المبحث الثالث

بناء الأساليب

- احتذاء الأساليب البدويَّة :

ثمَّتَ أساليب بدويَّة شاعت في استخداماتِ الشعراء قديماً ، وأصبحت سمةً من سماتِ شعرهم ، تدل بتكرارها فيه على خصوصيَّةٍ بدويَّة ، تجعلُ من احتذائها في الشعر الأندلسيّ ملمحاً أسلوبيًّا تجدر الإشارة إليه ، فهذه الأساليب أو القوالب ، أنماطٌ متوارثةٌ في الشعر نبَّه إليها ابن خلدون في قوله ((إنَّ لكلِّ فن من الكلام أساليبَ تختصُّ به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة ، فسؤال الطلول في الشعر يكون بخطاب الطلول كقوله « يا دار ميَّة بالعياء فالسَّندِ» ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال كقوله « قفا نسأل الدار التي خفَّ أهلُها» أو باستبكاء الصحب على الطلل كقوله «قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزل»...))[1].

وذكر ابن خلدون من ضمن هذه الأساليب :

الاستفهام عن الجوابِ لمخاطبٍ غير معيَّن ، وتحيَّةَ الطلول بالأمر ، والدُّعاء لها بالسقيا ، وإظهار التفجع باستدعاء البكاء ، والإنكار على من لم يتفجَّع له من الجمادات . . . وغيرها وذكر أن مثال ذلك كثيرٌ ، وأن التراكيب فيه تأتي بالجمل الإنشائية والخبريَّة ، والإسميَّة والفعليَّة[2] ، ... وقال ((وهذه الأساليب التي نحن نقررها ليست من القياس في شيء ، إنما هي هيئة ترسخ في النفس

---

(١) مقدمة ابن خلدون ، ص٧٨٦ .

(٢) المصدر السَّابق ، ص٧٨٧ .

من تتبع التراكيب في شعر العرب لجريانها على اللِّسان ، حتَّى تستحكم صورتها فيستفيد بها العمل على مثالها ، والاحتذاء بها في كلِّ تركيبٍ من الشعر . . .)) [1] ، فنبَّه ابن خلدون إلى وجود أساليب متبَّعةٍ في الشعر ، تصبحُ كالقوالب ، ولا يُقاسُ عليها ، لأنَّ ((المحصِّل لهذه القوالب في الذهن إنما هو حفظ أشعار العرب وكلامهم . . .)) [2] ، ومن هذه الأساليب البدويَّة التي احتذا حذوها الشعراءُ الأندلسيُّون :

خطابُ النفس في مواقف الوداع ، والطلل :

وهو ما يسمَّى بالتجريد ((أي أن يُنْتزع من أمرٍ ذي صفة أمرٌ آخر مثله في تلك الصفة ، مبالغةً في كمالها فيه)) [3].

ومنه قول الأعشى [4] :

ودِّع هريـــرة إنَّ الرَّكـــبَ مرتحـــلُ وهـــل تطيـــقُ وداعـــاً أيُّهـــا الرجـــلُ

ويكثر هذا الأسلوب في مواقف توديع الظعائن ، والوقوف بالطلل . . . وغيرها ، ومن الأمثلة على ذلك في الشعر الأندلسيّ ، قول ابن الأبَّار في موقف الوداع [5] :

أحقًّـــا طربـــتَ [6] إلى الربـــربِ ومـــذ شـــطَّتْ الـــدارُ لم تطـــربِ

رويـــدك أعـــرضَ عنـــكَ الشَّـــبابُ وحســـبكَ بالعـــارضِ الأشـــيبِ

ومنه أيضاً في موقف التوديع قول ابن هارون [7] :

(١،٢) مقدمة ابن خلدون ، ص٧٨٨ .

(٣) الإيضاح ، القزويني ، ص٣٧٤ .

(٤) ديوان الأعشى ، ص٢٧٨ .

(٥) ديوان ابن الأبَّار ، ص١٠٤ .

(٦) طربت : الطرب خفة تعتري عند شدّة الفرح ، أو الحزن والهم ، انظر : اللِّسان ، مادة (طرب) .

(٧) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص٢٤٤ .

أشـــاقكَ بـــالبينِ الخيـــالُ المـــودِّعُ فـــدمعكَ فيَّـــاضٌ وقلبـــك يصـــدعُ؟
وهاجكَ مغنى أخْلَفَـــتْ ربعـــه الصَّـــبا فربـــعُ الصَّـــبا مـــن حســـنِهِ يتقطَّـــعُ

فجرَّد من شخصِهِ شخصاً آخر خاطبه ، وحاوره ، وسأله سؤال العارف على العادة البدويَّة أيضاً ، وذكر عن طريق هذا التجريد نزاعَ نفسه إلى الصاحبة ، وتهييجُ رؤيةِ المكانِ لواعجَ الصبابة والهوى .

وقد يخاطبُ الشاعر نفسه في موقف الطلل ، من مثل قول زهير[1]:

قـــف بالـــديارِ الـــتي لم يَعْفُهـــا قِـــدَمُ بلـــى وغيَّرهـــا الأرواحُ والـــديـــمُ

ومن الأمثلةِ على ذلك في الشعر الأندلسيّ قول ابن شكيل[2]:

قف بربع الأســـى وقـــوفَ الطلـــيحِ[3] وشـــب الـــدمع بالـــدم المســـفوحِ
واقـــض واجـــبَ البكـــاءِ فعينـــا كَ تجـــودانِ عـــن فـــؤادٍ قـــريحِ

فطلبَ من نفسه الوقوف والبكاء ، وجعله واجباً يقتضيه الوفاء.

وقد كان أسلوب التجريد وخطاب النفس ، يأتي في سياقاتٍ متعدِّدة مختلفةٍ في الشعر القديم ، والأندلسيّ ، ولكنَّه أعلق بالبداوة في سياقيّ الوقوفِ بالطلل والتوديع ، ممَّا يمنحه خاصيَّة أسلوبيَّة بدويَّة ، تندرج تحت الصيغ المتداولة المتوارثةِ المحتذاة في الشعر الأندلسيّ .

ومن هذه الأساليب البدويَّة أيضاً :

خطاب الصاحبين أو الخليلين :

وهي طريقة أسلوبيَّة يعمد فيها الشَّاعر إلى استحضار أو استدعاء رفقةٍ له ، لإعانته على الموقف النفسيّ الذي يمرُّ به ، أو ليفتعل معهما حواراً يُبينُ من خلاله عن حالته العاطفيَّة ، ومن الأمثلة على ذلك ، قول صفوان بن إدريس التجيبي[4] :

---

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص١٢٦ .
(٢) ديوان ابن شكيل ، ص٥١ .
(٣) الطليح : المريض ، انظر : اللِّسان ، مادة (طلح) .
(٤) ديوان التجيبي ، ص٩٣ .

يـــا صـــاحبيَّ ـــ ولا أقـــلَّ إذا أنـــا ناديـــتُ ـــ مـــن أن تُصـــغيا لنـــدائي
عوجَا نُجـارِ الغـيمِ في سـقي الحمـى حتَّـى يـرى كيـفَ انسـكابُ المـاءِ

فطلبَ الشاعر من صاحبين الوقوف ، على غرار (قفا نبك) التي قرن فيها امرؤ القيس البكاء بهذا الوقوف ، وجعله سنَّةً يقتضيها الوفاءُ للديار ، أو الوفاء للذكريات التي بُنيت عليها معلَّقتُه ، ولذلك طلب التجيبي من صاحبين ـ على العادة البدويَّة الجاهليَّة ـ التعريج على الديارِ والبكاءِ بها ، واعتراضه بجملة ـ ولا أقل إذا أنا ناديتُ ـ فيه إشارة إلى حقّ الصحبة التي تقتضي الإسعاد بالوقوفِ والمجاراة بالبكاء .

وقد يأتي خطاب الخليلين ومناداتهما في الحديث عن الرَّكب ، من مثل قول ابن الخطيب[1] :

خليليَّ ما للرَّكب لا يشـتكي الـوجى وما لبسـاطِ القفـرِ يطـوي مديـده؟!
يـحـثُّ جناحَ السَّـيرِ حتَّـى كأنَّمـا رجـاءُ أمـيرِ المسـلمينَ يقـودُهُ

فخاطب الخليلين على العادة البدويَّة ، لأنَّه أراد من خلال هذه الصياغة أن يُبين عن ركبٍ لا يتعب ، ورحلةٍ لا تطول ، ووظَّفَ هذا الخطاب لخدمة غرض المدح .

ومن الأمثلةِ الأخرى على خطاب الخليلين ، قول ابن هُذيل القرطبي[2]:

خليلـيَّ رُدَّانـي إلى جانـبِ الحمـى فلسـتُ إلى غـيرِ الحمـى أتـيمَّمُ

وفي الأسلوب نفحةٌ عذريَّة ، بذكره جانب الحمى ، وطلبه أن يردوه إليه ، وفي مثل هذا السِّياق قد يطلب الشاعر من الخليلين التعريجَ لتبليغ السلام ، ومنه قول ابن خفاجة[3]:

خليلـيَّ مـن نعمـانَ بـاللهِ عرِّجـا على الأيكِ من وادي العقيـقِ فسـلِّما

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٢٦٧/١ .
(٢) نفح الطيب ، المقرّي ، ١٥٤/٣ .
(٣) الإحاطة ، ابن الخطيب ، ١٥٩/٤ .

وقــولا لــه مــا حــالُ لــبنى لعلَّــهُ إذا سمــعَ النجــوى بلــبنى تكلَّمــا

فخاطب خليلين من نعمان وهو مكان بدويّ ، وطلب منهما التعريج ، وأقسم عليهما بذلك ، لأنَّه في حاجةٍ ملحَّةٍ لمن يبلِّغُ السلامَ ، ويسألُ عن الصاحبة التي اختارَ لها اسمَ لبنى البدويّ العذري ، الذي أضافه إلى الإشارات العذريَّة الأخرى في الأسلوب ، ومنها (وادي العقيق) و (الأيك) ، ووجود هذه الصياغة البدويَّة في مثل هذه السياقات كثيرٌ في الشعر ، ومن قول كثيّر عزة (في النسيب) [1] :

خليليَّ حُثَّا العيس تصبح وقد بَدَتْ لنا من جبالِ الرامتينِ مناكبُ

وهو سياق كان يكثر فيه استحضارُ هذه الصحبة التقليديَّة لبثِّ الشكوى والحديث عنْ النفس ، ومنه أيضاً قول جميل بثينة[2] :

خليليَّ فيما عشتما هل رأيتمَا قتيلاً بكى من حبِّ قاتِله قبلي

وقول المجنون[3] :

خليليَّ إن ضنُّوا بليلى فقرِّبا لي النعش والأكفان واستغفرا ليا

وقد احتذا الشعراءُ الأندلسيُّون هذا الأسلوب كثيراً ، في سياق وصف الهوى العذريّ ، ومنه قول ابن خميس[4] :

خليليَّ لا طيفٌ لعلوةَ طارقٌ بليلٍ ولا وجهٌ لصبحَي لائحُ
نظرتُ فلا ضوءٌ من الصبحِ ظاهرٌ لعيني ولا نجمٌ إلى الغرب جانحُ
بحقِّكما كُفَّا الملامَ وسامحَا فما الخلُّ كلُّ الخلِّ إلاَّ المسامحُ
ولا تعذلاني واعتذراني فقلَّمَا يردُّ عِنَاني عن عليةَ ناصحُ

فنادى خليلين ، واتَّخذ من هذه الصياغة البدويَّة طريقة في الإبانةِ عن الشكوى والألم والحنين ، ولم يخاطبهما في بيتٍ واحد ، بل ألحَّ في هذا

---

(١) ديوان كثيّر عزّة ، ص٣٤ .
(٢) ديوان جميل بثينة ، ص١٦٩ .
(٣) ديوان مجنون ليلى ، ص٢٥٥ .
(٤) نفح الطيب ، المقري ، ١٣١/٧ .

الخطاب بقوله (بحقكما) و (سامحا) و (لا تعذلاني) و (اعذراني) وهي كلُّها صيغٌ تستحضر خليلين لا ليقفا معه ، أو يسعداه بالبكاء ، بل ليشكو إليهما ، ويطلبُ منهما ألا يعذلاه ، وهي طريقةٌ عذريَّة قد يُعمد إليها في الشِّعرِ للإبانةِ عن شدَّة الوجد ، واحتذاها الشعراءُ الأندلسيُّون في هذا السياق كثيراً ومنه قول ابن الأبَّار[1] :

خليليَّ أمَّا ربَّةُ القلبِ فارمقا ... بها القلبَ أعشاراً يذوب تلهُّبا

وقول ابن زيدون[2] :

خليليَّ مهلاً لا تلومَا فإنني ... فؤادي أليفُ البثِّ والجسمُ مدنفُ

فاعنفُ ما يلقى المحبُّ لجاجةً ... على نفسه في الحبِّ حينَ يُعنَّفُ

فاستحضارُ الصحبة المُعِينةِ من خلال خطاب الخليلين ، كان يكثر ترسُّمها في أساليب الشعراء الأندلسيين ، وتوظيفها في هذا الشعر بما يخدم الغرض والسياق ، لأن الشاعر من خلالها يبينُ عن حالاته النفسيَّة والعاطفية .

ومن الاحتذاءات للأساليب الجاهليَّة البدويَّة :

نداء الطلل :

وهي من الخصائص الأسلوبيَّة في القصيدةِ الجاهليَّة حيثُ ينادي الشعراءُ الطلل ، ويشخِّصونَ بندائهم الجماد لأن في ندائِهِ إعادة إحياءٍ له ، من خلال الخطاب فـ ((ليسَ هُناكَ شكٌّ في أنَّ مخاطبة الطَّلل تكشِفُ ، عن وعيِ الشَّاعر العميق بالمكان وإحساسِهِ به ، وقد تكرَّرت هذه الظاهرة في الشعر الجاهلي حتَّى شكَّلَتْ مَلْمَحاً أُسلوبيًّا ، وذلك من خلال اقترانِ مخاطبةِ الطَّلل بالنِّداءِ الذي يكون للعنصر الإنساني في العادة))[3].

---

(١) ديوان ابن الأبَّار ، ص١٠٢ .

(٢) ديوان ابن زيدون ، ص٤٨٤ .

(٣) تشكيل الخطاب الشعري ، دكتور موسى ربابعة ، ص١٣ .

فخطاب الطلل في الشعر يُبين عن شعورٍ عميق بالأسى ، جادت به هذه الخاصيَّة الأسلوبيَّة ، من مثل قول المعتمد بن عباد[1] :

أدارَ النَّوى كـم دارَ فيـكِ تلـدُّدي[2] وكمْ عُقْتِنـي عـن دارِ أهيـفَ أغيـدِ

فخطابه الطلل ، ونداؤه له بالهمزةِ ، فيه دلالةُ القرب المعنوي من النفس ، وما تمثله الدارُ أو تدلُّ عليه ، أو ترمزُ إليه عند الشاعر ، الذي اتخذ هذا القالب الأسلوبي ، كطريقةِ إبانةٍ يبرز فيها الجانب الحنينيّ ، دل على ذلك اقتران خطابه الدار بالنوى أي البعد ، و (كم) التي تفيد التكثير هنا ، وأراد كثرة الوقوف ، وقوله (تلدُّدي) الدالة على التفات القلب وتحيّره في المكان ، أو ما كان المكانُ يرمزُ له .

ويكثر احتذاءُ هذه الصيغة في الشعر الأندلسي لـما تحملهُ من دلالات حنينيَّة ، ولذلك اقترنت بالحديث عن الشيب ، ومنه قول ابن حمديس[3] :

أدارَ البِلى ولّـى الصِّـبا عنـكِ لاهيـاً فمن لي بأن ألقى الصِّـبا فيـكِ راجعَـا

وجاءت كثيراً في سياق الرثاء ، ومنه قول ابن شكيل[4] :

أدارَ البِلى أما عمرتِ بـمـعـشـري فأنـتِ الـذي تُـدعين قفـراً وبلقَعـا

كما قد يحتذي الشَّاعر الأندلسي الأسلوب البدويّ ـ بنداء الطَّللِ والديار ـ في سياقِ مخاطبة الديار الحجازيَّة في القصائد النبويَّة ، والتشوُّق للزيارة كتشوُّقِ الجاهليين لعودة الديار إلى حالها الأوَّل ، ومنه قول ابن الصَّباغ الجذامي[5]:

ألا هل نـهـلـةٌ مـن مـاء سـلعٍ فيُشـفى مـن غليـلِ ظمـأً أوامُ[6]

---

(١) ديوان المعتمد بن عباد ، ص٥١ .

(٢) تلدّد : تلفّت يميناً وشمالاً ، وتحيَّر متلبداً ، انظر : اللِّسان ، مادة (لدد) .

(٣) ديوان ابن حمديس ، ص٣١٢ .

(٤) ديوان ابن شكيل ، ص٦١ .

(٥) ديوان ابن الصَّباغ الجذامي ، ص٨٢ .

(٦) الأوام : العطش ، وقيل شدَّة العطش ، انظر : اللِّسان ، مادة (أوم) .

أيـــا تلـــكَ المعاهـــدِ هـــل ســـبيلٌ فيمـــنحُ في ذراكِ لنـــا مُقـــامُ

وقد يحتذي الشعراء الأندلسيُّون حذو الجاهليين في اقتران نداء الديار باسم الصاحبة ، ومنه قول الأعمى التطيلي[1] :

يا ربعَ ناجيةَ انـــهـــلَّتْ بكَ السُّـــحبُ أما ترى كيف نابـــتْ دونـــكَ الثُّـــوبُ

فنادى الرَّبع ، وقرنه باسم الصاحبة (ناجية) ودعى له بالسُّقيا ، وذكر النوازل ، والنوائبَ التي حالت بينه وإيَّاها .

فنداءُ المكان من الصيغ البدويَّة التي كثر الاتكاءُ عليها في الشعر الأندلسيّ ، والعودة إليها في سياقات الشعر المختلفة .

فتأتي هذه الصيغ ـ غالباً ـ متلائمة مع موضوعها ، والحالة النفسيَّة للشاعر ، لأنَّها أصبحت قوالبَ تعبيريَّة تخصُّ كلَّ زمانٍ ، وليست قصراً على زمن البداوة ومكانها .

ومن الأساليب البدويَّة :

التحيَّة بـ ((عم صباحاً)) :

وهي تحيَّةٌ قديمةٌ ، وقد أشار الجاحظ إلى أنَّها من الألفاظ الجاهليَّة المهجورة التي ترك الناس استعمالها[2] .

و ((قولهم عم صباحاً كلمة تحيَّةٍ كأنه محذوفٌ من نَعِم ينعِم بالكسر))[3]، وقد جاءت هذه الصيغة في الشعر الجاهليّ كثيراً من مثل قول امرئ القيس :

(ألا عم صباحاً أيُّها الطلل البالي)[4]

وهي تحيَّةٌ تحملُ دعاءً بالنعيمِ والخفضِ والدّعةِ والمال ، وحسن العيشِ وغضارتِهِ . . . وما إلى ذلك .

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي ، ص١٥ .

(٢) انظر : الحيوان ، الجاحظ ، ٣٢٧/١ .

(٣) انظر : اللِّسان ، مادة (نعم) .

(٤) ديوان امرئ القيس ، ص١٣٥ .

وقد احتذا الشعراءُ الأندلسيُّون حذو الجاهليين في استخدام هذه الصيغة ، ومنهم ابن الخطيب الذي يقول[1] :

ألا عم صباحاً أيُّها الربع واسلمِ وَدُمْ في جوارِ اللهِ غير مذمَّمِ

واحتذا ابن خفاجة هذه الصيغة في أبياتٍ أعدَّها لتكتبَ على قبره ، خاطب في أوَّلها الخليلين ، فقال[2] :

خليليَّ هل من وقفةٍ لتألُّمِ على جدثي أو نظرةٍ لترحُّمِ

وفيها (فمن مرَّ بي من مسلمٍ فليسلم)[3] ، ثم يقول[4]:

وماذا عليه أن يقولَ محيياً ألا عِمْ صَباحاً أو يقولُ ألا اسلمِ

فطلب ممَّن يُعرِّجُ على قبره أن يحييه تحيَّةً قديمةً كانت تأتي في سياقاتٍ مختلفة في الشعر الجاهلي ومنها الطلل ، الذي استحضر ابن خفاجة صورته هنا لملاءمته الموضوع الذي يتحدَّث عنها ، وفي هذه التحيَّة دعاءٌ بالنعيم في قوله (ألا عِمْ صباحاً) ودعاءٌ بالسلامة في قوله (ألا اسلمِ) .

ويُعدُّ ابن زمرك من أكثر الشعراء الأندلسيين الذين احتذوا هذا الأسلوبَ الجاهليّ ، وبخاصَّةٍ في استفتاح القصائد في المدح[5]، واستخدامها بصيغها المتعددة ، ومنها[6] :

نعمتَ صباحاً ومن للصَّباح بوجهكَ أبهى الوجوهِ الصِّباح

ومنها أيضاً[7]:

---

(١) ديوان ابن الخطيب ، ١/٥٥٩ .

(٢،٣،٤) ديوان ابن خفاجة ، ص٣٦٣ .

(٥) وهي تكثر في أسلوبه ، انظر ديوان ابن زمرك : ص٦٤ / ٧٠ / ٧١ / ٧٨ / ٧٩/ ٨٦ / ١٠٣ / ١١٢ / ١١٤ / ٢٤٠ / ٢٤٥ .

(٦) ديوان ابن زمرك ، ص٧٣٤ .

(٧) المصدر السَّابق ، ص٧٧ .

وانعمْ صباحاً يا صَبَاحَاً قد بَدَا متألّقَ الأنوارِ والآياتِ

وقوله أيضاً[1]:

ألا عم صَباحاً أنتَ غرَّةُ وجهه بها نشَرَ الأنوارَ في كلِّ مشهدِ

ويدلُّ تكرار هذه الصيغة الجاهليَّة للتحيَّة ، على إعجابٍ شديدٍ بها ، لأنها كانت من خصائص شعره الأسلوبيَّة في المديح .

وقد يأتي في أسلوب الشعراء الأندلسيين قولهم (عدِّ عن ذا) أو ما في معناها :

وقد كانت هذه الصيغة تأتي في الشعر الجاهلي كثيراً ، في سياقِ الانصرافِ عن الهموم ، وتركِ الماضي ، وهو ما يُسمَّى بحسن التخلُّص حيث تتخذ بعدها القصيدة الجاهليَّة ، منعطفاً آخر ، يصف فيه الشَّاعر ـ غالباً ـ الناقة والرحلة ، وينصرف بما تعنيه العبارة من معنى ، إلى الأخذ بالأسباب وعدم التوغُّل في الهموم الماضية ، وتركها ، ومن الأمثلة على ذلك قول امرئ القيس[2] :

فدعْ ذا وسلِّ الهمَّ عنكَ بجسرةٍ ذمولٍ إذا صامَ النهارُ وهجَّرا

وتأتي هذه العبارة بصيغٍ متعدّدة ، وتصبُّ في المعنى نفسه ، ومنها (سلِّ الهمَّ)[3] أو (امضِ الهمَّ)[4].

---

(١) ديوان ابن زمرك ، ص٣٨٨ .

(٢) ديوان امرئ القيس ، ص٩٥ .

(٣) يقول المثقّب العبدي :

فسلِّ الهمَّ عنكَ بذاتِ لوثٍ عُذافرةٍ كمطرقةِ القُيون

ديوان المثقب العبدي ، ص٦٠ .

(٤) يقول طرفة بن العبد :

وإني لأمضي الهمَّ عند احتضاره بعوجاءَ مرقالٍ تروحُ وتغتدي

ديوان طرفة بن العبد ، ص٢٢ .

يقول ابن رشيق ((يقولون عند فراغهم من نعتِ الإبل وذكر القفار وما هم بسبيله (دع ذا) و (عد عن ذا) ويأخذون فيما يريدون أو يأتون بأنَّ المشدَّدة ابتداءً للكلام الذي يقصدونه))[1] ، كما قد يكون خروج الشاعر إلى المدح منفصلاً عمَّا قبله بقوله (دع ذا) و (عدِّ عن ذا)[2] ، فذكر ابن رشيق خروج الشعراء من نعتِ الإبل والقفار بهذه الصيغة ، وليس الأمرُ على الإطلاق ، وإنَّما قد تأتي هذه الصيغة أيضاً في الخروج من نعتِ الديار إلى نعتِ الإبل والقفار ، أو الخروج من النسيب ، كما قد تأتي في بداية المدح[3].

وأيًّا كان موقع هذه الصيغةِ في القصيدة ، فإنَّها تعني الإقبال على الحياة ، والخروجَ من مثبِّطات العزم ، والبعد عنها ، إلى الرحلةِ أو المدح أو غيرها ، في انصرافٍ إلى المستقبل ، والأخذ بالأسباب ، ممَّا يتخذ في القصيدةِ صورة الناقة والرحلةِ لتسلية الهم ، والرغبة فيما يُؤمل في الحياة ، ممَّا قد يعني ممدوحاً يرجو عطاءَه الشاعر أو ما إلى ذلك . . . ومن الأمثلة على احتذاء هذا الأسلوبَ البدويّ في الشعر الأندلسيّ ، قول ابن حمديس منصرفاً بهذه الصيغة من النسيبِ إلى الرحلة[4] :

عدِّ بي عن كلِّ هذا إنَّني لا أرى الدَّهرَ لإحسانِي كنودُ

(١،٢) العمدة ، ابن رشيق ، ٢٣٩/١ .

(٣) ومن ذلك قول زهير بن أبي سلمى بعد أن وصف الديار :

دعْ ذا وعدِّ القولَ في هرم خيرِ الكهولِ وسيِّدِ الحضرِ

ديوان زهير ، ص٩٢ .

وقول سلامة بن جندل ، بعدَ النسيب :

دعْ ذا وقل لبني سعد بفضلهم مدحاً يسيرُ به غادي الأراكيب

ديوان سلامة بن جندل ، ص٦١ .

(٤) ديوان ابن حمديس ، ص١٥٥ .

ثم انتقل إلى وصف الرحلةِ بقوله[1]:

وفـــــلاةٍ أبـــــدأ ظامئـــــةٍ مشـــفقٍ مـــن قطعهـــا العَـــودُ عنـــودُ

ومن الأمثلة على الخروج بهذا الأسلوب من ذكر الديار والنسيب إلى المدح ، قول لسان الدين بن الخطيب[2] :

دع عنكَ هنداً والديارَ ومـــن بـــهـــا ودعِ الغـــرامَ يكـــونُ بعـــضَ عُفَاتِهَـــا

وانـــهـــض بـــمـــدحتكَ التي حلَّيتـــها بثَنَـــا أمـــيرِ المســـلمين وهاتِهـــا

وقول ابن زمرك معدِّياً ذكر الديارِ والصاحبةِ إلى المدح[3]:

دع ذا وعـــدَّ القـــولَ للملـــكِ الـــذي تزهـــى بِـــهِ الأعصـــارُ والأمصـــارُ

وكذلك قول ابن فركون بعد النسيب[4]:

دع ما يريـــب فـــإنني أصـــبحتُ مـــن ريـــبِ الحـــوادثِ تحـــت ظـــلِّ أورفِ

حكمى ابن نصرٍ ناصرِ الـــدين الرِّضـــا إن لم يكن حكم الزَّمان بـــمـــنـــصـــفِ

وفي مثل معاني (عدِّ عمَّا ترى) أو (دع ذا) أن يقول الشاعر ، ما يعني به ذلك ، في أسلوبٍ بدويٍّ أيضاً ، ومنه قول ابن بقي[5] :

يـــامن تظلَّـــم مـــن أيامِـــهِ فَغَـــدا يرعى الهشيمَ[6] ويستســـقي مـــن الآلِ

إن شئتَ قطفَ الأقاحي مـــن حـــدائقِها فارمِ العقودَ[7]على وجناءَ[8] شمـــلالِ[9]

---

(١) ديوان ابن حمديس ، ص١٥٥ .

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ١/١٧٠.

(٣) ديوان ابن زمرك ، ص١٣٩.

(٤) ديوان ابن فركون ، ص١٢٩.

(٥) خريدة القصر ، وجريدة العصر ، ١٤/٢٤٠.

(٦) الهشيم : النبت اليابس المتكسِّر ، والشجرة البالية ، انظر : اللِّسان ، مادة (هشم).

(٧) العقود : الحبال ، انظر : اللِّسان ، مادة (عقد) .

(٨) وجناء : ناقة وجناء تامة الخلق غليظة لحم الوجنة صلبة شديدة ، ضخمة ، انظر : اللِّسان ، مادة (وجن).

(٩) شملال : ناقة سريعة خفيفة مشمرة ، انظر : اللِّسان ، مادة (شمل).

فقوله (ارم العقود على وجناء شملال) من معدن قول النَّابغة[1]:

فعـدّ عمَّـا تـرى إذ لا ارتجـاع لـه وانمِ[2] القتودَ[3] على عيرانـةٍ[4] أُجُـدٍ[5]

وهي صيغةٌ يقصدُ بها الشاعرُ الخروجَ من حالاتِ البؤس ، والأسى ، وضعف الهمَّة ، والعودة عن الماضي وطيّ صفحته بكلِّ جراحاتِهِ وألمه ، والانصراف عن الهموم أو الذكرياتِ الآسرةِ المثبطة ، والتطلُّع إلى المستقبل ، وأخذ العُدّةِ للآتي من الأيَّام ، واستقبالها بكلِّ همَّةٍ ونشاط ، ولذلك اختار ابن بقي لهذا المعنى (الناقة الوجناءَ الشملال) أي التامة الخلق القويَّة الصلبة ، الخفيفة السريعة النشيطة ، مثلما اختار قبله النابغةُ (العيرانةَ الأجُدْ) ، فرمى ابن بقي الحبالَ عليها ، كما رفع النابغة رحله عليها ، لأن الناقةَ كانت عزماً ومضاءً ، ورميُ الحبال ، أو وضع القتود ، انصرافٌ بالأسلوب من الوقوفِ المضني على الماضي من الأيام ، إلى التطلع الآمل للآتي ، والعمل له .

ومن الأساليب البدويَّة المحتذاة في الشعر الأندلسيّ :

قولهم في الخطاب (يا سعدُ) :

وهو أسلوبٌ بدويٌّ مُحتذى فيه من البيت الذي كان مثلاً مشهوراً[6]:

---

(١) ديوان النابغة ، ص٧٨ .

(٢) انمِ : ارفع ، انظر : اللِّسان ، مادة (نمي) .

(٣) القتود : من أدوات الرحل ، وقيل جميعُ أدواتِهِ ، انظر : اللِّسان ، مادة (قتد) .

(٤) العيرانة : الإبل الناجية في نشاط ، وقيل شبهت بالعير في سرعتها ونشاطها ، انظر : اللِّسان ، مادة (عير) .

(٥) الأجُدِ : الناقة القويَّة الموثقة الخلق ، انظر : اللِّسان ، مادة (أجد) .

(٦) وفي قصَّة المثل أنَّ مالك بن زيد مناة ، تزوَّج فأوردَ الإبل أخوه سعد ، ولم يحسن القيام عليها ، والرفق بها ، فقال مالك :

أوردهـا سـعدٌ وسـعدٌ مشـتمل ما هكـذا يـا سـعد تـوردُ الإبـل

ويروى (يا سعد لا تروي بهذاك الإبل) .

قالوا : ويضرب لمن أدرك المراد بلا تعب ، والصواب أن يقال : يضرب لمن قصَّر في الأمر . انظر : مجمع الأمثال ، الميداني ، ٣٦٤/٢ .

أوردها سعدٌ وسعدٌ مشتملْ ما هكذا يا سعدُ تَوردُ الإبلْ

فقولهم (يا سعد) يستحضر صورة المثل البدويِّ الذي قيل فيه ، والذي ذُكِرَ فيه الوردُ والاشتمالُ والإبل ، ممَّا جعل قولهم (يا سعدُ) والمناداة بهذا الاسم ، صيغة بدويَّة ، جرت في أساليب الشعراء كثيراً ، ومنهم الأندلسيُّون ، ومن الأمثلة على ذلك قول ابن جابر الهواري[1] :

يا سعدُ قد بان العُذيبُ وبانُهُ فانزل فديتُكَ قَدْ بَدَا إسعادي

خذ في البشارةِ مهجتي يوماً إذا بانَ العُذيبْ ونورُ حسنِ سعادِ

فتأتي هذه الصيغة في سياقِ طلب النزول بالديار ، ومن الأمثلة الأخرى على ذلك ، قول أبي الحسن الششتري[2] :

مِلْ بنا يا سعدُ وانزل بالحجون هذه الأعلامُ تبدو للعيون

والتفت غربيَّها كيما ترى نارَ من تهواهُ بالشِّعب اليمينِ

وقول الششتري أيضاً ، يبشِّرُ بالوصول[3] :

والحيُّ عن يُمنى الرُّبى يا سعدُ أبشِرْ باللِّقا

وقد يتكرَّر ذكر سعدٍ في البيت الواحد أو في القصيدةِ نفسها ، ومن الأمثلةِ على ذلك قول الرُّصافي البلنسي يصف طيب الحديث[4] :

يا سعدُ قد طابَ الحديثُ فزدْ منهُ أخا نجواكَ يا سعدُ

فذكر سعد ، وكرَّره مرتين ، ممَّا يدلُّ على حالةٍ نفسيَّةٍ شعر بها الشاعر بمتعةِ الحديث ، فاستزاد منه ، استزادته من ذكر اسم سعد ، وفي مثل هذا الأسلوب الذي يتكرَّر فيه المناداة بـ (يا سعد) قول ابن عبَّاد النفزي[5]:

---

(١) نفح الطيب ، المقرّي ، ٣٠٤/٧ .

(٢) ديوان أبي الحسن الششتري ، ص٦٨ .

(٣) المصدر السَّابق ، ص٥٥ .

(٤) ديوان الرُّصافي ، ص٥٩ .

(٥) الإحاطة ، ابن الخطيب ، ٢٥٤/٣ .

فما السيفُ يومَ الـرَّوعِ نبَّهـتَ نصـلهُ فأضـرمته نـاراً وضـرَّجتهُ دَمَـا
بـالينَ أعطافـاً وأخشـنَ مضـرباً وأرهـبَ إقـداماً وأجـدى تخـدُّمَا[1]
ولا الروضُ غِبَّ القطرِ[2] فضَّضهُ[3] النَّدى ورجَّـع فيـه طـائرٌ فتكلَّمـا
بأطيـبَ أفيـاءً وأنضـرَ صـفحةً وأغطـرَ أخلاقـاً وأحلـى ترنُّمـا

فذكر في البيتين الأوَّلين المفضول بعد (ما) وهو السيفُ الحاد ، الذي أخذ من الأعداءِ فعلاهُ الدم ، وفضَّل عليه الممدوح بحرف الباء واسم التفضيل على وزن (أفعل) ، في اللين والقوّة ، والإقدام ، ثمَّ ذكر في البيتين التاليين المفضول بعد (لا) وهو الروض بعدَ المطر ، وفضَل عليه الممدوح باسم التفضيل ، في الطيب والنضارةِ والهشاشة والبشاشة .

وقد يمتدُّ هذا الأسلوبُ البدويُّ في القصيدة إلى عدَّة أبيات ، ومن ذلك قول ابن الخطيب مادحاً[4] :

فما روضةٌ بالغورِ[5] عاهَدَها[6] الحـيَا[7] وحلَّتْ حُبَا الأنواءِ[8] في ذلك العقـدِ[9]
وحجَّبها عن نـاظرِ الشـمس فانثنـت تسـتَّرُ في ظـلٍّ مـن الغـيمِ ممتـدِّ
وبـثَّ نسـيمُ الـروضِ فيهـا تحيَّـةً قريبـة عهـدٍ باجتيـازٍ علـى (الهنـد)
وفضَّ فتيـتَ المسـكِ في جنباتـهـا فأرعفَ آفـاقَ الشـقائقِ[10] والـوردِ

---

(١) تخدُّما : اتخاذاً ، انظر : اللِّسان ، مادة (خدم) .
(٢) غبّ القطر : بعد القطر ، انظر : اللِّسان ، مادة (غبب) .
(٣) فضّضه : فرَّقه ، انظر : اللِّسان ، مادة (فضض) .
(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٣٠٣/٢ .
(٥) الغور : المطمئن من الأرض ، انظر : اللِّسان ، مادة (غور) .
(٦) عاهدها : أمطرها مطراً بعد مطر ، انظر : اللِّسان ، مادة (عهد) .
(٧) الحيا : المطر ، انظر : اللِّسان ، مادة (حيا) .
(٨) الأنواء : النوء النجم إذا مال وسقط ، وكانت العرب تقول لابد أن يكون عند ذلك مطر ، انظر : اللِّسان ، مادة (نوأ) .
(٩) العقد : ترطّب الرمل من كثرة المطر ، انظر : اللِّسان ، مادة (عقد) .
(١٠) الشقائق : شقائق النعمان ، نور أحمر ، انظر : اللِّسان ، مادة (شقق) .

بـــأعطرَ عَرْفَـــاً مـــن أريـــجِ ثنائـــهِ إذا نشـــرتْ آثـــارُه صـــحفَ الحمـــدِ

فابن الخطيب بدأ بالمفضولِ منفيًّا ، وهي الروضة التي استغرق وصفها عدَّة أبيات ، ذكر فيها أنَّها بالغور ، وقد يكون أراد المكان البدويّ وهو تهامة وما يلي اليمن ، كما قد يكون أراد المطمئن من الأرض[1]، وجعل المطر يعاهدها ، أي يمطرها مطراً بعد مطر ، وذكر الحيَا من مسميَّات هذا المطر ، لأنه أراد دلالة الحياةِ والخصبِ والنَّماء ، ثم ذكر في أسلوبٍ خبريّ ما أحدثه المطر ، وذلك في صورةٍ بدويَّةٍ استعاريَّة جعله فيها يحلُّ الحُبا في المكان ويقيم فيه ، وأراد بذلك أنها روضة ممرعةٌ مُعْشِبةٌ نديّةٌ ، زاد في نـداوتـهـا قـولـه أيضاً (أنَّها تستَّرت بالغيمِ عن الشمس) ، وذكر في صفتها أنَّ النسائم فيها معطّرة ، وكأنَّها مرَّت بالهند ، وأراد بذلك دلالةَ الهند على ما يحملُ منها من طيبٍ وعودٍ وكباء ، وذكر المسك الذي كُسِرَ وفُرِّق في جنباتها ممَّا أحدث رائحة عطرةً أرعفَ منها أنف الشقائق والورد ، وأراد تشبيه حمرتهما بحمرة الدم ، وجاء بهذا الوصف بعد النفي بـ (ما) في أساليب خبريَّةٍ ، جانس فيها بيـن (الحيا ، والحُبَا)، وناسب بين : (حجَّبها ، والتستُّر ، والظلّ) وبين (الهند ، والمسك ، والأنف ، ثم العطر ، والأريج) اللَّذين ذكرهما بعد المفضَّل وهو الثناءُ عليه ، وأراد الحديث عن كرمِهِ وشمائِلِهِ التي عمَّت وتجاوزت الحدَّ ، حتَّى ملأت النسائمَ بالعطر ، وحتَّى أصبح هذا الثناء أفضل من عرف الرياح التي تهبُّ على روضةٍ ، معشبةٍ ، مخضبةٍ ، يمطرها الحيا ، وتزهر بالورد والزهور ، وقد نظر ابن الخطيب في هذا التشبيه بهذا الأسلوب البدويّ الدائري ـ الذي جرى فيه التفضيلُ على روضةٍ معشبةٍ حيَّةٍ بالمطر ـ إلى قول الأعشى[2]:

وما روضة من ريـاضِ الحـزنِ معشـبةٌ خضراءُ جـادَ عليهـا مسـبلٌ هطـلُ

يضاحكُ الشمسَ منها كوكـبٌ شـرقٌ مـؤزَّرٌ بعمـيمِ النبـتِ مكتـهِلُ

---

(١) انظر : اللِّسان ، مادة (غور) .

(٢) ديوان الأعشى ، ص٢٨٠ .

فما السيفُ يومَ الـرَّوعِ نبَّهـتَ نصـلهُ فأضـرمته نـاراً وضـرَّجتهُ دَمَـا
بـالينَ أعطافـاً وأخشـنَ مضـرباً وأرهـبَ إقـداماً وأجـدى تخـدُّمَا[1]
ولا الروضُ غِبَّ القطرِ[2] فضَّضهُ[3] النَّدى ورجَّـع فيـه طـائرٌ فتكلَّمـا
باطيـبَ أفيـاءً وأنضـرَ صـفحةً وأغطـرَ أخلاقـاً وأحلـى ترنُّمـا

فذكر في البيتين الأوَّلين المفضول بعد (ما) وهو السيفُ الحاد ، الذي أخذ من الأعداءِ فعلاهُ الدم ، وفضَّل عليه الممدوح بحرف الباء واسم التفضيل على وزن (أفعل) ، في اللين والقوّة ، والإقدام ، ثمَّ ذكر في البيتين التاليين المفضول بعد (لا) وهو الروض بعدَ المطر ، وفضَّل عليه الممدوح باسم التفضيل ، في الطيب والنضارةِ والهشاشة والبشاشة .

وقد يمتدُّ هذا الأسلوبُ البديويُّ في القصيدة إلى عدَّة أبيات ، ومن ذلك قول ابن الخطيب مادحاً[4] :

فما روضةٌ بالغورِ[5] عاهَدَها[6] الحـيَا[7] وحلَّتْ حُبَا الأنواءِ[8] في ذلك العقـدِ[9]
وحجَّبها عن نـاظرِ الشـمس فانثنـت تسـتَّرُ في ظـلٍّ مـن الغـيمِ ممتـدِّ
وبـثَّ نسـيمُ الـروضِ فيهـا تحيَّـةً قريبـة عهـدٍ باجتيـازٍ علـى (الهنـدِ)
وفضَّ فتيـتَ المسـكِ في جنباتـهـا فأرعفَ آفـاقَ الشـقائقِ[10] والـوردِ

---

(١) تخدُّما : اتخاذاً ، انظر : اللِّسان ، مادة (خدم) .
(٢) غبّ القطر : بعد القطر ، انظر : اللِّسان ، مادة (غبب) .
(٣) فضّضه : فرَّقه ، انظر : اللِّسان ، مادة (فضض) .
(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٣٠٣/٢ .
(٥) الغور : المطمئن من الأرض ، انظر : اللِّسان ، مادة (غور) .
(٦) عاهدها : أمطرها مطراً بعد مطر ، انظر : اللِّسان ، مادة (عهد) .
(٧) الحيا : المطر ، انظر : اللِّسان ، مادة (حيا) .
(٨) الأنواء : النوء النجم إذا مال وسقط ، وكانت العرب تقول لابد أن يكون عند ذلك مطر ، انظر : اللِّسان ، مادة (نوأ) .
(٩) العقد : ترطّب الرمل من كثرة المطر ، انظر : اللِّسان ، مادة (عقد) .
(١٠) الشقائق : شقائق النعمان ، نور أحمر ، انظر : اللِّسان ، مادة (شقق) .

بـــأعطرَ عَرْفَـــاً مـــن أريـــجِ ثنائـــهِ إذا نشـــرتْ آثـــارُه صـــحفَ الحمـــدِ

فابن الخطيب بدأ بالمفضولِ منفيًا ، وهي الروضة التي استغرق وصفها عدَّة أبيات ، ذكر فيها أنَّها بالغور ، وقد يكون أراد المكان البدويّ وهو تهامة وما يلي اليمن ، كما قد يكون أراد المطمئن من الأرض[1] ، وجعل المطر يعاهدها ، أي يمطرها مطراً بعد مطر ، وذكر الحيَا من مسميَّات هذا المطر ، لأنه أراد دلالة الحياةِ والخصبِ والنَّماء ، ثم ذكر في أسلوبٍ خبريّ ما أحدثه المطر ، وذلك في صورةٍ بدويَّةٍ استعاريَّة جعله فيها يحلُّ الحُبا في المكان ويقيم فيه ، وأراد بذلك أنها روضة ممرعةٌ مُعْشِبةٌ نديّةٌ ، زاد في نـداوتهـا قـولـه أيضاً (أنَّها تستَّرت بالغيمِ عن الشمس) ، وذكر في صفتها أنَّ النسائم فيها معطّرة ، وكأنَّها مرَّت بالهند ، وأراد بذلك دلالةَ الهند على ما يحملُ منها من طيبٍ وعودٍ وكباء ، وذكر المسك الذي كُسِرَ وفُرِّق في جنباتها ممَّا أحدث رائحة عطرةً أرعفَ منها أنف الشقائق والورد ، وأراد تشبيه حمرتهما بحمرة الدم ، وجاء بهذا الوصف بعد النفي بـ (ما) في أساليب خبريَّةٍ ، جانس فيها بين (الحيا ، والحُبَا)، وناسب بين : (حجَّبها ، والتستُّر ، والظلّ) وبين (الهند ، والمسك ، والأنف ، ثم العطر ، والأريج) اللَّذين ذكرهما بعد المفضَّل وهو الثناءُ عليه ، وأراد الحديث عن كرمِهِ وشمائِلِهِ التي عمَّت وتجاوزت الحدَّ ، حتَّى ملأت النسائمَ بالعطر ، وحتَّى أصبح هذا الثناء أفضل من عرف الرياح التي تهبُّ على روضةٍ ، معشبةٍ ، مخضبةٍ ، يمطرها الحيا ، وتزهر بالورد والزهور ، وقد نظر ابن الخطيب في هذا التشبيه بهذا الأسلوب البدويّ الدائري ـ الذي جرى فيه التفضيلُ على روضةٍ معشبةٍ حيَّةٍ بالمطر ـ إلى قول الأعشى[2]:

وما روضة من ريـاضِ الحـزنِ معشـبةٌ خضراءُ جـادَ عليهـا مسـبلٌ هطـلُ

يضاحكُ الشمسَ منها كوكـبٌ شـرقٌ مـؤزَّرٌ بعمـيمِ النبـتِ مكتـهِلُ

---

(١) انظر : اللِّسان ، مادة (غور) .

(٢) ديوان الأعشى ، ص٢٨٠ .

يومـــاً بأطيـــبَ منـــها نشـــرَ رائحـــةٍ ولا بأحســـنَ منـــها إذا دَنَـــا الأصْـــلُ

وقد نقله ابن الخطيب من سياق النسيب والغزل عند الأعشى ، إلى سياقِ المدح .

فأسلوب الاستدارة البدويّ ، يستطيعُ الشاعر من خلالِه أن يفضّل ما يريدُ وما يريدُ على مفضول داخلت صورته عناصرَ متعدِّدة ، أغنت التشبيه ، وأثرته بهذا الأسلوب ، وقد أعجب الشعراء الاندلسيُّون به واحتذوه في شعرهم .

ومن هنا . . . فإننا نجد من الأمثلة السابقة أن الشعراءَ الأندلسيين احتذوا كثيراً من الأساليب البدويَّة التي أصبحت قوالبَ تعبيريَّة في هذا الشعر ، يدلُّ وجودها فيه على إعجاب شديد بالشعر القديم ، الذي نشأ الشعراء الأندلسيُّون على حفظه ، وربُّوا على تذوُّقِه ، مثل الشعراء في المشرق ، وكانت الصيغ والأساليب البدويَّة متوارثة متداولة ، يصدق على وجودها في الشعر قول حازم[1] :

حتَّى لقـــد نَسِـــيَ الجـــوادُ اسمـــاً لـــه مـــن طـــولِ مـــا سُمُّـــوه قيـــدَ أوابـــدِ

فقد كان من الطبيعي أن تتداخل الأساليب البدويَّة القديمة في خلال الشعر الأندلسيّ ، ويحتذيها الشعراء الأندلسيُّون ، ويترسَّمونها ، وتكثر في أشعارهم .

- الأساليب الإنشائية :

تنقسمُ الأساليب اللُّغويَة إلى أسلوبٍ خبريٍّ ، وأسلوب إنشائي ، من حيث تنوُّع دلالةِ المعاني التي يحملها كلٌّ منهما ، وهذه الأساليب تُعدُّ موضوعاً مهمًّا في إطار علم المعاني ، يقول القزويني ((إنَّ الكلامَ إمَّا خبرٌ أوإنشاء ، لأنَّه إمَّا يكون لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه ، أو لا يكون لها خارج ، الأول الخبر ، والثاني الإنشاء))[2]، وقد اختلفوا في المراد بالخبر فقالوا إنَّ ((صدقه مطابقة

---

(١) ديوان حازم القرطاجنّي ، ص٤٤ .

(٢) الإيضاح ، الخطيب القزويني ، ص١٦ .

حكمه للواقع ، وكذبه عدم مطابقة حكمه له ، هذا هو المشهور ، وعليه التعويل ...))[1].

وقد كان للأساليب الخبريَّة حضور في الشعر الأندلسيّ البدويّ ، الذي كان يأتي فيه الخبر مؤكَّداً أو بدون توكيد ، لارتباطِ طريقة الإبانة بمعرفة الشاعر وإحساسه بحالة المخاطب ، وتراوح تلقيه الخبر بين التصديق ، والتكذيب ، ومن الأمثلة على الأساليب الخبريّة ، غير المؤكّدة ، قول يوسف الثالث[2]:

وأنـــا الناصـــرُ لـــمَّـــا خيَّمـــوا رحَـــلَ الســـلوانَ عنِّـــي وظَعَـــنْ

فأخبر عن نفسه ، وذكر ما حلَّ به لفراق من يحبّ ، مطابقاً بين التخييم والرحيل ، دون أن يؤكّد الخبر ، لأنه أراد خبراً لا يحتاج لذلك .

وكذلك يقول محمّد بن عبد الملك النَّاصر ، يخبرُ عن حرقة الفراق[3]:

تبـــدَّتْ بأكنـــافِ الحجـــازِ ديارُهـــا فأوقدَ نـــارَ الوجـــدِ في القلـــبِ نارُهـــا

ومن الأمثلة على ذلك ، ما يخبر به الشاعر عن الطلل وحاله ، مثل قول ابن عميرة المخزومي[4]:

تغيَّـــر ذاكَ العهـــدُ بعـــدي وأهلُـــه ومـــن ذا علـــى الأيَّـــامِ لا يتغيَّـــرُ

وأقفَـــرَ رســـمُ الـــدار إلاَّ بقيَّـــةً لســـائلهَا عـــن مثـــل حـــالي تخـــبرُ

وكذلك ما يخبر به الشاعر عن يوم الفراق ، بعد شدّ الرِّحال من إسبال الستور فوق الهوادج ، مثل قول محمد بن جابر الهوَّاري[5]:

هَزُّوا الغصونَ على الكثبانِ حين مَضَـوْا وأسبلُوا فـوقَ أقمـارِ الـدُّجى كِلـلا

وقول أبي الحسن بن هارون[6] :

---

(١) الإيضاح ، القزويني ، ص١٨ .

(٢) ديوان يوسف الثَّالث ، ص١٣١ .

(٣) شعر بني أميَّة في الأندلس ، دكتور السيد أحمد عمارة ، ص٣٨١ .

(٤) نفح الطيب ، المقري ، ٤٩٤/٤ .

(٥) المصدر السَّابق ، ٣٥٢/٧ .

(٦) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص٢٤٥.

بليـــتُ بربَّـــاتِ الحجـــالِ وقلمَّـــا دعـــونَ امـــرءًا إلاَّ يجيـــبُ ويســـرعُ

فالأبيات السابقة جاءت في أساليب خبريَّةٍ خلت من المؤكّدات ، لأن الشاعر يفترض أنَّ المتلقي ليس بحاجةٍ إليها ، لأن الخبر معروفٌ لديه ، أو مستقرٌّ في ذهنه ، أو غير قابلٍ للإنكار ، وقد يأتي الشاعرُ بأساليبَ خبريَّةٍ مؤكَّدةٍ يفترض فيها العكس ، فيعمد لتأكيد الخبر ، ومن الأمثلة على ذلك قول ابن خفاجة[1]:

وقد شـطَّ محبـوبٌ وأجـدبَ مرتـعٌ وأخفـق مـأمولٌ وقـلَّ خليـلُ

فأكَّد الخبر بـ (قد) التي تدل على التحقيق ، لتوهُّمه أن السامع مشكك في الخبر ، بما احتاج به لهذا التأكيد في الأسلوب الخبري ، ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قول أبي إسحاق الألبيري[2]:

وقـد زُمَّ رحلـي واسـتقلّتْ ركـائبي وقـد آذنـتني بالرَّحيـلِ حُـداتـي

وقد يأتي الخبر مؤكَّداً بمؤكَّدين ، لافتراضِ الشاعر أنَّ السامع منكرٌ للخبر ، ومن الأمثلةِ على ذلك قول ابن سهل[3]:

وإنّـي لخفَّـاقُ الفـؤادِ كمـا بَـدَا نسـيمكمُ مـن نحـو سـلعٍ وحـاجرِ

فأكّد الخبر بمؤكدين هما (إنَّ) و (لام الابتداء) في قوله (لخفَّاق) التي تفيد توكيد مضمون الحكم ، ولعلَّ المبالغة في وصف الحالةِ ممَّا يحتمل إنكارَ المستمع ، هي التي دفعت الشاعر إلى تأكيد الخبر بمؤكدين .

ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قول يوسف الثَّالث[4]:

ولقد وقفـتُ مسـائلاً طَلَـلَ الحِمَـى أرجـو جـوابَ قبولِـهِ وشمالِـهِ

فأكَّد الخبر بلام الابتداء ، و (قد) لأن الخبر يحتمل إنكاراً ، وذلك لسؤالِهِ الطلل ، ورجائِهِ الإجابة .

---

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص٢٩٣ .

(٢) ديوان أبي إسحاق الألبيري ، ص٦٠ .

(٣) ديوان ابن سهل ، ص٣٥١ .

(٤) ديوان يوسف الثَّالث ، ص٩٥ .

وكثيراً ما تأتي الأساليب الخبريَّة مراوحاً فيها بين المؤكَّدةِ وغيرها ، من مثل قول ابن بقي[1] :

يـجـري إليـكَ بنـا سـفينٌ أتلـعٌ مثـلُ الـبعيرِ مخـزَّمٌ في المنخـرِ
وبناتُ أعـوجَ قـد بـرمن بصـحبتي مـمَّـا قطعـنَ مـن اليـابِ المقفـرِ

فجاء في البيتِ الأوّل بخبرٍ غير مؤكَّد ، ثم أردفه بخبرٍ مؤكّدٍ (بقد) لاحتمال إنكاره لدى المستمع .

وأكثر ما تأتي في الشعر البدويّ الأندلسيّ الأساليب الإنشائيّة ، لأنها لا تحتملُ صدقاً ولا كذباً ، ممَّا هو أعلق بالشعور العاطفي الذي تبنى عليه ـ غالباً ـ الأساليب الشعريَّة ، وقد تراوحت هذه الأساليب الإنشائية بين طلبيّةٍ وغير طلبيَّة .

فمن القسم الأوَّل ، وهو **الأساليب الإنشائية الطلبيَّة** :

(الأمر) :

وهو طلب حصول الفعلِ من المخاطب ، وكثيراً ما يأتي أسلوب الأمر في سياقِ طلب الوقوفِ على الطلل والديار ، والتعريج ، ممَّا هو مناسبٌ للبداوة ، وفيه احتذاءٌ للأسلوبِ الجاهليّ ، ومن ذلك قول ابن الخطيب[2]:

عـرِّج علـى الـوادي كـذا يسـرةً وابلـغْ سـلامي ذلـكَ المربعَـا

وقول ابن عبد ربِّه[3]:

قـفْ بالقبـابِ وأيـنَ ذاك الموقـفُ واسألـهـمُ بـمـامَّـهـم أن يعطفُوا

وقول الشاعرين (عرِّج) أو (قف) طلبُ أداء حقّ الوفاء للديار .

وقد يأتي طلب الوقوف على الديار في سياقٍ دينيٍ ومنه قول ابن الخطيب[4]:

---

(١) الذخيرة ، ابن بسام ، ق٢ ، م٢ ، ص٦٣١ .
(٢) ديوان ابن الخطيب ، ٢/٦٥١ .
(٣) المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، ص٢١٨ .
(٤) ديوان ابن الخطيب ، ١/١٨٧ .

قـــف بـــالبقيعِ ونـــادِ في عرصـــاتِهِ فلكم بـــهـــا مـــن جـــيرةٍ ولـــداتِ

كما قد يأتي أسلوب الأمرِ أو الطلب في سياقِ تحيَّة الديار ، والسلام عليها ، ومن ذلك قول يوسف الثَّالث[1] :

ألا حـــيِّ داراً بســـقطِ اللِّـــوى لعـــلَّ الحبيـــبَ بتلـــكَ الحلـــلْ

فقال (ألا) وتعني العرض والتحضيض ، ومعناها طلب الشيء بلينٍ ، وتحضيضٌ بحثّ ، وقال (حيّ) وهي طلبٌ أيضاً ، وفي الأسلوب دلالة اهتمامٍ بالدّار للحرصِ على تحيَّتها ، وليس ذلك الأمر لذاتها وإنَّما لمن فيها من الأحباب .

وقد يأتي هذا الأسلوبُ في سياقِ حثّ الرواحِلِ للممدوح ، وهو كثيرٌ في الشعر ، مثل قول عمر بن حربون[2] :

حثُّوا المطـيّ فقـد قَضَـتْ أوطارَهـا واحـدُوا إلى بـابِ الأمـيرِ قطارَهـا

وإن اشتكت أيناً فـلا ترنـو لـهـا حتَّـى تحـدِّث عنـده أخبارَهَـا[3]

لا تعـــذروها أو تحـــلَّ فنـــاءَه فـــإذا حللـــتم فـــاقبلوا أعـــذارَهَا

ونجد في هذه الأبيات الثلاثة ، تكثيفٌ لبنية الأمرِ على غيرها من البُنَى ، فطلبَ الشاعرُ حثَّ المطي ، وحداءَ الإبل ، ونهى عن الالتفاتِ لشكواها ، أو الاستماع لعذرها ، وقبول ذلك بعد الوصول للمدوح ، فسيطر الأمرُ أو الطلبُ على الأبيات ، بما يعني في السياق الإلحاح على الوصولِ من خلال الإلحاح على صيغةِ الأمر ، بما يخدم غرض المدح .

وقد يشخِّص الشعراءُ الأندلسيُّون من خلال هذا الأسلوب الطبيعة فيحدثونها ، ويطلبونها في سياقٍ بدويّ ، ومن ذلك قول ابن الزَّقَّاق[4]:

---

(١) ديوان يوسف الثَّالث ، ص١٠٢ .

(٢) ديوان عمر بن حربون الشلبي ، ص١٢٩ .

(٣) اقتبس قوله (حتى تحدّث عنده أخبارها) من القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا ﴾ (الزلزلة:٤).

(٤) زاد المسافر ، ص٣٥٤ .

قـــل للســـحابِ إذا بكـــى طلـــلاً ألـــفَ المصـــيفُ بكـــاءهُ والمربـــعُ
لا تنتحِـــلْ معـــنى الوفـــاءِ لـــدمنتي سُـــعدَى فمـــا ســـبقت إليـــه الأدمـــعُ

فطلبَ من يخبرُ السحبَ أن لا تدَّعي الوفاء بالبكاء ، لأنها سُبِقَت بدموعه .

وفي مثل هذا السياق يقول ابن أبي الخصال ، متتبعاً طريقة العذريين في خطاب النسيم[1] :

مَهْ يا نسيمُ فقـــد كـــبرتُ عـــن الصِّـــبَا لم يبـــق مـــن تلـــكَ الصـــبابةِ بـــاقِ

ومَهْ : اسم فعلٍ معناه اكفف ، أو اسكت وهي كلمة زجر[2] .

ومن الأساليب الإنشائية الطلبية الأخرى :

(الاستفهام) :

وهو الاستخبار ، وطلب العلم بشيء لم يكن معلوماً ، ومن الأمثلة على ذلك ما جاء فيه الاستفهام بـ (هل) ، في مثل قول الرصافي[3] :

هـــل تـــبلغنَّ الظـــاعنينَ تحيَّـــةً ريحٌ تـــهـــبُّ مـــع الأصـــيلِ رُخـــاءُ؟
كَسْـــلَى تجـــرُّ علـــى الحديقـــةِ ذيلَهـــا فـــالعرفُ منـــها منـــدلٌ وكبـــاءُ

فاستفهم الشاعرُ بهل في سياق عذريٍّ بدويّ ، سبقت فيه (هل) الفعل المضارع المؤكّد بالنون ، وفيه توسُّل وترجٍّ أكده بالنون ، لإرادتِهِ دلالة الحنين والشوق في هذا السلام ، ولذلك مطل صورة الرياح المبلِّغة الأشواق إلى البيتِ الثاني ، وأشاع فيها الرائحة العطرة .

وفي مثل هذا السياق يقول ابن خفاجة[4] :

فهـــل مـــن لقـــاءٍ معـــرضٍ أو تحيَّـــةٍ مع الرَّكبِ يغشى أو مع الطَّيفِ ســـاريَا؟

---

(١) الإحاطة ، ابن الخطيب ، ٣٩١/٢ .
(٢) انظر : اللِّسان ، مادة (مهه) .
(٣) ديوان الرصافي ، ص٦٥ .
(٤) ديوان ابن خفاجة ، ص١٩٩ .

قـــف بـــالبقيعِ ونـــادِ في عرصـــاتِهِ فلكم بـــهـــا مـــن جـــيرةٍ ولـــداتِ

كما قد يأتي أسلوب الأمرِ أو الطلب في سياقِ تحيَّة الديار ، والسلام عليها ، ومن ذلك قول يوسف الثَّالث[1] :

ألا حـــيِّ داراً بســـقطِ اللِّـــوى لعـــلَّ الحبيـــبَ بتلـــكَ الحلـــلْ

فقال (ألا) وتعني العرض والتحضيض ، ومعناها طلب الشيء بلينٍ ، وتحضيضٌ بحثّ ، وقال (حيِّ) وهي طلبٌ أيضاً ، وفي الأسلوب دلالة اهتمامٍ بالدّار للحرصِ على تحيَّتها ، وليس ذلك الأمر لذاتها وإنَّما لمن فيها من الأحباب .

وقد يأتي هذا الأسلوبُ في سياقِ حثّ الرواحِلِ للممدوح ، وهو كثيرٌ في الشعر ، مثل قول عمر بن حربون[2] :

حثُّوا المطـيّ فقـد قَضَـتْ أوطارَهـا واحـدُوا إلى بـابِ الأمـيرِ قطارَهـا

وإن اشتكت أيناً فـلا ترنـو لـهـا حتَّـى تحـدِّث عنـده أخبارَهَـا[3]

لا تعـــذروها أو تحـــلَّ فنـــاءَه فـــإذا حللـــتم فـــاقبلوا أعـــذارَهَا

ونجد في هذه الأبيات الثلاثة ، تكثيفٌ لبنية الأمرِ على غيرها من البُنَى ، فطلبَ الشاعرُ حثَّ المطي ، وحداءَ الإبل ، ونهى عن الالتفاتِ لشكواها ، أو الاستماع لعذرها ، وقبول ذلك بعد الوصول للمدوح ، فسيطر الأمرُ أو الطلبُ على الأبيات ، بما يعني في السياق الإلحاح على الوصولِ من خلال الإلحاح على صيغةِ الأمر ، بما يخدم غرض المدح .

وقد يشخِّص الشعراءُ الأندلسيُّون من خلال هذا الأسلوب الطبيعة فيحدثونها ، ويطلبونها في سياقٍ بدويّ ، ومن ذلك قول ابن الزَّقَّاق[4]:

---

(١) ديوان يوسف الثَّالث ، ص١٠٢ .

(٢) ديوان عمر بن حربون الشلبي ، ص١٢٩ .

(٣) اقتبس قوله (حتى تحدّث عنده أخبارها) من القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا ﴾ (الزلزلة:٤).

(٤) زاد المسافر ، ص٣٥٤ .

قـــل للســـحابِ إذا بكـــى طلـــلاً ألـــفَ المصـــيفُ بكـــاءهُ والمربـــعُ
لا تنتحِـــلْ معـــنى الوفـــاءِ لـــدمنتي سُـعدَى فمـا سـبقت إليـه الأدمـعُ

فطلبَ من يخبرُ السحبَ أن لا تدَّعي الوفاء بالبكاء ، لأنها سُبِقَت بدموعه .

وفي مثل هذا السياق يقول ابن أبي الخصال ، متتبعاً طريقة العذريين في خطاب النسيم[1] :

مَهْ يا نسيمُ فقـد كـبرتُ عـن الصِّـبَا لم يبـق مـن تلـكَ الصـبابةِ بـاقِ

ومَهْ : اسم فعلٍ معناه اكفف ، أو اسكت وهي كلمة زجر[2] .

ومن الأساليب الإنشائية الطلبية الأخرى :

(الاستفهام) :

وهو الاستخبار ، وطلب العلم بشيء لم يكن معلوماً ، ومن الأمثلة على ذلك ما جاء فيه الاستفهام بـ (هل) ، في مثل قول الرصافي[3] :

هـــل تـــبلغنَّ الظـــاعنينَ تحيَّـــةٌ ريحٌ تـــهـــبُّ مـــع الأصـــيلِ رُخـــاءُ؟
كَسْـلَى تجـرُّ علـى الحديقـةِ ذيلَهـا فـــالعرفُ منـــها منـــدلٌ وكبـــاءُ

فاستفهم الشاعرُ بهل في سياق عذريٍّ بدويّ ، سبقت فيه (هل) الفعل المضارع المؤكّد بالنون ، وفيه توسُّل وترجٍّ أكده بالنون ، لإرادتِهِ دلالة الحنين والشوق في هذا السلام ، ولذلك مطل صورة الرياح المبلِّغة الأشواق إلى البيتِ الثاني ، وأشاع فيها الرائحة العطرة .

وفي مثل هذا السياق يقول ابن خفاجة[4] :

فهـــل مـــن لقـــاءٍ معـــرضٍ أو تحيَّـــةٍ مع الرَّكبِ يغشى أو مع الطَّيفِ ســاريًا؟

---

(١) الإحاطة ، ابن الخطيب ، ٢/٣٩١ .
(٢) انظر : اللِّسان ، مادة (مهه) .
(٣) ديوان الرصافي ، ص٦٥ .
(٤) ديوان ابن خفاجة ، ص١٩٩ .

الاستفهام التي لا تتطلب جواباً ، فقال (ألاحَ البرق أم صدح الحمام) و (أهبت نفحةٌ أم بانت خيام أم أنوار العلمين) ، و (أشام البرق أم دعاه الهيام) .

وهي كلُّها أسئلةٌ أراد بها الشاعر بيان الحالةِ النفسيَّة التي يجدها ، ويعرفها في ذاته ، ولكنَّه يتجاهلُها في الأسلوب ، لأن الأسئلة لا تهدف إلى معرفةِ جواب السؤال ، بل إلى الإبانةِ عن حالةٍ من شدّة الشوقِ والوجد ، أدّت إلى انسكاب الدموع التي أخبر عنها في البيتِ الأول ، وتساءل عن أسبابها وكلُّها أسبابٌ تضافرت فيها عناصر عذريَّة ، جادت برموزها الحنينيَّة في التعبير عن شدَّةِ الشوق ، والقصيدةُ نبويَّةٌ وظّف الجذامي فيها هذا الأسلوب المستلهمة فيه صورةُ الهوى العذريّ ، لخدمة سياق المديح النبويّ .

وفي مثل هذا الأسلوب ـ من الاستفهام بأم ـ قول ابن هانئ في سياقِ النسيب[1] :

فقلـــتُ أدارَ المالكيَّـــةِ مـــا أرى بأسفلَ ذا الوادي أم الطلـحُ والسَّـلَمُ؟

وقول ابن زمرك يمدح[2] :

أوجهكَ أم وجـهُ الصَّـباح تـهـــلّلا تجلّى علـى حـادي الرِّكـابِ فهلّـلا؟

فالسؤال التشكيكي بالاستفهام بالهمزة ثم قوله (أم) يدل على غرض بلاغي هو تشبيه الممدوح بالصَّباح الذي أضاء على الرَّكب فاستبشروا به .

ومن الأساليب الإنشائية الطلبيَّة **(النداء)** :

وهو طلب المتكلِّم إقبال المخاطبِ بحرفٍ ينوب عن الفعل (أنادي) ، ومن أكثر أدوات النداء استخداماً (يا) قيل إنها لنداء البعيد ، وقيل مشتركة بين القريب والبعيد[3]، وتأتي كثيراً في نداء الصاحبين ، من مثل قول الأعمى التطيلي[4] :

---

(١) ديوان ابن هانئ ، ص٣٤٣ .

(٢) ديوان ابن زمرك ، ص٥٠ .

(٣) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، ابن هشام الأنصاري ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصريَّة ، بيروت ، ٣٧٣/٢ .

(٤) ديوان التطيلي ، ص٢٣٨ .

يـا صـاحِيَّ ، نـداءً مـن عليلكمـا فـقـد تناهى بـمـثـواهُ تشـوُّقُه
ردُّوا إلى الجانب الـغـربـي عيسَـهمُ عسَى نسـيمُ الـذي يهـوى سينشـقُهُ

هو سياقٌ عذريٌّ بدويّ ، نادى فيه الصاحبين ، وطلب منهما أن يردوه إلى جانب الحمى ، ليتنشَّق نسيمَ من يهوى .

وينادى بـ (يا) المعاهد والديار كثيراً وفي النداء بها تشخيص ، وإعادة إحياءٍ بالشّعر للمكان في القلب من خلالِ استحضار ذكرياته ، ومن الأمثلة على ذلك قول ابن درَّاج[1] :

يا معهداً لم يُضَـعْ عهـدُ الوفـاءِ لـه مكسَّفُ النـورِ عـافي القـدرِ ضـائعُهُ

ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قول ابن خفاجة[2] :

فيا بانة الوادي بـمـنـعـرج اللِّـوى أتصغي علـى شـحط النَّـوى فـأقولُ
ويا نفحاتِ الـريحِ مـن بطـنِ لعلـعٍ ألا جادَ من ذاكَ النسـيمِ بـخـيـلُ

فنادى البانة ، وهي من أشجار البادية ، وأسندها للوادي ، كما نادى الرياح ، وابن خفاجة بهذا النداء ، يشرك معه الطبيعة ، ويبثُ فيها الحياة ، في عذريَّةٍ بدويَّة ، تسمح من خلال هذا الأسلوب بالشكوى ، ودلَّ بتكراره حرف النداء على عمقِ الأسى في نفسه ، ورغبته في البثّ .

ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قول ابن خاتمة[3] :

يـا نسـيماً سـرى لأقـربِ عهـدٍ بـحـمـاهـم حـدِّثني الأخبـارا

فسؤال النسيم عن الحمى ، وندائه ، طريقةٌ عذرية يعمد الشعراء إليها للإبانة عن شدّةِ الشوق .

وقد يضمُ إلى نداء الرياح أو الأشجار وغيرها ، الإقسام على المنادى ، وهي زيادة تأكيدٍ على عمق إحساسِ الشاعر بالطبيعةِ وإشراكها معه في مشاعره ، ومنه قول ابن حمديس[4] :

---

(١) ديوان ابن درَّاج ، ص٢٢٧ .
(٢) ديوان ابن خفاجة ، ص٢٩٣ .
(٣) ديوان ابن خاتمة ، ص٩٠ .
(٤) ديوان ابن حمديس ، ص٢٠٦ .

باللهِ يا سمراتِ الحيِّ هل هجعتْ في ظلّ أغصانك الغزلانُ عن سهري

وكثيراً ما تأتي (يا) في سياقِ المدح ، ومنه خطابُ الرَّكب ، يقول ابن فركون[1] :

فيا راكبَ الوجناءِ يطوي بها الفلا إلى طيّبةٍ آثارُها ليس تُجهَلُ

ثم يقول بعد ذلك[2] :

أرِحْهَا فقد حَلَّتْ بمثوى خليفةٍ له السبقُ ، وهو الوادعُ المتمهِّلُ

فخاطب الرَّاكب الميمم الممدوح ، وطلب منه أن ينيخ في حماه ، لأنه سيجدُ لديه الوداعة والأمن وطيبَ العيش .

وكثيراً ما يأتي ابن فركون بأسلوبِ النداء للرَّكب في غرض المدح ، ومنه قوله أيضاً[3] :

فيا راكبَ الوجناءِ يطوي بها الفلا يرومُ بطيِّ القفرِ أن يُذهبَ الفقرا
وقد أرْسلَتْ مثلُ السَّفينِ ملجِّجاً وما اتَّخذتْ إلا السَّرابَ بها بحرَا
إذا كنتَ تبغي موردَ الجودِ فاعتصمْ بمن ترتجي الأملاكُ نائلَهُ الغَمْرا

فنادى الرَّكبَ الذي يطوي القفارَ ويخوضُ لجج الصحارى ، وطلب منه أن يردَ حمى الممدوح الذي يغمرُ نائلُهُ كلَّ شيء ، وجاء بما يلائمُ الطلبَ والسؤال في مجانسته بين القفر ، والفقر .

ويكرّر ابن فركون هذا الأسلوب في قصيدةٍ أخرى ، يقول[4] :

ويا ناصراً جاءَ يطوي الفَلاَ يجدُّ السُّرى طالباً للجدَا[5]
بمثوى إمامِ الهدى يوسُفٍ أنخ ركبكَ المتهمَ المنجدَا

(١،٢) ديوان ابن فركون ، ص١٧٢ .
(٣) المصدر السَّابق ، ص١٠٥ .
(٤) المصدر السَّابق ، ص١٣٧ .
(٥) انظر : اللِّسان ، مادة (حدا) .

ويـمّـــم علـــى ظمـــإٍ بابَـــهُ تجـــد عنـــده الظّـــلَ والمـــوردَا

فنادى الرَّاكب الذي طوى التهائم والنجود ، وواصل السُّرى ، واحتمل مشقَّاتِ السَّفر ، وطلب منه أن يُنيخ بمقام الممدوح ، لأن عنده الظلَّ والمورد ، واعتراضه بقوله ـ على ظماءٍ ـ يشي بالحاجة إلى العطاء ، أضافهـا لوصفه التعب ، ومشاقّ الارتحال من خلال ندائِهِ الرَّاكب ، وهي وسيلة وطريقةٌ في الأسلوب ، يعمد من خلالها الشاعر إلى طلب الرفد والعطاء .

وقد يتجاوز الشاعر نداءَ الرَّكب إلى نداء الممدوح مباشرةً ، ومنه قول ابن زُمْرك[1] :

يـــا مـــن مـــآثره تُتْلَـــى لهـــا ســـورٌ تخدى بـــها في الفـــلاةِ الأينـــقُ الرُّسُـــمُ

فناداه مباشرةً ، ومدحه بما هو فيه من شمائل ، تجعل الرَّكب يجدُّ له المسير ، وتقطع له القفار .

ومن أساليب الإنشاء الطلبيَّة **(التمنّي)** :

ومنها التمني بـ (ليت) .

وهي حرفٌ يتعلّقُ بالمستحيلِ غالباً ، وبالممكن قليلاً[2] ، إذ لا يُشترط في التمني الإمكان[3] ، ومن أمثلته قول أبي بكر السَّلاوي ، من قصيدةٍ نبويَّة[4] :

ليـــت أنّـــي تربـــةُ الـــوادي إذا مَـــرَّت العـــيسُ لثمـــتُ الأرجُـــلاَ

لـــو بـــوادي الـــدَّومِ مـــرَّت إبلـــي كنـــتُ أوطـــأتُ جفونـــي الإبـــلا

فتمنى بـ (ليت) وأكَّد هـذا الرجـاء بـ (أنَّ) في سياقٍ إيمـانيّ روحـيّ ، وفي مثل هذا السياق يقول القاضي المحاربي[5] :

---

(١) ديوان ابن زمرك ، ص١٨٩ .

(٢) مغنى اللبيب ، ابن هشام ، ٢٨٥/١ .

(٣) الإيضاح ، القزويني ، ص١٣٥ .

(٤) زاد المسافر ، التجيبي ، ص٣٦١ .

(٥) نفح الطيب ، المقرّي ، ٢٨٥/٧ .

إليـــكَ رســـولَ اللهِ شـــوقي مجـــدّداً فيا ليـــتني يـــمَّـــمـــتُ صدرَ الرَّكائبِ

وقد جاءت (ليتَ) هنا لأمرٍ بعيدِ المنال ، وقد تأتي (ليت) في سياقِ تمنّي زيارة الطيف ، ومنه قول ابن فركون[1] :

فيا ليتَ سلمى تبعثُ الطَّيفَ في الكـرى لتـــروي قلوبـــاً بالصَّـــبابةِ حُوَّمَـــا
ويا ليتَهَا تُهـدي سَـلاَماً مـع الصَّـبا لينقـــعَ قلبـــاً جُـــرهُ قـــد تضـــرَّمَا

فتمنّى طيف سلمى ، وتمنّى السلام تهديه ، وجاء بأداة النداء قبل (ليت) وكررها مرتين ، وفي ذلك إضافةً للتمني طلبٌ ورجاء ، يُشيعُ في الأسلوب ، أجواءَ عذريَّة ، زاد فيها ذكره اسم سلمى ، والجمر ، والصَّبابة ، والصَّبا .

وفي مثل هذا الأسلوب يقول ابن الأبَّار في سياقٍ عذريٍّ أيضاً[2] :

لم أسلُ حبَّـكِ فـاعلمي بعـد النَّـوى يا ليـت شـعري مـا الـذي أسـلاكِ

وقوله (ليت شعري) أي : ليت علمي أو ليتني علمت وشعرت ما الذي أدى بكِ إلى نسياني ، مع أنني لم أسلُكِ بعد الفراق .

وقد يأتي التمنّي بـ (هل)[3] ، ومن أمثلته قول ابن خفاجة[4] :

وهـــل بـــين هاتيـــكَ الـتِّلاعِ معـــرَّسٌ وفي ملتقـــى تلـــكَ الظِّـــلالِ مقيـــلُ
وهـــل يلتقـــي عنـــدي خيالـــكِ ليلـــةً وريـــحٌ بـــبطنِ الـــواديين بليـــلُ

فجاء بـ (هل) في سياقِ تمنّي الإقامة في المكان الذي يحبُّه ، وفي سياق تمنّي زيارةِ الخيال له ، وهو سياقٌ بدويٌّ عذريّ ، زاد في بداوة أسلوبه ، ذكر الشاعر التِّلاع ، والتعريس ، والوادي ، والرياح .

وقد يُتمنَّى بـ (لعلَّ) في مثل قول ابن خفاجة أيضاً[5] :

---

(١) ديوان ابن فركون ، ص٢٦١ .
(٢) ديوان ابن الأبَّار ، ص٢٣٣ .
(٣) الإيضاح ، القزويني ، ص١٣٥ .
(٤) ديوان ابن خفاجة ، ص٢٩٤ .
(٥) المصدر السَّابق ، ص١٢٨ .

أُقلّبُ طرفي في السَّماء لعلَّني أشيمُ سَنَا برقٍ هناكَ تطلَّعَا

ففي قوله (لعلَّ) رجاءٌ وتمنٍّ يأتي دائماً في سياق شيم البرق ، الذي كان البدو يتطلَّعون له ، ويتشوَّفونه ، لما وراءه من خير ومطر ؛ ولأنَّهم كانوا يرون في تألُّقهِ تحيةً من ديارِ الأحبَّة ، أو يرون في تبسُّمِهِ وجهَ الصَّاحبة ، ولذلك تمنّى ابن خفاجة من خلال هذا الأسلوب أن يرى البرق .

فأساليبُ الإنشاء الطلبيَّة تكثر في الشّعر البدويّ الأندلسيّ ، الذي تأتي فيه أيضاً مجتمعةً ـ غالباً ـ ومن الأمثلةِ على ذلك قول محمَّد بن علي الهواري[1]:

يا مربعاً ما بين نجدٍ والحمى ويا زماناً قد حباني ما حَبَا
الله يرعاه زماناً لم يَحُلْ عن بذلِ ما نامُلُهُ ولا أبى
فأيُّ مغنىً آهلٍ يمَّمتُهُ لمقصدٍ حُلْتَ لنا فيه الحُبَا
هل ترجعُ الأيَّام عيشاً باللّوى فراقُه كانَ اللّهيمَ[2] الأربَى[3]

ففي البيت الأوَّل جاء بأسلوب النداء مرَّتين للربع والزمان ، وفيه عمق شعورٍ بالمكان الذي كان فيه ، والزمان الذي جمعه بمن يحبُّ ، وفي مناداتهما تشخيصٌ لهما بالخطاب،لحياتهما في النفس في الذكريات،ولذلك دعى وطلبَ في البيت الثاني بقوله (الله يرعاهُ زماناً) والدعاءُ للزمان الماضي بالرعاية ، دعاء بالحفظ للعهد ، ورعايةٌ له في قلبه ، وحفظٌ في نفسه ، وقال (زماناً) بالألف ، لأن فيه مدّاً يطيلُ الكلام ، لمكانةِ هذا الزمان من نفسه ، ثم أردف ذلك بتعبيرٍ بدويّ عن الإقامة والارتياح في الديار ، وهو قوله (حُلَّ الحبَا) ، وأتبع بسؤالٍ فيه تمنٍّ (هل ترجعُ) لأيّامٍ تمنّى رجوعها إليه ، فجمع في هذه الأبياتِ بين أساليبَ إنشائية طلبية ، وهي : النداء ، والطلب أو الدعاء ، والاستفهام .

ومن الأمثلة الأخرى على ذلك ، قول ابن الزَّقاق[4] :

---

(١) نفح الطيب ، المقّري ، ٣٠٨/٧ .
(٢) اللهيم : الداهية والموت ، انظر : اللّسان ، مادة (لهم) .
(٣) الأربى : الداهية الشديدة ، انظر : اللّسان ، مادة (أرب) .
(٤) ديوان ابن الزَّقاق ، ص٨٠ .

هاتِ حـديثاً عـن مغانـي اللّـوى ... فعهـدك اليـومَ بـهـا أقـربُ
إيـهٍ وإن عـذّبني ذكرُهَـا ... فمـن عـذابِ الـنفسِ مـا يعـذبُ
هـل لعبـت بالعرصَـاتِ الصَّـبا ... فمـحَّ منـها للصَّـبا ملعـبُ
أمرضَـها سـقياكَ إذ جُـدتَها ... كـم غـصَّ ظمـآن بمـا يشـربُ
يـا مـن شَـكَى مـن زمـنٍ قسـوةً ... أيـن السُّـرى والعـيسُ والسبسـبُ؟
أفلـحَ مـن خـاضَ بحـارَ الـدُّجى ... وصـهوةُ العـزِّ لـه مركـبُ
ألـيسَ في البيـداءِ مندوحـةٌ ... إن ضـاقَ يومـاً بـالفتى مـذهبُ

فجاءَ بأساليب إنشائيَّة طلبيَّة ، قال (هاتِ حديثاً) وفيه أمر وطلبٌ بأن يحدِّث عن مغاني اللّوى ، أي (أيَّام قضاها باللّوى) وهو مكانٌ بدويّ ، يمنح الشعر خصوصيَّةً حميميَّة ، وأردف ذلك بطلبٍ آخر في قوله (إيهٍ) بالكسر ، ومعناها الاستزادة والاستنطاق[1] ، أي (هاتِ حديثاً) أو (حدّث) وهي كلمة تدلُّ على استطابةِ الحديث ، والرَّغبة فيه ، وجاء بالاستفهام في قوله (هل لعبت بالعرصاتِ؟) وفيه سؤالٌ موحٍ بالحنين إلى ملعب الصِّبا ، ثم انتقل بالأسلوب من حديث الذكرياتِ إلى الأخذ بالعدّة والعتاد ، من خلال صيغتي النداء والاستفهام ، في قوله : (يا من شكى من زمن قسوةً) و (أين السُّرى . .) ، وأسلوب الاستفهام التقريري في قوله : (أليسَ في البيداءِ مندوحةٌ؟) وفي هذه الصِّيغ طلب سعي واجتهاد ، وضرب في الأرضِ ، وأخذ بالأسباب ، وهي المعاني التي تأتي ـ غالباً ـ خلف دلالاتِ الرحلة البدويَّة .

وقد استخدم الشعراء الأندلسيُّون في أساليبهم الإنشائية الطلبية ، صيغة قليلةَ الاستخدام في الشعر العربي ، وهي الجمع بين النداء والاستفهام ، مثل قول ابن فركون[2] :

يـا هـل يُجـدَّدُ عهـدٌ في معاهـدهَا ... مضـى حميـداً وهـل يَبلـى مُذَمَّمُـهُ؟

---

(١) انظر : اللّسان ، مادة (أيه) .

(٢) ديوان ابن فركون ، ص٣٦٧ .

وقول ابن الزقاق البلنسي ، في سياق عذريّ[1] :

يـــا هـــل تـــبلّغُني الجيـــادُ منـــازلاً ممطـــورةً بـــدموعِ كـــلّ متـــيَّمِ؟

وقول عبد الله بن محمَّد الخطيب ، في سياق التشوق للزيارة النبويَّة[2]:

يا هل يـبلّغني السُّـرى خـيرَ الـورى فـأرى معاهـدَ للـورى ورسُـومَا؟

وهذه الصيغة على قلَّتها وردت في الشعر القديم ، ومنه قول لبيد ابن ربيعة[3] :

يـا هـل تـرى الـبرق بـتُّ أرقبُـهُ يُزْجِيْ حَبِيًّـا[4] إذا خَبَـا[5] ثَقَبَـا؟[6]

وقول تميم بن أبيّ[7] :

يا هـل تـرى ظُعُنـاً تحـدَى مُقَفِّيـةً تغشى مخارمَ[8] بينَ الخبتِ[9] والخمرِ[10]

ويدل وجود هذه الصيغة في الشِّعر الأندلسيّ ، على شدَّة اهتمام شعرائِهِ ، وعنايتهم باللغة ومعرفتهم بدقائقها لتشرُّب أساليبهم بصيغها الشائعة المتداولة ، والنادرة القليلة .

ومن الأساليب الإنشائية ما هو غير طلبي ، وهو ما لا يستدعي مطلوباً ، وهي أقلُّ شيوعاً في الشعر من الإنشاء الطلبي ، ومن أمثلته في الشعر البدويِّ الأندلسيِّ :

---

(١) ديوان ابن الزَّقاق ، ص٢٥١ .

(٢) نفح الطيب ، المقرّي ، ٢٩٨/٧ .

(٣) ديوان لبيد بن ربيعة ، ص٢٢ .

(٤) حبيًّا : الحبيّ : السحاب ، انظر : اللِّسان ، مادة (حبي) .

(٥) خبا : سكن ، انظر : اللِّسان ، مادة (خبا) .

(٦) ثقبا : أضاء ، انظر : اللِّسان ، مادة (ثقب) .

(٧) ديوان تميم بن أبي بن مقبل ، تحقيق : عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، ط . الأولى ، ١٤٢٧هـ ، ٢٠٠٦م ، ص٤٥ .

(٨) المخارم : الطرق في الجبال ، انظر : اللِّسان ، مادة (خرم).

(٩) الخبت : ما اتسع من بطون الأرض ، انظر : اللِّسان ، مادة (خبت).

(١٠) الخمر : ما واراك من الشجر والجبال ، انظر : اللِّسان ، مادة (خمر).

صيغ التعجُّب :

ومنه قول ابن الأبَّار[1] :

ما أعجبَ الدَّهرَ يرجو أن يُنسِّيني ... هواكِ جَهْلاً ولا واللهِ أنساكِ

وكيفَ أنسَى عهوداً بالحمى سَلَفَتْ ... لا صَبْرَ لي عِندَ ذِكْرَاهَا وذكراكِ

ومثل قول ابن الصَّباغ الجُذامي[2] :

منازلُ فيها برءُ سُقْمي وعلَّتي ... فيا ما ألذَّ العيشَ فيها وما أصْفَى

والتَّعجب يفيدُ تعظيم الأمر ، وإعلاء شأنه ، فقوله (ما أعجَبَ) أو (ما ألذَّ) يرمي به الشاعر إلى أن يُعطِي المخاطبَ إيحاءً بدلالة عظم أن يطلب الدهرُ نسيانها في البيتين الأوَّلين لابن الأبار ، ودلالة قوَّة الاستمتاع بطيبِ العيش في البيت الثاني للجذامي ، ومن هذه الأساليب الإنشائية غير الطلبيَّة :

صيغ المدح والذم :

من مثلِ قولِ ابن خفاجة يمدح[3] :

وألقيتَ رَحْلِيْ في ذُراكَ[4] وحبَّذا ... مُناخٌ بأعطانِ[5] العُلى وحُلولُ[6]

فذكر إلقاء الرَّحلِ في أسلوبٍ بدويّ ، ولا تُلْقَى الرَّحلُ إلاَّ لإرادةِ المكوث ، والإقامة بالمكان ، ولذلك جعل وجوده في حمى الممدوح ورعايته ، وطناً وسكناً ، وحوضاً ووِرداً ، كما أنَّ الأعطانَ مباركُ الإبل ، وأوطانها ، وأضاف لذلك قوله (حلول) ، وهو إلحاحٌ بالصيغ على الإقامة بالمكان ، والاطمئنان فيه

---

(١) ديوان ابن الأبَّار ، ص٢٣١ .

(٢) ديوان ابن الصَّباغ الجذامي ، ص٦٤ .

(٣) ديوان ابن خفاجة ، ص٢٩٦ .

(٤) ذراك : علاك ، انظر : اللِّسان ، مادة (ذرا) .

(٥) أعطان : العطن للإبل كالوطن للناس ، وقد غلب على مبركها حول الحوض ، وأعطان الإبل لا تكون إلاَّ مباركها على الماء ، انظر : اللِّسان ، مادة (عطن) .

(٦) الحلول : نزول القوم بالمكان ، انظر : اللِّسان ، مادة (حلل) .

وأراد دلالة الكرم والجود والسَّماحة وغيرها ، ولذلك قال (وحبَّذا) وهو مدحٌ ، فحبَّ أي (نِعْمَ) و(ذا) موضع الممدوح ومكانه الذي وصفه بالذُّرى أي الأعلى .

ومن الأمثلة الأخرى على هذه الصيغة أيضاً قولُ سهل بن طلحة[1]:

يـــا حبَّـــذا دارٌ لزينـــبَ بـــاللِّوى حيثُ الفؤادُ على الـهـــوى مطبـــوعُ

فجاء بصيغة **(حبَّذا)** لمدح الدّار التي تقيمُ بها من يحب ، واتخذ لها في الشعر اسماً وداراً بدويَّة .

ومن هذه الصيغ أيضاً ما يأتي فيها **(لعلَّ)** :

التي تفيد الرَّجاء ، في مثل قول ابن زمرك[2] :

وســـريتُ في طـــيِّ النســـيمِ لعلَّـــني احتـــلُّ حيَّـــا بـــالعقيقِ حُلَـــولا

وقولُ التجيبي[3] :

أُهدِّي الذي تـــهـــدي الرياحُ ســـلامَهم فـــإني أرى للـــريحِ عَرْفـــاً لـــه شَـــانُ

لعلَّهـــمُ قـــد أودعوهَـــا شَـــذَاهُمُ ليرتـــاعَ مشـــتاقٌ ويهتـــزَ هيمـــانُ

ومن هذه الصيغ أيضاً ما يأتي فيها **(القسم)** :

في مثل قول ابن الصَّباغ الجذامي[4] :

بالله يـــا ريـــحُ ابلغِـــي أهـــلَ الحِمَـــى أنَّ الجـــوانحَ حشـــوهنَّ غليـــلُ

ومن صيغ القسم التي تتردَّدُ كثيراً في أساليب الشعراء الأندلسيين البدويَّة (لَعَمْر) مضافة إلى ضمير أو اسم ظاهر ، في مثل قول ابن زيدون[5] :

لعمرُ القبابِ الحمـــرِ وسْـــطَ عـــريثُهم لقد قُصِرت فيهـــا السُّـــروب العقائـــلُ

---

(١) الإحاطة ، ابن الخطيب ، ٣١٤/٤ .

(٢) ديوان ابن زمرك ، ص٤٧٦ .

(٣) ديوان التجيبي ، ص١٢٧ .

(٤) ديوان ابن الصَّباغ الجذامي ، ص١٤ .

(٥) ديوان ابن زيدون ، ص٣٨٨ .

والتقدير (لعمر القبابِ قسمي أو يميني) ، وقول ابن فُركون[1] :

لعمركَ ما يثني الركابَ تربُّصٌ وشمسُ سُراها من دُجى البيدِ تخلُصُ

وقد يرد اليمين أو القسم بلفظه في أساليب الشعراء الأندلسيين البدويَّة ، مثل قول ابن زمرك[2] :

يميناً بمن تَسْري المطيُّ سواهماً عليها سهامٌ قد رَمَتْ هدفَ القصدِ

إلى بيتهِ كيْمَا تزورَ معاهداً أبانَ بها جبريلُ عن كرمِ العهدِ

فأقسم بالله تعالى الذي تسري المطيُّ إلى بيته عزَّ وجل ، وهو من معدنِ قول الأعشى[3] :

حفلتُ بربِّ الرَّاقصاتِ إلى منى إذا محرمٌ[4] جاوزتُه بعدَ محرمِ

أنماط أسلوبية أخرى :

التقديم والتأخير :

أشار عبد القاهر الجرجاني إلى أهمية التقديم والتأخير في بناء الأسلوب ، فقال ((. . . ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه ، ويلطفُ لديك موقعه ، ثم تنظر فتجدُ سببَ أن راقكَ ولطف عندك ، أن قُدِّم فيه شيء ، وحُوِّلَ اللفظ عن مكانٍ إلى مكان))[5] .

والتقديم والتأخير في الأسلوب يعني اختلافاً في الدلالاتِ التي يريدها الشاعر ، أو يوحي بها أسلوبه ، فقد يحدث في الكلام ، تقديمٌ وتأخيرٌ يُراد به أغراض بلاغية متعدِّدة ، يدلُّ عليها السِّياق ، ومن الأمثلة على ذلك ، قول ابن حمديس[6] :

---

(١) ديوان ابن فُركون ، ص٣٤٩ .

(٢) ديوان ابن زمرك ، ص٣٨٣ .

(٣) ديوان الأعشى ، ص٣٤٨ .

(٤) المخرم : الطريق في الجبل ، انظر : اللِّسان ، مادة (خرم) .

(٥) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ص١٠٦ .

(٦) ديوان ابن حمديس ، ص١٧٣ .

هـمـامٌ إليـه كـان تقريـبُ غـربتي بِبُزْلٍ[1] خفيفٍ بـين أخفافهـا الوخـدُ

والتقدير ((همامٌ كان تقريب غربتي إليه ...)) قدَّم المتعلّق وهو الجار والمجرور (إليه) ، على (كان واسمها) ، لأنَّه أراد تخصيص الممدوحِ بالحكم ، ونفي أن يكون هذا الحكم لغير الممدوح ، وهو : قطع المسافات على إبلٍ خفيفةٍ سريعة ، ومن الأمثلة الأخرى ، قول ابن خاتمة[2] :

وفي القبـابِ ظبـاءٌ زائهـا خفـرٌ تستوقفُ الطَّرفَ بين اللِّينِ والـهـيـفِ

مـا إن يُـرامُ بغـيرِ الفكـرِ مكنسُـها إذ قد غدتِ من أُسودِ الغابِ في كنـفِ

فقدَّم متعلِّق الخبر على المبتدأ في قوله (في القباب ظباءٌ) والتقدير (ظباءٌ في القباب) ، وأراد تخصيص مكان النساءِ كالظباء في هذه القباب ، وقصْرُ وجودهنَّ فيها ، وفي البيت الثاني قال (ما إن يرامُ بغير الفكرِ مكنسُها) وأراد (ما إن يرامُ مكنسُها بغير الفكر) فقدَّم المتعلِّق وهو الجار والمجرور على نائب الفاعل مكنسُها ، لأنَّه أراد تقرير الحكم وتقويته ، وهو أنَّها (لا تُطالُ سوى بالخيال) ، ومن الأمثلة الأخرى على ذلك قول ابن الزَّقَّاق[3] :

دعـا بإقامـةِ الشَّـوقِ الرَّحيـلُ فللبُرحـاءِ أن بـانُوا حلـولُ

وللزفـراتِ إثـرَ العـيسِ زجـرٌ تُحَـثُّ بـه الظعـائنُ والحمـولُ

ففي البيتِ الأوَّل قدَّم المتعلِّق ، والمراد (دعا الرحيلُ بإقامةِ الشوق ، وللبرحاءِ حلولٌ أن بانوا) فقدَّم الفاعل على متعلّقهِ لأنه أراد تخصيص حكمي الرحيل ، والحلول ـ اللذين طابق بينهما ـ بالإقامة والبعد ، وفي البيت الثاني قدَّم متعلِّق الخبر في قوله (للزفراتِ إثرَ العيسِ زجرٌ) والمراد (زجرٌ للزفراتِ إثر العيس) لأنه أراد التشويق إلى المتأخّر ، وشدَّ انتباه السامع إليه .

ومن الأمثلة الأخرى على تأخير المبتدأ ، قول ابن الصَّباغ الجذامي[4]:

---

(١) البزل : البعير إذا فطر نابه ، أي انشق ، انظر : اللِّسان ، مادة (بزل) .

(٢) ديوان ابن خاتمة ، ص٦٣ .

(٣) ديوان ابن الزَّقَّاق ، ص٢٢٩ .

(٤) ديوان الجذامي ، ص٨١ .

نـــاداكَ والأشـــواقُ تحـــدو قلبَـــهُ فلـــهُ علـــى بُعـــدِ المـــزارِ وجيـــبُ

أراد (فوجيبٌ له على بُعد المزار) قدَّم المتعلّق (له) على المبتدأ (وجيبٌ) لأنه أراد التنبيه على أن المتقدم خبرٌ لا نعت ، وهذا خاصٌّ بتقديم الخبر المسندِ على المبتدأ المسندِ إليه ، فلو قال (وجيبٌ له) لتُوُهِّم أن (له) نعتٌ وأن خبر المبتدأ سيُذكر فيما بعد[1].

ومن الأمثلة الأخرى على التقديم والتأخير ، قول أبي جعفر بن اللَّمائي[2]:

ولي صـــبيةٌ مثـــلُ الفـــراخِ بقفـــرةٍ مضى حاضنَاهَا فاطَّحَتْهـا الطـوائحُ[3]

فقدَّم وأخَّر ، والتقدير (صبيةٌ لي) وأراد بهذا التقديم لمتعلّق الخبر ، تخصيص حكمه بأن الصبية له ، وأنَّ حالهم على ما وصف من الحاجةِ إلى العناية والرعاية .

ومن أمثلته أيضاً قول عمر بن حربون الشلبي يمدح[4] :

مجالسُـــهُمْ روضـــاتُ نجـــدٍ يزينُهـــا مـــن النُّـــورِ أجنـــاسٌ تـــؤامَ وفـــاردُ

فقدَّم الخبر على المبتدأ ، وأراد (روضاتُ نجدٍ مجالسُهُمْ) لتقوية الحكم ، وتقريره في النفس ، وإثباته للممدوحين .

ومن الأمثلة الأخرى أيضاً ، قول ابن الزَّقّاق البلنسي[5] :

لمغنـــاكَ سَـــحُّ المـــزنُ أدمـــعَ بـــاكِ ورجَّعـــتْ الورقـــاءُ أنَّـــةَ شَـــاكِ

أراد (سحَّ المزنَ لمغناكِ) فقدَّم المتعلّق على الفعل والفاعل ، لأنه أراد تخصيصَ المعنى ، ودلالة أنَّ الدموع لم تكن إلاَّ له وعليه ، ومثله قول ابن درَّاج[6]:

---

(١) ومثاله في القرآن الكريم : ﴿ وَلَكُمْ فِي ٱلْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَٰعٌ إِلَىٰ حِينٍ ﴾ (البقرة:٣٦).

(٢) نفح الطيب ، المقرّي ، ٥٤٨/٣ .

(٣) اطّحتها الطوائح : قذفتها القواذف ، انظر : اللّسان ، مادة (طوح) .

(٤) ديوان عمر بن حربون الشلبي ، ص١٠١ .

(٥) ديوان ابن الزَّقاق ، ص٢٢٦ .

(٦) ديوان ابن درَّاج ، ص١٨٦ .

وتكـــذبُني عنـــها الأمـــانيْ وإنَّهـــا إليَّ لأهـــدى مـــن قطـــاةٍ إلى شِـــزْبِ

وأراد (وتكذبني الأماني عنها) فقدَّم المتعلَّق ، وهو الجار والمجرور على الفاعل لأنه أراد دلالة التخصيص بأنَّ الأماني كانت عنها ، وأنَّها مختصَّةٌ بها ، وقدَّم أيضاً في قوله (إليَّ لأهدى) الجار والمجرور على الفعل ، والمراد (لأهدى إليَّ) اللام للابتداء ، وأراد تخصيص اهتداء القطاة التي شبَّه بها الأماني إليه ، وأنَّها إنَّما كانت له لا لغيره ، والتقديم والتأخير في الأسلوب أفاد تأكيد المعنى ، وتثبيته في نفس السَّامع .

ممَّا سبقَ نجدُ أنَّ الشعراءَ الأندلسيين ، كانوا يقدِّمون ويؤخرون في أساليبهم البدويَّة ، وأرادوا بذلك دلالاتٍ تفيد المعنى تخصيصاً أو تقريراً . . . وغيره من الدلالات التي أشار عبد القاهر إلى لطف ما تؤدي إليه في الأساليب .

التكرار :

عَرَّف ابن أبي الإصبع في كتابه تحرير التحبير التكرار بـ ((أن يكرر المتكلِّمُ اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد ...))[1]، وقد يكون التكرار في الحروف أو الكلماتِ أو الجمل ، ومن أمثلته في الشعر البدوي الأندلسيّ ، قول ابن سلبطور[2] :

قف بـــي ونـــادِ بـــين تلـــك الطُّلـــولْ أيـــن الأُلى كـــانوا عليهـــا نُـــزُولْ

أيـــنَ ليالينَـــا بـــهـــم والمـــنى نجنيـــهِ غَضَّـــا بالرضـــى والقبـــول

فكرر (أين) التي للاستفهام ، لأنه أراد السؤال عن مكان من ظعنوا وأصبحت ديارهم أطلالاً ، فتشوَّق إليهم ، وإلى زمان مضى جمعه بهم ، ولذلك كرر (أين) لدلالةِ تكرارها على هذا الشوق .

ومن أمثلة تكرار اللفظ قول ابن الخطيب[3] :

---

(١) تحرير التحبير ، ص٣٧٥ .

(٢) نفح الطيب ، المقَّري ، ٨٣/٦ .

(٣) مختارات ابن عزيم الأندلسي ، ص٦٢ .

أحبُّ الحمى من أجلِ من سكن الحمـى حديثٌ حديثٌ في الـهـوى وقديـمُ

تكرر لفظ (الحمى) تشوُّقاً واستعذاباً لذكره ، وطابق في الأسلوب بين حديث ، وقديم .

وتكثر دلالة التشوُّق في التكرار ، عند ذكر الصَّبا ونجد ، وغيرها من الرموز البدويَّة ، ومنه قول ابن خفاجة[1] :

وتـهـفـو صبَا نجدٍ به طيـبَ نفحـةٍ فيلقى صبا نجدٍ بـمـا كـان لاقيـا

وقول الحافظ أبو الربيع[2] :

أحـنُّ إلى نجـدٍ ومـن حـلَّ في نجـدِ وماذا الذي يغـني حنـيني أو يُجـدي

وفيها يقول[3] :

فيـا سـرحتي نجـدٍ ، نـداءُ متـيَّمٍ لـه أبـداً شـوقٌ إلى سـرحَتَي نجـدِ

ففي تكرار ابن خفاجة لـ (صبا نـجـد) ، وتـكـرار أبـي الربـيـع لـ (نجد) ولـ (سرحتي نجد) دلالات بالأسلوب على عمق الشعور الحنيني لما نزعت نفوسهم إليه ورمزت له الصَّبا ، أو نجد ، أو سرحتي نجد .

وقد يكرر الشعراءُ الجمل ، ومنه قول ابن فركون[4] :

ما بالـهـم[5] منعُوا نجائـبَ كتبـهم أن تسـتقلَّ بـأربُعِ العشَّـاقِ

ما بـالُهم مـن بعـدِ حادثـةِ النَّـوى لم يحفظـوا عهـدي ولا ميثـاقي

فكرّر ابن فركون قوله (ما بالهم) وفيه دلالة استعظام لحالهم وشأنهم وتهويلٍ لأمر قطيعتهم ، وخذلان عهدهم معه ، فأضافَ التكرار في الأسلوب

---

(١) ديوان ابن خفاجة ، ص٢٠٠ .

(٢،٣) نفح الطيب ، المقرّي ، ٤/٤٧٦ .

(٤) ديوان ابن فركون ، ص٢٥٩ .

(٥) البال : الحال والشأن ، انظر : اللِّسان ، مادة (بول) .

دلالاتٍ في المعنى ، مثريةٍ لـه ، وموحيةٍ بحالةِ الشـاعـر النفسيَّة لأن التكـرار ((مختصٌّ بمعاني النفس دون معاني البديع))[1].

الاعتراض :

يُعرِّف القزويني الاعتراض بـ ((أن يؤتى في أثناء الكلام ، أو بين كلامين متصلين معنى بجملةٍ أو أكثر لا محل لها من الإعراب لنكتةٍ))[2]، والاعتراض يضيف للمعنى حسناً ، ويمنح الأسلوبَ جمالاً خاصًّا ، يظهر ذلك في الأمثلة التاليةِ من الشعر البدوي الأندلسيّ ، ومنه قول حازم القرطاجني في سياقٍ عذري بدويّ[3]:

فيا ربَّـة الأحـداج عـوجي لتعلمـي ـ وما بكِ جهلٌ ـ أن سهمك مـا أخطـا

فقوله (ما بك جهلٌ) جملةٌ معترضةٌ ، أراد بها التنبيه على معرفة من يحبُّ بما أدَّت إليه لحاظ عينيها ، لأنه بعد أن قال : (عوجي لتعلمي) عاد فاستدرك بجملةِ الاعتراض أنَّها تعلم .

وفي مثل هذا السياق يقول ابن نجيب الهاشمي[4]:

وبـالفؤادِ ـ وإن قـلَّ الفـؤاد لـه ـ ساجي المحـاجرِ أحـوى سـاحرَ المقـلِ

فاعترض بقوله (وإن قلَّ الفؤادُ له) وفي هذا الاعتراض ، دلالة تودُّدٍ وتحبُّب لمن يهوى ، التي ذكر أنَّها تسكن القلب ، ولكنه أضاف للمعنى قوَّة وتأكيداً للهوى والحب ، بقوله (إن قلَّ الفؤادُ له) أي أنَّه دون ما تستحق وما يليقُ بها .

ويأتي الاعتراض كثيراً بالدُّعاء ، ومنه قول لسان الدين بن الخطيب[5]:

يا رسـولَ الصَّـبا ـ فـديتكَ ـ بلِّـغْ فرطَ شـوقي إن اسـتطعتَ ووجـدي

---

(١) تحرير التحبير ، ص٣٧٤ .

(٢) الإيضاح ، القزويني ، ص٢٠٦ .

(٣) ديوان حازم القرطاجنّي ، ص٦٨ .

(٤) مختارات من الشعر المغربي والأندلسي ، دكتور إبراهيم بن مراد ، ص٢٢٠ .

(٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ١/٣٣٠ .

فاعترض بجملة الدعاء (فديتكَ) وفيها تشخيصٌ للصَّبا ، إضافةً لتشخيصه إيَّاها بالنداء ، ووصفها بالرَّسول ،وفي هذا الدعاء تلطُّفٌ وتحبُّبٌ في الخطاب .

ومن الاعتراض بالدُّعاء ، طلب السُّقيا ، وهو ما كان يكثر في الشعر منذ القدم ،ومنه في الشعر الأندلسيّ قول حازم القرطاجنّي[1]:

وعلى الرِّحالِ من العقائلِ غادةٌ يصبو إليها الزَّاهدُ المتحرِّجُ
إنَّ الحِمى ـ سُقِيَ الحمى ـ أهدى بها شمساً جلتها في الربيعِ الأبرُجُ

فدلَّ بالاعتراض في قوله (سُقِيَ الحمى) على فرط عنايةٍ منه بمكان من يهوى ، لأنَّه دعاءٌ بالرعاية والرحمة والخير ، والخصب ، والنماء .

وهو ما كان معظمُ الشعراء ينشدونه منذ القدم ، من معانيَ عند الاستسقاء لديارِ من يحبُّون ، أو يودُّون ، ومنه قول يوسف الثَّالث[2]:

إلى سكنى الألى حلُّوا بنجدٍ سقاه ـ غير مفسده ـ الغمام

وقوله (غير مفسده) اعتراضٌ احترز به من أن يكون المطر مهلكاً ومفسداً ، وهو ينظر فيه إلى قول طرفة بن العبد[3] :

فسقى بلادكِ ـ غيرَ مُفْسِدِهَا ـ صوبُ الغمامِ وديمةٌ تهمي

((لأنَّ قوله غير مفسدها تتميمٌ للمعنى واحتراسٌ للديار من الفساد بكثرة المطر))[4].

فالاعتراض كما وجدنا ، يؤدي إلى زيادةٍ في المعنى ، ودلالاتٍ تضيف إليه ، وتحسِّنُ فيه ، لأنَّ الشاعر يدخل به عناصرَ أُخرى مرتبطةً بالسِّياقِ ، ومعترضةً فيه بما يثري الغرض .

---

(١) ديوان حازم القرطاجنّي ، ص٢٠ .

(٢) ديوان يوسف الثَّالث ، ص١٠٨ .

(٣) ديوان طرفة بن العبد ، ص٨٨ .

(٤) العمدة ، ابن رشيق ، ٢/٥١ ، وفيه يقول ابن رشيق وقد عيب على ذي الرمة قوله :

ألا يا اسلمي يا دارَميّ على البلى ولا زال منهلاً بجرعائك القطر

لأنه لم يحترس كما احترس طرفة .

القصر :

لغةً : (الحبس)[1]، وهو في الاصطلاح تخصيص أمر بصفةٍ دون أُخرى ، وتخصيص صفةٍ بأمرٍ دون آخر[2].

فالقصر يفيد التخصيص ، ومن أساليبه النفي والاستثناء ، وفيها يأتي المقصور عليه بعد أداة الاستثناء .

ومن أمثلته في الشعر البدوي الأندلسيّ ، قول أبي محمد بن الفرس[3]:

وما أيّامنا إلاّ مطايا تخبُّ[4] بنا وما تشكو كَلاَلا

فقصر الأيام على أنها مطايا ، وهي صفةٌ استعارها لها ، أراد بها أن يخصَّ الأيام بذلك ، وأن يدلَّ بالتالي على معنى تقضّي العمر ، وسرعة مُضِيِّه ، لأن هذه المطايا لا تشكو التعب والكلال .

ومن أمثلته أيضاً قول ابن زُمْرُك[5] :

تجاوزتُ حدَّ العاشقينَ الأُلى قضوا وأقفرَ ربعُ القلبِ إلاّ من الوجدِ

فقصر القلبَ الذي شبَّهه بالرَّبع على الشعور بالوجد ، والوجدُ شدَّةُ الحبّ ، ولذلك خصَّ قلبه بهذا الحبّ لعظمه ، دلَّ على هذا العظم أيضاً قوله قبل ذلك (تجاوزت حدَّ العاشقين) فكرر المعنى بصياغة أخرى عمد فيها إلى الاستثناء والقصر .

ومن الأمثلة على ذلك قول ابن الزَّقَّاق البلنسي[6]:

سمري هل حديثُ الرَّكبِ إلاّ نسيمُ صبا تأرَّجَ أو شمولُ

---

(١) انظر : اللِّسان ، مادة (قصر) .

(٢) انظر : الإيضاح ، القزويني ، ص١٢٢ .

(٣) زاد المسافر ، التجيبي ، ص٣٥٥ .

(٤) تخبُّ : الخبب ضربٌ من العدو ، انظر : اللِّسان ، مادة (خبب) .

(٥) ديوان ابن زُمْرك ، ص٣٨١ .

(٦) ديوان ابن الزَّقَّاق ، ص٢٢٩ .

فقصر الحديث الذي يتسامر به الرُّكبان ، ويقطعون به الليل ، على حديثٍ عن نسيمِ صبا ، أو شمول ، وأراد بذلك الكناية عن حديثٍ محبَّبٍ للنفس ، هو حديث الهوى والعشق ، ولذلك قال في البيت الثاني[1]:

فهـا أنـا مـن تنشُّـقِهِ بـروضٍ وهـا أنـا مـن تعاطيـهِ أميـلُ

فدلَّ بالأسلوب على طيبِ الحديث ، والرَّغبة فيه ، وشدَّة الاستمتاع به ، حتَّى وجد فيه رائحة الروض الأريج ، وفعل الخمر الذي ينتشي به شاربه .

ومن الأمثلة الأخرى على القصر في أساليب الشعراءِ الأندلسيين البدويَّة ، قول ابن خاتمة[2]:

وما سـاقَ أشـواقي وهـاجَ بلابلـي سوى سـائقِ الأظعـان يـومَ التفـرُّقِ

فقصر بـ (سوى) شوقه ، واهتياج بلابله ، وهي الهموم والوساوس في الصدر على يوم الفراق ، الذي ساق الحادي فيه الظعائن وساق أيضاً شوقه ، وخصَّ هذه المشاعر بهذا الوقت والمشهد .

وقد يقصر الشعراء الأندلسيّون في أساليبهم البدويّة بـ (إنَّما) التي تفيد القصر والتخصيص ، وهي أقلُّ شيوعاً في شعرهم البدويِّ ، ومن أمثلته قول ابن حمديس يصف اهتداءَ الطيفِ إليه[3] :

مـا درتْ مضـجعَ نـومي إنَّمـا دلَّهـا ليلـى عليـه بـأليلي[4]

فقصر معرفة الطيفِ مكانه على سماعِهِ أنينه ، واهتدائِهِ به إليه ، وعرَّض بهذا القول بمعنى وهو : أنَّه اشتدَّ ألمه ، وأمضَّهُ الفراق والوجد ، حتَّى صعَّد الأنين ، والحنين بالصَّوت .

---

(١) ديوان ابن الزَّقَّاق ، ص٢٢٩ .

(٢) ديوان ابن خاتمة ، ص١٠٨ .

(٣) ديوان ابن حمديس ، ص٤٠٣ .

(٤) الأليل : الأنين والحنين ، انظر : اللِّسان ، مادة (ألل) .

فلم يُرِدْ الشَّاعر بالكلام بعدها نفس معناه[1]، وإنما أراد أن يعرِّض بمعنى آخر في نفسه دلَّ عليه باستخدام (إنَّما) في أسلوبه ، وهي هنا كما يقول عبد القاهر ((أقوى ما تكون وأعلق ما ترى بالقلب))[2].

وفي مثل هذا المعنى ، يقول ابن الزَّقاق البلنسي[3]:

وياالحمامـــــاتِ بكـــــينَ وإنَّمـــــا غدوتُ قتيلَ الشوقِ وهي نـــوادبـــي

فخصَّ بكاء الحماماتِ بالنَّدب ، وجاء بعد (إنَّما) بمعنى أنَّ ما أحدثه الشَّوق في نفسه جعله قتيلَ هوى ، وأن ما كان من بكاء الحمام ندبٌ له ، وعويلٌ عليه ، وفيه تعريضٌ بمعنى شدَّة الوجدِ والحبّ .

ومن الأمثلة السابقة ، نجدُ أن الشعراءَ الأندلسيين تناولوا في أساليبهم البدويَّة أسلوب القصر ، وذكرنا من أمثلته ما جاء بطريقة الاستثناء ، وإنَّما ، بما أفاد المعنى من خلال هذه الصيغ تخصيصاً للصفة أو الموصوف .

التضمين :

يُعرِّف ابن رشيق التضمين بقوله ((فأمَّا التضمين فهو قصدك إلى البيتِ من الشعر أو القسيم فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثِّل . . .))[4] ، وهو من الظواهر الأسلوبيَّة التي تشيع في الشعر البدويّ الأندلسيّ .

فقد ضمَّن الشعراءُ الأندلسيُّون قصائدهم كثيراً من الشعر القديم ، ودلَّ ذلك على معرفتهم وتشرُّب ثقافتهم بهذا الشِّعر ، كما دلَّ أيضاً على تعلُّقهم وإعجابهم به ، وكان امرؤ القيس من أكثر الشعراء الجاهليين الذين ضُمِّنت أبياتٌ لهم ، وبخاصَّة من المعلّقة التي ضمَّنها كلها حازم القرطاجني في قصيدةٍ مدح بها النبي ﷺ ، وأوَّلها[5] :

(١،٢) انظر : دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ص٣٥٤ .

(٣) ديوان ابن الزَّقاق ، ص٧٤ .

(٤) العمدة ، ابن رشيق ، ٨٤/٢ .

(٥) ديوان حازم القرطاجنّي ، ص٨٩ .

لعينيك قُـلْ إن زرتَ أفضـل مرسَـلِ ((قفا نبكِ من ذكرى حبيـبٍ ومـنزلِ))
وفي طيبـةٍ فـانزلْ ولا تغـشَ مـنزلاً ((بسقط اللِّوى بين الدخول فحومـل))

وكذلك ضمَّنها أبو بحر التجيبي مذيلاً بها مخمّسةً له قال فيها[1] :

خليلـيَّ دعـوى برَّحَـتْ بجفـاءِ حُـذَا فـانزلا رحـلِ الأسـى بِفَنـائي
وهُـدَّا مـن الصَّـبرِ الجميـلِ بنـائي قَـفـا ساعـداني لاتَ حينَ عزائـي

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ

وقد ضمَّن الشعراء الأندلسيُّون أيضاً قصيدة امرئ القيس[2] :

ألا عِمْ صَـبَاحاً أيُّهـا الطَّلـلُ البَـالي وهل يَعِمَنْ من كانَ في العُصُـرِ الخَـالِي

ومنهم أبو بكر بن جزيّ[3] :

أقـول لعزمـي أو لصـالح أعمـالي ((ألا عم صباحاً أيُّهـا الطَّلـلُ البـالي))
أما واعظي شـيبٌ سَـمَا فـوقُ لُمَّتـي ((سموَّ حبابِ الماءِ حـالاً علـى حـالِ))

وابن عبدون الذي يقول في قصيدةِ مدح[4] :

أيَـا سَـامِيًا مـن جانبيـهِ إلى العُـلا ((سموَّ حبابَ المـاءِ حـالاً إلى حـالِ))
لعبـدكَ دارٌ حـلَّ فيهـا كأنَّمـا ((ديارٌ لسلمى عافياتٌ بـذي الخـالِ))

وقد تُضمَّنُ أبياتٌ يختارُها الشاعر من المعلَّقةِ أو غيرها ، تبعاً للسياقِ الذي يُنظمُ فيه ، ومن الأمثلةِ على ذلك قصيدةٌ لابن الخطيب يقول فيها[5] :

لمـن دمـنٌ يشـكو العفـاءَ رسـومُهَا ((كخطِّ زبورٍ في مصـاحف رهبـانِ))

ضمَّن فيه من قول امرئ القيس[6] :

---

(١) ديوان التجيبي ، ص١٣٦ .
(٢) ديوان امرئ القيس ، ص١٣٦ .
(٣) نفيح الطيب ، المقرّي ، ٥١٨/٥ .
(٤) ديوان ابن عبدون ، ص١٧١ .
(٥) ديوان ابن الخطيب ، ٦٢٣/٢ .
(٦) ديوان امرئ القيس ، ص١٥٩ .

أتت حججٌ بعـدي عليهـا فأصـبحت كخـطِّ زبـورٍ في مصـاحفِ رهبـانِ

وكقول ابن حمديس من قصيدةٍ وصف فيها الزرافة ، واحتذا حذو امرئ القيس في وصفه الفرس ، وذلك بتفصيل أجزاء خلقها ، فقال[1] :

لها فخذا قرمٍ[2] وأظـلاف[3] قرهـبٍ وناظرتـا رئـمٍ وهامـة أيَـلِ[4]

ثمَّ ذيَّل القصيدة بما دلَّ به على هذا الاحتذاء ، فقال مضمِّناً من المعلقة[5]:

وكم منشدٍ قولَ امرئِ القيسِ حولـهـا أفـاطمُ مهـلاً بعـضَ هـذا التـدلُّلِ

وكما أسرفَ الشعراءُ الأندلسيُّون فضمَّنوا معلّقة امرئ القيس كاملة ، كذلك ضمَّنوا قصائدَ لشعراء جاهليين آخرين ، ومنهم النابغة الذبياني ، فضمَّنوا قصيدته التي أوَّلها[6] :

كليني لـهـمٍّ يـا أميمـةَ ناصـبِ وليـلٍ أُقاسـيهِ بطـيءِ الكوكـبِ

فقال صفوان بن إدريس التجيبي مذيلاً مخمَّسةً في المدح[7] :

أفضتَ على الأعداءِ بـحـرَ الكتائـبِ وأغرقتـهم في مـاءِ بـيضِ القواضـبِ

---

(١) ديوان ابن حمديس ، ص٣٨١ .

واحتذا حذو امرئ القيس ، في وصفه الفرس :

لـه أيطـلا ظـبيٍ وسـاقا نعامـةٍ وإرخـاء سـرحانٍ وتقريـبُ تتفُـلِ

ديوان امرئ القيس ، ص٥٨ .

(٢) القرم : الفحل الذي يترك من الركوب والعمل ، انظر : اللِّسان ، مادة (قرم).

(٣) الأظلاف : الأظفار ، انظر : اللِّسان ، مادة (ظلف).

(٤) الأيل : ذكر الأوعال ، انظر : اللِّسان ، مادة (أيل).

(٥) ديوان ابن حمديس ، ص٣٨٢.

ضمَّن فيه من قول امرئ القيس :

أفـاطم مهـلاً بعـض هـذا التـدلُّلِ وإن كنت قد أزمعت صـرمي فـأجملي

ديوان امرئ القيس ، ص٣٢ .

(٦) ديوان النابغة الذبياني ، ص٤٣ .

(٧) ديوان التجيبي ، ص١٣٨ .

وكلُّهُـــم إن قـــال قـــال بواجـــبٍ كليني لـــهـــمٌ يـــا أميمـــةَ ناصـــبِ

وليلٍ أُقاسيه بطيءِ الكواكبِ

وكذلك قد يضمِّن الشاعر الأندلسيّ بيتاً من معلقة النابغة كما في قول يوسف الثَّالث[1] :

وقل إذا جئتَ أرضاً لا أنيسَ لهـــا عيَّتْ جواباً ومـــا بـــالرَّبعِ مـــن أحـــدِ

ضمَّنه من قول النابغة[2] :

وقفـــتُ فيهـــا أصـــيلاناً أســـائلُهَا عيَّتْ جواباً ومـــا بـــالرَّبعِ مـــن أحـــدِ

كما ضمَّن الشعراء الأندلسيُّون لعنترة ، وأعجبوا بقوله (هل غادرَ الشعراء من متردِّم) [3] ، وجاءوا بهذا الشطر تمثُّلاً لما وجدوه يخدمُ السِّياق ، ومنه قول حازم القرطاجنّي يفخر بقصيدةٍ له في المدح[4] :

وتغـــادرُ الشـــعراءَ تنشـــدُ بعـــدها ((كم غـــادرَ الشـــعراء مـــن متـــردِّم))

وأراد بهذا التضمين أن يصفَ حسنَ شعره ، وأنه حوى في هذه القصيدةِ بدائعه ، حتَّى لم يترك لغيره من الشعراء شيئاً جديداً يأتونه .

وقد ضمَّن ابن الخطيب شطر هذا البيت لعنترة ، في سياق الفخر بالقصيدةِ والشعر ـ أيضاً ـ كما فعل حازم ، فقال : ((مولاي خذها غادة عربيَّة)) [5] ، ثم قال[6] :

لـــو قـــال في هـــرمٍ زهـــيرٌ مثلـــها هـــرمَ الزمـــانُ وذكـــرهُ لم يهـــرمِ

أو مـــرَّ عنتـــرةٌ عليهـــا لم يقُـــل ((هل غـــادرَ الشـــعراءَ مـــن متـــردِّم))

---

(١) ديوان يوسف الثَّالث ، ص٣٩ .

(٢) ديوان النابغة الذبياني ، ص٧٦ .

(٣) ديوان عنترة ، ص١٤٧ .

(٤) ديوان حازم ، ، ص١٠٨ .

(٥،٦) ديوان لسان الدين بن الخطيب ، ٢/٥٤٠ .

وأراد أنه أتى فيها بجديدٍ لم يأتِهِ الشعراء من قبل .

وضمَّن الشعراءُ الأندلسيُّون أيضاً ، بيت عنترة الشهير في الذباب[1]:

فترى الـذبابَ بـها يغنِّـي وحـدهُ هَزِجـاً كفعـل الشـارب المترنِّمِ

فقال حازم القرطاجنّي[2]:

فترى الذبابَ بـهـا يغنِّـي في الطُلـى ((هَزِجـاً كفعـل الشـارب المترنِّمِ))

وضمَّن الشعراءُ الأندلسيُّون أيضاً ، بيت ابن الدُّمينة الشهير[3]:

ألا يا صَبَا نجدٍ متى هجـتَ مـن نجـدِ لقد زادنـي مسراكَ وجداً على وجـدِ

فقال ابن لبال الشريشي في قصيدةٍ نبويَّة[4]:

سـلامٌ عليـه مـا تغنَّـت حمامـةٌ وفاحَ ذكيُّ المسكِ من جنَّةِ الـخُـلدِ

وما أنشدَ المشـتاقُ إن هبَّـت الصَّـبا ((ألا يا صبا نجدٍ متى هجت مـن نجـدِ))

فوظَّف التضمين في سياق التشوُّق للنبيِّ ﷺ ، لأن الشطر المضمَّن يحمل دلالة الحنين في ذكر الصَّبا ونجد .

وقد ضمَّن الشعراءُ الأندلسيُّون أيضاً من شعر أبي تمَّام الذي كان يجنحُ في أسلوبه للتبدِّي ، وأعجبوا بما كان من أبياتِهِ في هذا الأسلوب ، ومنه قوله[5]:

لا أنـتِ أنـتِ ولا الـديارُ ديـارُ خـفَّ الـهـوى وتولَّـت الأوطـارُ

فقال ابن زُمْرُك[6]:

وإذا عفـت منـها المعاهـدُ لم أقـل : ((لا أنـتِ أنـتِ ولا الـدِّيارُ ديـارُ))

---

(١) ديوان عنترة ، ص١٥٨ .

(٢) ديوان حازم ، ص١٠٦ .

(٣) الكشكول ، بهاء الدين العاملي ، ٢/٥٣ .

وينسبُ البيت أيضاً إلى مجنون ليلى ، انظر : ديوان المجنون ، ص١٣٥ .

(٤) ديوان ابن لبال الشريشي ، ص٨١ .

(٥) ديوان أبي تمام ، ١/٣٥٠ .

(٦) ديوان ابن زُمْرُك ، ص١٣٨ .

وضمَّنوا أيضاً من قول أبي تمَّام[1] :

وانجدتم من بعدِ إتهامِ دارِكُمْ فيا دمعُ أنجدني على ساكني نجدِ

فقال ابن حمديس مضمِّناً الشطر الثاني[2] :

أحبُّ حبيباً نجل أوسٍ لقولِه ((فيا دمعُ أنجدني على ساكني نجدِ))

فمن الأمثلةِ السابقة نجدُ أن الشاعرَ الأندلسيَّ قد يضمِّنُ شعره قصيدةً كاملةً ، أو بيتاً ، أو جزءاً من البيت ، من الشعر الجاهليّ والبدويّ ، ووجدنا أيضاً أن الشعر الذي تضمَّن فيه القصيدة كاملةً يجنح إلى التكلُّف ، لأنَّ الشاعر يعمد عمداً إلى المعاني التي تناسبُ الأبيات في القصيدةِ المضمَّنة ، فيأتي الأسلوبُ مصطنعاً لا سلاسة فيه ، كما وجدنا في القصائد التي تضمَّنت معلّقة امرئ القيس أو النابغة ، أو غيرهما ، ممَّا هو مختلفٌ عن تضمين البيتِ أو جزءٍ منه .

غير أنَّ ((من التضمين ما يحيلُ الشاعرُ فيه إحالةً ويشير به إشارةً ، فيأتي به كأنه نظم الأخبار أو شبيه به ...))[3]، ومن أمثلته في الشعر البدويِّ الأندلسيِّ ، قول ابن حمديس[4] :

متى تتلقَّى منكِ إنجازَ موعدٍ وفعلكِ ذو بخلٍ وقولكِ مفضالُ

وفيكِ على الرُّواض إذلالُ صعبةٍ ينالُ بها عزُّ امرئِ القيس إذلالُ

فقد ضمَّن معنى قول امرئ القيس[5]:

وصرنا إلى الحسنَى ورقَّ كلامُنا ورضتُ فذلَّتْ صعبةً أي إذلالِ

---

(١) ديوان أبي تمام ، ٣١٥/١ .

(٢) ديوان ابن حمديس ، ص١٤٩ .

(٣) العمدة ، ابن رشيق ، ٨٨/٢ .

(٤) ديوان ابن حمديس ، ص٣٥٦ .

(٥) ديوان امرئ القيس ، ص١٣٧ .

وقد يشير الشَّاعرُ الأندلسيُّ إلى تضمينه في التقديم لقصيدته كما قال يوسُف الثَّالث: ((ومن ذلك ما عارضنا به طريقة النابغة وتضمَّن البيت المشهور))[1]، وفيها[2] :

ولربَّما ارتاحَ النصيفُ فبادرت ... لتشدَّ مطرفها بمجموعِ اليدِ
بمطاولِ الكفِّ الخضيبِ ترفُّعاً ... يذرُ الثواقبَ[3] في الحضيضِ الأوهدِ[4]
بمخصَّبٍ رخصٍ كأنَّ بنانهُ ... عنمٌ[5] يكاد من اللطافةِ يُعْقَدِ

فضمَّن بالإشارة في البيتين الأولين قول النابغة[6] :

سقطَ النصيفُ ولم ترِدْ إسقاطه ... فتناولتهُ واتَّقتنا باليدِ

كما ضمَّن البيت الثالث قول النابغة كاملاً[7] :

بمخضَّبٍ رخصٍ كأنَّ بنانهُ ... عنمٌ يكاد من اللطافةِ يُعْقَدِ

ومن الأمثلة الأخرى على ذلك قول ابن مرج الكحل[8] :

وعندي من معاطفها حديثٌ ... يخبِّر أنَّ ريقتها مُدامُ
وفي أجفانها السِّكْرى دليلٌ ... وما ذُقْنا ولا زَعَمَ الهمامُ

وهو تضمين بالإشارة والإحالةِ لقول النابغة[9] :

زعمَ الهمامُ بأنَّ فاهَا باردٌ ... عذبٌ مقبَّلُهُ شهيُّ المَوردِ
زعمَ الهمامُ ولم أذقهُ أنَّه ... عذبٌ إذا ما ذقتهُ قلتَ ازددِ

---

(١) ديوان يوسف الثَّالث ، ص١٧٠.
(٢) المصدر السَّابق ، ص١٧١.
(٣) الثواقب : الثقيب الشديد الحمرة من النساء والرجال ، انظر : اللِّسان ، مادة (ثقب).
(٤) الأوهد : المطمئن من الأرض ، انظر : اللِّسان ، مادة (وهد).
(٥) العنم : شجر لين الأغصان لطيفها ، يشبَّه به البنان ، انظر : اللِّسان ، مادة (عنم).
(٦) ديوان النابغة ، ص٩٦ .
(٧) المرجع السَّابق ، ص٩٧ .
(٨) زاد المسافر ، التجيبي ، ص٢٩٧ .
(٩) ديوان النابغة ، ص٩٧ .

نجد من الأمثلة السابقة أن الإعجابَ كان شديداً بالشعر القديم ، ولذلكَ ضمَّن الشعراءُ الأندلسيُّون المشهور منه ، وتداخَل في كثيرٍ من السياقاتِ والمعاني ، بما دلُّوا به على تداخل هذا الشعر في ثقافتهم ، وحياتهم الأدبيَّة ، حتَّى وجدناهم قد يضمنون قصائد امرئ القيس ، شعراً أندلسيًّا في غرض التفكُّهْ والتندُّر ، ومنه قول أبي بحر صفوان التجيبي يصف أكولاً[1]:

إذا مـــا رأت عينـــاه يومـــاً وليمـــةً ((جرى مثل خذروفِ الوليدِ المثقَّـــبِ))

فيأكلـــها مـــن حينـــه ولـــو أنَّهـــا ((رديـنيَّـــة فيهـــا أســـنَّة قُعْضُـــبِ))

تبـــارك ربـــي حـــين صـــوَّر خلقـــه ((مجرَّ جيوشٍ غـــانمـــين وخُيَّـــبِ))

فضمَّن في البيت الأوَّل من قول امرئ القيس في الفرس[2]:

فـــأدرك لم يجهـــد ولم يـــثنِ شـــاوهُ يـــمـــرُّ كخذروفِ[3] الوليـــدِ المثقَّـــبِ

وفي البيت الثاني من قوله في القصيدة ذاتها[4]:

وأوتـــــاده ماذيَّـــــةٌ[5] وعمـــــادهُ رديـنيَّـــة[6] فيهـــا أســـنَّة قعضُـــبِ[7]

وفي البيت الثالث ، من قول امرئ القيس أيضاً[8]:

بـــمـــحـنـيَّـــةٍ قد آزر الضـــالُ نبتَهَـــا مجـــرُّ جيـــوشٍ غـــانـــمـــين وخُيَّـــبِ

فدلَّ ذلك على أن الشعر القديم كان يجري على ألسنة الشعراء الأندلسيين ، ويستحضرونه في كثيرٍ من معانيهم ، وأخيلتهم ، لأنه أساسُ ثقافةِ الشعر العربي كلّه ، والمعوَّل عليه في بناء الملكة الشعريَّة في الأندلس ، وغيرها .

* * *

---

(١) ديوان التجيبي ، ص١٠٠ .

(٢) ديوان امرئ القيس ، ص٧٧ .

(٣) الخذروف : حصاة مثقوبة يجعل الصبيان فيها خيطاً فيديرها الصبي على رأسه ، انظر شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، ص٤٨ .

(٤) ديوان امرئ القيس ، ص٧٧ .

(٥) الماذيّة : الدروع ، انظر : اللِّسان ، مادة (مذي) .

(٦) الرِّدينية : الرماح ، انظر : اللِّسان ، مادة (ردن) .

(٧) قَعْضب : اسم رجل كان يعمل الأسنة في الجاهلية ، انظر : اللِّسان ، مادة (معَضب) .

(٨) ديوان امرئ القيس ، ص٧٥ .