المبحث الأول

جمالية البناء التركيبي

اللغة: مادة الأديب وأداته التي يؤدي من خلالها معانيه بطرائق مختلفة تميزه من الفنون الأخرى(١). ومن هنا انماز الشعر منذ عُرف بطابعه الجمالي لاعتماده على الدقة في صياغة الألفاظ والتراكيب باستثمار اللغة، لغة الحديث والسرد الاعتيادي التي تتحول في الشعر إلى حالة أخرى تفصح فيها الألفاظ والتراكيب عن معانٍ أعمق وأجمل مما هي عليه؛ لأنّ طريقة ترتيب وتنسيق الألفاظ في النسق اللغوي هي بدورها تعبير عن معنى، فتكون اللغة في الشعر متميزة بمضمونها وببنيتها أيضًا.

والشعر هيكل متكامل تشكل اللغة الأثر المباشر في عملية الإبداع الفني للتجربة الشعرية؛ لأنها الأداة التعبيرية التي يفصح بها الشاعر عما يشعر به ويحسه ويعطي الجمالية والحيوية للنسيج المتكون من ألفاظ وتراكيب ذات مدلولات معنوية مرتبطة بانفعالات الشاعر، فضلاً عن قدرته الفنية التي تظهر من خلال انتقاء اللفظة المناسبة ووضعها في بيئتها المنسجمة والمؤتلفة مع ما يحيط بها من ألفاظ وأصوات ممتزجة مع معانيها، وهذا الأمر بدوره يعطي البعد الجمالي الذي يميزه ويكون لها القيمة الإبداعية في إيصال المعنى المراد، لذلك اختلفت اللفظة من موقع لآخر من حيث أبعادها النفسية ودلالاتها المعنوية، فاللفظة هي نفسها موجودة في المعجم، لكن الشاعر يمنحها القوة والحيوية من خلال امتزاجها بروحه وشعوره(٢).

وعلى هذا فالشعر بناء لغوي يعتمد على الشاعر الذي يشكل ألفاظ اللغة تشكيلاً خاصًّا ويمنحها طابعها المتميز، لكن هذا التشكيل لا يعني استعمل اللغة استعمالاً عشوائيًّا بلا شروط، جاعلاً من الصياغة الشعرية مجرد ثرثرة ورصف الألفاظ تفقد الشعر ألقه

(١) ينظر: لغة الشعر بين جيلين: ١٠.

(٢) ينظر: صورة المجتمع الأندلسي في القرن الخامس للهجرة: ٣١١.

وحيويته لينتهي بها المصير إلى أن يصير كلامًا باردًا مبتذلاً لا قيمة ولا جمال يعطيه المكانة والخلود ويميزه بين بقية الفنون(١).

ولغة الشعر ذات تجدد وتلون من عصر لآخر، فهي زاخرة بالقدرة على تجسيد تجربة الشاعر بكل ما فيها من غنى وتوتر. ومهمة الشاعر أن يستعملها ويخرجها من المألوف المعتاد، ويحول دلالاتها التقليدية الموروثة إلى دلالات وإيحاءات وقيم جديدة يعطيها الجمالية والحيوية التي تبعث فيها الحياة من جديد وتفرغها من آثار غيره بلغته الخاصة وذلك هو التجديد(٢).

فالشاعر الأندلسي المتأثر ببيئته اقترب بفنه من عصره وهذه البيئة، لذا كانت لغته وألفاظه أصدق تعبيرًا عن هذا الامتزاج والتأثر. وهذا ما أعطى الجمالية والقيمة لأسلوبه وللغته الشعرية.

وما دامت اللغة الشعرية عملاً فرديًا يعتمد على الخلق والإبداع ويرتكز على التقاليد الشعرية من جهة ولغة الحياة المعاصرة من جهة أخرى؛ كان من الصعب علينا أن نصل إلى نتائج حاسمة في إعطاء القيمة الجمالية، وذلك لكثرة الشعراء واختلافهم من جهة، واختلافهم في تناول الألفاظ والتراكيب من جهة أخرى. إلا أننا ومن خلال عنصر البيئة والمرحلة الزمنية الألفاظ والتراكيب، نستطيع أن نصل إلى معرفة (تقريبية) بالقيم الجمالية التي انمازت بها لغتهم الشعرية وأسلوبهم في تكوين نصوصهم.

يقول ابن بسام واصفًا شاعرية أهل الأندلس: «وذهب كلامهم بين رقة الهواء وجزالة الصخرة الصمّاء»(٣). ومثله يذهب الشاعر ابن وهبون حينما يصف لغة شعره في قوله:

رقيــقٌ كمــا غَنَّــتْ حمامــةُ أيكــةٍ وجَــزْلٌ كمــا شَــقَّ الهــواءَ عُقــابُ(٤)

(١) ينظر: لغة الشعر (قراءة في الشعر العربي الحديث): ١٤٠.
(٢) ينظر: لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية: ١٥٥.
(٣) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق١/١/٢١.
(٤) شعر ابن وهبون المرسي (رسالة ماجستير): ١١٠.

وفي هذين النصين إشارة إلى وجود تيارين يسيران جنبًا إلى جنب، وهذان التياران أعطيا الجمالية والقيمة الفنية لشعر هذه الحقب، فأحدهما جزل رصين يمتاز بجمال لغته وقوتها، والآخر سهل لين بسيط لا تكلف فيه.

فالاتجاه الأول الذي كانت جمالية لغته متكونة في مسايرة الموروث الشعري بألفاظه وتراكيبه، عائد إلى الذات العربية المعتزة بأصالتها المحافظة على القيم والتقاليد ولا سيما في لغتها ومفردات ألفاظها، «فقد كان هذا العصر كبيرًا ومن أكبر العصور التي ازدهر فيها الشعر الكلاسيكي»[1]؛ وذلك لانتشار الكثير من الدواوين الشعرية القديمة، والصراع الدائر في الأندلس - داخليًّا وخارجيًّا - ودعم الأمراء والخلفاء للمحافظة على التراث القديم...، لذا اتسم هذا التيار بجزالة الألفاظ والمحافظة على نهج القصيدة العربية وهيكلها الخارجي. وهذا الاتجاه قد غلب على أكثر قصائد المديح والفخر والرثاء والحرب والسياسة.

فهذا ابن عبد ربه ينقل لنا من خلال الألفاظ الرصينة ذات الوقع القوي على النفس صورة للحرب يقول فيها:

سيوفٌ يقيلُ الموتُ تحتَ ظَباتِها ... لها في الكُلَى طَعْمٌ وبينَ الكُلى شُرْبُ
إذَا اصْطفَّتِ الرَّاياتُ حُمْرًا مُتُونُهَا ... ذَوَائِبُها تَهْفُو فَيَهْفُو لَهَا القَلْبُ
وَلَم تَنْطِقِ الأبْطالُ إلّا بِفِعْلِها ... فَأَلْسُنُهَا عُجْمٌ وَأَفْعَالُها عُرْبُ
إذَا مَا التَقَوْا فِي مَأزِقٍ وَتَعَانَقُوا ... فَلُقْيَاهُمُ طَعْنٌ وتَعنيقُهمْ ضَرْبُ[2]

إنّ الموقف الذي يصوره الشاعر يتطلب قوة في الأسلوب، لذا اختار الألفاظ الدالة على معنى القوة والشدة كـ (السيوف، الموت، ألسنتها، أفعالها، طعن) فكونت هذه الألفاظ مع التراكيب (الرايات حمر، تنطق الأبطال...) الأسلوب الرصين الذي استطاع الشاعر من خلاله أن يصور لنا الحرب بكل ما تحمل من دلالات. والشاعر بهذا التأليف بين الكلمات والصور أعطى القيمة والجمالية لنصه، ومن ثَمَّ الرصانة والجزالة للغته الشعرية المستعملة.

(١) سلسلة محاضرات عامة في الأدب الأندلسي وتاريخها: ١٤.
(٢) ديوان ابن عبد ربه: ٢٠، وينظر: شعر يحيى بن هذيل: ٧٦، وديوان ابن دراج القسطلي: ١٥٨، ٣٥٨، وديوان ابن حزم: ١٠٠.

فحين أراد يحيى بن هذيل أن يصف الجيش نجده يختار اللغة الرصينة ذات الوقع المؤثر والجرس الرنان، ليزيد من قوة تصوير الجيش وإبرازه من خلال هذه الألفاظ. يقول في هذا الوصف:

كأنّــه طبّــق الــدنيا إذا انبســطت ... فرســانُهُ لمغــارٍ يَــومَ إرســالِ
مُقــاربُ الخَطــوِ لا تُخطــي بــوادرُهُ ... كــالبحرِ يجــرفُ وَشــلاً بعــد أوشــالِ
إذا انثنــى بقفُــولٍ مــاجَ مــن عِظــمٍ ... دهــرًا كــأنَّ ذويــهِ غيــرُ قُفّــالِ[1]

فالألفاظ (مغار، بوادره، البحر، يجرف، أوشال، ماج، دهرًا...) تدل على قوة الجيش وحركته الذي يصفه الشاعر باستعماله لألفاظ تدل على الحركة والاضطراب، مما أعطى لنصه البُعد والدلالة الجمالية والقوة اللفظية، وهذا ما زاد من وقعها على المتلقي الذي لم يرَ هذا الجيش.

وهذا ابن دراج يحذو حذو الشعر القديم في صياغة ألفاظه ومعانيه من خلال أسلوبه الرصين في تقديمها، فهو يقول مادحًا المنصور بن أبي عامر:

ثُــمَّ أقْــدَمْتَهُنَّ شُــعْثَ النَّواصِــي ... يَتَهــادَيْنَ فِــي فُضُــولِ الــدِّلاصِ
تَحْــتَ بِــيضٍ كَأَنَّمــا صَــقَلُوها ... بالَّــذِي أَضْــمَرُوا مــنَ الإِخــلاصِ
وظبــاءٍ خاضَــتْ بِهِــنَّ المَــذاكِي ... فِــي تِــلاعٍ مــن الــدِّماءِ غِصــاصِ[2]

أمّا ابن وهبون فيضفي على ممدوحه سمة الشجاعة ورجاحة العقل، من خلال ألفاظ جزلة وصياغة متينة أعطت لنصه الجمالية والرفعة التي نحسها حين تطرق ألفاظها مسامعنا. يقول فيها:

سَــلِ المكــارِمَ عنــه كيــف تعلمُــهُ ... أو لا فَسَــلْ شــفراتِ البــيضِ والأسـلِ
أحَــدَّ مــن ذهنِــهِ فــي كــلِّ معضــلةٍ ... إذا تعثَّــرَ فــي العسّــالة الــذُّبلِ[3]

(١) شعر يحيى بن هذيل: ١١٥. والإرسال: هو انطلاق الجيش. ينظر: لسان العرب: مادة (رسل). والوشل: ماء يخرج من بين الصخر قليلاً قليلاً. ينظر: م. ن: مادة (وشل). والقُفّال: الراجعون. ينظر: م. ن: مادة (قفل).

(٢) ديوان ابن دراج القسطلي: ٥٢٥. وينظر: م. ن: ٥٣٠، ٥٣٣. الدلاص: اللين البراق الأملس او الدروع. ينظر: لسان العرب: مادة (دلص). التلاع: مسايل الماء، مفردها التَّلعة. مادة (تلع).

(٣) شعر ابن وهبون المرسي (رسالة ماجستير): ١٥٠. العسّالة: هي الشورة التي تَتخذ فيها النحل العسل. ينظر: لسان العرب: مادة (عسل).

فالألفاظ (المكارم، شفرات، البيض، الأسل) ذات رصانة وشدة، أعطت للممدوح والأبيات مزيدًا من القوة والجزالة. وهذا ما ناسب فيه الشاعر بين مقام الممدوح وجزالة شعره، مما أعطى القيمة الجمالية لنصه هذا التناسب الذي أحدثه من خلال دلالة هذه الألفاظ.

ومن هنا نرى أنّ الشاعر الأندلسي قد مالَ إلى استعمال الألفاظ التي توحي بقوة الممدوح وشجاعته، ولا سيما ألفاظ السيف والخيل وما إلى ذلك من أمور تدل على الفروسية والشجاعة، وهذا كثير في شعرهم، وهو مما تأثروا به جراء الحياة الحربية التي عاشها الأندلسي كقول علي بن أبي الحسين وهو يكرر لفظة السيف أكثر من مرة ليدل على قوة ممدوحه وشجاعته. يقول فيه:

لله سيفُكَ ما أهدَى مضاربَهُ ... كأنّه بالدراري السَّبعِ ممتزجُ
رقَّ الشَّذا منه حتَّى قالَ مبصره ... بأنَّه بالهوادي مُغرمٌ لهِجُ
وسيفُ رأيك أمضى والسّيوف له ... أوامرٌ لا تأبى حُكمَها المُهجُ
تمرُّ في كلِّ جيش وهي ساكنة ... من البروقِ جلا ها العارضُ الهزجُ[1]

إلا أنّ هذه اللغة قد تتجه نحو السهولة والبساطة، وهو ما يمثل الاتجاه الثاني في اللغة الشعرية التي استعملها الشاعر الأندلسي في هذه الحقبة وأعطى من خلالها الجمالية والقيمة للألفاظ السهلة البسيطة التي كوّنت ذاته وأعطت له المكانة والبُعد الجمالي الذي عُرف به.

إنّ سمة البساطة والوضوح في التراكيب اللغوية واللفظية هي السمة الغالبة لشعر هذه الحقبة، وتكمن جماليتها في قربها من نفوس الأندلسيين؛ لأنها تعبر عن مرحلة حضارية يعيشونها اتسمت بالرقي والثراء والركون لمباهج الطبيعة... لذا كثر النظم على هذا المنوال.

فهذا ابن عبد ربه يقول:

وجهُ ربيعٍ أتاكَ باكرُهُ ... يرفُلُ في حَلْيهِ وفي حُلَلهْ
كأنَّ أثوابَهُ مُلبَّسةٌ ... أثوابَ غضِّ الزمانِ مُقتبلِهْ[2]

(١) التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ١٩٨. الشذا: الحد. ينظر: لسان العرب: مادة (شذا). الهوادي: الأعناق. ينظر: م. ن: مادة (هدي).
(٢) ديوان ابن عبد ربه: ١٤٧. وينظر: م. ن: ٨٥، ١٦٦، وديوان ابن حزم: ٦٣/٤٤.

فالألفاظ (وجه، أتاك، يرفل، حلله، أثواب) كله سهلة مأنوسة، توافق ما بين المديح والطبيعة. فالعبارة فيه تتلاحق بسلاسة ويسر، والألفاظ تجري على اللسان دون تكلف أو جهد. فالشاعر يصور جمال الربيع وأثر ذلك في نفسه من خلال مزجه بجمال ممدوحه، وذلك بأسلوب رقيق وألفاظ رشيقة عذبة؛ كيلا يبتعد عن الرقة والمكانة لكلٍّ من الربيع وممدوحه اللذين كوّن لهما في شعره قيمة جمالية موحّدة ومتماسكة.

والشاعر الأندلسي في هذه الحقبة أقبل على تصوير مشاعره وأحاسيسه بشعر يتسم برقة الألفاظ وسلاسة التعبير، ليصل إلى قلب محبوبته بأقصر الطرق، وهذه الرقة والسلاسة من الأمور الطبيعية في الغزل، فقد قيل: «من أراد أن يقول الشعر فليعشق فإنه يرقّ»(١). فهذا أبو عامر بن شُهيد يقول:

ولمّا تَمَلأ مِن سُكْرِهِ ... فنامَ ونامَت عُيونُ العَسَسْ
دَنَوْتُ إِلَيهِ عَلى بُعْدِهِ ... دُنُوَّ رَفِيقٍ دَرَى ما الْتَمَسْ
أَدِبُّ إِلَيْهِ دَبِيبَ الكَرَى ... وأَسْمُو إِلَيْهِ سُمُوَّ النَّفَسْ
أُقَبِّلُ منه بَياضَ الطُّلَى ... وأَرْشُفُ منه سَوادَ اللَّعَسْ
وبِتُّ بِهِ لَيْلَتي ناعِمًا ... إِلى أَنْ تَبَسَّمَ ثَغْرُ الغلَسْ(٢)

فالأبيات فيها عذوبة ورقة وسهولة من خلال سرد مفعم بالحركة وتوالي الأفعال، فالألفاظ (تملأ، نام، نامت، دنوت، أدبّ...) توحي بالحركة وتعطي جمالية مستمرة في تكوين الصورة الشعرية.

وتغلب على ألفاظ نزهون بنت القلاعي السهولة واليسر وهي تتغزل في قولها:

لله درّ الليالي ما أحيسِنَها ... وَما أحيسِنَ منها ليلةَ الأحدِ
لَو كنتَ حاضرَنا فيها وقد غَفَلَتْ ... عينُ الرقيبِ فلم تنظرْ إلى أحدِ
أَبصرتَ شمسَ الضحى في ساعدي قمرٍ ... بل ريمَ خازمةٍ في ساعدَي أسدِ(٣)

فالألفاظ (الليالي، الأحد، الرقيب، شمس، ضحى، قمر، ريم، أسد) تجنح نحو السهولة والبساطة والخفة، وهذا الأسلوب في استعمال الواضح البسيط من الألفاظ هو

(١) العمدة: ١١٢/١.
(٢) ديوان ابن شهيد: ١٢٠. وينظر: م. ن: ١١٦، ١٤٩.
(٣) شعر المرأة الأندلسية (رسالة ماجستير): ١٣٢. وينظر: م. ن: ٩٥، ١٠٨، ١٤٠.

أسلوب بقية شواعر الأندلس في هذه الحقب اللواتي عُرفنَ بالرقة واللطف في اختيار المعجم اللغوي ولا سيما في الجانب العاطفي منها.

إنّ سهولة اللفظة ووضوحها قد جنحت بالشاعر الأندلسي نحو البساطة والاقتراب من اللغة المتداولة (العامية) أحيانًا. وفي هذا بعض من الجمالية التي تكون في القرب والتآلف الذي يكون بين الشاعر وعصره من خلال هذه اللغة، كما في قول الرمادي:

يـــا ثَوبَـــهُ الأزرَق الّـــذي قَـــد ... فـــاق العراقـــيَّ فـــي الســـناءِ
يَكـــادُ وَجـــهُ الَّـــذي يَـــراهُ ... يُكسَـــى بَياضًـــا مِـــن الضـــياءِ
كَأَنَّـــهُ فيـــكَ بَـــدرُ تِـــمٍّ ... يَقطَـــعُ فـــي زرقَـــةِ الســـماءِ[1]

فلا تخفى البساطة الموجودة في هذه الأبيات؛ لأنّ المتلقي لا يحتاج إلى جهد وفكر لكي يصل إلى المعنى المراد، فالألفاظ (ثوبه، وجه، يراه، بياض، ضياء، بدر، سماء) هي ألفاظ متداولة بسيطة قريبة من اللغة المتداولة بين أفراد المجتمع.

لكن البساطة في اللغة قد تصل أحيانًا إلى حد الركاكة وفقدان القيمة الفنية والجمالية في بعض النصوص الشعرية، كما في قول ابن شهيد في الهجاء:

أبُـــو جَعْفَـــرٍ رَجُـــلٌ كاتِـــبٌ ... مَلِـــيح شَـــبا الخَـــطَ حُلْـــوُ الخَطابَـــهْ
تَمَـــلَّأَ شَـــحْمًا ولَحْمًـــا ومـــا ... يَلِيـــقُ تَمَلُّـــؤهُ بالكِتابَـــهْ[2]

فهذانِ البيتان لا صلة لهما بالشعر سوى في الوزن والقافية؛ لما فيهما من ركاكة لفظ ومعنى. ومثله قول ولّادة بنت المستكفي في هجاء ابن زيدون:

ولقّبـــتَ المســـدّسَ وهـــو نعْـــتٌ ... تفارقُـــكَ الحيـــاةُ ولا يفـــارِقْ
فَلـــوطيٌّ ومـــأبونٌ وزانٍ ... . وســـارِقْ[3]

فهذه الألفاظ مستهجنة تخلو من أي قيمة جمالية، لما فيها من ألفاظ لا تليق أن تقال في الشعر، فكيف وإن كان قائلها امرأة؟!!

الأساليب:

(١) شعر الرمادي: ٥١-٥٢.
(٢) ديوان ابن شهيد: ٩٥.
(٣) شعر المرأة الأندلسية (رسالة ماجستير): ١٤٠، والنقاط تدل على كلام فاحش آثرتُ عدم ذكره.

يلجأ الشعراء إلى أساليب كثيرة ومتنوعة لتكوين نصوصهم وتحريكها وإعطائها القيمة الجمالية التي تبرزها وتبعدها عن الرتابة والمألوف. وعرّف النقاد هذا المصطلح (الأسلوب) على أنه: «طريقة الأداء والتعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه أو لنقله إلى سواه باستخدام العبارات اللغوية»[١]. بمعنى الطريقة الخاصة التي يصوغ فيها الشاعر أفكاره وأحاسيسه مبينًا فيها ما يجول في نفسه من العواطف والانفعالات التي تُكوّن ذاته وتعطيها القيمة الجمالية[٢].

إنّ البناء الفني للأسلوب يعتمد على أدوات وعناصر تسهم في نهوضه وجماليته، ومن أهم هذه العناصر (الكلمة)، وهذه تكون محدودة الأداء ما لم تتحد مع كلمات أخرى ضمن علاقات، أي تترابط وتتمازج فيما بينها لتكوين القيمة الجمالية المرجوة. وهذه العلاقات تكون ضمن نظام يكون بمقدوره رفد المعنى دلاليًا وجماليًا. ومن الواضح أنّ التعبير والجمال الفني لا يتوقفان على الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات، بل تتفاعل مؤثرات عدة يكمل بها الأداء، التي منها الإيقاع والصور والظلال التي يشعها اللفظ... ومن ثَمّ طريقة تناول الموضوع والأسلوب الذي تعرض من خلاله، وتنسق على أساسه هذه الكلمات والألفاظ[٣].

ويتضح لنا من خلال هذا أن مهمة الأسلوب ليست مهمة إفهامية حسب، بل لها غرض آخر هو التأثير والإقناع والاجتذاب[٤]، والعمل على خلق الترابط والتآلف فيها بين الألفاظ والعبارات، وهذا التآلف بدوره يعطي الجمالية والقيمة الفنية للعمل الأدبي.

أمّا ما يتعلق بأسلوب شعراء الأندلسي في هذه الحقبة فلم يذهبوا فيه مذهبًا واحدًا في جميع أغراضهم وموضوعاتهم الشعرية، وهو ما أعطى الجمالية لأساليبهم. وهذا التنوع في الأسلوب هو أمر مقبول ومطلوب كما صرّح بذلك القاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ): «ولا آمرُك بإجراء أنواع الشعر كلّه مُجرًى واحدًا، ولا أن تذهب بجميعه

(١) الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية: ٣٦.
(٢) ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب: ٤٠٣.
(٣) ينظر: النقد الأدبي أصوله ومناهجه: ٣٣.
(٤) ينظر: النقد الأدبي، أحمد أمين: ١٧.

مـذهبَ بعضِـه؛ بـل أرى لـك أن تقسّـم الألفـاظ علـى رُتَـب المعـاني، فـلا يكـون غزلـك كافتخارك، ولا مديحُك كوعيدك... بل ترتب كلًّا مرتبته وتوفيه حقه»[1].

وقد وجدتُ أساليب وتراكيب كثيرة ومتنوعة وظفها شعراء هذه الحقبة لخدمة نصوصـهم، فكـان مـن الضـروري دراسـتها لمعرفـة مكـامن الثـراء الأسـلوبي ومحاولـة الوصـول واكتشـاف القيمـة الجماليـة المرجـوّة لهـذا البنـاء والتـآلف المتكـون فـي السـياق التركيبي.

أمّا أبرز الأساليب التي شاعت في أشعارهم فهي:

١. أسلوب الخبر:

مالَ الشعراء الأندلسيون في هذه الحقب إلى الإفادة من توظيف الأسلوب الخبري في أشعارهم لما يعطيه هذا الأسلوب من مساحة فنية واسعة للتعبير عما يجول في خاطر الشاعر من كوامن نفسية وفذية. وهو أسلوب الكلام الذي يسوق خبرًا، والخبر ينحصر كونه صادقًا أو كاذبًا، وصدقه مطابقة حكمه للواقع، وكذبه عدم مطابقة حكمه له[2].

وهذا الأسلوب يحقق الانسجام الروحي والعاطفي في التأثير في المتلقي. فالشاعر يخبر بما تملكه نفسه من إحساس إزاء المواقف التي تطرأ عليه من طبيعة خلابة أو عاطفة جيّاشة أو موقف معين أو حدث ما، ويكون الشاعر بهذا مؤثرًا في المتلقي الذي يكون منسجمًا متآلفًا مع الشاعر، فيكونان معًا القيمة الجمالية المرجوة في التأثر والتأثير من خلال النص الشعري.

وقد استخدم الشاعر الأندلسي في هذين العصرين الأسلوب الخبري في كثير من المواضع للتعبير عن أغراض متنوعة، منها:

الشكوى، فقد استعان الشعراء بها في الشكوى من المرض أو من الدهر، فمن الأولى قول صاعد اللغوي في المظفر بن أبي عامر معتذرًا عن حضور مجلسه بسبب وجعٍ لحقه في ساقه، يقول:

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٢٤.
(٢) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٤٠.

إلـــى الله الشـــكيَّةُ مـــن شـــكاةٍ رَمَـتْ سـاقي فجـلَّ بهـا مُصـابي
وأقصـــتْني عـــن المَلِـــكِ المُرَجّـــى وكنـــتُ أرِمُّ حـــالي بـــاقترابي[1]

وفي أخرى يقول عبد الملك بن إدريس الجزيري:
أشـكو إلـى الـرحمنِ فُرقـةَ شـملِنا حِقَبًـا ثلاثًـا قـد وُصِـلْنَ بأشـهُرِ[2]

وفي وصف الحبيب ولا سيما الوجه، يقول الرمادي:
إنّ وجهًـا كالبـدرِ فـي الإشـراقِ يُلحِـقُ السـائحينَ بالعشّـاقِ[3]

فالشاعر في قوله: (إنّ وجهًا...) استطاع أن يعبر عن دلالة المعنى وثبوته، و هو يصف وجه حبيبه الذي يشبه البدر. وفي قوله: (يُلحق السائحين بالعشّاقِ) أراد به تحقيق دلالة الفعل في إلحاق الزاهدين المتعبدين بركب العشاق حين رؤية جمال وجه الحبيب.

وقد استخدم ابن زيدون الأسلوب الخبري أيضًا معبرًا من خلاله عن رضاه بما يفعله الحبيب، يقول فيها:
الصَّـبرُ شَـهدٌ عِنـدَما جَرَّعتِنـي وَالنـارُ بَـردٌ عِنـدَما أصـلَيتِني[4]

فهو يخبر حبيبته أنه راضٍ بما فعلته، بل يرى كل ما تفعله جميلاً، لدرجة أنها حينما جرعته الصبر وجده شهدًا، وحينما أحرقته بالنار وجدها بردًا وسلامًا، ويقول في أخرى مخبرًا عن الهجر والحرمان وما تبعهما من أسى:
حَبيـبٌ نَـأى عَنّـي مَـعَ القُـربِ وَالأسـى مُقـيمٌ لَـهُ فـي مُضـمَرِ القَلـبِ ماكِـثُ[5]

فالحبيب مبتعد عنه على الرغم من قربه المكاني، و هذا ما دعا قلبه إلى الأسى والتوجع.

(١) المعجب: ٢٥.
(٢) شعر أبي مروان الجزيري: ١٤٠.
(٣) شعر الرمادي: ٩١.
(٤) ديوان ابن زيدون: ١٨٢.
(٥) ديوان ابن زيدون: ١٨٩. وينظر: م. ن: ٨٤، وديوان أبي إسحاق الألبيري: ٤٧، وديوان ابن دراج القسطلي: ٣٩٦، ٥٠٤.

وهكذا نرى أنّ أسلوب الخبر في أشعارهم قد خرج عن كونه مجرد خبر يلقى إلى المتلقي، بل صار يحمل معاني كثيرة، ويفيد أغراضًا مختلفة.

٢. أسلوب التقديم والتأخير:

يدرس هذا الاسلوب كيفية تحول الجملة عن سياقها الأصلي. وقد أشار إليه عبد القاهر الجرجاني بقوله: «هو باب كثير الفوائد، جمُّ المحاسن، واسعُ التصرف، بعيد الغاية. لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي بك الى لطيفه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك، ولطف عندك أن قُدِّمَ فيه شيء وحُوّل اللفظُ من مكان إلى مكان»(١).

وهذا الأسلوب يحرر الشاعر من كل قيد، ويعطي الجملة إيحاءات جديدة ويبعدها عن الرتابة المملة. فاعتبارات البلاغة ــ وهي جمالية ــ قد تجد في جريان الكلام على خلاف الأصل، دقائق بلاغية ومؤثرات أدائية تعطي للنص بُعدًا وروحًا جديدة، وهذه تكون أكثر ما يرغب فيه الشاعر ويدعو إليه(٢).

وهذا الأمر عند المعاصرين يسمى انزياحًا «عن القاعدة الخاصة بترتيب الكلم، والانزياح يُكسب الشاعر قدرة على التعبير الدقيق المعبر، وعلى التصوير المؤثر والإبداع المتميز»(٣).

ويظهر البُعد الجمالي لهذا الأسلوب من خلال استثمار الشاعر لخاصية بارزة من خصائص اللغة وهي حرية التصرف بالألفاظ داخل التركيب، مما يلفت نظر المتلقي الذي يتطلع لمعرفة السبب الذي من أجله جاءت الألفاظ مرتبة على غير ترتيبها الذهني، بكسر العلاقة القائمة بين الألفاظ وتشكيلها في سياق جديد وعلاقة جديدة متميزة ليكون مظهرًا بارزًا من مظاهر ذلك الانحراف في التركيب النحوي. لذا عُدَّ هذا الأسلوب السر الذي يضفي على الكلام جمالاً وتأثيرًا. فبنقل المعنى إلى المخاطبين بحسب ترتيبه في ذهن المتكلم يكون الأسلوب صورة صادقة لإحساسه وصدق شعوره(٤).

---

(١) دلائل الإعجاز في علم المعاني: ١٤٨.
(٢) ينظر: البلاغة الاصطلاحية: ١٩٨.
(٣) الشعرية العربية، جمال الدين بن الشيخ: ٦٤.
(٤) ينظر: صفاء الكلمة: ١٩٤.

لذلك اتخذ الشاعر الأندلسي من هذا الأسلوب سلَّمًا ليرتقي بحال الجملة من صورة لأخرى تكون ذات تأثير أكبر في المتلقي. ومن ذلك قول الرمادي:

يـــا حبَّـــذا الفَلَـــجُ المعســـولُ ريقتُـــهُ وكـــلُّ حـــرفٍ بـــه مـــن لفظـــهِ خَطَـــرا
ثغـــرٌ كحُـــقٍّ بـــه الـــدرُّ النَّفـــيسُ غَـــدَا مـــــلآن منـــــهُ فمنظومًـــــا ومُنتثـــــرا
يجـــاوزُ النطـــقُ حســـنَ الثَّغـــر منتبـــذًا كأنَّهـــــا درَرٌ قـــــد أرســـــلتْ درَرَا[1]

إذ قدّم الخبر (حبذا) على المبتدأ (الفلج) لغرض إظهار صفات الممدوح وهو يصف تباعد الأسنان في فمه، وهو ما يجعل الحروف التي تخرج منه لا يلفظ بمعناها وشكلها الصحيح، وقد عمد الشاعر في تقديمه إلى إبراز التحبب والتلذذ لما يصدره حبيبه من أصوات. كما أنّ الجملة لو جاءت بالسياق المعروف من تقديم المبتدأ على الخبر لفقدت معناها وجمالها ويغدو الكلام عديم الفائدة، وبذلك يكون التأخير واجبًا جماليًّا وقيمة فذية مهمة على الشاعر العمل بها.

ويقول في أخرى:

لهـــم أوجـــهٌ غـــرٌّ تُنمـــنمُ فـــي الـــوغَى كـــأنْ قـــد تغشـــتها أكـــفُّ الـــرَّواقم
كـــأنَّ كُلـــومَ الطَّعـــنِ والضَّـــربِ بهجـــةً علـــى الوَجَنـــاتِ الغُـــرّ نقـــشُ الـــدَّراهِم[2]

فقد قدّم الخبر شبه الجملة في قوله: (لهم) على المبتدأ (أوجه) للعناية والاهتمام بالخبر وتخصيصه والتأكيد أنّ (لهم وجوهًا غرًّا)، فضلاً عن ذلك اهتمامه بالمعنى وسبكه وتحقيق الترابط اللفظي والمعنوي بانسجامه مع الموسيقى في إطار تركيب البيت الشعري، وهذا ما أضفى الجمالية والإبداع على نصه.

وابن دراج يستعمل هذا الأسلوب ليعبر من خلاله عن بلاغة التأثير، كما في قوله:

وبهـــا رَزَيْـــتُ الأهْـــلَ إلّا لابِسًـــا بُؤْسًـــا يَزِيـــدُ بِـــهِ أَلِـــيمُ عَـــذَابِي[3]

(١) شعر الرمادي: ٦٨. الفلج: تباعد الأسنان عن الثنايا والرباعيات. ينظر: لسان العرب: مادة (فلج).
(٢) شعر الرمادي: ١٢٢. نمنم الشيءَ: رقّشه وزخرفه. ينظر: لسان العرب: مادة (نمم). الرواقم: الحيّات التي فيها سواد وبياض. ينظر: م. ن: مادة (رقم).
(٣) ديوان ابن دراج القسطلي: ١٨٤.

فقد أزال الشاعر الصفة (أليم) عن الوصفية بتقديمها على الموصوف (عذابي) مضيفًا بذلك للتعبير القوة البلاغية في تأثيرها في المتلقي، ومن ثَمَّ تحقيق الجمالية الفنية المرجوة من هذا الأسلوب حين يستخدمه الشاعر.

أمّا ابن زيدون فيقول:

بَينــي وَبَينَــكَ مــا لَــو شِـئتَ لَـم يَضِــعِ سِــرٌّ إِذا ذاعَــتِ الأَســرارُ لَــم يَــذِعِ(١)

إنّ الشاعر قدّم الخبر قصد تشويق المستمع لمعرفة المبتدأ، فقد جاء بالظرف المضاف مع المضاف إليه (بيني) في استهلاله وبدء بيته، ثم أعقب الخبر المقدم بواو العطف، و(بينك) المعطوف، ثم أتى بفاصل اعتراضي (ما لو شئت لم يضِع) ليزيد من شوق السامع إلى معرفة المبتدأ، ثم أتى المبتدأ (سرٌّ)، وأصل الكلام: بيني وبينك سرٌّ لو شئتَ لم يضِعْ، واختياره لفظة (سر) للابتداء وهو ذكرة يعطي زيادة أخرى في تشويق المتلقي لمعرفته، لذا جاء الشاعر بجملة وصفية لهذا السر، يقول فيها: (إذا ذاعت الأسرار لم يذع)، فهذا الإبهام قد غلف ما بينه وبين الحبيب من سر لم يفصح عنه للمتلقي، مما حقق للبيت جمالاً فنيًّا رفيع المستوى.

وهذا ابن حداد يستعمل هذا الأسلوب في مديحه يقول أيضًا:

والحَــيْنُ يظهــر فــي وادي ســوالِفِهِمْ كمــا بــه فــي ثغــور البِــيْضِ مُنْكَمَــأ(٢)

يقدم الشاعر (الحَين) كمنبه يعمل على إثارة الأذهان وشدِّها إليه، وقد جاء به مقدّمًا من أجل أنْ يضم إليه ما يقع بعده، وليوضح فعله (يُظهر) الذي لا يتخطى الإخبار عنه. إنّ القيمة الجمالية في البيت تمثلت في كسرها لتوقع المتلقي الذي يُحدِثُهُ مجيء الفعل (يظهر) في نقله إلى دلالة تختلف عن الدلالة المتولدة من مجيء الجملة على السياق القياسي، إذ تخف حدة الدلالة بجملة (يظهر الحَين)، والشاعر بتقديمه هذا عظّم من شأن الممدوح ومكانته وسطوته من خلال ابتكاره فعلاً تعبيريًّا غير مباشر يدل به على هذه المكانة وعظمها.

(١) ديوان ابن زيدون: ١٨٨. وينظر: ٥١.
(٢) ديوان ابن الحداد الأندلسي: ١٢٢. الحَين: الهلاك. ينظر: لسان العرب: مادة (حين) ، سوالفهم: السُّلاف: القوم المتقدمون. ينظر: م. ن: مادة (سلف).

من خلال ما تقدم يمكننا القول: إنّ أسلوب التقديم والتأخير عند الشاعر الأندلسي كان مرتبطًا بوجه من الوجوه بمواقفهم الشعورية والنفسية تجاه الأغراض والموضوعات التي عبر من خلالها عن المواقف والأحداث المتباينة التي مرت به، والتي حرص فيها على تحقيق الجمالية من خلال عنصري الإثارة والمفاجأة، وهذا يدلل على قدرة تعبيرية ابتعدت أحيانًا عن القوالب الجاهزة للسياقات النحوية والتراكيب النمطية، فضلاً عن أنه كشف عن حدود وطاقات إضافية للّغة نجح في استثمارها لمنح المعنى إيحاءً مضافًا وقيمة جمالية لتحقيق التأثير المطلوب من خلال استعمال هذا الأسلوب.

٣. أسلوب الإنشاء:

هو الاسلوب الذي لا يصح أن يوصف قائله بالصدق أو الكذب، والإنشاء طلب يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب(١). والأسلوب الإنشائي يعطي للشعر حيوية، إذ يتمتع بالقدرة على جذب انتباه المتلقي بوساطة الصور والجمالية التي توجدها في النص.

وسأكتفي بإيراد بعض الأنموذجات من هذه الأساليب الإنشائية لمعرفة القيم الجمالية لها، وكيفية استعمالها عند الشاعر الأندلسي في هذه الحقب.

أسلوب الأمر:

هو «طلب حصول الفعل على سبيل التكليف والإلزام»(٢). وقد اهتم النقاد والبلاغيون العرب بهذا الأسلوب؛ لكونه من أساليب الإنشاء التي تسهم في استجلاء قيمة النص والكشف عن ملامحه الفنية والجمالية المؤثرة في تركيب العبارة أو الجملة.

ويخرج هذا الأسلوب في الشعر إلى غايات جمالية تبرز في المعاني المتعددة التي يعرضها، فالشاعر يستعمل هذا الأسلوب للتعبير عما في نفسه من أفكار ومعانٍ فيأتي تعبيره حيًّا يدخل إلى القلب ويخاطب العواطف فيتأثر السامع وتتحقق الفائدة المرجوة من الشعر(٣).

(١) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ١٦٤.
(٢) من بلاغة النظم العربي: ٧١.
(٣) م. ن: ٧٣.

وقد تواترت صيغ الأمر بشكل ملحوظ في أشعارهم، لكن غلب على أكثرها صيغة أو دعوة للتأمل في الطبيعة، والنظر إلى محاسنها وبدائعها، مكثرين من استعمال صيغة الأمر (اِفعَلْ) حتى جعلوا منها ملمحًا أسلوبيًّا بارزًا في أشعارهم، ومن ذلك قول الرمادي وهو يصف روض الياسمين:

انظر إلى رَوضِ ياسمينٍ ... لَم يَرِد الوَردُ وَهوَ وارِدْ
كَأَنَّهُ عِدَّةً وَلَونًا ... أَكُفُّ حُورٍ بِلا سَواعِدْ[1]

استعمل الشاعر أسلوب الأمر وهو يتعجب من جمال روض الياسمين الذي ينظر إليه، وهذا الروض قد سما بجمال طبيعته ونضارته من غير أن يرد الماء. فالشاعر أضفى باستعماله لأسلوب الأمر لمسة فنية حين تعجب، وبذلك جذب إحساس المتلقي وأنظاره إلى الصورة الشعرية التي رسمها بكلماته التي عبقت بشذا روض الياسمين الذي نظر إليه.

وهذا ابن دراج يتأثر بجمال الطبيعة ولا سيما ما في الروض فيدعو إلى:

جَهِّزْ لَنا فِي الأرض غزوةَ مُحْتَسِبْ ... وانْدُبْ إليها من يُساعدُ وانْتَدِبْ
واحمِلْ عَلَى خيلِ الهوى شِيَمَ الصِّبا ... واعقِد لجيشِ اللَّهو أَلويَةَ الطَّرَبْ
واهزُزْ رِماحًا من تباشير المُنى ... واسْلُلْ سيوفًا من مُعَنَّقَةِ العِنَبْ
وانصِبْ مجانيقًا من النَّيَمِ الَّتِي ... أَحجارُهُنَّ من الرَّواطِمِ وَالنَّخَبْ
لمعاقلٍ من سَوسَنٍ قَدْ شَيَّدَتْ ... أَيدي الربيع بِنَاءها فَوْقَ القُضُبْ[2]

إنّ القصيدة مزيج لفظي وتركيبي يدل على ملَكة الشاعر وتمثله لطبيعة الأندلس ومجتمعها. وهذا النص تراكم وتتابع فيه أفعال الأمر (جهِّز، اندب، احمِلْ، اعقدْ، اهززْ، اسللْ، انصبْ) لتحرِّك همة المخاطب وتحرضه من خلال هذه الأفعال المتكررة المتتابعة. والشاعر ينقل لنا صورة المعركة بتفاصيلها، لكنها ليست معركة حقيقية وإنما هي من أجل التجهيز لخوض غمار اللهو والمرح في أحضان الطبيعة، فالشاعر وظف أسلوب الأمر ليعزز الصورة التي رسمها، معطيًا من خلالها الجمالية والقيمة لنصه.

ومن أفعال الأمر التي تكررت كثيرًا في أشعارهم الفعل (أُنظُر)، وقد استعمله الشاعر الأندلسي كأمر لرؤية الحُسن والجمال والنظر إليه، وهذا الأمر أحدث الانسجام

(١) شعر الرمادي: ٦٣.
(٢) ديوان ابن دراج القسطلي: ٣٥. النيم: جمع نيمة وهي عند الأندلسيين القنينة أو الزجاجة. والرواطم: معناها القنينة. ينظر: م. ن: ٣٦.

بين المؤثر والمتأثر، فكون القيمة الجمالية الأندلسية التي عُرفت بتمازج الإنسان الأندلسي مع الطبيعة. يقول أبو القاسم البلمي (ت ق٥هـ)[١]:

انظـــرْ ونـــزِّهْ ناظريـــكَ بروضـــةٍ غنّـــاءَ مـــا زالـــت تُـــراحُ وتُمطَـــرُ
لتريـــكَ مـــن صـــنعاء صـــنعة وشـــيِها بمطـــارفٍ مـــن تســـتُرٍ لا تُســـتَرُ
ألوانُهـــا شـــتّى وطيـــبُ نســـيمِها يُقصـــى العبيـــرُ بـــه ويُنســـى العنبـــرُ[٢]

فالشاعر اتّكأ على هذا الأمر أداة فذية في بناء نصه لأنه يتضمن طاقة تنبيهية تُعطى للمتلقي لكي ينجذب نحو الجمال الموجود حوله. والشاعر دعا إلى النظر للرياض التي تريح النفوس وتجلو الأسى عنها، وذلك من خلال التمازج مع ألوانها وطيب نسيمها... إلخ. ومثله قول الحاجب المصحفي:

انظُـر إلـى الـروض الأريـض تَخالُـهُ كالوشـــي نمّـــق أحســـنَ التنميـــقِ
وكأنّمـــا الســـوســـانُ صـــبٌّ مـــدنّفٌ لعبـــتْ يـــداهُ بجيبـــهِ المشـــقوقِ[٣]

وأما الشاعر ابن عمار فيختار طريقة في استعمال أسلوب الأمر تليق بممدوحه وبمكانته، يقول في نهاية قصيدة يمدح فيها ابن رزين (ت٤٩٦هـ)[٤]:

فـدُمْ هكـذا يـا فـارسَ الدسـتِ والـوغى لـــتَطعنَ طـــورًا بـــالكلامِ وبالقنـــا[٥]

فابن عمار هنا استعمل فعل الأمر وهو (دُمْ) الذي خرج لغرض الدعاء للممدوح، إلا أنّه استطاع إيصال فكرته إلى الممدوح وأجاد في ذلك، فمن خلال معنى البيت يتضح أنّ الفعل يدل على الاستمرار والدوام على تلك الخصلتين اللتين يتصف بهما الممدوح، فقد كان معروفًا بفصاحة ما ينظم، وبشجاعته في ساحات القتال. وتكمن الجمالية في موازنة الشاعر بين هاتين الخصلتين، فقد جاء شطر البيت الأول (الدست، الوغى)، ومن ثَمَّ جاء

(١) هو أحمد بن محمد البلمي الإشبيلي، أبو القاسم، من شعراء الدولة المعتضدية. ينظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ق١٦٨/٣/٢، والمغرب في حلى المغرب: ٢٦٤/١.
(٢) البديع في وصف الربيع: ٢٩، وينظر: م. ن: ٣٠، ٣٢،
(٣) ما تبقّى من شعر الحاجب المصحفي (بحث): ١٩٢.
(٤) أبو مروان عبد الملك بن رزين الملقب بحسام الدولة، ورث الرياسة عن أبيه، عُرف بأدبه وجميل نظمه، وله مواقف كثيرة مع الشعراء ولا سيما ابن عمار. ينظر: الذخير في محاسن أهل الجزيرة: ق٨٤/٥/٣، والمُطرب: ٣٩، والحلة السيراء: ١٠٨/٢، والمغرب في حلى المغرب: ٤٢٨/٢.
(٥) محمد بن عمار الاندلسي: ٢٦١. والدست: صدر البيت: ينظر: القاموس المحيط: مادة (دست).

بعدهما في الشطر الثاني لكونه يطعن بهما (الكلام، القنا) فوازن في المعنى. وهذا ما أعطى نسقًا إيقاعيًّا ولفظيًّا متوازنًا ومؤثرًا.

لقد وجد الشاعر الأندلسي في أسلوب الأمر أداة فاعلة في تجسيد انفعالاته داخل نفسه، وإظهارها بوسائل تعبيرية مختلفة تؤدي مهمة التأثير فيما حولها إيجابًا أو سلبًا. ومن ثَمَّ تكوين القيم الجمالية المرجوّة من خلال هذا الأسلوب(١).

أسلوب النداء:

النداء في حقيقته طلب الإقبال على شيء إلا أنه في الشعر يخرج عن هذا المعنى إلى أغراض يبغي الشاعر من خلالها الاحتفاظ بتنبيه المخاطب لما يريد قوله(٢).

وهذا الأسلوب له قدرة تأثيرية عميقة تتجلى بكونه وسيلة مهمة من وسائل الأسلوب التركيبي التي تسهم في إماطة اللثام عن مكنونات الخطاب الأدبي، لما له من أغراض مجازية تتعدى حدود التعبير الحقيقي المباشر.

لذا حرص الشاعر الأندلسي ــ كما حرص غيره من شعراء العرب في العصور الأخرى ــ على إخراج النداء عن معناه الحقيقي ووضعه في قوالب فنية أخرى، تُظهر قدرتهم على الافتتان في ابتكار صور شعرية تزيد التركيب أو النص جمالاً وقيمة. فالرمادي يزاوج بين أسلوب النداء والاستفهام في قوله:

فَيا شعرَ من أهواهُ هَل لَكَ آخرٌ؟ وَيا وَجهَ مَن أهواهُ هَل لَكَ مَطلِعُ(٣)؟

فالشاعر يخاطب حبيبته متمنيًا أن يكون لشَعرها آخر، وأن تطلع بوجهها عليه، إذ عمد على دمج النداء بالاستفهام ليعبر عن مدى الألم الذي يعانيه جراء هجر حبيبته له، وهو ما زاد من جماليتها وحسنها عنده.

وفي موضع آخر نراه يقف متحسرًا متوجّعًا من خلال أسلوب النداء، وهو يخاطب عشاق الخمرة الذين جزعوا لمنعها، فحاله كحالهم فاقدًا للصبر متأثرًا بألم الهجر، لكن

(١) وللمزيد ينظر: شعر الرمادي: ٦٦، ٩٢، ١٢٠، وديوان ابن زيدون: ١٧٩، وديوان ابن الحداد الأندلسي: ١٦٩، ١٨٢، ٢٩٣، والبديع في وصف الربيع: ٢٨، ٧٣.
(٢) ينظر: من بلاغة النظم العربي: ١٣٥.
(٣) شعر الرمادي: ٨٢.

هجره هذه المرة ليس بسبب الحبيب، وإنما بسبب فقدان النشوة في شرب الخمرة، يقول فيها:

أَعُشَّـــاقَ المُدامَـــةِ إِن جَـــزِعتُم لِفُرقَتِهـــا فَلَـــيسَ مَكـــانَ صَـــبرِ[1]

ويبدأ أبو مروان الجزيري قصيدته باستعمال أسلوب النداء، مازجًا فيها بين المديح وعناصر الطبيعة، ليخرج لنا صورة جميلة للممدوح، يقول فيها:

حَيّتـــكَ يـــا قَمَـــرَ العُـــلا وَالمَجلِـــسِ أزكـــى تَحِيَّتِهـــا عُيـــونُ النَّـــرجِسِ
زَهـــرًا تُريـــكَ بِشَـــكلِها وَبِلَونِهـــا زَهـــرَ النُّجـــومِ الجارِيـــاتِ الكُـــنَّسِ[2]

فالشاعر يمزج بين هذا الممدوح وزهرة النرجس، مصورًا النرجس وهو يحيي ممدوحه الذي هو قمر المجلس بأزكى تحية، وأزهار النرجس هذه كالنجوم صفاءً ولونًا وفرحًا بهذا الممدوح الذي حلّ في هذا المكان.

وأما الشاعر أحمد بن فرج الجياني فنراه يبدأ بأسلوب النداء الذي يذكّرنا فيه بمقدمات القصائد التقليدية التي يقف فيها الشاعر على الأطلال. فهو يبدأ مستغيثًا بالغيوم متمنيًا منها وداعيًا لها أن تسعف الربا بسقياها... والشاعر بهذا الأسلوب حاول رسم صورة لمناجاته واستغاثاته للغيم الذي يمثل قوة الإنقاذ والأمل لدى الشاعر، وهذا ما أعطى القيمة الجمالية للفكرة المستترة لهذا النص. يقول فيها:

يـــا غـــيم أكبـــر حـــاجتي ســـقي الحمـــى إن كنـــت تســـعف
رشـــف صـــداه فطالمـــا روى الصـــدى فيـــه الترشـــف
واخلـــع عليـــه مـــن الربيـــع ووشـــيه بـــردًا مصـــنف
حتـــى تـــرى أنـــواره وكأنهـــا أعشـــار مصـــحف
وتخـــال مـــرفّض النـــدى فـــي روضـــه شـــكلاً وأحـــرف[3]

أمّا ابن زيدون فقد استخدم عددًا من أدوات النداء، منها الهمزة، يقول في إحدى قصائده:

---

(١) م. ن: ٧٣.
(٢) شعر أبي مروان الجزيري: ١٦٦. زهر النجوم: النجوم المشرقة المتلألئة. لسان العرب: مادة (زهر). والكنّس: يقال: كنست النجوم: رجعت وغابت في مغاربها. لسان العرب: مادة (كنس).
(٣) أحمد بن فرج (بحث): ٢٢٥.

أأحبابِنـــا ألـــوَت بِحـــادِثِ عَهـــدِنا حَـوادِثُ لا عَقـدٌ عَلَيهـا وَلا شَـرطَ[1]

ينادي الشاعر أحبابه ليقول لهم إنّ الزمان قد بدّد عهد نعيمنا القريب، وما لأحكام الحوادث عبر الأيام من عقد تلتزم به، ولا شرط ترعاه، وقد استخدم الشاعر حرف النداء (الهمزة) لأنها تكون ملتصقة وقريبة من المنادى، وهذا ما أعطى الجمالية لها من خلال دلالة قرب الشاعر من أحبابه، وعدم قدرته على الابتعاد عنهم، وهذا ما أراد الشاعر إيصاله باستعماله لهذه الأداة التي تكون ملاصقة للمنادى.

ونرى ابن عمار يكثر من استعمال حرف النداء (يا) في استعطافه المعتمد بن عباد، فهاهو يقول في إحداها:

يقـــول قـــوم إن المؤيـــد قـــد حـــال فـــي فـــديتي علـــى نقـــدهِ
يـــا قـــوم مـــاذا الشـــراء ثانيـــة تـــرى لمعنـــى يريـــب مـــن عنـــدهِ
أوحشـــني والســـماح عادتـــه ســـماحه بـــالغلاء فـــي عبـــدهِ[2]

فالشاعر استعمل أداة النداء (يا) ذاكرًا بعدها لفظة (قوم) لإيصال صوته وشكواه إليهم بوساطة هذه الأداة (يا) التي تُمَدُّ بألف المد وتساعد على بثِّ ما في وجدانه وعواطفه. وجاء بعد المنادى (ماذا) الاستفهامية التي تستفسر عن المشكلة وتعطيها أهميتها وقيمتها، وما استعماله للفظة (قوم) إلا ليلفت انتباه الممدوح إليه. والشاعر وُفِّقَ في استعماله لأسلوب النداء من خلال عرضه لحالته النفسية وما يلاقيه من مهانة وذل في السجن، وهذا ما أعطى لنصه مزيدًا من الجمالية والقيمة الفنية.

ويجعل الشاعر ابن الحداد من النداء بابًا يلج من خلاله إلى معاتبة المحبوبة وإظهار تعجبه لما فقده بسبب الفراق. يقول فيها:

يـا غائبًـا خَطَـرَاتُ القَلْـبِ مَحْضَـرُهُ الصَّـبْرُ بَعْـدَكَ شَـيءٌ لَسْـتُ أقْـدِرُهُ
تَرَكْـتَ قلبِـي وأشـواقِي تُفَطِّـرُهُ ودَمْـعَ عَيْنِـي وأحـداقي تُحَـدِّرُهُ[3]

(١) ديوان ابن زيدون: ٦١. ألوت: ذهبت. لسان العرب: مادة (لوى).
(٢) محمد بن عمار الاندلسي: ٣١٧. وينظر: م. ن: ٢٠٨، ٢٧٣، ٢٩١.
(٣) ديوان ابن الحداد الأندلسي: ٢٠٩. وينظر: شعر المرأة الأندلسية (رسالة ماجستير): ١٠٧، ١١٦، ١٢٣، وديوان ابن شُهيد: ١٦٦، وشعر ابن وهبون المرسي (رسالة ماجستير): ١٤٧.

إنّ هذه النظرة الكئيبة المتمثلة في انتقال خطاب الشاعر من الحضور (حضور المحبوبة) إلى غيابها وما تضمّنه لفظ الغياب من حنين وألم وحسرة، ومناداتها بهذه الصفة (يا غائبًا) هي للدلالة على الارتباط الوثيق بينه وبينها بدليل قوله: (خطرات القلب محضرهـ)، فالشاعر حقق بوساطة أداة النداء (يا) ما يريد أن يوحي به من تعلق شديد بحبيب مفارق له، ومعطيًا من خلال هذا الأسلوب الجمالية والدلالة النفسية للحالة الشعورية التي عليها العاشق المفارق لمن يحب.

من خلال ما تقدم يمكننا القول إنّ أسلوب النداء لدى الشاعر الأندلسي في هذه الحقب قد أسهم في إيصال ما كان يبتغي من أفكار وتداعيات لم يخلُ من المنحى الفني. ولعل النداء يوحي من خلال السياق بما للشاعر من رغبة في التوضيح خدمةً للصورة الشعرية، وتكوينًا للجمالية الفنية لنصه. ومن هنا حاول الشاعر الخروج على الحالة التعبيرية النمطية لغرض تأكيد أبعاد تجربته النفسية، ومعبرًا عن تجربة شعورية محضة لا تكلف فيها ولا تصنُّع.

أسلوب الاستفهام:

لهذا الأسلوب قيمة جمالية، فهو يعطي الكلام حيوية تثير المتلقي وتجذب انتباهه فيشترك في التفكير ليصل بنفسه إلى الجواب دون أن يملي عليه مما يجعل الكلام أكثر إقناعًا وتأثيرًا[١].

وجمالية الاستفهام تظهر عندما تُستعمل ألفاظه في غير معانيها الأصلية، فالاستفهام يعمل على «تحريك العاطفة وإثارة الوجدان وشدة التأثير في النفس»[٢].

وقد لجأ الشاعر الأندلسي إلى هذا الأسلوب؛ ليجنب نفسه الصور التقريرية المباشرة في شعره، واستبدالها بصور إيحائية تزيد المعنى دلالة وعمقًا، ويتقبلها المتلقي بشغف ولهفة. لذا نراه يستعمل هذا الأسلوب بأنواعه المختلفة في شعره؛ لأنه يكون أقدر من غيره تعبيرًا عن الألم والحسرة والتوجع والتعجب والتهكم... مضيفًا الجمال للشعر، ولا سيما التحسر على الأيام الماضية، وعلى الديار التي كانت عامرة بأهلها فأصبحت مقفرة لا حياة فيها، والتعجب من جمال الطبيعة وروعتها...

(١) ينظر: من بلاغة النظم العربي: ١٠٣.
(٢) أساليب الاستفهام في القرآن الكريم: ٣٩٦.

وبهذا يكون الاستفهام الأسلوب الذي عبر من خلاله الشاعر الأندلسي عما يدور في نفسه من جهة، مشركًا المتلقي إحساسه ومشاعره من جهة أخرى.

ولعل أسلوب الاستفهام من أكثر الأساليب وقوعًا في شعر الشعراء لتعدد أدواته ووظائفها، وكذلك تنوع المعاني المجازية التي يخرج إليها(١).

فهذا ابن عبد ربه يستعمل أسلوب الاستفهام في قوله:

مَنْ ذَا يُداوي القلْبَ مِنْ داءِ الهوى إذْ لا دَواءَ لِلهَوى مَوْجُودُ؟(٢)

فالشاعر يبدأ مستفهمًا من خلال أداة الاستفهام (مَن) التي خرجت إلى معنى النفي إجابةً لسؤاله مع علمه بالجواب الذي يؤكده في عجز البيت، فالهوى (داء) لكنه ليس داءً معروفًا يمكن الشفاء منه أو معالجته. والشاعر بهذا السؤال والجواب كوّن عند المتلقي مشاعر اليأس في الشفاء من هذا الداء (الحب)، معطيًا بذلك جمالية في التأثير والواقع الذي أحدثه وفرضه من خلال استفهامه وجوابه عن التساؤل الذي طرحه.

والشاعر يعود في أخرى ليستفهم مرة ثانية بـ (مَن) متوجعًا وشاكيًا، فهو يسأل عمّن سيعوده في سقمه، و هو يجسد حجم المعاناة والألم الذي يعانيه من الحبيب، مستعطفًا بكلماته الرقيقة قلوب سامعيه لتجد ربما من يوصل للحبيب كلامه. والشاعر أراد جذب السامع الذي هجره أيضًا من خلال إيجاده لحالة من التآلف والتوحد بينه وبين المتلقي بعد أن هجره الحبيب، فكان المتلقي السامع الأمل الأخير له. يقول فيها:

مَن لسَقيمٍ ما لهُ عائدٌ ومَيِّتٍ ليس له ناعي(٣)؟

والرمادي من الشعراء الذين لجأوا إلى أسلوب الاستفهام؛ ليُظهر صورًا شعرية لها دلالات رمزية عميقة التأثير في نفس المتلقي، وذلك بإخراجها من معناها الحقيقي إلى معانٍ مجازية. من ذلك قوله في سجنه:

وَهَل يَستعينُ المَرءُ في قُعر هُوَّةٍ لإخراجِهِ إلا بِأقوى حِبالِهِ
هَل أبصرتموه شافِعًا بِسواكُمُ وَأَقبِح بعد وَهوَ في ضيق حالِهِ(٤)

(١) ينظر: الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين: ١٤٥.
(٢) ديوان ابن عبد ربه: ٦٠. وينظر: م. ن: ٥٢، ١٦٧.
(٣) م. ن: ١٠٩.
(٤) شعر الرمادي: ١١٠. وينظر: م. ن: ١٢٨، ١٣٣.

فالشاعر أخرج معنى الاستفهام إلى النفي، معبرًا عن مرارة السجن وتوقه للحرية، فالإنسان يستعين بأقوى الحبال لإخراجه من الحفرة التي يقع فيها. وقد نأى الشاعر بنفسه عن الإتيان بصورة تقريرية تخلو من الجمالية والقيمة الفنية، ولأنها لا تجذب نفس المتلقي وتترك فيها أثرًا كما في الصورة الإيحائية ذات البعد الدلالي العميق.

وفي صورة أخرى للرمادي نراه يستفهم حائرًا عن كيفية صون معذبه وبأي جارحةٍ من أعضاء جسمه، إذ لم تبقَ منهنّ جارحة واحدة قد سلمت من التعذيب والقيد. يقول فيها:

فَـــي أيِّ جارِحَـــةٍ أصُـــونُ مُعـــذبي ... سَـــلِمَت مِـــن التَّعـــذيبِ وَالتَّنكيـــلِ
إن قُلـــتُ فـــي عَينـــي فَـــثَمَّ مَـــدامِعي ... أَو قُلـــتُ فـــي قَلبـــي فَـــثَمَّ غَليلـــي
لَكـــن جَعلـــت لَـــهُ المَســـامِعَ مَســـكَنًا ... وَحَجَبتُـــهُ عَـــن عَـــذلِ كُـــلِّ عَـــذولِ[1]

فالاستفهام هنا خرج لمعنى التعجيز، فالشاعر عجز عن الإتيان بجارحة خالية من ألم التعذيب ليصون مَن عذّبه (الحبيب) فقد استطاع أن يوظف الاستفهام من خلال إثارة عواطف المتلقي، فضلاً عن إدخاله للنغم الموسيقي الحزين الذي أضفى عليه لمسة شعرية زادت من قيمته الجمالية، وهذا الأسلوب تناسب مع غرض النص المشحون بالعاطفة الحزينة جراء ظلم الحبيب ونكران الذات مِنْ قِبلْ الشاعر المحب.

ويقول أبو بكر بن نصر في جمال الأزهار:

أمـــا تـــرى الأرضَ خضـــرا ... ء بـــالأزاهر غضَّـــهْ
كأنّهـــا فـــي مُـــلاةٍ ... مـــن الزبرجـــدِ مَحْضَـــهْ
وفـــوقَ ذلـــك نَـــورٌ ... يعـــانِقُ الـــبعضُ بعضَـــهْ[2]

هذه الأبيات جزء من قصيدة تصف جمال الأزهار وحسنها. يبدأ الشاعر باستفهام تعجبي لجمال الأرض المكسوة بالخضرة والأزهار المختلفة الأشكال والألوان. فالاستفهام أتاح للشاعر قدرة على إبراز صفات الحسن والجمال للطبيعة التي يريد أن يمجدها ويفتخر بها. فذاته المتأثرة بهذا الجمال أبت إلا أن تشرك الآخر من خلال هذا الأسلوب الذي فيه جذبٌ للانتباه نحو الطبيعة وجمالها.

(١) شعر الرمادي: ١١١.
(٢) البديع في وصف الربيع: ٤٥. وينظر: شعر أبي بكر بن القوطية (بحث): ١٠٥.

فالاستفهام في النص فتح الباب أمام الشاعر لتقديم جمال الطبيعة وتعظيمها، مما أعطى القيم الجمالية والفنية للنص وجعلها تتسلسل وتندرج في تقديم أوصافها وصورها.

وأما أبو الأصبغ بن عبد العزيز فيجد في أسلوب الاستفهام بذية مناسبة لتقديم وتفضيل زهرة الخيري على البنفسج. يقول فيها:

ما للبنفسجِ يدّعي التفضيلا ... متحاملاً ويعدُّ ذاك جميلا
هيهاتَ قد برَحَ الخفاءُ فعُد إلى ... حكمِ التناصفِ واترُكِ التخييلا
الفضلُ للخيريِّ إلا أنّهم ... جَهِلوا ولمّا يُحسِنوا التأويلا
قَهَرَ البنفسجَ منظرًا ويفوقُهُ ... في الشمِّ بالمسكِ الذكيِّ دليلا[1]

يبدأ الشاعر قصيدته بأداة الاستفهام (ما) التي خرجت للاستنكار والتعجب، فهذه الزهرة (البنفسج) قد ادّعت الجمال والفضل اللذين أراد الشاعر تجريدهما منها وإعطاءهما (للخيري)، والشاعر بعمله هذا كوّن جمالية أراد للمتلقي أن يتأثر بها ويشاركه هذا الرأي. ولم يجد أفضل من الاستفهام جذبًا وإيصالاً لفكرته إلى المتلقي.

واستعمل ابن زيدون أسلوب الاستفهام في شعره كثيرًا، ومن ذلك قوله:

أهاجِرِي أم موسِعي تَأنيبا ... مَن لَم أسِغ مِن بَعدِهِ مَشروبا[2]

نلحظ أنّ الشاعر استعمل الاستفهام الإنكاري، فهو يتساءل عن الذي لا يجد طعمًا للحياة بدونه: هل هو الذي يهجره أم الذي يتمادى في تأنيبه ولومه؟ وكأنه أراد أن يذكر هجر الحبيب وتأنيبه إياه، مع أن الهجر كان منها وليس منه. وهذا غاية في الروعة والجمال الإيحائي الذي لم يفصح عنه الشاعر.

ومن الشعراء من يستعمل الاستفهام بـ (كم) الخبرية في شعره وقد يكررها في أبيات عدة متتالية ليزيد من وقع هذا الأسلوب وجماليته. كما هو واضح في قول المعتمد بن عباد:

وَكَم أعلَت عُلاهُ مِن حَضيضٍ ... وَكَم حَطّت ظُباهُ مِن أميرِ
وَكَم أحظى رِضاهُ مِن حَظيٍّ ... وَكَم شهرت عُلاهُ مِن شَهيرِ

(١) البديع في وصف الربيع: ٨٠. وينظر: ديوان ابن عبد ربه: ٢١.

(٢) ديوان ابن زيدون: ٢٠٩. وينظر: م. ن: ٦٣، ١٣١.

وَكَـــم مِـــن مِنبَـــرٍ حَنّـــت إِلَيـــهِ أعـــالي مُرتَقـــاهُ وَمِـــن سَـــريرِ[1]

وليس من شك في أنّ إعجاب الشاعر باللفظ ومحاولة إبرازها هو الذي دفعه إلى تكراره، ولكن مثل هذا التكرار ليس محمودًا دائمًا لما فيه من دلالة على قصور الخيال وعدم المقدرة على توليد المعاني واختيار الألفاظ. إلا أنّ المعتمد وبناءً على حالته النفسية التي كان عليها في منفاه جعلته يستعمل مثل هذا التكرار لإيصال فكرته وصوته للاتعاظ وعدم الانغرار بالدنيا.

أما الشاعر ابن الحداد الأندلسي فنراه يستفهم بالأداة (أين) زيادة منه في تقديم حالته النفسية وعرضها على المتلقي. يقول:

ومـن أيـن أرجـو بُـرْءَ نَفْسِـي مـن الجَـوَى وما كلُّ ذي سُـقْمٍ مـن السُّـقْم بـارئُ[2]

فقد حملت أداة الاستفهام (أين) المعنى الحقيقي للاستفهام الذي يتطلب جوابًا لهذا التساؤل، لذا جاء الجواب صريحًا في الشطر الثاني ليقرر حيرة العاشق، فالمرض العضال سبب في قتل صاحبه، وهذا ما بيّنه الشاعر حين لجأ إلى استعمال (ما) النافية، وهو ما أعطى الجمالية للبيت من خلال إبراز الشاعر لحالته النفسية جراء معاناته من الحبيب.

وابن الحداد هذا يجد في أسلوب الاستفهام فرصة مناسبة لتقديم رؤيته عن الحب نابعة من نفسيته وشعوره الخاص، فهاهو يعرضها بطريقة التساؤل أيضًا:

أَنَّـــى أَرَاعُ لَهُـــمْ وبـــين جَـــوَانِحِي شَـــوْقٌ يُهَـــوِّنُ خَطْـــبَهُمْ فَيَهُـــوْنُ؟
أَنَّـــى يَهَـــابُ ضِـــرابَهُمْ وطِعَـــانَهُمْ صَـــبٌّ بألحـــاظِ العُيُـــوْنِ طَعِـــيْنُ؟[3]

فالشاعر يفتتح حديثه متسائلاً بأداة الاستفهام (أنّى) التي وردت في بدء البيتين، وقد جاءت بمعنى (كيف) التي تدل على تعيين الحال، فمع دلالة هذه الأداة تستمر حالة الاستغراب وتتصاعد، فالشاعر يتساءل متعجبًا عند حديثه عن أهل محبوبته، فكيف له أن يخافهم وبين جوانحه من الشوق ما يدفعه إلى المضي قدمًا دون أن يكون للخوف مكان

(١) ديوان المعتمد بن عباد: ١٠٢.
(٢) ديوان ابن الحداد الأندلسي: ١٤٦.
(٣) م. ن: ٢٦٧. والروع: الفزع. ينظر: لسان العرب: مادة (روع).

عنده، فجسده قد اعتاد الطعان والضرب بألحاظ الحبيبة قبل أن تناله السيوف والرماح. وجمالية هذين البيتين تكمن في استبدال الشاعر أسلوب الإخبار في طرحه لرؤيته بهذا الاستفهام؛ لأنه يحقق المباشرة والآنية بين المتكلم والمخاطب.

وهكذا برع الشاعر الأندلسي في هذه الحقب في استعمال أسلوب الاستفهام التي بدورها أغنت نصوصهم الشعرية وأكسبتها بُعدًا إيحائيًّا وتعبيريًّا ذا جمالية وقيمة فنية عالية، وذلك من خلال السمات الصوتية والإيقاعية التي ميزت دلالتها، فكانت وظيفة الاستفهام عنده ايحائية تأثيرية، لها وقعها النغمي والانفعالي على حدٍّ سواء. فالشاعر من خلال استغلاله لدلالات اللغة التعبيرية كشف عن الجانب النفسي، وهو ما أعطى الجمالية والقيمة الفنية لشعره.

أسلوب النهي:

وهذا لا يعني أنّ هذه الأساليب هي وحدها التي أحكمت بناء الأبيات وأعطتها القيمة الجمالية، بل كانت هناك أساليب أخرى تمتعت بقدرة فنية كبيرة عكست أثرها على مضامين الشاعر وأفكاره وفسحت له مجالاً واسعًا في التعبير عنها، ومن هذه الأساليب: أسلوب النهي، الذي نجده في مواضع متفرقة في شعر هذه الحقب، إلا أنه أقل الأساليب الإنشائية ظهورًا وتداولاً. وهو أسلوب يُطلب فيه الكف عن فعل وله صيغة واحدة هي الفعل المضارع المقرون بـ (لا) الناهية[1]. ولهذا الأسلوب جماليته الخاصة في تأكيد دلالة المعنى وتكثيفها في سياقاتها فتكون الصورة أكثر تعبيرًا عن الحالة الشعورية التي يمر بها الشاعر، فللنهي جماليته التي تبرز في المعاني الكثيرة التي يوحي بها هذا الأسلوب فقد تخرج صيغة النهي إلى معنًى مجازي كما في قول الرمادي:

لا تُنكِروا غَيثَ الدُّموع فَكلُّ ما ... يَنحَلُّ من جِسمي يَكُونُ دُموعا[2]

فالشاعر استعمل أسلوب النهي مهددًا وزاجرًا لائميه في عدم إنكار دموعه التي تتساقط كالمطر. إنّ الشاعر مدّ أسلوب النهي بفيض من الصور الشعرية التي أضافت إلى نصه مزيدًا من الجمالية والقيمة الفنية. وقد أبدع الرمادي أيما إبداع حين اتخذ هذا

(١) ينظر: البلاغة فنونها وأفنانها: ١٠٩.
(٢) شعر الرمادي: ٨١. وينظر: م. ن: ٩٦.

الأسلوب وسيلة يصف فيها حبيبته بالقمر، وقد عززت الكناية عن الصفة أثر النهي وزيادة معنى البيت جمالاً في مثل قوله:

لَمَّـــــا بَـــــدا فـــــي لازور ... ديِّ الحَريـــــر وَقَـــــد بَهَـــــر
كَبَّـــرتُ مِـــن فـــرط الجَمـــا ... لِ وَقُلـــتُ مـــا هَـــذا بَشَـــر
فَأَجـــــــابَني لا تنكـــــــروا ... ثَـــوبَ السَّـــماءِ عَلـــى القَمَـــر[1]

وأما أبو جعفر بن الأبار فيخرج النهي عنده إلى معنًى مجازي أيضًا و هو النصح والإرشاد، كما في قوله:

لا تـــــرض للحـــــظ غضَّـــــهْ ... والمـــحْ مـــن النـــورِ غضَّـــهْ[2]

فالشاعر كأنّه الحكيم الناصح الذي ينهى عن غض البصر عن الجمال الذي سرق لُبَّه، وما هذا الجمال سوى الطبيعة بأزهارها الغضة الجميلة. فالشاعر وظّف أسلوب النهي توظيفًا بلاغيًّا جميلاً من خلال النصح والإرشاد لرسم صورة توحي بالحسن والجمال.

وقد استعمل ابن زيدون هذا الأسلوب في مواضع عدة، منها قوله:

وَلا تَعـــدِلِ المُثنـــينَ بـــي فَأنـــا الّـــذي ... إذا حَضَـــرَ العُقـــمَ الشَّـــوارِدُ غـــابوا
يَنـــوبُ عَـــنِ المُـــدّاحِ مِنِّـــيَ واحِـــدٌ ... جَميـعُ الخِصـالِ لَـيسَ عَنـهُ مَنـابُ[3]

فالشاعر يمدح نفسه جاعلاً من أقواله (العقم) هي الكلمات العويصة على غيره، وهو يطلب من ممدوحه أن لا يجعله كالآخرين، فالقوافي الصعبة إذا حضرت فرّ هؤلاء المادحون ولم يثبت أمامها سواه، فهو الذي يعدلهم جميعًا بلاغةً وفضلاً. ويقول في أخرى:

لا تَقطَعـــي صِـــلَةَ الخَيـــالِ تَجَنُّبًـــا ... إذ فيـــهِ مِـــن عَـــوَزِ الوِصـــالِ سِـــدادُ[4]

إنّ الشاعر يتوجه بالحديث إلى حبيبته فينهاها عن حرمانه من طيف خيالها، إذ فيه بعض المواساة له مما يكابده، فقد عبر بصيغة النهي (لا تقطعي) عن مرارة البعد عن

(١) م. ن: ١٣٦.
(٢) أبو جعفر بن الأبار (بحث): ٨٠.
(٣) ديوان ابن زيدون: ٢٩.
(٤) ديوان ابن زيدون: ٩٣. وينظر: م. ن: ١٢١، وشعر ابن وهبون المرسي (رسالة ماجستير): ١٢٧، ومحمد ابن عمار الاندلسي: ٢٨٢.

الحبيب، فجاء هذا النهي معبرًا عن الحالة النفسية التي يعيشها العاشق الذي ابتُلي بالفراق. وهذا تعبير جميل فيه عاطفة قوية لا تخفى على سامعها.

إنّ الشاعر الأندلسي في هذين العصرين لم يستعمل أسلوب النهي إلا في مواضع قليلة موازنة مع استعماله للأساليب الأخرى، مما يشير إلى أنّ الشاعر الأندلسي لم يكن يستحب أن ينهى أو يزجر أو يردع شخصًا أو صديقًا أو حبيبًا. وربما جعل النهي الذي يشرع إلى مقام النصح، وهذا دلالة أخرى على رقته، ورقة تعامل شخصيته مع الآخرين كيفما كانوا، ولعل هذه الرقة بادية على ألفاظه وأساليبه كما رأينا وبيّنّا.

الاقتباس والتضمين:

أمّا من أبرز الملامح الأسلوبية التي يمكننا رصدها في شعر هذه الحقب فظاهرة الاقتباس والتضمين. فالاقتباس: هو أن يضمّن المتكلم كلامه شيئًا من القرآن الكريم، على أن لا يكون فيه إشعار بأنه منه، فلا يقال: قال الله تعالى، فإنّ ذلك حينئذٍ لا يكون اقتباسًا[1]. وعلة هذا الأمر يعود لتأثر الشاعر الأندلسي بالأفكار والمعاني المتمثلة بالقرآن الكريم، وكذلك تأثرهم بأساليبه وتراكيبه، لذا نراهم يقتبسون من ألفاظه ومعانيه، معطين بذلك لأشعارهم العبق والجمالية التي انماز بها الأسلوب القرآني.

وسنقسم الاقتباس على قسمين: الأول: اقتباس نصي، والثاني: اقتباس إشاري. فالاقتباس النصي يعني أن يلتزم الشاعر فيه بلفظ النص القرآني وتركيبه. لذا كان أقل من النوع الثاني جمالاً وفنًّا واستعمالاً؛ لبروز الاقتباس فيه بلفظ النص القرآني لفظًا وتركيبًا.

ومن الاقتباس النصي قول ابن عبد ربه:

والحُـرُّ لا يَكْتفـي مـن نَيْـل مكْرُمـةٍ ... حتـى يَـرومَ التـي مـن دُونهـا العَطَـبُ
يَسْـعَى بـه أمـلٌ مـن دونـهِ أجـلٌ ... إنْ كفَّـه رَهَـبٌ يَسْـتَدْعِهِ رَغَـبُ
لـذاك مـا سـالَ مُوسـى ربّـه (أرِنـي ... أنظُـرْ إليـكَ) وفـي تسـآلِهِ عَجَـبُ
يَبْغـي التزيّـدَ فيمـا نـال مـن كـرمٍ ... وَهْـو النَّجِـيُّ لديـهِ الـوَحْيُ والكُتُـبُ[2]

والشاعر في نصه هذا اقتبس من قصة سيدنا موسى عليه السلام معنى طلب الرغائب واحتمال الصعاب من أجل ذلك. وقد اقتبس في البيت الثالث من قوله تعالى: ﴿ وَلَمَّا جَآءَ

(١) ينظر: الإتقان في علوم القرآن: ١١/١. وينظر: معجم النقد العربي القديم: ٢٠٤/١.
(٢) ديوان ابن عبد ربه: ٢٣.

﴿ مُوسَىٰ لِمِيقَٰتِنَا وَكَلَّمَهُۥ ﴾ (١). إنّ الشاعر أراد من خلال اقتباسه الوصول لأقصى غايات الإنسان طمعًا في الشيء، وحب الزيادة من خصال البشر. لذا كان الاقتباس ذا قيمة جمالية بإبراز ها لهذه الخصلة التي عدّها الشاعر محمودة إذا كانت في الخير وزيادة الكرم، كما فعل سيدنا موسى عليه السلام بطلبه هذا من الله عز وجل.

وهذا الشاعر أبو مروان الجزيري يقتبس ألفاظ القرآن الكريم ليجمل بها صورته الشعرية، يقول فيها:

حَيّتْكَ يا قَمَرَ العُلا وَالمَجلِسِ ... أزكى تَحِيَّتِها عُيونُ النَّرجِسِ
زَهرًا تُريكَ بِشَكلِها وَبِلَونِها ... زَهرَ النُّجومِ الجارِياتِ الكُنَّسِ(٢)

إنّ الشاعر اقتبس قوله تعالى: ﴿ ٱلْجَوَارِ ٱلْكُنَّسِ ﴾ (٣)، وهذا الاقتباس جاء نتيجة انبهار الشاعر بجمال الأزهار، لذا أراد وصف شكل هذه الأزهار ولونها، فلم يجد مسعفًا له في ذلك سوى اللفظ القرآني، فالجواري الكُنَّس هي مجموعة نجوم تغيب في مواضعها(٤)، وكأنّ هذه الأزهار من حسنها وجمالها تُريكَ تلك النجوم الغائبة، أو كأنها هي في ظهورها. فأعطى الشاعر القيمة الجمالية للأزهار بما هو موجود من جمال النجوم التي وُصفت في القرآن الكريم.

وأمّا الرمادي فنراه يستلهم من وحي القصص القرآنية اقتباساته، موظِّفًا إياها في تقرير المعنى وتعميق دلالته في ذهن المتلقي، لتظهر صورة شعرية تضيف بأسلوبها الجميل فنًّا وإبداعًا. يقول فيها:

لَمَّا بَدا في لازور ... ديٍّ الحَرير وَقَد بَهَر
كَبَّرتُ مِن فَرط الجَما ... لِ وَقُلتُ (ما هَذا بَشَر)
فَأَجابَني لا تنكروا ... ثَوبَ السَّماءِ عَلى القَمَر(٥)

(١) سورة الأعراف: من الآية١٤٣.
(٢) شعر أبي مروان الجزيري: ١٦٦.
(٣) سورة التكوير: ١٦.
(٤) ينظر: البحر المحيط: ٤٢٢/٨.
(٥) شعر الرمادي: ١٣٦.

أشار فيه إلى قوله تعالى: {حَاشَ لِلَّهِ مَا هَـذَا بَشَرًا}[1]، وهذا النص مقتبس من قصة سيدنا يوسف ﷺ حينما نظر النساء إلى جماله ونطقنَ بهذا القول. فأخذها الشاعر ليدل من خلالها على جمال الحبيب الذي ملَكَ قلبه وعقله. إنّ الشاعر وُفِّقَ في اقتباسه هذا، وأضاف الجمالية لنصه مع السهولة والبساطة في تركيبه لها، إلا أنها أوصلت فكرته بشكل جميل، منسقًا ما بين الصورة والمعنى المراد منها.

ولأبي بكر بن القوطية وصف استمد جماله وروعته من اقتباسه لآية قرآنية لها دلالات كثيرة يقول فيها:

وذاتِ جِسمٍ كاللّجَينِ المنسَبِك
مُبيَضَّةِ الأَثوابِ مِن نَسجِ البرَك
خُضرٌ سَراوِيلاتُها خُضرُ النَّكَك
كأنَّما العَنبَرُ فيها قَد فُرِك
والمِسكُ في قِيعانِها قد امتَسَك
ناسِكَةً نَهارَها مع النسُك
حتى إذا اللَّيلُ تداني واشتَرَك
وآن أن يَأتي المُحِبُّ المُنهَتِك
غَلَّقَتِ البابَ وقالت هِيتَ لَك[2]

فاقتبس الشطر الأخير من قوله تعالى: ﴿وَرَٰوَدَتْهُ ٱلَّتِى هُوَ فِى بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلْأَبْوَٰبَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِ ۖ إِنَّهُۥ رَبِّىٓ أَحْسَنَ مَثْوَاىَ ۖ إِنَّهُۥ لَا يُفْلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ﴾[3]. وسبب هذا الاقتباس هو محاولة إيصال فكرة الإغراء وعمل المنكر، فقد اشتركت موصوفة ابن القوطية وامرأة العزيز في ذلك. إنّ جمال هذه الصورة وروعتها في تشخيصها لزهرة (النيلوفر) التي عد جمال تفتحها نهارًا إغراء لمن يراها، وهذا تآلف وانسجام جميل ما بين الصورتين أبدع الشاعر فيها أيّما إبداع.

وهذا ابن زيدون يقتبس من قوله تعالى: ﴿قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ ٱلْيَوْمَ ۖ يَغْفِرُ ٱللَّهُ لَكُمْ ۖ وَهُوَ أَرْحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ﴾[4] في قوله:

مـــا ضَـــرَّهُ لَـــو قـــالَ لا تَثريبـــا وَلا مَـــــلامَ يَلحَـــــقُ القُلوبـــــا[1]

(١) سورة يوسف: من الآية٣١.
(٢) شعر أبي بكر بن القوطية (بحث): ١٠٧.
(٣) سورة يوسف: ٢٣.
(٤) سورة يوسف: ٩٢.

فالشاعر وُفِّق في استعماله لهذا الاقتباس فهو يطلب من هاجره الذي أوسعه تأنيبًا أن يقول: (لا تثريبا) كما فعل سيدنا يوسف عليه السلام مع إخوته، فالعفو لم يكن ليضره بأي حال بل زاد من مكانته وعظمته عند إخوته وكل من سمع بقصته. والدلالة التي أرادها الوصول إلى قناعة عدم اللوم لقلب العاشق ولا قلب المعشوق. وهذه القيمة هي التي أرادها الشاعر واقتبس من أجلها وجعلها عنصر الجمال الخفي لمعنى النص وفكرتها.

ولهذا النوع من الاقتباس (النصي) أمثلة كثيرة في شعر هذه الحقب لا يسعنا إيرادها جمعًا مخافة التكرار والتشابه والإطالة(٢).

أما النوع الثاني من الاقتباس فهو الاقتباس الإشاري الذي يكتفي فيه الشاعر بالإشارة إلى آية من الآيات القرآنية الكريمة من غير أن يلتزم بلفظها وتركيبها.

إنّ المتلقي عندما يحس أنّ الشاعر قد استمدَّ ألفاظ أشعاره من القرآن الكريم يشعر بثراء ذلك الشعر وقيمته الفنية والجمالية؛ لأنّ القرآن الكريم معجز في كل شيء، ولا غرابة في أن يمتلك الشعر الجمالية حين اقتباسه من القرآن لفظًا كان ، أم أسلوبًا. فهذا ابن عبد ربه يقول في نزول المطر والرد على المنجمين:

ما أنتمُ شيءٌ ولا عِلمُكمْ	قد ضعُفَ المطلوبُ والطالبُ
تُغالبونَ اللهَ في حُكمِهِ	واللهُ لا يغلبُهُ غالبُ
محبوبٌ الحَبْرُ الذي ما لَهُ	في فهمِهِ نِدٌّ ولا صاحبُ
قد أشهدَ اللهَ على نفسِهِ	بأنَّه من جَهلكمْ تائبُ(٣)

إنّ الشاعر يشير في بيته الأول إلى قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَٱسْتَمِعُواْ لَهُۥٓ إِنَّ ٱلَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ لَن يَخْلُقُواْ ذُبَابًا وَلَوِ ٱجْتَمَعُواْ لَهُۥ وَإِن يَسْلُبْهُمُ ٱلذُّبَابُ شَيْـًٔا لَّا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُ ضَعُفَ ٱلطَّالِبُ وَٱلْمَطْلُوبُ﴾ (٤)، وأما بيته الثاني ففيه إشارة إلى قوله تعالى: ﴿وَٱللَّهُ غَالِبٌ عَلَىٰٓ أَمْرِهِۦ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾ (٥)، وفي البيت

(١) ديوان ابن زيدون: ٢٠٩.
(٢) ينظر: شعر الرمادي: ٦٦، ١٣٥، وديوان ابن زيدون: ٣٦.
(٣) ديوان ابن عبد ربه: ٣١. وينظر: ١٨١.
(٤) سورة الحج: ٧٣.
(٥) سورة يوسف: من الآية٢١.

الرابع نجد إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ وَيُشْهِدُ ٱللَّهَ عَلَىٰ مَا فِي قَلْبِهِۦ ﴾ (١). إنّ تراكم هذه الاقتباسات في نصه أعطى الدلالة الروحية القرآنية والحجة القوية على هؤلاء المنجمين، فكوّن بذلك جمالية المعنى المراد وأعطى قيمتها الفنية التي شكّلها الاقتباس القرآني.

وهذا أبو مروان الجزيري يكوّن من خلال اقتباسه من اللفظ القرآني (الريح الصرصر) دلالة قوية في وصفه السجن الذي حُبس فيه. يقول فيها:

يَأوي إِلَيهِ كُلُّ أَعوَرَ ناعِبٍ ... وَتَهُبُّ فيهِ كُلُّ ريحٍ صَرصَرِ
وَيَكادُ مَن يَرقى إِلَيهِ مَرَّةً ... في عُمرِهِ يَشكو انقِطاعَ الأَبهَرِ
وتخالُ مَعمورَ المَنازِلِ حَولَهُ ... ضيقًا وَإِظلامًا مَلاحِدَ مَقبرِ(٢)

إنّ الشاعر من خلال دلالة البيت الأول الذي اتسم بالتعبير القوي وحسن السبك اعتمد على إبراز تعبير (الريح الصرصر) في تكوين الصورة الحقيقية لما يجده الإنسان في السجن. و هذه اللفظة وردت في القرآن الكريم في مواضع الهلاك والعذاب كما في قوله تعالى: ﴿ وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا۟ بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ ﴾ (٣)، وقوله سبحانه: ﴿ فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِىٓ أَيَّامٍ نَّحِسَاتٍ ﴾ (٤). فأضاف الشاعر باقتباسه هذا جمالية للصورة التي أراد إيصالها حول العذاب الذي يلقاه في السجن كي يُسمَعَ صوتُه ويشرح حاله، فلم يجد أدلّ على ذلك من هذه اللفظة التي كان فيها عذاب وهلاك.

ويوظف الشاعر ابن حزم الاقتباس الإشاري في باب السلو قائلاً:

منعتِ جمالَ وجهِكِ مُقْلَتَيّا ... ولفظَكِ قد ضننتِ بهِ عَلَيّا
أراكَ نذرتِ للرحمنِ صومًا ... فلستِ تكلّمينَ اليومَ حيّا(٥)

وفيه إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ فَقُولِىٓ إِنِّى نَذَرْتُ لِلرَّحْمَٰنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ ٱلْيَوْمَ إِنسِيًّا ﴾ (٦)، إنّ هذا التمازج والالتحام ما بين معنى البيتين ودلالة الآية القرآنية أعطيا البُعد والقيمة الجمالية للصورة المتكونة بفضل الاقتباس.

---

(١) سورة البقرة: من الآية٢٠٤.
(٢) شعر أبي مروان الجزيري: ١٣٧-١٣٨. والصرصر: الرياح الشديدة البرد جدًّا. ينظر: لسان العرب: مادة (صرر).
(٣) سورة الحاقة: ٦.
(٤) سورة فصلت: من الآية١٦. وينظر: سورة البقرة: ١٩.
(٥) ديوان ابن حزم: ١٥٧.
(٦) سورة مريم: من الآية٢٦.

وابن زيدون يضفي قيمًا جمالية على شعره من خلال الاقتباس الإشاري في قوله:

أأنكُــثُ فيــكَ المَــدحَ مِــن بَعــدِ قُــوَّةٍ وَلا أقتَــدي إلّا بِناقِضَــةِ الغَــزلِ[1]

ففيه إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَكُونُوا كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنكَاثًا ﴾[2]، فدلالة الآية القرآنية والنص الشعري قد توحّدا من حيث عدم نقض العهد، فكان لقيمة الوفاء والعهد عنصره الجمالي الذي أضفاه الشاعر على نصه بهذا الاقتباس.

و هذا النوع كسابقه لم يقتصر على غرض أو موضوع من دون آخر، بل شمل معظم الأغراض والموضوعات، كما أنه لم يقتصر على شاعر من دون آخر، مع وجود التمايز فيما بينهم في كثرة استعماله[3]. و هذا دليل على البراعة في المزج بين اللفظ القرآني والمادة الشعرية فكوّنا من خلال هذا التمازج عنصر الجمال والقيمة الفنية للشعر الأندلسي، ولا سيما ما كان يقع في شعرهم من الاقتباس الإشاري الذي يدل على ذكائهم في إيراد النصوص القرآنية ومعانيها في عملية الخلق الشعري، إيرادًا فيه إيماء وتلويح وإشارة، وهم بذلك قد سايروا روح الشعر وطبيعته وجماليته التي تكمن في الابتعاد عن الوضوح والتصريح.

وكان اقتباس الشاعر الأندلسي من القرآن الكريم سببًا في سموِّ اللغة والبُعد الجمالي اللذين استمدهما من خصوصية التأليف القرآني الذي اتسم بالتنسيق في تأليف العبارات والألفاظ التي نظم بنسق خاص يبلغ في الفصاحة أعلى درجاته[4].

أمّا التضمين فكان له خاصية متميزة ضمن أساليب الشاعر الأندلسي، فقد اتكأ فيها على مصدرين رئيسين هما: الشعر والمَثَل، وسأفصل في الحديث عن كل واحد منهما وأهميته.

أ. تضمين الشعر:

وهو أن يضمِّن الشاعر شعره شعرًا آخر له أو لغيره قصد الاستعانة على تأكيد المعنى[1]. وقد دأب الشاعر الأندلسي على استعمال التضمين في شعره لِما له من أثر في

(١) ديوان ابن زيدون: ١٦.
(٢) سورة النحل: من الآية٩٢.
(٣) ينظر: ديوان ابن عبد ربه: ٢٣، ٥٤، ٩٣. وينظر: ديوان أبي إسحاق الألبيري: ٨٨، ١٠٨.
(٤) ينظر: التصوير الفني في القرآن: ٧١.

إضفاء قيمة فنية وجمالية على النص الشعري، يجذب به ذهن المتلقي ويجعله متفاعلاً مع النص.

ويخرج التضمين تصريحيًّا لا لبس فيه، أو تلميحيًّا يقع المتلقي في لبس حين يريد معرفة صاحب النص المضمن. فمن النوع الأول قول ابن حزم و هو يصف غزارة دمعه من خلال استعماله شعرًا لطرفة بن العبد، مكونًا بذلك تمازجًا دلاليًّا أضاف الجمالية إلى معنى النص. يقول فيها:

تـــذكرتُ ودًّا للحبيـــبِ كأنَّـــهُ (لخولـــةَ أطـــلالٌ ببرقـــةِ ثَهمَـــدِ)
وعهـدي بعهـدٍ كـان لـي منـه ثابـتٍ (يلـوح كبـاقي الوشـمِ فـي ظـاهرِ اليـدِ)[٢]

وابن زيدون أيضًا يضمّنُ شعرَهُ بيتًا للمتنبي (ت٣٥٤ هـ) ليتم به المعنى ويكسبه الجمالية المرجوّة، يقول فيها:

إنْ كـــان عـــادَكمُ عِيـــدٌ فـــرُبَّ فتًـــى بالشـوقِ قـد عـادَهُ ــ مـن ذكـرِكُم ــ حَـزَنُ
وأفرَدَتْـــهُ الليـــالي مـــن أحبّتِـــهِ فبـــاتَ يُنشِـــدُها ممـــا جَنـــى الـــزمنُ
(بِـــمَ التعلُّـــلُ لا أهـــلٌ ولا وطَـــنٌ ولا نـــديمٌ ولا كـــأسٌ ولا سَـــكَنُ)[٣]

فالشاعر استدعى حالة الغربة التي كان يعيشها المتنبي، وكأنّ ابن زيدون أراد أن يقول إنّ غربته تشبه غربة المتنبي في قسوتها والإحساس بالحنين إلى الوطن والأهل.

وابن عمار يقول معتذرًا ومضمّنًا بيتًا لأبي العلاء المعري (ت٤٤٩ هـ):

لكـنْ عـدتْنَني عـنكُم خَجلـةٌ عرضـت كَفـــانِيَ العـــذرُ فيهـــا قـــولُ مُعتـــذِرِ
(لـو اختصـرتُم مـن الإحسـانُ زُرْتكُـم والعـذْبُ يُهجـر للأفْـراط فـي الخَصَـرِ)[٤]

وكذلك المعتمد بن عباد يضمّن شعره عجز بيت لأبي تمام يقول فيها:

فَهاكَهـــا قِطعـــةً يَطـــوي لَهـــا حَسَـــدًا (السَّـــيفُ أصـــدَقُ إنبـــاءً مِـــنَ الكُتُـــبِ)[٥]

فعجز البيت هو مطلع قصيدة أبي تمام (ت٢٣١هـ) في فتح عمورية:

السَّـــيفُ أَصـــدَقُ إنبـــاءً مِـــنَ الكُتُـــبِ فـــي حَـــدِّهِ الحَـــدُّ بَـــينَ الجِـــدِّ وَاللَّعِـــبِ[١]

---

(١) ينظر: المثل السائر في أدبي الكاتب والشاعر: ٢٣٨.
(٢) ديوان ابن حزم: ٥٥. وتنظر الأبيات المضمنة في: ديوان طرفة بن العبد: ١٩.
(٣) ديوان ابن زيدون: ١٦٣. وينظر البيت المضمّن في: ديوان المتنبي: ٣٦٣/٤.
(٤) محمد بن عمار الأندلسي: ٢٦٢. وينظر البيت المضمن في: ديوان سقط الزند: ١٦.
(٥) ديوان المعتمد بن عباد: ٩٢.

ومثله فعل ابن وهبون حين ضمّن شعرًا للنابغة الذبياني، يقول فيها:

لكــن تحيتهــا قــدمًا وقــد شــهِدتْ (يــا دارَ مَيَّــةَ بِالعَليــاءِ فَالسَّــنَدِ)(٢)

فقد ضمّن بيته من قول النابغة الذبياني:

يــا دارَ مَيَّــةَ بِالعَليــاءِ فَالسَّــنَدِ أقــوَت وَطــالَ عَلَيهــا ســالِفُ الأبَــدِ(٣)

فهذه النماذج تبين ولا شك أنّ الشاعر الأندلسي استعمل التضمين ليدل على سعة اطلاعه وثقافته وتواصله مع الشعر القديم والمعاصر له. كما يدلُّ على حسن التصرف في استخدام التضمين لكي لا يكون مجرد حلية أو نافلة، بل يكون في صميم النسيج الفني للقصيدة، وهذا ما أعطى الجمالية للمعنى المراد والقيمة الفنية للشعر المضمن.

أما من النوع الثاني (التلميحي) فكقول الرمادي:

كَــأنَّ الرَّبيــعَ الطلــقَ أقبَــلَ مُهــدِيًا بِطَلعَــةِ مَعشــوقٍ إِلــى عَــينِ مُغــرَمِ(٤)

إذ عمد الشاعر في قوله: (الربيع الطلق) إلى تضمين جزئي من قول البحتري (ت٢٨٤هـ):

أتــاكَ الرَّبيــعُ الطَلــقُ يَختــالُ ضــاحِكًا مِــنَ الحُســنِ حَتّــى كــادَ أن يَتَكَلّمــا(٥)

إنّ الرمادي ضمّن جزءًا من قول البحتري ليضفي على ممدوحه صفات فيه تناسب مع ألفاظ الطبيعة التي كان يعيش فيها أهل الأندلس من خلال تشبيه طلعته بالربيع الطلق. وهذا تضمين ومعنى جميل.

ومثله فعل أبو بكر بن نصر حين وصف جمال (الآس) في قوله:

وكأنّهــا وســطَ البقــاعِ وقــد عَلَــتْ قضــبانُ آسٍ فــي ذَراهــا نــارُ(٦)

---

(١) ديوان أبي تمام: ٤٠/١.
(٢) شعر ابن وهبون: المرسي (رسالة ماجستير): ٨٩.
(٣) ديوان النابغة الذبياني: ٢.
(٤) شعر الرمادي: ١٢٢.
(٥) ديوان البحتري: ٢٠٩٠/٤.
(٦) البديع في وصف الربيع: ٥٠.

فقد ضمّن شعره المعنى المشهور في بيت الخنساء (ت٢٤هـ):

وَإِنَّ صَـــخرًا لَتَـــأتَمَّ الهُـــداةُ بِـــهِ كَأَنَّـــهُ عَلَـــمٌ فـــي رَأسِـــهِ نـــارُ[١]

فالشاعر اتّكأ على هذا البيت الذي جرى مَثَلاً سائرًا في رسم صورة لزهرة الآس، وجمال الصورة في دلالتها على تميز هذه الزهرة وسط الرياض، فالشاعر استلهم معنى البيت بصورة إيحائية خدمت نصه وجملته، وجعل التشابه بين البيتين في الظهور والبروز والتميز.

أمّا ابن زيدون فيستعمل تلميحًا جميلاً في نصه الذي يمدح فيه صفات المعتضد بن عباد، آخذًا ذلك من المعنى الذي يوجد في بيت شعر لجرير (ت١١٠ هـ) قاله في مدح الخليفة عبد الملك بن مروان (ت٨٦هـ). فابن زيدون يقول:

يـــا خَيـــرَ مَـــن رَكِـــبَ الجِيـــا دَ وَســـارَ فـــي ظِـــلِّ اللِّـــواءِ
وَاجتـــالَ يَـــومَ الحَـــربِ قُـــد مًـــا وَاحتَبـــى يَـــومَ الحِبـــاءِ[٢]

فالشاعر يوضح صفات ممدوحه جاعلاً منه خير من يمتطي الجياد ويحمل اللواء في ميادين القتال، مع تصدره في مجالس المنح والعطاء، وهذا المعنى يشابه بيت جرير الذي يقول فيه:

أَلَســتُم خَيـــرَ مَـــن رَكِـــبَ المَطايـــا وَأنـــدى العـــالَمينَ بُطـــونَ راحِ[٣]

إنّ الشاعر الأندلسي ومن خلال ما تقدم حرص على استعمال أسلوب التضمين وإدخاله في شعره سواء كان صريحًا أم تلميحًا، قد أضفى على النص الشعري قيمة فنية وجمالية عالية، بإثرائها الألفاظ والمعاني والموسيقى بالقيم الموضوعية والفنية التي استلهمها من الصور الشعرية في موضوعات شعره المختلفة.

ب. تضمين الأمثال:

وهو المنبع الثاني لثقافة الشاعر في التضمين، فقد ضمّن الشعراء الأمثال العربية لكونها وسيلة من وسائل ثراء النص، فضلاً عن إحيائها لذاكرة المتلقي صورة قديمة لأمر

(١) شرح ديوان الخنساء: ٤٠.
(٢) ديوان ابن زيدون: ١١٧.
(٣) ديوان جرير: ٨٩/١.

يظهره الشاعر أمامه في رداء جديد بما يضفي عليه من فنه وإبداعه يجعل منها أكثر إيحاءً وإثارة. وقد ذكرها ابن عبد ربه في عقده واصفًا إياها بأنها: «وشي الكلام، وجوهر اللفظ، وحلي المعاني، تخيرتها العرب، وقدمتها العجم، ونطق بها في كل زمان، وعلى كل لسان، فهي أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها، ولا عمّ عمومها، حتى قيل: أسْيَر من مَثَل»(١).

وابن عبد ربه هذا يقول:

يـــا مَـــوْتُ لـــو لـــم تَكُـــنْ تُعَاجِلُـــهُ لَكـــانَ لا شَـــكَّ بَيْضـــةَ البَلَـــدِ(٢)

والبلد: أُدمي النعام، والنعام تترك بيضها، وهو مثَل يُضرب لمن لا يُعبَأ به، ويجوز أن يراد به المدح، أي هو واحد البلد الذي يجُتَمَع إليه ويُقبل قوله(٣).

وهذا الرمادي يقول:

يـــا مَـــن نَـــأى عَنّـــي كَمـــا تَنـــأى العُيـــونَ الفرقـــدانِ
فَـــأَرى بِعَينـــي الفرقَديـــ ـــنِ وَلا أَراهُ وَلا يَرانـــي
لا قـــدرتَ لَـــكَ أوبـــةٌ حَتَّـــى يـــؤوبَ القارظـــان(٤)

لقد أفاد الشاعر من تضمين المثل لتعميق دلالة الهلاك ومعناه، واستحالة تحقيق هذا الأمر، مستفيدًا من المثل الذي كانت العرب تضربه في عدم الجدوى من السعي؛ لأنّ ذلك الأمر لا يتحقق، فضرب المثَل بقولهم: «حتى يؤوب القارظان»(٥). فكوّن الرمادي من خلال تضمينه لهذا المثل القيمة الجمالية لنصه، ومبينًا بذلك شكواه من فراقه لأحبته فحاله كحال مَن ضُرب فيه هذا المثَل في استحالة اللقاء والعودة.

---

(١) العقد الفريد: ٦٣/٣.

(٢) ديوان ابن عبد ربه: ٦١.

(٣) ينظر: مجمع الأمثال: ٩٧/١.

(٤) شعر الرمادي: ١٣١.

(٥) ضُرب هذا المثَل في رجلين من عنزة خرجا في طلب ورق السلم الذي يدبغ به والذي يسمى (القرظ) فخرجا ولم يرجعا فضُرب المثَل بهما. ينظر: المستقصى في أمثال العرب: ٥٨/١.

ويورد صاحب كتاب البديع في وصف الربيع نصًّا لأبي عثمان بن البر (ت ق٤هـ)[١]، ضمّنها أكثر من مثَل واحد، يقول فيها:

ألا سَقِّنِي رَوْحَ النفوسِ وأنسَها ... ولَيِّنْ بماءِ المزنِ في المزجِ مسَّها
وشعشِعْ لنا شمس الشمولِ ببدرِها ... وأجْرِ علينا بالمسرّةِ كأسَها
فأنتَ ترى أقمارَ نرجسِ روضِنا ... خلافَ السماواتِ جاوزنَ شمسَها
محاسنُ لو وافتْ أخا العيِّ باقلاً ... إذا بزَّ سحبانَ البرايا وقُسَّها[٢]

فالشاعر جمع في بيته الأخير مجموعة من الأمثال وهي: «أعيا من باقل»[٣]، الذي يُضرب في العيّ، و«أخطب من سحبان وائل»[٤]، و«أنطق من سحبان ومن قُس بن ساعدة»[٥].

فهذه الأمثال تُضرب في البلاغة والخطابة وحسن المنطق، فالشاعر سخّر هذه الأمثال لخدمة غرضه الذي أراد إثباته وتأكيده، وهو سحر الطبيعة وجمالها والعجز أمام وصفها والنظر إليها. فالقيمة الجمالية لهذا التراكم والتمازج لمعاني هذه الأمثال داخل الأبيات في إعطائها البعد الجمالي للنص وإثباته للمعنى المراد، وهو جمال الطبيعة ووقعها على الناظر.

وابن عمار يستعطف المعتمد بن عباد ويصف الواشين بقوله:

ولا تلتفتْ رأيَ الوشاةِ وقولَهم ... فكلُّ إناءٍ بالذي فيهِ يرشحُ[٦]

فقوله: (فكل إناء بالذي فيه يرشح) مثَل يُضرب في سلوك الإنسان نتيجة لتربيته وأخلاقه، التي بدورها تعكس أفعاله حسنة كانت أم لا[٧]. فقيمة الإنسان تعكس أخلاقه وصفاته، وهذا ما أراد الشاعر الوصول إليه من خلال هذا التضمين.

إنّ هذا المنبع (الأمثال) أعطى للشعر الأندلسي البعد الجمالي من خلال القيمة الفنية والمعنى اللذين منحا الدلالة والتواصل مع التراث في تكوين الأسلوب الأمثل، فالشاعر قام

(١) لم أعثر على ترجمة له في كتب التراجم.
(٢) البديع في وصف الربيع: ١٠١.
(٣) مجمع الأمثال: ٤/٢.
(٤) م. ن: ٢٤٩/١.
(٥) م. ن: ٣٥٧/٢.
(٦) محمد بن عمار الأندلسي: ٣٢٠.
(٧) ينظر: الأمثال العربية: ٢٠٩.

باستذكار أيام العرب وأخبارهم، فأضفى ذلك على شعره قيمة فنية وجمالية عالية؛ لأنّ الأمثال تعد بنية رمزية تجمع بين الإيجاز وتكثيف التجربة الإنسانية، لترتفع بالنص إلى الرقي من خلال إشاعة القيم الشعورية والاجتماعية والفكرية المتكون من حركة الحياة وتجارب الإنسان[1].

(١) جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي: ١٩٠.