المبحث الأول

اللغة والأسلوب

الظاهرة الشعرية لغوية في جوهرها، ولعل الشعر هو الاستعمال الأرفع للغة[1]، وأن الأداء الفني الجميل أساسه الدقة في اختيار الكلمة ووضعها في بيئتها وامتزاجها مع معناها[2]، ومن هنا فإن علاقة ((تجربة الشاعر بلغته أوثق وأهم من علاقة القاص أو مؤلف المسرحية في العصر الحديث))[3].

وفي هذا الصدد نجد الجرجاني يجعل نسبة الجودة في الشعر مرتبطا بسلامة اللفظ، وسلامة اللفظ مرتبطة بسلامة الطبع، وذلك بقوله: ((وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلق))[4].

وكلما كانت اللغة بسيطة سهلة بعيدة عن الابتذال والوحشية والغرابة، كلما كانت اللغة الشعرية أجمل وأسهل تسيل على لسان شاعرها بعذوبة ورقة تستأنس الأذن لسماعها، وترتاح النفس لوقعها، ولهذه الأهمية التي حظيت بها اللغة الشعرية فقد نالت اهتمام الباحثين قديما وحديثا، وانبرت لها دراسات خاصة توضح هذه الأهمية وتحدد أبعادها[5].

ولقد نقل بالنثيا عن الباحثين الذين سبقوه بأنهم وصفوا اللغة الشعرية في الأندلس بأنها ((تمتاز بصفة عامة بجزالة الألفاظ وجمال رنينها وإبداع الأخيلة وبعد مداها))[6].

ولعل الأمر يكون أكثر جلاء فيما يقرره القاضي الجرجاني (ت 392هـ) بقوله: ((ولا آمرك بإجراء الشعر مجرى واحدا، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك.. بل

---

(1) ينظر: خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، مقالات معاصرة في النقد: تصنيف ويلبرس سكوت، ترجمة وتقديم د. عدنان غزوان، جعفر صادق، وزارة الثقافة والإعلام، وزارة الشؤون الثقافية العامة، بغداد: 355.

(2) ينظر: الأثر الفني وأثر الجاحظ فيه: د. عبد الحكيم بليغ، القاهرة، لجنة البيان العربي، ط2، 1969: 216.

(3) النقد الأدبي الحديث: 409.

(4) الوساطة بين المتنبي وخصومه: 80.

(5) ينظر: بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر: مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994: 26.

(6) تاريخ الفكر الأندلسي: بالنثيا، ترجمة حسين مؤنس: 46-47.

ترتب كلا مرتبته وتوفيه حقه، فتلطف إذا تغزلت، وتفخم إذا افتخرت وتتصرف للمديح تصرف موافقه، فإن المديح بالشجاعة والبأس يتميز عن المديح باللياقة والظرف، ووصف الحرب ليس كوصف المجلس والمدام، فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به وطريق لا يشاركه الآخر فيه))[1]. وعلى هذا الحذو سار عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)[2]، وابن الأثير (ت 637هـ)[3].

ولو أنعمنا النظر في المقطعات الشعرية الأندلسية التي وردت في عصر سيادة قرطبة، لوجدناها تنقسم من حيث جزالة ألفاظها ومتانة أسلوبها وتعلقها بالموروث الشعري على قسمين، فمنها ما كانت لغته مسايرة للموروث الشعري، وتمثل ذلك بشكل واضح في أغراض المديح والفخر والحرب والسياسة، كما نلحظ ذلك في قول الشاعر الأسدي مفتخرا بعروبيته وبإسلامه، معددا مناقب أجداده، فجاء النص مفعما بالدلالات المتضمنة للحكمة والنصح والإرشاد بقوله[4]:

يا أيُّها العُربُ في أقصَى محلَّتِهِمْ ... أنتُمْ نيامٌ ومَنْ يَشناكُمُ سَهِرُ

ما عيشُ عدنانَ دونَ الحيّ من يَمَنٍ ... ومن هُمُ يمنٌ قد خانَهُمْ مُضَرُ

إنَّ السِّهامَ إذا ما فُرِّقَتْ كُسِرَتْ ... وإنْ تَجَمَّعْنَ يوماً ليسَ تنْكَسِرُ

أنتمْ قليلٌ كثيرٌ في غَنائِكُمُ ... وغيركُمْ قُلُلٌ فيكمْ وإنْ كَثُروا

ألَيسَ فيكمْ نبيُّ اللهِ أكرمُ منْ ... برَّ الإلهُ ومنْ جاءَتْ بِهِ السُّوَرُ

وصاحِبَاهُ أبو بكرٍ خليفَتُهُ ... وخِدْنُهُ المُرتَضَى منْ بَعْدِهِ عُمَرُ

ومعشرٍ هاجروا في اللهِ ربَّهُمُ ... والتَّابعونَ ومن آوَوا ومنْ نَصَرُوا

(1) الوساطة بين المتنبي وخصومه: 27.
(2) ينظر: دلائل الإعجاز في علم المعاني: عبد القادر الجرجاني (ت 471هـ)، شكله وشرح غامضه ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2000: 87.
(3) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين نصر الله المعروف بابن الأثير (ت 637هـ)، تحقيق أحمد محمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة مكتبة نهضة مصر، الفجالة، مصر، 1962: 240/1.
(4) المقتبس لابن حيان، تحقيق ملتشور أنطونيا، باريس، 1937: 4.

قــلْ للقبائِــلِ مــن هــودٍ ومــن إدَدٍ[1] تقبَّلُــوا النُّصْــحَ إذ قُلنــاهُ أوْ فَــذَرُوا

مــا إنْ تَرَكــتُ لكــم نُصْــحَاً لمُنْتَصِــحٍ والنُّصْــحُ عنــد ذوي الألبــابِ مُــدَّخَرُ

يلاحظ على لغة هذه المقطعة قوة العبارة وإشراق الديباجة وبراعة المبنى، ونحس أنّ زاد الشاعر من الثقافة الأدبية موفور وأن الغرض من الشعر القديم حاضر في ذهنه التي ندر استخدامها في لغة الشعر في هذا العصر، لم تكن مقحمة في هذا النص، بل كانت عاملا مهما في دفع العمل الشعري وإثرائه بما يتفق مع التجربة الشعرية.

ومن المقطعات التي نهضت من خلال تمثل الموروث تمثلا واعيا مع التجربة الشعرية مقطعة الحكم الربضي التي قالها مفتخرا في موقعة الربض[2]:

رأيت صدوع الأرضِ بالسَّيفِ راقعاً وقدماً لأمتُ الشِّعبَ مذ كنتُ يافعا

فسائلْ ثغوري هل بها اليومَ ثغرةً أبادِرُها مُسْتَنْضِيَ السَّيْفِ

وشافه على الأرضِ الفضاءَ جماجِمَاً كأقحافِ شريانِ الهبيدِ[3] لوامِعا

تُنَبِّيكَ أنّي لمْ أكنْ في قِراعِهِم بوانٌ وإنّي كنتُ بالسَّيفِ قارِعا

والناظر في هذا النَّص يجد أنه احتضن من الألفاظ ما يذكرنا بالشعر العربي القديم، إلا أن الشاعر تعامل مع تلك المعطيات الموروثة تعاملا واعيا يلائم روح العصر والغرض الذي قيلت فيه، كما نلمح فيها قوة العبارة ومتانة الأسلوب، وجزالة الألفاظ ووضوح المعاني، ويبدو أن ذلك الأسلوب غلب على المقطعات الجهادية التي تحمل في جملتها معاني الرفض والثورة، ((ولا شك أن هذه المعاني لا يستطيع تجسيدها إلا بناء فيه من الجزالة الشيء الكثير))[4].

ولم يقتصر التأثر بالشعر القديم على الألفاظ فحسب، وإنما تأثروا بمعانيهم وصورهم وأخيلتهم ومناهجهم، ويمكن ملاحظة ذلك في قول الشاعر عبد الله بن الشمر في معرض

(1) أدد: أبو قبيلة من العرب.

(2) أخبار مجموعة: المؤلف مجهول، تحقيق لافونتي الكانترا، مدريد، 1867: 132-133.

(3) الأقحاف جمع قحفة، وهي الفلقة التي تشبه قحف الرأس، شريان الهبيد: شجر الحنظل، ينظر: لسان العرب، مادة (قحف)، (هبد).

(4) عدنان الراوي، حياته وأدبه: عبد الإله نجم الدين الواعظ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية، 1981:

مديحه للأمير محمد بأسلو ّ يذكرنا بالأساليـ ّ القديمة، وخاصة أن غرض المديح مليء بالشمائل التي طالما تغنى بها الشاعر الجاهلي والإسلامي على حد سواء بقوله[1]:

ألا أيُّها النَّاسُ اسمعوا قولَ ناصِحٍ حريصٍ عليكُمْ مشفقٌ وتَفَهَّمُوا

محمّدُ نورٌ يُستَضاءُ بوَجْهِهِ وسيفٌ بكَفِّ اللهِ ماضٍ مصمّمُ

فإنَّ هذا الوقوف وهذا المدح يذكرنا بحسان بن ثابت ومدائحه وألفاظه القديمة.

ونرى ابن دراج هو الآخر يحتذي حذو الشعر القديم في ألفاظه ومعانيه وأسلوبه، بقوله يمدح المنصور منذرا[2]:

ثُمَّ أقدمتَهُنَّ شُعثَ النَّواصي يَتهادينَ في فُضُولِ الدِّلاصِ

تحتَ بيضٍ كأنَّما صَقَلوها بالّذي أضْمَرُوا من الإخلاصِ

وضياءٍ خاضَتْ بهِنَّ المَذاكي في تلاعٍ من الدِّماءِ غِضاضِ

وغالبا ما كانت ترتبط المقطعات المدحية ببعض الألفاظ التي تدلل على شجاعة الممدوح، ولاسيما ألفاظ السيف والرمح والخيل وما إلى ذلك من معدات الفارس، مما يدلل على تأثير الحياة الحربية المضطربة في لغة الشعر الأندلسي، ويمكن أن تلحظ ذلك في لغة علي بن أبي الحسين وهو يكرر لفظة السيف بقوله[3]:

للهِ سَيْفُكَ ما أهدَى مضارِبَهُ كأنَّهُ بالدَّراري السَّبْعِ مُمْتَزِجُ

رقَّ الشَّذا منْهُ حتَّى قالَ مُبْصِرُهُ بأنَّهُ بالهوادي مُغرَمٌ لَهِجُ

وسيفُ رأيِكَ أمضى والسُّيوفُ له أوامِرُ لا تأبّى حُكمها المُهَجُ

تَمُرُّ في كُلِّ جيشٍ وهي ساكِنَةٌ من البُروقِ جلاها العارِضُ الهَزِجُ

وأمثلة ذلك كثيرة في الشعر الأندلسي، فنرى عبادة يقول في الرمح[4][1]:

(1) العقد الفريد: 4/493-494.
(2) ديوان ابن دراج: 525.
(3) التشبيهات: 198.
(4) التشبيهات: 199.

وذوابِـــلٌ صُـــمُّ الكُعـــوبِ تَعَـــدَّلت منهـــا المُتـــونُ وحُكمهـــا لـــمْ يعـــدلِ

قـــد قُوِّمـــت فكأنَّمـــا امتثلـــتْ بـــذا كَ الفعـــلِ فـــي تقـــويمِ كـــلِّ مُمَيَّـــلِ

وإذا ما أنعمنا النَّظر في هذه المقطعات ولاسيما السياسية والحربية، فإننا نرى أن الشعراء وفقوا في استخدام المفردات والتراكيب اللغوية الموروثة وتوظيفها لصالح موضوعاتهم السياسية، فجاءت هذه التراكيب مستوعبة للفكرة التي ينوي إنشادها الشاعر منسجمة مع جرس هذه الكلمات ووقعها الموسيقي، ومسهمة في رسم الصورة الكلية التي ابتدعها خيال الشاعر فتكون ((اللغة الشعرية عملا فرديا تعتمد على الخلق والإبداع، ويرتكز على أساسين أحدهما التقاليد الشعرية الراسخة، والثاني هو لغة الحياة المعاصرة))[2].

وعلى الرغم من وجود المقطعات التي اعتمد في نظمها على الموروث الثقافي واللغة المعجمية، إلا أنه تبقى السمة الغالبة لشعر المقطعات الأندلسية هي سمة البساطة والوضوح في التراكيب اللغوية واللفظية، إذ يعتبر ((الشعر المحدث أقرب إلى نفوس الأندلسيين من بين جميع الموروث الشعري؛ لأنه يعبر عن مرحلة حضارية يعيشونها، لذا كثر النسج على منواله))[3].

إذ أن مقياس الذوق اللغوي قد تغير كثيرا بعد أن تطور أسلوب الحياة وتطورت الحياة الاجتماعية التي كانت تسمع فيها خليطا من اللغات واللهجات، فكان لابد أن تتأثر لغتهم بهذه البيئة المتحضرة وأن تواكب هذا المجتمع الجديد.

وكان لتذبذب لغة الشاعر بين هذين الاتجاهين أسباب منها أن الشاعر الأندلسي لم يخضع لمؤثر واحد، بل إن هناك الشاعر ومستوى إبداعه، والتأثيرات الموروثة والتأثيرات المحدثة، وأثر كل منها في لغة الشاعر. فعندما ننعم النظر في شعر المقطعات الأندلسية فإننا نتلمس رقة أسلوب الشاعر وبساطة أفكاره ووضوح ألفاظه ومعانيه، لاسيما في مواضيع الغزل والخمرة ووصف الطبيعة والهجاء، فنرى ابن عبد ربه يقول في مقطعة غزلية[4]:

---

(1) هو علي بن محمد بن علي بن الحسن بن أبي الحسين، درس بقرطبة على عدد من علمائها، وكان أديبا بليغا مشاركا في النحو حافظا للغات، توفي قريبا من الثلاثين والأربعمائة ينظر ترجمته في: الذيل والتكملة: 317/5.

(2) نظرية البنائية في النقد الأدبي: د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1987: 118.

(3) تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، إحسان عباس: 128.

(4) ديوان ابن عبد ربه: 122-123.

ودَّعتنـــــي بزفـــــرةٍ واعتنـــــاقِ ثـــمَّ قالـــتْ متـــى يكـــونُ التَّلاقـــي

وتصـــدَّتْ فأشـــرقَ الصُّـــبْحُ منْهـــا بـــين تلـــكَ الجيـــوبِ والأطـــواقِ

يـــا ســـقيمَ الجفـــونِ مـــن غيـــرِ ســـقمٍ بـــين عينيـــكَ مصـــرعُ العشَّـــاقِ

إنَّ يـــومَ الفـــراقِ أفظـــعُ يـــومٍ ليتنـــي مـــتُّ قبـــلَ يـــومِ الفـــراقِ

ولا يخفى ما لهذا الأسلوب من رقة وبساطة ووضوح الجانب العاطفي والغنائي فيه، وتبدو السهولة أكثر وضوحا في قوله[1]:

متـــــى أشـــــفي غليلـــــي بنيـــــلٍ مـــــنْ بخيـــــلِ

غـــــزالٌ لـــــيسَ لـــــي منـــــهُ ســـــوى الحـــــزنِ الطويـــــلِ

حملـــــتُ الضَّـــــيمَ فيـــــهِ مـــــن حســـــودٍ وعـــــذولِ

وتتمثل في لغة الشاعر ألفاظ مستمدة من طبيعة الأندلس الرقيقة، إذ أن هذا العكوف على معجم ألفاظ الطبيعة أثرى المقطعات الأندلسية باختلاف أغراضها بتلك الألفاظ المستمدة من هذه الطبيعة، مما وسم هذه المقطعات بالبساطة والرقة والوضوح، كما نلحظ ذلك في قول الشاعر سليمان بن بطال المتلمس[2]:

تبـــــدَّتْ لنـــــا الأرضُ مزهـــــوَّةً علينـــــا ببهجـــــةِ أثوابهـــــا

كـــــأنَّ أزهارهـــــا أكـــــؤسٌ حوتهـــــا أنامـــــلُ شـــــرَّابِها

إذ يستخدم الشاعر لفظة (الأرض، أزهار) في هذه المقطعة كما يستعمل محمد بن عبد العزيز العتبي لفظة الرياض ويرددها بقوله[3]:

إذا نفـــحَ النَّســـيمُ فقـــمْ وبـــاكرْ ريـــاضَ النَّهـــرِ والأنـــداءُ تهمـــي

ولا تشـــربْ بنـــاتَ الكـــرمِ إلا علـــى ريـــاضِ نـــدىً وبنـــاتِ كـــرمِ

(1) المصدر نفسه: 143-144.
(2) التشبيهات: 41.
(3) المغرب: 134/2.

ومن الألفاظ التي كان لها وقعها في الشعر الأندلسي والتي أخذها الشاعر من معجم الطبيعة أيضا، لفظة الزهر، فمن ذلك قول عبد الله بن إدريس الوزير[1]:

قـدْ حليـتْ بـأزاهرٍ مـن صـوغها نـورٌ حكـينَ لآلئـاً بنحـورِ

وهذا الأمير عبد الرحمن بن الحكم يردد ألفاظ الطبيعة من روض وورد وزهر فيقول[2]:

تـرى الـوردَ فـوقَ الياسـمينِ بخـدِّها كمـا فـوقَ الـرَّوضِ المـنعَّمِ بـالزهرِ

وتميزت لغة المقطعات الأندلسية أيضا بالميل إلى البساطة والشعبية والاقتراب من اللغة العامية، وذلك لأن الشاعر يستخدم اللغة السائدة في عصره فهو لكي يوصل فكرته أو شعوره إلى الآخرين مضطر لاستخدام هذه العملة التي يتعامل بها جميع الناس[3]، كما أنها تكون أسهل على الحفظ إذا كانت تعتمد على السماع والمشافهة وكانت معبرة عن صور الحياة اليومية، كما نلاحظ ذلك عند الرمادي بقوله[4]:

يـا ثوبـهُ الأزرقَ الـذي قـدْ فـاتَ العراقـيَّ فـي السَّـناءِ

يكـادُ وجهـهُ الـذي يـراهُ يكسـى بياضـاً مـن الضـياءِ

فلا يخفى ما لهذه المقطعة من البساطة، إذ أن قارئها لا يحتاج إلى بعد تفكير في الوصول إلى معناها وكشف سرها، وبهذا تكون اللغة الشعرية قادرة على الانحناء إلى لغة الأحاديث اليومية تسترفد منها وتستمد مفرداتها وبالتالي تنظم وتنشد في أشعارهم اليومية[5].

وقد تصل هذه البساطة إلى حد الركاكة وليس لها من الشعر سوى الوزن والقافية، كما في قول ابن شهيد في معرض هجاءه لأبي يعقوب بقوله[6]:

أبـو جعفـرٍ رجـلٌ كاتـبٌ مليحُ شبا الخطِّ حلوُ الخطابة

(1) التشبيهات: 45.
(2) البيان المغرب: 92/2.
(3) ينظر: الأدب وفنونه: عز الدين إسماعيل، دار الفكر، القاهرة، ط5، 1973: 41.
(4) شعر الرمادي: 51.
(5) ينظر: نظرية الأدب: رينيه ويلك، واستن وارين، ترجمة محيي الدين حسبي: 25.
(6) ديوان ابن شهيد: 26.

تمـــــلأ شـــــحماً ولحمـــــاً ومـــــا يليـــــقُ تملـــــؤهُ بالكتابـــــة

أما أبرز الملامح الأسلوبية تمثلا في شعر المقطعات الأندلسية فإنها تتوزع على عدة محاور:

المحور الأول: الاقتباس:

من الأساليب التي تتجلى بوضوح في لغة المقطعات الشعرية أسلوب الاقتباس الذي قوامه ((أن يضمن الكلام شيئا من القرآن والحديث لا على أنه منه))[1]، ولقد فصَّل البلاغيون هذا التعريف بقولهم: ((يعني على وجه لا يكون فيه إشعار بأنه منه كما يقال في أثناء الكلام قال الله تعالى كذا..))[2]، وعلة هذا التجلي تعود إلى تأثر مبدعي تلك المقطعات بالأفكار السامية التي تمثلت في كل من القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة من ناحية، وبأسلوبها وتركيبها البليغ من ناحية أخرى، ويمكن تقسيم هذا الاقتباس إلى:

(1) الإيضاح في علوم البلاغة: 416/2.

(2) مختصر المعاني: سعد الدين التفتازاني، القاهرة، مطبعة عبد الله أفندي، 1307هـ: 450، وينظر: معجم آيات الاقتباس: حكمة فرج البدري، بغداد، دار الرشيد، 1980: 8.

أ. الاقتباس من القرآن الكريم:

تجدر الإشارة إلى أن للمذاهب الفقهية الإسلامية موقفا من الاقتباس من القرآن الكريم، فذهب المالكية إلى تحريمه وتشديد النكير على فاعله، أما الشافعية فلم يتعرضوا له على الرغم من شيوعه واستعمال الشعراء له قديما وحديثا، وقد أجازه جماعة من الفقهاء المتأخرين[1].

وبما أن مذهب مالك دخل الأندلس مبكرا في عهد عبد الرحمن الداخل فعليه يكون أمام الشعراء الأندلسيين عائق ديني في الاقتباس من القرآن الكريم خاصة، إلا أن الفقهاء وعلماء البديع وقفوا من الاقتباس وقفات متأنية وقسموه إلى ثلاثة أقسام: محمود مقبول، ومباح مبذول، ومردود مرذول، فالأول ما كان في الخطب والمواعظ والعهود، ومدح النبي ﷺ ونحو ذلك، والثاني ما كان في الغزل والرسائل والقصص، والثالث على ضربين: أحدهما ما نسبه الله ﷻ إلى نفسه.. والآخر تضمين آية كريمة في معرض هزل أو سخف[2].

وقد ورد بعض الاقتباس في المقطعات الشعرية نصياً، وبعضه الآخر ورد إشاريا[3]، ومن أمثلة الاقتباس النصي ما ورد في قول الشاعر ابن عبد ربه[4]:

أما والذي سوَّى السَّماءَ مكانها ومن مَرَجَ البحرين يلتقيانِ

ويحيل في هذا البيت من خلال استخدامه مفردة (سوى) إلى الآية القرآنية ﴿**وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا**﴾[5]، وفي عجز البيت يشير إلى الآية الكريمة ﴿**مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ**﴾[6]، وهو اقتباس نصي، ويظهر الاقتباس النصي كذلك بقوله[7]:

---

(1) ينظر: أنوار الربيع في أنوار البديع: معصوم المدني، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف: 217/2-218.

(2) ينظر: الإتقان في علوم القرآن للسيوطي، بيروت، دار الشنوة الجديدة: 112/1، وينظر: خزانة الأدب وغاية الأرب: 442.

(3) الاقتباس النصي: هو ما التزم الشاعر بلفظ النص القرآني وتركيبه، أما الإشاري فهو الذي يكتفي فيه بالإشارة إلى آية من الآيات القرآنية، ينظر: معجم آيات الاقتباس: 19-21.

(4) ديوانه: 166.

(5) سورة الشمس: الآية 7.

(6) سورة الرحمن: الآية 19.

(7) ديوانه: 23.

والحـــرُّ لا يكتفـــي مـــنْ نيـــلِ مكرمـــةٍ حتَّـى يـرومَ التـي مـن دونِهـا العطـبُ
يســـعى بـــه أمـــلٌ مـــن دونـــهِ أجـــلٌ إنْ كفَّـــه رهـــبٌ يســـتدعهِ رغـــبُ
لـــذاك مـــا ســـالَ موســـى ربَّـــه (أرنـــي أنظـــرْ إليـــكَ) وفـــي تســـآله عجـــبُ
يبغـــي التزيُّـــدَ فيمـــا نـــالَ مـــن كـــرمٍ وهـــو النَّجـــيُّ لديـــهِ الـــوحيُ والكتـــبُ

إذ يحيل إلى قصة موسى عليه السلام، ويظهر ذلك خاصة في البيت الثالث عندما يقول (أرني أنظر إليك) إشارة إلى الآية الكريمة ﴿**وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ**﴾[1].

ويبدو أن الشعراء الأندلسيين قد وظفوا القصص القرآني، ولاسيما قصص الأنبياء خير توظيف في خدمة مقطعاتهم الشعرية وفي تقوية اقتباسهم من القرآن الكريم، فلأبي بكر بن القوطية (ت 367هـ)، وصف استمد كماله من اقتباسه آية من سورة سيدنا يوسف بقوله[2]:

وذاتُ جســـمٍ كـــاللجينِ [illegible] مبيضـــةُ الأثـــوابِ مـــن نســـجِ البـــركْ
ناســـكةً نهارهـــا مـــع النســـكْ حتـــى إذا الليـــلُ تـــدانى واشـــتركْ
وآنَ أنْ يـــأتي المحـــبُّ المنتهـــكْ (غلَّقـــت الأبـــوابَ وقالـــتْ هيـــتَ لـــكْ)

فاقتبس الشطر الأخير من قوله ﷻ من سورة يوسف ﴿**وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ**﴾[3]، وسبب الاقتباس هو اشتراك امرأة العزيز ومحبوبة ابن القوطية في محاولة الإغراء وعمل المنكر.

أما ابن حزم فإنه يفيد من قصة مريم في رسم صورة موصوفة بقوله[4]:

منعـــت جمـــالَ وجهـــك مقلتيَّـــا ولفظـــكِ قـــدْ ظننـــتِ بـــهِ عليَّـــا

(1) سورة الأعراف: من الآية143.
(2) شعر ابن القوطية: صنعة هدى شوكت نبهام، مجلة المورد، مج14، ع1، 1985: 98.
(3) سورة يوسف: الآية 23.
(4) ابن حزم، مجلة المورد، العدد الأول، 2000: 103.

أراكِ نـــذرتِ للـــرحمنِ صـــوماً فلســـتِ تكلمـــينَ اليـــومَ حيَّـــا

إذ اقتبس الشاعر هذا النص القرآني من قوله ﷻ ﴿**إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْماً فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيّاً**﴾ [1].

ويبدو أن اقتباس الشعراء الأندلسيين من القرآن الكريم استطاع أن يسمو بلغتهم وأن يمنحها بعدا جماليا مستمدا من خصوصية التأليف القرآني الذي يتسم ((بالتنسيق في تأليف العبارات، بتميز الألفاظ ثم نظمها بنسق خاص يبلغ في الفصاحة أعلى درجاته))[2].

كما أحسن الشاعر الأندلسي في وصف نار جهنم وصفا دقيقا معتمدا في ذلك على الاقتباس من القرآن الكريم، فنرى ابن عبد ربه يقول[3]:

عـــاينْ بقَلبِـــكَ إنَّ العـــينَ غافلـــةٌ عـــن الحقيقـــةِ واعلـــمْ أنَّهـــا سَـــقَرُ

ســـوداءُ تزفـــرُ مـــن غـــيظٍ إذا سُـــعِرَتْ للظَّـــالمينَ فـــلا تُبقـــي ولا تَـــذَرُ

فإنه اقتبس من قوله تعالى ﴿**سَأُصْلِيهِ سَقَرَ * وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ * لا تُبْقِي وَلا تَذَرُ**﴾[4].

وعلى الرغم من كثرة النماذج في الاقتباس النصي، إلا أنه لم يبلغ شأن الاقتباس الإشاري من حيث الكثرة وذلك لأنه اعتبر منهجا جرى عليه شعراء الأندلس وذلك لما يتصل بالفقه المالكي وتأثيره في نفوس الشعراء الأندلسيين[5].

وللتدليل على ذلك فإننا سنورد الأمثلة التالية: إذ نرى الجزيري يفيد من تعبير (الريح الصرصر) وهي من التعبيرات القرآنية المألوفة ذات الدلالة الواضحة القوية فيقوي الشاعر من خلالها الدلالة التي يريدها من شعره، فنراه يقول واصفا السجن الذي حبسه فيه المظفر بن أبي عامر[6]:

يـأويْ إليـهِ كلّ أعورَ نـاعقٍ وتهـبُّ فيـــه كـــلّ ريـــحٍ صرصـــرِ

---

(1) سورة مريم: من الآية26.
(2) التصوير الفني في القرآن: سيد قطب، دار المعارف، مصر، د.ت: 71.
(3) ديوان ابن عبد ربه: 71.
(4) سورة المدثر: الآيات 26-28.
(5) ينظر: حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الرسالة الأربعون، الحولية السابعة، 1406هـ-1986، وينظر: البحر في شعر الأندلس والمغرب في عصري الطوائف والمرابطين: د. منجد مصطفى بهجت: 54.
(6) مطمح الأنفس: 17. ونفح الطيب: 587/1.

ويكادُ من يرقى إليهِ مرةَ من عمرهِ يشكو انقطاعَ الأبهرِ

فلا شك أن دلالة البيت الأول أقوى والتعبير أمتن وأحسن سبكا ولا شك أن الشاعر لم يجد أقوى من تعبير الريح الصرصر لإضفاء الصورة الحقيقية على ما يجده في هذا السجن، وهذه الريح الصرصر ترد في القرآن الكريم في ثلاثة مواضع:

- في قوله ﷻ **﴿وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ﴾**[1].
- وقوله ﷻ **﴿فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحاً صَرْصَراً فِي أَيَّامٍ نَحِسَاتٍ﴾**[2].
- وقوه ﷻ **﴿إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحاً صَرْصَراً فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُسْتَمِرٍّ﴾**[3].

ولا يخفى أثر الاقتباس الإشاري في خدمة السياق الدلالي بالإضافة إلى ما يضفيه من متانة على البيت الشعري، فنرى ابن هذيل يفيد أيضا من هذا الاقتباس بقوله[4]:

وتشفقُ الدِّرعُ أنْ تنسابَ خائفةً منهُ عليهِ فقدْ حارتْ من الحذرِ

كأنَّما نارُ إبراهيمَ باقيةٌ فيها فإن صالَ لم تحرقْ ولم تضرِ

فهو يشير في هذه المقطوعة إلى قوله ﷻ **﴿قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْداً وَسَلاماً عَلَى إِبْرَاهِيمَ﴾**[5].

ونرى ابن عبد ربه يكثر من الإفادة من الاقتباس الإشاري، فله في نزول المطر والرد على المنجمين[6]:

ما أنتمُ شيءٌ ولا علمكمُ قدْ ضعفَ المطلوبُ والطالبُ

تغالبونَ اللهَ في حكمهِ واللهُ لا يغلبهُ غالبُ

محبوبُ الحبرُ الذي ما لهُ في فهمهِ ندٌّ ولا صاحبُ

قدْ أشهدَ اللهَ على نفسهِ بأنَّه من جهلكمْ تائبُ

---

(1) سورة الحاقة: الآية 6.
(2) سورة فصلت: من الآية16.
(3) سورة القمر: الآية 19.
(4) شعر ابن هذيل: 95.
(5) سورة الأنبياء: الآية 69.
(6) ديوان ابن عبد ربه: 31.

فهو في البيت الأول يشير إلى الآية ﴿**يَا أَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ لَنْ يَخْلُقُوا ذُبَاباً وَلَوِ اجْتَمَعُوا لَهُ وَإِنْ يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئاً لا يَسْتَنْقِذُوهُ مِنْهُ ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ**﴾[1]، وفي البيت الثاني يشير إلى قوله ﷻ ﴿**وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لا يَعْلَمُونَ**﴾[2]، وفي البيت الرابع يشير إلى الآية ﴿**وَيُشْهِدُ اللَّهَ عَلَى مَا فِي قَلْبِهِ**﴾[3].

وفي الموضوعات الوصفية كتب الوزير أبو مروان الجزيري إلى المنصور بن أبي عامر واصفا زهرة النرجس بقوله[4]:

زهـــراً تريـــكَ بشـــكلِها وبلونِهـــا زهـــرَ النجـــومِ الجاريـــاتِ الكـــنَّسِ

وفي هذا إشارة إلى قوله تعالى ﴿**فَلا أُقْسِمُ بِالْخُنَّسِ * الْجَوَارِ الْكُنَّسِ**﴾ [5].

ويبدو أن المقطعات المدحية والجهادية كان لها النصيب الأوفر من الاقتباس القرآني الإشاري والنصي، فمن ذلك قول ابن دراج عندما مدح المظفر عبد الملك بن أبي عامر بقوله[6]:

ولـــئنْ طـــوى عنَّـــا الربيـــعُ ثيابـــهُ فربيـــعُ جـــودكَ شـــاهدٌ مشـــهودُ

أخذه من قوله ﷻ ﴿**وَشَاهِدٍ وَمَشْهُودٍ**﴾[7].

وقد يكثر ابن حزم الإفادة من الاقتباس الإشاري في رسم صورة مستمدة من القرآن الكريم، بقوله[8]:

يلومـــونَني فـــي مـــوطنٍ خفِّـــهِ خطـــا ولـــو علمـــوا عـــادَ الـــذي لامَ يحســـدُ

فيـــا أهـــلَ أرضٍ لا تجـــودُ ســـحابُها خـــذوا بوصـــاتي تســـتقلُّوا وتحمـــدوا

خـذوا مـن تـرابٍ فيـه موضـعُ وطئـهِ وأضـــمنُ أن المحـــلَ عـــنكمْ يبعـــدُ

---

(1) سورة الحج: الآية 73.
(2) سورة يوسف: من الآية21.
(3) سورة البقرة: من الآية204.
(4) البديع في وصف الربيع: 115.
(5) سورة التكوير:15-16.
(6) ديوان ابن دراج: 23.
(7) سورة البروج: الآية3.
(8) شعر ابن حزم، مجلة المورد، العدد4، 1998: 66.

فكـــلّ تـــرابٍ واقـــعٌ فـــي رجلـــهِ فـــذاكَ صـــعيدٌ طيـــبٌ لـــيسَ يجحـــدُ

كـــذلكَ فعـــل الســـامريّ وقـــد بـــدا لعينيـــهِ مـــن جبريـــلَ إثـــرٌ ممجّـــدُ

فصـيَّرَ جـوفَ العجـلِ مـن ذاكَ الثَّـرى فقـــامَ لـــهُ منـــه خـــوارٌ ممـــدّدُ

لقـد بوركـتْ أرضٌ بهـا أنـتَ قـاطنٌ وبـورِكَ مـنْ فيهـا وحـلَّ بهـا السَّـعدُ

فنراه يفيد من قوله تعالى ﴿**إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوىً**﴾[1]، ومن قوله تعالى ﴿**قَالَ فَإِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِنْ بَعْدِكَ وَأَضَلَّهُمُ السَّامِرِيُّ**﴾[2]، وقوله تعالى ﴿**فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلاً جَسَداً لَهُ خُوَارٌ فَقَالُوا هَذَا إِلَهُكُمْ وَإِلَهُ مُوسَى فَنَسِيَ**﴾[3].

فالاقتباس الإشاري في المقطعات الأندلسية شأنه شأن الاقتباس النصي، فإنه ابتدأ مبكرا في الشعر الأندلسي واستمر في العصور المتلاحقة، كما أنه لم يقتصر على غرض بعينه، بل شمل معظم الأغراض الشعرية وأنه لم يقتصر على شاعر دون الآخر، إلا أن هناك شعراء أكثروا من الإفادة من هذا الأسلوب كابن عبد ربه[4] وابن حزم[5].

ومهما يكن من أمر فإن كثرة هذه الاقتباسات تدل على حفظ الشعراء الأندلسيين للقرآن الكريم، واهتمامهم به ودرايتهم بألفاظه ومعانيه، وعلى براعتهم في المزج بين ألفاظ القرآن الكريم والمادة الشعرية حتى أصبحت هذه العناصر تكون جزءا من الشعر وروحه.

(1) سورة طه: الآية 12.
(2) سورة طه الآية 85.
(3) سورة طه الآية 88.
(4) ينظر ديوانه: 16، 23، 26، 45، 54، 71، 93، 157، 159.
(5) ينظر: مجلة المورد العدد الرابع، 1998: 71، 77، مجلة المورد، العدد الثاني، 1999: 96، المورد العدد الرابع، الرابع، 1999: 97، 99، المورد العدد الأول، 2000: 100، 103، 105.

ب. الاقتباس من الحديث الشريف:

حصر فريق من علماء البديع الاقتباس في الأخذ من القرآن الكريم في حين عد فريق آخر منهم الأخذ من الحديث الشريف اقتباسا أيضا، ((أما الخلاف المذكور في الاقتباس من القرآن الكريم وعدمه فلا يجري في الحديث وذلك لتجوز روايته بالمعنى وغير ذلك مما لا يجوز في القرآن))[1].

وعلى الرغم من شيوع ألفاظ الحديث الشريف في لغة المقطعات الشعرية الأندلسية إلا أنه لم يبلغ شأن الاقتباس من القرآن الكريم، وسبب ذلك يعود إلى طبيعة التراكيب اللغوية للآيات القرآنية التي يتمثل فيها الإيقاع الموسيقي الناشئ مع تخير الألفاظ ونظمها في نسق خاص يجعلها ميسورة الحفظ ومنسجمة مع طبيعة الشعر الموسيقي.

ومن الأحاديث التي استأثرت بنصيب وافر من شعر المقطعات الأندلسية هو قوله ﷺ ((إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكمة))[2]، فنجد ابن عبد ربه يوظف هذا الحديث في رسم موصوفه بقوله[3]:

نفثت السِّحر بالبيانِ من القو لِ ولا سحرَ مثلَ سحرِ البيانِ

كما نجده يستهوي هذا الاقتباس في رسم صورة للقلم بقوله[4]:

يا كاتباً نقشت أنامل كفِّهِ سحرُ البيانِ بلا لسانٍ ينطق

ونرى ابن عبد ربه أيضا يفيد من الحديث القدسي بوضوح الذي يقول فيه الرسول ﷺ عن الله ﷻ ((إن الله إذا أحب فلانا أذن مؤذن في أهل السماوات أحبوا فلانا فإن الله قد أحبه، فيحبونه، فيؤذن مؤذن لأهل الأرض يا أهل الأرض أحبوا فلانا فإن الله وملائكته قد أحبوه، فيحبونه))[5]، بقوله[6]:

وإذا أحبَّ اللهُ يوماً عبدَهُ ألقى عليهِ محبّةً في النَّاسِ

(1) البلاغة والتطبيق: أحمد مطلوب وكامل حسن البصير، مطبعة دار الحكمة، بغداد، ط2، 1990: 459.
(2) صحيح مسلم: أبو الحسن مسلم بن الحجاج النيسابوري، تحقيق محمد ففؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1955: 4/1999-2000.
(3) ديوان ابن عبد ربه: 171
(4) ديوان ابن عبد ربه: 119.
(5) تخريج
(6) ديوانه: 93.

كما أننا نراه يقتبس من الحديث النبوي الشريف ((من لا يرحم الناس لا يرحمه الله))[1] بقوله[2]:

أهكذا باطلاً عاقبْتَني ... لا يرحمُ اللهُ مَنْ لم يرحم

ويكرر ابن شهيد هذا المعنى بقوله[3]:

وإلا فعفوٌّ يقبلُ العثارَ ... فذو العرشِ يرحمُ من قد رحمْ

وقد أفاد أحمد بن فرج من الاقتباس من الحديث النبوي الشريف إفادة رائعة، ووظفه توظيفا جميلا، بقوله[4]:

نحجُّ لمغناكَ في كلِّ يومٍ ... فتغمرُنا نائلاً وامتنانا

فنحنُ هناكَ كطيرِ الهواءِ ... نغدو خماصاً ونمسي بطانا

إذ أنه اعتمد في رسم الصورة على قوله ﷺ ((لو أنكم تتوكلون على الله حق توكله لرزقكم كما يرزق الطير، تغدو خماصا وتروح بطانا))[5]، إذ أن هناك مناسبة بين حاله وحال الطير، من حيث أن كلا منها يطلب رزقه متكلا على الله، إذ أن من يقصد هذا الممدوح فإما أن يفوز بعطائه أو أن يحرم.

المحور الثاني: التكرار:

يعد التكرار من وسائل التعبير الشعري التي تحفز المتلقي، وتستثير مشاعره وتصعيد الانتباه إلى المعنى الذي ألح على الشاعر لحظة الخلق الشعري، ويسوغ للتكرار ماله أو لبعض أشكاله من طاقات تفجيرية تعجز وسائل التعبير الأخرى عن بلوغها، وما تحمله بعض المفردات أو الجمل المكررة من دلالات مكثفة يعمد الشاعر إلى تجسيدها بهذا الأسلوب الذي تناط به وظيفة إيحائية ترفد النص بإشباع دلالي موحي يغني الدلالة ويثريها.

---

(1) صحيح مسلم: 1809.
(2) ديوان ابن عبد ربه: 154.
(3) ديوان ابن شهيد: 161.
(4) التشبيهات: 250.
(5) رياض الصالحين: الإمام أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف النووي (ت 676هـ)، تصحيح وضبط محمد سليمان سليمان الأعرج، طبعة جديدة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان: 30.

((والتكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها.. فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة))[1]، ولم يغفل البلاغيون والنقاد القدامى إفرازات هذا الفن التعبيري الذي أولع به الشعراء فقد قال فيه ابن سنان الخفاجي (446هـ): ((وقلما يخلو واحد من الشعراء المجيدين، أو الكتاب من استعمال ألفاظ يديرها في شعره، حتى لا يخل في بعض قصائده بها، فربما كانت تلك الألفاظ مختارة يسهل الأمر في إعادتها وتكريرها، إذ لم تقع إلا موقعها))[2].

والتكرار يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها، أو هو نوع من الهندسة العاطفية للعبارة[3].

ويشكل التكرار ملمحا أسلوبيا في لغة المقطعات الأندلسية فهو ينشط أحيانا الحركة الذهنية فيها ويغذيها بمعطيات دلالية متنوعة وأحيانا أخرى ينأى بها عن قيم الفن والجمال لتتصف بالتقريرية المباشرة والاسترسال الرتيب ولتكون اللغة دليلا على عقم التجربة الشعرية.

وأول مدارج التكرار، تكرار الحرف، ويأتي عفويا من الشاعر فيغدو في البيت حرف مكرر أو أكثر يمنحه بعدا جماليا، فيصبح مرتكزا إيقاعيا كما في قول الشاعر ابن عبد ربه[4]:

بحـــرٌ يســـيرُ علـــى بحـــرٍ بجاريـــةٍ للبحـــرِ حاملـــةً بـــالبحرِ تحتمـــلُ

فإذا ما عرفنا أن الشاعر يتحدث عن كرم ممدوحه عندما يصف السفينة والبحر، إذ أن حرف الراء أضاف قيمة إيحائية لمعنى البيت. إذ أن تكراره ست مرات جاء ليتناسب وتكرار البحر، بالإضافة إلى القيمة النفسية التي أضفاها الشاعر على الممدوح التي تبعث على الاستبشار في النيل من عطائه، ويضفي تكرار صوت الراء تطريبا نغميا يتميز به من قدرة على التكرار عند تحريك الأوتار الصوتية أثناء النطق به.

(1) قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1981: 275.
(2) سر الفصاحة: 96.
(3) قضايا الشعر المعاصر: 146.
(4) ديوان ابن عبد ربه: 136.

كما يضفي صوت السين عند الشاعر عبد الملك بن جهور قيمة نفسية بالإضافة إلى القيمة الإيقاعية بما يتمتع به من مزية كونه من حروف الإخفاء، وأنه يتكلم عن السر بقوله[1]:

أخــفُّ وقعــي وأســعى ســعيَ مســتتِرٍ علــيّ ســترٌ مــن الظلمــاءِ والغســقِ

فإن تكرار حرف السين خمس مرات في هذا البيت جعله يعبر على مدى حاجته إلى السير مستترا حتى يصل إلى من يحب ويحقق ما يبتغيه.

ويطغى الجانب النغمي والإيقاعي لتكرار صوت الميم على الجانب الدلالي والإيحائي الذي لا يمكن إغفاله كما في قول ابن حزم[2]:

لا مثــلَ يومــكَ ضــحوةَ التّنغــيم فــي منظــرٍ حســنٍ وفــي تنغــيمِ

ويبدو أن تكرار الحرف أكثر جمالا واتساقا وصنعة بما يحدثه من تنغيم ناجم عن السياق الذي يوضع فيه إذ ساعد وجود النون والتنوين على حدوث هذا التنغيم، وأن هذا التناغم بين الحروف المتجاورة يحدث رنينا موسيقيا في الشعر[3].

وثاني مدارج التكرار هو التكرار الاشتقاقي، وأعني به تكرار مفردة ما بصيغة اشتقاقية أخرى، مقاربة لها كما في قول الشاعر ابن بطال ابن المتلمس في قوله يصف قرطاسا[4]:

ومطــــويٍّ كمطــــويِّ الرِّحــــالِ يشــــبه طيّــــه خصْــــرَ الغــــزالِ

وكما في قول الشاعر يوسف بن هارون الرمادي[5]:

فأبــديت وجهــاً تحــتَ ترجيــلِ لمَّــةٍ فكــانَ كبــدرٍ تحــتَ ليــلٍ مرجَّــلِ

(1) التشبيهات: 140.
(2) شعر ابن حزم: المورد، العدد الأول، 2000: 94.
(3) ينظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي: محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1993: 144.
(4) التشبيهات: 229.
(5) شعر الرمادي:

وثالث مدارج التكرار تكرار ألفاظ بعينها داخل البيت الواحد، بحيث تسلم صورتها اللفظية عند التكرار وتشيع نماذج هذا النوع من التكرار بكثرة في المقطعات الأندلسية، مثل تكرار لفظة (سجد) في قول ابن عبد ربه[1]:

رشـــا ســـجدَ الجمـــالُ لوجنتيـــهِ كمـــا ســـجَدَ النَّصـــارى للصـــليبِ

وتكراره لفظة (البدر) في قوله[2]:

هـــو البـــدرُ إلا أنَّنـــي كـــلَّ ليلـــةٍ أرى البـدرَ منقوصـاً ولـيسَ بنـاقصِ

وقد تتكرر لفظتان في بيت واحد، مثلما تكررت لفظتا (بحر، ليثين) كما في قول الرمادي في معرض وصفه لقصر الممدوح، بقوله[3]:

بحـــرٌ تفجَّـــرَ مـــن ليثـــينِ ملـــتظمٍ يـا مـنْ رأى البحـرَ مـن ليثـين ينفجـرُ

إن لهذا التكرار أثره النفسي الواضح في إضفاء إيحاءات ودلالات على ممدوحه وتصويره، بأنه رجل كريم وشجاع وأنه ابن كريم وشجاع، إذ أن لفظة البحر ارتبطت بالكرم، كما أن لفظة الليث ارتبطت بالشجاعة.

ومن مدارج التكرار أن تكون ألفاظ الشطر الأول من البيت مكررة في الشطر الثاني مع التلاعب بهذه الألفاظ بين تقديم وتأخير، كما في قول ابن عبد ربه[4]:

فلـــــي بـــــدنٌ بـــــلا روحٍ ولـــــي روحٌ بـــــلا بـــــدنِ

نلاحظ أن الفكرة في الشطر الثاني لا تختلف عن الشطر الأول بل أنها جاءت لتؤكد على المعنى نفسه، إذ أن فكرة الشوق والفراق هي الغالبة على هذا البيت.

وقد تتغير لفظة واحدة في عجز البيت الشعري مع الإبقاء على المعنى نفسه كما في قول الغزال[5]:

انظـــرْ إلـــيَّ إذا أدرجـــتُ فـــي كفنـــي وانظـــرْ إلـــيَّ إذا أدرجـــتُ فـــي اللحـــدِ

---

(1) ديوان ابن عبد ربه: 25.
(2) المصدر نفسه: 97.
(3) شعر الرمادي: 70.
(4) ديوان ابن عبد ربه: 169.
(5) ديوان الغزال: 64.

إذ أن هذا التكرار أفاد في تحقيق التوازن العاطفي بين إدراجه في اللحد وإدراجه في الكفن، فقد يكون المعنى واحدا وهو تأكيد حالة الموت، فإنه استطاع أن يحقق من خلال هذا التكرار دلالات جمالية بالإضافة إلى الدلالات النفسية.

وآخر مدارج التكرار، تكرار الأسلوب الإنشائي كتكرار حرف الاستفهام (هل) كما في قول ابن حزم[1]:

هـــلْ لقتيـــلِ الحـــبِّ مـــن وادي أمْ هـــلْ لعـــاني الحـــبِّ مـــن فـــادي

أمْ هـــلْ لـــدهري عـــودة نحوهـــا كمثـــلِ يـــومٍ مـــرَّ فـــي الـــوادي

وقد يتكرر الاستفهام وتتنوع الأداة إلا أنه يبقى محافظا على الفكرة التي يلح عليها الشاعر موحيا بتلك الدلالة التي أرادها كما في قول ابن عبد ربه[2]:

أيقتُلُنـــي دائـــي وأنـــتِ طبيبـــي قريـــبٌ وهـــلْ مـــنْ لا يـــرى بقريـــبِ

لـئنْ خنـتِ عهـدي إننـي غيـر خـائنٍ وأيّ محـــبٍ خـــانَ عهـــدَ حبيـــبِ

إذ أن الشاعر يكثر من الاستفهام الإنكاري الذي لا يرتجي منه جوابا، إلا أنه يحاول أن يحاور نفسه أولا، ويسمع صوته إلى محبوبته ثانيا، إذ يركز في هذه الأبيات على أن محبته باقية وأنه على عهد المحبة والوفاء، لا يخون من يحب، فقد استطاع في تقديري أن يعبر عن هذه الفكرة بإلحاح وإصرار، بالرغم من تغير أدوات الاستفهام.

ومن مدارج التكرار الأسلوبي تكرار حرف العطف الذي يلعب دورا كبيرا في ترابط الجمل، ورصانة المقطعة كما في قول ابن عبد ربه، يصف حاله مع من أحب بقوله[3]:

بكـــرتْ علـــيَّ عـــواذلي يلحينَنـــي وعلـــى الـــذي لـــمْ يعـــذِلي أعـــدَيْنَني

إيهـــاً عليـــكَ فقـــدْ كبـــرتَ عـــن الصّـــبا ونهـــى المشـــيبُ عـــن الـــذي ينهيننـــي

أنَّـــى وكيـــفَ وقـــدْ رأيـــنَ تغيـــري عـــن عهـــدهِنَّ إذا العيـــونُ رأينَنـــي

(1) شعر ابن حزم: مجلة المورد، العدد الرابع، 1998: 70.
(2) ديوان ابن عبد ربه: 21.
(3) ديوان ابن عبد ربه: 170.

وعلى مفارقةِ الشبابِ شمتنَ بي ... وعلى معاداةِ الصّبا عادَيْنني

وفتنَّني بلواحظٍ تشكوْ الضَّنَى ... دائيْ بِهِنَّ ورُبَّمَا داوَيْنَني

يذكينَ في قلبي وبينَ جوانحي ... حرقاً بنارِ جحيمِهَا أصلينني

لقد تنوع حرف العطف في دخوله، فتارة كان دخوله على الجمل الفعلية، وتارة أخرى على حروف الجر، كما دخل على اسم الاستفهام. إلا أنه وبالرغم من هذا التنوع فإن المعنى بقي واحدا، لكن الاختلاف حدث في التركيب الشعري الذي منح المعنى إيحاءات أبعد، إذ أن التكرار حدث لضرورة داخلية. وقد اقتضى السياق الشعري أن تتكرر الواو، ويلاحظ هنا لو حذف لفقدت الصورة الفرعية كثيرا من جمالها، إن للتكرار -كل تكرار- فائدة إيجابية تذهب إلى أبعد من مجرد التحلية[1].

وكانت مسوغات التكرار التي تضمنتها الأبيات عبر مدارجها التكرارية السابقة، تكمن في تحقيقها تطريبا نغميا، وشدها المتلقي إلى المعاني التي ألحت على الشاعر لحظة الخلق الشعري.

المحور الثالث: التضاد[2]:

يكمن جانب من جوانب القيمة الإبداعية لجمالية النص الشعري فيما يعتمل داخله من علاقات مغايرة أو تضاد معنوي، تمنحه بعدا جماليا، وتوقدا ذهنيا ينشط حركته الفكرية، وينمي قبة التداعي الذهني المغذي لأجواء التلقي، على أن مدى تحقق هذا الجانب الإبداعي يتصل اتصالا وثيقا بلغة الشاعر وموهبته وعمق تجربته الشعرية.

ولقد وجدنا في احتضان لغة المقطعة الأندلسية لهذا الأسلوب البديعي ما يدعونا إلى دراسته ورصد معطياته الفنية التي شكلت منهجا بارزا في لغة المقطعات الأندلسية.

---

(1) ينظر: قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة: 273.

(2) آثرنا تسمية (التضاد) على اسم (الطباق) لسببين: الأول: لأن بعض البلاغيين لاحظوا (أنه لا مناسبة بين معنى المطابقة لغة، ومعناها اصطلاحا، فإنها في اللغة الموافقة، والجمع بين الضدين ليس موافقة)، البلاغة والتطبيق: 438، والآخر: لتفادي تسمية (المقابلة) التي تقوم علاقتها بين الأضداد وغير الأضداد، ينظر: البلاغة والتطبيق: 44، وقد سبقني إلى هذه التسمية عدد من الباحثين أذكر منهم على سبيل المثال: عبد الكريم راضي جعفر، ينظر: البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق: 144، والدكتور ماهر دلي الحديثي، ينظر: البناء الفكري والفني للقصيدة الإسلامية في الشعر العراقي الحديث، رسالة دكتوراه: 107.

ولتنوع أشكال التضاد، وتداخل تقسيماته وتلاحقها فيما بينها، آثرنا تقسيمها حسب الأفراد والتركيب.

أولا: التضاد المفرد:

ويكون بين لفظتين متنافيتين، وينقسم بدوره على أساس النفي والإثبات إلى:

1. تضاد النفي الظاهر:

ويقوم تقابل ركنيه على مبدأ النقض، وهو ما يعرف باسم (طباق السلب)[1]، وقوامه التكرار الذي يأخذ شكلين:

أ. تكرار ملفوظ:

وهو الذي يتكرر فيه اللفظ الأول، منفيا بأداة نفي ظاهرة، كما في قول الشاعر ابن عبد ربه[2]:

بليتْ عظامكَ والأسى يتجَدَّدُ والصَّبرُ ينفدُ والبُكا لا ينفدُ

فقد قابل الشاعر بين (ينفد، لا ينفد)، وبهذا الأسلوب الأدائي جمع إلى جانب وظيفة التضاد الدلالية، وظيفة التكرار اللفظي التي تثري موسيقى البيت الشعري.

وقول عبد الله بن إدريس[3]:

تعاطَى من الإيناسِ راحاً مريحةً على العقلِ لا كالراحِ تغشاكَ بالسكر

إذ جمع بين (الراح، لا كالراح)، حيث كان لهذا التعبير وظيفة دلالية بالإضافة إلى التنغيم الإيقاعي الناتج عن هذا التكرار اللفظي.

---

(1) ينظر: بديع القرآن: ابن أبي الأصبع المصري، تقديم وتحقيق حنفي محمد شرف، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1957: 32، البلاغة والتطبيق: 439.

(2) ديوان ابن عبد ربه: 57.

(3) التشبيهات: 154.

ب. تكرار ملحوظ:

وهو الذي لا يتكرر فيه اللفظ منفيا، بل يتكرر نقيضه منفيا بأداة نفي ظاهرة، وبهذا يتكرر المعنى بلفظ مغاير، كما في قول عبادة بن ماء السماء[1]:

كأنَّـــهُ فـــي وجـــزِ خطرتِـــهِ خيالـــهُ إذ سَـــرَى فلـــمْ يقـــفْ

وقول يوسف بن هارون الرمادي[2]:

وبياضُـــهُ فـــي شـــقرةٍ فتقارنـــا حســـناً بـــلا ضـــدٍ فكانـــا أشـــبها

ففي المثال الأول تمت المقابلة بين (سرى، لم يقف)، وفي الثاني بين (بلا ضد، أشبها)، إن هذا النوع من التضاد يحتاج إلى روية أكثر من النوع السابق ويمكن أن يهتدى إليه من خلال الذهن الصافي والتركيز العالي، وأنه ذو قيمة جمالية ودلالية للبيت الشعري، إلا أنها لا ترتقي إلى مستوى التضاد الملفوظ.

2. تضاد النفي المضمر:

ويقوم التقابل بين ركنيه على مبدأ الضدية المحضة، وهو ما يسمى بـ(طباق الإيجاب)[3]، ويتقدم التكرار الصريح في هذا القسم من التضاد الذي ينقسم حسب الاتباع والإبداع للشاعر فيه إلى:

أ. التضاد المعجمي:

وتتشكل فيه أركان هذا التضاد من ألفاظ يستخدمها الشاعر كما هو عليه في قوالبها المعجمية الجاهزة، دون تحمل أو إبداع ومن أمثلته، قول الشاعر يوسف بن هارون الرمادي[4]:

وأبطـــأَ عَنْـــهُ الصّـــبحُ حَتَّـــى كأنَّـــهُ رأى مـــن ســـوادِ الليـــل مـــا لا يقاومُـــه

وكما في قول ابن عبد ربه[5]:

إذا جئـــــتهم بالمـــــديحِ انـــــزووا كأنـــــكَ تـــــأتيهمْ بالهجـــــاءِ

(1) التشبيهات: 152.
(2) شعر الرمادي: 133.
(3) ينظر: بديع القرآن: 33، البلاغة والتطبيق: 439.
(4) شعر الرمادي: 119.
(5) شعر الرمادي: 51.

فقد انعقدت علاقات التضاد بين اللفظتين (الصبح، الليل)، وفي المثال الثاني بين (المديح، الهجاء)، وهذه الألفاظ في أصلها واستخدامها ألفاظ معجمية موروثة.

ولقد تنبه عدد من الشعراء على سطحية العديد من هذه العلاقات المتضادة التي يتم انعقادها في ذهن المتلقي بمجرد سماع أحد عناصرها، فعالجوها بأن نوعوا في مبانيها الصرفية، وبذلك تشكلت في مقطعاتهم علاقات معجمية أشد تأثيرا من سابقتها، مثل العلاقة التي تنعقد بين لفظتي (جمعتنا، تفريقا) في قول الرمادي[1]:

وكـــمْ ليلـــةٍ جمعتنـــا وأدبـــرتْ تنـــوحُ علـــى تفريقنـــا وتلهّـــفُ

ب. التضاد السياقي[2]:

وجهد الشاعر في هذا التضاد إبداعي، قوامه إحداث علاقات تضادية جديدة يستنبطها من المفردات اللغوية المتضادة في بطون المعاجم، فيخرج بذلك من دائرة العبث اللفظي الساذج إلى التعمل العقلي الواعي لاستخراج الصورة المتضادة كما في قول ابن عبد ربه[3]:

شَـعرٌ ووجـهٌ تبـارى فـي اختلافهمـا بحسـنِ هـذا وذاكَ الـرُّوْمُ والحَـبَشُ

إذ شكل علاقات تضاد بين (الشعر والوجه) وبين (الروم والحبش)، وبهذا التعمل الواعي يهدف الشاعر إلى التنبيه على السبب تفاديا للنتيجة التي يحرص على عدم تحققها.

2. التضاد المركب:

تنعقد علاقة هذا التضاد من أكثر من لفظتين من الألفاظ المتضادة، التي تتوزع على تركيبين سياقيين، تنشعب الألفاظ المتضادة عليهما، بحيث يكون للفظة في التركيب الأول ما يقابلها وينقضها في التركيب الآخر، على أن يصير معنى التركيب الأول مضادا لمعنى التركيب الثاني، وبهذا الاشتراط ينصرف النظر عن الأبيات التي تكثر فيها الألفاظ المتضادة من غير أن تشكل تضادا مركبا، كما في قول عباس بن ناصح[4]:

يـا ليـلُ أصـبح ويـا صـبحُ اسـتترْ فلقـدْ أبرحتُمَـاني فـإنْ لـمْ تفعـلا فـدعا

(1) شعر الرمادي: 88.
(2) استقينا مصطلح (سياقي) من تصنيف محمد عبد الهادي الطربلسي للمقابلة في خصائص الأسلو ّ في الشوقيات: 98.
(3) شعر الرمادي: 79.
(4) التشبيهات: 157.

فالألفاظ (يا ليل، أصبح) و(يا صبح، استتر) لم تنعقد منها علاقتان تركيبيتان تناقض إحداهما الأخرى، وبذلك فإن التضاد الذي تنطوي عليه مثل هذه الأبيات يعد تضادا مفردا من حيث وظيفته الدلالية.

ومن الممكن أن يكون التضاد المركـ ّ معجميا أو سياقيا، إذ أن المهم أن تتفاعل أشكاله المختلفة من أجل خلق علاقات تضاد مركـ ّ كما في قول الشاعر المصحفي[1]:

تأمَّل فهل ترى من طالعٍ غيرِ آفلٍ لهنَّ وهل من قاعدٍ لقيامِها

وعاينْ فهل من عائشٍ برضاعِها من النّاس إلا ميتٍ بفطامِها

فقد جاءت علاقات التضاد المركـ ّ في البيتين معجمية وسياقية على ما يبدو في البيتين (طالع، آفل) و(قاعد، قائم) وفي البيت الثاني بين (عائش، ميت) وبين (رضاع، فطام).

وقد يأتي التضاد المركـ ّ من أكثر من تضادين، وقد يكون مزيجا من التضاد السياقي والمعجمي أيضا، ونلمح ذلك في قول ابن دراج[2]:

يُلاقي الصّباح بيمنى جوادٍ ويخفي الظّلام بيمنى بخيلِ

حيث عقد علاقات التضاد بين (يلاقي، يخفي) وبين (الصباح، الظلام)، وبين (جواد، بخيل)، وكما في قول عبادة بن ماء السماء[3]:

يقبّلُ ركنَ البيتِ منها مسلّمٌ ويصدرُ عنها صائمٌ وهو مفطرُ

حيث شكل علاقات التضاد بين (يقبل، يصدر)، وبين (منها، عنها) و(صائم، مفطر).. ويبدو أن علاقات التضاد التركيبي قد شكلت من التضادين السياقي والمعجمي وبنس ّ متوازية في المقطعات الأندلسية.

إن ما تقدم من أمثلة وشواهد يكشف لنا عن عدم دقة الزعم الذي مفاده أن التضاد المركـ ّ هو ما أراده النقاد من لفظة مقابلة[4]. ذلك لأن المقابلة قد تتشكل من الألفاظ غير

(1) ما تبقى من شعر الحاج ّ المصحفي: 98.
(2) ديوان ابن دراج: 43.
(3) التشبيهات: 284.
(4) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العر ّ وصناعتها: د. عبد الله الطيب المجذوب، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1955: 462/2.

المتضادة التي يشترط فيها الترتيب، حيث عرفها القزويني قائلا: ((وهي أن يؤتى بمعنيين متوافقين، أو معان متوافقة ثم يقابلها على الترتيب))[1]، في حين أن التضاد المركب يشترط فيه التناقض ولا يشترط فيه الترتيب.

ولا يعني الوقوف على هذه الأساليب انعدام الأساليب الأخرى في لغة المقطعات الأندلسية كالنداء والاستفهام والحذف والتقديم والتأخير والجناس، وغير ذلك من الأساليب البلاغية، لكننا اقتصرنا على ما يشكل منها ظاهرة أسلوبية وملمحا أسلوبيا بارزا، يستوجب الوقوف عليه في مثل هذه الدراسة، تاركين كثيرا من الأبيات الزاخرة بهذه الأساليب وغيره خشية الإطالة وحشد الشواهد الشعرية التي ليس من شأنها إلا تضخيم الرسالة.

(1) الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع: جلال الدين محمد بن قاضي القضاة سعد الدين أبي محمد عبد الرحمن القزويني (ت 279هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1985: 341/2.