المبحث الأول

اللُّغَة والأساليب

اللغة:

لا يمكن أن نتصور قصيدة تخلو من التركيب اللغوي؛ لأن اللغة تعدُّ (واحدة من مكونات البناء الفني للقصيدة ولا يمكن الحديث عن العناصر والمكونات من دون أن تحظى لغة القصيدة بالعناية الأولى من جهد المتحدث، فاللغة هي العنصر الذي تقوم عليه القصيدة ويمكن أن نتصور افتراضياً قصيدة تخلو من الموضوع المفيد والصورة الموحية... ولكن لا يمكن أن نتصور قصيدة تخلو من الألفاظ والتراكيب اللغوية)[1].

ولهذا عدت لغة القصيدة (الطاقة المبدعة التي تخلق الصورة أو مجموعة الصور في تعبيرها عن أي مشهد أو تجربة أو حالة شعورية يراها أو يحس بها الشاعر بوعي أو بدون وعي، ولذلك فإن اللغة الشعرية تُعدّ بحق أهم عناصر البناء الفني في القصيدة)[2].

إن وظيفة اللغة في الشعر وظيفة إيحائية وتصويرية فهي (ليست مجرد ألفاظ أو معانٍ ولكنها تنطوي على كثير من النواحي الموسيقية والوجدانية والخيالية وتتضمن كذلك ألواناً من الإيحاء والرمز)[3] فاللغة الشعرية لا تقتصر على نقل الأفكار فحسب، بل نقل المشاعر والانفعالات النفسية، فاللغة تستطيع (أن تدل على أعمق المشاعر في خبايا النفس)[4].

---

(1) بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر: مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط1، 1994م: 26.

(2) الشريف الرضي دراسة في ذكراه الألفية، بناء القصيدة عند الشريف الرضي: د. عناد غزوان، دار آفاق عربية، 1985م: 203.

(3) الأصول الفنية للآداب، عبد الحميد حسن، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة، 1949م: 59.

(4) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر – القاهرة، (د. ت): 379.

وقد امتازت لغة الشعراء المكفوفين في الأندلس بكونها أشد اتصالاً بحقيقة الواقع؛ لأنها تقترب من الذات فهي مزيج من الرقة والجزالة بعيدة عن التعقيد؛ لأنهم تأثروا بوفرة الخير في بلادهم ونعومة العيش بها، فقد طبعهم ذلك على الرقة واللين في اللفظ وعوّدهم تناول المعنى من قريب دون تعمق أو غوص لما في ذلك من مشقة وعناء تعجز عنهما الأعصاب المترفة الناعمة ومن هنا كانت ألفاظهم ولغتهم سهلة عذبة، لا ترى فيها غموضاً ولا صلابة ولا غرابة.

فلغة المديح كانت جزلة قوية، تناسب مقام الممدوح، وتحاكي أفعاله، وفضائله، ولذا يطغى عليها جانب الرصانة، ومثل هذه اللغة جاءت في مخاطبة يحيى بن هذيل ممدوحيه:

(من البسيط)

وتُشْفِقُ الدِّرعُ أن تَنْسَابَ خائفةً ... مِنْهُ عليه فقد حارتْ من الحَذَرِ
كأنما نارُ إبراهيم باقيَةٌ ... فيها فإنْ صَالَ لم تحرق ولم تضِرِ(*)
كأنَّما السيف يقضي فوقَ ساعِدِه ... فرضاً فيركع فوق الهَام والقَصَرِ(**)(1)

فالألفاظ (تُشفق، خائفة، الحذر، السيف، يقضي، يركع) ذات رصانة وشدة، أسبغت على الأبيات جزالة واضحة تناسب مقام الممدوح.

إلا أن هذه اللغة قد تميل نحو السهولة واليُسْر أحياناً، كمثل قول ابن الحناط يمدح علي بن حمود[2]: **(من**

(من الطويل)

(*) إشارة إلى الآية الكريمة: (قلنا يا نارُ كوني برداً وسلاماً على إبراهيم). الأنبياء: 69.
(**) القَصر: الرِّقاب. (لسان العرب: قصر).
(1) شعر يحيى بن هذيل: 90 – 91.
(2) علي بن حمود، المستنصر الحمودي: هو الحسن بن يحيى بن علي بن حمود، من خلفاء دولة بني حمود في الأندلس، بويع بسبتة سنة 431هـ، ولقّب بـ (المستنصر). توفي سنة 434هـ، وقيل مات مسموماً. (الأعلام: 2/ 226).

إمـــامٌ أقـــام الـــدين حـــدُّ حســـامه طريـــراً ومنـــهُ فـــي يـــدِ الله قـــائمُ
وَيُزْهِـرُ فـي يمنـاهُ نـورٌ مـن الظبـا لـه مـن رؤوس الـدَّارعين كمـائمُ[1]

فالألفاظ (إمام، أقام، حسامه، يُزهر، نور) كلها ألفاظ سلسة مأنوسة، توافق شخصية علي بن حمود لبسالته وكرمه.

على أننا لا نعدم في ألفاظ المديح بعضاً من الألفاظ التي تتسم بالتعقيد والتكلف كقول الأعمى التطيلي في نهاية قصيدة يمدح بها الأمير إبراهيم الطبني[2]:

(من الخفيف)

فتســـربلْ فمـــا أفـــوِّفُ بُـــرداً عبقـــريَّ التَّعضـــيد والتَّسْـــهيمِ
وتســوَّغْ مِــن عــودة الفطــر يَومــاً عائـــداً بالتبجيـــل والتعظـــيمِ[3]

و (تسربل وتسوغ) ألفاظ توحي بصنعة كلامية ربما لا يحسن استخدامها في مثل غرض المديح[4].

أما لغة الغزل فهي أكثر سهولة ورصانة من لغة المديح، فالغزل أرحب ميادين القول، يتيح للشاعر إظهار مقدرته الشعرية، وافتنانه في إبداع المعاني والتشبيهات، ومهارته في رقة الأسلوب، ومن هنا يلجأ إلى تحسين لغته، والبحث عن ألفاظ تعينه على تماسك قصيدته الغزلية وتوحيد معانيها. لذا نجد السلاسة والسهولة والمتعة تســـطع مـــن تلـــك القصـــائد، كقـــول ابـــن خلصـــة:

(من الطويل)

لـئن وردت مـن لفظهـا المنهـل العـذبا لقد جردت من لحظها المنصل العضبا
وقـالوا كسـاك الحـبّ أثـواب ذلّـة وهـل ممكـن أن اجمـع العـز والحبـا[5]

(1) الذخيرة: 1/ 1: 345 – 346.
(2) إبراهيم بن يحيى بن محمد بن الحسين التميمي الطبني أبو بكر الوزير. (بغية الملتمس: 207).
(3) ديوان الأعمى التطيلي: 168.
(4) ينظر: الأعمى التطيلي شاعر عصر المرابطين (دراسة موضوعية فنية): 137.
(5) الخريدة: قسم شعراء المغرب والأندلس: 94.

فألفاظ (وردت، المنهل، العذبا، لحظها، العز، الحبا) تميل إلى اليُسْر والخفة، على الرغم من كون الشاعر يختار من المعجم اللغوي لأبياته الألفاظ الصعبة ذات التراكيب المعقدة، إلا أنه استعمل هذه الألفاظ لتلائم غرض الغزل.

لم تكن ألفاظ الغزل ولغته سهلة غير معقدة فحسب، بل إن فيها من الإيقاع الموسيقي ما تهتز له أذن السامع، لحسن التركيب وتناغم الكلمات، قال أبو الحسن الحصري: **(من الطويل)**

هوى الحبِّ ريحان وروحٌ لأهلهِ ... وإن نضِجَت اكبادهم بلظاهُ
هَريقوا دمي في حق حبكمُ فما ... أرى الحبَّ إلا أن يبيحَ أخاه
هنيئاً مريئاً في الهوى لكم دمي ... رضاكم عن الصبِّ العميد رضاهُ
هجرتم وخنتم عَهْدَ من لم يخنكم ... وقلتم مَلولٌ، والمَلولُ سواهُ
هدمتم بناء الحبّ منا بهجركم ... وفي مثلكم يرضى الحليم صباهُ
هدى اللهُ قلبي للهوى وأضلَّهُ ... ولو شاء من بعدِ الضلال هداهُ
هوىً عُذرُهُ أدنى هواى وإنَّما ... بليَّةُ من يهوى بقدر هواهُ[1]

نلحظ أن الشاعر قد أفرط في استعمال لفظة (الهوى) بتصريف متنوع ومتغير من بيت لآخر بهذه الصيغ الصرفية (هوى، الهوى، للهوى، هوى، يهوى، هواه) إن هيمنة اللفظة على النص تشكل تركيباً مختلفاً ولاسيما حين عبرت عن دلالة واحدة وهي معنى الحبِّ.

إن هذا النص يعطي صورة متكاملة عن عمق المشاعر التي تُفرض على الشاعر من الحبيبة، فضلاً عن الصدود المستمر من المرأة تجاه الرجل، لذا كانت خيبة الأمل تفوح من قصائد المكفوفين ممزوجة بالمرارة والهجران، وإن حاولوا عدم الاستسلام إلا أنها بدت جلية في أشعارهم.

(1) أبو الحسن الحصري القيرواني: 237.

وأما لغة الرثاء، فمن البداهة أن تكثر فيها ألفاظ الحياة والموت، وتكثر فيها تراكيب النصح والإرشاد والموعظة، ولاسيما أن الموت له دوي شديد يعتمل في النفس فينبه الغافلين والساهين من خلال إحساسهم بفقد قريب لهم أو عزيز عليهم. كقول التطيلي:

(من الوافر)

نشـــيّعُ بالبُكـــا ميتـــاً فميتـــاً ... فـــلا وأبيـــك مـــا نُغنـــي فتـــيلا
وقـــد أفنـــى الحِمـــامُ الـــدهرَ نوحـــاً ... ولكـــنْ ســـلْهُ هـــل رَجَـــعَ الهـــديلا
نظـــنُّ حياتنـــا الـــدّنيا مُقامـــاً ... علـــى أنـــا شَـــهِدناها رحـــيلا[1]

إن أول ما يقوله الإنسان المؤمن وهو يستمع إلى خبر الموت عبارات استسلام تؤكد حقيقة الفناء والرجوع إلى الله، ويصوغ الشاعر تلك العبارات، مازجاً بين اللغة السلسة والحكم والمواعظ في غرض الرثاء، إلا أن هذه اللغة – لغة الرثاء – تجنح نحو السهولة واليُسْر أحياناً، فنرى الشاعر يترجم مشاعره برقة إحساسه ورهافة مشاعره ليستقبل هذا الحدث – الموت – كمثل قول ابن جابر يرثي أبا جعفر[2].

(من الطويل)

لقـد اخـذ المـوت اللبـاب فلـم يـدعْ ... سـوى القشـرِ لا يُلفـى لديـه لبـابُ
فـأيُّ شـهابٍ غـاب عنّـا فلـم يكـنْ ... ليخلفـــه فـــي الخـــافقين شـــهابُ
فـو الله مـا يـأتي الزمـان بمثلـهِ ... وإن زعمـــوا إتيانـــه فكـــذابُ[3]

(1) ديوان الأعمى التطيلي: 96.
(2) أحمد بن يوسف بن مالك الغرناطي، أبو جعفر الأندلسي الرعيني ، رفيق ابن جابر الأعمى (ت (ت 779هـ)، (الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة)، تأليف: أبي الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني (ت 852هـ)، تحقيق: محمد عبد المعيد خان، مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد – الهند، ط2، 1972م: 1/ 403.
(3) شعر ابن جابر الأندلسي: 20.

ولغة الإخوانيات كانت سهلة عذبة (فملاك الأمر منها التلطف والإثلاج إلى كل معتذر إليه أو معاتب أو مستعطف من الطريق الذي يعلم من سجيته أو يقدِّر تأثره لذلك)[1]. ومن ذلك قول الحصري: **(من الطويل)**

برمتُ بما ألقاه مِمَّن أُوامِقُ ... وأوذيتُ حتى لا أرى من أصادقُ
إذا امرُؤ أصفيته الودَّ واثقاً ... بخُلّته لم تصفُ منه الخلائقُ
ودِدْتُ بأن ألقى من الناس منصفاً ... إذا قلت حقا قال لي: أنت صادق
وإن قلتُ غيرَ الحقِّ لم يرض لي به ... وأوضَح للفكر الذي هو لائق
أذلُّ مراراً للصديق تواضُعاً ... وأسطو على من يعتدي وأراهق[2]

فهكذا أن معانيه جاءت سهلة بعيدة عن التعقيد ولغته مغلفة بالود والظرف، إنه يخاطب أحد أصدقائه المقربين له.

الأساليب:

إذا كانت اللغة هي الوسيلة الأولى، والمهمة التي يُعبّر بها الشاعر عن عواطفه وأفكاره، فإن الأسلوب هو الوسيلة الثانية، والمميزة للشاعر في كيفية تعامله مع لغته الشعرية، وتشكيلها بصورةٍ تكشف عوامل الجمال والتأثير في النص الشعري[3]، لذا يمكن أن نقول: إن الأسلوب هو (الطريقة الخاصة التي يصوغ فيها الكاتب أفكاره ويبين فيها عما يجول في نفسه من العواطف والانفعالات)[4]، وجاءت أساليب الشعراء الأندلسيين المكفوفين بصيغ مختلفة ومتنوعة منها الأساليب البلاغية، ومنها النحوية واللغوية وهي مفصلة كالآتي:

(1) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجي (ت 684هـ)، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية – تونس، 1966م: 352.
(2) أبو الحسن الحصري: 134 – 135.
(3) ينظر: شعر ابن سنان الخفاجي – دراسة موضوعية فنية -: خلود هاشم جوحي، رسالة ماجستير، كلية التربية (ابن رشد) – جامعة بغداد، 2009م: 155.
(4) أسس النقد الأدبي عند العرب، د: احمد بدوي، مكتبة مصر – القاهرة، 1964م: 403.

فمن الأساليب البلاغية:

- أسلوب الخبر:

الخبر: وحَدّ الخبر هو (ما احتمل الصدق والكذب لذاته)[1]، وهذا الأسلوب يحقق دلالات متنوعة عند استعماله داخل فضاء النص الشعري، وخروجه إلى معانٍ مجازية يريد الشاعر إيصالها إلى المتلقي، ومن هنا وجدتُ أن الخبر عند الشعراء المكفوفين قد خرج إلى معانٍ متنوعة، تضمّنت:

أ) إظهار النصح والإرشاد نحو قول أبي الحسن الحصري: (من البسيط)

حكمُ الردّى هو حُكْمُ الله ليس له معقّبٌ ولهذا الخلقِ آجالُ[2]

ب) إظهار الحسرة والتأسف على ما مضى نحو قول الأعمى التطيلي: (من البسيط)

قبرٌ تركنا به روضَ المنى خضلا والشمسَ طالعةً، والدمعَ منهمرا[3]

ج) إظهار الحزن واللوعة نحو قول ابن هذيل: (من البسيط)

ضجت كواكب ليلي في مطالعها وذابت الصخرة الصَّمَّاءُ من كمدي[4]

الأساليب الإنشائية:

- الإنشاء:

(1) علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع): أحمد مصطفى المراغي، دار القلم – بيروت، ط2، 1984م: 43.
(2) أبو الحسن الحصري القيرواني: 364.
(3) ديوان الأعمى التطيلي: 45.
(4) شعر يحيى بن هذيل: 80.

هو (كلام لا يحتمل صدقاً ولا كذباً لذاته)[1]، والإنشاء ضربان: (طلب وغير طلب. والطلب يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب، لامتناع تحصيل الحاصل)[2]، وقد اعتمد عليه أغلب الشعراء في نتاجهم الشعري لأهميته التركيبية والإيقاعية، وسأتحدث عن الأساليب التي شاعت في شعر المكفوفين في الأندلس التي تقع ضمن الإنشاء الطلبي، ومنها:

1) الاستفهام:

وهو(طلب ما في الخارج أو تحصيله في الذهن)[3]، وهو من الأساليب الإنشائية التي وردت عند الشعراء المكفوفين، ويتميز هذا الأسلوب بكثرة أدواته وخروجها إلى معانٍ مجازية كثيرة، وظهر هذا الأسلوب عند الشعراء المكفوفين بحروفه وأدواته، ومن ذلك قول ابن هذيل في أحد ممدوحيه: **(من البسيط)**

مِنْ أين أقبلتَ يا مَنْ لا شبيه له ... ومَنْ هو الشمس والدنيا له فَلَكُ[4]

إن الاستفهام المجازي في البيت الشعري خرج إلى معنى التفخيم والتعظيم لمكانة الممدوح.

ولابن سيدة في المعنى نفسه: **(من الطويل)**

وَهَلْ هِيَ إلاّ ساعةٌ ثمَّ بعدها ... ستقرعُ ما عمَّرت من ندم سِنّا[1]

---

(1) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: أحمد الهاشمي، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط12، (د. ت): 75.

(2) الإيضاح في علوم البلاغة، تأليف: محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبي المعالي، جلال الدين القزويني الشافعي، المعروف بخطيب دمشق (ت 739هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل – بيروت، ط3: 3/ 52.

(3) أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، د. قيس إسماعيل الأوسي، وزارة التعليم والبحث العلمي – جامعة بغداد، مطابع بيت الحكمة للنشر والتوزيع والترجمة، 1989م: 308.

(4) شعر يحيى بن هذيل: 110.وللمزيد من الشواهد على الأسلوب عند ابن هذيل. ينظر شعر يحيى يحيى بن هذيل: (80، 93، 113، 119، 123).

وقد يخرج أسلوب الاستفهام إلى الاستئناس[2] كما في قول ابن سيده:

(من الطويل)

ألا هـل إلـى تقبيـل راحتـك اليُمْنـى سَـبيلٌ فـإن الأمـنَ فـي ذاك واليُمْنـا[3]

ويخرج أسلوب الاستفهام إلى معنى الحزن والتحسر، كما في قول ابن خلصة:

(من الطويل)

إلـى كـم أُمنِّـي الـنفسَ وهـي نفيسـةٌ أمـانيَّ لا وجهـاً تُرينـي ولا عجـزا[4]

إذ إن (كم) جاءت للدلالة على عدد المرات التي يُمني بها الشاعر نفسه ولكن دون جدوى.

ولو عرجنا على الحصري لوجدناه يتكئ على أسلوب الاستفهام بشكل يلفت النظر، فقد استعمله بمختلف المعاني بأسمائه وحروفه، تاركاً إيقاعاً ممسوقاً في قصائده على المستوى التركيبي. يقول الحصري

(من البسيط)

هـل مـن رسـالةِ حـبٍّ أسـتعينُ بهـا علـى سـقامي فقـد تشـفي الرسـالاتُ[5]

استعمل الشاعر أحد حرفي الاستفهام (هل)، (وهي أداة مختصة بطلب التصديق)[6]، وهو بذلك وظّف هذا الأسلوب لخدمة غرضه الشعري أولاً، ولكي يفصح عما يجيش في نفسه ثانياً.

وأما قوله: **(من الوافر)**

---

(1) بغية الملتمس: 389.
(2) ينظر: جواهر البلاغة: 94.
(3) بغية الملتمس: 388.
(4) الذخيرة: 3: 5/ 244.
(5) أبو الحسن الحصري القيرواني: 125.
(6) أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين: 361.

ألــم ترنــي لبســت بيــاض شــيبي لأنّــي قـد حزنــتُ علــى الشــبابِ[1]

فالشاعر في حزن عميق على ذهاب الشباب، واقتراب الأجل، لذا جاء بـ (الهمزة) الدالة على (التقرير) لتأكيد حزنه وأساه.

أما الشاعر غالب عبد الرحمن، فله بيت في هذا الأسلوب – الاستفهام – خرج إلى معنى الشكوى والحيرة. يقول: **(من الكامل)**

كيـف السـلو ولـي حبيـب هـاجرٌ قاســي الفــؤاد يســومني تعــذيبا*[2]

2) النداء:

هو (في أصل الاستعمال: مد الصوت لنداء البعيد)[3]، ويُقصد به (تنبيه المخاطب ليصغي إلى ما يجيء بعده من الكلام المنادى له)[4]، وهذا الأسلوب أولع به به الشاعر الأندلسي المكفوف لما فيه من مرونة واسعة في الخطاب الشعري، فضلاً عن حروفه الكثيرة.

إن استعمال النداء وأدواته قد شاع في أغراض الشعر كافة، ومنها المديح؛ لان الشاعر يلقي قصيدة المديح في حضرة الممدوح، فهو يخاطبه بالثناء وحسن الإطراء ومن ذلك قول يحيى بن هذيل: **(من الوافر)**

(1) أبو الحسن الحصري القيرواني: 131. وللمزيد من الشواهد على هذا الأسلوب للحصري. ينظر ينظر أبو الحسن الحصري القيرواني: (116، 117، 126 موضعان، 131، 133، 135، 212، 218، 223، 224، 235، 273، 281، 284، 426، 429، 431، 433، 450).

(*) وللمزيد من هذا الأسلوب عند التطيلي. ينظر ديوانه: (1، 5، 9 موضعان، 12 موضعان، 16، 19 موضعان، 22، 31 موضعان، 32، 35، 38، 45 موضعان، 49، 70، 97،98، 163، 178، 179، 192، 208، 216 موضعان)؛ وللمزيد من الشواهد على هذا الأسلوب لابن جابر. ينظر نظم العقدين: (34، 37، 41، 50، 52، 54، 91، 92، 98، 109، 155، 172، 194، 200، 309، 314، 493 ثلاثة مواضع، 506 موضعان، 560، 561)؛ شعر ابن جابر: (159، 161، 163، 164).

(2) الإحاطة: 4/ 201.

(3) أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين: 217.

(4) م. ن: 218.

مُحمّــدُ هَــلْ جــوادُك فــي الجِيــادِ إذا حَصَّـــــلَت إلا كـــــالفُؤادِ*[1]

وتقدير الكلام (يا محمد...) وقد حذف أداة النداء لدلالة البيت على هذا الأسلوب، وزيادة منزلة الممدوح وجعله من أهل الفضل والمجد وهذا ما يدل عليه لفظ (الجواد) فهو من سلالةٍ عريقةٍ ورثت العز، جيلاً بعد جيل، وقد يتخذ الشاعر من هذا الأسلوب وسيلة يصل بها إلى التنفيس عن معاناته ومكابداته من الوحدة والحرمان. أو ربما أراد الشاعر بحذف الأداة مخاطبة الممدوح مباشرة بلا فاصل ويسهب في ذكر خصاله الحميدة وميزاته الفريدة التي يراها هو ويريد أن ينقلها للآخرين.

وأما الحصري، فقد جاء لديه هذا الأسلوب بشكل كبيرٍ، ولعلّ ظروفه النفسية هي التي دعت لهذه الكثرة فهو دائماً في نداء القريب والبعيد، لعظيم الفقد الذي مرّ بـــه، وكبيـــر المصـــائب التـــي وقـــع فيهـــا فلنســـتمع لقولـــه مـــثلاً:

(من البسيط)

يــا أهــلّ ودِّي لا والله مــا انتكثــتْ عنـدي عُهـودُ ولا ضـاقَتْ مـودّاتُ[2]

يأتي الحصري بأسلوب النداء في هذا البيت للدلالة على عدم انتكاث العهود التي قطعها على نفسه من نسيان أهل المودات والعشرة، ولم يكتف بذلك الأسلوب، بل يأتي بأسلوب القسم ليؤكد حبه ويثبت محبته، ومن الواضح أن الشاعر ينادي بعيداً وهذا ما تدل عليه أداة النداء (يا) وكذلك المعنى الواضح في البيت، وهذه دلاله أخرى

(*) لعل المقصود بالخطاب المنصور محمد بن أبي عامر. (نفح الطيب: 1/ 578).
الحاصل: ما خلص من الفضة من حجارة المعدن. وحصّلت الأمر: حققته وابنته. ولعل المقصود أن الجواد منقّى مستخلص من جيادٍ أصلية؛ فهو أفضلها. (الصحاح: حصل).

(1) شعر يحيى بن هذيل: 81.

(2) أبو الحسن الحصري القيرواني: 125. وللمزيد من الشواهد على هذا الأسلوب – النداء – عند عند الحصري. ينظر: أبو الحسن الحصري: (112، 113، 115، 118 موضعان، 129، 130، 131، 212، 280، 282 موضعان، 283، 290، 406، 436، 453).

على أن الذي يناديهم قد هجروه وتركوه يعاني وحيداً من حبه ملتزماً بالعهود التي قطعها لهم.

ويكثر أسلوب النداء عند الأعمى التطيلي في مختلف الأغراض، ومنها الرثاء، فقد نادى الشاعر زوجه، فقال: **(من الطويل)**

أآمـــنَ ان أجـــزعْ عليـــك فـــإنني رُزئتكَ أحلى من شبابي ومن وفري
أآمـــنَ لا والله مـــا زلـــتُ موفيـــاً ببينك لـو أنـي أخـذت لـه حِـذرْي[1]

يأتي النداء المرخم الذي تحذف فيه آواخر اللفظة من المنادى[2]، ولقد أنشأ هذا هذا الحذف وهذا التكرار نغماً موحداً داخل البيتين، ولقد كان للقافية ارتباطٌ في إنشاء بنية تركيبية واحدة بالنداء المرخم، وقد خرج النداء في البيتين إلى التسلية والتصبر، قاطعاً من خلال المعنيين العهد على الوفاء لزوجه مهما طال الزمان وقسا.

أما ابن جابر فإنه يعتمد على هذا الأسلوب كثيراً للتعبير عن أغراضه وأفكاره. يقول: **(من المتدارك)**

يـــا غـــيظ عـــدىً يـــا بـــدر هـــدى يـــا بحـــر نـــدىً أحيـــا وســـقا
يـــا مـــن ســـبقت فـــي المجـــد بـــه بـــاعُ الأيـــام فمـــا ســـبقا[3]

إن تواتر أسلوب النداء وتكراره بشكل متلاحق على مستوى البيت الأول بالأداة(يا) لم يكن إلا إثباتاً للصفات الحميدة والخصال الفريدة للممدوح من الشاعر،

(1) ديوان الأعمى التطيلي: 71.
(2) ينظر: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك : بهاء الدين بن عبد الله العقيلي الهمذاني (ت 769هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع – بغداد، ط14، 1964م: 2/ 228.
(3) ديوان المقصد الصالح: 354. وللمزيد. ينظر المقصد الصالح: (46، 57، 78، 81 موضعان، 95، 116، 117 ثلاثة مواضع، 118، 151، 153، 157، 172، 173، 302، 323، 333)؛ شعر ابن جابر: (22، 32، 35، 37، 69، 93، 102، 173، 176).

فضلاً عن الإيقاع الموسيقي الذي يتولد من هذا البحر، والتركيب الخاص الذي يتركه هذا التكرار.

3) أسلوب الأمر:

من أساليب الطلب التي مال إليها كثير من الشعراء؛ ليعبروا عن تجاربهم النفسية والفكرية وما يعتريها من تغيرات وجدانية، وهو يعني عند البلاغيين الطلب على وجه الاستعلاء والإلزام، وهو ما أشار إليه العلوي (ت 745هـ) بقوله: (هو صيغة تستدعي الفعل أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء)[1].

ولأسلوب الأمر أهمية بارزة ومؤثرة في فضاء النص الشعري، يؤدى بصيغ كثيرة، وبمعانٍ عدّة، منها خروجه إلى السخرية والدعاء. نحو قول محمد بن عبد الله الناجحون:

(من المقتضب)

اقـــــــــرؤا لا قـــــــــرأتم غيـــــر ســـــحرٍ وباطـــــل[2]

(1) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تأليف: يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم الحسيني العلوي الطالبي، الملقب بالمؤيد بالله (ت 745هـ)، المكتبة العصرية – بيروت، ط1، 1423هـ: 3/ 155.

(2) نكت الهميان: 245.

ويخرج إلى معنى الغزل والمؤانسة: نحو قول الحصري: **(من الكامل)**

وهممْتُ لكن قال لي أدبي بالله من شيطانكَ استعِذِ[1]

أما صيغة اسم فعل الأمر، التي جاء بها الحصري في أبياته، فقد خرجت إلى معنى الهجاء، كما في قوله: **(غير موزون)**

صهٍ حاسدي أنا من طيّبَيْنِ إذا مسك أيُّهُما مسَّكَا(*)[2]

فقد جاءت لكف الكلام عنه، ومعنى (صَهْ) اسكت[3]. وقال أيضاً:

(من الهزج)

رُوَيْدَ الدّهر كم أبْكى على طفلٍ مُطافيلا(*)[4]

فالشاعر يُريد من الدهر أن يتوقف عن إماتة الأطفال، لما يخلّفه موت الطفل من حزن ولوعة وهلع عند والديه ولاسيما إذا كان الوالد مكفوفاً وتقلبت به الظروف.

ولو طالعنا شعر الأعمى التطيلي لوجدناه يحوي كثيراً من صيغ الأمر ومعانيه، ومن هذه الصيغ صيغ المضارع المجزوم بلام الأمر كقوله: **(من الوافر)**

---

(1) أبو الحسن الحصري القيرواني: 112.
(*) مسّكه: طيبه. (الصحاح: مسك).
(2) أبو الحسن الحصري القيرواني: 355.
(3) ينظر: جامع الدروس العربية، تأليف: الشيخ مصطفى الغلاييني، (ت 1364هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2004م: 110.
(**) جمع مُطفِل بضم الميم وكسر الفاء: كل ذات طفل من الحيوان الأنيس والوحشي. (الصحاح: طفل).
(4) أبو الحسن الحصري القيرواني: 448. وللمزيد من الشواهد على هذا الأسلوب في شعر الحصري. ينظر: أبو الحسن الحصري القيرواني: (114، 275، 339، 358، 363، 368، 386، 392، 416، 423، 425، 426، 436، 437، 468).

لتبـــكِ المكرمـــاتُ وإن عَـــدتْها عـــوادٍ مـــن عـــذولٍ أو رقيـــبِ[1]

ويأتي أيضا مع صيغ المصدر النائب عن الفعل، في مثل قوله: **(من البسيط)**

رفقــاً بقلبـــي يـــا قلبـــي فإنـــك قـــد أسكنت منهُ الأسى في السهل والجلدِ[2]

ويخرج الأمر إلى معانٍ كثيرة كالالتماس[3] وقد جاء بصيغة فعل الأمر، كقوله:

(من الطويل)

أصخْ – غير مأمورٍ – لا مرار لوعةٍ تشير إلى استحياء مثلك من مثلي[4]

ومثل قوله في رثاء زوجه: **(من الطويل)**

خـذي فانظميهـا فهـي كالـدرّ إننـي أرى علّتي أورى بها وهي كالجمرِ
خـذي اللؤلـؤ الرطـبَ الـذي لهجـوا بـه محارتـه عينـي ولجتّـهُ صـدري[5]

وأما ابن جابر فقد اتخذ من أسلوب الأمر وسيلة لإيصال أفكاره وأخيلته إلى المتلقي، وكذلك فانه أفاد منه في النواحي التركيبية، إذ ارتبط مع اداة الشرط وجوابها فكونت لها الأبيات شكلاً تركيبياً مترابطاً وبناء لغوياً وبلاغياً محكماً، كقوله:

(من الطويل)

(1) ديوان الأعمى التطيلي: 20.
(2) استدراكات على ديوان الأعمى التطيلي: محمد مجيد السعيد: 302.
(3) ينظر: جواهر البلاغة: 78.
(4) ديوان الأعمى التطيلي: 123.
(5) م. ن: 73. وللمزيد من الشواهد على هذا الأسلوب في شعر الأعمى التطيلي. ينظر ديوانه: (7، 7، 24، 43، 46، 56، 118، 125، 137، 206، 239).

وعَشْ في حِمى خَيْر الأنام ومُتْ به إذا كنتَ في الدارين تطلُبُ أن تُرقَى
إذا قُمتَ فيما بين قبرٍ ومنبرٍ بطيبة فاعرفْ اين منزلك الأرقى[1]

ظاهر النص أن الشاعر يوجه الكلام إلى شخص آخر (غير مقصود) على شاكلة الحكمة، وما إلى ذلك. فالأفعال (عشْ، مُتْ، اعرف) أفعال أمر جاءت صادرة من الأعلى للأدنى، ولم يكن في البيتين معنى الحكمة والإرشاد فحسب بل فيهما معنى الحث والهمة على العبادة والطاعة.

4) أسلوب النفي:

النفي هو أحد الأساليب الطلبية التي استعملها الشاعر الأندلسي المكفوف، والنفي نقض فكرة وإنكارها، وهو ضد الإثبات يستعمل لدفع ما تردد في ذهن المخاطب، والنفي أسلوب لغوي تحدده مناسبات القول فينبغي إرساله بحسب ما تمثله ملابسات القول ومناسباته[2]، ومن أدواته (ما، ولا، ولم، ولما، ولن،... وغيرهن).

يقول أبو المخشي، واصفاً حالة عماه: **(من الرمل)**

بالعصا إن لم يقده قائدٌ وسؤال الناس يمشي إن مشى
لم يزل في كل مخشيّ الردى يصطلي الحرب ويجتاب الدجى[3]

الذي نفهمه من هذين البيتين المتقدمين أن الشاعر في ضيق ومعاناة من جور الزمان عليه، فهو يصرح بهذا الجور وهو يكشف عن معاناة الضرير النفسية. والجميل منه أن يجعل العصا قائداً يقوده في السير. والحقيقة أن الشاعر كان ذا عاطفة صادقة ومعاناة حقيقية.

(1) شعر ابن جابر: 98. وللمزيد من الشواهد لهذا الأسلوب في شعر ابن جابر. ينظر ديوان المقصد الصالح: (36، 38، 75، 88، 105، 108، 113، 159، 160، 161، 166، 249)؛ شعر ابن جابر: (98، 135، 136).
(2) ينظر: في النحو العربي، نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط2، 2005م: 265.
(3) الإحاطة: 4/ 197.

أما ابن هذيل فله استخدام واسع لهذا الأسلوب، قال في الفراق يوم الطلّ:

(من الكامل)

لـــمْ يرحلـــوا إلا وفـــوق رحـــالهمْ غـيْمٌ حكـى غـبش الصّـباح المعتلـي
وعلـــى هـــوادجهم مُجَاجَـــاتُ النـــدى فكأنّهـــا مُطـــرتْ بـــدُرٍّ مُرسَـــلِ
لمّـــا تحركـــتِ الرّكـــاب تنـــاثرتْ مِنْ فوقِهِمْ في الأرض بين الأرْحُلِ[1]

استخدم ابن هذيل أداتي النفي (لم – لما) في هذه الأبيات للدلالة على نفي السعادة والأفراح بفراقهم، وقد علّق إحسان عباس على هذه المقطوعة بقوله: (... ولذلك فان كثيراً من تصويره مبني على نوعٍ من الوهم الغريب. كتصوير أحبته يرحلون وقد بلّهم الرذاذ والنّدى فلما تحركت جمالهم تساقطت على الأرض، وبكى هو فاختلطت دموعه بتلك القطرات، فما عاد تمييزها ميسوراً)[2].

وقد يخرج أسلوب النفي إلى معانٍ كثيرة، منها الرثاء، كما في قول ابن الحناط يرثي أبا عامر بن شهيد:

(من السريع)

لمـــا نعـــى النـــاعي أبـــا عـــامر أيقنـــت أنـــي لســـت بالصـــابر[3]

ويخرج إلى معنى المديح، كما في قوله: **(من البسيط)**

لـــم أدرِ أن بيـــوت الحـــي نازلـــةٌ نجداً ولا اعتادني نحو الحمى القلق
مـــا فـــي الهـــوادج إلا الشـــمس طالعـــةٌ ومـــا بقلبـــي إلا الشـــوق والأرق[4]

(1) شعر يحيى بن هذيل: 116. وللمزيد من الشواهد على هذا الأسلوب في شعر ابن هذيل. ينظر شعره: (85، 87، 91، 93، 96 ثلاثة مواضع، 100، 103، 106، 114، 122 موضعان).
(2) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة)، تأليف: د. إحسان عباس، دار الثقافة – بيروت، بيروت، ط1، 1960م: 163.
(3) جذوة المقتبس: 64.
(4) م. ن: 65.

ولو عرجنا على الحصري لوجدناه يكثر من استعمال هذا الأسلوب، ويؤدي استعماله إلى معانٍ مجازية عدة من النصح والإرشاد. كقوله: **(من المجتث)**

ما على الدهر ذنبٌ فيلزم الاعتذارُ
انظرْ إذا الموت أوفى هل للهمامِ انتصارُ
لا يشتمتنّ الأعادي فليس بالموت عارُ[1]

ويخرج أسلوب النفي إلى معنى الغزل، كما في قوله: **(من الطويل)**

وما صامَ من خصْرٍ لهنَّ مُخَفّفٍ وافطَرَ من ردفٍ لهنّ مُثُقّل
وما وردّتْ من أدمعي بمورّدٍ وما خلخلتْ من أضلعي بمخلْخلِ
وما شاقني من شقّ جيبٍ ومدْمعٍ أسيلٍ على خدٍّ أسيلٍ بمأسَلِ[2]

فتكرار (ما) ودلالتها أفادت مدّ الكلام في الأبيات، وأبان صورة الشاعر الصابر في الصياغة والنظم بين استخدام الأساليب البلاغية، ومعانيها المجازية.

5) أسلوب الشرط:

يعني هذا الأسلوب وجود أمرين في الجملة احدهما سبب لحصول الآخر عن طريق عقد علاقة بين شيئين يكون الأول مكملاً للآخر بشرط الحقيقة، وقد شاع هذا الأسلوب في نتاجات الشعراء المكفوفين في الأندلس لما يؤلفه من تقارب بين الأشياء. وتنقسم أدواته التي استعملها الشعراء المكفوفون على قسمين:

(1) أبو الحسن الحصري القيرواني: 326 – 327.
(2) أبو الحسن الحصري القيرواني : 118. وللمزيد من الشواهد على هذا الأسلوب في شعر الحصري. ينظر أبو الحسن الحصري القيرواني: (125 موضعان، 126، 129، 131 موضعان، 276، 278، 279، 284، 285، 287، 289، 301، 333، 349، 367، 399).

أولاً: أدوات الشرط غير الجازمة:

أ/ الأداة (إذا):

وهي ظرف لما يُستقبل من الزمان، وتُستعمل للمقطوع في حصوله وكثير الوقوع[1]، مثل قول أبي المخشي: **(من الرمل)**

الرمل)

وإذا نـــــال العمـــــى ذا بصـــــرٍ كـان حيّـاً مثـل ميـتٍ قـد ثـوى[2]

يصف أبو المخشي بهذا البيت حالته في فقد بصره، فلقد كان بصيراً؛ ولكن هشام ابن الأمير عبد الرحمن بن معاوية قطع لسانه وسمل عينيه، واستمرَّ العمى فعظم عليه مصابه فكثرت الشكوى في أشعاره، لذا هو يشعر بأن العمى هو الموت.

وقد استخدم أداة الشرط (إذا) غير الجازمة، ليأتي بفعل الشرط (نال) وجوابه (كان) وكأنه يريد أن يُثبت الفعل ومن ورائه النتيجة فالفعل هو العمى، والنتيجة هي الموت.

ولو طالعنا شعر ابن هذيل لوجدناه أفرط في استعمال هذه الأداة، وجعلها تحتل الصدارة بين أدوات الشرط الأخرى، لما لهذه الأداة من أهمية في نفسية الشاعر، وكأنه يمثل دلالتها وهو الهروب من الحاضر إلى المستقبل، كما يفيد معناها الذي وضع لها. قال:

(من الطويل)

إذا قُلْـتُ أيـن الصُّـبحُ فاضـت سُـدُولُهُ علـــيّ كـــأنَّي مُســـتغيثٌ بـــأبكمِ[3]

نرى الشاعر – حين يوغل في هجاء الليل – يُشرك المتلقي في قلب الحدث وقد استعمل الشرط غير الجازم لمجرد إشراك القارئ وعدم تحميله طاقة الشرط

(1) ينظر: المفصل في صنعة الإعراب: جار الله محمود بن عمر بن محمد الزمخشري (ت 538هـ)، 538هـ)، تحقيق: د. علي بن ملحم، مكتبة الهلال – بيروت، ط1، 1993م: 213.
(2) الإحاطة: 4/ 197.
(3) شعر يحيى بن هذيل: 123.

الواجبة، أي بمجرد تنبيهه على معاناة الشاعر المكفوف وهمومه، ولاسيما في وقت الليل، الذي يزيد من ظلمة المكفوف. والشاعر يريد الخلاص من الليل وظلمته ولكن دون جدوى، وكأنه (مستغيثٌ بأبكمِ). وقوله في الشراب الأبيض:

(من الكامل)

فإذا استقرتْ في الكؤوس حسبتها منها لرقةِ جرمها المتكافي[1]

فالشاعر يريد بهذا البيت المتعة والتسلية، من خلال أسلوب الشرط باعثاً في نفس المتلقي الشوق واللقاء والتمتع بهذا الشراب الروحاني.

ويخرج أسلوب الشرط بهذه الأداة إلى معنى الحكمة والإرشاد، كما في قول أبي عبد الله محمد بن الصفار: **(من المجتث)**

إذا نويت انقطاعاً فاعمل حساب الرجوعِ[2]

ب/ الأداة (لو):

وتسمى (حرف امتناع لامتناع)[3]، وقد وظّفها الشاعر الأندلسي المكفوف في في شعره، نحو قول ابن هذيل: **(من الطويل)**

وبتنا جميعاً لالتصاق جُسُومِنَا ولو مُيِّز منّا بعضنا ما تميّزا[4]

ججج

(1) م. ن: 103. وللمزيد من الشواهد على هذه الأداة في شعر ابن هذيل. ينظر شعر يحيى بن هذيل: (71، 76، 82 موضعان، 85، 87 موضعان، 90، 91، 94، 98، 99، 107، 110، 115 موضعان، 118، 120 موضعان، 123 موضعان).

(2) المُغرب: 1/ 119.

(3) شرح ابن عقيل: 2: 4/ 47.

(4) شعر يحيى بن هذيل: 93.

عبر الشاعر بوساطة (لو) عن امتناع التمييز من الناظر – لو حاول ذلك – لالتصاق جسميهما – أي الشاعر ومعشوقته – راسماً صورة عن حالته الهانئة السعيدة.

وقول الحصري: **(من الكامل)**

لو كان كلُّ ابن نجيباً مثله منع الأباءُ بكاً على الأبناء[1]

فالشاعر يعبر من خلال الأداة (لو) عن مشاعره تجاه ابنه الذي فقده، عارضاً بذلك مكانة ونجابة ابنه، مشيداً برفعته بين الأبناء.

ويخرج الشاعر التطيلي بهذه الأداة – لو – إلى معنى الفخر، لقوله:

(من البسيط)

لو أنْ حظي من دنياي أُمنحُهُ جاءت إليّ الليالي وهي تعتذرُ
لو كان بالقدر يسمو من له خطرٌ ما كان يسكن قعْرَ اللجّة الدُّرَرُ[2]

فالأداة (لو) أسهمت في خلق بنية تركيبية متواصلة للشاعر، وأفادت في التركيب للبيتين معاً، وكررت معها جواب الشرط، فحملت صفتين: إولاهما المعاناة من الزمان، وإن كان مكابراً، والأخرى الفخر بنفسه وإثبات ذاته، وكف نظر الناس إلى عاهته.

ج/ الأداة (لولا):

(وتدل على امتناع الشيء لوجود غيره)[3]. من أمثلة استعمالها، قول أبي الحسن الحصري:

(من التقارب)

لبستُ البياضَ ولولا الخِلافُ لسودتُ ثوْبي كالراهِبِ[1]

(1) أبو الحسن الحصري القيرواني: 274. للمزيد من الشواهد على هذه الأداة في شعر الحصري. الحصري. ينظر أبو الحسن الحصري القيرواني: (125، 126، 130 موضعان، 146 موضعان، 238، 275، 342، 363، 428، 487).
(2) ديوان الأعمى التطيلي: 53 – 64. وللمزيد (121، 244).
(3) شرح ابن عقيل: 2: 4/ 55.

من عادات أهل الأندلس لبس البياض في أحزانهم، لذا نرى أن الشاعر لم يكفه البياض، بل يريد مخالفة هذه العادة لشدة حزنه وقهره، فتمنَّع عن لباس السواد لوجود البياض والمخالفة. لذا نرى الشاعر وظّف (لولا) توظيفاً أظهر من خلاله ما يعانيه وما يدور في خلجات نفسه. وله في المعنى نفسه: **(من البسيط)**

لــولا مَصــاب الــدّمع يــوم مُصــابه ذابــت صــخور الحــزْن والبطحــاءِ[2]

وأما التطيلي الأصغر فاستعماله قليل لهذه الأداة، من خلال وصفه للسيف، يقول:

(من الطويل)

وأبــيض يحكــي المــوت فعــلاً ودقــة فلولا شعاعُ الصقلِ لم يبدُ عن نَصلِ[3]

فالشاعر يصور السيف وشدّته من خلال أسلوب الشرط، مستخدماً الأداة (لولا) ليوظفها خدمة لوصفه وإتقاناً لِصنعته.

د / الأداة (لما):

وهي ظرف بمعنى (حين) وتدل على توافر جواب الشرط لتوافر معنى الشرط، ومن أمثلة مجيئها في شعر المكفوفين قول يحيى بن هذيل:

(من الكامل)

لمَّــا رأت شــعري تَغيّــر لونُــهُ ورأتــهُ محتجبــاً وراءَ حجــابِ
قالــت: خضــبتَ؟ فقلــت شــيبي إنمــا لــبس الحــداد علــى ذهــاب شــبابي[4]

(1) أبو الحسن الحصري القيرواني: 127.
(2) أبو الحسن الحصري القيرواني: 273.
(3) تحفة القادم: 41.
(4) شعر يحيى بن هذيل: 74.

ويؤخر ابن هذيل جواب الشرط (قالت) إلى البيت الثاني؛ وذلك ليوفر المتعة والجمالية للمتلقي، ويجذب انتباهه ويشده ليسمع البيت الثاني وقوله في مباني الزاهرة وبساتينها: **(من الطويل)**

فلمّا نشا النّوار فيها ظننتُها قِبابك يا منصورُ حين تُرفَّعُ
ولمّا اكتست أغصانُها خلْتُ أنَّها قِيانٌ بزيٍّ أخضرٍ تتقنّعُ
ولمّا تناهى طيبُها وتمايلت علينا حسبناها حبيباً يودِّعُ[1]

لقد وظّف الشاعر (لمّا) في الأبيات الثلاثة توظيفاً يؤكد جمال وروعة تلك المدينة، وهو لم يحذف أو يؤخر في الشرط، بل جعله تاماً، كتمام المدينة – الزاهرة -، وإن ورود أجوبة الشرط الثلاثة: (ظننتُها، خلتُ، حسبناها) كلها من أفعال القلوب، دليلٌ على أن الشاعر وصف المدينة ببصيرته وبما سمعه عنها وليس ببصره وما شاهده.

ويخرج ابن الحناط بهذا الأسلوب ومن خلال هذه الأداة إلى معنى المديح، كقوله:

(من الطويل)

ولمّا أقال الله عثرتكَ التي قضى الله فيها بالنجاة وقدّرا[2]

إذ وظّف ابن الحناط هذا الأسلوب للمديح وحول ظاهرة الإخفاق إلى نجاة ونجاح. وقال أبو عبد الله بن الفراء الخطيب: **(من المتقارب)**

فلمّا رآه حبيبي معي ولم يختلف في الهوى مختلفْ

(1) شعر يحيى بن هذيل: 96. وللمزيد من الشواهد على هذه الأداة في شعر ابن هذيل. ينظر شعر شعر يحيى بن هذيل: (72، 80 موضعان، 114، 116).
(2) الذخيرة: 1: 1/ 344. وقد ورد شاهد للشاعر المكفوف غالب بن عبد الرحمن. الإحاطة: 4/ 201.

أزال العِنـــــــــادَ فعانقتـــــــــه كـــــأني لامٌ وإلفِـــــي ألِـــــفْ[1]

يوظف الخطيب (لمّا) في غرض الغزل الحسي، جاعلاً رائحة الحبّ والغرام تفوح من البيتين وهما يحملان عاطفة كبيرة جياشة، تنم عن حبّ حقيقي وراء هذين البيتين.

وان تأخير جواب الشرط – أزال – أضاف للبيت متعة وشوقاً لدى القارئ لمتابعة الجواب، وقراءة النص.

ثانياً: أدوات الشرط الجازمة :

أ. (إنْ):

وهي أصل الأدوات الشرطية الملازمة لمعنى الشرط ولا تخرج عنه، ولا تستعمل (إلا في المعاني المحتملة الشكوك)[2].

يقول ابن هذيل في النحول من الحبِّ: **(من الطويل)**

ويَعْلَـمُ أنّـي قـائِمُ الشـخص كلمـا أحِـنُّ إلـى ذِكْـرِ الحبيـبِ وأزفِـرُ
كمـا الـريح إنْ هبـت سـمعت هُبُوبَهَـا ولـيس يراهـا نـاظرٌ حـين تخطُـرُ[3]

من خلال البيتين السابقين يفصح لنا الشاعر ابن هذيل عن حالته النفسية وهو يعيش حالة الحبِّ والعشق وما يعانيه العاشق من نحول واصفرار، وسوء تدبير، مازجاً بين الأداتين (كما، إنْ).

(1) زاد المسافر: 142.
(2) المفصل في صنعة الإعراب: 340.
(3) شعر يحيى بن هذيل: 87.

فالأولى غير جازمة، والأخرى جازمة، فهو يريد التكرار ليتلاءم ومعاناته، وبيان زفراته وآهاته التي تتكرر كلما ذكرها، أو سمع صوتها الذي هو كالريح من شدة ما يلقاه الشاعر المكفوف ويحسه.

ولا شك في أن الشاعر عوض بحاسة السمع عن حاسة البصر في استخدام صوت الريح ودلالته القوية وارتباط هذا الاستخدام بالغزل جذبت ابتكاراً وزادت الأبيات متعةً وحسناً.

يقـول الحصـري: **(مـن مجـزوء الرجز)**

أصـــبحتُ فـــي قـــومٍ عِـــدىً إن غبـــتُ عـــنهم وخـــزوا[1]

جاءت الأداة (إنْ) مناسبة لذم وهجاء قوم الشاعر، فهم بمجرد غيابه ينتقصونه، وكأن شرط الانتقاص الغياب.

يقول الأعمى التطيلي في الحكمة: **(من الطويل)**

إذا جـــاوز المـــرء الثلاثـــين حجّـــةً فقـد جـاوز العُمْـرَ الـذي هـو أفضـلُ

فـان بلـغ الخمسـين فهـو علـى شـفاً فمـــا بالُـــهُ يعتـــلُّ أو يَتَعلّـــلُ*[2]

يخرج الأعمى التطيلي من هذين البيتين بحكمة بالغة الأثر لعُمر الإنسان وذلك من خلال استخدام أداتين الأولى: (إذا) غير جازمة استقبل بها الزمان بعد الثلاثين وهو أجمل عمر يمر به المرء، والأخرى: (إنْ) جازمة، إذ جاء جوابها مقترناً بالفاء لسرعة مدة العمر ونفاذه.

ب. (مَنْ):

اسم من أسماء الشرط يستعمل للدلالة على العاقل.

ومن أمثلته، قول أبي الحسن الحصري في المديح: **(من البسيط)**

فمَـنْ يكـن فيـه بـين اثنـين مختلـفٌ فـذا الـذي اتفقـت فيـه البريـاتُ[3]

(1) أبو الحسن الحصري القيرواني: 338.

(*) وهناك شواهد أخرى للشعراء المكفوفين آثرت عدم ذكرها لعدم الإطالة، من أولئك الشعراء ابن جابر. ينظر شعر ابن جابر: (18 موضعان، 26، 30، 34، 64، 145 ثلاثة مواضع، 180، 183 موضعان)، وكذلك الشاعر أبو عبد الله ابن الحداد، ينظر: جذوة المقتبس: 385.

(2) ديوان الأعمى التطيلي: 126. وللمزيد من الشواهد على هذه الأداة في شعر التطيلي. ينظر ديوانه: (88، 92 موضعان، 126 موضعان، 245 موضعان).

(3) أبو الحسن الحصري القيرواني: 127.

وقد خرج بهذا الأسلوب إلى معنى النصح والإرشاد: **(من الطويل)**

ومَنْ عرف الدّنيا صحا من سروره وأمسى كما أمسيتُ من همّه ينشُو[1]

ولعبد الله بن يعقوب الأعمى (يعقوب) في المعنى نفسه: **(من البسيط)**

من يعتمدْ غيره يرجع بمَحْرمِهِ كالمبتغي بالفلا الصحراء أحواتا*[2]

يحمل البيت في طياته معنىً بليغاً، فقد أثبت ابن يعقوب حقاً من حقوق الله سبحانه وتعالى ألا وهو الاعتماد عليه سبحانه، فإن الذي يعتمد على غير الله سبحانه وتعالى يخيب ويخسر، وكأنه يصيد سمكاً في الصحراء لذا كان اختياره لهذه الأداة موفقاً مناسباً لما لهذا المعنى من أهمية اعتقاديه للمسلم، أداه هذا الأسلوب، وقامت به هذه الأداة.

الظواهر النحوية:

1. التقديم والتأخير:

واحدٌ من الأصول التي تعرض للإسناد في نظم الكلام، ويعدّ من الفنون البلاغية المهمة، يقول عنه الزركشي (ت 794هـ): (هو أحد أساليب البلاغة، فإنهم أتوا به دلالة على تمكنهم في الفصاحة وملكتهم في الكلام وانقياده لهم، وله في القلوب أحسن موقع وأعذب مذاق)[3]. ويتبين من خلال ذلك أن العرب لهم في أسلوب التقديم والتأخير غاية مهمة، فالتقديم يكون للأهم، لكي يكون الكلام أكثر فصاحة، وإن خالف ذلك نظام الجملة العربية المتعارف عليها.

---

(1) م. ن: 429.

(*) الأحوات: جمع حوت: السمكة صغيرة كانت ام كبيرة. (جمهرة اللغة: حوت).

(2) جذوة المقتبس: 258.

(3) البرهان في علوم القران: للزركشي (ت794هـ) تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ط1، 1957م: 3/ 233.

ونجد هذا الاسلوب في شعر المكفوفين في الأندلس الذين أعجبوا به، وولعوا فراحوا يقدمون ما حقه التأخير، ويؤخرون ما حقه التقديم، ليدلل على فصاحتهم وبلاغتهم وحسن استخدامهم للتراكيب اللغوية والنحوية وما وضعت له ولاسيما أنهم عاشوا في بلاد بعيدة نسبياً عن بلاد النحو واللغة ومواطنهما، وفي حقب بعيدة عن حقب الفصاحة والاستشهاد ومع أقوام أجانب لم يعرفوا اللغة العربية كثيراً فدخل في لغتهم كثير من العجمة والشعبية وغيرهما.

وقد نال هذا الأسلوب عناية نقادنا الأوائل ومنهم عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) حين قال عنه: (بابٌ كثير الفوائد جمُّ المحاسن، واسع التصرّف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر عن بديعةٍ ويفضي بك إلى لطيفةٍ، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطُف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان)[1].

أما أهم الفوائد المتوخاة من هذا الأسلوب فتأكيد المعنى ورفع الإبهام والغموض عن النص الشعري عن طريق التلاعب بقوانين اللغة باستعمال أيسر الطرق، والتوافق بين صدر البيت وعجزه، وقد استعمل الشاعر الأندلسي المكفوف هذا الأسلوب بأشكاله كلها التي حددها النحويون والبلاغيون وأشاروا إليها.

فهذا ابن هذيل يقول في جمال الوجه: **(من الكامل)**

وَجْـــهٌ أغَـــرُّ كأنّـــه بَـــدْرُ الـــدُّجى فعليــه مــن نــور الســعودِ كمــالُ[2]

جج

فنجد تقديم الخبر (عليه) على المبتدأ (كمالُ) قد أحدث قوة في المعنى ينم على إعجاب الشاعر بوجه المرأة وحسنه، وإن كان قد أدركه بحواسه الأخرى، وأفاد التقديم أيضا التخصيص إذ كأن هذا الوجه فقط يقع عليه النور وعليه يكون الكمال

(1) دلائل الإعجاز في علم العاني: عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) تحقيق: محمود محمد شاكر أبي أبي فهر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط3، 1992م: 1/ 106.
(2) شعر يحيى بن هذيل: 113.

منظراً وخلقاً فقط. ويقول في الليل: **(من الطويل)**

كـــأنَّ دراريـــهِ اســـترابتْ هـــدوَّهُ فأخطـتْ مجاريها فليس لها طُـرْقُ[1]

فتقدم خبر ليس (لها) على اسمها (طُرْقُ) قد أعطى للبيت قوة أسلوبية وجعله أكثر دلالة على المعنى وهو أن هذا الليل لا يزيد الشاعر إلا هماً وقلقاً، لشدة ظلامه، حتى إن الكواكب أخطأت مجاريها لشده ذلك الظلام، فضلاً عن التقديم والتأخير إذ أفاد في تكوين القافية ونهاية البيت به أعطت ميزه تركيبية وأسلوبية أخرى فضلاً عن ميزاتها الأخرى. ويقول ابن الحناط في المديح: **(من الكامل)**

أخفـــى مســـالكها الظـــلام فأوقـــدت مـن برقهـا كـي تهتـدي مصـباحا[2]

إن تقديم المفعول بـه (مسالكها) على الفاعل (الظلام) قد ساعد على إظهار معنى التودد إلى الممدوح وطلب عطفه ورضاه، ولاسيما عندما استخدم معنى النور والظلام في هذا البيت.

أَمَّا أَبو الحسن الحصري فله كثيرٌ من الأَبيات التي وضحت فيها تراكيب التقديم والتأخير، ولاسيما في تقديم المفعول به على الفاعل وفي غرض الرثاء بخاصـــــــــة، يقـــــــــول فـــــــــي رثـــــــــاء ابنـــــــــه : **(من الطويل)**

إذا صـبَغَ البِـيضَ العِضـابَ دمُ العِـدا فـدمعي لخـدِّي فـي نعيِّـكَ أَصـبغُ[3]

(1) م. ن: 105. وللمزيد ينظر شعر يحيى بن هذيل : (76، 77، 89، 91، 92، 105، 113 ثلاثة مواضع، 126 موضعان، 132).
(2) الذخيرة: 1: 1/ 344؛ ونفح الطيب: 1/ 483. وللمزيد من الشواهد لابن الحناط. ينظر الذخيرة: الذخيرة: 1: 1/ 346؛ ونفح الطيب: 3/ 288. ولابن خلصه أيضا: الذخيرة: 3: 5/ 243.
(3) أبو الحسن الحصري القيرواني: 404.

فالشاعر يقدم المفعول به (البِيضَ) على الفاعل (دمُ العِدا) وهو غير مجبر على هذا الأَسلوب فيجوز له أَنْ يقول(إذا صبغ دمُ العِدا البيض العضاب)،ولكنه عوّل على الترتيب ليدل ويؤكد حبه وحزنه وأساه حين فقد ابنه وهذا ما يدل عليه قوله(فدمعي لخدِّي في نعيك أَصبغُ) فهو خص ابنه دون غيره. ويقول أيضاً: **(من الكامل)**

ونظرتُ في قِطَع الرّعاف فلم تُمِطْ حكمَ المنيَّة حيلةُ الحكماءِ[1]*

من الواضح أَنَّ هذا البيت خرج إلى معنى الرثاء وذكر الموقف الذي يمر به الشاعر وهو يصارع مع ابنه نزعات الموت، فهو عاجز عن إيقاف النزف، ولا حتى الحكماء استطاعوا ذلك، فهو يتوجع ويتفجع ويشكو مما يشعر به ويعايشه، لذا قد قدّم المفعول به (حكم المنية)؛ لأنها واقعة لا محالة، وتأخير الفاعل (حيلة)؛ لأنها لا تستطيع الوقوف في وجه المنية.

إن هذا الأسلوب جاء في البيت ممثلاً بروعةٍ كبيرة، وإحكام متقن ليصور ذلك الموقف المؤلم الذي يمر به الشاعر.

وأما الأعمى التطيلي فإنه لم يطمع كما طمع أقرانه في هذا الأسلوب إلا في بعض المواقف التي تستحق هذا الأسلوب دون تفريط ولا إفراط. كقوله في باب الحكمة:

(من الطويل)

وكلُّ حياةٍ فالمنيّة بعدها وللمرءِ آمالُ تجور وتعدلُ[2]

فالشاعر قدّم الخبر (للمرء) على المبتدأ (آمالُ) وذلك لتكثيف معنى المنية في نظر المتلقي والحذر من هذه الحياة وعدم الاغترار بها وبما فيها.

---

(1) م.ن: 274 وللمزيد ينظر أبو الحسن الحصري: (109، 117، 119، 128، 131، 219، 225، 305، 326، 327 ثلاثة مواضع، 357، 364، 377، 378، 461، 483، 486).

(*) للشاعر غالب بن عبد الرحمن شاهد. ينظر: الإحاطة: 201/4.

(2) ديوان الأعمى التطيلي: 126. وللمزيد ينظر ديوانه: (8، 26، 67، 205، 238، 240، 248).

وقول أبي بكر المخزومي في اشتياقه إلى قرطبة: **(من الطويل)**

أقرطبـــة الغـــرّاء هـــل لـــي أوْبـــةٌ ... إليـك؟ وهـل يـدنو لنـا ذلـك العَهْـدُ
سـقى الجانـب الغربـي منـك غمامـة ... وقعقع فـي ساحات دوحاتك الرعدُ[1]

قدّم المخزومي الخبر (لـي) على المبتدأ (أوْبَـةٌ) لشدة توقه، ولهفة رجوعه لمدينته. وفي البيت الثاني يقدم المخزومي أيضاً المفعول به (الجانب) على الفاعل (غمامة) ليبين خصوصية المكان الأليف – قرطبة – دون غيره. وهذا ينم على دقة الشاعر في اختيار الألفاظ، وتمكنه من النواحي اللغوية فجاء شعره يمثل هذه الصياغة المحكمة والبراعة المتقنة علماً أنه كفيف !؟

ونرى أن الشاعر ابن جابر الأندلسي قد أكثر من استخدام هذا الأسلوب في مختلف الأغراض والمعاني، فقد قال في حبِّ النبي محمد (ﷺ): **(من البسيط)**

فـي القلـب مـن حـبّكم بـدرٌ أقـام بـه ... فالطرفُ يبصرُ نوراً حين يبصرُهُ[2]

فقدّم الخبر (في القلب) على المبتدأ (بدرٌ) لتخصيص الحبّ في قلب الشاعر وتقدمه على بقية الأحباب، فهو بدرٌ أنار حياته، وأضاء بصيرته.

هكذا يظهر لنا أسلوب التقديم والتأخير من الأساليب البلاغية التي تفصح عن قدرة المنشئ وفصاحته، وحسن تصرفه في الكلام، من أجل هدف معين، داعياً الفكر إلى تأمله ومحركاً النفس نحو الهدف المقصود من التقديم والتأخير.

وقد كان الشاعر الأندلسي المكفوف محسناً ومجيداً في استعماله لأنواع التقديم والتأخير كلها التي عرفها النحويون والبلاغيون وأشاروا إليها وأشادوا بها، فالشاعر كان مهتماً بهذا الأسلوب في شعره وعارفاً بفوائده البلاغية ومعانيه فجاءت كما أشاد به أولئك البلاغيون وتحدثوا عنه وأثبتوا أهميته وجماليته.

---

(1) نفح الطيب: 1/ 155. للمزيد ينظر: م. ن: 1/ 192.
(2) شعر ابن جابر: 69. للمزيد ينظر: المقصد الصالح: (34، 37، 38، 39، 42 ثلاثة مواضع، 54، 54، 154، 156، 339)؛ ونظم العقدين: (23، 32، 199، 316)؛ وشعر ابن جابر: (22، 30، 38، 90، 138)؛ الحلة السيرا: (87).

2) **الحذف:**

وهو من عنوانات الجملة العربية التي عني بها البلاغيون، فالجمال والروعة إنما يتجليان في الكلام إذا أنت حذفت أحد ركني الجملة أو شيئاً من متعلقاتها، وإن قدرت ذلك المحذوف وأبرزته صار الكلام غثاً سفسافاً ونازلاً لا صلة بينه وبين ما كان عليه أولاً[1].

وقد تكلم علماء البيان على الحذف في موضعين:

أحدهما: حذف الكلمة سواءٌ أكانت مسنداً إليه أم مسنداً أم مفعولاً.

والآخر: حذف تحدثوا عنه في (باب الإيجاز): (وهو ما يحذف منه المفرد والجملة لدلالة فحوى الكلام على المحذوف، ولا يكون إلا مما زاد معناه على لفظه)[2] إن هناك بعضاً من أنواع الحذف الأخرى كحذف كحذف المبتدأ والخبر والمضاف إليه والمفعول وغير ذلك مما نجده في الجملة العربية وتراكيبها، وفي الكتاب المعجز[3].

ويقول عبد القاهر الجرجاني مبيناً بلاغة الحذف: (هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون، إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن... وربَّ حذف هو قلادة الجيد وقاعدة التجويد)[4]

وحدّد البلاغيون بعد عبد القاهر سياقات الحذف في شكل إطارات ثابتة تنضوي تحت شرطين أساسيين:

الأول: وجود ما يدل على المحذوف من القرائن.

والآخر: وجود السياق الذي يترجح فيه الحذف على الذكر[5].

---

(1) ينظر: علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي، دار القلم – بيروت ،ط2 ، 1984م: 92.

(2) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، لضياء الدين ابن الأثير (ت 637هـ)، قدمه وحققه وعلق وعلق عليه: د.أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، ط1، 1960م: 2/ 275.

(3) ينظر: البرهان في علوم القران: 3/ 153.

(4) دلائل الإعجاز: 1/ 146.

(5) ينظر: البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م: 1984م: 243.

وهذا الأسلوب وجدناه في شعر الشعراء المكفوفين للدلالة على المعاني التي أرادها الشعراء ومن ذلك قول أبي المخشي:

(من الرمل)

وكأنَّ الناعمَ المسرور لم يَكُ مسروراً إذا لاقى الرَّدى[1]

فقد حذف الشاعر (النون) في المضارع الناقص (يكن).

ونرى قول يحيى بن هذيل في شمعةٍ: **(من الطويل)**

وقائمةٍ تسبي العقولَ بحسنها حكى قدُّهَا في شكلِهِ قدَّ كاعبِ[2]

فقد حذف الشاعر الأداة (ربَّ) وتقدير الكلام: (وربَّ قائمة...) وأفاد من الاختصار الذي يؤديه هذا الأسلوب.

ويقول الحصري: **(من الطويل)**

رحيمٌ لغيري ذا الرخيم كلامُه فما بالهُ ماءً ولي قلبه صخرُ[3]

فـ (رحيمُ) مسند لمحذوف تقديره (هو) وقد أفاد الحذف شد ذهن المتلقي لأوصاف الحبيبة التي يريد أن يتحدث عنها الشاعر.

(1) الإحاطة: 4/ 197.

(2) شعر يحيى بن هذيل: 73.وللمزيد من حذف (ربَّ) في شعر ابن هذيل. ينظر شعره: (79 موضعان، 86، 91، 93، 94، 97، 99، 101، 105، 106، 110، 115، 121، 122، 124، 125).

(3) أبو الحسن الحصري القيرواني: 221.

ويقول ابن الحناط في غرض المديح: **(من السريع)**

شمسٌ ولكنّما فرعها ليلٌ على صبحها فاحم[1]

إنْ اللفظتين (شمس، ليلٌ) مسندتان لمسندين إليهما محذوفين والتقدير: (هي شمسٌ)، (هو ليلٌ). فأراد الشاعر بذلك الحذف شد ذهن المتلقي وجلب انتباهه، كما يريد أن يصف.

(1) الذخيرة: 1: 1/ 341.