جامعه محمد بوضياف بالمسيله

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :

رقم التسجيل :DL/02/12

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم

تخصص: أدب عربي

الخصائص الأسلوبية في الشعر الرومنسي عند الأندلسيين

عصر الطوائف نموذجا

إعداد الطالب

بوعلام رزيق

تاريخ المناقشة: 2017/01/25

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة :

أ.د/ محمد زهار	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
د/ محمد بن صالح	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقررا
د/إبراهيم زلافي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف المسيلة	ممتحنا
د/رابح ملوك	أستاذ التعليم العالي	جامعة أكلي محند أولحاج البويرة	ممتحنا
د/صبيرة قاسي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة أكلي محند أولحاج البويرة	ممتحنا
د/زهر الدين رحماني	أستاذ محاضر (أ)	جامعة البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	ممتحنا

السنة الجامعية: 2017/2016

بسم الله الرحمان الرحيم

*

مقدمة

مقدمة:

حمدا لله وصلاة وسلاما على نبينا محمد صلى الله عيه وسلم تسليما كثيرا أما بعد:

فإن تاريخ الأدب العربي تاريخ حافل بالصفحات المشرقة ذلك أنه أدب ولد ناضجا مماكان جديرا به أن يعيش على مر العصور دون أن ينخرم، ولاشك أن الأدب الأندلسي ينفرد من بين المراحل المختلفة بأنه يجمع مزايا كثيرة، ففيه الرصافة التي طالما بهرت الناس في الأدب العربي القديم وفيه الظرف وخفة الروح التي تتمثل عند أبي الحكم الغزال، والرومانسية الجارفة عند ابن زيدون كما فيه الجدة التي تتحرك في الموشحات والأزجال عند ابن الخطيب وغيره، ولاشك أن لاسم الأندلس في النفوس إيقاع شجيا عميقا آسرا، يحمل في طياته أصداء قرون من التوهج ويعيد للخاطر أمجاد مدن لاتنسى: قرطبة وغرناطة وإشبيلية، وذكرى أعلام خلدوا على مر الزمان، وصفحات مفعمة بالشجن لرايات تطوى وحضارة تنطفئ وتغيب في ضباب الأيام.

فَـيَـا سَاكِنِي تِلكَ الديَارِ كَـرِيـمَـةٍ سَقَى عَهْدَكُمْ مُزَنٌ يَصُوبُ نَـمِيـرُهَـا

أَحَقًّـا أَخِلائِي الـقَـضَـاءُ أَبَـادَكُـمْ وَدَارَتْ عَلَيْكُمْ بِـالـصُرُوفِ دُهُـورُهَـا

فَـقَـتْـلٌ وَأَسْـرٌ لا يُـفَـادَى وَفُـرْقَـةٌ لَدَى عَرَصَاتِ الحشرِ يَأْتِى سَفِيرُهَا

لَعَمْرُ الهُدَى مَابَالُ الحَشَا لِفِرَاقِكُمْ سِوَى حَرْقُ سُحمٍ تَلَظى سَعيرهَا

وَلَوْعَةُ ثُكْلٍ لَيْسَ يَـذْهَـبُ رَوْعُـهَـا ولا تَنْقَضِى أَشْـجَـانُـهَـا وَزَفِـيـرُهَـا

فَيَالَيْتَ شِعْرِي بَعْدَمَا صَحَ مَوْتُهَـا أَيُرْجَى عَلَى رَغْـمِ العِدَاةِ نُـشُـورُهَـا

وَيَـا مِلـةَ الإِسْلامِ هَـلْ لَـكِ عَـوْدَةٌ لأَرْجَائِهَا يُشْفِي الـصُـدُورُ صُـدُورُهَـا[1]

من هذا المنطلق ارتأيت أن تكون دراستي في أحد عصور الأدب التي خلد فيها الأندلسيون أروع شعرهم، ووقع الاختيار على الشعر الرومنسي في عصر الملوك والطوائف الذي يعد من أحسن العصور الأدبية الضائعة، إن لم يكن أروعها على الإطلاق .

1 الطاهر أحمد مكي، دراسات اندلسية ،دار المعارف القاهرة، الطبعة الثالثة 1407 هـ-1987م ، ص337.

مـــقـــدمـــة:

ومعلوم أن الطبيعة البشرية تصبو إلى التغيير نحو الأفضل فتأبى الجمود والتقوقع، والتفكير النقدي الحديث هو أحد نتاج الفكر الإنساني وصورة من صور هذا التجديد الذي يريد العقل البشري من خلاله صبر أغوار المجهول لذا كانت دراستي تسير وفق أحد هذه المناهج الحديثة المتمثلة في الأسلوبية باعتبارها مجموعة من الإجراءات الأدائية التي سيدرس الباحث من خلالها الخصائص الأسلوبية في الشعر الأندلسي، والأسلوبية كما يرى النقاد علم يتناول النص بدراسة مستوياته المتعددة والمتراكمة في عمل اللغة والخطاب، فتقوم بتحليل كل عنصر من العناصر المكونة للغة النص في أي مستوى لا بصورتها المفردة، وإنما بوجودها في حزم من الوقائع اللغوية، لذا كانت الدراسة الأسلوبية الحديثة هي القادرة على مواجهة النص وكشف تجلياته وإبراز جمالياته .

وقد سار البحث وفق منهج الوصف والتحليل الذي يقوم على وصف الخصائص الأسلوبية في النص ثم يقوم بتحليلها.

وبما أن التجربة الشعرية هي تصوير للمشاعر الانسانية وتجسيد لوجدان الشاعر، يمكن طرح التساؤلات التالية :

- هل استطاع الشاعر الأندلسي تجسيد مشاعره الخاصة في قوالب شعرية .
- وكيف أثرت المرأة الأندلسية في تشكيل الصورة الشعرية .

ووفقا لهذه الغاية التي يسعى الباحث إلى تفعيلها في الدراسة اقتضى الباحث تقسيم البحث إلى : مقدمة ثم مدخل وفصل نظري وبعدها ثلاثة فصول تطبيقية .

أما المدخل : فتحدث الباحث فيه بإيجاز عن عصر الطوائف من الناحية السياسية والتطور الأدبي .

وفي الفصل الأول: يدرس الباحث المنهج الأسلوبي من ناحية المصطلح والجذور عند العرب والغرب والتجاهات الأسلوبية كما تحدث الباحث فيه عن علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى .

وفي الفصل الثاني: يدرس الباحث المستوى الصوتي للمدونة المراد التطبيق عليها، بأدوات ونظريات ترصد صدى كل المكونات الإيقاعية، بدءا بالإطار الخارجي الذي يهتم بدراسة البحور الشعرية والقافية والروي التي تنتهي به المدونة وعلاقة ذلك بالموضوع ، مرورا إلى الموسيقى الداخلية

الذي يهتم بدراسة السجع والجناس والتكرار ومدى تمكن الشاعر الأندلسي من توظيف مختلف الظواهر الصوتية .

وفي الفصل الثالث: يدريس الباحث مستوى الصورة وفيه يتم استخراج مختلف الظواهر البلاغية وقد قسمه إلى مبحثين: المبحث الأول وفيه التشبيه والاستعارة الكناية ، والمبحث الثاني: درس فيه الصور الحسية ، كالصورة البصرية والشمية واللمسية .

وفي الفصل الرابع: الذي يفحص فيه الباحث مستوى التراكيب عند شعرء الطوائف في هذه الحقبة من الزمن، والذي يتم فيه استخراج مختلف المستويات النحوية البلاغية بدءا بالأساليب التي استعملها الشاعر الأندلسي، مرورا إلى ظواهر التقديم والتأخير في الجملة الشعرية الأندلسية بمختلف أشكالها .

ثم أخلص إلى خاتمة فيها معظم النتائج التي توصل إليها الباحث من خلال هذه الرحلة في قصائد الأندلسيين في عصر الطوائف .

ولا يفوتني أن أشير إلى ما سبقني من الدراسات التي سبق وأن تناولت الشعر الأندلسي بالبحث في عصر الطوائف، والتي كانت موزعة بين من درس الشعر الأندلسي بإجمال ومن الدارسين من تناول مدونات لشعراء بعينهم في هذه الحقبة بالذات، فممن قام بدراسة مجملة على عصر الطوائف الدكتور أزاد محمد كريم الباجلاني في كتابه القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف أنموذجا وفيه قام الباحث بدراسة فنية جمالية على أشعار الأندلسية بإجمال، وفيها قام بالتطبيق والتحليل على مختلف الأغراض الشعرية دون تحديد، ومن الدراسات التي تخصصت بالتطبيق على مدونة معينة من مدونات هذه الحقبة من عصر الطوائف ما قام به الدكتور شاكر لقمان في كتابه "شعر ملوك الطوائف في الأندلس_ المعتمد ابن عباد _، وكتاب التوجيه الدلالي للظاهرة النحوية في شعر ابن زيدون للدكتور أيمن محمود موسى، وفيه قام بدراسة مستويات التركيب في شعر ابن زيدون وخصصه بالدراسة على ظواهر نحوية محددة ، وحسبي في هذا البحث أني قد جمعت مان مفرقا بين الدراسات المتعددة، حيث قمت بدراسة الشعر الوجداني لدى الشعراء الأندلسيين في عصر الطوائف، وفيه قمت التطبيق على الشعر الرومنسي لأهم شعراء هذه الحقبة من مختلف دويلات الطوائف فابن خفاجة يمثل شعر الجانب الشرقي من الأندلس مدينة بلنسية وما جاورها ، ومثل شعر

مــقــدمــة:

ابن حزم القرطبي شعر أمراء قرطبة التي حكمها بنو جهور ، ولاشك أن شعراء إشبيلية قد أخذوا القدر الكافي في الدراسة والذكر، ذلك لما شكله هذا القطر الأندلسي من اهتمام للشعراء والأدباء في مختلف أقطار الأندلس، فجذب إليها الأدباء والشعراء من كل حدب وصوب لتصبح صرحا ثقافيا فابن زيدون قدم إليها من قرطبة وابن حمديس من صقلية وغيرهما من الشعراء .

و لا يفوتني أن أشير إلى الصعوبات التي واجهتني، وهي صعوبة تطبيق المنهج الأسلوبي على حقبة زمنية كبيرة مثل هذه، لأن المنهج الأسلوبي يقتضي الإحصاء في كثير من المواطن، ومع ذلك حاول الباحث بالتوفيق بين مختلف المدونات الشعرية .

أما مصادر الدراسة ومراجعها فكثيرة متعددة، وفي مقدمتها نفح الطيب لأحمد بن محمد التلمساني، والأدب الأندلسي التطور والتجديد لمحمد عبد المنعم خفاجي، والاتجاه البدوي في الشعر الأندلسي لفوزية عبد الله العقيلي، والقيم الجمالية في الشعر الأندلسي لآزاد الباجلاني، وغيرها من الكتب التي سيأتي ذكرها في مكانها .

وختاما أحمد الله على نعمه الظاهرة والباطنة ، وعلى توفيقي في إنجاز هذا البحث ، كما لا أنسى أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم أو ساعد، في إنجاح هذا العمل من قريب أو بعيد، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف: الدكتور محمد بن صالح ، وكذلك الأستاذ والأب الروحي الدكتور محمد زهار .

مـدخــل

مدخل: تطور الأدب العربي في عصر الطوائف عند الأندلسيين

أولا: الحياة السياسية في عصر ملوك الطوائف

ثانيا : الأدب في عصر ملوك الطوائف

ثالثا : صورة المرأة في الأدب الأندلسي

تمهيد :

عرفت الأندلس منذ الفتح حتى نهاية القرن الخامس الهجري نظاما سياسيا محكما نزع إلى إخضاع كل عناصر السكان إلى حكم العاصمة المركزية قرطبة، تحت حكم أمراء بني أمية من لدن دخول عبد الرحمان الداخل إلى الأندلس ، فأسس فيها حضارة شامخة البنيان، خالدة على مر الزمان، حينما أخذت قرطبة وغيرها من المدن المشهورة تنافس بغداد في العلوم والفنون، واقتناء الكتب واسهواء العلماء للمكوث بها ، ولا سيما عندما أخذ بنو أمية في مجاراة خلفاء بني العباس في الإفاضة على العلماء والأدباء بالعطايا ولذلك لما قدم أبو علي القالي إلى الأندلس في زمن الناصر، أمر ابنه الحكم أن يلتقيه في وفد من وجوه قومه تكرمة له، وباسم الحكم طرز القالي كتابه الأمالي، ليعتني به الأندلسيون بعد ذلك حفظا وشرحا كما فعلوا مع غيره من كتب النحو والأدب، فكانت أمهات كتب الأدب تروى في الأندلس بالسند المتصل ، ومن ذلك قول الحكم:" لم يصح كتاب رواية كتاب الكامل عندنا إلا من رواية ابن أبي قلاعة " [1]، وذاع فن العمارة والهندسة والموسيقى والغناء ، فاتخذ عبد الرحمان الثاني القصور والمنتزهات، وجلب إليها الماء من الجبال وأقام الجسور ، وذاعت الموسقى في أيامه ذيوعا كبيرا، حتى كان الطرب يغشى كل دار، فكان الأمير إذا سمع بمغن أو مغنية بعث في طلبها، ومن ذلك ما يروى أن أبا عامر بن ينق كتب إلى هند جارية محمد بن عبد الله الشاطي يدعوها إلى مجلسه :

يا هند هل لك في زيارة فِتْيَةٍ نبذوا المحارم غير شرب السَّلْسَلِ

سمعوا البلابل قد شدت فَتَذَكَرُوا نغمات عودك في الثقيل الأَوَّلِ

فأجابته :

يا سيدا حاز العلا من سَادَةِ شم الانوف من الطراز الأَوَّلِ

حسبي من الإسراع نحوك أَنَّنِي كنت الجواب مع الرسول الأَوَّلِ [2]

1 مصطفي صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب ، مكتبة الإيمان ، الأزهر ،الطبعة الأولى ،ج2، ص229 .

2 عبد المنعم خفاجي ، تاريخ الأدب الأندلسي ، دار الجيل بيروت ، الطبعة الأولى1413_1992م، ص 12 .

أولا: الحياة السياسية في عصر ملوك الطوائف :

كانت ثورة قرطبة على أولاد المنصور بن أبي عامر، والفتنة الكبرى التي أعقبتها قاضيتين على الخلافة وبعد أن تلاشت الدولة الأموية في منتصف القرن الخامس الهجري أصبحت بلاد الأندلس ميدان فتن داخلية عنيفة، كانت غايتها تشتيت الوحدة الأرضية والسياسية، فتكونت حينئذ دويلات صغيرة متباينة تتفاوت قوتها، قال ابن خلدون :"لما فسدت عصبيتها_الأندلس_ من العرب ، استولى ملوك الطوائف على أمرها واقتسموا خطتها، وتنافسوا بينهم وتوزعوا ممالك الدولة ، وانتزى كل واحد منهم على ما كان في ولايته وشمخ بأنفه ، وبلغهم شأن العجم مع الدولة العباسية ، فتلقبوا بألقاب الملك ولبسو شارته ،وأمنوا ممن ينقض ذلك عليهم أو يغيره "[1]، ولم يكن همهم إذ ذاك إلا الاحتيال في البقاء على رأس المملكة وفي توسيع أراضيهم وتحصينها بالاستلاء على أراضي جيرانهم ، وقد أشار ابن حيان معاصر الفتنة التي أسفرت عن قيام دولهم بأسلوبه الاذع في مقدمة كتابه في التاريخ بقوله :" وأنسأتني المدة إلى أن لحقت بيدي منبعث هذه الفتنة البربرية الشنعاء المدلهمة، المفردة للجماعة الهادمة للمملكة المؤثلة، المغربة الشأو على جميع ما مضى من الفتن الاسلامية ، ففاضت أهوالها تعاظما أولهني عن تقييدها ،ووهمني أن لا مخلص منها .." [2]، وبعد ذلك تفرقت الكلمة في الأندلس وأصبح لكل مدينة أو إقليم حاكمه المستبد بالأمر ، ومن أبرز هؤلاء :

– **بنو عباد اللخميون:** وحاضرتهم اشبيليا ، مؤسس الدولة هو إسماعيل بن عباد أنشأ الدولة في إشبيليا ثم ظللت تتسع حتى أصبحت أكبر دولة من دول الطوائف ، فقد استولى المعتضد على لبلة وعلى حصون من مملكة بني الأفطس ، وعلى جزيرة شلطيش وشنتمرية الغرب، ثم فتح شلب وولى عليها ابنه المعتمد ، وبذلك أصبحت الدولة تمتد من شرقي الوادي الكبير حتى المحيط الأطلسي غربا والجزيرة الخضراء جنوبا ، إلا أن المعتد بن عباد ظل يدفع الجزية للفونسو كأبيه المعتضد حتى اضطر إلى الاستعانة بالمرابطين بعد سقوط طليطلة .

– **بنو هود الجذاميون** : أصحاب سرقسطة أو الثغر الأعلى استولو عليها لما زال ملك التجيبيين منها ، وأول بني هود سليمان الذي كان في حرب مع المأمون بن ذي النون ، ولجأ كل

1 – هنري بيريس ، الشعر في عصر الطوائف، ترجمة هنري بيريس ،دار المعارف ، الطبعة الأولى 1408م ، ص22.

2 – الذخيرة ،.

منهما إلى ملك من ملوك الاسبان ،وقبل موت سليمان قسم مملكته بين اولاده الخمسة ، فجعل منها خمس ممالك متنابذة متنازعة إلى ان قتل المؤتمن سنة 502 هـ، ثم تسلمها المرابطون بدعوة من أهلها[1].

– **بنو حمود الحسنيون** ، رشحوا أنفسهم للخلافة بعد الفتنة البربرية ، فأصبح علي بن حمود خليفة على قرطبة وتلقب بالناصر ، وولى بعده أخاه القاسم بن حمود بن المأمون ثم ثار عليه ابن أخيه يحي بن علي بمالقة واستولى على قرطبة وتسمى بالمعتلي، كان سبب ضعف الحموديين هو الصراع بينهم إلى أن استولى على مملكتهم بنوا عباد سنة 446 هـ .

– **بنو زيري الصنهاجيون** في غرناطة ومالقة ، نظم هذه الإمارة حبوس بن ماكس ، وكون لها جيشا وعقد بينه وبين الامراء المجاورين عهودا ومواثيق مودة ، ثم بدأ في التوسع فاستولى على قبرة وجيان ، ثم لما مات خلفه ابنه باديس الذي كانت بينه وبين زهير العامري صاحب المرية حروب حتى قتل زهير ثم مد نظره إلى ما في يد بني حمود فاستلى على مالقة ، ولما توفي باديس ولي الحكم بعده عبد الله بن بلقين وكانت بينه وبين ابن عباد منافسة ، إلى أن سقطت طليطلة بيدي الفونسو ، فاتفق أمراء الأندلس على الاستعانة بالمرابطين .

– **بنو الأفطس أصحاب بطليوس** وكانت م بينه وبين ابن عباد اشتباكات ومعارك متعددة ، ومع بني ذي النون من جهة أخرى ، ومن أشهر رجالها محمد بن الأفطس الملقب بالمظفر ، الذي وقف ضد فرناندو ملك قشالة إلى ان اضطر إلى دفع الجزية في النهاية وما زال على هذا إلأى ان أزال ملكه المرابطون ..

– **بنو ذي النون وعاصمتهم طليطلة** ، ومن بين رجالها اسماعيل بن ذي النون الملقب بالظافر، وكانت بينه وبين ابن هود صاحب سرقسطة ، وابن عباد صاحب اشبيليا معارك وحروب لتوسيع المملكة فدعاه طمعهّ إلى اللجوءّ إلى الاستعانة بالفونسو ودفع الجزية ،ر ثم غزا بلنسية فاسولى عليها، وحاول الاستلاء على قرطبة فمنعه ابنعباد من ذلك ، ولما تولى الحكم حفيده يحي القادر اضطرمت من حوله الفتن فلجأ إلى الفونسو لإرجاع مملكته فاسغل الفونسو الفرصه بعد ذلك ، واستولى على طليطلة عندها تيقن الملوك المجاورين الخطر الحادق بهم .

1 – إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي ، ص 14 .

– **بنو جهور ومدينتهم قرطبة** وأول القائمين بالحكم عليها أبو الحزم ابن جهر باختيار واتفاق من اهلها وكانت تشمل دولتهم جيان وأبده وبياسة ، وقد سار بسياسة المهادنة دون اللجوء إلى الحرب، ثم خلفه بد ذلك ابنه الوليد بن جهور وسار على نهج أبيه إلى ان سقطت المدينة في في يدالعباديين بعد ارعين سنة من الحكم [1].

– **بنو صمادح وعاصمتهم المرية وحكموا نحو نصف قرن** . [2]

وعلى الرغم من هذا التمزق السياسي الخطير ، الذي كان يؤذن بأسوء العواقب إلا أن الحياة الثقافية شهدت في ظل هذه الانقسامات انتعاشا خطيرا ، مداه المنافسة بين هؤلاء الأمراء والتهافت على الشهرة وحب الاستماع إلى مدائح الشعراء فيهم ، فهو انتعاش عارض لم يستند إلى دوافع دينية أو قومية أو فكرية حقيقية وقد أحسن ابن رشيق في وصفهم :

مما يزهدني في أرض أَنْدَلُسٍ أسماء معتمد فيها وَمُعْتَضَدِ

ألقاب مملكة في غير مَوْضِعِهَا كالهر يحكي انتفاخا صولة الأَسَدِ[3]

1 – إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي ، دار الشروق للنشر والتوزيع ،رام الله ،2011، ص 14 .

2 – محمد زكريا عناني : تاريخ الأدب الأندلسي ، دار المعرفة الجامعية ، 1999م ، ص21 .

3 – محمد زكريا عناني : تاريخ الأدب الأندلسي ، ص21 .

ثانيا : الأدب في عصر ملوك الطوائف .

رغم الفتن والاضطرابات التي شهدت هذا العصر الثاني من حكم الاندلس إلا أن الحركة الثقافية استطاعت أن تخطو خطوات عملاقة ، احتضنتها قصور الملوك والأمراء ، ذلك يرجع إلى امتلاك ملوك الأندلس للحس الأدبي ، حيث كانوا يتذوقونه أحسن تذوق ، ويقرضون الشعر والأديب بقيمة الأديب ، والشاعر آنس بالشاعر فكانوا لهذا يتنافسون في تعهد الأدباء وإثابة الشعراء ويبالغون في إكرامهم وإجزال العطاء لهم [1] .

هذا كله جعل الحركة الأدبية والعلمية تنشط ، ويرجع ذلك بالدرجة الأولى إلى شخص الحاكم، حيث إن كل ملك منهم ، كان يسعى إلى جعل مجلسه حجة للعلماء ، وقد أشار إلى ذلك أبو الوليد الشقندي حيث قال :"فما كان معظم مباهاتهم إلا قول : العالم الفلاني ، عند الملك الفلاني والشاعر الفلاني مختص بالملك الفلاني " [2]، وينقل ابن حيان في ترجمة أبي الجيش مجاهد العامري صاحب دانية أنه :" ... كان أديب ملوك عصره لمشاركته في علم اللسان ، ونفوذه في القرآن ، عني بذلك من صباه وابتداء ذلك عند اكتهاله ... وجمع من دفاتر العلوم خزائن جمة ، وكانت دولته أكثر الدول خاصة وأسراها صحابة ، لانتحاله الفهم والعلم "[3] ، ومن ذلك ما يذكر ابن بسام عن ملوك بني العباد في إشبيلية ، التي كانت قاعدة الجانب الغربي من الجزيرة ، حيث قال:"اشتمل هذا القطر الغربي لأول تلك المدة على بيتي حسب ، وجمهوري أدب ، مملكتان من لخم وتميم ، مصرتا بلاده وأكثرتا رواده فأتاه العلم من كل فج عميق ، وتبادره العلماء من بين سابق ومسبوق ، وكلما نشأ من هذين البيتين أمير كان إلى العلم أطلب "[4] ، وهذا ما يفسر لنا الاجتماع الوفير للأدباء والشعراء في حضرة ملوك بني العبد في اشبيلية ، حيث تذكر لنا كتب تواريخ الأدب أنه لم يجتمع من فحول الشعراء وامراء البيان بباب أحد من ملوك الاسلام ، بمثل مااجتمع بباب الرشيد والصاحب ابن عباد والمعتمد ، فكان بباب الرشيد مثل أبي نواس وأبي العتاهية ، وكان بباب الصاحب ابن عباد إلي بكر الخوارزمي ،و أبي القاسم الزعفراني وكان في حضرة المعتمد ابن عباد الاديب الشاعر ابن زيدون وابن

1 – عبد المنعم خفاجي : الأدب الأندلسي التطور والتجديد ، ص 273.

2 – المقري : نفح الطيب ، تح إحسان عباس ،دار صادر بيروت ،1968م_1388هـ ،مج 03، ص 190 .

3 – ابن بسام : الذخيرة، الدار العربية للكتاب ليبيا _تونس، مج03، ص 12.

4 – ابن بسام : الذخيرة،مج03،ص12.

اللبانة وابن وهبون ،وابن حمديس وغيرهم ، فليس غريبا – وامير الدولة ووزيرها شاعران– أن يظفر الشعراء بحظوة كبيرة في بلاطها ، قال ابن خاقان عن المعتمد :"كانت حضرته مطمحا للهمم، ومسرحا لآمال الامم ، وموقفا لكل كمي ، ومقذفا لذي أنف حمي ، لم تخل من وفد ، ولم يصح جوها من انسجام رفد ، فاجتمع تحت لوائه من جماهير الكماة ، ومشاهير الحماة ، أعداد يغص بهم الفضاء ، وأنجاد يزهى بهم النفوذ والمضاء ، وطلع في سمائه كل نجم متقد ، وكل ذي فهم متقد ، فأصبحت حضرته ميدانا لرهان الأذهان ، وغاية لرمي هدف البيان ، ومضمارا لإحراز خصل في كل معنى وفصل "[1].

ولذلك شهد هذا العصر تطورا واسعا من نواحيه المختلفة ، حتى ليصح القول بأن صور الشعر الأندلسي في عصر الطوائف قد اكتملت أو كادت، وتعددت أسماء الأدباء الذين بستوقفون الدارس الأدبي ، وتكاثرت المراكز الأدبية ، وكثر الممدوحون ، وأصبحت المنافسة أشد وأقوى [2].

ومما يدلنا على ذلك هو شغف الأندلسيين بالعربية ، فلدينا معلومات كافية ودقيقة عن المناهج التربوية التي كان يجري عليها العمل في إسبانيا الاسلامية ، إذ يكفي أن نجمع الإشارات التي قدمها لنا المؤرخون العرب ومدونوا السير والتراجم عن حياة هذا الشخص أو ذاك [3]، ومن ذلك ما نقله لنا ابن خلدون رحمه الله في مقدمته عن ابن العربي ورحلته في طريق التعليم إذ قال:" قدم تعليم العربية على سائر العلوم، كما هو مذهب أهل الأندلس ، لأن الشعر ديوان العرب "[4].

1 –آنخل جنثالث بالنثيا : تاريخ الفكر الأندلسي ،مكتبة الثقافة الدينية ،القاهرة، الطبعة الثانية 1429هـ_ 2008م ، ص 123.

2 – إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي ، ص 76.

3 – هنري بيريس : الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ترجمة أحمد الطاهر مكي، دار المعارف ،الطبعة الأولى 1408هـ_1988م ص 30.

4 – هنري بيريس : الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ، ص30 .

ثالثا : صورة المرأة في الأدب الأندلسي :

مثلت المرأة في الأندلس دورا بارزا، واتخذت لنفسها مكانة رفيعة فقصدها الشعراء والأدباء، فللمرأة معنى كبير أعدته العناية الإلهية لوظيفة سامية للغاية وهي حفظ النوع البشري واستدامته، وهي مخلوق شفاف المشاعر رقيق العواطف، تمثل قيمة حقيقية في بناء المجتمع .

وللمرأة كذلك قيمة عالية عند الرجل ووجدت إعزازا وتكريما حتى عُدت موضع تقدير المؤرخين وإعجابهم فقد خلد الأندلسيون المرأة، فهي تؤثر علي الرجل طوال حياته من الولادة حتى الوفاة، فهي تملأ حياته بأمومتها عندما يكون طفلا لا يعرف من حوله غيرها، ثم تملأ قلبه ووجدانه عندما يميل إليها فالقيمة الإنسانية للمرأة عند الشعراء الأندلسيين تبدأ من المرأة الأم حيث يرثي ابن حمديس أمه معتما على آي القرآن الكريم بقوله :

لوبكى ناظري بصوب دماء ماوفي بالأسى بحسرة أمي
من توسدت في حشايا حشاها وارتدى فيه والجلد عظمي
وضعتني كرها كما حملتني وجرى ثديها بشربي وطعمي[1]

حيث يشير في البيت الثالث إلى قوله تعالى :" **وَوَصَّيْنَا الإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَانًا حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا وَحَمْلُهُ وَفِصَالُهُ ثَلاثُونَ شَهْرًا** " **سورة الأحقاف الآية 134**.

وهذا المعتمد بن عباد يصور زوجته المرأة وبناته الثكلى التي تفقد ابنيها بعد خلع زوجها المعتمد من الحكم، وهي حانية يتمزق فؤادها ألما وحسرة وتنهمر دموعها وتتصبر بالتقوى واحتساب الأجر بقوله :

معي الأخوات هالعات عَلَيكُمَا وأمكما الثكلى المُضَرَمِ
تبكي بدمع ليس للغيث مِثْلَهُ الصدر وتزجرها التقوى فتصغي إلى الزَّجَرِ
تذللها الذكرى فتفرغ لِلْبُكَا وتصبر في الأحيان شحا على الأَجَرِ[2]

1-سليمان القرشي ، صورة المرأة في الأدب الأندلسي، دار التوحيدي بالرباط ،ط1 ،2015 ،ص98 .
2-ابن الآبار، الحلة السيراء ،تح حسين مؤنس ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الأولى ،1963 ص61 .

فالمعتمد بن عباد يصور لنا زوجته وبناته ومدى ألمهن على فقد الابن والأخ ، وقد أصابه من الرزايا ما أصابه بعد دخول يوسف ابن تاشفين إلى الأندلس .

ويعد الغزل من أوسع الأغراض في الشعر العربي بصفة عامة، وفي الشعر الأندلسي بصفة خاصة، وكان وراء إبداع الشاعر في الغزل هو جمال المرأة ، "وقد وصف الشعراء من المرأة دلالها وفصلوا هذا الجمال وهذا الدلال وصيروا كل ما راق منها لحنا شجيا وشعرا جميلا وصورا باهرة، فإذا كانت المرأة قد قلدت جيدها بفرائد الدر، وبهارات اللائي، فقد قلد الشعراء هذا الجيد بصور وأنغام تبقى جدتها وعذوبتها وحلاوتها ما بقيت من نفوس عظيمة نبيلة، تعرف حُر الكلام واستمتاعه بالحديث إليها والحديث عنها ووصف مشاعره نحوها، وما ينازع عن هذه المشاعر وتروي أخباره" [1].

ولذلك كرس الشاعر العربي بالعموم والأندلسي خصوصا جل شعره بذكر المحبوبة ، فقد قيل في الحبيبة أكثر ما قيل في الزوجة والأم والبنت، والغزل من أكثر الأغراض الشعرية شيوعا لاتصاله بالطبيعة الإنسانية، والغزل فرعان غزل مادي حسي وغزل معنوي عفيف، فالشاعر الأندلسي تأثر بجمال المرأة ورقتها ما جعله ينظم صورا بديعة في وصف وجدانه، للتمازج الحاصل بين جمال الطبيعة وفتنة المرأة مع توفر أسباب ذلك، وخاصة في عصر الطوائف الذي تميز بشيوع الترف ومجالس الأنس واللهو وكثرة الأموال، وقد روت لنا كتب التواريخ الكثير من قصص الحب التي نقشف في ذاكرة التاريخ خلال هذه الحقبة من الزمن، ومن ذلك ما جرى بين ابن زيدون وولادة بنت المستكفي التي شغل ذكرها ألسنة الشعراء، وبهر جمالها أهل الزمان وقد كانت بأنها على حد تعبير ابن بسام :"كانت في نساء أهل زمانها واحدة أقرانها حضور شاهد وحرارة أوابد، وحسن منظر ومخبر وحلاوة مورد ومصدر، وكان مجلسها بقرطبة منتدى لأحرار المصر ، وفناؤها ملعبا لجياد النظر والنثر ... إلى سهوله حجابها، وكثرة منتابها تخلط ذلك بعلو نصاب وكرم أنساب ، وطهرة أثواب "[2].

1-محمد محمد أبوموسى، دراسة في البلاغة والشعر، 1991، ص 241.

2-محمد زكريا عناني ، تاريخ الأدب الاندلسي، ص102.

وفي كتب التاريخ وعلى رأسها كتاب الذخيرة روايات عما وقع بينها وبين ابن زيدون من حب وكان ذلك في أيام شبابهما ، فهي التي كتبت له :

ترقب إذا جن الـظـلام زِيَـارَتِـــي فإني رأيت الليل أكـتـم لِلِـسِّـرِ

وبي منك ما لو كان بالبدر مَا بَدَا وبالليل ما أدجى وبالنجم لم يَسْرِ[1]

وهذا ابن زيدون ينتظر لقاء محبوبته ولادة على أحر من الجمر بقوله :

زارني بعـد هـجـعـة والـتَـرِيَـا راحـة تقدير الـظـلام بَـشِـيـرِ

فرشت الرضاب أعذب رَشِفِ وهصرت القضيب أطلف هَصْرِ

ونعما بـلـف جـسـم بِـجِـسْـمِ للـتـصافي وقـرع ثـغـر بِـثـغْـرِ

يالها من لـيـلـة تـجلى دَجَـاهَـا من سنا وجنتيه عن ضوء فَـجْرِ[2]

فابن زيدون بعد أن وقع في حب ولادة ظل زمنا طويلا، وهو يحترق بنار الهجر والبعد إلى أن جاء يوم اللقاء بينه وبين ولادة، فنظم هذه الأبيات في وصف اللذة والنشوة التي حصل عليها جراءها، وقد روت كتب تاريخ الأدب الأندلسي من ذلك الشئ الكثير مما سوف يأتي خلال الدراسة التي سأقوم بها خلال هذا البحث .

ومن الشعراء الأندلسيين الذين أكثروا من ذكر اسم واحد على طريقة العذريين ، أو محاكات لهذا الجانب منهم : ابن الحداد والمعتمد ابن عباد وأبو جعفر بن سعيد وابن الحداد ، ومن شعر ابن الحداد الوادي آشي في "نويرة" من مقدمة قصيدة مدحية قوله :

لعلك بالوادي الـمـقدس شَـاطِـئْ فكالعنبر الـهـندي مـا أنـت وَاطِـئْ

وإني فـــي ريـاك واجـد رِيـحِـهِـمْ فروح الهوى بين الجوانح نَـاشِـــئْ

ولي في السرى من نارهم وَمَنَارَهُمْ هـداة حـــداة والـنـجـوم طَـوَافِـئْ

1 المقري التلمساني، نفح الطيب،تح إحسان عباس ،دار صادر بيروت ،1388هـ_1968م ،مج04، ص206.

2ابن زيدون، الديوان، تح علي عبدالعظيم ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،دط،دت، ص 121.

لذلك ما جنت ركابي وحَـمْـحَـمَـتْ عرابي وأوحى سيرها الـمُـتَـبَـاطِــئْ

فهل هاجها ما هاجني او لَـعَـلَّـهَـا إلى الوخد من نيران وجدي لِوَاجِئْ[1]

فقد نحا الشاعر في هذه القصيدة منحى بدويا، واصطنع لذلك أسلوبا ملائما، ونلمح الإشارة إلى نويرة واضحة في البيت الثالث .

1رضوان الداية، في الادب الاندلسي ،دار الفكر المعاصر بيروت_لبنان،الطبعة الأولى، ص 58.

الفصـــــل الأول

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية المفهوم والدلالة.

المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية.

المطلب الأول: مفهوم الأسلوب والأسلوبية.

المطلب الثانى: نشأة الأسلوب والأسلوبية .

المبحث الثاني: الإتجاهات الأسلوبية.

المطلب الأول: الأسلوبية التعبيرية.

المطلب الثانى: الأسلوبية الأدبية.

المطلب الثالث: الأسلوبية النقد او الجديدة.

المطلب الرابع: الأسلوبية الوظيفية «البنائية».

المبحث الثالث: علاقة الأسلوبية بالعلوم الاخرى.

المطلب الأول: الأسلوبية فى التراث البلاغي والنقدي .

المطلب الثانى: علاقة الأسلوبية بعلم اللغة .

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية المفهوم والدلالة.

تمهيد :

الأسلوبية حقل من الحقول المعرفية الحديثة ، وهي من أهم المصطلحات التي استحدثت في القرن العشرين ،وتعود جذورها الأولى إلى المبادئ التي أرساها دوسوسير في اللسانيات، بوصفها منهجا متكاملا في دراسة النص ، و"منذ الخمسينات من القرن الماضي أصبح مصطلح الأسلوبية يطلق على منهج تحليل الأعمال الأدبية ، بحيث يقترح استبدال الذاتية والانطباعية في النقد التقليدي بتحليل موضوعي أو علمي للأسلوب في النصوص الأدبية" [1]، ولا شك أن الأدب ليس شكلا تعبيريا فقط ولكنه انطلاقا من ذلك أفكارا ومضامين ورسالة إنسانية ، ومواقف تتخذ في مجابهة ألوان السلوك المعين أو الظروف المعينة ، كل هذه الظروف التي تحيط بالإنتاج الأدبي جعلت النقد الأدبي خلال القرن التاسع عشر يتردد في اتجاهات مختلفة ، هذا اللون من البحث اللغوي والممارسات النقدية استمر في النقد الأدبي تحت أسماء مختفلة ، النقد اللغوي حينا والبنائية أحيانا والأسلوبية والأسلوب أحيانا أخرى[2] ،

ولذلك سأحاول من خلال هذا الفصل التمهيدي التعريف بالمنهج المتبع في التحليل على كثرة ما قيل فيه وفي مبادئه وإجراءاته.

1 محمد عبد المنعم خفاجي ، الأسلوبية والبيان العربي،الدار المصرية اللبنانية ، دت ، ص 11.

2 أحمد درويش ، الأسلوبية بين المعاصرة والتراث ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، دت ، ص14.

المبحث الأول: الأسلوب والأسوبية :

المطلب الأول: مفهوم الأسلوب والأسلوبية.

أولا: الأسلوب :

قبل الحديث عن المنهج الأسلوبي كمنج لتحليل النصوص الأدبية لا بد من الرجوع إلى جذوره اللغوية ، فإذا تتبعنا جذر الكلمة نجد أن العرب القدماء قد استعملوها كلمة أسلوب بالمعنى اللغوي العام وقد عبر عن ذلك الفيروز أبادي ناقلا عن الأزهري قوله : "سلبه الشيء يسلبه سلبا كاختلسه إياه، ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله، وناقة وامرأة سالب وسلوب ومسلب إذا مات ولدها قبل أو ألقته لغير تمام وظبية سالب وسلوب سلبت ولدها، ومن المجاز:شجرة سليب، سلبت ورقها وأغصانها، وعن الأزهري: «شجرة سلب إذا تناثر ورقها، والنخل سلب أي لا حمل عليها»، والأسلوب السطر من النخيل والطريق يأخذ فيه وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الوجه والمذهب، يقال:هم في أسلوب سوء ويجمع أساليب، وقد سلك أسلوبه:طريقته، وكلامه على أساليب حسنة،ومن المجاز الأسلوب الشموخ في الأنف"[1] ولا يزيد ابن منظور صاحب لسان العرب على ما نقله الفيروز أبادي، إذ يقول :"في اللغة العربية مجاز مأخوذة من معنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن يقال أخذ في أساليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب كذا إذا كان متكبرا [2].

من خلال التعريفين المنقولين عن أصحاب المعاجم نلاحظ أنهما يتفقان على ان الأسلوب هو الطريق الذي يأخذ في الرجل هذا من الناحية المادية ، أما من الناحية المعنوية هو طريقة الكلام والأخذ في أفانين من القول ، وهذ الذي استنتجه محمد عبد المطلب بعد إيراده لتعريف الفيروزأبادي إذ يقول:"

1 محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس في جواهر القاموس، تحقيق عبد الحليم الطحاوي، دط،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، 1394هـ/1984م، ص71، مج 3.

2 ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، دط ت، دار المعارف بالقاهرة، ص 2058، مج 3.

وبالنظر إلى التحديد اللغوي لكلمة الأسلوب، يمكن تبين أمرين :

أولا: البعد المادي الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة، من حيث ارتبطت في مدلولها بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل، ومن حيث ارتباطها بالنواحي الشكلية أحيانا كعدم الإلتفات يمنة ولا يسرة.

ثانيا: البعد الفني الذي يتمثل في ربطها بأساليب القول وأفانينه، كما قال ابن منظور"[1].

على أن هذه المعاني كلها تنتهي بنا عند فكرة إذا أردنا استعمالها في باب الأدب كانت ملائمة فالأسلوب هو فن الكلام يكون قصصا أو حوارا ، تشبيها أو مجازا أو كناية ، تقريرا أو حكما أو أمثالا.

فإذا صح هذا الاستنباط كان للأسلوب معنى اوسع، إذ يتجاوز هذا العنصر اللفظي، فيشمل الفن الأدبي [2] .

فإذا نظرنا في كتب البلغاء القدماء فإننا لا نكاد نعثر على كلمة أسلوب مصطلحا عند العرب على كثرة من تحدث في قضايا النقد والبلاغة العربية، وإن ورد هذا المصطلح فإنه يرد عندهم بمعناه العام أي طريق ومنهج ومسلك، وأكثرما راودت فكرة الأسلوب وجوه الأداء الكلامي، عند المفسرين والبلاغيين والنقاد منذ القرن الثالث الهجري، وقد استأثر موضوع الإعجاز القرآني باهتمامهم البالغ فانصرفوا الى تحديد وجوهه وتجلياته في القرآن، فهذا "ابن قتيبة الدينوري276 هـ" يلاحظ أن دراسة الأساليب الكلامية في لغة العرب ضرورة لفهم الأسلوب القرآني، فلفت النظر إلى أهمية دراسة تلك الأساليب، على اعتبارها أداة لفهم فكرة الإعجاز الذي ينطوي عليه الأسلوب القرآني، حيث يقول: "وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتناتها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات، فإنه ليس في الأمم أمة أوتيت من البيان واتساع المجال ما أوتيته العرب "[3] ، فابن قتيبة رحمه الله بصفته عالما من علماء البلاغة والتفسير يرى أن للقرآن أسلوبا عجيبا لا

1 محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت/ لبنان، 1994م، ص 10.

2 أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ،مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، الطبعة الطبعة الثامنة، 1411_1991م، ص40.

3 ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن ، تحقيق أحمد صقر، الطبعة الثانية، مكتبة دار التراث بالقاهرة، 1393هـ/ 1973م، ص12.

يمكن أن يعرف أسراره إلا من اطلع على طرائق العرب وتصرفها في كلامها ، ولا سيما أن الله عزوجل أنزل القرآن الكريم لإعجاز العرب في أعز ما يملكون .

وقد ظهر ذلك جليا من خلال تمثيل جار الله الزمخشري بعدة أيات من القرآن الكريم حيث يقول في شرحه لسورة الفاتحة **بسْمِ اللَّـهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ**: ﴿**الْحَمْدُ لِلَّـهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ، الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ ، يَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ، اهدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ، صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلاَ الضَّالِّينَ**﴾ الفاتحة: 1- 7 يقول الزمخشري : فإن قلت : لما عدل عن لفظ الغيبة إلى لفظ الخطاب، قلت: هذا يسمى الإلتفات في علم البيان وقد يكون من الغيبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغيبة ، ومن الغيبة إلى التكلم ، كقوله تعالى: ﴿**حَتَّى إِذَا كُنتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ** ﴾ يونس 22.

وذلك على طريقة افتنانهم في الكلام وتصرفهم فيه، ولأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية للسامع، وإيقاظا للإصغاء إليه من أسلوب واحد"[1]، مشيرا إلى خاصية أسلوبة مهمة عند البلاغيين ألا وهي الالتفات، ذلك لما لهذه الظاهرة الأسلوبية من إضفاء صفة جمالية على النص القرآني ، لأن المخالفة بين الأساليب في النص الواحد تجعل السامع أكثر انتباها وفهما وإصغاء.

وقد استوعب صاحب المفتاح ما قدمه الزمخشري، حيث ربط بين الأسلوب والخاصية التعبيرية أيضا فبحث الإلتفات، وأكد أنه خاصية أساسية في الأداء الفني يتميز بها الأسلوب، حيث يقول:"واعلم أن هذا النوع، أعني نقل الكلام من الحكاية إلى الغيبة ...يسمى إلتفاتا عند علماء المعاني والعرب يستكثرون منه، ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السامع، وأحسن تطرية لنشاطه، وأملأ باستدرار إصغائه، وهم أحرياء بذلك أليس قرى الأضياف سجيتهم، ونحر العشار

1 محمود بن عمر الزمخشري ،الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقوال في التأويل، تحقيق مصطفى حسين أحمد ، الطبعة الثالثة، دار الكتاب العربي بيروت/لبنان، 1407هـ/1987م ،ص 14 ،مج 1.

للضيف دأبهم ...أفتراهم يحسنون قرى الأشباح ولايحسنون قرى الأرواح، فلا يخالفون بين أسلوب وأسلوب، وإيراد وإيراد، فإن الكلام المفيد عند الإنسان أشهى غذاء لروحه، وأطيب قرى لها"[1].

نلاحظ ان السكاكي يربط جمال الأسلوب باستعمال المتكلم لظاهرة فريدة بديعة عند البلغاء ألا وهي الالتفات، ذلك لأنها تزيد الكلام بهاء وجمالا ، وتنشط السامع والمتلقي وهو من أغراض إلقاء الكلام، ولا أدل على أهمية ذلك من كثرة العرب وكذلك في القرآن الكريم كما ذكر الزمخشري وغيره

أما عبدالقاهر الجرجاني 471هـ فربط مفهوم الأسلوب بالاحتذاء، حيث قال: "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء، وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض وأسلوبا والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره"[2]، ولكن ليس معنى الاحتذاء الذوبان في أساليب الآخرين، بل المقصود من ذلك هو الوعي في عملية التركيب لأن منها ما لا يعرفه إلا ذووا الأذهان الصافية والطباع النافذة، ثم أشار إلى أن مجالات الأسلوب في النظم لا تخرج عن تركيب الألفاظ في الأنساق بصورة تتبع ترتيب المعاني في نفس المتكلم ومن خلال ذلك تنبه لصلة النحو بالمعاني ،حيث قال بعدما أصل لهذه القاعدة: "ما أظن بك أيها القارئ لكتابنا إن كنت وفيته حق النظر وتدبرته حق التدبر إلا أنك علمت علما، أبى أن يكون للشك فيه نصيب، وللتوقف نحوك مذهب أن ليس النظم شيئا إلا توخي معاني النحو"[3] .

فعبد القاهر الجرجاني يقرر قاعدة مهمة في كتابه دلائل الإعجاز، وهي أن جمال أسلوب المتكلم أو الكاتب لايكون إلا بتوخي معاني النحو في الترتيب والتركيب، حتى لو احتذى المتكلم أسلوب غيره بشرط أن لا يذوب في أساليبهم .

1 أبو يعقوب يوسف بن محمد السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية بيروت/لبنان، 1420هـ/2000م، ص296 .

2 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 1413هـ/1992م، ص468.

3 عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص525.

و يبدو أن مفهوم الأسلوب وجد مجالا طيبا عند حازم القرطاجني 684هـ، ذلك لأنه وجد أمامه تراثا وافرا في هذا المجال، جاء بعضه من المشرق وبعضه الآخر من التراث اليوناني ومن خلال استيعاب هذين التيارين، خرج لنا بدراسة أكثر شمولا لمفهوم الأسلوب، لأنه كسر الحاجز الذي وضعه عبد القاهر في محاولة دراسة النظم عند حدود الجملة الواحدة، حيث وجد مفهوما للأسلوب يأتيه من قبل أرسطو، ومفهوما للنظم يأتيه من قبل عبد القاهر، ومن هنا سار في تحديده لمفهوم الأسلوب، متأثرا أحيانا بنظرة أرسطو إلى العمل الفني باعتباره وحدة متكاملة تمتد لتشمل القطعة الأدبية كلها، ملاحظا انتقال الشاعرمن موضوع إلى موضوع في تسلسل وترابط معنوي ، ومتأثرا أحيانا أخرى بالنظم على نحو ما قدمه عبد القاهر[1] يقول: «ولما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد، ومسائل منها تقتنى: كجهة وصف المحبوب،وجهة وصف الطلول، وكانت تحصل للنفس بالإستمرار على تلك الجهات، والنقلة من بعضها إلى بعض وبكيفية الإطراد في المعاني صورة وهيئة تسمى الأسلوب ...فالأسلوب هيئة تحصل عن التآليف المعنوية والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية » [2] .

أما ابن خلدون رحمه الله 732هـ، فإنه يتناول الأسلوب في فصل صناعة الشعر، حيث أنه لما تكلم عن الشعر، وما يجب فيه من الملكة اللغوية للقدرة على صناعته، تكلم عن أسلوب تصريف هذه الملكة، «ولا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق، بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها، واستعمالها فيه ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة، وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبارإفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ...وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان

1 محمد عبد المطلب،البلاغة والأسلوبية، ص28.

2 أبو الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دط ت، دار الغرب الاسلامي بيروت/لبنان ،ص 363.

التراكيب وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان ... »[1]

ومن هذا التعريف للأسلوب عند ابن خلدون، نلاحظ أنه يربط بينه وبين الملكة اللغوية وهي القدرة اللغوية التي تمكن الفرد من التعبير عما يريد فى المناسبات المختلفة، وهي التي يسميها تشومسكى بالكفاءة اللغوية كما أن نراه في باب المنظوم والمنثور يربط بين الأسلوب والفن الأدبي والمقام المناسب لكل واحد منهما، حيث لابد من التفريق بين أسلوب النثر والشعر، « واعلم أن لكل واحد من هذه الفنون أساليب تختص به عند أهله ولا تصلح للفن الآخر ...وقد استعمل المتأخرون أساليب الشعر وموازينه في المنثور من كثرة الأسجاع والتزام التقفية وتقديم النسيب بين يدي الأغراض، وصار هذا المنثور من باب الشعر وفنه، ولم يفترقا إلا في الوزن واستمر المتأخرون من الكتاب على هذه الطريقة واستعملوها في المخاطبات السلطانية»[2]، وعلى هذا فإن ابن خلدون يرى وجوب التفريق بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر، لأنه لكل مقام مقال وضرب على ذلك مثال بالمخاطبات السلطانية التي أصبح المتأخرون يستعملون فيها أساليب الشعر من كثرة الأسجاع والتزام القافية وتقديم النسيب، وهذا ما لايناسب جلالة الملك، إذ المحمود في المخاطبات السلطانية الترسل وإطلاق الكلام من غير تسجيع إلا في النادر.

أما المحدثون فقد قدم الرافعي1870 هـ من خلال كتابه إعجاز القرآن، رأيا خاصا به متأثرا في ذلك بالجرجاني في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، ويعود ذلك إلى الفترة المبكرة التي حاول فيها أن يمد بصره إلى مفهوم التركيب وجزئياته، وربطه بالنطق الفكري عند المتكلم ثم ربطه بالمتلقي وخواصه النفسية حيث يقول:«قد ثبت لنا من درس أساليب البلغاء، وترداد النظر في أسباب اختلافها، وتصفح وجوه هذا الإختلاف وتعرف العلل التي أثرت في مباينة بعضها لبعض من طبيعة البليغ وطبيعة عصره، أن تركيب الكلام يتبع طبيعة تركيب المزاج الإنساني»[3]،كما يرى أن أفصح الكلام، وأبلغه وأجمعه لحر اللفظ

1عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق الأستاذ خليل شحادة وسهيل زكار، دط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت/لبنان 1421هـ/2001م ،ص 786.

2 ابن خلدون ، المقدمة ،ص 782.

3 مصطفى صاق الرافعي، تارخ آداب العرب،الطبعة الأولى،دار الكتاب العربي، بيروت/لبنان، 1424هـ/2003م،ص134 ج2.

ونادر المعنى، هو الجدير بأن يطلق عليه كلمة "الأسلوب"، ولكي تكون له هذه الجدارة، فلا بد أن تفرغ فيه الأحاسيس المثارة، بحيث يمكن أن يمثل حديثا بين المتكلم ونفسه من جانب، وبينه وبين المتلقي من جانب آخر[1]، أما توفيق الحكيم فإنه يرفض أن يكون الأسلوب قالب اللغة المنمقة والمصنعة، إنما هو روح وشخصية، حيث يقول: «إن الأسلوب السليم لم يزل في عرفنا مرادفا للغة المصنعة المنمقة، وقليل من فطن إلى أن الأسلوب روح وشخصية ... » [2]، وهذا التصور الذي قدمه يقترب من تعريف بوفون لما قال:« الأسلوب هو الرجل ذاته»، ومعنى ذلك أن لكل إنسان طريقته الخاصة في التعبير إلا أنه رفض ما يتداول بين الناس من أن الأسلوب عبارة عن الألفاظ المصنعة، ولايمنعه ذلك من مواصلة البحث عن حقيقته،محاولا أن يستلهمه من التراث، ومن الحياة معا «إني دائما أضع نصب عيني هذه المصادر الثلاثة أستلهمها فنيا :القرآن وألف ليلة وليلة والشعب أو المجتمع...ولطالما شغلتك معي بالحديث عن الأسلوب الفني الذي أبحث عنه...»[3]

وأما أحمد الشايب فيعد كتابه في «الأسلوب» من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته، وهو عبارة عن محاولة لعرض البلاغة العربية القديمة في ثوب معاصر، وقد حصر البلاغة في بابين هما : الأسلوب والفنون الأدبية .

ففي الباب الأول، درس القواعد التي إذا اتبعت كان التعبير بليغا فدرس الكلمة والجملة والفقرة والعبارة والصورة، والأسلوب من حيث أنواعه ومقوماته وموسيقاه، أما في الباب الثاني وسماه قسم الإبتكار وفيه درس الكلام من حيث الإختيار والتقسيم، وما يلائم كل فن من الفنون الأدبية،كالقصة والمقالة وغير ذلك، ثم خلص إلى أن الأسلوب هو:الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أي هوعبارة

1 محمد عبد المطلب ،البلاغة والأسلوبية ، ص88 .

2 شكري محمد عياد، مبادئ في علم الأسلوب، الطبعة الثانية، مكتبة مبارك العامة بالقاهرة، 1413هـ/1992م، ص15.

3 شكري محمد عياد،مبادئ في علم الأسلوب ، ص16.

عن طريقة في الإنشاء والكتابة، أو هو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفهاللتعبير عن المعاني الكامنة في النفس [1].

ومن الدراسات الحديثة التي كان لها أثر فعال في بعث الدراسات البلاغية من جديد، بطريقة توافق ما استجد من مفاهيم في العصر الحديث كتاب فن القول لأمين الخولي، وهو بذلك يهدف إلى التجديد في ميدان البحث البلاغي، متأثرا بالمدرسة الإيطالية ، المتمثلة في «لاباريني» في كتابه عن «الأسلوب الإيطالي»،«و لويجي فالماجي» في كتابه «عناصر الأسلوب والعروض »، ونظرا لأن الكتابين من الكتب المدرسية الميسرة لم يقدر لأمين الخولي الإطلاع إلا على النزر اليسير من هذه التيارات الخصبة،مكتفيا بالشرارة الأساسية لهذه التوجهات المنهجية الجديدة[2]، ورؤيته للأسلوب تنطبق مع رأي بوفون لما قال: «الأسلوب هو الرجل»، حيث لما يتعرض لمناهج الغربيين في دراسة البلاغة، يرى«أن الأساليب لا تتفاوت إلا بما تتفاوت به شخصية المتكلم وثقافته وأناقته والشخص هو الأسلوب أو الأسلوب هو الشخص»، وقد اتبع في كتابه منهج المقارنة بين القديم والجديد، لينتهى بعد ذلك بتخلية القديم مما لاخير فيه، ثم تحليته بخير ما في الجديد [3]، ومن خلال المقارنة بين البلاغة العربية القديمة والبلاغة الحديثة يأخذ الخولي في أنواع من التحلية والتخلية،لتأخذ البلاغة العربية طابعا عصريا، فمن التخلية ألا نلزم دراستنا الطابع الديني الذي لزمها يوم كانت غايتها معرفة إعجاز القرآن ومن التخلية أن تتحرر دراستنا من آثار الدراسة القديمة، فلا نلتزم أحكامهم النقدية فنستحسن ما استحسنوا، ولا نستهجن ما استهجنوا لفضل السبق والقدم[4] ومن التحلية أن نوسع دائرة البحث، وبسط أفقه فلايقتصر على الجملة كما كان في القديم، بل لابد أن نمد البحث بعد الجملة إلى الفقرة الأدبية، ثم إلى القطعة من الشعر والنثر، ننظر إليها نظرة الهيكل المتواصل الأجزاء [5].

1 يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، الطبعة الأولى، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان/الأردن 1427هـ/2007م، ص26.

2 أمين الخولي، فن القول، تقديم صلاح فضل، دط، دار الكتب المصرية بالقاهرة ، تاريخ النشر 1996م، ص9.

3 أمين الخولي،فن القول ، ص25.

4 أمين الخولي،فن القول ،ص267.

5 أمين الخولي ،فن القول ،ص239.

ثانيا : عند الغربيين:

أ _ الجذر اللغوي : يري الباحثون الفرنسيون أن أصل كلمة style التي يستعملونها اليوم بمعنى أسلوب، الكلمة الاتينية stilus، التي تعني إزميلا معدنيا كان القدماء يستعملونه للرسم على ألواح مشمعة[1]، ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفاهيم تتعلق كلها بطريقة الكتابة، فارتبط أولا بطريقة الكتابة اليدوية دالا على المخطوطات، ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية، فاستخدم في عهد خطيبهم المشهور شيشرون كاستعارة تشير إلى صفاة اللغة المستعملة من قبل الخطباء والبلغاء، وقد ظلت هذه الطبيعة عالقة إلى حد ما بكلمة الأسلوب، حتى الآن في هذه اللغات، إذ تنصرف أولا على الخواص البلاغية المتعلقة بالكلام المنطوق[2]، وتكلم عنه أرسطو في الكتاب الثالث من بحثه في الخطابة ، ثم تحدث عنه كونتلييانوس Quintilianusفي الكتاب الثامن من بحثه في نظم الخطابة، وقد ورث علماء اللغة الأوربيون في العصور الوسطى بعض تقسيماتهم للأساليب الممكنة في الكتابة [3].

وعلم الأسلوب هوالذي يطلق عليه في الإنجليزية stylistics، وفي الفرنسية la stylistiqu، والباحث في الأسلوب stilistican[4].

واستخدم مصطلح أسلوب لأول مرة في اللغة الألمانية في أوائل القرن التاسع عشر في معجم grimm، وورد لأول مرة في اللغة الانجليزية كمصطلح عام1846م، طبقا لقاموس أكسفورد، ودخل القاموس الفرنسي لأول مرة عام 1872م [5] .

وقد وردت في اللغة الفرنسية القديمة كلمة stile، وتوسع الفرنسيون في المعنى، ففي القرون الوسطى أخذت stile معنى طريقة وجود أوعيش أو تصرف أو تفكير، وقيل إن الأسلوب يستعمل للدلالة على الطرائق المختلفة التي يسلكها كل إنسان في أفعاله، فإذا استعار منك رجل كتابا ولم يعده إليك، قلت إن

1" علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت،1979 م، ص306.
2 صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الطبعة الأولى، دارالشروق بالقاهرة ، 1419هـ/1998م، ص93.
3" يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص35 .
4 محمد عبد المطلب ،البلاغة والأسلوبية ، ص175.
5 صلاح فضل ،علم الأسلوب، ص94.

هذا أسلوبه، أي أنه اعتاد أن يتصرف هذا التصرف، وقد فقدت هذه الإستعمالات إلا ما كان من أمر أسلوب العيش، ويرى الباحثون أن «أسلوب» هذه الكلمة التي تعني طريقة عيش أو تصرف أو تفكير هي التي تحولت إلى الإستعمال الأدبي وصارت مصطلحا يعني طريقة الكتابة لهذا الكاتب وذاك الشاعر .

وإذا استعملت أسلوب في الميدان الأدبي، استعملت للدلالة على ما هو ظاهري في النص الأدبي من لغة، بما فيها من مفردات وتركيبات، ومن بلاغة كالتشبيه والاستعارة، ومن عروض كالبحر والقافية والإيقاع

وسارت الاستعمالات والدراسات الأسلوبية على هذه العناية بالشكل وكأن الأسلوب مرادف أدبي لكلمة forme، التي نترجمها بكلمة شكل أو صورة أوصياغة، وبهذا المعنى قالوا أسلوب فلان وأسلوب العصر الفلاني وأسلوب المدرسة الفلانية، وإذا قالوا styliser أسلب عنوا أنه جعل أسلوبه مزوقا، أو أنه صاحب أسلوب أو أسلوبي، أي ذو اهتمام بشكل كتابته[1].

ب – اصطلاحا:

أولا :الأسلوب:

يرى الباحثون الغربيون المحدثون أن علم الأسلوب هو فن تحليل النصوص الأدبية بالتمييز بين ما يقال ، وكيف يقال أو بين المحتوى والشكل[2]، وقد عرف بعدة تعريفات عند النقاد حسب توجهاتهم فالأسلوب مظهر للفكر عند شوبنهاور وطريقة للتفكير عند فلوبير وهو الإنسان عند وحساسيته عند جاكوب، ويرى بوفون أن الأسلوب هو الانسان عينه أو هو الرجل [3]، إذن نرى هذه التعريفات تكاد تتفق على ان الأسلوب هو الطريف او النهج الذي ينتهجه الانسان انطلاقا مما توحي إليه أفكاره، ويظهر ذلك جليا في تعريف بوفون الذي يرى الأسلوب انقلاقا من الاستجابة لمتطلبات زمانه ، فكان مناسبا

1 علي جواد الطاهر ،مقدمة في النقد الأدبي ، ص 310.

2 "محمد عبد المنعم خفاجي ، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة الطبعة الأولى 1412هـ _ 1992 م، ص11.

3 سوسو مراد يوسف أبو عمر ، الأسلوبية دراسة وتحليل، دار النشر الدولي المملكة العربية السعودية ،الطبعة الأولى1435_2014 ، ص16.

على مستووي الفن والأدب الرفيعين [1]، ولذلك يرى بعض الباحثين ان جل تعريفات الأسلوب تتفق على مبدأين بارزين :

المبدأ الأول : هو مبدأ الخصوصية ، ويعرف الأسلوب وفقهذا المبدأ بأنه طريقة التعبير المميزة لكاتب معين أو لخطيب أو متحدث أو لحقبة أدبية ، ولهذا أشار بوفون بقوله :" الأسلوب هو الرجل عينه"، وعلى الدارس الأسلوبي في هذه الحالة تمييز أسلوب كل فرد أو جماعة ، التي تنتج عن مجموعة من الاختيارات يحدده الواقع المعيشي .

المبدأ الثاني : هو الخصوصية الفنية التعبيرية أو ما يعر ف بالناحية الفنية الجمالية ، وتحددها مجموعة من الاختيارات التعبيرية البديعة لدى الكاتب أو الشاعر ، ويظهر في هذا المبدأ عمل الدارس الأسلوبي كعمل نقدي علمي ، يقوم فيه على تحليل تحليل النص وفق مجموعة من الإجراءات [2].

وعلى هذا الأساس يقوم التحليل الأسلوبي على ثلاثة عناصر :

أولا : العنصر اللغوي : وفيه يعالج مجموعة من الرموز اللغوية التي تحكم النص الأدبي .

ثانيا :العنصر النفعي : وفيه يدخل الدارس الأسلوبي مقولات غير لغوية ، مثل المؤلف والقارئ والموقف التاريخي .

ثالثا : العنصر الجمالي : وفيه يقوم الدارس بكشف دور النص في التأثير على القارئ ، والتفسير والتقييم الأدبي له [3].

وإذا فحص الباحث ما تراكم في تراث التفكير الأسلوبي إ فإنه يجده يقوم على دعائم ثلاث هي : المخاطِب والمخاطَب والخطاب .

1 سوسو مراد يوسف أبو عمر ، الأسلوبية دراسة وتحليل ، ،ص 17.

2"مسعود بودوخة ، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، بيت الحكمة العلمة الجزائر ،الطبعة الأولى 2015 ، ص23 .

3"محمد عبد المنعم خفاجي ، الأسلوبية والبيان العربي، ،ص15.

1- **الأسلوب من زاوية المخاطِب**: وتتقدم هذه الدعامة على الدعامتين الأخريين لأن الرسالة اللغوية من حيث حدوثها تنبثق من منشئها تصورا وخلقا وإبرازا للوجود.

ويقوم هذا المنظور على أساس التوحيد بين المنشئ وأسلوبه، وهذا ما يؤدي إلى التلاحم التام بين الأسلوب ومنشئه، حيث يكون الأسلوب هو الكاشف عن مكنونات صاحبه ومرآة عاكسة لشخصية المخاطب، لذلك نجد أن الأساليب تختلف من شخص لآخر، وهذا الذي تعارف علية النقاد والفلاسفة من قديم الزمان حيث يقول أفلاطون:«كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه»[1]، أما موريه فيرى أن الأسلوب بالنسبة لنا هو موقف من الوجود وشكل من أشكال الكينونة، وليس في الحقيقة شئ نلبسه ونخلعه كالرداء، ولكنه الفكر الخالص نفسه، والتحويل المعجز لشيئ روحي[2].

وهذا التعريف يقترب بشكل كبير مع التعريف المشهور الذي قدمه الكونت بوفون حيث يقول:«إن من الهين أن تنتزع المعارف والأحداث والمكتشفات أو أن تبدل، بل كثيرا ما تترقى إذا ما عالجها من هو أكثر مهارة من صاحبها،كل تلك الأشياء هي خارجة عن ذات الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان عينه، لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله أو سلخه»، وقد أثرت هذه الفكرة فيمن جاء بعده من رواد النقد الأدبي، ومنظري الأسلوب، فتبناها شوبنهاور فعرف الأسلوب بكونه ملامح الفكر، وتمثلها ماكس جاكوب، إذ قال:«إن جوهر الإنسان كامن في لغته وحساسيته»، وعلى هذه الأقوال فإن نظرية الأسلوب تعد بمثابة الإسقاط لمخبئات شخصية الإنسان، أما كلودا فيرى أن الأسلوب خاصية طبيعية يوهب الإنسان إياها، فهو بمثابة نغم لشخصيته مثلما لصوته نبرة لا تختلط بنبرة أصوات الآخرين»[3].

2- **الأسلوب من زاوية المخاطب**: يمثل المخاطب البعد الثالث في العملية الإبلاغية، و له دور مهم ومؤثر، فكما لا يوجد نص بلا منشئ كذلك ليس ثمة إفهام أو تأثير بلا قارئ، فهو الحكم على الجودة، وهو الفيصل في قبول النص أو رفضه، ويعمد الفكر الأسلوبي إلى منهج اختباري في إثبات حضور المتقبل في عملية الإبلاغ، فإذا استندنا إلى التجربة، اهتدينا إلى أن المتكلم يكيف صيغة خطابه

1 عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، دط، إتحاد الكتاب العرب، تاريخ النشر 2000م، ص43.

2 صلاح فضل ،علم الأسلوب، ص97.

3 عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص67.

حسب أصناف الذين يخاطبهم، وعلى هذا المستند ترى الواحد منا يخاطب الصغير تلقائيا بما لا يخاطب به الكبير، وتراه يخاطب الرجل بما لايخاطب به المرأة وغير ذلك، فانعكاس حضور المتقبل على الخطاب يعلم بالضرورة، وهو ما يمكن استغلاله في بلورة الأبعاد السوسيولوجية والنفسية في الظاهرة اللغوية[1]، ويكاد رواد الأسلوبية المعاصرون يتخذون من هذا المعطى أساسا قارا في تحديد الأسلوب، رغم اختلاف سبلهم في تقدير دوافع الظاهرة وغاياتها الوظيفية، فقيرو يعتبر أن الأسلوب مجموعة ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ وإمتاعه وشد انتباهه، أما ريفاتير فيحدد الأسلوب اعتمادا على أثر الكلام في المتقبل فيعرفه بأنه إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الإنتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية[2].

3– **الأسلوب من زاوية الخطاب**: يعتبر تحديد ماهية الأسلوب باعتماد جوهر الخطاب، الركن الضارب في مجمع رؤى الحداثة، لما يتجذر فيه من ركائز المنظور اللساني، فإذا كان الأسلوب في فرضية «المخاطب» عبارة عن انعكاس لأشعة الباث وشخصيته، وكانت فرضية«المخاطب» رسالة مغلقة لا يفض جدارها إلا من أرسلت إليه، فإنه في فرضية «الخطاب» موجود في ذاته، بحيث يمتد حبل التواصل بينه وبين لافظه ومحتظنه، ولكن دون أن تعلق ماهيته على أحد منهما، وصورة ذلك أن النص إذا كان وليدا لصاحبه، فإن الأسلوب هو وليد النص ذاته [3]، وأول ما يطالعنا في ذلك ما ذهب إليه شارل بالي، حيث حصر مدلول الأسلوب في تفجر طاقات التعبير الكامنة في اللغة ويعرفه ماروزو بأنه اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه[4]، غير أن الذي كشف عن أبعاد هذا المقياس التعريفي، وسبر عمقه بتنزيله ضمن وظائف الكلام عموما هو جاكوبسون، وذلك حينما عرف النص الأدبي بكونه خطابا تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام، وهو مايفضي حتما إلى ماهية الأسلوب، بكونه «الوظيفة المركزية المنظمة»[5].

1 عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص80.

2 يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص37.

3 عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص89.

4 عدنان بن ذريل،النص والأسلوبية ، ص44.

5 عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 92.

ثالثا : محددات الأسلوب :

استند مفهوم الأسلوب إلى مجموعة من المتغيرات النظرية، وتتلخص هذه الثوابت في المقولات الأساسية التي تستند إليها الظاهرة الأسلوبية ، ويعد كل من الاختيار والانزياح من أهم مبادئ الأسلوبية.

أ _ الأسلوب بوصفه اختيارا :

نجد أن نظرية الأسلوب بوصفه اختيارا استندت إلى العلاقة بين المؤلف والنص، بل إن أصل فكرة الأسلوب هو اختيار بين البدائل العديدة وهو أحد التعريفات التي درج عليها الأسلوبيون، "ففكرة الاختيار هذه في تحديد ماهية الأسلوب تمتزج في بعض الأحيان بكل مقتضيات عملية الإبداع اللساني فلا تتميز بالسمة الإبداعية وتظل شعاعا لدائرة الحدث الخطابي بعامة"[1] .

إن تعريف الأسلوب على أنه اختيار يطرح في المقام الأول السؤال التالي :"لمذا يختار المبدع هذه الكلمة ، او هذا التركيب ، أو هذا العنوان أ او هذه التقنية دون غيرها من التقنيات؟ وهذا السؤال يقود إلى سؤال آخر ،هل الاختيار عملية واعية أ أم غير واعية ، وكيف يمكن تحديد مثل هذا السؤال لان الاختيار أمر لا يتعلق بالقرئ وإنما يتعلق بالمبدع [2].

ولقد اهتم النقاد القدامى منذ بداية العصور الأدبية بالعلاقة بين الأسلوب والاختيار وقد تمثل هذا الأمر بمقولة أساسية من مقولات النقد العربي القديم "لكل مقام مقال" ، وهذا يعني أن موقف المبدع يجب أن يحدده طبيعة اختياره، فإذا خاطب العامة فعلية أن يخاطبهم بأسلوب يلائم مكانتهم ومنزلتهم وإذا خاطب الخاصة خاطبهم بالأسلوب الذي يليق بمقامهم ، وكل هذا يرجع للاختيارات التي يتفور عليها صاحب الأسلوب [3].

1"عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية، ،ص59.

2"يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق،ص160.

3"يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق،ص160.

ب_ الأسلوب بوصفه انزياحا :

تركز الدراسات النقدية والأدبية الحديثة على عنصر الاستخدام اللغوي في النص الشعري ويتجلى مثل هذا التركيز في الدراسات الأسلوبية والألسنية ، وغيرها من الدراسات التي تتعامل مع النص الشعري على أنه لغة تستخدم بطريقة مغايرة للمألوف، وتتجلى ظاهرة الإنحراف في النص الشعري من خلال استخدام استخدام العناصر اللغوية المختلفة بطريقة توصف بـ "اللامألوف"و"اللاعادي"و"واللاعقلانية"[1]، على أن النقاد الأسلوبيين اختلفوا في هذا المصطلح على تسميات متعددة وهذا الاختلاف ناتج عن التعامل مع الظاهرة، فهو الانزياح والتجاوز عند فاليري "Valery" والانحراف عند سبيتزر، والانتهاك عند كوهن"Cohen"، واللحن وخرق السنن عند تودوروف والعصيان عند أراقون" Aragon"، وخيبة الانتظار عند جاكوبسون[2]، وقد أكسب مفهوم الانزياح الأسلوبية ثراء في التحليل إذ تتعامل المقاييس الاختيارية والتوزيعية على مبدئه فتتكاثف السمات الأسلوبية ، وفي ضوئه يمكن إعادة وصف كثير من التحليلات البلاغية العربية، فمن باب ذلك تضمين الحروف أي استعمال بعضها في مكان بعض [3]، وقد تناول علماؤنا قديما مفهوم الانزياح في قوالب لغوية أخرى كالاتساع عند النحاة والعدول والالتفات عند أصحاب البلاغة ، ومن ذلك قول ابن جني : "اعلم أن الفعل إذا كان بمعنى فعل آخر، وكان أحدهما يتعدى بحرف والآخر بآخر فإن العرب قد **تتسع** فتوقع أحد الحرفين موقع صاحبه إيذانا بأن هذا الفعل في معنى ذلك الآخر، فلذلك جيء معه بالحرف المعتاد مع ما هو في معناه وذلك كقوله تعالى" **أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ**" وأنت لا تقول : رفث إلى المرأة وانما تقول رفث بها أو معها لكنه لما كان الرفث هنا في معنى الإفضاء، وكنت تعدي أفضيت بـ"إلى" كقولك أفضيت إلى المرأة، جئت بـ"إلى"مع الرفث إيذانا وإشعارا أنه بمعناه، كما صححوا عور وحول لما كانا في معنى اعور واحول"[4]، ثم ضرب لذلك الكثر من الأمثلة استلالا على سعة هذه اللغة ومرونتها ، ثم قال:"ووجدت في اللغة من هذا الفن شيئا كثيرا لا يحاط به، ولعله لو جمع أكثره لجاء كتابا ضخما ، فإذا مر بك شيء منه

1 محمد موسى ربابعة ، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الكويت ، الطبعة الأولى 2003، ص43.

2 "يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق،ص181.

3 عبد السلام المسدي ، الأسلوبوالأسلوبية ،ص126.

4 ابن جني ، الخصائص،ص307.

فتقبله وأنس به فإنه فصل من العربية لطيف" [1]، وصرح الجرجاني بأهمية العدول عن المألوف عند البلاغيين وهو بصدد الكلام عن أقسام النظم في اللغة العربية ،حيث يقول :"اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم إلى قسمين : قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم ، فالقسم الأول : "الكناية" و"الاستعارة" و"التمثيل على حد الاستعارة" ، وكل ما كان فيه على الجملة ، مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر ، فما من ضرب من هذه الضروب إلا وهو إذا وقع على الصواب وعلى ما ينبغي، أوجبه الفضل والمزية ، فإذا قلت :"هو كثير الرماد" ،كان له موقع وحظ من القبول لا يكون إذا قلت"هو كثير القرى والضيافة"[2]، وتكلم ابن الأثير عن الالتفات عند البلاغيين وهي ظاهرة لغوية فريدة فالانتقال من الخطاب إلى الغيبة أو من الغيبة إلى الخطاب ، لا يكون إلا لفائدة اقتضت ذلك ، وتلك الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب ، ثم ضرب لذلك عدة أمثلة منها قوله تعالى :" **وَقَالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمَٰنُ وَلَدًا (88) لَّقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا إِدًّا** " وإنما قيل "لقد جئتم"وهو خطاب للحاضر بعد قوله "وقالوا" وهو خطاب للغائب لفائدة حسنه ، وهي زيادة التسجيل عليهم بالجرأة على الله تعالى والتعرض لسخطه، والتنبيه لهم على عظم ماقالوه، كأنه يخاطب قوما حاضرين بين يدي منكرا عليهم وموبخا لهم"[3].

1 ابن جني ، الخصائص،ص310.

2عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز،ص430.

3ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص160.

_أنواع الانزياح :

تحدث الكثير من الباحثين عن أنواع الإنزياح حتى أوصلها بعضهم إلى خمسة عشر نوعا ، وهذه الأنواع يمكن تصنيفها إلى خمسة انواع وفق المعايير التي تتبع تحديد الانزياح:

1_ الانزياحات الموضعية والانزياحات الشاملة : يمكن تصنيف الانحرافات تبعا لدرجة انتشارها في النص كظواهر محلية موضعية أو شاملة ، فالانحراف الموضعي يؤثر فحسب على نسبة محدودة من السياق، فالاستعارة مثلا يمكن ان توصف على انها انحراف موضعي عن اللغة العادية ، أما الانحراف الشامل فيؤثر على النص بأكمله ، ومثاله معدلات التكرار الشديدة الارتفاع أو الانخفاض لوحدة معينة في النص ويمكن رصصد ذلك كله عن طريق الإحصاء .

2_الانزياحات السلبية والانزياحات الإيجابية: ويتم تصنيفها طبقا لعلاقتها بنظام القواعد اللغوية ، حيث نعثر على انحرافات سلبية تتمثل في تخصيص القاعدة العامة وقصرها على بعض الحالات ، وتوجد انحرافات أخرى إيجابية تتمثل في إضافة قيود معينة إلى ماهو قائم بالفعل ، وفي الحالةالأولى تنجم تأثيرات بالإعتداء على القواعد اللغوية ، كما تنجم في الحالة الأخرى إدخال شروط وقيود على النص[1] .

3_الانزياحات الداخلية والخارجية : يمكن تصنيف الانزياحات من وجهة النظر التي تعتمد على العلاقة القائمة بين القاعدة والنص المزمع تحليله إلى انزياحات داخلية وانزياحات خارجية ، فالانزياح الداخلي يظهر عندما تنفصل وحدة لغوية ذات انتشار محدود عن القاعدة المسيطرة على النص في جملته والانزياح الخارجي يظهر عندما يختلف أسلوب النص عن القاعدة الموجودة في اللغة المدروسة .

4_الانزياحات الخطية والصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية والدلالية وذلك تبعا للمستوى الذي يعتمد عليه الباحث .

1صلاح فضل ، علم الأسلوب، ص195.

5_ الانزياحات التركيبية والاستبدالية : وذلك تبعا لتأثيرها على مبدأي الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية ، فالانزياحات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظر والتركيب[1] .

_ ظواهر الانزياح :

1_الحذف :يعتبر الحذف من القضايا البلاغية الهامة التي تضمنتها التراكيب اللغوية ، ولذلك اهتمت بها الدراسات النحوية والبلاغية والأسلوبية الحديثة ، وقد أفرد ابن جني لهذه الظاهرة بابا سماه"باب شجاعة اللغة العربية" ،حيث يقول :"اعلم أن معظم ذلك إنما هو الحذف ،والزيادة والتقديم والتأخير والحمل على المعنى والتحريف ،فقد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة ، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه ، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته"[2].

إذ أن الحذف يؤدي إلى ظهور فراغ قاطع للربط اللغوي الذي يشد لفظة بأخرى شدا ينشأ عنه سياق متواصل محكم البناء يكون البنية التركيبية المألوفة للجملة العربية ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه، وتجعله يتخيل ما هو مقصود ، إذ لو ذكر المحذوف لضعف الجانب الإبداعي في بلاغة التركيب [3].

2_ التقديم والتأخير :

يمثل التقديم والتأخير دورا هاما في بناء الجملة العربية ، كما يعد ركيزة أساسية في بلاغتها وتحقيق مراداتها وإصابة غرض المتكلم، لتحقيق التواصل بين المتكلم والمخاطب ، وقد أدرك عبد القاهر الجرجاني تلك الوظيفة الإبداعية حيث عبر عن ذلك بقوله :"هو باب كثير الفوائد جم المحاسن ،واسع التصرف بعيد الغاية ،لا يزال يفتر لك عن بديعة ويفضي بك إلى لطيفة ، ولا تزال ترى شعرا يروقك ويلطف

1 "يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص188.

2 ابن جني ، الخصائص، ص360.

3 بوجمعة جمي ، ظاهرة الحذف في شعر البحتري،مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1424هـ_2003م، ص47.

لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان"[1] ، ولذلك نجد أن النحاة والبلاغيون اهتموا بهذه الظاهرة كل من وجهة نظره .

3 _ الانزياح في علم البيان :

تقوم معظم مباحث البلاغة العربية على أساس الانزياح بمعناه الواسع، فالاستعارة والكناية ماهي إلا أنواع من الانزياح ، لانها جاءت على غير المعاني التي وضعت لها أصلا [2].

ثانيا : تعريف الأسلوبية :

يعرف شارل بالي الأسلوبية بأنها :" العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية".

وعرفها ريفاتير بأنها :"علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع بها المؤلف معرفة حرية الإدراك لدى القارىء المسقبل ، والتي يستطيع بها أيضا أن يفرض على المستقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك

والأسلوبية عند جاكوبسون :" بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا ومن سائر أصناف القول الإنسانية ثانيا"[3].

ومن هنا يمكن تعريفها على أنها: "فرع من اللسانيات الحديثة، مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية، أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية " [4].

1 عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص106.

2 يوسف أبو العدوس ، الأسلوبيةالرؤية والتطبيق، ص192.

3 سوسو مراد يوسف أبوعمر ، الأسلوبية دراسة وتحليل وتطبيق، ص20.

4 يوسف أبو العدوس،الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص35.

أما إذا تصفحنا الجذر اللغوي للأسلوبية، فنجدها تنقسم إلى قسمين: «أسلوب»ولاحقته« ية»، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي بمعنى نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العقلي الموضوعي، لذلك تعرف بأنها البحث في الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب[1].

المطلب الثاني: نشأة الأسلوب والأسلوبية:

إذا تتبعنا تاريخ مصطلحي الأسلوب والأسلوبية فإننا نجد أن الأسلوب أسبق من الناحية التاريخية وأوسع من الناحية الدلالية والمعنوية ذلك أن الأسلوب واكب فترة طويلة مصطلح البلاغة دون أن يكون هناك تعارض بينهما، بل كان الأسلوب يقف من البلاغة موقف المساعد على تطبيق القواعد المعيارية التي تحملها إلى الفكر الأدبي والعالمي منذ العهد الإغريقي، وتمثل ذلك في كتابات أرسطو عن الشعر والبلاغة على نحو خاص[2]، وهذه الكتب التي أثرت كثيرا في الفكر البلاغي الأوربي والعربي في العصور الوسطى، لكن هذه القواعد البلاغية كانت تحتاج إلى قواعد أخرى تصنيفية تسهل تقسيم الكلام بحسب مراتبه الفنية، وتلك القواعد كان يتكفل بها علم الأسلوب، ومن هذه الزاوية عرف البلاغيون في العصور الوسطى تقسيم طبقات الأسلوب إلى ثلاث طبقات:

«الأسلوب البسيط، والأسلوب المتوسط، والأسلوب السامي»، وحددوا لكل طبقة من هذه الطبقات ما يناسبها من حيث الموضوعات والمفردات بل حددوا لكل طبقة كتابا أدبيا معينا يصلح أن يكون نموذجا مثاليا لها وصورة حية لمتطلباتها، وتمثل ذلك في إنتاج الشاعر الروماني فرجيل الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد، حيث وجد في إنتاجه ثلاثة دواوين شعرية تصلح لأن تكون نماذج لطبقات الأسلوب الثلاث:

- **قصائد ريفية:** وهذا الديوان كتبه عن حياة الفلاحين وقد عد نموذج للأسلوب البسيط.
- **قصائد زراعية:** وهوديوان يحث الرومان للتمسك بأرضهم وقد عد نموذجا للأسلوب المتوسط.

1عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص34.

2أحمد درويش ، الأسلوب والأسلوبية،مجلة فصول، المجلد الخامس العدد الأول/ أكتوبر،ديسمبر 1984م، ص 61.

– **الإنياذة:** وهي ملحمة رومانية، وقد عدت من الأسلوب السامي .

وعلى هذا الأساس شاع عند البلاغيين قديما ما يسمى بدائرة فرجيل في الأسلوب، وفي هذا الإطار ترسم الحدود الفاصلة، حيث إذا اتفق على أن كلمة الماشية تتناسب مع طبقة الفلاحين وهذه الطبقة يلائمها الأسلوب البسيط، فإنه لاينبغى أن تنطلق هذه الكلمه إلى الأسلوب المتوسط الذي يلائم الصناع والتجار لا إلى الأسلوب العالي الذي يلائم الأمراء والمفكرين[1]، ونظرا لشدة الإلتزام بالقواعد المعيارية، فإن فكرة طبقية الأسلوب ظلت تشق طريقها حتى القرون القليلة الماضية حيث بدأت تتولد حركات تجديدية، وكانت الهزة القوية لمبدأ طبقية الأسلوب ولبعض قواعده المعيارية على يد جورج بوفون 1788 في عمله المشهور «مقال في الأسلوب»، الذي أدان فيه بشدة فكرة أن الأسلوب هو الطبقة لينتهي بذلك«إلى أن الأسلوب هو الرجل»، وهذا التعريف هو الذي تأثر به البحث الأسلوبي كثيرا بعد تطوره فيما بعد "، ومن الملاحظ أن المصطلح الذي كان يستعمل في حقل الدراسات البلاغية منذ القرون الوسطى هو مصطلح «الأسلوب»، ولم يظهر المصطلح الثاني إلا في بدايات القرن العشرين، مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته[2].

فقد بين جوستاف كريرتنج سنة 1886م أن علم الألوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت، ودعا إلى كتابة أبحاث تقوم بتتبع أصالة التعبيرات الأدبية بعيدا عن الماهج التقليدية فكانت بداية ظهور الأسلوبية كعلم في القرن التاسع عشر على يد شارل بالي، الذي نشر في مطلع القرن التاسع عاشر _1905م_ كتابين في "الأسلوبية الفرنسية" و"المجمل في الأسلوب" [3]، ومن ثم أصبح علم الأسلوبية جزء من المدرسة الألسنية وأصبحت هي الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب، وبذلك فقد ارتبطت نشأتها من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، ثم إن الأسلوبية كادت أن تتلاشى لأن الذين تبنوا وصايا بالي في التحليل الأسلوبي سرعان ما نبذوا العلمانية الإنسانية، ووظفوا العمل الأسلوبي بشحنات التيار الوضعي فقتلوا وليد بالي في مهده ومن أبرز هؤلاء في المدرسة الفرنسية

1أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، ص17.

2أحمد درويش ، الأسلوب والأسلوبية،مجلة فصول، ص61.

3سوسو مراد يوسف أبو عمر ، الأسلوبية دراسة وتحليل وتطبيق ، ص23.

ج.ماروزو، ولكن الحياة عادت إلى الأسلوبية بعد عام 1960م حيث انعقدت ندوة عالمية بجامعة آنديانا بأمريكا عن «الأسلوب»، ألقى فيها ر.جاكوبسون محاضرته حول الألسنية والإنشائية فبشر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين الألسنية والأدب[1].

1عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ، ص23.

المبحث الثانى: الإتجاهات الأسلوبية

المطلب الأول: الأسلوبية التعبيرية:

أولا: التأسيس:

أسس هذا الاتجاه العالم السويسرى شارل بالي مؤسس علم الأسلوب تلميذ دي سوسير، وخليفته على كرسي علم اللغة في جنيف حيث نشر فى سنة 1902م مقال في الأسلوب الفرنسي، ثم أتبعه بعدة دراسات أخرى مطولة نظرية وتطبيقية، أسس بها علم أسلوب التعبير حيث يقول: «هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ،وواقع اللغة عبر هذه الحساسية»[1]، ومن هذا التعريف نلاحظ أن بالي يركز على الطابع العاطفي للغة، وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل، إذ أن اللغة تتكون من نظام من أدوات التعبير، التي تستخرج الجانب الفكري من كياننا، كما أن اللغة لا تعبر عن أفكارنا فحسب، بل تعبر أساسا عن عواطفنا، وعندما تظهرهذه الوقائع التعبيرية فإن البحث الأسلوبي هو الكفيل بدراسة ملامحها [2]، وهذا الذي صرح به بالي في غير موضع، إذ أنك تجده يقول:« إن مهمة علم الأسلوب الرئيسية في تقديري تتمثل في البحث عن الأنماط التعبيرية التي تترجم في فترة معينة حركات فكر وشعور المتحدثين باللغة، ودراسة التأثيرات العفوية الناجمة عن هذه الأنماط لدى السامعين والقراء»، وعلى هذا فإن علم الأسلوب لايتدخل إلا عندما يمس التعبير وسطا إجتماعيا، أو شكلا معينا للحياة، ومن ناحية أخرى فإن مايدرسه علم الأسلوب من الوجهة التعبيرية، إنما هو الإجراءات أو الوسائل التي تؤدي إلى إنتاج اللغة العاطفية الشعورية، فإذا عمدت هذه الدراسة إلى إعادة التكوين العضوي للغة في بنيتهاوهيكلها على أساس مقارنتها بغيرها، ويطلق عليها بالي اسم علم الأسلوب المقارن الخارجي، أما إذا تناولت العلاقة بين

1 بيرجيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر العياشى، الطبعة الثانية، مركز الإنماء الحضارى للدراسات، 1994م، ص 49.

2 سليمان العطار ،الأسلوبية نشأة وتاريخ، مجلة فصول، ص 133.

الكلمة والفكر لدى المتكلم والسامع، وعالجت علاقة اللغة بالحياة في طابعها العاطفي الدائم، فهي علم الأسلوب الداخلي[1].

ثانيا: مستويات الدراسة الأسلوبية للخصائص التعبيرية:

1– **اللهجة:** من المعلوم أن اللهجات تتفرق بين الناس من ناحية، وبين الطبقات من ناحية أخرى، وقد يستخدم الإنسان في حياته عدة لهجات طبقا للظروف التي تحيط به، ويمكن التمييز بين ثلاثة مستويات من اللهجات :

أ – منخفضة: وهي لهجة البيت والمقهى والشارع.

ب– متوسطة: وهي لهجة المهنة ،والمكتب، والعلاقات الإجتماعية.

ج– رفيعة: وهي لهجة المناسبات الخاصة،كالخطب.

فالإنسان يستعمل المستويات الثلاثة حسب المواقف التي تقتضيها.

2– **الطبقات الإجتماعية:** فلكل طبقة مفرداتها وتراكيبها كما أن كل طبقة تميل إلى الإحتفاظ بأسلوبها مثل رجال الدين والقضاء وغيرهم.

3– **العصور والأمكنة:** لاشك أن لكل عصر مفرداته ومصطلحاته المتداولة، وكذلك بالنسبة للأقاليم، فكل إقليم يحتفظ بلغته المحددة.

4– **الأعمار والأجناس:** فللأطفال استخداماتهم، وكذلك بالنسبة للنساء والرجال، وقد دلت الإحصاءات على أنه في حالة اتفاق السن والثقافة يلاحظ على مفردات الفتيات أنها أكثر انحصارا وأشد تحديدا من مفردات الفتيان، فاللغة ترتبط بالعمر والمزاج والجنس.[2]

1 صلاح فضل،علم الأسلوب، ص22.

2 صلاح فضل ،علم الأسلوب، ص24 .

ثالثا: خصائص الأسلوبية التعبيرية :

1- أسلوبية التعبير عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير .

2- أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة، أو عن الحدث اللساني .

3- أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر، إذ أنها تتعلق بعلم الدلالة، أو دراسة المعنى.

4- علم أسلوب التعبير يعتد بالأبنية اللغوية ووظائفها داخل النظام اللغوي، أي أنه وصفي بحت[1].

رابعا: أثر الأسلوبية التعبيرية على الدراسات الأسلوبية:

1- توسيع مجال البحث عن القيمة الأسلوبية بعدم اقتصارها على الصور البلاغية القديمة.

2- توسيع دائرة البحث في المستويات اللغوية، والإهتمام باللغة المنطوقة من الناحية الأسلوبية.

3- الإعتماد على المنهج الوصفي العلمي في مجال الدرسات النظرية.

خامسا: عيوب الأسلوبية التعبرية:

1- التركيز على المحتوى العاطفي في الدراسة، يعني صرف الأسلوب في كثير من الأحيان عن القيمة الجمالية.

2- الإهتمام بالتنظير، شغله عن التطبيق على أعمال معاصرة .

3- الإهتمام باللغة المنطوقة، إبتعد به عن اللغة المكتوبة . [2]

1منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الطبعة الأولى، مركز الإنماء الحضاري، 2002م ، ص42.

2 أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص32.

المطلب الثاني : الأسلوبية الأدبية:

يتزعم هذه المدرسة كارل فوسلير الذي تأثر بكتاب الفيلسوف الإيطالي كروتشه « الجمال كعلم للتعبير وعلم اللغة العام»، والذي يلفت فيه علماء اللغة إلى أننا كلما قمنا بتحليل التعبير وجدنا أنفسنا أمام ظاهرة جمالية، إذ أن اللغة في نفسها تعبير خالص، ومن ثم فهي علم جمال وهذا التصور هو تصورأسلوبي [1]، ولذلك نجد أنه لما ألف كتابه عن الشعر، يرى أن اللغة والشعر متطابقان ، ذلك أن اللغة ماهي إلا تعبير عن الخيال، وهذا كفيل بأن يجعلها علم للجمال، ولا يمكن الحكم على التعبيرات اللغوية إلا بوصفها تعبيرا شعريا[2]، وقد كان لهذا الفكر التأثير البالغ على كارل فوسلير، حيث كتب لكروتشه يعده بتقديم تحليل جمالي خالص، يبحث فيه عن العلاقة بين الإيقاع والأسلوب والقافية، وكان بوسعه أن يعثر على نفس الفكرة في كتبه عن علم الجمال ومن هنا ثبت عند فوسلير فكرة مفادها أن علم الأسلوب يمثل المجال اللغوي كإبداع أما علم اللغة فإنه يمثل المجال اللغوي كتطور وتاريخ، وكان هذا مدخل فوسلير لإضافته الرئيسية لعلم الأسلوب على أساس تصور الأسلوب كمصب لجميع وسائل التعبير الجمالية[3]، ومن ناحية أخرى فإن فوسلير يرى أن للغة بعدا آخر، فاللغة أيضا أداة لتحقيق الحاجات العملية لتبادل الأفكار، ومن هذا المنظور تعتبر اللغة إبداعا اجتماعيا بدلا من أن تكون إبداعا فرديا، كما أنها إبداع عملي لا مجرد تنظير إذ إنها خلق مكيف للحاجات، وعلى هذا فإن الذي يتطور هو تقنيات التعبير، وبالتالي تصبح الدراسة اللغوية بوصفها تطورا يتفق فيها المنحى الجمالي والتاريخي[4]، وعلى هذا يفسر قوله:«لكي ندرس التاريخ الأدبي لعصر ما، فإنه ينبغي على الأقل الإهتمام بالتحليل اللغوي بنفس القدر الذي يهتم فيه بتحليل الإتجاهات السياسية والإجتماعية والدينية لبيئة النص» [5]، لكن الذي نما بهذا الاتجاه هو العالم النمساوي ليوسبيتزر، وقد كتب مؤلفا مهما عن علم اللغة والتاريخ الأدبي، وفي مقدمته عرض المنهج الذي اتبعه في دراساته، و الذي يتلخص في النقاط التالية :

1 صلاح فضل ،علم الأسلوب، ص44.

2 الأسلوبية نشأة وتاريخ، مجلة فصول، ص134.

3 صلاح فضل ، علم الأسلوب، ص47.

4 الأسلوبية نشأة وتاريخ، مجلة فصول، ص 135.

5 أحمد درويش ، الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول ،ص 67.

1- المنهج ينبع من الإنتاج الأدبي، وليس من مبادئ خارجة عنه، وعلى هذا يقول:« أريد أن أكرر أنه على الأسلوبية أن تأخذ العمل الفني الواقعي نقطة انطلاق ،وليس أن تأخذ بعض وجهات النظر الخارجة عنه ».

2- كل عمل يشكل وحدة كاملة، وفي المركز نرى فكر مبدعه الذي يشكل مبدأ التلاحم الداخلي، وهذا ما يسميه الجذر الروحي .

3- لابد أن تقودنا الجزئيات إلى محور العمل، وينبغي أن ترصد هذه الأجزاء بعناية حتى نتوصل من خلالها إلى مفتاح العمل .

4- إختراق العمل الأدبي يكون عن طريق الحدس الناتج عن الموهبه والتجربة، وعن طريقه يمكن أن نشعر بأننا نسير على الطريق الصحيح أو لا.

5- ينبغي أن تكون نقطة البدأ في الدراسة الأسلوبية لغوية، غير أنه يمكن أن تكون من سمات أخرى « إن دماء الخلق الشعري واحدة لكننا يمكن أن نتاولها بدءا من المنابع اللغوية أو الأفكار أو من العقدة أو التشكيل»، ومن خلال هذه النقطة وضع سبيتزر طريقا بين اللغة وتاريخ الأدب.

6- الملامح الخاصة للعمل الفني هي وسيلة للكلام الخاص والإبتعاد عن الكلام العام [1].

لقد كان لهذا المنهج الذي وضعه سبيتزر أثر كبير في إثراء النقد الأدبي وتخليصه من بعض الآثارالسلبية للإتجاه الوضعي الذي كان يمثله لانسون، وارتكزت في النقد الأدبي مبادئ لم تكن شائعة منها :

أ- ينبغي على النقد أن يكون داخليا، وأن يأخذ نقطة ارتكازه من العمل الأدبي.

ب- جوهر النص يوجد في روح مؤلفه، وليس في الظروف المادية الخارجية.

ج - على العمل الأدبي أن يمدنا بمعاييره الخاصة لتحليله .

1 بير غيرو، الأسلوبية ، ترجمة منذر العياشى ، ص 80.

د- إن اللغة تعكس شخصية المؤلف، وتظل غير منفصلة عن بقية الوسائل الأخرى التي يمتلكها[1].

المطلب الثالث: الأسلوبية النقد أو الجديدة:

قامت هذه المدرسة على مبادئ مدرسة ليو سبيتزر وتركزت في الولايات المتحدة الأمريكية، بزعامة الناقد الإسباني «دماسو ألونسو» الذي استطاع في 1940م أن يعثر على الصيغة الملائمة التي تتوج جهود الدراسات السابقة، فخلص إلى أن الأسلوب هو العلم المنوط به شرح النظام التعبيري للأعمال الأدبية، وقد عرض وجهة نظره حول الأسلوبية في عدة مؤتمرات أقيمت في الولايات المتحدة الأمريكية، إذ يرى أن الأسلوبية النقدية يمكن أن تطبق على الأعمال الأدبية المعاصرة والقديمة معا مما يقتضي إعادة بناء العناصر المكونة للعمل الأدبي من الداخل لا من الخارج حتى ترقى لاستشراف القيمة الجمالية[2]، ذلك أن للأعمال الأدبية الحقيقية خلود وإشراق، وهي تشكل حوارا أزليا بين نفس خالقها ونفس قارئها، لكن ما هي القواعد الموصلة إلى العمل الأدبي الحقيقي :

1- **القارئ العادي**: هذه المرتبة تصبح فيها المعرفة تشكلا عاما من حدس كلي مستنيرة بالقراءة ذلك أن القصيدة تولد من حدس يخفز الكل النفسي للإنسان، ويحتاج لحدس القارئ، ليتحول ذلك العمل إلى عمل عاطفي حي.

2- **الناقد**: يعد الناقد قارئ استثنائي لأنه يتمتع بقدرة واسعة استقبالية إذ أن له حدوس صافية وعميقة على العمل الأدبي، ذلك أنه قارئ قادر على التعبير بطريقة سريعة ومكثفة عن الحدوس المستقبلية، فالناقد هو الذي يقوم العمل ورأيه يعتبر دليل القارئ كما يقول ألونسو .

3- **المحلل الأسلوبي**: يرى ألونسو أن العمل الأدبي يتحدد بوحدته وبكيانه أي:بوصفه كونا أو عالما مغلقا على ذاته، وفهم هذه الوحدة من القانون الداخلي يتم من خلال الحدس، وعلى الدراسة العلمية التي تتم من خلال جمع العناصر المتفقة أو المتشابهة في سلسلة من القصائد بطريقة تحقق الترتيب

1 أحمد درويش ،دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 38.

2 طاهر عبد الجواد ، مبادئ في علم الأسلوب، ص 74.

الكلي الإستقرائي لدرجات نوعية معينة، ولمعايير تكون متحققة في عناصر شعريةكثيرة وهذه المهمة تقع على عاتق الأسلوبية[1] .

ولابد لمن يتصدى لهذه المهمة أن يكون خبيرا بالقيم التعبيرية للغة التي يدرسها، ولذلك نجد ألونسو يدعو إلى إقامة علم أسلوب اللغة لدراسة العناصر العاطفية فيها، فالدراسة الأسلوبية عنده مبنية على جانبين هما الدلالة والتعبير، فقولك:«ها قد طلعت الشمس» تشير إلى طلوع الشمس من الناحية الدلالية، ولكن مع ذلك نستشف أن الجملة توحي بواقع نفسي معين للمتكلم كالفرحة بعد طول انتظار أو لحظة من السعادة، وقد توحي بالعكس بالنسبة للمحبين المستغرقين في اليل الوصال، ولكي يصل المحلل الأسلوبي إلى هذه النتيجة فلابد أن ينطلق من محورين أساسيين هما:

1- كيف تكون وتشكل العمل الأدبي في مجموع عناصره.

2- ماهي اللذة الجمالية التي أثارها[2].

المطلب الرابع : الأسلوبية الوظيفية«البنائية».

تعد هذه المدرسة امتدادا لمذهب بالي في الأسلوبية الوصفية، ومن باب أولى إلى ما ذهب إليه دي سوسير التي قامت على التفريق بين اللغة والكلام، وقيمة هذه التفرقة تكمن في التنبه إلى وجود فرق بين دراسة الأسلوب بوصفه طاقة كامنة في اللغة، ودراسة الأسلوب الفعلي في حد ذاته ،والمقصود التفريق بين مستوى اللغة والنص، ورائد هذه المدرسة هو جاكوبسون [3]، الذي يرى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة ونمطيتها، وإنما أيضا في وظائفها وعلاقاتها، ولا يمكن تعريف الأسلوبية خارجا عن الخطاب اللغوي بوصفه رسالة [4]، واتكأ في نظريته هذه على أفكار علوم الإتصال التي نشأت في إطار أبحاث المهندس شانون المختص بمجال التلغراف، بحيث يعني به: إيصال المعلومات بواسطة المرسلات عبر أشكال متنوعة كالتموجات الصوتية، ثم نقل نظرية الإتصال إلى مجال اللغة بوصفها نظام

1 سليمان العطار ،الأسلوبية نشأة وتاريخ،مجلة فصول، ص 138.

2 صلاح فضل ،علم الأسلوب، ص77.

3 أحمد درويش ،الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول ،ص65.

4 يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 91.

من الدلائل، يعبر الإنسان من خلالها عما يريد، ذلك أن وظيفة التواصل من أهم الوظائف، إذ من خلالها يتاح للإنسان التواصل مع بني جنسه، وتتخذ هذه الوظيفة شكلين هما: إما أن يكون التواصل بالكلام والأصوات ،وإما أن يكون بالكتابة [1] ويجسد العملية التواصلية من خلال خريطة توضح لنا العملية التي تمر بها الرسالة بين المرسل والمرسل إليه كالتالي :

المحتوى

المرسل ــ الرسالة ــ المرسل إليه

الشفرة[2]

أ–خصائص الأسلوبية الوظيفية :

1– يعمل على تقديم قراءة شاملة متكاملة للنص الأدبي، بحيث يساعد على تحليله تحليلا وافيا .

2– يهتم بالبنية السطحية والبنية العميقة للنص .

3– يبدى هذا المنهج اهتماما بالغا بالجانب الدلالي للكلمات وعلاقاتها وأثر هذه العلاقات السياقية في تكوين البنية الشكلية للنص، وهنا تكمن مهمة الدارس الأسلوبي، فعليه أن يكشف عن التفاعل بين الجانب الشكلي والدلالي للنص [3].

1 يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 127.

2 أحمد درويش ،دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ،ص34.

3 يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 137 .

المبحث الثالث : علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى

المطلب الأول: الأسلوبية في التراث البلاغي والنقدي :

لاشك أنه لابد أن نعمل على تأكيد حقيقة مهمة، وهي الإرتباط الدائم بين التراث والوعي المعاصر، إذ أن الناظر بعين البصيرة يدرك العلاقة الوثيقة بينهما سواء كان عربيا أو غربيا فالدراسات النقدية الحديثة لاتنفصل عما سبقها من دراسات قديمة، ولذلك نجد أن النقاد كثيرا مايحتجون بآراء أرسطوا في البلاغة والخطابة وغيرهما، والذي يهمنا الآن هو العلاقة الوثيقة بين الأسلوبية الحديثة، والدراسات البلاغية والنقدية القديمة عند العرب.

أولا: اللفظ والمعنى: لئن سارت أغلب الدراسات الأسلوبية الحديثة موحدة في مصطلحي الشكل والمضمون، فإن العرب قديما قد استعملوا مصغرهما اللفظ والمعنى، وتحدثوا على ذلك كثيرا حتى صارت في القرون الأولى أبرز القضايا النقدية، وهذه الثنائية فرعت مباحث البلاغة إلى اتجاهات فمنهم من يهتم باللفظ، ومنهم من يهتم بالمعنى ويرجع الإهتمام بها إلى النصف الثاني من القرن الثاني الهجري، قال العتابي: "الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، وإنما تراها بعيون القلوب فإذا قدمت منها مؤخرا أو أخرت منها مقدما أفسدت الصورة وغيرت المعنى كما لو حول رأس إلى موضع يد أو يد إلى موضع رجل ، لتحولت الخلقة وتغيرت الحلية"[1]، وقال الجاحظ :" ثم اعلم أن حكم الألفاظ خلاف حكم المعاني لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية ،وممتدة إلى غير نهاية وأسماء المعاني مقصورة معدودة ، ومحصلة محدودة "[2]، أما ابن رشيق فإنه يشبه اللفظ بالجسد والمعنى بالروح في قوله:"اللفظ جسم، وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد، يضعف بضعفه ويقوى بقوته ،فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر، وهجنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل من غير أن تذهب الروح، وكذلكَ إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفرحظ،كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح "[3]

1 طاهر عبد الجواد ،مقدمة فى النقد الأدبي، ص 214.

2الجاحظ، البيان والتبيين،تحقيق عبد السلام هارون،الطبعة السابعة، مكتبة الخانجى بالقاهرة، 1418هـ/ 1998م،ص86 مج1.

3ابن رشيق القيرواني، العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دط، المكتبة العصرية، صيدا/ بيروت تاريخ النشر 2007هـ/1427م، ص،112،ج1.

والذي يظهر من هذا الكلام أن البلغاء قديما كانوا يفرقون بين الألفاظ والمعاني ، فالألفاظ هي التي تحوي المعاني وتحددها، ولذلك نجد أن ابن قتيبة يقسم الشعر على هذا الإعتبار إلى أربعة أقسام:

- ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه كقول أبي ذؤيب:

وَالنَفسُ رَاغبةٌ إِذَا رَغبتَهَا وَإذا تُرَد إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَعِ

- ضرب حسن لفظه وحلا، فإذا فتشته لم تجد فائدة في المعنى، كقول القائل :

وَلَمَا قَضَينَا مِنْ مِنىَ كُل حَاجَةٍ وَمَسح بِالأَزْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ

أَخَذْنَا بِأطْرافِ الأَحَادِيثِ بَينَنَا وَسَالَتْ بِأعْنَاقِ المُطِي الأَبَاطِحُ

- ضرب جاد معناه، وقصرت ألفاظه عنه،كقول لبيد:

مَاعَاتَبَ الحُر الكَرِيمَ كَنَفْسِهِ وَالمَرْءُ يُصْلِحُهُ الجَلِيسُ الصَالِحُ

- ضرب تأخر معناه وتأخر لفظه،كقول الشاعر :

إِنْ مَحَلا وَإِنْ مُرْتَحَلا وَإِن فِي السفَرِ مَا مَضَى مَهَلا[1]

مَهَلا[1]

ولقد كان عبد القاهر الجرجاني بلاغيا مفكرا ناقدا مع كونه نحويا، تحدث طويلا في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز عن اللفظ والمعنى، وأن التعويل عنده إنما يكون على المعنى لا على اللفظ، وعلى ذلك ليس لكلام فضل على كلام بمجرد ألفاظه، حتى تفيد ضربا خاصا من التأليف،وتعتمد على وجه دون وجه من التركيب، وما الألفاظ عنده إلا خدم للمعاني، وعلى هذا قوله:"الألفاظ خدم المعاني والمصرفة في حكمها وكانت المعاني هي المالكة سياستها المستحقة طاعتها، فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشئ عن وجهته وأحاله عن طبيعته"، ثم"إذ قد عرفت ذلك، رأيت البلغاء يجعلون الألفاظ زينة المعاني وحلية عليها، أو يجعلون المعاني كالجوارى، والألفاظ كالمعارض لها وكالوشي المحبر

1 ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، الطبعة الثانية، دار المعارف بالقاهرة ، 1966م ،ص 64،65 ،ج1 .

واللباس الفاخر والكسوة الرائقة، إلى أشباه ذلك مما يفخمون به أمر اللفظ، ويجعلون المعنى ينبل به ويشرف" [1]، وكلامه هذا يدل على أن المعنى ماقام في نفس المتكلم، ووافق قواعد النحو، وهذا ما يسمى بالنظم الذي أسس له في كتابه دلائل الإعجاز .

ثانيا: نظرية النظم: كان القرآن الكريم معجزا بأسلوبه وبيانه متحديا للعرب على أن يأتوا بمثله، وقد عجزوا عن ذلك مع الإقرار في أنفسهم ماللقرآن من عظمة رغم ما يبدونه من عداوة شديدة ولما اتسعت الرقعة الإسلامية وظهرت الدراسات القرآنيه، واحتاج الناس إلى من يفسر لهم إعجاز القرآن لضعف سليقتهم، ظهر من أصحاب الفرق الإسلامية من يقول بالصرفة يعني أن الله صرف قلوب العرب على أن يأتوا بمثله وكان هذا انتقاصا منهم لقيمة القرآن، إذ أن مقتضى هذا القول أن إعجاز القرآن من مصدر خارج عنه، وهذا ما لم يتقبله أصحاب الفطر السليمة والذوق الرفيع، ومن ثم برزت فكرة النظم، وكان أول من تكلم فيها هو الجاحظ لتفسير سر إعجاز القرآن، حيث يقول:" وفرق بيين نظم القرآن ونظم سائر الكلام وتأليفه، فليس يعرف فروق الكلام ،واختلاف البحث إلا من عرف القصيد من الرجز، والمزواج من المنثور والخطب والرسائل وحتى يعرف العجز الذي يجوز ارتفاعه، من العجز الذي هو وصفه في الذات فإذا عرف صنوف التأليف عرف مباينة نظم القرآن لسائر الكلام»[2] فعلى قول الجاحظ أن الذي لايعرف الكلام العربي نثره وشعره وأساليبه لم يستطع معرفة نظم القرآن وإعجازه، ذلك أن الله أعجز العرب بما كانوا يظنون أنه لا يسبقهم فيه أحد وهو نظم الكلام، وإنما أخطأ من أخطأ في فهم القرآن ووجوه إعجازه، من فسدت سليقتهم بمخلاطة الأعاجم، إلا أن الجاحظ لم يقدم تفسيرا واضحا للنظم، وإنما فهمناه من خلال مذهبه الأدبي الذي يهتم بالصياغة والألفاظ، ويناقش فيها طريقة اختيار الألفاظ فالغيث والمطر بمعنى واحد لكن الله عزوجل يستعمل أولهما في مواضع العقاب، والثاني في مواضع الرحمة، فالجاحظ يقصد بالنظم معنى حسن الإختيار سواء كان موسيقيا بحيث يقوم على سلامة جرسها، أو معجميا قائما على ألفتها، أو إيحائيا قائما على أثرها في نفس السامع[3]، ثم أصبحت نظرية النظم

1 عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ، ص 263 .

2 الجاحظ، العثمانية ، تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الأولى ،دار الجيل، بيروت /لبنان، 1411هـ/ 1991م، ص16 .

3أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، ص91.

موضع نقاش بين العلماء بعده، ولقد لقي مجال دراسة الإعجاز القرآني موضعا خصبا عند العلماء حتى يبدوا آراءهم في ظاهرة نظم القرآن، ومن ذلك مايروى عن الباقلاني الذي ألف كتابا خاصا عن إعجاز القرآن، متخذا مدخله للحديث على أن القرآن عجيب في تأليفه بديع في نظمه، ذلك أنه ليس كمثل المعهود من نظام جميع كلام العرب، ومباين للمألوف منه ، إذ أن أسلوبه خاص متميز عن أساليب الكلام المعتاد [1]، ودرج العلماء بعده على هذا في هذه المسألة إلى أن انتهت هذه الدراسات إلى عبد القاهرالجرجاني، فاطلع على ماسبقه من آراء في النظم ،وعرف له مكانته وأهميته، وفي ذلك يقول:"وقد علمت إطباق العلماء على تعظيم شأن النظم وتفخيم قدره، والتنويه بذكره وإجماعهم على أن لا فضل مع عدمه، ولاقدر لكلام إذا هولم يستقم له"[2]، وليس النظم عنده إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه فلا تزيغ عنها، فالفكر لا يتعلق بمعاني الكلم مفردة مجردة عن معاني النحو، وقد خلص رحمه الله في نظريته هذه إلى:

- أنه لافصل بين الألفاظ ومعناها، ولا بين الصورة والمحتوى، ولابين الشكل والمضمون .
- أن النظم هو مراعاة معاني النحو وأحكامه وفرقه ووجوهه .
- أن البلاغة في النظم لا في الكلمات المفردة [3].

وهذه النظرية بما اشتملت عليها من تطبيقات تقترب مما يسمى اليوم التحليل الأسلوبي، بل إن عبد القاهر يطابق بينهما من حيث كانا يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار، إذ أن توالي الألفاظ في النطق لا يصنع نسقا أبدا، وإنما يصنعه قصد المبدع إلى التأليف الفني بأسلوب يميزه عن غيره، لأنه لكل أسلوب غرض ومعنى خاص به،"واعلم أن الإحتذاء عند الشعراء ، وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر فى معنى له وغرض أسلوبا ،والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه "[4]، ومن خلال هذا الكلام نلاحظ أن دراسة عبد القاهر تعد بداية للتحرك نحو نظرية لغوية لفهم النص الأدبي

1 محمد عبد المطلب ،البلاغة والأسلوبية ، ص16.

2 عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،ص 80.

3 محمد عبد المنعم خفاجي ،الأسلوبية والبيان العربي،الطبعة الأولى ، الدار المصرية البنانية بالقاهرة،1412ه/92م ص79.

4 عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز ، ص 468.

ينتهي بها الأمر إلى نوع من التركيز على دراسة الأسلوب من خلال مفهوم النظم، إلا أنه لم يخرج في كلامه وتطبيقاته عن الجملة والبيت، ومعلوم أن الأسلوب لا يتضح إلا في أنموذج أوسع، وهذا الذي دعى إليه البلاغيون المحدثون لما اطلعوا على الدراسات الأسلوبية الحديثة، حيث رأوا أن من الأشياء التي لابد أن تتحلى بها البلاغة الحديثة توسعة دائرة البحث وبسط أفقه، فلا يقتصر على الجملة والبيت الشعري، ولابد أن يمتد البحث إلى ما بعدهما حتى يتسنى لنا تحليل الفقرة الأدبية، والقطعة الكاملة من الشعر، ولا بد أن ننظر إليها على أنها كل متماسك، وهيكل متواصل الأجزاء[1]، والذي لاشك فيه أن معظم المباحث البلاغية قامت على أساس وصفي للنماذج الأدبية الراقية للشعراء والكتاب، ومن باب أولى للقرآن الكريم، وكان رصد الحسن من هذه النماذج هو بداية الدرس البلاغي، غير أن هذا المنهج الوصفي سرعان ما انقلب إلى منهج معياري اعتبرفيه البلاغيون أنفسهم أوصياء على الإبداع الأدبي، ومن ناحية أخرى فقد اتسمت مباحثهم بإبراز الوسائل التعبيرية الظاهرة، وتغاضوا عن الجوانب النفسية والإجتماعية كما أن دراستهم وقفت عند حدود التعبير، ولم يستطيعوا الوصول إلى العمل الأدبي الكامل كما لم يتسنى لهم دراسة الهيكل البنائي للعمل الفني، وقد أتاح هذا القصور للأسلوبية أن تكون الوريثة الشرعية للبلاغة القديمة[2].

ولعل وجه التقارب بين الأسلوبية والنقد والبلاغة العربية يتم من خلال التعاون على محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث التركيب واللغة والموسيقى، ولاشك أن هناك أوجه اتفاق كثيرة بين العلمين رغم التباعد الزمني بينهما، كما أن هناك اختلافات كثيرة يقتضيها التغير الكبير الذي طرأ على الساحة النقدية الحديثة ،سأعمل على إيرادها بشكل مبسط حتى يكون القارئ على بينة.

1 أمين الخولي ،فن القول، ص240.

2 عبد السلام المسدي ،الأسلوب والأسلوبية، ص08.

المطلب الثاني: علاقة الأسلوبية بعلم اللغة :

تعد علاقة الأسلوبية بعلم اللغة علاقة منشأ، إذ أن المتتبع لنشأة هذا العلم يجده نابعا من علم اللغة الحديث، فقد أسس شارل بالي الأسلوبية استنادا إلى ما اسفاده من أستاذه ديسوسير في علم اللسانيات، ولذلك يرتبط مفهوم الأسلوب عنده باللسانيات، إذ أن الأسلوب عنده يتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرا معينا في مستمعها أو قارئها، ومن هنا يتمحور هدف الأسلوبية حول اكتشاف القيم الاللسانية ذات الطابع العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية[1]، بل إن عبد السلام المسدي قد صرح في كتابه الأسلوب والأسلوبية بدقة الترابط بين العلمين قائلا:" من حقائق المعرفة أن الأسلوبية ترتبط باللسانيات ارتباط الناشئ بعلة نشوئه، فلقد تفاعل علم اللسان مع مناهج النقد الأدبي الحديث حتى أخصبه فأرسى معه قواعد علم الأسلوب، وما فتئت الصلة بينهما قائمة أخذا وعطاء بعضها في المعالجات وبعضها في التنظير، غير أن كلا العلمين قد قويت دعائمه وتجلت خصائصه فتفرد بمضمون معرفي جعله خليقا بمجادلة الآخر في فرضياته وبراهينه وما يتوسل به إلى إقرار حقائقه"[2].

ووفق ما يرى بعض الباحثين المحدثين فإن الأسلوبية فرع من فروع اللسانيات الحديثة، إلا أن اعتمادها على وجهة نظر خاصة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية، فالأقرب إلى المنطق اعتبارها علما مساوقا لعلم اللغة ، لأنها لا تعنى بعناصر اللغة كما هي، بل بإمكاناتها التعبيرية وعلى هذا الأساس تكون لعلم الأسلوب الأقسام نفسها التي تحكم علم اللغة[3].

1حسن ناظم ، البنى الأسلوبية، ص31.

2يوسف أبو العدوس ، الأسلوبيةالرؤية والتطبيق، ص192.

3يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص40.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: المستوى الإيقاعي

تمهيد

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

المطلب الأول: الوزن

المطلب الثاني: القافية والروي

المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية

المطلب الأول: التكرار

المطلب الثاني: الطباق

المطلب الثالث: الجناس

الفصل الثاني :المستوى الإيقاعي

تمهيد:

تميز الشعر العربي عبر العصور بسمات كثيرة أهلته لأن يكون فنا متكاملا، والمقصود بالفن المتكامل هو الشعر الذي توافرت له شروط وتقسيمات البحور، والأعاريض التي تعرف بأوزانها وأسمائها، وتطور قواعدها في كل ما ينظم من قبيلها [1]، وتعتبر الموسيقى من أبرز الظواهر التي تميز الشعر عن سائر الفنون الإبداعية، فهي التي تساهم في تشكيل جو النص الشعري بما تشيعه من ألحان، ونغمات تنسجم مع المعنى العام والفكرة الأساسية للنص، إذ تتلون الموسيقى الشعرية تبعا لتنوع الموضوعات الشعرية واختلافها، مما ينعكس على مشاعر الناس وأحاسيسهم، فتنقلهم إلى جو النص الشعري ليعيشوا معانيه من خلال الموسيقى العذبة التي تنساب لتوقظ إحساس المتلقي ولذلك نجد أنها لاقت عناية كبيرة من الدارسين قديما وحديثا، ما جعل مسائلها موزعة على خمسة علوم، أربعة منها علوم لغوية منها اثنان يختصان بالشعر، وهما علم العروض وعلم القوافي، والدرس فيهما يختص بالموسيقى المقيدة بالشعر، نضيف إليهما علم البديع، ويتسع الدرس فيه إلى كل ضروب الموسيقى المطلقة سواء في الشعر أو في النثر، أما العلم الرابع فهو علم الأصوات، وهو الذي يدرس أثر كل مسموع،والعلم الخامس هو علم الموسيقى، وهو علم غير لغوي لأنه لايتركز على الكلام[2].

مع العلم أن الشعر العربي يتميز بثائية تشكيله الموسيقي، إذ يقوم على الموسيقى الخارجية التي يحكمها العروض، وتتمثل في الوزن والقافية،ويعتبر الوزن والقافية العماد الذي يقوم عليهما الإطار الموسيقي الخارجي وليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، وهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بهذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة[3].

وهناك موسيقى داخلية تقوم على تنوعات القيم الصوتية،سواء كانت جملة أو كلمة أو مجموعة من الحروف ذات الجرس المميز، لتتضافر الموسيقى الخارجية والداخلية في تشكيل البناء الموسيقي

1 عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة،دط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، تاريخ النشر 1995م،ص 22.

2 محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات،دط،المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية،1981م، ص22.

3 إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، الطبعة الثانية،مكتبة الأنجلو مصرية بالقاهرة، 1952م،ص244.

الذي يعمل على خلق إيحاء شعوري مؤثر ينسجم مع معنى النص، وقبل أن نبدأ في تحليل القصيدة من ناحية الإيقاع لابد أن نعرض لمفهوم هذا المصطلح أولا .

- **مفهوم الإيقاع** :

1- الدلالة اللغوية: قال الفيروزآبادي:"والإيقاع إيقاع ألحان الغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها"[1] وقد ذكر ابن منظور مثل هذا الكلام في لسان العرب [2]، ومن خلال هذا الكلام نلاحظ أن الإيقاع مرتبط باللحن والغناء .

2- اصطلاحا: هو ذلك النسيج من التوقعات والإشباعات والإختلافات التي يحدثها تتابع المقاطع وهو يرتكز على الحالة النفسية للسامع والمتكلم على حد سواء، لأنه يعتبر إيقاع للنشاط النفسي الذي من خلاله ندرك فيها المعنى مع الشعور[3].

1 الفيروز أبادي،القاموس المحيط، ص 813.

2 ابن منظور،لسان العرب، ص 4897، مج6 .

3 مصلح النجار وأفنان النجار، الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة في الشعر العربي، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23 العدد الأول، 2007م، ص125 .

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

المطلب الأول: الوزن.

1- الوزن لغة: تقول وزنت الشيء لزيد أزنه، بمعنى كلت لزيد، فاتزنه أي أخذه، ووزن الشيء نفسه ثقل، فهو وازن، وما أقمت له وزنا كناية عن الإهمال والإطراح، وتقول العرب ليس لفلان وزن،أي قدر لخسته [1]، قال ابن منظور: "ويقال وزن فلان الدراهم وزنا بالميزان، وإذا كاله فقد وزنه، ووزن الشيء إذا قدره، والميزان المقدار، أنشد ثعلب :

قَدْ كُنْتُ قَبْلَ لِقَائِكُمْ ذَا مِرَّةٍ عِنْدِي لِكل مُخَاصِمٍ مِيزَانُهُ

وأوزان العرب ما بنت عليه أشعارها واحدها وزن، وقد وزن الشعر وزنا فاتزن، وهذا القول أوزن من هذا، أي أقوى وأمكن "[2]،

2- اصطلاحا: هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري [3]، وأوزان العرب التي نظمت العرب أشعارها عليها خمسة عشر وزنا عند الخليل بن أحمد الفراهيدي استخرجها من ما أثر عن العرب من أخبار، بفضل فراسته وحسه الموسيقي الدقيق فالعربي قديما كان يتكلم على سجيته، ناسجا كلامه على أنغام وموسيقى تشرئب إليها النفوس وتطمئن إليها القلوب، ولذلك علل كتاب تواريخ الأدب كثرة ما روي من أشعار العرب، خلاف غيرها من الكلام المنثور هو هذا الحس النغمي الذي يجعل الحفظ فيها أيسر والتذكر لها أسهل، و"قد ذكر علماء النفس أن هناك ميلا غرزيا في كتلة من عدة مقاطع تشبه الفقرات القصار أو العبارات الصغيرة، فإذا ترددت في أواخر هذه الكتلة مقاطع بعينها شعرنا بسهولة ترددها ..وهنا نلحظ سرا من أسرار حبنا للكلام الموزون المقفى"[4]، والشعر الأندلسي كما هو معروف ليس بمنأى عن هذا كله، فقد عبر الشعراء الأندلسيين

1 أحمد بن محمد الفيومي،المصباح المنير، تحيق يحي مراد، الطبعة الأولى،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،1429هـ/2008م ص401

2 ابن منظور، لسان العرب، ص 4829، مج 6 .

3 إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في العروض والقوافي، الطبعة الأولى، دارالكتب العلمية،بيروت /لبنان،1991م،ص 458.

4 إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 09

عما يحسونه أجمل تعبير وأصدقه، ولاسيما في عصر ملوك الطوائف فقد كثرت مجالس الأنس والترف، وانتشرت الغيد الحسان والمغنيات الأفنان، فتراه يتغنى بكل ما هو جميل، ولا أدل على ذلك مما روته كتب التواريخ من حب ابن زيدون وولادة، وما صنعه المعتمد ابن عباد مع محضياته، ثم ما خلدوه لنا من تراث شعري وجداني، وهذا ما سأحاول اكتشافه من خلال قرائتي لدواوين الشعراء المشهورين في عصر ملوك الطوائف فيما يخص شعرهم الوجداني، مع العلم أن شعر الوجدان الاندلسي في هذه الفترة ينقسم إلى قسمين :وجدان يتعلق بالفرح والسرور والحبور، لما كان يحيط الشعراء من مجالس لهو وترف وغيد ملاح، والقسم الثاني ما يتعلق بالأهوال التي كانت تجري بالموازاة فقط سقطت العديد من الممالك الاندلسية في أيدي الصليبيين أثناء تلك الفترة، بل إن المعتمد ابن عباد الذي تعد مملكته قبلة الشعراء في الاندلس جرت عليه عوائد الزمان بعد دخول المرابطين إليها، ولذلك سأورد كل ما يتعلق بالمشاعر الوجدانية لدى أشهر شعراء هذه الفترة سواء فيما يخص اللذة أو الألم، وقد اقتصرت دراستي فيما يخص الوزن على قصائد اهم شعراء الطوائفكابن زيدون وحبيبته ولادة بنت المستكفي وابن خفاجة وابن اللبانة وابن عمار والمعتمد بن عباد .

من خلال قراءتي لأشعار هؤلاء الشعراء، وجدت أنهم صاغوا وجدانياتهم على عشرة أوزان تؤلف الأوزان الطويلة منها الكثرة الغالبة حيث بلغت نسبة ترددها 37 بالماية من إجمالي القصائد موزعة على النحو الأتي: الطويل 22 بالمائة والبسيط 15.84 بالمائة، والكامل 12.32 بالمائة ويتضح ذلك أكثر من خلال الجداول الآتي :

أولا: بحر الطويل: هو أحد الأبحر الستة عشر الذي نظمت عليها العرب في جاهليتها، وسمي بذلك لأنه اتم البحور استعمالا، إذ لا يدخله نهك ولا جزء ولا شطر وقيل لانه أكثر البحور حروفا ولذلك يرى الدارسون بعد استقراء لكلام العرب أنه ليس من بحور الشعر ما يضارعه شيوعا، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي من هذا الوزن[1]، ذلك لما يتميز به من رصانة وجلال في نغماته، فمن خلاله يمكن أن يبحر الشاعر بيسر مع فنون البلاغة المتنوعة كالاستعارة والتشبيه والمجاز، والشاعر مع

1إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 56

هذا النسق الايقاعي يمكنه أن يمارس عملية الخلق الشعري، لكثرة مقاطعه التي تناسب أكثر الحالات والمعاني التي يريدها الشاعر[1].

من خلال هذا الجدول يمكن أن نسعرض نسب استعمال البحر الطويل عند أشهر شعراء الطوائف .

البحر	القصائد	الشاعر	النسبة
الطويل	07	ولادة بنت المستكفي	2.1
	06	ابن خفاجة	1.8
	06	ابن الحداد	1.8
	04	ابن حزم	1.2
	04	ابن زيدون	1.2
	02	ابن البانة	0.6
	01	ابن عباد	0.3

إن ظهور البحر الطويل بهذه النسب العالية مقارنة بالبحور الأخرى يفسر لنا ميل الشاعر الأندلسي إلى البحور الطويلة لما تعطيه له من مساحة كافية لكي يعبر من خلالها عن حالاته النفسية الشعورية الوجدانية وهذا الذي يذهب إليه صناع البلاغة والمهتمين بالشعر قديما وحديثا، إذ كثرة المقاطع في هذا البحر تمكن للشاعر عملية الخلق الابداعي فهذا البحر من البحور المزدوجة إذ يتألف كل شطر من أربع تفعيلات وهي "فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن "، كقول ابن خفاجة :

1آزاد محمد كريم الباجلاني، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي، دار غيداء للنشر والتوزيع الأردن، الطبعة الاولى 2013-2014، ص 341

تعلقته نشوان من خمر رِيْـقَتهِ له رشفها دوني، ولي دونه اَلْسُكَرُ

تـرقرق مـاء مقلتاي وَوَجَّـهَـهُ ويذكي على قلبي ووجنته اَلْـجَـمْرُ

أرق نسيبي فيه رقة حـسـنـه فلم أدر أي منهما قبلها، اَلْسِحْرُ

وطبنا معا شعرا وثغرا، كَأَنَّمَا لـه مـنطقي ثغر ولي ثغره شِعْـرُ [1]

فابن خفاجة من خلال هذه الأبيات يصور لنا لقاء مع حبيبته، يفرغ أحاسيسه ووجدانه من خلال أنغام البحر الطويل، لما له من طول نفس في وصف الحبيب، وذلك لما يقتضيه المقام من عدم تطويل في الكلام وسعة في الوصف ولا يمكنه ذلك إلا خلال هذا البحر لما له من كثرة مقاطع تتيح للشاعر المساحة الأكبر للتعبير عما يختلج في نفسه، ومثال ذلك أيضا قول ابن الحداد في حبيبته نويرة :

ومن جـرحته مـقـلـتـاك نَـوِيـرَةَ فليس يرجى من جراح الأسـى أَسْـوَا

أرى كل ذي سلوى رآك مَتَيَّمًا فما أكثر البلوى بحسنك وَاَلْشَكْوَى

ونار الأسى تخبو بقربَ نَـوِيرَةٍ ومن لي بأن آوي إلى جـنـة اَلْـمـأْوَى [2]

فالشاعر في هذه الأبيات يبث ما يلقاه من هوى ووجد لحبيبته نويرة، من خلال البحر الطويل مما اتاح له ذلك انسجاما مع أحاسيسه وطول نفس في التصوير، ابتداء من أول بيت "ومن جرحته مقلتاك نويرة"، إلى قوله :"آوي إلى جنة المأوى"، فقد اتاحت الموسيقى الشعرية مع قوة التصوير جوا من التفاعل بين الألفاظ والصور، مبينة الحالة الشعورية والمعنوية لوجدان الشاعر المنكسر بفعل الغياب والبعد، وهذا ما نجده عند ابن زيدون في قوله:

أجد ومن أهواه في الحب عَـابِـثْ وأوفي لـــه بالعهد إذ هـــو نَـــاكِـــثْ

حبيب نأى عني مع القرب وَاَلْأَسَى مقيم له في مـظـمـر القلب مَـاكِـــثْ

1 ابن خفاجة،الديوان، شرح شكري فرحات،دار الجيل للنشر والتوزيع،2009م،1431هـ،ص362.

2 ابن الحداد،الديوان، تحقيق يوسف علي الطويل،دار الكتب العلمية بيروت،الطبعة الأولى 1410هـ،1990م،ص305

جفاني بإلطاف العدا وَأَزَالَهُ عن الوصل رأى في القطيعة حَادِثْ
تغيرت عن عهدي وما زلت وَاثِقًا بعهدك لكن غيرتك اَلْحَوَادِثْ
وما كنت إذ ملكتك القلب عَالِمًا بأني عن حتفي بكفي بَاحِثْ
فديتك إن الشوق لي مذ هَجَرَتنِي مميت فهل لي من وصالك بَاعِثُ
ستبلى الليالي والوداد بِحَالِهِ جديد وتفنى وهو للأرض وَارِثْ
ولو أنني أقسمت أنك قَاتِلِي وأني مقتول لما قيل حَانِثْ [1]

فابن زيدون يصور لنا من خلال هذه الأبيات نار الجوى التي تحرق قلبه بعد البعد الذي لقيه من الحبيب من خلال البحر الطويل، الذي أتاح له طول نفس في الحديث عما يختلج نفسه وتصوير نار الجوى التي تحرق قلبه، وبهذا كان لبحر الطويل قيمة جمالية كبيرة من خلال هذا الميل والنسج على تفعيلاته، وقد ادرك الشاعر الاندلسي هذا أيما إدراك لما يتيحه له من من استعابه لآفاق موسيقية و دلالية يمتلك الشاعر من خلالها تغطية أغراض وموضوعات شتى .

ثانيا: بحر البسيط: وهو أحد الأبحر التي كثر دورانها في الشعر العربي و من الأبنية الشريفة التي كثر التغني بها في أيام العرب كما قال أبو الحسن الأخفش[2]، لأنه بحر شديد الصلاحية للتعبير عن معاني الحب والرقة، وهذا ما أعطاه الجمالية في تكوين النغم الموسيقي إذ ترى تفعيلاته وهي تغرد مشتاقة مستأنسة، وتارة تبكي وتنوح من خلال انفعال الشاعر في أغراضه التي ينظم عليها من خلال هذا البحر [3].

وقد تفاوت استعمال شعراء الطوائف في باب الوجد لهذا البحر، وهذا دليل على العفوية والانسيابية التي كان يتميز بها الأندلسيون الذين كانت الممالك عامرة بأشعارهم ولطائفهم حتى قال

1 ابن زيدون،الديوان،شرح يوسف فرحات،دار الكتاب العربي،بيروت،1429هـ،2008م، ص54 .

2 أبو اسماعيل بن أبي بكر المقري، كتاب العروض والقوافي، تحقيق وشرح يحي بن علي بن يحي المباركي،دار النشر للجامعات القاهرة، سنة النشر 1430-2009، ص21

3 آزاد محمد كريم الباجلاني، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي، ص 345

أبو حيان التوحيدي: "إنه كان باستطاعة الفلاح الذي يحرث الأرض أن يرتجل في أي موضوع يعن له"[1].

البحر	عدد القصائد	الشاعر	النسبة
البسيط	06	ابن زيدون	1.08
	05	ابن الحداد	0 .9
	03	ابن حزم	0.54
	02	ابن خفاجة	0 .36
	01	ابن البانة	0.18
	01	ابن عباد	0.18

من خلال النسب المثبتة في الجدول نلاحظ أن تداول بحر البسيط لا يقل استعمالا عند شعراء الأندلس، وهذا لمعرفتهم إلى أن البحور الطويلة –ومنها بحر البسيط– هي التي تتيح لهم التعبير عن عما في نفوسهم لكثرة مقاطعها وقد ذكرنا ذلك في البحر الطويل، ومن أمثلة ذلك ما أورده الإمام ابن حزم الظاهري باب علامات الحب من كتابه طوق الحمامة، حيث لما ذكر علاماته عند المحب والتي منها: الإقبال بالحديث عليه فما يكاد يقبل على سوى محبوبه، ومنها أيضا أن يجود المرء ببذل كل ما يقدر عليه لمحبوبه، وغيرها من العلامات التي تدل على تمكن المحبة في نفس المحب، أورد ابياتا من نظمه في مضمونها حيث يقول :

أهوى الحديث إذا ما كان يُذْكَرُ لِي فيه ويعبق عن عنبر أَرَجِ

إذا قال لم أستمع ممن يُجَالِسُنِي إلى سوى لفظه المستظرف الْغَنِجِ

ولو يكون أمير المؤمنين مَعِي ما كنت من أجله مُنْعَرِجِ

1محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب الأندلسي التطور والتجديد، ص 313

فإن أقم عنه مضطرا فإني لَا أزال ملتفتا والمشي مشي وَجِي

عيناي فيه وجسمي عنه مُرْتَحِلِ مثل ارتقاب الغريق البر في اللَّجَجِ [1]

فابن حزم رحمه الله يصور من خلال هذه الأبيات – من البحر البسيط – نار الوجد والشوق الذي يمتلك صاحبه عند اللقاء بمحبوبه، فلا يشغله سوى حديثه والتأمل في عينيه ووجنتيه، فوجد مجالا طيبا من خلال هذا البحر للتعبير عما يجد في نفسه من حب ووجد تجاه معشوقه، لما يتميز هذا البحر من طول مقاطع مما يسهل للشاعر إحداث نغم موسيقي جميل يعبر من خلاله عن وجدانه، ولم يتوقف الشعراء الأندلسيين بولعهم بالغيد الحسان وإنما تعدى ذلك إلى وصف الغلمان والتغزل بهم، لما شاع في المجمع الأندلسي في تلك الفترة من شذوذ بسبب الترف المبالغ فيه، ومن ذلك أيضا قول ابن خفاجة :

صممت سمعا، فما لأصغي إلى الْعَذْلِ وهمت قلبا فما أصحو عن العذل

وإن سقمي لمن طرف به سَقْمِ خلو من الكحل مملوء من الكَحْلَ

أشكو الضماء وربي في حصى بَرْدِ لو بل من غللي أبللت من عَلَلِ

فمن لصب يبيت الليل يَسْهُرُهُ مقلب القلب بين اليأس والأَمَلِ

أين الجراحات من جرح بأَضْلُعِهِ وأين بيض المواضي من جفون عَلِي [2].

فابن خفاجة يعبر من خلال هذه الأبيات على ولعه بالفتى علي المشابه ليوسف عليه السلام حسنا وجمالا، حتى لكأن جفونه سيوف قاطعة لنفس الشاعر حتى جعلت الشاعر يصم عن العذل العذال، ويهيم به قلبا فما يصحو عن الغزل .

هذه المبالغة في الترف ومجالس اللهو والمجون جعلت الملوك ينغمسون في الملذات والمنكرات مما دعاهم إلى تأليب ملوك النصارى على بعضهم البعض، خوفا على ممالكم من الزوال وطمعا في التوسع على حساب إخوانهم من أصحاب الممالك الأندلسية الأخرى، وقد ذكرت كتب التواريخ

1ابن حزم الظاهري، طوق الحمامة وظل الغمامة في الألفة والآلاف، تحقيق: عبد الحق التركماني وعبد العزيز علي الحربي، دار ابن ابن حزم لبنان، الطبعة الثانية 1434-2013، ص175

2 ابن خفاجة،الديوان،ص 377

الأندلسية خبر دخول يوسف ابن تاشفين الثاني إلى الأندلس لإنقاذ أهلها مما أحاط بهم من خطر القشتاليين، وما جرى بعدها لأعظم ملوكها المعتمد ابن عباد –ملك اشبيلية– الذي سجن في أغمات مراكش، وكان شاعرا مجيدا كبيرا حيث صور ما لقيه في مراكش من حزن وغم أجمل تصوير إذ فيقول :

بكى المبارك في إثر ابن عَـبَّـادِ بكى على إثر غزلان وآسَـادِ

بكت ثرياه لا غمت كَـوَاكِـبُـهَا بمثل نوء الثريا الرائح الغَادِي

بكى الوحيد، بكى الزاهي وَقُبَتَهُ والنهر والتاج كل ذله بـادِي [1]

فالمعتد ابن عباد يتذكر في فترة سجنه بأغمات قصوره وملكه بالأندلس فيبكي أسفا وحزنا على ما آل إليه من ذل، ويتحسر على فراقه الأهل والولد، فتراه يبدء كل بيت من أبياته بلفظ البكاء مما يدل على تقطع قلبه من شدة الألم والغم الذي أحاط به، وخاصة هو من هو حيث قضى فترة شبابه في النعيم المقيم وقضى فترة طويلة ملكا مطاعا حتى أصابه من الذل ما أصابه على يد يوسف ابن تاشفين .

ثالثا: بحر الكامل:

احتل هذا البحر الدرجة الرابعة من حيث كثرة التردد في الأشعار الوجدانية الأندلسية،حيث أن لهذا" البحر ميدانا واسعا فسيحا، وامتدادا نغميا متزنا يغطي مساحة واسعة من الايقاع في جوهره لمختلف الكميات، ويرد تاما ومجزوءا"[2]، وهو بحر كثير الدوران في الشعر العربي، لما يختص به من الجمع بين الرقة والفخامة، ولذلك يقول أبو العلاء المعري :"أكثر شعراء العرب من الطويل والبسيط والكامل، ومن تصفح أشعارهم وقف على صحة ذلك "[3].

1 محمد عبد الله سيدي محمد، ابن عباد حياته من خلال شعره،دار الكتاب المصري، الطبعة الأولى 1432هـ،2010م،ص 95 95

2 آزاد الباجلاني،القيم الجمالية في الشعر الأندلسي، ص 342

3 محمود علي السمان،العروض والقوافي، دار المعارف،القاهرة،الطبعة الثانية 1986م،ص 289.

هذا القول الذي أورده أبو العلاء المعري في غاية الدقة والصحة، بحيث ينبئ عن سعة اطلاع بأشعار العرب بما في ذلك الأندلسيين، ذلك لأني لاحظت من خلال تحليلي لقصائد هؤلاء الشعراء تحقق كلام أبي العلاء رغم أنه كان من المعاصرين لعصر ملوك الطوائف بالأندلس، وسيجد القارئ الكريم ذلك مثبتا من خلال الجداول التي وضعتها في ذلك كما مر مع البحر الطويل ثم البسيط وهذا الجدول الآتي يخص الكامل، وبالتالي وجدنا نسبة ترتيب استعمال البحور عند الشعراء وفقا لما قاله أبو العلاء بحيث تصدر البحر الطويل ثم البسيط ويأتي في المرتبة الثالثة من حيث الاستعمال بحر الكامل، وهذا الكلام المثبت هنا يخص البحور الطويلة أو ما يسمى عند العروضيين دائرة المختلف .

البحر	عدد القصائد	الشاعر	النسبة
الكامل	03	ابن زيدون	0.42
	03	ولادة	0.42
	02	ابن اللبانة	0.28
	02	ابن خفاجة	0.28
	02	ابن حزم	0.28
	01	ابن عباد	0.14
	01	ابن الحداد	0.14

من خلال الجدول التالي المثبت نلاحظ تفاوت استعمال الشعراء الأندلسيين لبحر الكامل وسأحاول من خلال هذا التحليل التدليل على ذلك بمجموعة من الأمثلة المختلفة في هذا الغرض "الوجداني"، ومن ذلك ما قاله ابن زيدون من الكامل :

ســـأحـب اعـدائي لأنـك مِنْـهُـمْ يا من يصح بمقلتيه ويسقَـمُ

أصبحت تسخطني، فأمنحك الرِضَى محضا وتظلمني فلا أتظلّـمُ

يـا مـن تـآلـف لـيـلـه ونـهـارُهُ فالحسن بينهما مضيئ مُظْلِمُ

قد كان في شكوى الصبابة راحَةٌ لو أنني أشكو إلى من يَرْحَمُ [1]

نرى من خلال هذه الأبيات تصوير ابن زيدون لفقده وصبابته من خلال البحر الكامل، حيث نجده أن التفعيلة أتاحت له رحابة موسيقية من خلال استعماله الإضمار، ويظهر ذلك جليا في البيت الثاني :

أصبحت تسخطني فأمنحك الرِضَى محضا وتظلمني فلا أَتَظَلّـــمُ

فإذا قطعنا الشطر الأول من البيت وجدناه كالآتي:

أَصْبَحْتَ تُسْخِطُنِيْ فَأَمْنَحُكَ رْرِضَاْ

مستفعلن متفاعلن متفاعلن

مَحْضنْ وَتَظْلِمُنِيْ فَلاَ أَتَظَلْلَمُ

مستفعلن متفاعلن متفاعل

ومن ذلك أيضا قول ابن حزم الظاهري:

ليس التذلل في الهوى يَسْتَنْكِرُ فالحب فيه يخضع المُسْتَكْبِرُ

لا تعجبوا من ذلتي في حَـالَـــةِ قد ذل فيها قبلي المُسْتَبْصِـرُ

ليس الحبيب مماثلا ومُكَـافِيًا فيكونَ صَبْرُكَ ذِلَّةٌ إِذْ تَـصْـبِـرُ

تفاحة وقعت فآلم وَقْـــــعُـهَا هل قَطْعُهَا منها انْتِصَارًا يُـذْكَـرُ [2]

فنراه أيضا يستعمل زحاف الإضمار في البيت الأول، ليخلق جوا موسيقيا يبث من خلاله صبابته وتقربه من محبوبه .

1ابن زيدون، الديوان، ص 319

2 ابن حزم،طوق الحمامة، ص 241

رابعا: بحر الوافر:

هو من الأبحر الستة عشر التي ذكرها أبو الحسن الأخفش ومن قبله الخليل ضمن البحور الخمسة عشر بحرا التي توصل إليها بالاستخراج من كلام العرب، و"يعد بحر الوافر من البحور البسيطة السداسية، حيث تتكرر فيه مفاعلتن ثلاث مرات في الشطر الأول، ومثلها في الشطر الثاني وقد استعمل مقطوفا وتاما" [1]،ومن خلال هذا الجدول سوف نبين النسب التي استعملها شعراء الأندلس فيما يخص الغرض المذكور أنفا – الشعر الوجداني- .

البحر	عدد القصائد	الشاعر	النسبة
الوافر	03	ابن الحداد	0.27
	02	ابن زيدون	0.18
	02	ابن حزم	180.
	01	ابن البانة	0.09
	01	ابن عباد	0.09

إن الناظر إلى النسب المثبتة في الجدول يرى أن بحر الوافر كان له حضور أقل من غيره من البحور الطويلة على تفاوت في الاستعمال بين الشعراء، كما رأينا من قبل، ومن ذلك قول ابن زيدون من الوافر :

ثقي بي، يا معذبتي، فإني سَأَحْفَظُ فِيكِ ما ضَيَّعْتَ مِنّي

وإن أصبحت قد أرضيت قَوْمًا بسخطِي لم يَكُنْ ذَا فِيكَ ظَنّي

1 أبو بكر المقري،كتاب العروض والقوافي،تحقيق يحي با علي بن يحي المباركي،دار النشر للجامعات، 1430هـ،2009م،ص 22

وهل قلبٌ كقلْبِكِ في ضُلُوعِي فَأَسْلُو عنك حين سَلَوْتُ عَنّي

تمنت أن تنال رضاكِ نفسِي فكان مَنِيَةَ ذَاكَ التَّمَنّي

ولم أَجْنِ الذُّنُوبَ فَتَحْقِدِيهَا ولكن عادةً منكِ التَّجَنّي[1]

لو قطعنا البيت الأول من هذه المقطوعة، نجد أن تفعيلاته جاءت على النحو التالي :

ثِقِيْ بِيْ،يَاْ مُعَذْبَتِيْ، فَإِنْنِيْ سَأَحْفَظُ فِيْكِ مَاْ ضَيْيَعْتِ مِنْنِي

مفاعلْتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلْتن فعولن

الملاحظ من خلال التقطيع أن الشاعر أدخل زحاف العصب "مفاعلتن" مع العروض المقطوفة "فعولن"، ذلك أن الشاعر انحرف عن الايقاع العام للوافر وهو تصرف أسلوبي، يفرض فيه الشاعر مفرداته على مفردات الايقاع لذا تعد وجها من وجوه الانزياح الذي يريد به الشاعر إضفاء نوع من الجمالية، وهو دليل على مقدرة الشاعر على إيجاد مفردات لا تخرج عن الايقاع العام، وكذلك قول ابن الحداد:

عساكِ بحقِّ عِيسَاكِ مُرِيحَةٌ قلبيَ الشاكي

فإن الحُسْنَ قَدْ وَلَا كِ إحْيَائِي وإهْلاَكِي

وأَوْلِعْنِي بِصِلْبَانِ ورُهْبَانِ ونساكِ

ولم آتي الكنائسَ عن هوَى فِيهِنَّ لَوْلاكِ

وها أنى منك في بلوى ولا فَرَجَ لِبَلْوَاكِ[2]

نرى من خلال هذه الأبيات لابن الحداد، أن الشاعر عبر عن حبه لنويرة من خلال مجزوء الوافر، ومن هذا نلمس أن الشاعر استطاع أن يطوع تفعيلاته لصالح أسلوبه ولغته الشعرية وهذا يدل على مرونه هذا البحر مع تنوع استعمالات شعراء الاندلس للبحور على غرار ما كان في المشرق

1 ابن زيدون،الديوان، ص 310.

2 ابن الحداد،الديوان، ص 241

وقبلهم في الجاهلية قبل تدوين علم العروض، وهذا ما يدل على أن الشاعر الأندلسي قادر على صناعة القوالب اللغوية في البحور المختلفة للتعبير عما يريده من غرض.

خامسا : المتقارب :

يأتي بحر المتقارب سادسا من حيث الاستعمال عند شعراء الأندلس في باب الوجدانيات وسمي بهذه التسمية لتقارب أجزائه أي تماثلها، ومن خلال هذا الجدول نثبت نسبة تردد هذا البحر في قصائد الشعراء .

البحر	عدد القصائد	الشاعر	النسبة
المتقارب	04	ابن حزم	0.24
	01	ابن زيدون	0.06
	01	ابن اللبانة	0.06
	01	ابن الحداد	0.06
	01	ابن خفاجة	0.06

نلاحظ أن تردد هذا البحر عند الشعراء الأندلسيين في الغرض المذكور أقل نسبيا من تردد غيره من البحور الطويلة كما ذكرنا آنفا، ومع ذلك يرد هذا البحر مستعملا بكثرة عند ابن حزم مقارنة بغيره من الشعراء المذكورين، ومن ذلك قوله :

درى الناس أني فتى عاشق ... كئيب معنى لكن بِـمَـــنْ

إذا عاينوا حالتي أيـقــنُـوا ... وإن فتشوا رجموا في الظنْ

كخط يرى رسمه ظـاهِـراً ... وإن طلبوا شرحه لم يَـبـــنْ

كصوت حمام على أيكــةٍ يرجع بالصوت في كل فـنْ [1]

حيث يذكر هذه الأبيات في باب طي السر بين المحبوبين ليمكن المحب من حفظ محبوبه،وهذا دليل على الوفاء بينهما فيعبر عن هذا الأمر بهذه الأبيات من مجزوء المتقارب، ليحدث بذلك نغما موسيقيا غنائيا يظهر من خلاله الشجو والحب والوفاء المكتوم بين الحبيبين ، ومن ذلك أيضا قول ابن الحداد:

كـذا فلـتـلح قـمراً زَاهِـرًا وتجن الهوى ناضِرًا ناضِرًا

وسيبُكَ صَوْبَ ندا مُـغْـدَقِ أقام لنـا هـامِـلاً هـامِـرًا

وإن لـيـومَـكَ ذا رَوْنَـقًـا منيرَا لنُّورِ الضُحَى بـاهِـرًا

صباح اصطبارِ بـأسـفـارِهِ لحظنا محيا العلا سَـافِـرًا

وأطلعت فيه نجومَ الكُؤُوسِ وما زاَلَ كَـوْكَبُـهَا سَـافِـرًا

وأسمعتنا لاحِـنَـا فـاتِـنًـا وأحضـرْتَـنَا لاعـبـا ساحِـرًا [2]

فأدخل الشاعر زحاف القصر "فعولن. فعول" في البيت الاول وكذلك الحذف "فعولن. فعو"، وهذا الانزياح في الاستعمال الموسيقي مع بقاء الوزن العام دال على أن الشاعر له قدرة فائقة على تطويع الألفاظ للموسيقى التي يريدها، وهذا ما أضفى على الأبيات خاصية جمالية أسلوبية تدل على أن الشعراء الاندلسيين امتلكوا اسلوبا فخما في التعبير عن مكنوناتهم، لا يقل رصانة وجزالة عما كان عليه شعر المشرق .

أما البحور الأخرى فلها حضور قليل أيضا في الشعر الأندلسي في باب الوجدان، بنسب متفاوتة وأقل بكثير من النسب المذكورة في البحور الطويلة وهذا ما يوضحه الجدول المرفق أدناه:

الشاعر /البحر	المنسرح	الهجز	الرمل	السريع	المجتث	الرجز
ابن عباد	01	01	01	01	01	01
ابن الحداد	00	00	00	01	00	00

1 ابن حزم،الديوان،229.

2 ابن الحداد، الديوان، ص 212

ابن اللبانة	00	00	00	00	00	00
ابن حزم	01	01	01	01	00	00
ابن خفاجة	00	00	00	02	01	00
ولادة	00	00	00	00	00	00
ابن زيدون	00	00	00	00	01	01
النسبة	0.02	0.02	0.02	0.3	0.09	0.02

الملاحظ في الجدول القلة النسبية لتردد البحور المذكورة في الجدول وذلك ربما يعود إلى أن هذه البحور لا تصلح موسيقاها للتعبير عن ذات الشاعر وما يختلج في نفسه من مشاعر، أما إذا تثبتنا في نوع البحور فنجدها من البحور القصيرة وهذا دليل على الشاعر الأندلسي كان كثيرا ما يجنح إلى التعبير عن مشاعره ووجدانه بالبحور الطويلة لما تعطيه له من طول نفس في التعبير وانسيابية نغمية لكثرة مقاطعها الموسيقية وهذا ما عبر عنه ابراهيم أنيس كما ذكرنا آنفا وهو المنقول عن المعري "انظر الصفحة 15"، ومن أمثلة ذلك قول ابن زيدون "المجتث" :

متى أبُثُّكَ ما بِـي يا رَاحَتِي وعَـذَابِـي

متى ينوبُ لِسَانِي في شَرْحِهِ عن كِتَابِـي

الله يـعْـلَـمُ أَنِّـي أصبحتُ فيك لِمَا بِي

فلا يطيبُ طَعَامِي ولا يَـصُـوغُ شَـرَابِـي

يا فتنة المُتَقَـرِّي وحُـجَّـةَ المُتَصَابِـي[1]

فالقارئ لهذه المقطوعة يرى أن ابن زيدون يبث شعوره من خلال بحر المجتث، وأنت ترى أيها أن المقاطع قصيرة جدا، ذلك لما يقتضيه وزن هذا البحر، مع أن الشاعر لجأ إلى إدخال زحاف الخبن "مستفعلن،فعلاتن"، وهو نوع من الانزياح الموسيقي الذي يدل على تمكن الشاعر من أسلوبه حيث يتم تطويع الألفاظ إلى قوالب موسيقية ممثلة في البحور الشعرية.

1 ابن زيدون،الديوان، ص30.

وقول ابن حزم من الهزج :

دموع الصبِّ تَنْسِفُكْ وسِتْرُ الصَبِّ يَنْهَتِكْ

كأن القلب إذ تـبْـدُو قطاةَ ضَمَّهَا شِـــــرْكْ

فيا أصحابنا قـــولــوا فإن الرأي مُـشْـتَـرِكْ

إلى كم ذا أُكَـــاتِـمُـهُ ومالي عنه مُـشْـتَـرِكْ[1]

وقول ابن عباد :

حَرَّمَ النَّوْمَ عـلينـا ورَقَـــدْ وابتلانا بِـهَـوَاهُ ثـم صَـــــدْ

يا هلاَلاً حَسُنَ خَدُ يَا رَشَـا غَنْجَ لِحَظِ يا قضيبا لِينَ قَـدْ

بودادي لك بالشَّوْقِ الذِي في فؤادي لا تدَعْنِي للكَمَدْ[2].

فالمعتمد بن عباد في هذه الأبيات يبث شوقه من خلال بحرة الرمل، وحين نقطع الأبيات نجد أن الشاعر انحرف عن الايقاع العام للرمل، حيث لجأ أيضا إلى زحاف الخبن "فاعلاتن، فعلاتن" وهذا تصرف أسلوبي يدل على امتلاك الشاعر الاندلسي أدوات التعبير ومقدرته على تطويع الالفاظ للإيطار الموسيقي المراد مع الابقاء على الشكل العام

المطلب الثاني: القافية والروي:

القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولها دور كبير في تحديد بنية البيت من حيث التركيب والايقاع معا .

وقد "درس العلماء القافية وقدموا كل ما يتعلق بها من أجل أدائها للدور المنوط بها في الشعر وعرفوا الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى الذي له معنى، ولابد لكي يستقيم فهم الشعر القديم معرفة نظامه العروضي، ونظام قوافيه"[3]، وعلم القافية كما هو معلوم عند العروضيين هو :" علم تعرف به

1 ابن حزم،طوق الحمامة، ص228

2 ابن عباد،الديوان،06 .

3 محمد حماسة عبد اللطيف، البناء العروضى فى القصيدة العربية، ص 165.

أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون ولازم وجواز وفصاحة وقبح فهو العلم الذي يبحث عن حروف القافية وحركاتها وما يجب لها من لوازم وما يعرف لها من عيوب، وموضوعه هو آخر الأبيات الشعرية من حيث ما يعرض لها "[1].

أ – القافية :

1- القافية لغة: أصل القافية الاتباع، تقول:" قفوت أثره قفوا أي تبعته، وقفيت أثر فلان أي أتبعته إياه، والقفا مقصور مؤخر العنق، وفي الحديث « يعقد الشيطان على قافية أحدكم »، أي على قفاه [2]، وعلى هذا سميت قافية لأنها فاعلة بمعنى مفعولة، لأن الشاعر يقفوها، أي يتبعها ويطلبها[3]، قال تعالى :"**وقفينا على آثارهم**"،**أي** تبعناهم حتى أهلكناهم .

2-القافية اصطلاحا: هي وزن إيقاعي ناتج عن التزام الشاعر بتكرير مجموعة من الحروف والحركات في آخر البيت [4]، وقد اختلف علماء العروض في القافية على أقوال منها :

- **القافية هي القصيدة:** ومن ذلك قول الشاعر :

وقافية مثل حد السنا...ن تبقى ويذهب من قالها .

أي قصيدة مثل حد السيف، لا تفنى ويذهب قائلها .

_القافية هي البيت: واحتج من قال بهاذا، بقول حسان بن ثابت رضي الله عنه :

فنحكم بالقوافي من هجانا ... ونضرب حتى تختلط الدماء . [1]

1 محمود علي السمان،العروض والقافية، ص 215.

2 الفيومي،المصباح المنير، تحقيق يحي مراد، مؤسسة المختار،الطبعة الأولى 1429م،2008هـ،ص299.

3 أبو يعلى عبد الباقي التنوخي،كتاب القوافي، تحقيق محمد عوني عبد الرؤوف،دار الكتب والوثائق القومية،الطبعة الثانية 1424هـ،2003م،ص 66.

4 أبو بكر المقري،كتاب العروض والقوافي، ص 65.

_ القافية هي الكلمة الأخيرة من البيت: وهذا القول يذهب إليه الاخفش الأوسط، واحتج على ذلك قائلا: أن العرب كانوا يقولون البيت حتى إذا لم تبق منه إلا كلمة قالوا بقيت القافية، ولكن هذا القول غير مرض عند كثير من الباحثين كما ذكر أستاذنا محمد حماسة عبد اللطيف رحمة الله عليه [2].

_ القافية هي آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله: قال الخليل: « القافية هي آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن،وعلى هذا القول فإن القافية تكون مرة كلمة ومرة أكثر كقول امرئ القيس :

كجلمود صخر حطه السيل من عل

فالقافية في هذا البيت هي «من عل » وهاتان كلمتان،وربما تكون أقل من كلمة نحو قول الشاعر:

ويلوي بأثواب العنيف المثقل

فالقافية في هذا البيت من الثاء إلى آخر البيت، وهي بعض كلمة ».

وتابعه على هذا القول الجرمي وأصحابه، وهذا الذي رجحه ابن رشيق رحمه الله[3]، قال السكاكي: « والميل من هذه الأقوال إلى قول الخليل، لوقوفه على أنواع علوم الأدب نقلا وتصرفا واستخراجا واختراعا »[4]، ولذلك نستطيع أن نقول: إن الآراء الأخرى لا تطرد ولا تستقيم ما عدا رأي من يقول إن القافية ما يلزم الشاعر تكراره في كل بيت لأن المعيار الذي اعتمده الخليل هو معيار موضوعي يطرد ويستقيم إذ يعتمد على أساس صوتي يعتمد على التنظيم المقطعي للبيت، والتنظيم المقطعي هو أساس هذا العلم ومن هنا قيل ان القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر[5].

---

1 أبو يعلى عبد الباقي التنوخي، كتاب القوافي، ص 67.

2 محمد حماسة عبد اللطيف،البناء العروضى للقصيدة العربية، ص 170.

3 ابن رشيق القيرواني ،العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده،ص 135،ج1.

4 محمد حماسة عبد اللطيف،البناء العروضي للقصيدة العربية،ص170.

5 محمد حماسة عبد اللطيف،البناء العروضي للقصيدة العربية،ص173.

_ القافية هي الحرف الأخير من البيت: وهذ القول ذهب إليه محمد بن المستنير قطرب حيث يقول :" القافية حرف الروي، وأدخلت الهاء عليه كما أدخلت على "علامه نسابه " ولأن القائل يقول قافية هذه القصيدة دال أو ميم ..." [1]، من خلال هذا القول يمكن أن نلاحظ أن قطرب يسوي بين معنى القافية والروي .

ب– الروي: هو الحرف الذى تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال: قصيدة لامية أو ميمية أو نونية،إن كان حرفها الأخير لاما أو ميما أو نونا[2]، بناء على هذا القول يمكن ان نقول ان جميع حروف المعجم تصلح ان تكون رويا، فالهمزة والالف والباء والتاء الثاء و... غيرها من حروف المعجم جاء منها رويا في أشعار العرب قديما وحديثا .

أردت بهذه المقدمة النظرية التأسيس لما سيأتي من دراسة للقوافي على أشعار الأندلسيين، وقد رأيت من خلال تتبع قوافي القصائد الاندلسية التنوع الموسيقي في الاوزان كما سبق، وهذا دليل على امتلاك الشاعر الاندلسي لأدواته اللغوية التي يستطيع بسهوله تطويعها للقوالب الموسيقية المعروفة عند الشعراء المشارقة والجاهليين قبلهم، وهذا راجع أيضا إلى أن أصول الكثير من الشعراء عربية خالصة فورثوا الصنعة الشعرية أبا عن جد، وكذلك ما تفتحه البيئة الأندلسية الخلابة من قريحة وكذلك توفر اسبابه من مجالس خمر وانس وجمال طبيعة، وجور حسان وقينات مغنيات في القصور نذلك ان ملوك الطوائف بالخصوص ساهموا في ذلك مساهمة كبيرة، إذ شهد هذا العصر استقطابا كبيرا للعلماء والادباء إلى بلاط الأمراء والملوك، وقد عبد عن هذا أبو الوليد الشقندي بقوله :" فما كان معظم مباهاتهم إلا قول: العالم الفلاني، عند الملك الفلاني، والشاعر الفلاني مختص بالملك الفلاني، وليس منهم إلا من بذل وسعه في المكارم، ونبهت الأمداح من مآثره ما ليس طول الدهر بنائم ..."[3]، ولا أدل على ذلك من ملك إشبيليا في القطر الغربي من ملك الأندلس، إذ اشتهر ملكها المعتمد ابن عباد بالعلم والأدب والشجاعة والكرم، حتى اجتمع عنده شعراء الأندلس وقصدوا بابه وقصره، فقصده الشاعر الكبير ابن زيدون من قرطبة وصار من المقربين إليه، والشاعر المجيد ابن حمديس من صقلية وأصبح من خواصه، وغيرهم من الشعراء، وهذا لكونه —ابن عباد– كريم الطبع شريف النسب،

1 أبو يعلى عبد الباقي التنوخي،كتاب القوافي، ص 68.

2 أحمد الهاشمي، ميزان الذهب، ص129 .

3 شاكر لقمان، شعر ملوك الطوائف،ص11.

أديبا ذواقا، وقد نقل هذا المعنى لنا ابن بسام في الذخيرة حيث يقول: "فاشتمل هذا القطر الغربي لأول تلك المدة على بيتي حسب، وجمهوري أدب، مملكتان من لخم وتجيب، مصرتا بلاده، وأكثرتا رواده، فأتاه العلم من كل فج عميق، وتبادر العلماء من بين سابق ومسبوق، وكلما نشأ من هذين البيتين امير كان إلى العلم أطلب، وفي اهله أرغب والسلطان سوق يجلب إليه ما ينفق لديه "[1] .

ومن خلال الجدول التالي أحاول حصر القوافي المتداولة عند بعض شعراء الأندلس في الوجدانيات:

اســـــم الشاعر	الباء	الدال	الراء	الجيم	النون	السين	اللام	الحاء	الكاف	الصاد	الضاد	الياء	الهاء	التاء	الالف	القاف
ابن زيدون	03	01	02	00	08	00	02	00	00	00	00	00	00	00	00	01
ابــن حمديس	09	03	03	00	08	02	08	00	02	00	00	00	03	00	00	00
ابن خفاجة	01	02	02	00	01	01	01	01	00	01	00	00	02	01	00	00
ابـــــن الحداد	03	03	02	00	02	00	00	00	00	00	00	02	04	02	00	01
ابن اللبانة	03	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	01	04	00	00
ابن عمار	01	00	01	00	00	00	01	01	01	00	00	01	00	00	01	00
ابن حزم	01	02	01	02	04	02	00	01	01	00	00	01	00	01	00	00
ولادة	02	01	03	00	01	00	01	01	02	00	00	00	00	00	00	00
ابن عباد	02	01	01	01	00	01	00	01	00	00	00	00	01	01	01	00

يتضح لنا من الجدول المرفق أن الشاعر الاندلسي استعمل القوافي بأنواعها المختلفة مع تباين في النسب والاستعمال، وهذا يعود لاختيار الشاعر نفسه مما يحقق ثراء موسيقيا، ومن خلال النظر في الجدول نلاحظ التفاوت الكبير بين استعمال الحروف للقوافي فنجد أن القوافي المترددة بكثرة هي: الباء والنون والراء والدال، وقد علم من خلال تتبع كلام العرب أن هذه الأحرف أكثر استعمالا

1 شاكر لقمان، شعر ملوك الطوائف،ص13.

وترددا رؤيا في أشعار العرب[1]، وهذا يدل على تمكن الشاعر الأندلسي من أدوات الشعر وإحاطته بكلام العرب، فنجد ابن حمديس يكثر من روي الباء والنون ومن ذلك قوله :

وُجِدَ عن الدَّمْعِ فَضُّ الخَتْمِ فانْسَكَبَا به أردت خمود الجمر فالتهَبَا

وما تيقنت أن الماء قَبْلَهُمَا يكون للنار ما بين الحَشَا حطَبَا[2]

فابن حمديس يعبر من خلال هذين البيتين عنه لوعته وشوقه إلى محبوبته، فيبكي فراقه وما يجده من حزن وأسى ويجعل خاتمة قافيته الباء، ومن ذلك أيضا قوله في وصف حسن جارية:

بقد يموت الغصنُ مِنْ حركَاتِهِ سكونا وأين الغصنُ من بَرِّهِ القَدّ

وتحسِبُها عما تُشيرُ بِأَنْمُلِ لإلى ما يلاقي كل عضوٍ من الوُجْدِ

بنا لا بها ما تشتكي من جوَى الهوَى وأدمع أشواق مخدَّدَةِ الخَدِّ[3]

فهذه الأبيات يصور لنا فيها ابن حمديس راقصة هام بها غراما ووجدا وهياما حيث أخذت عليه عقله وقلبه، لما كانت عليه من قد ممشوق مثل غصن البان، ولما كانت تضفي على نفسها من حركات وسكنات، وإشارات بألحاضها المريضة التي عذبت القلوب قبل الأجسام فكأنها بكل حركة منها تثير كل عضو فيها، ومن ذلك أيضا قول ابن زيدون :

أما الضَّنَى فجَنتْهُ لحَظَةَ عَنَنْ كأنها والردى جاء أعلى من قَدَرِ

فهمت معنى الهوى من وحي طَرْفِكِ لي إن الحوار لمفهوم من الحَوَرِ [4]

1 إبراهيم أنيس،موسيقى الشعر،مكتبة الأنجلو مصرية،الطبعة الثانية 1952م،ص246.

2ابن حمديس، الديوان، تحقيق إحسان عباس،دار صابر بيروت،الطبعة الثانية 1433هـ،2012م،ص09.

3ابن حمديس، الديوان، تحقيق إحسان عباس،دار صابر بيروت،الطبعة الثانية 1433هـ،2012م،ص133.

4 ابن زيدون،الديوان،ص110.

فهذه الابيات تأرخ للحظة التي وقع فيها الشاعر في الحب، وهي لحظة اللقاء والحوار بالألحاظ فأكنه الموت جاء به القدر فجأة، فبمجر النظرة الأولى من المحبوبة يفهم الشاعر إشارات الحب تنبثق من خلالها ويقع بعدها في شراكها، حتى لا يستطيع بعدها فراقها أبدا ولذلك لما وقعت منافسة لابن عبدوس في حب ولادة، احدث نوع من الجفوة بين ابن زيدون ومحبوبته المذكورة آنفا، عبر لنا عن هذا بقصيدة نونية تعتبر من عيون الشعر الأندلسي في باب الوجدانيات، لما كانت تتفجر به من المعاني والعواطف والأساليب والموسيقى والايقاع، لقد جعل منها مرضا للوجدان والأحاسيس في كل حالتها من عشق وهيام وشكوى وحنين وعتاب، إن لكل معنى من هذه المعاني مكانا خصبا في نونية ابن زيدون :

أضحى التنائي بديلا من تَدَانِينَا ... وناب عن طيب لُقْيَانَا تَجَافِينَا

إن الزمان الذي مازال يُضْحِكُنَا ... أنسا بقربهم قد عاد يُبْلِينَا

ليسق عهدكم عهد السُّرُورِ فَمَا ... كنتم لأرواحنا إلا رياحينَا

لا تحسبوا نأيكم عنا غَيَّرَنَا ... إذ طال غيَّرَ النَّأْيُ المُحِبِّينَا

والله ما طلبت أهواؤنا بَدَلاً ... منكم ولا انصرفت عنكم أَمَانِينَا

فابن زيدون يبكي في هذه الأبيات نكوس الأيام وتغيرها، بعدما كانت عامرة باللقاءات والنظرات بين الحبيبين، فيشتاق ويأسف ويستلطف محبوبته ولادة في للرجوع إلى عهدها معه لا نه لم ينكث ولم يرجع عن عهده معها، وهو يقول في هذا المعنى :

يا ساري البرق غاد القصر وَاسْقِ بِهِ ... من كان صرف الهوى والوُدُّ يسقِينَا

واسأل هنالك هل عسى تذْكُرُنَا ... إلفا تذكره أمْسَى يَعْنِينَا[1]

وهنا ابن زيدون يستلطف محبوبته ويرجو أن تبلغ رسائله إلى معشوقه، ليتراجع عن صده وتعذيبه له ببعده.

1ابن زيدون، الديوان 298.

ونلاحظ أيضا من خلال الجدول المرفق تداول الشعراء الأندلسيين لمعظم حروف المعجم وجعلها قواف لأشعارهم، ولكن بنسب أقل من القواف السابق ذكرها، وهي: التاء و السين والحاء واللام والكاف والصد والضاد والهاء والألف والجيم والحاء، استعمل الشاعر الأندلسي لهذه الحروف بنسب متفاوته قواف لأشعاره، ومهما يكن فإن هذ التنوع في الاستعمال يحقق ثراء موسيقيا نغميا في الشعر الأندلسي على الأقل في هذه الحقبة من العصور الأدبية، وإن كان الشعر العربي عموما هو نوع من الغناء والترنم، لذلك جاءت قوافيهم لتساعد على مد الصوت وتفجير طاقات النغم في الحروف المستعملة، ومن ثم إعطاء الجمالية والقيمة الفنية لأشعارهم [1]، وأمثلة ذلك كثيرة منها قول ابن حزم :

:

خفيت عن الأبصار والوجد ظاهر ... فأعجب بأعراض تبين ولا شخص

غدا الفلك الدوار حلقة خاتم ... محيط بما فيه وانت له فص[2]

فابن حزم يصف في هاته الأبيات نار الوجد والشوق التي يجدها بين أحشائه، ولا يطفؤها إلا اللقاء وقد أورد بيتا في ذلك :

لأبرد باللقيا عليلا من الهوى ...توقد نيران الغضا هيمانه [3]

فلا يبرد نار الهوى إلا اللقاء، ولا يشفي الغليل إلا النظر إلى الوجه الجميل، وهذا المعتمد ابن عباد يقول في غلام ساق في مجلس شرب :

رب ساق مُهَفْهَفٍ غَنْجٍ قام ليسقي فجَاءَ بالْعَجَبِ

أبدى لنا من لطيفِ حِكْمَتِهِ في جامد الماء ذائبٌ الذَّهَبِ [4]

فنرى ابن عباد يصف هذا الغلام ويتغزل بغنجه ودلاله الذين شداه إليهما مستعملا في ذلك قافية الباء .

1آزاد الباجلاني، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي ،ص 353.

2 ابن حزم،طوق الحمامة،ص322.

3 ابن حزم،طوق الحمامة،ص322.

4 ابن عباد، الديوان،ص 03.

من خلال هذه الدراسة الاحصائية عن استعمالات الشاعر الأندلسي لمختلف حروف المعجم وجعلها قواف لشعره، نجد أيضا أن الأندلسيين كغيرهم من الشعراء زاوجو بين استعمال القوافي المطلقة والمقيدة، وإن كان تردد القوافي المقيدة قليل الشيوع في أشعارهم على غرار ما كان في الشعر العربي قديما، فقط ذكر أهل العروض بعد استقراء لكلام العرب أن القافية تنقسم إلى قسمين: قافية مطلقة وأخرى مقيدة، فالمطلقة هي التي يكون فيها الروي متحركا، والقافية المقيدة هي التي يكون فيها الروي ساكنا، والنوع الثاني من القافية قليل الشيوع في كلام العرب[1]، وهذا ما وجدته من خلال استقراء أشعار الأندلسيين

المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية

تعد الموسيقى الداخلية جزءا لا يتجزأ من البناء الفني للقصيدة العربية، فهي تسهم إلى جانب الموسيقى الخارجية في تكوين وحدة النص الموسيقية والصوتية من خلال التنغيم الإيقاعي الذي تحدثه داخل النص[2]، وهذه الموسيقى تنشأ من اختيار الشاعر للكلمات والمعاني، التي تتجاذب مع ما تتركه التجارب الحياتية في النفس البشرية ومعلوم أن الطبيعة الانسانية تميل إلى النزعة الغنائية، ولذلك "علل مؤرخوا الأدب كثرة ما روي لنا من أشعار القدماء إذا ما قيس بما روي من نثرهم، بأن الشعر تذكره أيسر وأهون ولعل السر في ذلك ما في الشعر من انسجام في المقاطع وتواليها بحيث تخضع لنظام خاص"[3] .

المطلب الأول: التكرار: يعد التكرار واحدا من أهم بواعث الموسيقى الداخلية في الشعر، وهو من أبرز الفنون التي يلجأ إليها الشاعر، بحيث يشكل وحده ملمحا فنيا شديد البروز في الشعر،يتجلى في مستوى الإيقاع وكذلك في مستوى التقفية وأكثر من ذلك في مستوى التعبير والتصوير، و"التكرار يعطي القصيدة أو البيت جمالا فهو عنصر من عناصر الأسلوب الذي يكون رابطا ينظم الابيات الشعرية التي يرد فيها، كما أنه في الوقت نفسه مانح للجمال من خلال الموسيقى التي يشكلها "[4] وقد عرفه البلاغيون بأنه: " اتيان بعناصر مماثلة في العمل الأدبي، أو هو إعادتك للوحدة التي بدأت

1 ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر،ص258.

2 آزاد الباجلاني،القيم الجمالية،ص353.

3 إبراهيم أنيس،موسيقى الشعر،ص10.

4 آزاد الباجلاني،القيم الجمالية،ص359.

منها على نظام مخصوص، ولكننا نقصد من التكرار الدلالات الايحائية التي نعني بها تناوب الألفاظ، وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكل نغما موسيقيا يقصده الناظم في شعره[1] .

وللتكرار قسمان: قسم تكررت فيه المادة والصيغة الأولى على حالها، وما تكررت فيه المادة واستخدمت فيه صيغة أخرى دون الصيغة الأولى، ويرى محمد الهادي الطرابلسي أن النوع الثاني لا يلمس فيه أي إيقاع وبالتالي النوع الأول هو موطن الشاهد لأن الايقاع يتحقق فيه[2]، ولذلك سأركز البحث على النوع الأول دون الثاني . والتكرار عند الشاعر الأندلسي يأتي بأنواع مختلفة، منها ما يتكرر فيه الحرف، ومنها ما تتكرر فيه كلمة ومنها ما تتكرر فيه عبارة او جملة، يعمد الشاعر من خلالها إحداث جو موسيقي وليضفي من خلاله لمسة جمالية وفنية يتركها النغم، ليشد بذلك انتباه القارئ والمستمع .

أولا: **تكرار الحروف(الاصوات)**: ورد تكرار الحروف بكثرة في الشعر الوجداني لهذه الحقبة من الزمن التي عرفت بالترف وكثرة مجالس اللهو والغناء، وهذا ما أثر تأثيرا كبيرا على أشعار الاندلسيين، فهذا المعتمد ابن عباد ينادي محبوبته في كل بيت :

يا صفوتي مِنَ البَشَرِ شد وثاقا إذا فَـتَـرْ
يا غصنا،إذا مَـشَى هَبَّتْ لَهَا رِيحٌ في سَحَرْ
يا نفس الروضَةُ قـَدْ يـا رشـأ، إذا نَـظَـرْ
يا ربة اللَّحْظِ الـتِي يا كوكبا بَلْ يا قَـمَـرْ[3]

فمن الذي حصل يجد في الأبيات نغما موسيقي يوحي بالأسى والحزن للبعد والجفاء الذي يلاقيه المعتمد من محبوبه، ومما يدل يتأمل في هذه الأبيات يجد أن الشاعر كرر حرف النداء"يا"، وبالنظر إلى المعنى العام والتكرار على ذلك خاتمة هذه الأبيات التي يقول فيها ا لمعتمد :

1 سلام الفلاحي،البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، دار غيداء للنشر والتوزيع،الطبعة الأولى 2013م،1434هـ،ص288.

2 الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب،منشورات الجامعة التونسية، 1981م، ص62.

3 ابن عباد،الديوان ،ص13.

متى أداوي يا فدا ك السمع مني والبصر[1]

ومثل هذا نجده في قول ابن زيدون، وهو يترجى محبوبته ويشتكى من نار الجوى التي أحدثها البعد والجفاء الذي لقيه، فيقول :

متى أبثك مابِـي ياراحتي وعـذابـي

متى ينوب لسانِي في شرحه عن كتابي[2] .

فنجد أن الشاعر كرر اسم الاستفهام "متى" في كل بيت ليحدث جرسا موسيقيا يحبل على نفسية الشاعر المنكسرة من طول البعد والجفاء الذي يلقاه من محبوبته، فالله يعلم ما في نفسه من حزن وأسى الفراق كما قال الشاعر، وقد علم من دراسة حياة ابن زيدون الحب الذي وقع فيه مع ولادة بنت المستكفي، ثم الجفاء الذي وقع بعد ذلك معها لمنافسة ابن عبدوس على حبها معه، فحصل من الجفاء ما حل عليه ولذلك كثيرا ما نجده يذكر عتابه لمحبوبه على طول الفرقة والبعد كما حصل في هذه الأبيات، ومن ذلك أيضا قول ابن خفاجة :

ومن لي بذاك الخشف من مُتَقَنَّصِ فـآكـلـه عَضًّا وأشْـرُبُـهُ شـمًّا

ودون الصبا إحدى وخمسون حَجَّةٍ كأني وقد ولت أريت بـهـا حُلْمًا

فياليت طير السعد يسنـح بـالـمُنَى فأحظى بها سهما وأنأى بها قَسَمًا

ويـاليتني كـنـت ابـن عَـشْـرٍ وَأَرْبَـعٍ فلم أدعُها بنتا ولم تَدْعُنِـي عَـمًّا[3]

فنجد أن الشاعر قد كرر حرف النداء والتمني "ياليت"، ليدل بذلك على امتداد عمره مما جعل بينه وبين حبيبه فارقا كبيرا فيتمنى أنه لم يكبر بعد، فتكرار الحرف التمني هنا مع النداء أحدث نغما موسيقيا حزينا على كبر الشاعر مما يجعل الجواري تنأى عنه إلى أقرانها، ومن ذلك أيضا قوله :

1 ابن عباد،الديوان ،ص13.

2 ابن زيدون،الديوان ،ص29.

3 ابن خفاجة،الديوان ،ص381.

تعلته نشوان من خمر رِيقِهِ له رشفها دوني، ولي دُونَهُ السُّكْــرُ
ترقرق ماء مقلتاي وَوَجْهُهُ ويذكي على قلبي وَوُجْنَتُهُ الجَـمْــرُ
أرق نسيبي فيه رقة حُسْنُهُ فلم أدر أي منهما قبلها السَّـحَـرُ[1]

فتكرار حرف القاف في هذه المقطوعة جعل لها موسيقى داخلية بديعة لها أثرها الكبير على السامع والقارئ، وهو يعطينا تصورا عن البعد النفسي الذي يجده من الرقة التي يجدها الشاعر من الطبيعة الأندلسية التي تتلألأ حسنا وجمالا .

ثانيا: تكرار الكلمة: يخلص صلاح فضل إلى أن قيمة كل عنصر تكمن على وجه التحديد في كيفية اندماجه وتصاعده إلى ما يليه فتكتسب بذلك الصيغ أهمية خاصة، يصبح تكرارها ليس مجرد توقيع موسيقي رتيب بل هو إمعان في تكوين التشكيل التصويري للقصيدة ودعامة لمستوياتها العديدة في هيكل تركيبي[2]، وما الكلمة إلا عنصر له درجته التكثيفية ومدلوله الخاص ومجموعة من المقاطع المكونة من حروف وحركات ووحدات منتظمة في الكتابة بنسق خاص، حيث يحدث تكرار الكلمة في البيت أو الأبيات إيقاعا صوتيا يشارك في موسيقى الشعر، لأن تكرار الصيغة يحقق دلالة شعرية يستجيب لها وجدان المتلقي، وقد شكل التكرار في الشعر الوجداني الأندلسي علامة فارقة في مستوى الانسجام الصوتي بين اللفظ والمعنى، ومن ذلك قول ابن حمديس :

يا هذه، هذه عيني التي نَـظَــرَتْ تبل بالدمع إصــبــاحِي وإِمْسَائِي
من مقلتيك كساني ناظري سَقَمًا فما لجسمــي فــي بــيــن أَفْـيَــاءِ
وكل جدب لــه الانـواءُ مـاحِـيةٌ وجدب جسمي لا تمحوه أَنْوَائِي [3]

فنرى ابن حمديس في هذه الأبيات كرر عدة كلمات مرتين هي " هذه والفيء والجدب والأنواء والجسم "، ليضفي على الأبيات الأثر النفسي التي تركته معشوقته فيه، ويحدث نغما موسيقيا حزينا جراء تكرار مثل هذه الكلمات، فإضافة إلى التشكيل الموسيقي الذي أضفاه هذا التكرار على القصيدة فقد صور حالة الشاعر الحزينة من البعد الذي لقيه الشاعر من محبوبته، حتى لكأن جسمه

1 ابن خفاجة،الديوان ،ص362.

2صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، الطبعة الأولى، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع بالقاهرة، 1987م،ص275.

3 ابن حمديس،،الديوان ،ص02.

قد أجدب من كثرة البكاء التي بلت إصباحه وإمسائه، ومن ذلك أيضا قول ابن اللبانة في رثاء المعتمد ابن عباد وهو في أغمات :

هناك آوي من النعمى إلى كَنَفٍ فيه ظلال وأمواه وجناتٌ
بين الحصار وبين المرتضى عُمْرٌ ذاك الحصار من المحذور مَنْجَاةٌ
هل يذكر المسجد المعمور شَرَّجُبَّهُ أو العهود على الذكرى قَدِيمَاتٌ
عندي رسالات شوق عنده فَعَسَى مع الرياح توافيه رسالات وجَنَّاتٌ[1]

في هذه الأبيات نلاحظ كيف أسهم تكرار المقطع الصوتي"الحصار ورسالات"، في إيجاد موسيقى في البيت زادت من جماله النغمي، مع تصويرها حزن وأسف ابن اللبانة على ما حصل للمعتمد بن عباد بعد عظمة ملكة وكبير عطائه لجلسائه، فكرر لفظ الرسالات التي يتمنى أن تأخذها الريح فتبلغها المعتمد وهو في سجنه بأغمات لتخبره بالخراب والجدب الذي حل في إشبيلة بعد فراق ملكها لها، ومن ذلك قول المعتمد وهو ينعى نفسه بعد حبسه ووضع الأغلال في رجليه :

بكى المبارك في إثر بَنِ عَبَّادِ بكى على إثر غزلانَ وآسَادِ
بكت ثرياه لا عمت كَوَاكِبُهَا بمثل نوء الثريا الرائحِ الغَادِي
بكى الوحيد، بكى الزاهِي وقُبَّتُهُ والنهر والتاج كل ذُلِّهِ بَادِي[2]

فبلغ تكرار كلمة "بكى" خمس مرات، وهذا ما يدل شدة الأسى الذي أصيب به المعتمد فقلبه يتقطع غما وهما لما أصيبت به من إذلال من المرابطين بعد العز والتمكين ومجالس اللهو والغناء، فالشاعر يبكي نفسه في كل بيت ليحدث نغما موسيقي بهذا التكرار حزينا جدا، ومنه قول ابن خفاجة أيضا مودعا لمحبوبه وهو يسلي نفسه عن طول البعاد :

سلام على عهد الوفَاءِ مُوَدِّعًا سلام فراق ما أقامَ عسِيبْ

1 ابن اللبانة،الديوان،محمد مجيد السعيد،دار الراية للنشر والتوزيع،الطبعة الثانية 2008م،1429هـ،ص41.
2محمد عبد الله سيدي محمد،المعتمد ابن عباد ،ص115.

سلام له، فوق المَحَاجِرِ بَلَّةً وطورا بانحاء الضُّلُوعِ لَهِيــبْ

فنرى ابن خفاجة في هذه الابيات يكرر لفظة "سلام" أكثر من مرتين، ليصنع بذلك جوا من النغم الحزين الذي يستدعي به أيام الوفاء والوصال .

وهذا الجدول يبن عدد ورود وورود التكرار في أشعار اهم الأندلسيين في هذه الحقبة من الزمن :

الشاعر	القصيدة أو المقطوعة
ابن زيدون	22
ابن خفاجة	09
ابن حمديس	08
ابن عباد	05

_ التصريع: يعد التصريع من النعوت العذبة التي تميزت بها القصيدة العربية قديما وحديثا، وهوأن يعمد الشاعر إلى تصيير مقطع المصراع الأول من القصيدة مثل قافيتها لأن الفحول المجيدين كانوا يصنعون ذلك دائما، وربما تعدى ذلك إلى تصريع أبياتا أخرى من القصيدة وهذا يعد من اقتدار الشاعر وسعة بحره[1]، وهو في الشعر بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنثور وفائدته في الشعر أنه قفل كمال البيت الأول من القصيدة لتعلم قافيتها [2]

ولذلك شبه البيت الأول المصرع كأنه باب له مصراعان يدخل من خلالهما للقصيدة المراد نظمها، وهو فن بديع يدل على ملكة لغوية قوية كما قال قدامة بن جعفر، وهو أيضا من الأساليب الموسيقية الجميلة التي تضفي على القصيدة رونقا بديعا ولذلك عمد إليه الشعراء منذ القديم، ومن خلال بحثي وإحصائي للأشعار الوجدانية الأندلسية في مختلف دواوين شعراء هذه الحقبة، فإني رأيت انه لا تكاد تخلو قصيدة أندلسية في هذا الباب من التصريع في مقدمتها، وهذ دليل على امتلاك الشاعر الأندلسي لأدواته اللغوية، وقدرته الفائقة على تطويع ألفاظه وموسيقاه إلى المعاني الذي يريد ذكرها، وهذا بلا شك يعد عنصرا دالا على فحولة الشعراء الأندلسيين وقدرتهم الفائقة على التعبير في

1 قدامة بن جعفر،نقد الشعر . ص 90

2 ابن الأثير،المثل السائر ،مج 01،ص258.

أشكال عدة ومن بينها نظم الأشعار على طريقة الفحول من الشعراء، ولعل الاهتمام بالتصريع ناجم عن الجمال الموسيقي الذي يحققها التصريع على القصيدة المراد إيرادها وسأحاول في هذا المبحث إيراد أكبر عدد من الأمثلة مع تنويع الشعراء لكثرة ورود هذا الفن البديع في القصائد الأندلسية عند شعراء الطوائف في الغرض المذكور، فهذه ولادة بنت المستكفي تعبر عن شدة اشتياقها محبوبها بقولها:

أناجي اشتياقي والجوى يعلن النجوى ...وأضرع من وجدي لمولاي بالشكوى [1]

وهنا التصريع يتحقق من خلال التطابق في القيمة الصوتية بين خاتمة الشطر الأول والشطر الثاني من البيت في لفظتي "النجوى، الشطوى"، وهذا ما يجعل في القصيدة المراد ذكرها وفرة موسيقية من شأنها أن تخلق تناغما صوتيا دلاليا، يكشف عن نوايا الشاعرة الوجدانية، ومعلوم ان ولادة تعلقت بالوزير ابن زيدون وأحبته حبا لم تصل أخبار غيره مثله من الأندلسيين .

وهذا ابن زيدون وهو يفدي محبوبته ولادة ويتشوق إليها:

لو **كان قولك: مت، ما كان ردي لا... يا جائر الحكم، أفديه بمن عدلا**[2]

يلاحظ في هذ البيت أن ابن زيدون جاء بمصراع القصيدة في الشطر الأول بمثل قافيتها ممثلا في "لا وعد لا"، وهو من التصريع الكامل الذي لأن معنى الشطر الأول مستقل معنويا عن الشطر الثاني، ولا يشاكله إلا في تماثل المصراعين وهذا التصريع أعلى درجة كما ذكر ابن الأثير في المثل السائر[3]، وهذا دليل على القدرة الفائقة على نظم الأشعار لدى ابن زيدون لان هذا التصريع قد درج عليه الفحول من الشعراء كامريء القيس وعنترة من الفحول ولا يشاكلهم في مثل هذا إلا من بلغ مرتبتهم، ومن التصريع أيضا قوله في قصيدة بعدها :

من مبلغ عني البدر الذي كمـــــــلا من مطلع الحسن والغصن الذي اعتدلا

أن الزمان الذي أهدى مودتـــــــه إلي مرتهن شكري بما فعـــــــــــلا

1 إبراهيم الأحدب الطرابلسي، الوزير ابن زيدون مع ولادة بنت المستكفي،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،ص10.

2 ابن زيدون،الديوان ،ص 226.

3 ابن الأثير،المثل السائر ،ص259.

أما الحبيب الذي أبدى الجفاء لنا فما رأينا قلاه حادثا جـــلـــــــــــــلا[1]

فالتصريع يظهر في البيت الأول ممثلا في كلمتي "كملا، اعتدلا" .

ومن أمثلة ذلك عند غيره قول ابن حمديس :

كم غريب حنت إليه غَرِيبَهْ وكئيب شجاه شجو كئيبـهْ

سلطت كربة التنائي عَـلَيْنَا فعسى فرحة التداني قَرِيبَـهْ

فمتى نلتقي فَـتُـصْبِحَ مِـنَّـا كل نفس لكل نفس طَبِيبَهْ [2]

هنا يتضح التصريع أكثر من الأبيات السابقة لان الملاحظ على القافية أنها مقيدة "ساكنة"، وبالتالي يظهر من القصيدة أنها غنائية لأن القارئ لها يحس بهذا النغم الموسيقي الذي يحدثه السكون في آخر القوافي مع قصر المقاطع العروضية، وقد تحقق التصريع في آخر البيت الأول والقافية معا بتسكين آخره مع تشاكل الحروف الذي ينتهي بها كل منهما "غريبهْ، كئيبهْ"، مما يكشف لنا هذا نغما دلاليا عن حالة الشاعر الحزينة من طول الغربة والبعد الذي لقيه من محبوبه، ومن امثلة ذلك أيضا قول ابن خفاجة :

كتبت وقلبي في يديك أَسِـــيــرُ يقيم كما شاء الهوى وَيَسِيرُ

وفي كل حين من هواك وأدْمُعِي بكل مكان روضة وغَــدِيـــرُ[3]

فابن خفاجة في هذه المقطوعة الشعرية يجعل مصراعي البيت الاول على شاكلة واحدة ممثلا في لفظتي " أسير ويسير"، مع أننا نلاحظ أن الحركات والسكنات في المصراع الاول نفسها في المصراع الثاني، مما أضفى جمالية ورونقا على القصيدة وولد نغما جميلا وجرسا داخليا بديعا وهذا ما

1 ابن زيدون،الديوان ،ص 227.

2 ابن حمديس،الديوان ،ص26.

3 ابن خفاجة،الديوان ،ص363.

يدل على قدرة الشاعر على تطويع الألفاظ لموسيقاه الداخلية من القدرة علة ابلاغ المتكلم بطريقة سلسة جميلة في إطار موسيقي رائع .

وهنا ملاحظة تظهر من خلال إيراد الامثلة وكذلك قراءة القصائد الأندلسية الوجدانية في هذه الحقبة، وهي ان الشاعر الاندلسي كثير الشكوى من الهجران والبعد، وهو لا شك يدل على حب الشعراء الأندلسيين وتنقلهم بين الغواني وهو ما يدل على الكثرة التي كانت تعج بها مجالس الترف بالغواني والجواري الملاح، وسأحاول من خلال هذا الجدول حصر تكرار التصريع عند اهم الشعراء الاندلسيين في هذه الحقبة "ابن زيدون، ابن خفاجة، ابن حمديس، ابن عباد " :

الشاعر	القصائد والمقطوعات
ابن زيدون	25
ابن خفاجة	17
ابن حمديس	17
ابن عباد	12

المطلب الثاني: الطباق

تكمن القيمة الإبداعية لجمالية النص الشعري فيما يعتمل داخله من علاقات مغايرة أو متضادة، وهذا ما يمنح النص بعدا جماليا يؤثر ويحرك ذهن المتلقي، ولكن هذا الجانب مرهون بلغة الشاعر ومدى مقدرته وموهبته في صياغة الشعر والجمع بين الأشياء المختلفة[1]،ويحصل الطباق بالجمع بين الشئين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة [2] وقد شكل الطباق في الشعر الوجداني الاندلسي ملمحا أسلوبا في ابرزه أيضا، لكونه من الأشكال التعبيرية المهمة التي يلجأ إليها الشاعر لإيصال فكرته، ومن خلال تتبعي للأشعار الأندلسية في هذه الحقبة من الزمن في الغرض الوجداني، وجدت ورودا لهذه الظاهرة البلاغية في أشعارهم، لكن بشكل أقل بكثير من ظاهرتي التكرار والتصريع، ومن أمثلة ذلك قول ابن اللبانة في رثاء المعتمد ابن عباد لما أسر في أغمات :

انفض يديك من الدنيا وسأكِنِهَا فالأرض قد أقفرت والناس قد مَاتُوا

1 آزاد الباجلاني،القيم الجمالية في الشعر الاندلسي ،ص369.

2 عبد المتعال الصعيدي،بغية الايضاح،مكتبة الآداب القاهرة،2005م،ص573.

وقل لعالمها السفلي قد كَتَمَتْ سريرة علمها العلوي أغَمَاتُ

من كان بين الندى والبأس انْصَلَهُ هنـدية وعطاياه هِنْدِيَاتُ

فابن اللبانة يرثي ابن عباد من خلال هذه الابيات ويصور لنا موقف أسره في أغنات بمثابة الموت لرعيته لأنه هو الملك الجواد الكريم الذي كانت تمنح في مجالسه العطايا، وتبسط يده للندى، ومما يلاحظ أنه استعمل لفظتين في البيت الثاني تحقق فيهما تعريف الطباق عند البلاغيين "السفلي والعلوي"، وهو ما يضفي على القصيدة جوا من النغم الموسيقى ليشد انتباه القارئ والسامع بمثل هذا الطباق، ومن ذلك أيضا قول المعتمد ابن عباد :

أغائبةُ الشخصِ عن نَاظِرِي وحاضرة في صَمِيمِ الفُؤَادِ

عليك سلام بقدر الشُّجُو ن ودمع الشؤون وقد السُّهَادِ[1]

فابن عباد في البيت الأول يلجأ لي أسلوب الطباق للتعبير عن ما يدور بخاطره، وهو يخاطب محبوبته، ويظهر أسلوب الطباق ممثلا في لفظتي " أغائبة وحاضرة"، فالغياب يدل على البعد الذي يلقاه الشاعر من محبوبته لعدم رؤيته لها، والحضور يدل على الحضور في القلب والفؤاد وهو علامة على قوة المحبة التي تمكنت من قلبه حتى سكنت فؤاده كما نجده يستغيث بلحظات القاء وحلاوتها لتجيره من حرارة الفراق بقوله:

فيا برد اللقاء على فؤادِي ... أجرني اليوم من حر الفراقِ[2]

إذ ان الشاعر هنا خلق جوا موسيقيا ونغما حزينا لما هو عليه في لحظة الفراق، فلا ينجيه من ذلك إلا تفكر أيام اللقاء وتذكر حلاوتها، إذ طابق الشاعر بين لفظتي "برد وحر" و"لقاء و فراق"، ولعل ابن عباد جعل المتلقي يشاركه عواطفه من خلال استعماله للتطابق في نصوصه الشعرية، ومن أمثلة الطباق أيضا قول ابن حمديس :

يا هذه، هذه عيني التي نَـظَـرَتْ تبل بالدمع إصباحي وإمْـسَـائِـي

1ابن عباد، الديوان ،ص08.

2 ابن حمديس،الديوان ،ص26.

من مقلتيك كساني ناظري سَقَمًا فما لجسمي فيء بعد أَفْيَاءِ

وكل جدب له الأنواء مَاحِيَةٌ وجدب جسمي لا تمحوه أنْوَائِي

إني لجمر وفاء يُستَضَاءُ بِهِ وأنت بالغدر تختارين إطْفَائِي

فالملاحظ من خلال هذه الأبيات أن ابن حمديس قد وظف الطباق غير مرة في أبياته هاته الأربع، حيث استفاد من هذا التوظيف في وصف وجدانه الحزين جراء الشوق والعتاب، الذي يريد أن يبعثه إلى محبوبته، فاستعمل لفظتي "الإصباح والإمساء" في حال الحزن الشديد الذي لقيه بعد جفاء محبوبته له، فلا يزال دمع عينه يبل عينه صباح مساء، فرغم وفائه لمعشوقته إلا أنه قوبل بالغدر الذي يطفئ نور الحب والوجد بينه وبين حبيبه، وقد استعمل الشاعر ايضا في هاته الابيات النوع الثاني من الطباق وهو طباق السلب في قوله "ماحية لا تمحوه" فرغم أن لفظ ماحية اسم فاعل إلا أنه يحمل معنى الفعل محى، لأن اسم الفاعل يعمل عمل فعله كما هو مقرر عند النحاة، فعبر بطباق السلب على قوته وقدرته على الصبر والتجلد لفراق محبوبته عسى أن تلين وترجع إلى سابق عهدها به.

ومن أمثلة ذلك أيضا قول ابن زيدون :

أملوا ما ليس يُمْنَى ورجوا ما لا يَكُونْ

وتمنوا أن يخون الْ عَهْدُ مولا لا يَخُونْ

فإذا الغيب سَلِيمْ وإذا الود مَصُونْ[1]

حيث لجأ الى طباق السلب في "خان،لا يخون" حيث كونت علاقة الطباق في البيتين قيمة جمالية ونغمية رائعة، استعملها للرد على حساده في أملهم في فراقه لمحبوبته لان الود الذي بينهما قوي ومصون فما يؤملونه بعيد المنال لأنهم يتمنون المحال، ومن خلال هذا الجدول يمكن حصر عدد ورود اسلوب الطباق في دواوين أشعار أهم الشعراء الأندلسيين في هذه الحقبة من الزمن :

1ابن زيدون، الديوان ،ص304.

الشاعر	القصيدة أو المقطوعة
ابن زيدون	08
ابن حمديس	04
ابن عباد	04
ابن خفاجة	01

المطلب الثالث: الجناس

وهو من وسائل التعبير الصوتية التي تناثرت في الشعر الأندلسي، وكان من عناصر تشكيل النسيج الداخلي للنص الشعري، معتمدا في ذلك على موسيقاه الناشئة من عنصر التجانس بين الحروف والألفاظ المتجاورة في التراكيب الشعرية داخل النص [1] والجناس له فائدة كبيرة على السامع لما فيه من استدعاء لميل السامع والاصغاء إليه، لأن النفس تستحسن المكرر من اللفظ مع اختلاف المعنى، ولا تكون مجانسة إلا إذا ساعد اللفظ المعنى ووازى مصنوعه مطبوعه مع مراعات النظير [2]، ولا ولا بد من مراعات المعنى فيه قبل اللفظ، لأنه لو كان باللفظ وحده لم يكن فيه مستحسن، ولذلك يذكر عبد القاهر في أسرار البلاغة أن الجناس لا يستحسن إلا إذا كان موقع معنييهما "اللفظين" من العقل موقعا حميدا [3]، ومن خلال تتبعي وبحثي في دواوين الشعراء الأندلسيين في عصر الطوائف رأيت رأيت أنهم لم يغفلوا هذه القيمة الجمالية التي تزين أشعارهم، فأدخلوها في أشعارهم على اختلاف في الاستعمال بينهم فمنهم مكثر ومنهم مقل من الاستعمال وإن كانت الملاحظة التي توصلت إليها بعد القراءة الدقيقة لأهم دواوينهم اني رأيت قلة استعمال هذه الظاهرة البلاغية البديعة، وهو أمر مستحسن في كلام العرب كما ذكر عبد القاهر الجرجاني[4]، وهذا ميزة جمالية تدل على تمكن الشاعر الأندلسي من أدواته الشعرية وبعده عن كل ما يعيبه، ومن شواهد ذلك قول ولادة بنت المستكفي وهي تتغزل بأبي الوليد ابن زيدون:

1آزاد الباجلاني، القيم الجمالية ،ص354.

2 أحمد الهاشمي،جواهر البلاغة ،المكتبة العصرية، 1424هـ،2003م،ص 325.

3 عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة،تحقيق محمد رشيد رضا،المكتبة التوفيقية،ص14.

4 ينظرعبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ،ص14.

فشنفونا بألحان الــعــراق عَـلَـى ميل السماع بما يصبي ويُشْجِينَا

فعن قريب على رغم الرقيب نَرَى أبا الوليد يُحَيِّينَا فَــيُــحْــيِــيــــنَا[1]

فنـرى في هـذه الأبيـات أن ولادة بنـت المسـتكفي وظفـت الجنـاس النـاقس في لفظـتي "يحيينـا فيحيينـا"، لتصنع بـذلك جـوا موسـيقيا رائعـا يجـذب السـامع ويجعلـه يشـد انتباهـه، وقـد صـنعت بهـذا التجنيس صورة ذهنية بديعة إذ تكفي تحيتا من ابن زيدون لحياة الشاعرة، وتقول في موضع آخر وهي تتوق إلى لقاء محبوبها :

أثرت وجدي وكان كَامِنُ وَرُعْتُ لُبِّي مِنْ غَيْرِ مَيْنُ

فأي شئ له الـسَـوَاكِــنُ تحركت بعد طول بــيــنُ[2]

فأنت تلاحظ أيها القارئ هنا أن الشاعرة تذكر ما وقعت فيه من حب وهوى بعد التقائها بابن زيدون، وأنت ترى أن ولادة استعملت في آخر البيتين لفظتين متجانستين "بين ومين"

مما أثرى موسيقى المقطوعة، ونحن نعلم أن الشعر بطبيعته هو كلام يحتكم إلى الموازين الموسيقية كما ذكر عند علماء العروض، ومع ذلك لم تكتفي ولادة بالوزن الشعري ولا بالقافية الموحدة وإنما زادت على ذلك عنصرا بديعا ألا وهو التجنيس بين لفظتي "بين ومين" ليضفي على القصيدة جوا نغميا غنائيا،وقد علمنا من كتب تواريخ الأندلس أن مجالس الملوك والشعراء كانت تعج بغناء الغيد الحسان، وهذه مقطوعة من المقطوعات الغنائية الجميلة، لقصر مقاطعها الصوتية مع احتوائها على عناصر ابداعية أخرى مثل التجنيس .

ومن ذلك أيضا قول ابن اللبانة:

فؤادي معنى بلحسان مَعِنْتُ وكل موقى في النصابي مُــؤَقَّــتُ

ولي نفس يخفى ويخفت رِقَّةُ ولكن جسمي منه أخفى وَأَخْفَتُ [1]

1إبراهيم الأحدب، الوزير ابن زيدون مع ولادة بنت المستكفي ،ص34.

2إبراهيم الأحدب، الوزير ابن زيدون مع ولادة بنت المستكفي ،ص38.

فابن اللبانة في هذه الأبيات نراه يستعمل التجنيس أكثر من مرة مما أضفى على القصيدة نغما تصاعديا بين "المعنى والمعنت" و"يخفى ويخفت" و"أخفى وأخفت"، حيث استثمر الشاعر هذا الترتيب الموسيقي الناشئ من علاقات التآلف بين عنصري الجناس دالا ومدلولا ليلفت انتباه المتلقي .

ومن أمثلة ذلك ايضا قول ابن حمديس :

يا جنتي ما كنت أحسب أَنْ أُصَلَّى جَحِيمَ قَطِيعَةٍ مِنْكِ

لله عين منـــك مُـخْـبِـــرَةٌ عني بكل سريرة عَـنْـكِ[2]

فابن حمديس يخبر في هذه الأبيات عن عظيم وقع الهجر على قلبه، فكأنه أصلاه الجحيم وأحرق قلبه حزنا وكمدا على البعد، وما يلاحظ في آخر البيتين هو استعمال الشاعر لأسلوب التجنيس بين لفظتي "عنك ومنك"، والقيمة الجمالية تكمن في اختلاف الدلالة لكل منهما إذ نجد ان هناك بونا شاسعا بين اللفظتين فالأولى تعني أن الجحيم الذي وجده في نفسه إنما كان من بعد محبوبه، ولا يبرد ذلك إلا سماع نوايا محبوبته بدوام حبها له رغم ما يجده من نار البعد .

وهذا جدول يمكن من خلاله ما وجدته بعد تتبع هذه الظاهرة في دواوين أهم شعراء الأندلس:

الشاعر	القصيدة أو المقطوعة
ولادة بنت المستكفي	06
ابن زيدون	03
ابن حمديس	03
ابن خفاجة	13

1 ابن اللبانة،الديوان ،ص35.

2ابن حمديس، الديوان ،ص344.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: مستوى الصورة.

تمهيد

المبحث الاول: الصورة الفنية .

المطلب الأول: التشبيه.

المطلب الثانى: الإستعارة.

المطلب الثالث: الكناية.

المبحث الثانى: الصورة الحسية.

المطلب الأول: الصورة البصرية.

المطلب الثاني: الصورة الشمسية.

المطلب الثالث: الصورة الذوقية.

الفصل التالث: مستوى الصورة.

تمهيد:

لاشك أن جمال الأسلوب في الشعر خاصة، لايكتمل إلا بالفصاحة والبيان، إذ أن لغة الشعر تنأى عن السطحية، فهي تشكل سعيا حثيثا وراء المطلق اللامتناهي، من خلال شحن المفردات ورسم الصورة واستدعاء الأسطورة وتكثيف الدلالة، ضمن إيقاع خاص يفسر حركية النفس في تموجها وعوالمها الباطنة الغامضة، كما تستند في حيويتها على الإنزياح في أجمل صورة بلاغية وجمالية، هذا الإنسجام بين التراكيب المتباعدة المضمرة ينظمها المرسل في صور واضحة متماسكة العلاقة، لإزالة الغموض عن المرسل إليه في رسالة يتناثر فيها الخيال ويثبت فيها التشخيص، ولا يتأتى ذلك للشاعر إلا إذا كان واسع الإدراك وله دراية شاملة تبعث المتلقي على تتبع ما نطق به، فالباث والمتلقي متاقبلان في التصوير، فالأول يؤلف والثاني يحلل، وإذا كان التأليف يقتضي تجربة واسعة ومعرفة دقيقة بخبايا اللغة حتى يتسنى إخراج أزواج من الصور البلاغية الواصفة، فإن المتلقي في حاجة إلى أن يجد الجمع بين الموصوف والصورة في مستوى من التوفيق لايحتاج بعده إلى كبير اجتهاد للوقوف على أبعاده المقصودة [1]،فعملية الابداع لا تظهر إلا من خلال الصياغة والتصوير ولذلك اهتم علماء البلاغة في وقت متقدم جدا بهذا الجانب الابداعي المهم، فجعل الجاحظ الشعر جنس من التصوير الفني التي توضع فيها القوالب اللغوية [2] وتكلم الجرجاني في دلائل الإعجاز كلاما طويلا فصل فيه هذا الجانب المهم من الابداع لدى امتكلمين معبرا عن ذلك بقوله: "ومعلوم ان سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالا إذ أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل وردائته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل، وتلك الصنعة، كذلك محال إذا اردت ان تعرف مكان والفضل والمزية من الكلام في الكلام أن تنظر في مجرد معناه، وكما لو فضلنا خاتما على خاتم ،بان تكون فضة هنا أجود أو فصه انفس، لم يكن ذلك تفضيلا من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه

1 الهادي الطرابلسي ،خصائص الأسلوب ،ص 142.

2الجاحظ، الحيوان ،تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى الحلبي وأولاده بمصر ،مج 3 ص 132.

أن لا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام وهذا قاطع فاعرفه "[1]، فالجرجاني رحمه الله يقرر من خلال هذا الكلام النفيس قاعدة مهمة في التمييز بين شعر وغيره، وهو هذه القوالب التصويرية التي وضع فيها كلام الشاعر، فكما أن الخاتم لا يعتبر خاتما جيدا إلا نظرت في المادة الخام الحاملة له فكذلك الشعر لا يمى شعرا بأتم معنى الكلمة إلا إذا نظر في المعاني التي صيغ فيها، إذ بفضلها يصل الشاعر إلى تثبيت العلاقات التي تصل بين الأشياء والفكر، وما بين المحسوس والعاطفة وما بين المادة والحلم والخيال التي يتجاوزها، والصور تتوالد من المقارنة بين أمرين متباعدين قليلا أو كثيرا، وبهذا تكون الصورة الشعرية من اهم ملامح القصيدة العربية، ولذلك خصصت هذا الفصل لدراسة الصور الفنية في الشعر الوجداني الأندلسي كما ذكرت آنفا، محاولا بذلك التوفيق بين حالة الشاعر النفسية، واللغة التي أراد أن يبث من خلالها وجدانه باعتبار أن معظم القصائد غزلية كما عرفنا مما سبق، ذلك أن هدف التحليل الأسلوبي الحديث للصور البلاغية، لا يقتصر على مجرد حصرها وتعدادها في النص الأدبي، بل لا بد أن يبين أوضاعها المحددة ويكشف عن علائقها المتناغمة أو المتنافرة بالتركيز على مظهرين: أحدهما التوظيف البلاغي لهذه الأشكال، وقياس مداه ووصفه، والآخر دورها في تكوين بنيته[2].

1 عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الاعجاز ، ص 254.

2 صلاح فضل ،علم الأسلوب، ص294.

المبحث الأول :الصورة الفنية.

المطلب الأول:التشبيه .

التشبيه أحد ألوان البيان في البلاغة العربية، ولذلك تناوله علماء البلاغة واستطردوا في شرح تقسيماته، وتعمق كثير منهم في رصد القيم الجمالية له، وبيان مواطن الحسن منه، ذلك أن التشبيه فن جميل من فنون القول، إذ يدل على دقة ملاحظة الأشياء سواء كانت من الماديات التي تدرك بالحواس أو من المعنويات، كما أنه يعد من أبرز أنواع التصوير اطرادا في كلام البشر عامة المسموع والمقروء على حد سواء، قال المبرد رحمه الله: " التشبيه كثير، وهو باب كانه لا آخر له "[1]، ومع ذلك فإنه لم يفقد قيمته الفنية السامية بسبب اطراده وسهوله بنائه، قال القزويني في الإيضاح:"اعلم أن التشبيه مما اتفق العقلاء على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة وأن تعقيب المعاني به لاسيما قسم التمثيل منه يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحا كانت أو ذما أو افتخارا أو غير ذلك"[2].

– ويقصد بالتشبية في اللغة التمثيل، قال الفيروزأبادي: "الشبه :بالكسر والتحريك وكأمير: المثل ج أشباه وشابهه وأشبهه: ماثله .... وشبهه إياه وبه تشبيها: مثله ، والجمع أشباه " [3]، أما في اصطلاح أهل البلاغة :«هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها، وله أربعة أركان: المشبه والمشبه به ويسميان طرفي التشبيه وأداة التشبيه ووجه الشبه "[4]، كقولك: «العلم كالنور في الهداية» فالعلم مشبه والنور مشبه به ،والهداية وجه الشبه، والكاف أداة التشبيه .

ويرجع شيوع التشبيه وكثرته كما ذكر المبرد إلى كونه المستوى الأول من مستيات التصوير الفني ،لهذا كان منطق التدرج يقتضي أن يكون الأكثر شيوعا من حيث التطبيق والتنظير، وهذا ما حدث فعلا في تاريخ الفكر البلاغي، وبما ان التشبيه ينسجم مع فلسفة العرب الجمالية، لذا كان عمود الصورة في

1أبو العباس المبرد، الكامل في اللغة والأدب ،مكتبة المعارف،1423هـ،2002م، ج2 ص 85.

2 القزويني ،الايضاح ، فتحي السيد ،المكتبة التوفيقية، ص 136.

3 الفيروز أبادي ،القاموس المحيط: ص1148.

4 أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة ، ص 219.

النظرية الابداعية[1]، فالشاعر في بناء صورته تلك يجعلها تدور في فلك الصفات الحسية أو الذهنية المشتركة التي تجمع بين الأشياء المتباعدة وتصل إلى عقل المبدع من دون عناء، فيحاول تأويلها إلى منطقة الخيال الشعري التي تقوم بتقديم الصورة الشعرية، فتنتقل الصورة التشبيهية من عقل المبدع إلى عقل المتلقي بوساطة قراءة خاصة بهذا الأسلوب [2] .

وبعد قراءة في دواوين أهم الشعراء الأندلسيين وجدتهم كثيرا ما يستندون إلى هذه الصورة الابداعية المتمثلة في التشبيه، معتمدين في الغالب من ذلك على أداة التشبيه في تكوين الصورة البيانية وقد كان النصيب الوافر لأداة الكاف، وكان ذلك بمثابة المنبه الرئيس الذي يجعل المتلقي مستعدا لاستقبال الصورة فضلا عن قوة التماسك التي تمنح النص من خلال تقوية العلاقة الرابطة بين طرفي التشبيه، كقول ابن الحداد في حب نويرة :

وكل قس مظهر للتُّقَى بآي انصات وَإِخْبَاتُ

وعينه تسرح في عَيْنِهِمْ كالذئب يبغي فرس نَعْجَاتُ

وأي مرء سالم من هَوَى وقد رأى تلك الظَّبِيبَاتُ[3]

إن الشاعر قدم صورة بديعة من خلال هذه الابيات، حيث يتحدث عن مدى تمكن حب نويرة من قلبه وهي فتاة نصرانية، فيأتي بصورة القس الذي يصلي بهم يوم العيد وهو خاشع مخبت والناس منصتون ومع ذلك لما وقعت عينه على الجمال، أنساه ذلك القيام بواجباته وكأنه ذئب يريد أن يوقع بنعجة من نعاج القطيه، ثم يعذر القس على فعلته لأن لأن هؤلاء بمحاسنهن يستدرجن قلب الخلي من الهوى ويهيجنه، ويبين مدى حبه لها رغم اختلاف الديانة بأبيات من قافية النون حيث يقول :

1 آزاد الباجلاني ،القيم الجمالية ، ص 309.

2سلام الفلاحي، البناء الفني ، ص 170.

3 الديوان ، ص 158.

وبين المسيحيات لي سَامِرِيَّةٌ بعيد على الصب الحنيفي أن تَدْنُوا

مثلثة قد وحد الله حُسْنُهَا فثني في قلبي بها الوجد وَالحَزَنُ

وطي الخمار الجون حسن كَأَنَّمَا تجمع فيه البدر والليل التَدَجُّنُ[1]

يشرح الشاعر من خلال هذه الابيات مدى تمكن صبابته بنويرة من قلبه، ويقدم لنا صورة عن ديانتها مقرونة بما يجده في نفسه من الهوى، حتى إنه ليتمنى لها ان تدخل الاسلام رغم انه بعيد عنها ثم يتلاعب بالالفاظ فيجعل حسنها واحد من ثلاثة الذي هو الوجد والحزن آخذا هذه الصورة من ديانتها المسيحية التي هي ديانة التثليث كما هو مقرر عند النصارى، لتأتي الصورة المقصودة في البيت الثالث التي جعل فيها محبوبته كالبدر وشعرها الداكن بمثابة الليل، مستعينا في ذلك بأداة التشبيه الكاف ومن ذلك أيضا قول ابن خفاجة:

تجافت بها عنا الحوادث بُرْهَةً وقد ساعدتنا قهوة وَحَبِيبُ

وغازلنا جفن هناك كَنَرِجِسٍ ومبتسم للأقحوان شَنِيبُ

فلله ذيل للتصابي سَحَبَتْهُ وعيش بأطرف الشباب رَطِيبُ[2]

فالشاعر يصف مجلس أنسه ولهوه الذي أنساه حوادث الزمان المحيطة به، وهو في غمرته مسليا نفسه بما عنده من خمرة وجلوس الحبيب معه، ثم يصف لنا مدى مغازلته للحبيب مشكلا بذلك صورة بديعة من أرع الصور، فجفن معشوقه يشبه الورد"النرجس"، ومبسمه يفوح بالاقحوان مع ريقة عذبة وجمال تبسم، وكثيرا ما يشبه أو يستعار النرجس للأجفان وكذلك الاقحوان للثغر الجميل وقد تكرر ذلك عند ابن خفاجة أكثر من مرة ومن ذلك قوله :

1 الديوان ، ص 256.

2 الديوان ، ص 336.

ولـيـل تـعـاطـيـنـا الـمـدام وَبَـيْـنَـنَـا حديث كما هب النسيم على الوَرْدِ

نـعـاوده والـكـأس يـعـبـق نَـفْـحَـةً وأطيب منه مـا نـعـيـد وما نُبْدِي

ونقلي أقاح الـثغـر أو سـوسـن الـطُـلَـى ونرجسة الأجفان، أو وردة الـخُـدِ

إلى أن سرت في جسمه الكأس وَالكَرَى ومالابعطفيه فمال على عَـضَـدِي[1]

وفي هذه الابيات أيضا يصف ابن خفاجة مجلس أنسه ولهوه مع محبوبته، فهو في غمرة بين نشوة السكر والتمتع بأحاديث الحبيب وكأن له سكران مرة بالخمرة ومرة بالريق العذب والاجفان الحلوة والخدود المشبعة بلون الورد، ونرى الشاعر يشبه الحديث الذي دار بينه وبين محبوبه كهبوب الهواء اللطيف الخفيف على الورد فيحركها تارة يمنة وتارة يسرة وهي تتمايل استجابة للطافته، و في الابيات يستعير الأقاح للثغر والنرجس للأجفان والورد للخد، وهذا مافعله في الابيات السابقة في باب التشبيه وتردد هذا التشبيه عند ابن حمديس في قوله :

حسان تدير بسحر الهَوَى عيون المها في وجوه البُـدُورِ

طوال الفروع قصار الخَطَا ثقال الروادف هيف الخُصُورِ

تطيب أفواههن الحَدِيـثَ بحمر الشفاه وبيض الـثُـغُورِ

كما مر بالورد والأُقْحُوَانِ نسيم مشوب بـريـا العَـبِـيـرِ[2]

فيصف ابن حمديس الحسان التي سحرته بهواها كأن نورها وجمالها بدر له عينان طويلة في أطرافها، حتى يصل إلى البيت الأخير الذي يشبه بها حديثهن بالنسيم اللطيف الذي يمر على الورد والأقحوان فيحمل من العنبر والريح الطيبة ما يحمل ليتفوح بها بعد ذلك عند مشتنشقها .

1 الديوان ، ص 347.

2 الديوان ، ص264.

وكذلك يأتي حرف الكاف مع أن في تكوين الصورة من خلال التشبيه، ةتكمن جمالية وكثرة استعمال هذا الحرف"الكاف"، في عملية التشبيه لكونها أخف الأدوات نطقا وأسرعها حركة مما يسمح له بإلقاء وتكوين صورة إنسيابية ومن ذلك قول ابن حمديس :

ولما تلاقينا وأثبت عِنْدَهَا نحولي وتبريحي من الحب مَا عِنْدِي

خلعنا على الأجياد أطواق أَذْرُعٍ كأن لنا روحين في جسد فَرْدِ

كأن عناق الوصل لاحم بَيْنَنَا بريح ونار من زفيري ومن وَجْدِي

ولما أتاني الصبح ذبت ولم تَذُبِ فيالك من شوق خصصت به وَحْدِي [1]

إن الشاعر يقدم صورة مفعمة بالحركة والحيوية من خلال التشبيهات التي يصف بها لقاءه بمعشوقته، فيشبه عناقهما والتفاف اذرعهما بالالتحام الذي جعل جسديهما جسدا واحدا له روحين مختلفتين من حرارة الشوق والوجد جمعهما فكر واحد وصبابة واحدة، وما نلاحظه في هاته الابيات تردد "كأن" في تشكيل الصورة وهذا من التشبيهات المرسلة كما يقرر أهل البلاغة[2] .

ومن ذلك أيضا ما ذكره أبو بكر بن عمار في وصف محبوبته :

فتاة غذاها الحسن كَأَنَّمَا هي الحسن أو إلف أليه حَبِيبُ

فعين كما عن المها وَمُقَلَدِ كما ارتاع ظبي بالفلاة رَبِيبُ

وردف كما انهال الكثيب يَضُمُّهُ وشاح كما غنى الحمام طُرُوبُ[3]

فنرى الشاعر يكرر التشبيه أكثر من مرة في هاته الابيات، معتمدا في كل تشبيه منها على "الكاف"التي هي الأصل في التشبيه عند العرب، مستلهما فيها بصورة الطبية والكثيب والمها، ففي البيت الأول يشبه فتاته بالحسن ويردف بعد ذلك "أو" لتشكيك فقال :"أو إلف أليه حبيب"، في دلالة على

1 الديوان ، ص132.

2 أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة ، ص236.

3 الديوان ، ص132.

صفة الحسن فيها، حتى مانت هي الحسن او اقرب منها، ثم يأتي في البيت الثاني للتفصيل في تصوير الحبيب فأخذ من المهاة عينها وأخذ من الظباء جيدها، لأنها من أجمل العيون التي تشبه بها عين المرأة، وهو من التشبيهات المعروفة عند العرب قديما، ومن ذلك قول علي ابن الجهم :

عيون المها بين الرصافة وَالجِسْرِ جلبن الهوى من حيث أدري وَلاَ أَدْرِي[1]

وهو بذلك يريد أن يصف نظرة عارضة لمحت هذه الفتاة وروعة جمالها، فبدت عيناها وظهر جيدها كأجمل ما يظهران وهذه من اجمل الصور التي سجلها العربي منذ بداية الشعر، وقد أكثر الأندلسيون أنفسهم من إيراد هذه المعاني –تشبيه المرأة بالظبي وعيونها بالمهاة– ومن ذلك قول حمدونة بنت زياد المؤدب :

ومن بين الظباء مهاة إِنْسٍ لها لبي وقد ملكت فُؤَادِي

لها لحظ ترقده لِأَمْرٍ وذاك الأمر يمنعني رُقَادِي

إذا سدلت ذوائبها عَلَيْهَا رأيت البدر في جنح الدَآدِي

كان الصبح مات له شَقِيقُ فمن حزن تسربل بِالحِدَادِ[2]

فنراها في هذه الأبيات تشبه الصبية التي كانت معها بالظبية لها عينان جميلتان مثل عيني المهاة أخذب لبها وفؤادها، وقد ذكر في سبب هذه الأبيات أنها قالتها في صبية ذهبت معها إلى الوادي، فلما نضت عن ثيابها وعامت [3]أعجبها حسنها وجمالها فنظمت الابيات المذكورة .

1 الديوان ، ص132.

2 نفح الطيب ، ص288.

3 المقري التلمساني ،نفح الطيب، مج04،ص287.

وقد يلجأ الشاعر الاندلسي إلى التشبيهات البيلغة ومن ذلك قول ابن خفاجة :

هي الظبي طرفا أحورا وَمُلاحَظًا مراضا، وجيدا أتلعا وَنِفَارَا

أفاضت على عطف الكثيب مَلاَءَةُ ولفت على ظهر الكثيب إِزَارَا[1]

فنرى ابن خفاجة في هذه الابيات يأتي بمجموعة من التشبيهات البليغة بحيث يحذف الأداة فيجعل محبوبته كالظبية في شدة جمالها، ويخص من ذلك الملاحظ في حالة فتورها وهي أشد ما تكون فاتنة هذا من التشبيهات المعروفة عند العرب ولذلك قال الشاعر :

ترنو إلي بطرف فاتر فَاتِنٌ أضعف من حجة نَحْوِي[2]

وكذلك خص من الظبية جيدها أثناء رفع رأسها عند النفار، والجيد كما هو معروف أفتن ما يكون في الجارية، ولكن الشاعر مع ذلك خص أخذه هذا المعنى في حالة رفع الرأس ويعني بذلك طوله وكبره وهو ما يكون أشد ظهورا مع الحسن والجمال وفي حالة الذعر والنفور، وكأنه يريد أن يقول أن النظرة التي وقعت على محبوبه كانت نظرة خاطفة بحيث رأت أجمل ما يكون في معشوقه، وهذا التشبيه من التشبيهات المؤكدة أضاف فيه الشاعر المشبه إلى المشبه به دون اداه ليدل على قوة الصفة في المشبه، ومن التشبيهات البليغة التي تدل على تمكن الهوى من أنفسهم، قول ابن زيدون :

يا فتنة المُتَقَرِي وحجة المُتَصَابِي

الشمس أنت تَوَارَتْ عن تظري بِالحِجَابِ

ما البدر، شف سِنَاهُ على رقيق سَحَابِ

إلا كوجهك لَمَّا أضاء تحت النِّقَابِ[3]

1 الديوان ، ص132.
2 الديوان ، ص132.
3 الديوان ، ص30.

فابن زيدون يشبه محبوبته في هذه الابيات بالشمس في النور التي تشعه على الدنيا، فكذلك نور وجه المحبوب يسعد قلبه ويشعره بحرارة الصبابة التي تمكنت منه، رغم أن هذ نور وجهها قد توارى عنه بالحجاب ورغم ذلك مازل يضيء كالبدر خلف السحاب، وهذا من أبدع التشبيهات وهو تشبيه مقلوب، حيث نرى ان الشاعر يشبه ظهور نور البرد خلف السحاب الرقيق كوجه المحبوب الجميل الذي يشع وجهه نورا من تحت النقاب، وما يلاحظه قارئ هذه الابيات أن ابن زيدون حذف الأداة التي تدل على التشبيه وهذا ما يسمى عند البلاغيين بالتشبيه البليغ .

ومن ذلك أيضا قول ولادة بنت المستكفي محبوبة ابن زيدون، وقد حدثت بينهما مجافاة وبعد بعدما وقع ابن زيدون في عشق جاريتها :

لو كنت تنصف في الهوى مَا بَيْنَنَا لم تهو جاريتي ولم تَتَخَيَّرْ

وتركت غصنا مثمرا بِجَمَالِهِ وجنحت للغصن الذي لَمْ يُثْمِرْ

ولقد علمت أنني بدر السَمَا لكن ولعت لشقوتي بِالمُشْتَرِي[1]

نلاحظ في هذه الابيات أن ولادة تصف نفسها بأنها الغصن الذي أثمر بجماله ومفاتنه، ومع ذلك جنح ابن زيدون عنها فهي بذلك تؤنبه وتعاتبه على فعلته الشنيعة، وكذلك هي مثل البدر علوا ونورا وبهاء، ومع ذلك ابن زيدون يجنح عنها الى المشتري البعيد المظلم، وما نراه في هذه التشبيهات التي ساقتها ولادة بنت المستكفي أنها من غير أداة وهي من أبدع التشبيهات البليغة .

المطلب الثانى: الاستعارة:

تعتبر الإستعارة من أعظم أدوات رسم الصورة الشعرية، لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس الغائرة وانتشالها وتجسيدها تجسيدا يكشف عن ماهيتها وكنهها، بشكل يجعلنا ننفعل انفعالا عميقا بما تنضوي عليه لذا يرى كثير من النقاد أنها من أهم الوسائل للحكم على شاعرية الشاعر والإستعارة في اللغة من قولهم استعار المال إذا طلبه عارية، وفي اصطلاح البيانيين: هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة

1 نفح الطيب ، ص205.

المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا لكنها أبلغ منه كقولك رأيت أسدا في المعركة، وأصلها رأيت رجلا كالأسد في المعركة فحذفت المشبه «رجلا»، والأداة «الكاف»، ووجه الشبه الشجاعة وألحقته بقرينة المعركة، لتدل على أنك تريد الرجل الشجاع[1] قال عبد القاهر الجرجاني: « اعلم أن الإستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين الوضع، ثم يستعمله الشاعر أو غيره في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية» [2]، ويعتبر البلاغيون هذا النوع من أجمل الصور البيانية لما فيه من التشخيص والتجسيد وبث الحياة والحركة في الجمادات وتصوير المعنويات في صورة حية، قال الجرجاني: « ومن الفضيلة الجامعة فيها، أنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا وتوجب له بعد الفضل فضلا ...ومن خصائصها التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها، أنَّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدَفة الواحدة عدة من الدرر وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر، وإذا تأملت أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حد البلاغة ومعها يستحق وصف البراعة، وجدتها تفتقر إلى أن تعيرها حلاها وتقصر عن أن تنازعها مداها، وصادفتها نجوما هي بدرها، وروضا هي زهرها وعرائس ما لم تعرها حليها فهي عواطل، وكواعب ما لم تحسنها فليس لها في الحسن حظ كامل[3].

وبما أن الاستعارة تميزت بالخيال فضلا عن الاغراق في المبالغة فقد استعملت فيها الألفاظ في غير ما وضعت له في أصل اللغة لعلاقة بينهما، وهي تعتمد على التفاعل التام بين طرفيها بحيث يخيل للمتلقي أن المشبه هو نفسه المشبه، وذلك بإسقاط المشبه من الصورة [4]، وقد استطاع الشاعر الاندلسي في هذه الحقبة من الزمان، تقديم استعاراته معتمدا على الخيال لتجسيد فكرته، وقد علم من حال الاندلس انها ذات طبيعة خلابة جميلة، إضافة إلى ما تميز به هذا العصر _عصر الطوائف_ من مجالس غناء ولهو وبرفاهية في المعيشة، جذبت إليها الأفكار فهذبت منها كثيرا من الأفكار، "وإذا استولى اللهو

1 أحمد الهاشمي،جواهر البلاغة، ص 258.

2 عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة فى علم البيان، ص 30.

3 عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة فى علم البيان، ص 40.

4 آزاد الباجلاني،القيم الجمالية في الشعر الاندلسي، ص 316.

على النفوس عشقت الجمال، ومتى عشقت الجمال مالت إلى نهمه وانغمست في إدراك أسرار الطبيعة وما فيها من روعة وإبداع، فإذا كانت النفوس قد تهذبت بالعلوم والفنون المختلفة أدركت جمال الكون إدراكا عميقا، وبحثت عن خفاياه بحث الفيلسوف عن الحقائق"[1] كل هذا جعل الشعراء الأندلسيين لهم خيال واسع بالاعتماد على ما وجد من حولهم في الطبيعة، وما استقوه من المعاني القديمة المستعملة عند الشعراء الأوائل كامرئ القيس والزهير وغيرهم، وقد جاءت فنون التصوير الاستعاري عند الشعراء الاندلسيين على نوعين وهما النوعان الذين قررهما علماء البلاغة رحمهم الله:

أولا: الاستعارة التصريحية: وقد حدها علماء البلاغة بأنها ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه [2] ويكمن جمال هذا النوع في تصريح الشاعر عما يريد، بأن تأتي صوره وانفعالاته عفوية سريعة دون إخفاءها خلف المجاز مما يعقدها، وأمثلة ذلك كثيرة ومنها قول المعتمد ابن عباد :

حرم النوم علينا وَرَقَدْ وابتلانا بهواه ثُمَّ صَدْ

يا هلالا حسن خد يَا رَشَا غنج لحظ يا قضيبا لَيِنَ قَدْ

بودادي لك ، بالشوق الّذِي في فؤادي لا تدعني لِلْكَمَدْ[3]

إن القيمة الجمالية في هذه الابيات تكمن في رسم صورة المحبوب عن طريق الاستعارة التصريحية، حيث أن الشاعر جاء بصورة المحبوب دون ذكره، فصرح بعدة أوصاف له تدل على الجمال والبهاء التي كانت عليهما معشوقته، إذ حضر في الطرف الثاني _المشبه به_ فشبه جمال محبوبته بالهلال في حسن خدها، وبالرشا في غنج لحاضها، وبالقضيب في جمال قوامها، وقد تكررت هذه التشبيهات في هذه الابيات لتدل على قوة الترابط بين المشبه والمشبه به، ومن خلال التقليب والقراءة في ديوان ابن عباد رأيت ذلك يتكرر كثيرا ومن ذلك أيضا قوله:

1 أحمد ضيف، بلاغة العرب، دار المعارف للطباعة والنشر ،الطبعة الثانية 1998م،ص 215.

2 عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة فى علم البيان، ص 40.

3 الديوان ، ص 09.

ياظبية لطفت مني مَنَازِلُهَا فالقلب منهن والاحداق وَالكَبِدْ

حبي لك الناس طرا يَشْهَدُونَ بِهِ وانت شاهدتي إن يثنهم حَسَدْ

لا يعزب الوصل فيما بيننا أبَدَا لو كنت واجدة مثل الذي أَجِدْ[1]

وكذلك في موضع آخر يصف حبه لزوجه اعتماد الرمكية يقول :

يا هذه كفي فإني عَاشِقُ من لا يرد هواه عنها عَاذِلُ

حب اعتماد في الجوانح سَاكِنُ لا القلب ذاق به ولا هو رَاحِلُ

يا ظبية سلبت فؤاد مُحَمَدُ أولم يروعك الهزبر البَاسِلُ

من شك أني هائم بك مُغْرَمُ فعلى هواك له علي دَلاَئِلُ[2]

فنرى المعتمد بن عباد في هذه الابيات يشبه محبوبته بالظبية في أكثر من موضع حيث اعتمد على الاستعارة التصريحة بذكر المشبه به"الظبية" وحذف المشبه"الحبيبة"، وهو بذلك جار على سنن العرب في تشبيهاتها، وإنما أراد الشعراء أن يشبهو بما رأوه من سمات حسن في الطبيعة الساكنة أو المتحركة الحية واستشعروا جمال الطبيعة في أخص الأوضاع والصفات، فالتقطتها أعين الشعراء لتعطي أجمل الصفات في النساء [3]، ومن أمثلة ذلك قول ابن الحداد يصف معشوقته :

بخافقة القرطين قلبك خَافِقُ وعن خرس القلبين دمعك نَاطِقُ

وفي مشرق الصدغين للبدر مَغْرِبُ وللفكر حالات وللعين شَارِقُ

وبين حصى الياقوت ماء وَسَامَةَ محلات عنه الظباء السَّوَابِقُ

1 الديوان ، ص 10.

2 الديوان ، ص 23.

3 فوزية عبد الله العقيلي ،الاتجاه البدوي في الشعر الأندلسي ،مكتبة وهبة،الطبعة الأولى1423هـ،2012م، ص 785.

وحشو قباب الرقم أحوى مُقَرْطَفَ كما آس روض عطفه وَالقَرَاطِفُ

غزال ربيب في المقاصر كَانِسُ وخوط رطيب بالغرائر وارق[1]

نلاحظ من خلال هذه الابيات أن ابن الحداد نسج مجموعة رائعة من الصور البديعة في وصف معشوقته حيث شبه طلتها البهية _جمال وجهها_ بمشرق البدر من خلف السحاب، وشبه أسنانها بحصى الياقوت، وريقتها بالماء العذب الزلال وراده من ذلك كله أن ثغرها عذب زلال ولكن هيهات أن يرتشف، ليعود في البيت الأخير إلى تشبيهها بالغزال الكانس في مكانه رقيق القد، وما نلاحظه في كل هذه التشبيهات أن ابن الحداد دائما ما يأتي بالمشبه به ويحذف المشبه _معشوقته_ وهذا من الصور الاستعارية الجميلة البديعة، وقد وصف محبوبته بعدة أوصاف مما رآه من جمال ما حوله فوصفها بالظبي واليعفور في حسن ألحاظه لما يتميز به من كبر العينين، ووصفها بالغزالة في الحسن والجمال والرشاقة، وكذلك بالشمس في حسن الاطلالة والاشراق ومن ذلك قوله :

يزيد في نفر يُعَافِيرُهُنَ عني وفي ضغط صَبَابَتِي

والشمس شمس الحسن من بَيْنِهِمْ تحت غمامات اللِثَامَاتِ

وناظري مختلس لَمَحَهَا ولمحها يضرم لَوَعَاتِي

فحي عني رشأ المُنُحَنَى وإن أبى رجع تَحِيَاتِي[2]

في هذه الابيات نرى ابن الحداد يأتي بمجموعة من الأوصاف الجميلة لمحبوبته، حيث أن مما يزيد ولعه بها وشوقه أليها تلك الأحاظ البهية التي تشبه نظرات اليعافير وهو صغير الظبي، ثم يصفها بالشمس في حسنها وبهائها وقد احتجبت باللثام الأبيض على فمها، وهو في تلك الاثناء يختلس منها نظرات الشوق، ثم يعود في البيت الأخير ليشبه محبوبته بالرشأ وهو ولد الظبية إذا قوي ومشى.

1 الديوان ، ص 237.

2 الديوان، ص 160.

ثانيا: الاستعارة المكنية:

حدها السكاكي في المفتاح بأنها :" ذكر المشبه ووتريد به المشبه به دالا على ذلك بنصب قرينة تنصبها ،وهي ان تضيف إليه شيئا من لوازمه "[1]، وتتميز الاستعارة المكنية بدرجة أوغل في العمق مرجعه إلى خفاء لفظ المستعار وحلول بعض ملائماته محله، مما يفرض على المتلقي تخطي مرحلة إضافية في العملية الذهنية، التي يكتشف خلالها حقيقة الصورة [2].

وقد أفاض الشاعر الأندلسي في هذه الفترة في استخدام الاستعارات المكنية عند رسم صوره الفنية، حتى ليقف القارئ منبهرا أمام هذا الكم الهائل من الصور البديعة المستخلصة من جمال الطبيعة فجسدوا معشوقهم في كل ما هو جميل حولهم، فهذا ابن خفاجة يجعل قرب انتهاء الليل رجلا مال سكرا في قوله :

ورب ليل سهرت فِيهِ أزجر من جنحه نِكَابَا

حتى إذا الليل مال سُكْرَا وشق سربالـه وِجَابَا

وحام من سدفه غُرَابُ طالت به سنة فَشَابَا

ازددت من لوعتي خَبَالاَ فحث من غلتي شَرَابَا[3]

فالشاعر في البيت الثاني شبه قرب انقضاء الليل بالرجل الذي يميل من السكر ،فكذلك حال الليل الذي قرب انتهاؤه وترك قرينة تدل على المشبه به "الشكر"، ليرجع في البيت الذي بعده ليسند السنة والشيب إلى الليل وهذه كناية عن بزوغ الفجر وظهور أنواره، وتاتي الاستعارات المتضمنة معان أخرى منها الاناخة والإقامة في سياقات أخرى عند ابن خفاجة وهوبذلك يصف وجدانه وشوقه :

أما وخيال قد اناخ فَسِلْمَا لقد هاجني وجد أناخ فَخِيمَا

1 السكاكي، المفتاح، ص378.

2 الهادي الطرابلسي ،خصائص الاسلوب في الشوقيات ، ص 166.

3 الديوان ، ص 342.

وأذكرني عهدا تقادم بِاللِّوَى وعصرا خلا بين الكثيب وَالحُمَى

وحط قناع الصبر والليل عَاكِفُ فأفصح دمع كان بالامس أَعْجَمَا

وبت وسري راكب ظهر مَدْمَعِي طليق إذا ما انجد الركب اتَهَمَا[1]

وهي صورة مليئة بالاستعارات التي تصف مدى تمكن الصبابة من قلبه، فاستعار ابن خفاجة لخيال المحبوبة الاقامة والاناخة وهو بذلك قد شبهه بالمطية التي تركن في مكانها فلا تتحرك، وطابق بين المعنى الاول في الشطر الثاني من البيت، حيث استعار صفة لوجدانه وجعل دوام اقامة خيال المحبوب سبب في دوام وجده وولعه بمحبوبته، كل هذا جعله يستعير صفة إزالة قناع الصبر وهو يريد بذلك أن أياما شديدة مرت عليه بعد الفراق الجفاء، وجعل الليل عاكف والدمع مفصح عما في كان يجده في نفسه، كل هذه الاستعارات البديعة نسجت نسجا متكاملا عبر من خلالها الشاعر عما يجول في نفسه وأخرج من خلاله مكبوته .

أما ولادة بنت المستكفي فتجعل الليل هو الملاذ الوحيد للتزاور ولقاء المحبوب:

ترقب إذا جن الظلام زِيَارِتِي فإني رأيت الليل أكتم لِلسِرِ

وبي منك ما لو كان للشمس لم تَلُحْ وبالبدر لم يطلع وبالنجم لم يَسْرِ[2]

فالشاعرة في هذه الأبيات أسندت الستر للظلام وكتم السر لليل ولا يكون ذلك إلا إلى جنس البشر، فشبهت الليل بالانسان على وجه الاستعارة المكنية، حيث ذكرت المشبه وحذفت المشبه به ثم تركت قرينة تدل عليه كلمة "جن"، ثم رجعت في الشطر الثاني من البيت كذلك لتشبه الليل بالانسان باسناد قرينة "كتم السر" لليل، وهي بذلك تتشوق إلى لقاء حبيبها ابن زيدون، وهو كذلك كان يبادلها نفس الشعور قال الفتح في القلائد :"إن ولادة ابن زيدون كان يكلف بولادة ويهيم ويستظئ بنورها في الليل البهيم، وكانت من الأدب والظرف، وتتميم السمع والطرف ،بحيث تختلس القلوب والألباب، وتعيد

1 ابن الحداد ،الديوان، ص 70

2 المقري ،نفح الطيب ، ص 206.

الشيب إلى أخلاق الشباب "[1]، ثم لما صارت بينهما جفوة وصفت مدى حرارة الشوق إثر الفراق الذي جرى بينهما فتقول :

ألا هل لنا من بعد هذا التفرق سبيل فيشكو كل صب بما لقي

وقد كنت أوقات التزاور في الشتا أبيت على جمر من الشوق محرق

فكيف وقد أمسيت في حال قطعة لقد عجل المقدور ما كنت أتقي[2]

فنرى أن ولادة في هذه الأبيات تصف الجفوة التي وقعت بينها وبين محبوبها، بدلالة كلمة التفرق في الشطر الأول لما فيها من معني القرب قبله، ثم صرحت بذلك في الشطر الاول من البيت الثاني حيث وصفت الشوق الذي كان يحرق قلبها بالجبة والشوق المر أثناء التزاور، وكأنها تستعجل محبوبها على الحضور، وفي هذا البيت وظفت الاستعارة المكنية حيث شبهت حرارة الصبابة والشوق التي كانت تجدها بالنار التي تلهب كل ما حولها، فحذفت المشبه به "النار" وتركت قرينة تدل عليه " على جمر" .

وهذا ابن حمديس يلجأ الى الاستعارة المكنية للتعبير عما يجده في نفسه من جوى وشوق لقاء، وخوف من البعد فيقول :

ولما التقى الاجسام من غير ريبة وقد تلفت بالشوق فيهن أنفس

جنينا ولم تنسب إلينا جناية ثمار نعيم تجنى حين تغرس

ولما استقل النجم يرفع راية يحل بها نور ويرحل حندس

تنهدت مرتاع الفؤاد وإنما تنهدت للصبح الذي يتنفس

فيا صبح لا تقبل فإنك موحش ويا ليل لا تدبر فإنك مؤنس[3]

1 المقري، نفح الطيب ،مج04 ،ص 209.

2 المقري،نفح الطيب ، مج04،ص 206.

3 الديوان ، ص 277.

فالشاعر في هذه الابيات ياتي بمجموعة من الاستعارات المكنية، حيث قال في الشطر الأول من البيت الثالث " ولما استقل النجم يرفع راية " حيث نرى انه شبه النجم بالمحارب الذي يحمل ويرفع راية النصر فيأتي بالمشبه " النجم" ويحذف المشبه به ويترك قرينة تدل عليه "يرفع" ويعني بذلك أن الليل قرب انقشاعه وقرب حلول نور الصبح، ثم يأتي في الشطر الثاني ليشبه الانور بالانسان في الحلول والاتيان وكذلك الظلام في الرحيل والزوال، والصبح الذي يتنفس وهذه مجموعة من الاستعارات المكنية التي اتى فيها الشاعر بالمشبه ويحذف فيها المشبه به ويترك في كل مرة منها قرينة تدل عليه، وهو بذلك كله يصف قصر الوقت الذي قضاه مع محبوبه فشدة شوقه إليه جعلته دائم الخوف من ساعة الفراق، وهذا هو حال المحبين في كل زمان فإن قلبه يعذب به بين خوف الفراق وحرارة الاشتياق، ولذلك قال الشاعر :

فما في الاؤض أشقى من محب وإن وجد الهوى حلو المذاق

تراه باكيا في كل حين مخافة فرقة أو لاشتياق

فيبكي إن نأو شوقا أليهم ويبكي إذا دنو حذر الفراق

فتسخن عينه عند الفراق وتسخن عينه عند اللقاء[1]

ومن ذلك قول ابن حمديس في هذا المعنى أيضا :

الهجر يضحك والهوى يبكي والوصل بينهما على هلك

يا جنتي ما كنت أحسب أن أصلى جحيم قطيعة منك

لله عين منك مخبرة عني بكل سريرة عنك

عجبي للفظ منك ذي نسك هذا ولحظك حاضر الفتك

وسلبت قلبي من حشاي فهل لك في القلوب صناعة الدك[2]

1 ابن القيم الجوزية: الداء والدواء، تحقيق خالد بن محمد بن عثمان ، ص 206.

2 الديوان، ص 344.

فنرى أن ابن حمديس يصف قرينان يعذبان قلبه، إذ أن قلبه يجول بين نار الهجر وحرارة الهوى، وهيهات له من الوصل البعيد المنال فيستعير لكل من هذه الكلمات وصفا يجعلها بمثابة الانسان الذي يضحك وهذا من بعده وحب النكاية به والتشفي فيه، ويستعير للهوى البكاء من جفاء المحبوب له والبعد عنه، والوصل من ذلك بعيد المنال لما أصابه من الضعف والهوان، فأنت ترى انه ذكر في كل واحدة من ذلك المشبه " الهجر والهوى والوصال" وحذف المشبه به "الرجل" وترك بعد كل تشبيه قرينة تدل على المشبه به بعد حذفه " يضحك ويبكي وهلك" وهو بذلك يريد أن يذكر للقارئ ما يجده في نفسه من نار البعد والجفاء، مع ما يجده من حرارة وجد وهوى وهيام بالمحبوب، ولا مناص من ذلك إلا بالوصال والقرب ولكن هيهات أن يكون ذلك .

وهذا المعتمد ابن عباد يلجأ إلى مجموعة من الاستعارات في أبياته في وصف قصر ليل الوصال في قوله :

الليل قد مزق ثوب الدجى فمزق الهم بكفي مها

خذ باسمها من ريقها قهوة في لون خديها تجلى الأسى[1]

فالقارئ لهذه الأبيات يرى أن المعتمد استعار لليل صفة بشرية وهي التمزيق، وهو بذلك يشبه الليل بالانسان الذي يمزق ثياب عدوه، على وجه الاستعارة المكنية حيث أتى بالمشبه"الليل" وحذف المشبه به "الانسان" وترك قرينة تدل عليه، وهو بذلك يريد أن الليل هو الوقت المحبب عند العشاق للقاء والبث ما يحويه القلب من صبابة .

1 الديوان ، ص 01.

المطلب الثالث: الكناية :

الكناية لغة هي مايتكلم به الانسان ويريد به غيره، وهي مصدر كنيت أو كنوت بكذا عن كذا، إذا تركت التصريح به [1].

أما في اصطلاح البلاغيين فالمراد بالكناية كل لفظ أريد به لازم معناه حينئذ، كقولك "فلان طويل النجاد" أي طويل القامة و"فلانة نؤومة الضحى" إذا كانت مرهفة مخدومة غير محتاجة إلى السعي في إصلاح المهمات، لما لها من خدم ينوبون عنها [2]، ولذلك تعد الكناية فنا بيانيا عظيم التأثير في تكوين الصورة، فهي تمنح التعبير جمالا وتهب المعنى قوة ورسوخا لما فيها من الخفاء اللطيف والاشارة الطريفة وتكمن أهميتها من خلال إظهار قيمتها التعبيرية غير المباشرة لإسهامها في أداء المعنى من خلال الايحاء أو الرمز، وهذا الايحاء هو تأكيد لحقيقة ما هو موجود في فكرة النص[3]، وهذا ما أكده عبد القاهر الجرجاني حين قال:"قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح... وأن للاستعارة مزية وفضلا، وأن المجاز أبدا أبلغ من الحقيقة، إلا أن ذلك وإن كان معلوما على الجملة، فإنه لا تطمئن نفس العاقل في كل ما يطلب العلم به حتى يبلغ فيه غايته، وحتى يغلغل الفكر إلى زواياه، وحتى لا يبقى عليه موضع شبهة ومكان مسئلة، فنحن وإن كنا نعلم أنك إذا قلت :"هو طويل النجاد وهوجم الرماد" كان أبهى لمعناه وأنبل من أن تدع الكناية وتصرح بالذي تريد ... وإذا قلت "بلغني أنك تقدم رجلا وتؤخر أخرى "كان أوقع من صريحه الذي هو قولك :"بلغني أنك تتردد في أمرك"، وأنك في ذلك كمن يقول: اخرج ولا أخرج ، فتقدم رجلا وتؤخر أخرى، ونقطع على ذلك حتى لا يخالجنا شك فيه، فإنما تسكن أنفسنا تمام السكون، إذا عرفنا السبب في ذلك والعلة، ولم كان كذلك، وهيأنا له عبارة تفهم عنا من نريد إفهامه، وهذا هو القول في ذلك "[4]، ولذلك كان رسم الصورة الشعرية بالكناية له من

1 أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 286.

2 عبد المتعال الصعيدي ، بغية الايضاح، ص 538.

3 آزاد محمد كريم الباجلاني، القيم الجمالية في الشعر الاندلسي، ص 323 .

4 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص 70.

اللطافة والجمال ما يضفي على النص ابداعا ينبئ عن أسرار النفوس، ولا سيما إذا كان ذلك في باب الوجدان .

والشاعر الأندلسي في هذه الحقبة أدرك أهمية الكناية فاتخذها وسيلة من وسائل تصويره الفني وجعلها من قيم الجمال التي تضيف للصورة بعدا دلاليا وجماليا من خلال فكرة إيصال المعنى للمتلقي بشكل مغاير عن المعتاد، ومن ذلك قول ابن خفاجة في مجلس انس :

وأغيد في صدر الندى لحسنه حلي وفي صدر القصيد نسيب
من الهيف أما ردفه فمنعم خصيب وأما خصره فجديب
يرف بروض الحسن من نور وجهه وقامته نوارة وقضيب
جلاها وقد غنى الحمام عشية عجوزا عليها للحباب مشيب[1]

فالشاعر يكني في هاته الابيات عن جمال محبوبته وحسنها، فيصف الردف منها والخصر ويذكر مواطن الحسن منهما من الخصوبه والجدب وهما كنايتان عن حسن القوام في المحبوبة، ويصف وجهها وقامتها بالنوارة والقضيب وهي كناية أيضا عن جمال الوجه والقامة، ويأتي في البيت الثالث لذكر مجلس الأنس وشرب الخمرة وهوبذلك أيضا يستعمل الصورة الكنائية للتعبير عن بهجته، باستعمال لفظ العجوز تكنية عن الخمرة المعتقة وما يعلوها من حباب أثاره صب الكؤوس كأنه الشيب في البياض .

ويعود مرة أخرى ليرسم صورة كنائية عن محبوبته في قوله :

بيضاء فاض الحسن ماء فوقها وطفا به الدر النفيس حباب
بين النحور قلادة تحت الظلام غمامة دون الصباح نقابا
نادمتها ليلا وقد طلعت به شمسا وقد رق الشراب سرابا
وترنمت حتى سمعت حمامة حتى إذا حسرت زجرت غرابا[2]

1 ابن خفاجة، الديوان، ص 335.
2 ابن خفاجة، الديوان، ص 340.

فالقارئ لهذه الابيات يجد أنها تفيض وجدانا وحبا ولهفا بتصوير المحبوب عن طريق استعمال جملة من الصور الكنائية، التي تشد القارئ لها لما فيها من جمال تصوير وابداع في الاشاره إلى مواطن الحسن والجمال، فأول ما يشد سمع القارئ قوله :"تحت الظلام ودون الصباح نقابا"، وهو بذلك يريد شدة سواد الشعر مع اشراقة الوجه وهذا من التصوير البديع لجمال المرأة العربية، وقد أكثر الأندلسيون من هذه الصور الجميلة في المرأة ومن ذلك قول أبي البقاء الرندي بعده في بادرة من الحمام

بزَرَتْ مِنَ الحَمَامِ تَمْسَحُ وَ جْهَهَا عَنْ مِثْلِ مَاءِ الوَرْدِ بِالعُنَّابِ

وَالمَاءُ يَقْطُرُ مِنُ ذَوَائِبِ شَعْرِهَا كَالطُلِ يَسْقُطُ مِنْ جَنَاحِ غُرَابِ

فَكَأَنَهَا الشَمْسُ المُنِيرَةُ فيِ الضُحَى طلَعَتْ عَلَيْنَا مِنْ خِلاَلِ سَحَابِ[1]

أما ابن حمديس فيجعل الكناية وسيلة للتعبير عن حبه وشوقه وما يجده من ألم الفراق والجاء من محبوبته في قوله:

ياهذه استبقي على رجل أفحمته بالفاحم الرجل

لا تسأليه عن الهوى وسلي عنه اشارة دمعه الهطل

عطفت وقالت رب ذي امل ظفرت يداه بطائل الأمل

قبل ديون ما اعترفت بها إلا لأمنح مجتنى قبلي

واها لأيام سقيت بها كأس النعيم براحة الجذل[2]

لقد كنى الشاعر في هذه الابيات عن حرقته التي يجدها جراء الجفاء الذي يلقاه ويتجلى ذلك في قوله في الشطر الثاني من البيت الاول :"افحمته بالفاحم الرجل"، حيث جعل ألم الفراق الذي تركه بعد محبوبه مثل الفاحم من شدة سواد ما يجده في نفسه وهذه اشارة الى سوء مايلاقي، وتظهر الكناية أيضا في البيت الثاني حيث يكفي من محبوبه نظرة في عينيه ورأية دموعه التي تهطل حتى يشعر بما يشعر به، ثم يستذكر ايام الوصال الجميلة التي كان يسقى فيها من كأس نعيم الوصال الدافئة مع محبوته .

1 أبو البقاء الرندي، الديوان، تحقيق حياة قارة ،دار الوفاء للطباعة والنشر، الطبعة الأولى 2010 ،ص 118.

2 ابن حمديس، الديوان، ص 372.

ثم يأتي في موطن أخرى ليصور لنا ما يجده من الهجر بأبلغ تصوير عن طريق الكناية في قوله :

وذات دلال لا يزال مسلطا لها خلق وعر على خلقي السهل
لها بقضيب البان نهض يزينها معين ونهض خاذل بنقا الرمل
إذا ماتمادت في الصدود ولم تمل إلى الوصل إشفاقا تماديت في الوصل
وقلت لعل الهجر يعقب عطفه فيا رب خصب جاء في عقب المحل
أمن حرمت نومي ومن سفكت دمي ومن صرمت حبلي ومن حللت قتلي
بمقتلك النجلاء عمدا قتلتني ولا قود في القتل بالأعين النجل[1]

القارئ لهذه الابيات يلاحظ أن ابن حمديس يصف لنا ما يجده من الصدود والجفاء من محبوبه، وهو في ذلك يوظف أبلغ صورة حيث يجعل ما يجده من محبوبته بمثابة من حلل قتله وسفك دمه، وهذه كناية عن عظيم ما حل به من غربة وحنين إلى المحبوب، ومع ذلك ما زال يعلل النفس بالأمل لعل الهجر يعطف عليه بوصل، فكثير من الخصب جاء بعد جدب .

ولا تتوقف الشكوى على المحبين من العاشقين الرجال تجاه محبوبانهم، فهذه جوهرة الاندلس ولادة بنت المستكفي تشتكي من حبيبها ابن زيدون لما أحست ميله وتغزله بجاريتها ،حيث تقول :

لو كنت تنصف في الهوى ما بيننا لم تهو جاريتي ولم تتخير
وتركت غصنا مثمرا بجماله وجنحت للغصن الذي لم يثمر
ولقد علمت بأنني بدر السما لكن ولعت لشقوتي بالمشتري[2]

فالشاعرة في هذه الابيات كنت عن نفسها بأنها غصن مثمر بالجمال والامتلاء، ومع ذلك ابن زيدون مال إلى الغصن الذي لم يثمر وهي أيضا كناية عن النقص في جاريتها جمالا وبهاء، ثم شبهت نفسها في البيت الثالث ببدر السما وهي كناية عن علو المنزلة الاجتماعية لولادة، وهذا اعتزاز من ولادة بنفسها لما أعطاه الله من الجمال والبهاء وعلو المنزله، وقد ذكر المؤرخون أن "ولادة كعلية بالمشرق إلا أن

1 ابن حمديس، الديوان، ص 352.
2 المقري، الديوان، ص 205.

هذه تزيد بمزيه الحسن الفائق، وأما الأدب والشعر والنادر وخفة الروح فلم تكن تقصر عنها، وكان لها صنعة في الغناء، وكان لها مجلس يغشاه أدباء قرطبة وظرفاؤه فيمر فيه من النادر وانشاد الشعر كثير لما اقتضاه عصرها "[1]، ففي الابيات الثلاثة السابقة تذمر هادئ وعتاب مهذب، ودفاع عن الجمال والكبرياء والكبرياء يتأرجح بين الليل والشدة ،ومع ذلك ابن زيدون شقي بولعه بجاريتها السوداء وترك الشرف والحسن والجمال والظرف والأدب فيا لشقوته بذلك، وهذا ما سبب جفاء وهجرا بين ولادة وابن زيدون دعى ولادة بعد ذلك إلى هجو محبوبها الأول حتى لقبته بالمسدس ووصفته بأبشع الصفات :

ولقب بالمسدس وهونعت تفارقك الحياة ولا يفارق

فـلـوطـي ومـأبـون وزان وديوث وقرنان وسـارق[2]

1 المقري، نفح الطيب، ص 208.

2 المقري، نفح الطيب، ص 205.

المبحث الثاني: الصورة الحسية:

وهي الصورة التي تعتمد في تشكلها على حاسة من الحواس الخمس، مما يعطي دلالات أقوى في التعبير عن الصفة التي يعمد الشاعر إلى تصويرها، فيوظف الحواس لخدمة الخيال الشعري بما يثري الصورة ويمنحها حيوية، والمقصود بالصورة الحسية فنيا " تفكيك الواقع وتشكيله في المخيلة ثانيا تشكيلا لحمته بالحواس الخمس وسداه، وتأسيسا على هذا المعنى ثمة الصورة البصرية والسمعية والذوقية لأن الحواس منفذ للعقل تمده بالمعارف المختلفة، ويشرف من خلالها على دنيا الناس يلتقط منها ما يشاء "[1]، وبذلك تتمازج المدركات الحسية والذهنية وتتلاحم فيما بينها لأن الشاعر وهو ينظم شعره تتحد في تجربته كل منازعه الداخلية سواء أكانت آتية من العقل أم من الحواس، فهي إذن "تركيب جميل ذو وحدة فنية، منبعه الخيال ينبثق من أعماق النفس ليعبر عن تجربة الأديب مصحوبا بعاطفة قوية ومشتملا على مجموعة من الصور الجزئية النامية، التي تتماسك وتتلاحم تلاحما عضويا فيما بينها وتؤدي إلى غاية واحدة، وشعور نفسي متكامل، وتأخذ هذه الصورة الجزئية أنماطا مختلفة، فقد ترد على هيئة صور مجازية أو رمزية أو حسية أو غير ذلك، بحيث تكون في النهاية صورة كلية تنعكس من خلالها انفعالات الأديب والأحاسيس "[2]، لذلك علينا أن نفهم ما يريده الشاعر من وراء طرحه لمعنى الصورة الحسية وأين تكمن جماليتها في شعره، فالالفاظ الحسية ليست هي هدف الشاعر، وإنما هي وسيلة لتحفيز المشاعر واستثارة الحواس، تنشيط ملكة التخيل عند المتلقي، لفهم الصور التي يبدعها الشاعر من خلال إقامة علاقات جيدة بين الألفاظ ذات المدلولات الحسية .

وقد أكثر الشاعر في هذه الحقبة من الزمن استعمال الصور الحسية، سواء منها المتعلق بالذوق أو الرؤية أو الشم و اللمس، ذلك لأن الشاعر الأندلسي حاول أن يوظف كل حواسه ومساعره لبلوغ مرده والتعبير عن وجدانه، ومعلوم أن الاندلس كانت أرض ذات طبيعة بديعة جميلة فيهامن الالوان والزهار والريحان ما يساهم في صناعة الحياة الرغيدة الزاهية .

1 فوزية عبد الله العقيلي، الاتجاه البدوي ، ص 839.

2 سلام علي الفلاحي، البناء الفني في شعر ابن جابر الاندلسي، ص 225.

المطلب الأول: الصور البصرية :

تعد الصورة البصرية من أكثر أنواع الصور الحسية تمثيلا في هذه الحقبة، وهذا نمط تصويري يعتمد على حاسة البصر في تأسيسه من خلال وصف الأشياء كما هي مدركة بوساطة هذه الحاسة، وأهميتها تكمن في تأثرها الواضح في المحيط الذي ينشأ فيه الشاعر، فهو يحتك من خلاله بموضوع التجربة بشكل مباشر، لذلك يكون رصدها بواسطة هذه الحاسة هو رصد للقيمة الجمالية التي أثرت به وجعلته يعبر عنها داخل شعره، ومن ذلك قول المعتمد ابن عباد :

كأنما ياسميننا الغض كواكب في السماء تبيض
والطرف الحمر في جوانبه كخد عذراء ناله العض[1]

فالشاعر في هذه الابيات يأتي بصورة بصرية تتعمق فيها أحاسيسه تجاه الطبيعة فيمزجها بصورة محببة إلى نفسه ألا وهي حمرة الخد، ومن ذلك قول ابن خفاجة :

تخال ما احمر من خديه ملتهبا بها وما اسود من صدغيه محترقا[2]

فالشاعر يشكل صورة من شدة احرار الخد كاللهب وهذا موطن حسن فيه وقد اكثر الشعراء من ذكره، وشبه شدة سواد الصدغين بمكان وقع فيه الاحتراق فلم تبقى إلا آثاره .

وكثيرا ما كان الشاعر الاندلسي وخاصة في هذه الحقبة من الزمن تعمد مزج مظاهر الطبيعة الجميلة بما يختلج في نفوسهم من حب مشاهدة للصور المحببة لأنفسهم من معشوقيهم ومن ذلك قول المعتمد بن عباد :

راقت محاسنها، ورق أديمها فتكاد تبصر باطنا من ظاهر
وتمايلت كالغصن في دعص النقا والتف في ورق الشباب الناظر
يندى بماء الورد مسبل شعرها كالطل يسقد من جناح الطائر[3]

1 ابن عباد، الديوان، ص 20.

2 حمدان حجاجي، حياة آثار الشاعر ابن خفاجة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ،2007م، ص 189.

3 ابن عباد، الديوان، ص 14.

إن جمالية الابيات يكمن في المزج بين محاسن المحبوب وعناصر الطبيعة البديعة، فقد استطاع الشاعر أن يرسم صورة لحبوبه بالأديم الشفاف الذي يظهر باطنه من ظاهره من شدة النقاوة والصفاء، وأن يصف تمايلها وفتنته وقوامها الرائع بالغصن الجميل الذي تلفه الاوراق الخضراء النادية بديعة المنظر من شدة نظارتها .

وقد صور الشعراء الاندلسيون الواقع في العشق بمثابة المقتول في الحرب التي لا خلاص له منها إلا الهزيمة ومن ذلك قول المعتمد في غلام :

يقاتل باللحظ محبوبنا وبالسيف والرمح أمضى قتال
فطرا يصيد ضباء النساء وطورا يصيد أسود الرجال[1]

نرى أن الشاعر في هذه الابيات يجعل محبوبه قاتلا باسلا سواء باللحظ في مجال العشق أو بالسيف في العارك والحروب، فيصيد تارة نساء في عشقه ولا يكون ذلك إلا بالألحاظ الحسان، وطورا يصيد أسود الرجال في الحروب وهذا لبسالته وشجاعته .

ومن ذلك أيضا قوله في غلام اسمه سيف :

سميت سيفا وفي عينيك سيفان هذا لقتلي مسلول وهذان
أما كفت قتلة بالسيف واحدة حتى أتيح من الأجفان ثنتان
أسرته، وثناني غنج مقلته أسيره فكلانا آسر عان
ياسيف أمكسك بمعروف أسير لا يبتغي منك تسريحا بإحسان[2]

فالشاعر في هذه الابيات يستخرج من اسم الشاعر تشبيها بليغا وهي المناسبة التي بين الاسم سيف والسيف الحقيقي، فلم تكفي قتلة وادة وهي بسيف الغلام وإنما تعدى ذلك إلى القتلة بالعينن الجميلتين المشبهتين بالسفين لشدة ما يقع بعد رؤيتها من عذاب للقلب بمحبه فكأنه قتلة ثانية .

وقد يأخذ الشاعر من العينين الصورة البصرية المتعلقة بالسهام ومن ذلك قول ابن حمديس :

1 ابن عباد، الديوان، ص 25.
2 ابن عباد، الديوان، ص 27.

أسهام مفوقات لرمي أم قداح مفوقات لضربي

صائبات جميعها فاترات ويح قلبي ماذا يعد لقلبي

تلكم الأعين التي خذلتني في التصابي بها خواذل سرب

ربة البرقع التي فيه تحمي وردة الخد عقرب ذات لسب

قد مزجت العذاب لي فهو عذب بزلال من ماء ثغرك عذب[1]

فابن حمديس يأخذ صورة السهام ويجعلها مرتبطة بعني المحبوبة، فكأنما عيناها سهمان رمي بهما وقد أصيب فلا مهرب له بعد ذلك، فيا ويح قلبه ماذا يفعل بعد ذلك إلا انتظار العذاب الذي يحيق به من طول الانتظار .

ومن ذلك أيضا قول ابن الحداد الأندلسي آخذا الصورة البصرية لفتك السيف بالبدن، ليجعل فتك الالحاظ بالقلب بدلها :

أفاتكة الألحاظ ناسكة الهوى ورعت ولكن لحظ عينك خاطئ

وآل الهوى جرحى ولكن دماؤهم دموع هوام والجروح مآقي

فكيف أرفي كلم طرفك في الحشا وليس لتمزيق المهند رافئ[2]

في هذه الابيات يصف الشاعر نفسه بأنه جريح من فتك ألحاظ نويرة محبوبته ،لأن عيناها لها فعل مثل عمل السيف في البدن أثناء الحروب فهي تثخن فيه الجراح وتسيل الدماء وتودي به لحتفه فالشاعر أخذ هذه الصورة البصرية البديعة في الحرب ليجعلها بينه وبين محبوبه، والسلاح هو سلاح الالحاظ والنظرات الفاتنة، فآل الهوى جرحى دائما وصورة الدماء هي دموعهم التي تجري على مآقيهم دائما لطول

1 ابن حمديس، الديوان، ص 68.

2 ابن الحداد، الديوان، ص 146.

فرقة وبعاد، وأنى له بدواء وقد حل به الداء الذي لا مفر منه، وهو بذلك يأخذ صورة الاستفهام الذي يفيد النفي، أي أنه ليس قادرا على إيلام ما فعلته عينا نويرة في نفسه .

ومن ذلك أيضا أخذ الشاعر مشهد القتال، ولكنه قتال الوجدان والوقوع في شراك الحب والهيام، كقول المعتمد بن عباد :

يقاتل باللحظ لمحبوبنا وبالسيف والرمح أمضى قتال

فطورا يصيد ظباء النساء وطورا يصيد أسود الرجال[1]

فيجعل الشاعر في هذه الابيات لحاظ محبوبه بمثابة السيف الذي يقاتل به الفارس فمرة يقاتل بعينيه الجميلتين في ميدان العشق فيصيد بذلك أطايب الجمال ،كما يقاتل بسيفه ورمحه في ميدان المعركة فيصيد بذلك الفرسان الأعداء .

ومن الشعراء من يأخذ للعينين القاتكتين بالقلب صورة السهام لسرعة فتكها بمن أصابته ومن ذلك قول ابن حمديس :

أسهام مفوقات لرمي أم قداح مفوقات لضربي

صائبات جميعها فاترات ويح قلبي ماذا يعد لقلبي

تلكم الأعين التي خذلتني في التصابي بها خواذل سرب

ربة البرقع التي فيه تحمي وردة الخد عقرب ذات لسب

قد مزجت العذاب لي فهو عذب بزلال من ماء ثغرك عذب[2]

فنلاحظ من خلال قراءتنا لهذه الابيات أن الشاعر وضف عدة صور بصرية، للتعبير عما حل به من عشق وهيام بعدما أصابه معشوقه بألحاظه وفواتنه، فتارة يأتي بصورة السهام التي تفتك بعدوها وتارة

1 ابن عباد، الديوان، ص 25.

2 ابن حمديس، الديوان، ص 68.

يأتي بصورة العقرب ذات اللسع الشديد التي تفتك بكل من حولها، لكن العذاب الذي أصيب به الشاعر عذب زلال لأنه عذاب الحب .

بل يتعدى ابن الحداد ذلك إلى أخذ صورة السفينة وجعل مجاذيفها حين تبتل بمثابة الاهداب حين يبكي صاحبها عند لقاء محبوبه، وذلك قوله في وصف أسطول المعتصم بن صمادح :

وتراءت بشرعها كعيون دأبها مثل خائفيها سهاد

ذات هدب من المجاديف حاك هدب باك لدمعه إسعاد[1]

يجعل الشاعر هنا مجاذيف السفن كهدب محب سال دمعه لملاقات محبوبه، فكما **الأهداب** تحمي العيون من القذى فإن المجاذيف تحمي السفن من الأذى، وهنا يذهب الابن الحداد مذهب يوسف ابن هارون الرمادي في وصف السفن الحربية :

ترى المقاذيف بأحنائها كأنما ترمي بنيران

كالأعين الحور مجاذيفها من حولها أشفار أجفان [2]

وقد يأخذ الشاعر من البداوة صورة بصرية يعبر من خلالها على ما يختلج في نفسه من أحاسيس ووجدان، ومن ذلك قول ابن خفاجة في رثاء بعض إخوانه وما تقضى من زمانه :

أحن إذا ما عسعس الليل حنة تذيب الحوايا أو تفض التراقيا

وأرخص أعلاق الدموع صبابة وعهدي بأعلاق الدموع غواليا

فما بنت أيك بالعراء مرنة تنادي هديلا قد أضلته نائيا

وتندب عهدا قد تقضى برامة ووكرا بأكناف المشقر خاليا

1 ابن الحداد، الديوان، ص 188.

2 ابن الحداد، الديوان، ص 188.

بأخفق أحشاء وأنبي حشية وأضرم أنفاسا وأندى مآقيا

فمن قائل عني لواد بذي العضا تأرج مع الإمساء حييت واديا

وعلل بريا الرند نفسا عليلة مع الصبح يندى أو مع الليل هاديا[1]

فما نلاحظه في القصيدة أنها نموذجا واضحا للصورة البصرية البدوية، إذ تكثر فيها مجموعة من التشبيهات والاستعارات، بحيث تتشكل من خلالها صورة نامية ذات جو نفسي واحد يلائم موضوع القصيدة ففي البيت الأول شبه الشاعر صوت بكائه إذا جن الليل الذي وحل بظلامه بصوت حنين الناقة الذي ترفعه حين تشتاق إلى ولدها وتنزع إليه، وهو صوت قوي موجع حتى يذيب الحوايا من شدة وقعه، ثم أردف الصورة بقوله: إنه أرخص أعلاق الدموع، أي لم يمنعها، وفي قوله أرخص دلالة على خروج الامر من يده وذهاب القدرة على التحكم بالوجع والبكاء، بعد أن كان يملك أمره، ثم جاء بالتشبيه الدائري البدوي الذي شبه فيه نفسه بالحمامة المرنة التي تبكي فرخها، وفي كلتا البيتين يعبر الشاعر فيهما عما لحقه من شدة اشتعال الوجد وحرقة الفقد، فصورهما بصريا بأتم ما يمكن ان يصور به وهو بكاء الناقة الولد الذي يكاد صوتها يكسر عضامها، وكذلك صورة الحمامة التي تبكي هديلها، ولم يتوقف عند هذا الحد بل جاء بصور مختلفة دلت على حرقته وبكائه على ما تصرم من أيامه فقال"أخفق أحشاء وأضرم أنفاس وأندى مآقيا " وكل هذه الجمل تبدأ بأفعل التفضيل مما يدل على ان ما وقع للشاعر كان على هيئة أشد ما يكون عليها البكاء والحنين وحرقة الغربة النفسية، ومما نلاحظه أنه ذكر مجموعة من الصور البدوية إشارة إلى فقد لا بديل عنه ، وهذه المقطوعة التي أورتها الان هي من قصيدة طويلة لابن خفاجة يرثي بعض إخوانه ويحن أغلى ما تصرم من أيامه، وقد ضمنها الشاعر كما رأينا مجموعة هائلة من الصور البدوية البصرية في إشارة إلى شدة ما يلاقيه من ألم وجزن، ومنها – القصيدة– أيضا قوله :

1 ابن خفاجة، الديوان، ظبطه عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ص 188.

وعلل بريا الرند نفسا عليلة مع الصبح يندى، أو مع الليل هاديا

فكم شاقني من منظر فيك رائق هززت له من معطف السكر صاحيا

وضاحكني ثغر الأقاحي ومبسم فلم أدر أي بان ثم أقاحيا

ودون حلي تلك الشبيبة شيبة جلبت بها غما ولم أك خاليا

وإن أجد الوجد وجد بأشمط تلدد يستقري الخصوم الخواليا

وتهفو صبا نجد به طيب نفحة فيلقى صبا نجد بما كان لاقيا

فقل لليالي الخيف هل من معرج علينا ولو طيفا سقيت ليليا[1]

فذكر كل الصور البصرية الجميلة الرائعة في الطبيعة " ريا الرند وندى الصبح والليل الهادئ " ولكن ما شاب هذا المنظر حالة الشاعر التي كان عليها من ثقل في النفس لكبره حتى شاقه المنظر الرائق، حتى أصبح لا يميز بين شجر البان والاقحوان، وذكره هنا شجر البان كناية على أعطاف المرأة والأحوان فيها كناية عن وجوه الحسان، فما غشا الشاعر من شيبة جلبت له غما أنساه كل زينة في الحياة، ثم ذكر الوجد، وخاطب زمانا تصرمت أيامه فلا سبيل إلى رجوعه "فقل لليلي هل من معرج " ولكن هيهات لذلك من رجوع، فجاءت هذه الصور البصرية في القصيدة، متلائمة يجمع بينها خيط نفسي عاطفي قوي، وهو شدة الحزن .

ومن الصور البصرية التي تنامت بعلاقاتها في عدة أبيات قول ابن خفاجة في قصيدة رثاء في سياق رثاء أيضا :

وأحسن ما التفت عليه دجنة عناق حبيب عن عناق حسام

فليت نسيم الريح رقرق أدمعي خلال ديار باللوى وخيام

1 ابن خفاجة، الديوان، ص 240.

وعاج على أجراع واد بذي الغضا فصافح عني فرع كل بشام

مسحت له عن ناظري، صبابة وأقلل بدمعي من قضاء ذمام[1]

فالشاعر أتى في البيت الأول بأحسن صورة للقاء بين العشيقين، ولكن هيهات لذلك لاستحالته ولذلك يأتي في الذي يليه مباشرة بأداة التمني "ليت"، لبعده واستحالتة فهو يبكي من هبة نسيم الهوى أثناء حلوله بأطلال ديار محبوبتهّ .

المطلب الثاني: الصورة الشمية:

قد يلجأ الشاعر إلى توظيف الصورة الشمية، وهي" الصورة التي يشيع الشاعر في جوانبها رائحة تدرك بالشم والأنف، يمكن للمتلقي تخيلها وتمثلها عن طريق هذه الحاسة، لأن تصوير التنسم في الصورة يمنحها جمالا يعطي الاحساس بالإنشاء، وهو ما يزيد من إشؤاقها في النفس فالرائحة لها دور كبير في التخيل "[2]، ومن هذه الصور الشمية تضمنت نباتات ذات رائحة عبقة، **ومن** خلال النظر في أشعار الاندلسيين نرى أن الشاعر الاندلسي قد لجأ في كثير من الأحيان إلى توظيف الصور الشمية للتعبير عن خوالج أنفسهم ولا سيما ان الطبيعة الأندلسية تميزت بالجمال والبهاء حتى وصفت بأنها جنة الله في الأرض، ومن ذلك قول ابن خفاجة :

يا أهل أندلس لله دركم ماء وظل وأنهار وأشجار

ماجنة الخلد إلا في دياركم ولو تخيرت هذا كنت أختار

لا تختشوا بعد ذا أن تدخلو سقرا فليس تدخل بعد الجنة النار[3]

فالشاعر الاندلسي استغل كل ما يحيط به من جمال طبيعة وعطر الورد والياسمين، ليعبر من خلاله عن وجدانه وأضاف للحبوبه كل ما يمكن أن يكون جميلا من نسيم الازهار وعبق الياسمين .

1 ابن خفاجة، الديوان، ص 240.

2 فوزية عبد الله العقيلي، الاتجاه البدوي، ص 948.

3 ابن خفاجة، الديوان، ص 94.

ومن ذلك قول ابن زيدون:

ورامشة يشفي العليل نسيمها مضمخة الأنفاس طيبة النشر

أشار بها نحوي بنان منعم لأغيد مكحول المدامع بالسحر

سرت نضرة من عهدها في غصونها وعلت بمسك من شمائله الزهر

إذا هو أهدى الياسمين بكفه أخذت النجوم الزهر من راحة البدر

له خلق عذب وخلق محسن وظرف كعرف الطيب أو نشوة الخمر[1]

فابن زيدون في هذه الابيات ذكر كل ما يحيل على الصورة الشمية في وصف المحبوبة إذ نسيمها يشفي عليل الحب لما ينشره جسمها الفاتن من عطر وطيب رائحة ونضارة وجه وحسن ورونق،وكأن الشاعر سقي مسكا من هذه الفاتنة العبقة الصافية، فالشاعر أتى على ذكر الصور الشمية تشبيها لمحبوبته بأحسن ما يمكن التشبه به .

وياتي ابن خفاجة بعدة صور شمية مشابهة تتعمق فيها أحاسيسه تجاه الطبيعة، فيمزجها بصورة محببة إلى نفسه ألا وهي الروض وندى الربيع، يقول فيها :

أذن الغمام بديمة وعقار فامزج لجينا منهما بنضار

واربع على حكم الربيع بأجرع هزج الندى من مفصح الأطيار

نثرت بحجر الروض فيه يد الصبا درر الندى ودراهم الأنوار

وهفت بتغريد هنالك أيكة خفاقة بمهب ريح عرار[2]

1 ابن زيدون، الديوان، ص 102.

2 ابن خفاجة، الديوان، ص 114.

حيث صور الشاعر اهتزاز وحركة الشجر الكثيف الملتف لتداخل النسائم بين أغصانه، وما انجر بعد التحرك من طيب رائحة بالدرر المنثورة في أحضان المحبوبة، واستعار للأيكة صفة التغريد وهو يريد بذلك وصف اهتزاز الأغصان والأوراق، فداخل بين الصور الحركية والبصرية والشمية .

ومن ذلك أيضا قول المعتمد في أبيات له :

لاح وفاحت روائح الند مهتصر الخصر أهيف القد

وكم سقاني والليل معتكر في جامد الماء ذائب الورد[1]

فالشاعر يأتي بصورة شمية عن محبوبه، فيشبه ريحها بالند وهو نوع من الطيب يبخر به، ويأتي بصورة الخصر الناعم الرقيق الطب المتمايل وهو ما يتكون المرأة أشد فتنه في مشيتها، وهذا الانتشاء هو ما يجعل الشاعر يصور المحبوبة بخياله فيذكر الرائحة، لأن شيوع الرائحة في الصورة يبعث الاحساس بالمتعة، ومن ذلك أيضا قول ابن حمديس :

وطيبة الأنفاس تحسب وصلها ومن واصلته جنة المتنعم

تفتح ورد الخد في غصن قدها ونور فيه أقحوان التبسم

كأن استماع اللفظ منها تعلل بلذة راح واقتراح ترنم[2]

فالشاعر يأتي بصورة شمية محببة إليه وهي طيب أنفاس معشوقته، وهي كناية عن شدة القرب منها فكأنها جنة فيه النعيم المقيم، تفوح بجميع الروائح الطيبة البديعة التي تجعل نفس المحب في أعلى درجات الانتشاء، ثم شبه خدها في البيت الثاني بالورد المتفتح على غصن الأقحوان المتبسم من شدة نضارته وجماله، ومن ذلك أيضا قوله :

وتريك ليلا في الذوائب يجتلي نورا عليك ظلامه وصقالا

1 ابن عباد، الديوان، ص 06.

2 ابن حمديس، الديوان، ص 407.

وإذا تداولت الولائد مشطه غرض السرى بالمشط فيه وطالا

وتنفست بالند فيه فخيمت نار مواصلة به الاشعالا[1]

حيث صور الشاعر شعر محبوبته بالليل الأسود، لكن يعكسه اشراقة وجهها ويجلوه نور محياها، وكأنها أضاءت بنور وجهها سواد الليل البهيم، ثم ياتي في البيت الثاني ليصور لنا طول شعرها وكثافته وهو موطن الحسن في المرأة، فدل تداول الجواري على مشطه على الكثافة التي كان عليها، وكأنه سار في طريق الفلاة الممتدة، ثم يأتي في البيت الثالث بصورة شمية فشخص لنا رائحة الشعر بعود الند الذي يتبخر به، واستعار للنار التي يشب بها عود الند صفة الاقامة والتخييم، فالصورة الشمية أشاعت جوا من العبق ةانتشاء للنفس المحبة .

المطلب الثالث: الصورة الذوقية :

وهي الصورة التي تعتمد على حاسة الذوق في الخيال الشعري، مما يعطيها طعما ومذاقا خاصا يثريها حسيا، و"هذا النمط من الصورة الشعرية يتكئ بطريقة أو بأخرى على حاسة الذوق في إيصال المعنى المطلوب، ذلك ان حاسة الذوق توحي بدلالات موحية وقوية فيال معنى المطلوب أي أن الصورة المشكلة لا تؤدي إلى توظيف حالة الذوق وما بعد هذا الاحساس من لذة أو مراراة، ولكن المعنى يتشكل بوساطة قرائن مؤدية إلى معنى قريب من هذه الحالة الواقعية" [2].

ومن أكثر هذه الصور الذوقية شيوعا في العصر الأندلسي ما ارتبط فيه وصف ريق المرأة، وتصوير عذوبته وطعمه، ومن ذلك قول المعتمد بن عباد :

وشادن أسأله قهـــوة فجاء بالقهوة والـــورد

فبت أسقي الراح من ريقه وأجتني الورد من الخد[3]

1 فوزية عبد الله العقيلي، الاتجاه البدوي، ص 957.

2 سلام علي الفلاحي، البناء الفني، ص 239.

3 ابن عباد، الديوان، ص 08.

حيث نرى ان المعتمد يأتي بالصورة الذوقية للتعبير عما يختلج في نفسه من وجدان تجاه معشوقه، فشبه ريقه بالخمر المعتقة ولون خديه بالورد الذي يجنى من الروض، وهذه من أبلغ الصور في التشبيه .

ومن ذلك قول ابن الحداد أيضا:

مابال ريقته في سلم مبسمـــــه ... وواجب أن تذيب القهوة البردا
أعدى جناني فحاكى طرفه مرضا ... وغره أن يحاكي خصره جلـــدا
كان كفي في صدري يصافحـــه ... فما رفعت يدا إلا وضعت يدا[1]

فالشاعر يذكر أن محبوبته برود الثنايا واضحة الثغر، لها ريقة كالخمر بعد امتزاجها ظمأت نفسه إليها ولكن هيهات أن تجود بها، وهكذا يتساءل الشاعر مابال ريقتها استسلمت لمبسمها، لعلها تتحرر فتبرد ما تحركت له نفس الشاعر، ومع ذلك سيظل حيران أسير الوجد وقلبه مسبيا مطويا على جمراته، لا العناق سبيله ولا حتى ملامسته الكف للكف .

والصورة الذوقية لطعم الريق تكثر في الشعر منذ القدم، لانها صورة يمثل الشاعر فيها إحساسه بمن يحب وشعوره النفسي حيال طعم الريق، ولكنها تصب في سياق وصف الحلاوة، حتى شبهها الكثير من الشعراء بجنى النحل منذ القديم، ومن ذلك قول أوس بن حجر :

كأنّ رِيقَتَها بعد الكَرَى اغْتَبَقَتْ ... من ماءِ أصْهَبَ في الحانوتِ نَضّاحِ
أوْ منْ معتّقةٍ ورهاءَ نـشـوتُـها ... أوْ مـنْ أنـابيـبِ رمّـانٍ وتـفّـــاحِ[2]

ومثله في الشعر الأندلسي قول ابن حمديس:

ترنح بالبدر غصنا رطيبـا ... وترتج في السير دعصا ركاما
فأمسيت منها بماء اللمى ... أروي أواما وأشفي سـقـامـــا
حلالي وأسكرني ريـقــها ... فهل خامر الأري منه المداما[3]

1 ابن الحداد، الديوان، ص 193.
2 ابن ابي عون، التشبيهات، ص 104.
3 ابن حمديس، الديوان، ص 452.

فشبه ريقتها التي روت عطشه وشفت سقمه، بالعسل الذي خالط الخمر وهي صورة ذوقية أراد بها الطعم الحلو المذاق في العسل، إظافة إلى الأثر الذي أحدثه ذلك في نفسه، ويأتي ابن حمديس بصورة ذوقية مشابهة في غير هذا الموضع، تتعمق فيها أحاسيسه تجاه محبوبه من خلال ذكر ثغرها وبياض أسنانها وعذوبة ريقها :

وحديث كأنه قطع الـــــروض إذا اخضل من نداة البكور

فثناني من روض حسنك عنها نرجس ذابل وورد نـضـيـر

وشقيق يـشـق عـن أقـحـــوان لنقاب النقا عليه خـفـيـر

وأريج على النوى منك يسري ويجيب النسيم منه عـبـيـر

وثنايا يضاحك الشمس مـنـها في محياك كوكب مستنير

ريقها في بقية الليل مـســـك شيب بالراح منه شهد مشور[1]

فالشاعر ابن حمديس جمع في هذه الابيات بين الصور البصرية والشمية والذوقية، حيث شبه حديث محبوبته كأنه الجنان إذا ابتل بالندى في أول النهار وهو أجمل ما يكون نضارة وحسنا، وكنى بالنوى وشم الأقحوان ونسيم الورد بطيب أنفاس معشوقته، ثم يأتي ليشبه ثغرها وبياض أسنانها بالنور وهو الزهر الابيض، عاد بعد ذلك بأبيات فقال :" ثنايا يضاحك الشمس منها"، فالعرب تقول ضحكت الارض إذا أنبتت، لأنها تبدي عن حسن النبات كما يفتر الضاحك عن الثغر، فشبه ابن حمديس الثنايا بالنور، ثم استعار لها مضاحكة الشمس وشبهها بالكوكب وهويريد بذلك زيادة الاشراق، وطابق هذه الصورة اللونية في الإضاءة بصورة ظلام الليل في البيت الثاني، الذي وصف فيها حلاوة ريقها وشبهه بالراح الممزوج بالعسل وهي صورة ذوقية جمع لها أيضا الصورة الشمية في تشبيه رائحة فمها بالمسك .

1 ابن حمديس، الديوان، ص 245.

ومن الشعراء الأندلسيين من يجعل ريقة المحبوبة كالخمر في شدة النشوة والعلاقة، ومن ذلك قول ابن خفاجة :

تعلقته نشوان من خمر ريقته — له رشفها دوني ولي دونه السكر

ترقرق ماء مقلتاي ووجهه — ويذكي على قلبي ووجنته الجمر

أرق نسيبي فيه رقة حسنه — فلم أدر أي منهما قبلها السحر[1]

فابن خفاجة يصف نشوته بلقاء محبوبه، فيجعل مذاق ريقته كأنه الخمر الذي يحدث له سكر القلب من جمال منظر المحبوب، وكنى بقوله "ويذكي على قلبي ووجنته الجمر" بشدة حمرة خديها، فكأن شدة احمرار خديها عكسا اشتعالا للحب في قلب الشاعر، وقد يأتي الشاعر الأندلسي بصورة ذوقية حسية يأخذها من مشهد الهجر والجفاء الذي يجده من محبوبته ومن ذلك قول ابن حمديس يصف حرمانه من محبوبه :

فجوارحي مجروحة — منها بسيف مضمر

كم ذا يغيرني هوا — ك بخلقك المتغير

نقضت حلاوة موردي — منه مرارة مصدري

ومنعتني من لثم فيك — جنى الرضاب المسكر

أبجنة الفردوس أح — رم شرب ماء الكوثر[2]

فالشاعر وصف الجرح الذي يجده من جفاء محبوبه له، وكأنه سيف مضمر في قلبه يدميه كل حين، لكن الهوى لا يترك له حلاوة عيش لانه لا يستطيع ان ينسى ما حل به من عشق فهو معذب به، وما ذاك إلا لمنعه من لثم فم محشوقته الشديد الحلاوة فالجنة التي تحمل العذوبه في ريقتها حرمته من ذلك، فالشاعر من خلال هذه الابيات يأتي بالصورة الذوقيه العكسية، ومن ذلك أيضا قول ابن زيدون :

1 ابن خفاجة، الديوان، ص 362.

2 ابن حمديس، الديوان، ص 178.

باعدت بالإعراض غير مباعد وزهدت فيمن ليس فيك بزاهد

وسقيتني من ماء هجرك ما له أصبحت أشرق بالزلال البارد[1]

لقد جعل الشاعر للهجر ماء سقته حبيبته منه، مما جعله يشرق بالماء العذب المبترد، ومن المعروف أن الانسان يشرب ماء إذا شرق، لكن الشاعر أصبح يشرق بالماء العذب لما يلقاه من سقياه بماء الهجر وقد بنى الشاعر صورته على مشروب هو الماء فرسم بذلك صورة ذوقية فريدة.

1 ابن زيدون، الديوان، ص73

الفصل الرابع

الفصل الرابع: المستوى التركيبي .

تمهيد

المبحث الأول: الأساليب .

المطلب الأول: الخبر الابتدائي.

المطلب الثانى: الخبر الطلبي.

المبحث الثانى: التقديم والتأخير في شعر الأندلسيين.

المطلب الأول : التقديم والتأخير في الجملة الاسمية المطلقة.

المطلب الثانى: التقديم والتأخير في الجملة الاسمية المنسوخة.

المطلب الثالث: التقديم والتأخير في باب الجملة الفعلية

المبحث الثالث: الحذف في شعر الأندلسيين.

المطلب الأول : الحذف في الجملة الاسمية

المطلب الثانى: الحذف في الجملة الفعلية

الفصل الرابع: المستوى التركيبي.

تمهيد:

يعد المستوى التركيبي من أهم مستويات التحليل الأسلوبي، ولذلك نجد أن العلماء اهتموا بدراسة الأساليب المتعلقة بالتراكيب اهتماما كبيرا ويعود ذلك إلى أصحاب القرون الأولى من الهجرة كأمثال الجاحظ وابن قتيبة وغيرهم كثير ، ويعتبر عبد القاهر الجرجاني من أشهر علماء البلاغة الذين قدموا صورة واضحة حول كيفية بناء التراكيب اللغوية وفق نسق يقتضي وضع كل عنصر من عناصر الجملة في الموضع الذي يناسب مقتضى الحال وتقتضيه صورة المعنى في النفس ،كتشويق السامع أو الاختصاص ضمن مصطلح النظم ،وهو توخي معاني النحو فيما بين الكلم [1]،ذلك أن التعليق النحوي له دوره الهام في عقد التراكيب، بل هو منطلق النحاة في تناول الكلام " التراكيب اللغوية"، لأن الفائدة لا تجنى من الكلمة الواحدة وإنما تجنى من الجمل ومدارج القول [2]، قال عبد القاهر الجرجاني : « ومما ينبغي أن يعلمه الإنسان ويجعله على ذكر، أنه لايتصور أن يتعلق الفكر بمعاني الكلم أفرادا ومجردة من معاني النحو، فلا يقوم في وهم ولا يصح في عقل أن يتفكر متفكر في معنى فعل من غير أن يريد إعماله في اسم ... وإن أردت أن ترى ذلك عيانا فاعمد إلى أي كلام شئت وأزل أجزاؤه عن مواضعها، فقل **في** :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

«من قفا حبيب ذكرى منزل »

ثم انظر هل يتعلق منك فكر بمعنى كلمة منها ، واعلم أني لست أقول إن الفكر لا يتعلق بمعاني الكلم المفردة أصلا، ولكني أقول إنه لايتعلق بها مجردة من معاني النحو [3]، ولقد خصص جاكوبسون فصولا من كتابه"مقالات في علم اللغة" عن قواعد النحو في بنية النص الشعرى ويرى أن الجملة إذا

1 عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص 370.

2 محمد حماسة عبد اللطيف ، النحو والدلالة ،دط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،تاريخ النشر 2006م ،ص12.

3 عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الاعجاز ،ص 410.

تخطت القاعد النحوية أو انحرفت عنها ، فإنها تتحول إلى كلمات متجاورة ذلك لأن العلاقة وثيقة بين النحو والمعنى"[1] .

وأهم مقال ركز فيه على دور العلاقات النحوية في جمال الشعر ودلالته هو مقال " نحو الشعر وشعر النحو "، ويرى أن البنية النحوية تؤدي في الأثر الشعري وظائف مكملة لا تؤديه في غيره وسأحاول من خلال هذا الفصل رصد أهم الظواهر التركيبية وأكثرها شيوعا التي فرضت هيمنتها على الشعر الوجداني الأندلسي في هذه الفترة من الزمن .

1عبد القاهر الجرجاني ، النحو والدلالة ،ص 10.

المبحث الأول : الأساليب

يلجأ الشعراء إلى أساليب كثيرة ومتنوعة لتكوين نصوصهم وإعطائها القيمة الجمالية التي تبرزها وتبعدها عن الرتابة والمألوف ، وقد عرفه القدماء بأنه "طريقة الأداء والتعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه أو لنقله إلى سواه باستخدام العبارات اللغوية "، بمعنى الطريقة الخاصة التي يصوغ فيها الشاعر أفكاره وأحاسيسه مبينا فيها مايجول في نفسه من العواطف والانفعالات التي تكون ذاته وتعطيها القيمة الجمالية [1]، ويتضح لنا من خلال هذان مهمة الأسلوب ليست مهمة إفهامية فحسب ، وإنما الغرض منه التأثير والاقناع والاجتذاب [2]، والعمل على خلق الترابط والتآلف فيما بينها من علاقات وهذ التآلف هو الذي يعطي الجمالية للنصوص الشعرية ، وبعد تتبع الشعر الوجداني الاندلسي في هذه الحقبة ، وجدت أن الشعراء الأندلسيين لم يذهبوا مذهبا واحدا في جميع أساليبهم وطرق تركيبها ، وهو ما أضفى على شعرهم القيمة الجمالية بهذا التنوع .

وإذا نظرنا في أقوال أهل البلاغة نجدهم يقسمون الكلام العربي إلى خبر وإنشاء فالإنشاء هو ما لايصح أن يقال لقائله، إنه صادق أو كاذب وقد مر معنا فى المطلب السابق، وأما الخبر فهو ما يحتمل الصدق والكذب، فإن كان مطابقا للواقع كان قائله صادقا وإن كان بخلاف ذلك كان قائله كاذبا، وينقسم بدوره إلى جملة اسمية وفعلية [3].

-تعريف الجملة :

أ- لغة: والجملة: جماعة الشيء، وأجمل الشيء جمعه عن تفرقه وأجمل له الحساب كذلك، والجملة: جماعة كل شيء بكماله من الحساب وغيره يقال أجملت له الحساب والكلام، قال تعالى: ﴿**وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْلا نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جُمْلَةً وَاحِدَةً** ﴾ الفرقان 32[4].

ب – اصطلاحا: اختلف علماء النحو في تعريف الجملة فذهب المتقدمون منهم إلى أن الجملة ما تكون من كلمتين فأكثر، وأفاد السامع فائدة يحسن السكوت عليها، قال ابن جني في تعريف

1 ازاد محمد كريم الباجلاني ، القيم الجمالية ، ص274.

2 أحمد أمين ، النقد الأدبي ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة ، 1371 _ 1952 م ، ص19.

3محمد الطاهر اللادقي، المبسط فى علوم البلاغة،دط، المكتبة العصرية،صيدا /بيروت،تاريخ النشر 1426هـ/2005م، ص 27.

4 ابن منظور ،لسان العرب ،ص 686، مج1 .

الكلام : «هو كل لفظ مستقل بنفسه، مفيد لمعناه، وهو الذي يسميه النحويون الجمل»، وقد ذهب إلى هذا القول بعده الجرجاني والزمخشري وغيرهم [1]، وذهب بعض النحاة إلى أن الجملة عبارة عن ما تركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى سواء أفادت كقولك :زيد قائم ، أو لم تفد كقولك إن يكرمني[2] ،وتنقسم إلى :

–جملة إسمية: وهى ما بدئت باسم نحو قوله تعالى:﴿مَنْ عَمِلَ صَالِحًا فَلِنَفْسِهِ وَمَنْ أَسَاء فَعَلَيْهَا﴾ الجاثية 15.

– وفعلية: وهي ما بدئت بفعل نحو قوله تعالى: ﴿ **قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ** ﴾[3] المؤمنون1.

المطلب الأول: الأسلوب الخبري:

عرف علماء البلاغة الخبر بأنه كل ما يحتمل الصدق والكذب لذاته، وإن شئت فقل: الخبر هو ما يتحقق مدلوله في الخارج بدون النطق به نحو العلم نافع، وتلك الصفة ثابتة له لأن نفع العلم أمر حاصل في الحقيقة والواقع وإنما أنت تحكي ما اتفق غليه الناس قاطبة، وقضت به الشرائع وهدت إليه العقول، وإنما أنت تحكي، ما اتفق عليها الناس قاطبة، وقضت به الشرائع وهدت إليه العقول بدون نظر إلى إثبات جديد [4]، واختلفوا في انحصار الخبر في الصادق والكاذب، فذهب الجمهور إلى انه منحصر فيهما ثم اختلفوا فقال الأكثر منهم صدقه مطابقة لحكم الواقع وكذبه عدم مطابقة حكمه له، وقال بعضهم صدقه مطابقة حكمه لاعتقاد المخبر صوابا كان أو خطأ وكذبه عدم مطابقة حكمه له، ومثال الأول كأن يعتقد أحد أن حكمه مطابق للواقع ثم يظهر حلافه مثل قول عائشة رضي الله عنها فيمن شأنه كذلك :" ما كذب ولكنه وهم " ورد بان النفي تعمد الكذب لا الكذب ، بدليل تكذيب الكافر كاليهودي إذا قال : الاسلام باطل" [5] ، وهذا الأسلوب يحقق الانسجام الروحي

1 محمد حماسة عبد اللطيف ، العلامة الإعرابية بين القديم والحديث ،دط ت ،دار الفكر العربي بالقاهرة ،ص21.

2 على بن محمد الشريف الجرجاني،معجم التعريفات ، تحقيق محمد الصديق المنشاوي ، دط، دار الفضيل للطباعة والنشروالتوزيع بالقاهرة ،تارخ النشر 2004م، ص70 .

3 أحمد الهاشمي،القواعد الأساسية للغة العربية،الطبعة الثانية،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع بالقاهرة،1427هـ/2006م ص 324.

4 أحمد الهاشمي،القواعد الأساسية للغة العربية، ص 55.

5 عبدالمتعال الصعيدي،بغية الايضاح في شرح الايضاح ،ص36.

والعاطفي في التأثير على المتلقي ،فالشاعر يخبر بما تملكه نفسه من إحساس إزاء المواقف التي تطرأ عليه من طبيعة خلابة وعاطفة قوية ، وامرأة فاتنة جميلة ومواقف مبكية ، ويكون الشاعر بذلك مؤثرا في المتلقي الذي يكون منسجما متألقا مع نفسية الشاعر، وينقسم الخبر عند البلاغيين إلى ثلاثة أضرب هي:

أولا : الخبر الابتدائي :

وحده البلاغيون بأنه يكون في حالة خلو الذهن من الحكم بحيث لا يؤكد الكلام لعدم الحاجة إلى ذلك[1] ، ويبرز ضرب الخبر الابتدائي في الشعر الأندلسي في هذه الحقبة كظاهرة أسلوبية، حيث يعد من أكثر الأساليب الخبرية ترددا وسوف نتناوله من حيث تعبيره عن وجدان الشاعر، حيث مال الشعراء الاندلسيون في هذه الحقبة إلى توظيف الأسلوب الخبري في أشعارهم لما يعطيه هذا الأسلوب من مساحة فنية واسعة للتعبير عما يجول في خاطر الشاعر من وجدان وكوامن نفسية ، وسأحاول من خلال هذا المبحث إبراز هذه الظاهرة من خلال التدليل عليها بمختلف الأمثلة التي وردت عند الشعراء الأندلسيين في الغرض المقصود ، ومن أمثلة ذلك قول ابن حمديس يصف شوقه إلى محبوبته :

شوقي إليك مُجَدَّدُ يبلي جديد تَصَبُّرِي
وجوانحي يجنحن مِنْ حرق الهوى المُسْتَعِرِ
نقلت من الدرر الدُمُوعَ إلى العقيق الأَحْمَرِ
ولبست فيه من الضَّنَى عرضا يلازم جَوْهَرِي[2]

فالشاعر يصف مدى شوقه وحرقته إلى لقاء معشوقته ، فيخبر عن ذلك بأسلوب خبري يخلو من التوكيدات وهو ما يسمى عند البلاغيين الخبر الابتدائي ، وهو يريد بذلك لازم الفائدة لانه يريد أن يبعث برسالة إلى محبوبته التي علمت وجده وكلفه بها ، ولكن رغم ذلك فقد جرعته حرقة الهجر والبعد والجفاء، فيستعطفها بهذه الابيات علها ترجع عما فعلته به ، فبدأ في البيت الأول بقوله "

1أحمد الهاشمي،القواعد الأساسية للغة العربية، ص 57.
2ابن حمديس،الديوان، ص 178.

شوقي إليك مجدد" ليخبر معشوقته بان شوقه دائم متجدد لطول البعد ، ولكن رغم ذلك يبلى من الجفاء رغم تجدده في كل حين ، حتى تلونت دموعه بلون الدم الأحمر لكثرة سيلانها على خديه ولبس ثوب الحزن حتى أصبح يلازمه صباح مساء ، وهذا الاسلوب كثير في شعر ابن حمديس وغيره ومن ذلك أيضا قوله :

صب يذوب إلى لقاء مُذِيبِه ... يستعذب الآلام من تَعْذِيبِهِ

عمى هواه من الوشاة مُكَتَمَا ... فجرت مدامعه بشرح غَرِيبِهِ

كم لائم والسمع يدفع لَوْمَهُ ... والقلب يدفع قليه بِوَجِيبِهِ

ملك القلوب هوى الحسان فَقُلْ لَنَا ... كيف انتفاع جسومنا بِقُلُوبِهِ

وبما السلو إذا بدا لي مُثْمِرَا ... خوط يميس على ارتجاج كَثِيبِهِ

والشوق يزجر بحره بِقُتبُولِهِ ... ودبوره وشماله وَجَنُوبِهِ[1]

فهو يخبر حبيبته بما يلاقيه من بعدها وجفائها ، حتى أصبح يستعذب اللآلام التي حاقت به جراء طول الجفاء ، حتى جرت دموعه على وجنتيه لشرح كتمانه وجواه ، وكيف لا وقد ملك هواها قلبه حتى إنه لا يستطيع السلو عنها بغيرها ، ففي هذه الابيات يبتدؤ الشاعر كلا منها بالأسلوب الخبري الذي يريد منه لزوم الفائدة التي يريد منها إخبار حبيبته بما يلقاه لتعذيبها له ببعدها عنه ، وعندما نقرأ الشعر الاندلسي فإننا نجد أنهم كثيرا ما يشكون من الهجر والبعد الذي يلقونه من محبوبهم، ولا شك أن حياة ابن زيدون العامرة بالحب لم تخل من ، ومن ذلك قوله :

أرخصتني من بعد ما أَغْلَيْتَنِي ... وحططتني ولطالما أَغْلَيْتَنِي

بادرتني بالعزل عن خطط الْرِضَى ... ولقد محضت النصح إذ وَلَيْتَنِي

الصبر شهد عندما جَرَعْتَنِي ... والنار برد عندما أَصْلَيْتَنِي

كنت المنى فأذقتني غصص الأَذَى ... ياليتني ما فهت فيك بَلَيْتَنِي[2]

1ابن حمديس،الديوان، ص 10.

2ابن زيدون ،الديوان، ص 312.

فابن زيدون يخبر حبيبته أنه راض بما فعلته به، فجعلته رخيصا بعد أن كان غاليا عليها وحطت من قدره بعد إعلاء شانه ، ورغم ذلك تقبل ما بدر من حبيبته بل رأى أن كل ما تفعله به جميلا لدرجة انه لما جرع الصبر وجده شهدا وحينما أحرقته بالناؤ وجدها بردا وسلاما على نفسه ، ويقول في قصيدة أخرى مخبرا عما يجده في نفسه :

أجد ومن أهواه في الحب عَابِثُ وأوفي له بالعهد إذ هو نَاكِثُ

حبيب نأى عني بالقرب وَالأَسَى مقيم في مظمر القلب نَاكِثُ

جفاني بإلطاف العدا وأَزَالَهُ عن الوصل رأي في القطيعة حَادِثُ

تغيرت عن عهدي وما زلت وَاثِقَا بعهدك لكن غيرتك الحَوَادِثُ[1]

فالحبيب مبتعد عنه على الرغم من القرب المكاني ، وهذا ما دعى قلبهّ إلى الأسى والتوجع ذلك لما كان بينه وبين حبيبه من وفاء وهيام ، فتغير عنه إلى أعدائه وقصة ابن زيدون مع ولادة مشهورة جدا .

وقد تكرر هذا الاسلوب عند غيره من شعراء هذه الحقبة في الغرض نفسه ومن ذلك قول ابن خفاجة :

غازلته وفي وجهه فَلَقُ فما عدا أن بدا في خده شَفَقُ

وارتج يعثر في أذيال خَجْلَتِهِ غصن بعطفيه من استبرق وَرَقُ

تخال جيلانه في نور صَفْحَتِهِ كواكبا في شعاع الشمس تَحْتَرِقُ

عجبت وعيني ماء والحشا لَهَبُ كيف التقت بهما في جنة طَرَقُ[2]

1ابن زيدون،الديوان، ص 183.

2ابن خفاجة،الديوان، ص 370.

فابن خفاجة يصف جارية وقعت عينه عليها ، كأن وجهها نور الصباح صابه الشفق وهي الحمرة في أول الليل، وهذا وصف لحيائها وحمرة خديها الفاتنين، حتى تمايلت كالغصن تهزه نسمة الصباه ويموج كالحرير، فالشاعر بقوله :" في وجهه فلق ، في خده شفق" استطاع أن يعبر عن دلالة المعنى وثبوته ، وهو يصف وجه و خد حبيبته الذي يشبه نور الصباح و الشفق حين يشبع بالحمرة ، ومن ذلك قوله أيضا:

صحا عن اللهو صاح عافه خُلُقَا فقام يخلع سربالا له خَلَقَا

وعطل الكأس من شقراء سَابِحَةُ ألا كفاها بريعان الصبا طَلَقَا

ورب ليلة وصل قد لَهَوْتُ بِهَا مغازلا فلقا أو شاربا شَفَقَا

ولا نثر الدر فيه بيننا كَلِمَا حتى أقبله من مبسم نَسَقَا

ورب غبرى قد شَرَقَتْ بِهَا في موقف للنوى أضرمته حَرَقَا

تخال ما احمر من خديه مُلْتَهِبَا بها وما اسود من صدغيه مُحْتَرِمَا[1]

فالشاعر ابن خفاجة يصف في هذه الابيات مجلس لهو وأنس له ، وأتى بها الكثير من الصور البديعة التي زادت أسلوبه رونقا وجمالا ، فقوله: "شقراء سابحة"كناية عن الخمرة ، وقوله :" مغازلا فلقا" و"شاربا شفقا"كناية عن محبوبه والخمرة، وقوله: " لا ننثر الدر فيه"كناية عنتناسق أسنانه وشدة بياضها ، ثم شبه حمرة خديه باللهيب من النار وما اسود من سدغيه ما احترق من الحطب لشدة سواده ، إذن نلاحظ من خلال هذه الابيات أن ابن خفاجة قد وصف مجلسا للهو له عن طريق الاسلوب الخبري الابتدائي الذي يراد منه إفادة المخاطب الحكم التي تضمنته أبيات القصيدة .

1ابن خفاجة ،الديوان، ص 374.

وفي وصف المحبوب يقول ابن الحداد :

والشمس شمس الحسن تمن بَيْنِهِتمُ تحت غمامات اللِّثَامَاتِ

وناظري مختلس لمَحْهُاَ ولمحها يضرم لَوْعَاتِي

وفي الحشا نار نَوِيرَيَةُ علقتها منذ سَنِيَاتِ

لا تنطفي وقتا وقد رَمَتْهَا بل تلتظي في كل أَوْقَاتِي[1]

فابن الحداد يخبر في هذه الابيات عن مكانة محبوبته بين النساء النصرانيات الأخريات فيشبهها بأنها شمس الحسن بينهن من اللواتي وضعن اللثامات على أفواههن ، فهو قد كلف بها وذهبت بعقله وقلبه منذ صغره أشعلت نار العشق والوجد بين جوانحه التي لا تنطفي ، وقد لجأ الشاعر إلى هذا الأسلوب البسيط ، لأنه يتحرر به من كل قيد ويعطي الجملة إيحاءات جديدة ويبعدها عن الرتابة المملة .

وهذا ابن زيدون يتأثر بن نظرات محبوبته فيخبر عن ذلك بقوله :

ورامشة يشفي العليل نَسِيمُهَا مضمخة الأنفاس طيبة النَّشْرِ

أشار بها نحوي بنان مُنْعَمٍ لأغيد مكحول المدامع بِالسَّحَرِ

سرت نضرة من عهدها في غُصُونِهَا وعلت بمسك من شمائله الزَّهْرُ

إذ هو اهدى الياسمين بِكَفِهِ أخذت النجوم الزهر من راحة البَدْرِ[2]

فهو يخبر عن إشارة المحبوب ببنان ناعم وعينين مكحولتين إلى باقة من الريحان يشفي العليل نسيمها ، معطرة بالطيب ذات رائحة جميلة،حيث انتشر الرونق المعهود في غصونها وسقيت مسكا صافيا نقيا منها ، فكأن الشاعر إذا سقي زهر الياسمين بكف محبوبه يحسب أنه آخذ بالنجوم المشعة من راحة البدر .

1ابن الحداد ،الديوان ، ص160.

2ابن زيدون ،الديوان، ص 102.

ويقول في قصيدة أخرى يشكو فيها البعد والجفاء الذي يجده من محبوبته، وهو يرجو بذلك ان تعفو عنه وترجع إليه :

لئن فاتني منك حظ النَظَرِ لاكتفيت بسماع الخَبَرُ

وغن عرضت عفلة لِلْرَّقِيبِ فحسبي تسليمة تُخْتَصَرُ

أحاذر أن تتظي الوُشَاةُ وقد يستدام الهوى بِالحَذَرِ

وأصبر مستيقنا أَنَّهُ سيحظى بمثل المنى من صَبَرُ [1]

فيخبر الشاعر عن آلامه وما يختلج بنفسه ، ويتربص بسماع خبر من عن محبوبته لان النظر إلى مفاتنها قد فاته ، ولو سنحت الفرصة في غفلة الرقيب لاكتفى بسلام مختصر ، مع الحذر من الوشاة حتى لا يسوء الظن به ، لان الحب قد يستدام مع الحذر لعل الصبر يبلغه يوما ما يتمناه .

وهكذا نرى أن الأسلوب الخبري في أشعارهم قد خرج عن كونه مجرد خبر يلقى إلى المتلقي بل صار يحمل معان كثيرة منها ما يعج بالشكوى وألم الحزن من طول الجفاء والبعد ، ومنه ما يعج بالشوق والهيام بالمحبوب .

ثانيا : الخبر الطلبي :

وحده البلاغيون بأنه الخبر الذي يلقى إلى المتلقي حال تردده، فيكون بحاجة إلى تأكيد الحكم ليتمكن من نفسه ويطرح الخلاف وراء ظهره[2] .

وقد مال الأندلسيون إلى استعمال الأسلوب الخبري لما له من تحقيق الانسجام الروحي والعاطفي في التأثير في المتلقي ، فالشاعر يخبر بما تملكه نفسه من إحساس إزاء المواقف التي تطرأ عليه من طبيعة خلابة أو عاطفة جياشة أو موقف معين أو حدث ما ، ويكون الشاعر بهذا مؤثرا في

1ابن زيدون ،الديوان، ص 104.

2أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة، ص 57.

المتلقي الذي يكون منسجما متآلفا مع الشاعر ، فيكونان معا القيم الجمالية المرجوة في التأثر والتأثير من خلال النص الشعري [1].

وقد ورد هذا النوع بكثرة في أشعار الأندلسيين في هذه الحقبة من الزمن ، ومن ذلك قول ابن حزم في باب علامات المحبة :

إذا مارأت عيناي لابس حُمْرَةٍ تقطع قلبي حسرة وَتَفَطَّرَا

غدا لدماء الناس باللحظ سَافِكًا وضرج منها ثوبه فَتَعَصْفَرَا[2]

عقد ابن حزم هذا الباب لعلامات المحبة ، وأثبت من علاماتها اضطراب يبدو على المحب عند رؤية من يشبه محبوبه أو عند سماع اسمه فجأة ، فنظم هذه القطعة الشعرية التي يريد ان يصف من خلالها حال المحب أثناء رؤية محبوبه ، فاستعان بأسلوب الخبر الطلبي ليتمكن الوصف من نفس المتلقي ، وهو بذلك قد وظف التوكيد بالحروف الزائدة في الفعل "تقطع وتفطر وضرج" بالتضعيف ومن ذلك قول المعتمد ابن عباد يتحصر على ملكه بعد سجنه وهو يرى بناته وقد وطأن الطين بأقامهن الحافية:

يطأن في الطين والأقدام حَافِيَةٌ كأنها لم تطأ مسكا وَكَافُورَا

لاخد إلا ويشكو الجدب ظَاهِرُهُ وليس إلا مع الأنفاس مَمْطُورَا[3]

ويفيد الخبر في البيات السابقة الشكوى والتحسر، وللتعبير عن شدة الإحساس بهذا الشعور المؤلم يستخدم الشاعر الأسلوب الخبري المؤكد بالاستثناء المفرغ ، ثم يأتي في آخر القصيدة نفسها بالأسلوب الخبري ليخرج إلى معن أخرى منها العبرة والاتعاظ ، وذلك في قوله :

قد كان دهرك إن تأمره مُمْتَثِلًا فردك الدهر منهيا وَمَأْمُورَا

من بات بعدك في ملك يَسْرِ بِهِ فإنما بات بالأحلام مَغْرُورَا[4]

1آزاد محمد كريم الباجلاني ،القيم الجمالية، ص 274.

2ابن حزم ،طوق الحمامة، ص 174.

3ابن عباد،الديوان، ص 178.

4ابن عباد،الديوان، ص 178.

فيتذكر المعتمد في هذه الابيات أيام ملكه ، حيث كأن الدهر يأتمر بأمره ولكن هيهات لذلك لأن الذي وقع قد كان، وأصبح الملك مقهورا مغلوبا فليتعظ كل ملك مغرور ، وقد علم من سيرة المعتمد أنه كان ملكا مطاعا ، فتح البلدان ووطد أركان مملكته وثبت دعائمها بعد الجهود العظيمة ، حتى قهره المرابطون بعد دخولهم الأندلس فكان عبرة لمن يعتبر وبقيت في نفسه غصة إلى أن مات ، قال الفتح في أخبار المعتمد :"وما زالت عقارب تلك الدخلة تدب ، وريحها العصاصفة تهب ، وتضمر الحقد وتعتقد ، حتى دخل البلد من واديه ، وبدت من المكروه بواديه ، وكر عليه الدهر بعوائده وعواديه ، وهو مستمسك بعرى لذاته منغمس فيها بذاته ، ملقى بين جواريه ، مغتر بودائع ملكه وعواريه ، التي استرجعت منه في يومه ، ونبهه فواته من نومه ، ولما انتشر الداخلون في البلد ، وأوهنوا القرى والجلد ، خرج والموت يتسعر من ألحاظه ، ويتصور من ألفاظه "[1].

وهذا ابن حمديس يخبر عن محبوبته بقوله :

وقاتلتي بين الغواني كَأَنَّهَا مصورة بالعين في حبة القَلْبِ

حياة، ولكن طرفها ذو مَنْيَةٍ أما يتوقى الموت من طرف العَضَبِ

شكوت إليها لوعة الحب فَانْثَنَتِ تقول لتربيها: وما لوعة الحُبِّ؟

فقيل:عذاب لو احطتت بِعِلْمِهِ لجدت على الصادي بماء اللمى العَذْبِ[2]

فالشاعر في قوله :"كأنها .." استطاع أن يعبر عن مكان محبوبته من نفسه ، فيجعلها مصورة في قلبه، وهذا إيحاء منه بانها لا تفارقه في جلوسه ومقامه ، ثم ياتي في البيت الثاني ليشكو إليها الوعة التي يجدها من الحب ، فيمزج في ذلك بينالخبر والانشاء بقوله :" وما لوعة الحب..؟".

1 المقري ،نفح الطيب، ص214.

2 ابن حمديس ،الديوان، ص 18.

ثالثا : الخبر الانكاري :

وحده البلاغيون بأنه الخبر الذي يحتاج في المتلقي إلى أكثر من مؤكد لوجود شك في نفسه ويكون ذلك على حسب إنكاره قوة وضعفا[1] ، وقد ورد هذا النوع من الخبر بكثرة في أشعار الأندلسيين ، ومن ذلك قول ابن حمديس يخبر عن لوعته :

ولوعة بالشوق غير لَوْعَتِي وأضلع في الوجد غير أَضْلُعِي

وإنما يبكي بكائي شَجَنَا ذو وجع يعرف فيه وَجَعِي

لو انطق المربع وهو اَخْرَسُ تضرع، انطقه تَضَرُّعِي

ووقعة ردت قيا وَرَقَةُ نوائحا بالحزن يبكين أدْمُعِي

كأنها وما لها من اَدْمُعِ أعارها القطر سجال أَدْمُعِي[2]

يخبر الشاعر في هذه الابيات عما يجده في نفسه من لوعة وشوق وألم وجوى ، فيكرر أداة التوكيد مرتين إذ يذكر في البيت الاول أن الذي يبكي مثل بكائي إلا من عرف سر الوجع الذي أحس به ، ليعود بعد ذلك لتشبيهها بالقطر الذي ينزل من السماء لكثرتها .

ثم يعود بعد ذلك بأبيات ليصف محبوبته في قوله :

سيف وسهم لحظها ولهذم يا عجبا لفتكها المُنَوَعِ

كأنما تبسم إن مَازَجْتَهَا عن برد بين بروق لَمْعِ

كأقحوان روضة يَصْقُلُهَا مدوس شمس في الندى المُمِيعِ

كأن فيها سلاف قَهْوَةِ صرف بماء ظلمها مُشَعْشَعِ[3]

1 أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 58.

2 ابن حمديس ،الديوان، ص 300.

3 ابن حمديس ،الديوان، ص 301.

يصف الشاعر لحظ محبوبته بأنه تارة كالسيف ومرة كالسهم في فتكه المتنوع ، ثم شبه أسنانها بحبات البرد من شدة بياضها ، مستعملا في ذلك أداة التوكيد "كأنما" ، ثم يشبهها بالورد في الروض وشعاع الشمس يصقلها ، وهو بذلك يريد تحقيق دلالة الفعل على محبوبته .

ومن ذلك أيضا قول ابن خفاجة وهو يودع عهد الوفاء من محبوبته :

سلام على عهد الوفاء مُـودِعَا سلام فراق ما أقام عَـسِيـبُ

سلام له فوق المحاجـر بَـلَـةُ وطورا بأنحاء الضلوع لَهِيبُ

وقد كان يسري والنتائف بَيْنَنَا فتندى به ريح وينفح طِـيـبُ[1]

فالشاعر في هذه الأبيات يودع عهده بمحبوبه، "سلام فراق ما أقام عسيب" وهي كناية عن دوام الفراق ما أقام هذا الجبل "عسيب" ، وهو بذبك يكرر لفظة "سلام" أكثر من مرة للدلالة على الغصة التي يجدها في نفسه من الألم والحزن الذي لحقه جراء ذلك ، وتوظيفه التكرار في هذه الابيات فيه من دلالة الانكار على ما حصل ، لكنه مرغم على فعل ذلك ، وقد لاحظت من خلال التحليل لكثير من الابيات عند الاندلسيين في هذه الحقبة ، كثرة وقوع الشعراء الاندلسيين في هذه المواقف وذلك يرجع للترف الذي اختصت به تلك الفترة من الزمن .

وهذا ابن حزم القرطبي يعرض له في الصبا من الهجر ممن آلفه أحبه ، فيقول في ذلك :

تـذكـرت ودا للـحـبـيـب كَـأَنَّـهُ "لـخـولـة أطـلال بـبـرقـة ثَـهْـمَـدِ"

وعهدي بعهد كان لي منـه ثَـابِـتِ ي"لوح كباقي الوشم في ظاهر الْيَدِ"

وقـفـت بـه لا مـوقـنـا بِـرُجُـوعِـهِ "ولا آيسا أبكي وأبكي إلـى الـغَـدِ"

إلى أن أطال الناس عذلي وَأَكْثَرُوا "يقولون لا تـهـلك أسـى وَتَـجَـلَّـدَ"

كأن فنون السخـط مـمـن أَحَـبَـهُ "خلايا سـفـيـن بـالنواصف من دد"

كأن انقلاب الهجر والوصل مُرَكَبُ "يجور بـه الملاح طـورا وَيَـهْـتَـدِي"[2]

1 ابن خفاجة ،الديوان، ص 344.

2 ابن حزم، طوق الحمامة ، ص292.

فالشاعر في هذه المقطوعة يتدلل إلى محبوبته بعد أن هجرته ، وقد ذكر ابن حزم أن هذا التدلل ألذ من كثير من الوصل وفي هذا قال أبياته ، وهو في ذلك يختم كل بيت منه بقسم من أول قصيدة طرفة ابن العبد، والملاحظ في هذه الابيات أنه لجأ فيها إلى استعمال أكثر من مؤكد في غير موضع منها ، ومن ذلك استعماله لأداة التوكيد "كأن "أكثر من مرة، وكذلك استعماله للتكرار في قوله "ولا آيسا أبكي وأبكي إلى الغد" .

المطلب الثاني : الأسلوب الانشائي :

يعرف علم المعاني بأنه تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الإستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما تقتضي الحال ذكره [1]، ويقسم علماء المعاني الكلام إلى خبر وإنشاء ، فالخبر ما يصح أن يقال لقائله أنه صادق أو كاذب، وأما الإنشاء فما لايصح الحكم عليه بالصدق أو الكذب، ولكل جملة من جمل الخبر والإنشاء ركنان ،محكوم عليه ،ومحكوم به ويسمى الأول مسندا إليه والثاني مسندا [2]،ويقسم علماء البلاغة الأساليب الإنشائية إلى طلبية وغير طلبية، فالطلبية هي ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ويكون ذلك بخمسة أشياء :الأمر والنهي والإستفهام والتمني والنداء،وأما غير الطلبي فهو مالا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب كصيغ المدح والذم والقسم والرجاء وكم الخبرية [3] وإذا كان الخبر يمثل اللغة في جانبها القار، فإن الإنشاء يمثلها في جانبها المتحرك، فالأساليب الإنشائية الطلبية منها وغير الطلبية، من أبرز مظاهر اللغة التي تعرب عن حيويتها، ويتمثل ذلك في عدة عوامل منها :

– **العامل الصوتي** :من مقومات التراكيب الإنشائية، وخاصة منها الطلبية:

– **النغمة الصوتية**: فهذه لاتنخفض في آخرها، لبقاء الكلام في حاجة إلى جواب بالقول أو إستجابة بالفعل، مما يجعل الكلام منفتحا غير منغلق

– **العامل النفسي** : الأساليب الإنشائية تنبئ بقيام حوار، وقد تفضي إليه وقد لا تفضي، وبحسب ذلك تتلون معانيها ودلالاتها.

1 الإيضاح فى علوم البلاغة ،ص34 .

2 علي الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ،دط ، دار قباء لنشر والتوزيع بالقاهرة ، 2007م.ص 237 .

3 جواهر البلاغة،ص 69.

وبذلك تنشط الأساليب الإنشائية مراحل النص إذا دخلته، وتعرب أكثر من غيرها من الأساليب عن حاجة الباث إلى مساهمة المتلقي[1].

ومن خلال نظري في دواوين شعراء الأندلس في هذه الحقبة رأيت كثرة تردد بعض الأساليب الإنشائة هي مثل الإستفهام والنداء والتمني والقسم والرجاء ، ذلك لما يستدعيه المقام لأن الكثير من الشعراء أصيبوا بخيبات في محبوباتهم فاستدعاهم ذلك تارة إلى الاستفهام وتارة أخرى إلى الانداء وتمني ورجاء.

أولا: أسلوب النداء :

هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف ناب مناب أنادي، وأدواته هى: الهمزة وأي، ويا، و أيا ،وهيا ،ووا [2]، وقد تردد في أشعار الأندلسيين في هذه الحقبة بكثرة لغرض الاستلطاف ومن ذلك قول ابن اللبانة ينادي مغنية أعجب بها :

يا شادنا حل في السَوَادِ من لحظ عيني ومن فُؤَادِي

وكعبة للجمال طَافَتَ من حولها أنفس الَعِبَادِ

مازدتني في الوصال حَظَا إلا غدا الشوق في اِزْدِيَادِ[3]

فابن اللبانة استهل هذه الابيات بنداء وجهه إلى جارية أعجب بها ، فوقع نظرته عليه كان أشد ما يكون لحلوله في شغاف قلبه ، حتى لكأنه الوصل منه زيادة في الاشتياق إليه وهذا حال المحبين ،ومن ذلك أيضا قول ابن خفاجة :

فيا بانة الوادي بمنعرج اللَّوَى أتصغي على شحط النوى فَأَقُولُ

ويا نفحات الريح من بطن لَعْجِ ألا جاد من ذاك النسيم بَخِيلُ[4]

1 خصائص الأسلوب، ص 350.

2 جواهر البلاغة، ص 89.

3 ابن اللبانة، الديوان ،ص 50.

4 ابن خفاجة ، الديوان ، ص **89**.

فنادى البانة وهي من أشجار البادية وأسندها للوادي ،كما نادى الرياح وابن خفاجة بهذا النداء يشرك معه الطبيعة ويبث فيها الحياة في عذرية بدوية تسمح من خلال هذا الأسلوب بالشكوى، ودل بتكرار حرف النداء على عمق الأسى في نفسه ورغبته في بثها .

وهذا المعتمد ابن عباد يقول عندما زارته جاريته سحر وهو عليل :

سأسأل ربي أن يديم بي الشَّكْوَى فقد قربت من مضجعي الرشأ الأَحْوَى

إذا علو كانت لقربك عِلَةُ تمنيت أن تبقى بجسمي وأن تَقْوَى

شكوت وسحر قد أغبت زِيَارَتِي فجاءت بها النعمى التي سميت بَلْوَى

فيا علتي دومي فانت حَبِيبَةِ ويا ربي سمعا من ندائي وَالشَكْوَى[1]

فالشاعر في هذه الابيات يحس بأنس حبيبه رغم ما يجده من علة ومرض ، حتى يتمنى لو أنه يبقى مريضا لما جلب عليه من نعمة زيارة المحبوبة التي أنسته وجعه وألمه ، ويتمثل النداء في قوله "فيا علتي دومي" و" ياربي سمعا" ، وتكثر النداءات في أشعار المعتمد بن عباد ومثال ذلك قوله :

يا صفوتي من البَشَرِ يا كوكبا بل يا قَمَرْ

يا غصنا إذا مَشَى يا رشأ إذا نَظَرْ

يا نفس الروض قَدْ هبت لها الريح سَحَرْ

ياربة اللحظ الذِي شد وثاقي إذا فَتَرْ

متى أداوي يا فِدَا كِ السمع مني والبَصَرْ[2]

استعمل الشاعر أسلوب النداء في هذه الابيات بكثرة ليدل بذلك على الهيام الذي وقع فيه ولا سبيل له إلى اللقاء بينه وبين محبوبه ، ولكن هيهات لذلك ومما يدل على ذلك تردد النداء في كل بيت"يا صفوتي،يا غصنا ، يا نفس الروض ، يا ربة اللحظ" ، ففي كل بيت ينادي الشاعر معشوقته

1 ابن عباد، الديوان ، ص 02.

2 ابن عباد، الديوان ، ص 13.

علها تسمعه فتداوي جواه ، وهذا ما أعطى الجمالية لها من خلال دلالة الألة والجفاء وما يقابله من إصرار من الشاعر .

وهذ ابن الحداد يمدح المعتصم بن صمادح ، فيأتي في مستهل قصيدته بأبيات من الغزل على طريقة الشعراء الجاهليين ، مستعملا اسم لبنى زمزا للوفاء و الحب وهي من الأسماء التي تخف عى ألسنة الشعراء ، وذلك في قوله :

رويدا فذا وادي لبينى وَإِنَّهُ لورد لباناتي وإني لَظَامِئُ

ويا حبذا من آل لبنى مَوَاطِنُ ويا حبذا من أرض لبنى مَوَاطِئُ

ميادين تهيامي ومسرح نَاظِرِي فللشوق غايات به وَمَبَادِئُ[1]

فالشاعر يتذكر محبوبته عندما اقتربت راحلته من موطن عزيز على قلبه، له في ذكريات جميلة ومجالس أنس ولهو ، فيطلب من راحلته التي يمتطيها أن تبرك فيه لعلة يستعيد فيها ذكرياته،"فيا حبذا من آل لبنى مواطن"، وهو المكان التي كانت تسكنه الحبوبة ووطأته أقدامها، كل ذلك أثار شوقا حارا يبغي الشاعر من خلاله القاء في تلك الربوع الخضراء .

وهذه ولادة بنت المستكفي تودع ابن زيدون بعد لقاء معه، فتقول :

ودع الصبر محب وَدَعْكَ ذائع من سره ما اسْتَوْدَعَكَ

يقرع السن على أن لم يَكُنْ زاد في تلك الخطى إذ شَيَّعَكَ

يا أخا البدر سناء وسنا حفظ الله زمانا أَطْلَعَكَ[2]

فالشاعرة في هذه الابيات تودع ابن زيدون بعد لقاء أحر من الجمر معه، وقد كانت قبل ذلك متمنعة منه فالصبر الذي كان قبل ذلك ذهبت لوعته ، وذاع كل ما كان مستورا قبل اللقاء ، ثم تشبهه بالبدر بهاء وجمالا ، مستهلة في ذلك التشبيه بحرف النداء "يا" .

1 ابن الحداد، الديوان ، ص 142.

2المقري ،نفح الطيب، ص 206.

وهذه ولادة بنت المستكفي تبث أشجانها في ابن زيدون فتقول :

حان ابن زيدون حين فيه تَوَلَّيْنَا وصلا فيدني تلاقينا أَمَانِيـــنَا

يا من عن البدر تغني طَلْعَتَهُ ولفظه عن كؤوس الراح يُغْنِينَا

هزتنا للانس أرواح السرور كَمَا في روض أفراحنا هزت أَفَانِينَا[1]

فولادة في هذه الابيات تترقب وصلا من ابن زيدون ، الذي تشبه طلعته بالبدر بهاء وجمالا ، وتجعل حديثه أحلى من الخمر التي تسحر العقول والألباب ، وهي بذلك تبتدأ تشبيهه بأداة النداء "يا" .

ولا شك أن الشاعر الأندلسي في هذه الحقبة دائم الترقب للوصل المحبوب ، خائفا من لوعات الهجر والجفاء ، وقد بدى ذلك في الأشعار المنقولة عنهم كما مر في هذه الابيات ، وغزل الأندلسيين في معظمه لا يقتصر على واحدة مما يدل على ان الأندلسيين أغرموا بالجمال في تلك الحقبة من الزمن ، لما كان فيها من بذخ وتوافر للجواري ، فكانوا لا يرون الجمال ممثلا في واحدة كما انهم لا يكتفون بطيف المحبوب .

1 ابراهيم الأحدب الطرابلسي ، الوزير ابن زيدون مع ولادة ، ص34.

ثانيا : أسلوب الاستفهام :

هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك بأحد أدواة الإستفهام: الهمزة وهل ومن ومتى وأيان وكيف وأين وأنى وكم وأي [1]، "وهو من أساليب الانشاء الطلبية التي يستعين بها الشاعر لتكون الدافع إلى التأثير في نفس المتلقي وإشراكه في العملية الشعرية من جهة وللتعبير عن معاناة الشاعر النفسية والشعورية من جهة أخرى، ويعد الاستفهام من الأساليب التي ترددت كثيرا في أشعار الأندلسيين في هذه الحقبة من الزمن، بحيث شكل لوحده ظاهرة أسلوبية من خلالها استطاع الشاعر أن يبث وجدانه وهمومه وأحزانه"[2].

وقد لجأ الشاعر الأندلسي إلى هذا الأسلوب ، ليجنب نفسه الصور التقريرية المباشرة في شعره ، واستبدالها بصور إيحائية تزيد المعنى دلالة وعمقا ، ويتقبلها المتلقي بشغف ولهفة لذا نراه يستعمل هذا الأسلوب بأنواعه المختلفة في شعره لانه يكون أقدر من غيره تعبيرا عن الألم والحسرة والتوجع والوجدان والشعور ، مضيفا الجمال للشعر ولا سيما التحسر على ما مضى من أيام لقاء وأنس وسرور ، وبهذا يكون الاستفهام هو الأسلوب الذي يعبر به الشاعر من خلاله عما يختلج في نفسه ، مشركا إحساسه ومشاعره من جهة أخرى .

ومن ذلك قول ابن زيدون يأنب حبيبته على طول فراقها له :

متى أبثك مَا بِـي ... يا راحـتـي وَعَـذَابِـي

متى ينوب لِسَانِي ... في شرحه عن كِتَـابِـي

الله يـعـلـم أَنِّـي ... أصبحت فيك لِمَا بِي

فلا يطيب طَعَامِي ... ولا يـصـوغ شَـرَابِـي[3]

1 أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص78.

2 سلام علي حمادي الفلاحي، البناء الفني ، ص105.

3 ابن زيدون، الديوان ، ص30.

يبدأ الشاعر قصيدته بأداة الاستفهام "متى" للعتاب والانكار ، فالشاعر يعاتب و يؤنب محبوبته على طول فراقها له ، فهو يتساءل عن الذي لا يجد طعما بدونه فمتى يمنح له لقاء، حتى تسنح له الفرصة لينوب لسانه عن بث رسائله وأحزانه وشرح أحواله ، فالله يعلم أني أصبحت بكليتي عندك مقيم ف :" الله يعلم أني ... أصبحت فيك لما بي" .

ومن ذلك أيضا قوله في نفس السياق :

أتهجرني وتغصبني كِتَابِي وما في الحق غصبي وَاجْتِنَابِي

أيجمل أن أبيح محض وِدِي وأنت تسومني سوء العَذَابِ

فديتك كم تغض الطرف دُونِي وكم أدعوك من خلف الحِجَابِ

وكم لي من فؤاد بعد قُرْبِ مكان الشيب في نفس الكِعَابِ[1]

نلحظ أن الشاعر يستعمل الاستفهام الإنكاري ، فهو يتساءل عن معذبه الذي منحه خالص حبه ، ومع ذلك يضيقه أشد العذاب بالهجر والجفاء الذي يلقاه ، ومع ذلك لا زال يفديه بنفسه مع انه أشاح النظر عنه ولا يزال حبه فتيا عنده بينما شاب كل حب آخر .

وهذا ابن الحداد يقول في مذهب الغزل :

مابال ريقته في سلم مَبْسَمِهِ وواجب أن تذيب القهوة البَرَدَا

أعدى جناني فحاطى طرفه مَرَضَا وغره أن يحاكي خصره جَلَدَا

كأن كفي في صدري يُصَافِحُهُ فما رفعت يدا إلا وضعت يَدَا[2]

فالشاعر يتساءل عن مابال ريقتها استسلمت لمبسمها ، لمذا لم تتحرر من إسارها فتبرد ما تحركت له نفسي من حر وشوق ، ألم تعلم ان اللثم يوري الوجد ويخفي لوعة الحب ، ولذلك سيظل حيران أسير الوجد فلا العناق سبيله ولا الملامسة طريقه .

1 ابن زيدون، الديوان ، ص33.

2 ابن الحداد، الديوان ، ص193.

ويجد ابن الحداد مرة أخرى أسلوب الاستفهام فرصة مناسبة لتقديم رؤية عن الحب نابعة من نفسيته وشعوره الخاص ، وفي ذلك يقول :

أنى أراع لهم وبين جَوَانِحِي شوق يهون خطبهم فَيَهُونُ

أنى يهاب ضرابهم وَطِعَانُهُمْ صب بألحاظ العيون طَعِينُ[1]

فالشاعر يفتتح حديثه متساءلا بأداة الاستفهام "أنى" التي وردت في بدء البيتين، وقد جاءت "كيف" التي تدل على تعيين الحال، فمع دلالة هذه الأداة تستمر حالة الاستغراب وتتصاعد فالشاعر يتساءل متعجبا عند حديثه عن أهل محبوبته، فكيف له أن يخافهم وبين جوانحهم من الشوق ما يدافعه إلى المضي قدما دون ان يكون للخوف مكان عنده ، فجسجه اعتاد الطعن والضرب بألحاظ الحبيبة .

ومن الأمثلة على ذلك أيضا قول ابن خفاجة :

فيا بانة الوادي بمنعرج اللَّوَى أتصغي على شحط النوى فَأَقُولُ

ويا نفحة الريح من بطن لَعْلَعِ ألا جاد من ذاك النسيم بَخِيلُ[2]

فالشاعر يجمع في هذه الأبيات بين النداء والاستفهام ، وهي أبيات تعج بالشكوى أشرك فيها ابن خفاجة عناصر الطبيعة، وبث فيها الحياة في عذرية بدوية ودل بجمعه هذا بين النداء والاستفهام على عمق الأسى الذي يحيق بنفسه .

وفي صورة أخرى للاستفهام لدى الشاعر نجد انه قد يستعمل أكثر من أداة في سياق واحد، ومن ذلك قوله :

أأدعوا فلا تلوي وانت قَرِيبُ وأشكو فلا تشكى وانت طَبِيبُ

وما كنت أخشى أن أراني ضَاحِكًا وأيكك مطلول الفروع رَطْيبُ

1 الديوان ، ص30.

2 فوزية عبد الله العقيلي، الاتجاه البدوي ، ص1112.

وهل يستجيز المجد أن أشتكي الصَّدَى وانت رشاء محصد وقَلِيبُ

وكيف بمطلوبي إذا شطت النَّوَى وقد صم من قرب فليس يُجِيبُ

فهل شيب من تلك المصافاة مَشْرَعَ وهيل على ذاك الإخاء كَثِيبُ[1]

نلاحظ أن الشاعر قد استعمل في هذه الابيات عدة أكثر من أداة للاستفهام ، للدلالة على القرب فلا تنفع الدعوى حال كونك قريب جدا مني ، ولا تفيد الشكوى وانت الطبيب الذي يداوي ألم الجوى ، ثم يعود الشاعر ليستفهم متوجعا مستنكرا الجفاء الذي يجده من محبوبه بقوله :" وكيف بمطلوبي إذا شطت النوى ... وقد صم من قرب فليس يجيب" ، وهي كناية عن الفراق والبعد والجفاء، فرغم القرب فقد بعدت الاجابة وكأنه قد لحق به صمم .

وقد استخدم المعتمد ابن عباد الاستفهام الانكاري، معبرا من خلاله عن صعوبة وقع الهجر على فؤاده ، وذلك في قوله :

تظن بنا أم الربيع سَآمَةٌ ألا غفر الرحمان ذنبا تُوَاقِعُهُ

أأهجر ظبيا في فؤادي كِنَاسُهُ وبدر تمام في جفوني مَطَالِعُهُ

وروضة حسن أجتنيها وبَارِدًا من الظلم لم تحظر علي شَرَائِعُهُ

إذا عدمت كفي نوالا تَفِيضُهُ على معتفيها أو عدوا تُقَارِعُهُ[2]

فالشاعر نظم هذه الابيات في زوجه اعتماد، وقد ظنت به سوء أنه قد هجرها ومال إلى غيرها، ذلك أن المعتمد كان له الكثير من الجواري والزوجات فذكرت كتب التاريخ منهن، جوهرة وسحر ووداد وقمر، وزجه اعتماد وأم أولاده، فكيف يطيب له هجرها وهي مقيمة في فؤاده، والبدر الذي لا تطلع جفونه إلا عليه .

1 ابن خفاجة ، الديوان ، ص 344.

2 ابن عباد، الديوان ، ص25.

ثالثا: أسلوب الأمر :

وقد حده البلاغيون بأنه طلب حصول الفعل على سبيل التكليف والالزام [1]، وقد اهتم النقاد والبلاغيون العرب بهذا الاسلوب أيما اهتمام ، لكونه من أساليب الإنشاء التي تسهم في استجلاء قيمة النص ، والكشف عن ملامحه الفنية والجمالية المؤثرة في تركيب العبارة أو الجملة ، وهذا الأسلوب قليل في الأشعار الوجدانية الاندلسية ، لأن الشاعر في كثير من أحواله يحتاج إلى استعطاف محبوبته وعتابها لا أن يأمرها ، ولذلك بعد تتبع أشعار الأندلسيين في هذا الباب ، وجدت نزرا يسيرا تضمنه أسلوب الأمر ، ومن ذلك قول ابن خفاجة :

قل للقبيح الفعال: يا حَسَنَا ملأت جفني ظلمة وَسَنَا

قاسمني طرفك الضنى، أَفَلَا قاسم جفني ذلك الوَسَنَا

إني وإن كنت هضبة جِلْـدَا أهتز للحسن لوعة غُصْنَا [2]

استعمل الشاعر اسلوب الأمر وهو بذلك يتكؤ على أداة فنية في بناء نصه ،لأنه يتضمن طاقة تنبيهية تعكي للمتلقي ، لكي ينجذب نحو الجمال الموجود في الحبيب، فهو قبيح بفعاله في جفاء الشاعر تاركا بفراقه أثرا مؤلما، دل عليه تكرار الطباق في آخر البيت، فهو متراوح بين الخطيئة والتوبة والظلمة والنور ، وقد دل على ذلك قوله في نهاية القصيدة :

فإنني والعفاف من شِيَمِي آبي الدنايا وأعشق الـحَسَنَا

طـورا منيب وتـارة غَـزْلِ أبكي الخطايا وأندب الدُمَنَا[3]

أي أنه يجمع بين الانابة إلى الله والخطيئة ، ولكن مع ذلك العفاف شيمته الأولى إلا أنه يعشع الحسن والجمال .

وأما ابن زيدون فيختار طريقة في استعمال الأمر لاستمال محبوبه إليه عله يصفح عنه، فيقول :

1 القزويني، الايضاح في علوم البلاغة ، ص174.

2 ابن خفاجة، الديوان ، ص384.

3 ابن خفاجة، الديوان ، ص385.

ثقي بي يا معذبتي فَإِنِّي سأحفظ فيك ما ضَيَّعْتِ مِنِّي

وإن أصبحت قد أرضيت قَوْمَا بسخطي لم يكن ذَا فِيكِ ظَنِّي

وهل قلب كقلبك في ضُلُوعِي فأسلو عنك حين سَلَوْتِ عَنِّي

تمنت أن تنال رضاك نَفْسِي فكان منية ذاك التَّمَنِّي

ولم أجن الذنوب فَتَحْقِدِيهَا ولكن عادة منك التَّجَنِّي[1]

فالشاعر يعاتب محبوبه ويرجو قبوله والصفح عنه ، ويستجدي ثقتها به لأن المعلوم أن ابن زيدون حصلت بينه وبين ولادة جفوة بسبب عشقه لبعض جواريه، فعلمت ولادة بذلك فصار بينهما من الجفاء والبعد ما حصل ومالت ولادة في حبهاّ إلى ابن عبدوس الشاعر ، فقالت وهي تجيبه عن فعلته الشنيعة :

لو كنت تنصف في الهوى ماَ بَيْنَنَا لم تهوى جاريتي وَلَمْ تَتَخَيَّرْ

وتركت غصنا مثمرا بِجَمَالِهِ وجنحت للغصن الذي لَمْ يُثْمِرْ

ولقد علمت بأنني بدر السَّمَا لكن ولعت لشقوتي بِالْمُشْتَرِي[2]

فميول ابن زيدون لجارية ولادة جعلها تفقد ثقتها به، وهذا من عدم انصافه لها ولذلك صار بعد ذلك يستعطفها في هذه الابيات ويطلب صفحها لكن دون جدوى ، وبسببها خاطب ابن عبدوس بالرسالة المشهورة التي شرحها غير واحد من المشارقة كالجمال ابن نباتة وغيره، وفيها يخاطب ابن عبدوس بقوله :

وغرك من عهد وِلاَدَةِ سراب تراءى وبرق وَمَضٍ

هي الما يعز على قَابِضِ ويمنع زبدته من مَحْضٍ[3]

1 ابن زيدون، الديوان ، ص310.

2 المقري، نفح الطيب ، ص205

3 المقري، نفح الطيب ، ص209 .

أما المعتمد فقد استخدم أسلوب الأمر لصرف انتباه معشوقه إليه في قوله :

سلي تعلمي إنت غير عَلِيمَةِ بأن ليس في حبي لغيرك مَطْمَعُ

وان لي القلب الذي ليس خَالِيًا من الوجد والجفن الذي لا يَهْجَعُ[1]

فالشاعر يخاطب حبيبته راجيا منها أن تعلم من غيره أن حبه لها متمكن من قلبه، إذ عمد على استعمال أسلوب الأمر ليعبر عن مدى الألم الذي يعانيه جراء هجر حبيبته له، وهو ما زاد من جماليتها زحسنها عنده، فلا يخلو قلبه من الوجد ولا تهجع عينه من الدمع .

ويقول في جاريته وداد :

اشرب الكأس في وداد وِدَادَكِ وتأنس بذكرها في انْفِرَادَكِ

قمر غاب عن جفونك مَرْآ هـ، وسكناه في سواد فُؤَادَكِ[2]

فالمعتمد بن عباد يتأسف للهجر الذي وجده من محبوبه، ويأنس بذكرها في انفراده بغياب الحبيب الذي يشبهها بالبدر الذي غاب في غير ايم تمامه .

ويبدو أن الشاعر الأندلسي في هذه الحقبة قد أصيب بنار الجوى والحزن ، إلا قليلا منهم ويظهر ذلك في قصائدهم ، إذ قل أن تخلو قصيدة من بث ألام الحزن والشكوى من الجفاء والهجر .

1 ابن عباد، الديوان ،ص13 .

2 ابن عباد، الديوان ، ص10 .

رابعا : أسلوب التمني :

وهو من الأساليب الإنشائية ، واللفظ الموضوع له "ليت"، وقد يتمنى بـ :"هل" كقول القائل "هل لي من شفيع "، في مكان يعلم انه لا شفيع له ، وقد يتمنى بلو كقولك "لو تأتيني فتحدثني"[1] .

.

وقد لجأ الشاعر الأندلسي فيهذه الحقبة ، إلى استعمال أسلوب التمني ليمزج بذلك عبراته ولوعات حزنه من ألم البعد والجفاء ، عله أن يفوز بوصل يشفي غليله من محبوبه، لأنه يكون بذلك أقدر من غيره تعبيرا عن الشكوى والتلطف ... مضيفا لمسة جمالية إلى شعره .

فهذا ابن خفاجة يمر على ديار المحبين فيتذكر أيام الصبا ، في قوله :

وأحسن ما التفت عليه دَجْنَةٍ عناق حبيب عن عناق حُسَامُ

فليت نسيم الريح رقرق أَدْمُعِي خلال ديتار باللوى وَخَيَامُ

وعاج على أجراع واد بذي الغَضَا فصافح عني فرع كل بَشَامُ

فيا عرف ريح عاج على بطن لَعْلَعَ يجر على الأنداء فضل زِمَامُ

تلذذ بدار القصف عني سَاعَةَ وأبلغ نداماها أعم سَلَامُ[2]

فالشاعر في هذه الابيات يتذكر أيام صباه مع محبوبته أثناء مروره بأطلال الديار، فيتمنى لو أن نسيم الريح يرقرق أدمعه ويطوف بجنبات الأطلال ، ليصافح بذلك كل شجر طيب ، عله يبلغ نداماها كل سلام ، وهي كناية عن الألم الذي يجده في نفسه ، فيبثه من خلال هاته الابيات في قالب شكوى ، وقد عبر عن ذلك في بداية القصيدة بقوله :

يطول علي الليل يا أم مالك وكل ليالي الصب ليل تمام

ولم أدر ما أشجى وأدعي إلى الهوى أخفقة برق أم غناء حمام

إذا ما استخفتني لها أريحية عثرت بذيلي لوعة وظلام[1]

1 عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح ، ، ص250.

2 ابن خفاجة، الديوان ، ص332.

فرغم طول الليل على الشاعر إلا أن ليال الهوى هي ليال تمام وكمال .

وقد يأتي التمني بـ"هل" ومن امثلة ذلك قول ابن خفاجة أيضا :

وأقرىء عفيراء السلام ، وَقُـلْ لَهَا ألا هل أرى ذاك السها قَمَرًا تَمَا؟

وهل يتثنى ذلك الغصن نَضْرَةً بجزعي وهل ألوي مَعَاطِفُهُ ضَمَا

ومن لي بذاك الخشف من مُتَقَنِّصٍ فآكله عضا وأشربه شَمَا

ودون الصبا إحدى وخمسون حُجَّةُ كأني وقد ولت أريت بها حُلْمَا

فيا ليت طير السعد يسنح بالمُنَى فأحظى بها سهما وانأى بِهَا قَسَمَا

ويا ليتني كنت ابن عشر وَأَرْبَعٍ فلم أدعها بنتا ولم تدعني عَمَا[2]

نرى في هذه الأبيات أن ابن خفاجة لجأ إلى استخدام أسلوب التمني بأكثر من أداة"هل وألا هل وليت"، حيث نرى أنه وقع في حب امرأة صغيرة اسمها "عفيراء"، لكن هيهات للوصل بينهما لأن الكوكب الصغير لم يتم بدره بعد وهي كناية عن صغر محبوبته ، ثم يتمنى لو أنه يرجع إلى عمر الصبا حتى تسنح له الفرصة باللقاء ،"فياليت طير السعد يسنح بالمنى ، وياليتني كنت ابن عشر وأربع".

وهذا ابن الحداد يخاطب محبوبته نويرة بقوله :

أيها الواصل هَجْرِي أنا في هجران صَبْرِي

ليت شعري أي نَفْعِ لك في إدمان ضُرِّي[3]

فالشاعر يخاطب "نويرة "تلك الفتاة التي وقع في حبها، فجنى من أجلها لوعة العذاب والشكوى، ليأتي في هذه الابيات ليستعطف قلبها ، علها أن ترفق بقلبه الذي هده الهجران، ويتمنى مدى جدوى معرفة "نويرية"من ضرها الدائم له مزينا شعره بالطباق بين "النفع"،"الضر"الذي لحق به .

1 ابن خفاجة، الديوان ، ص332.

2 ابن خفاجة، الديوان ، ص381.

3 ابن الحداد، الديوان ، ص221.

المبحث الثاني : التقديم والتأخير في شعر الأندلسيين .

توطئة :

إن الحكم بمرونة لغة من اللغات أو تصلبها لايتسنى إلا بالنظر إلى طبيعة قواعد ترتيب العناصر فيها ، فمما يميز فصائل اللغات بعضها عن بعض نظام ترتيب العناصر من ناحية وألوان تغيير الترتيب من ناحية أخرى ، ولا تنحصر أهمية دراسة الجملة في التعرف على التقاليب الممكنة التي يخرج فيها الكلام ، بل تتجاوز ذلك إلى التعرف على الجملة ذاتها بالإعتماد على عناصرها المكونة لها ، وإلى خصائص البنية فيها ، ووجوه ارتباطها ببقية أجزاء الكلام ، [1]،لأن المعنى المراد من الكلام يرتكز على كيفية بناء الجملة لتادية غرضها في الكلام ، ولا سيما في التصوير البياني حيث يكون تنظيم الكلمات عنصرا هاما في جماليات الاستعارة وفي توضيح ما نسميه عمود الشعر العربي على الاجمال[2]، ولذلك يمثل التقديم والتأخير فى بناء الجملة ركيزة أساسية في بلاغتها وتحيق الكلام .

وقد أدرك علماؤنا تلك الوظيفة الجليلة للتقديم والتأخير ، وقد زعم بعض البلاغيين أن التقديم والتأخير من المجاز اللغوي ، حيث أورد أبو عبيدة معمر بن المثنى قوله تعالى :"فإذا انزلنا عليها الماء اهتزت وربت" ، وقال : إنه من مجاز المقدم والمؤخر ، أراد ربت واهتزت [3]، قال عبد القاهر الجرجاني في باب القول في التقديم والتأخير : " هو باب كثير الفوائد ، جم المحاسن ، واسع التصرف بعيد الغاية ، لايزال يفتر لك عن بديعة ، ويفضي بك إلى لطيفة ، ولاتزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شئ وحول اللفظ من مكان إلى مكان"[4]، وقد ثارت حفيظته لما رأى أن من العلماء من يستصغر من شأن هذه المسألة حيث قال :" قد صغر أمر التقديم والتأخير في نفوسهم ، وهونوا الخطب فيه، حتى إنك لترى أكثرهم يرى تتبعه والنظر فيه، ضرب من التكلف، وليت شعرى إن كانت هذه أمورا هينة وكان المدى فيها قريبا والجدى يسيرا ، فمن أين كان نظم أعظم من نظم وبم عظم التفاوت، واشتد التباين، وترقى

1 محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب، ص283 .

2 مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت لبنان ،دت، ص15 .

3 مختار عطية ، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع ،ص16 .

4 دلائل الإعجاز ،ص106 .

الأمر إلى الإعجاز " [1]، بل إن صاحب المفتاح يجعل للتركيب أهمية كبيرة عند أصحاب المعاني بل هي من أولى الأولويات لدراسة صاحب العلم وفي ذلك يقول :" اعلم أن المعاني هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره وأعني بتراكيب الكلام التراكيب الصادرة عمن له فضل تمييز ومعرفة وهي تراكيب البلغاء لا الصادرة عمن سواهم لنزولها في صناعة منزلة أصوات حيوانات تصدر عن محالها بحسب ما يتفق، وأعني بخاصية التركيب ما يسبق منه على الفهم عند سماع ذلك التركيب جاريا مجرى اللازم له لكونه صادرا عن البليغ لا لنفس ذلك التركيب من حيث هو هو أو لازما له هو هو حينا وأعني بالفهم فهم ذي الفطرة السليمة مثل ما يسبق على فهمك من تركيب إن منطلق إذا سمعته عن العارف بصياغة الكلام من أن يكون مقصودا به نفي الشك أو رد الإنكار أو من تركيب زيد منطلق من أنه يلزم مجرد القصد على الإخبار أو من نحو منطلق بترك المسند إليه من أنه يلزم أن يكون المطلوب به وجه الاختصار مع إفادة لطيفة مما يلوح بها مقامها وكذا إذا لفظ بالمسند إليه وهكذا إذا عرف أو نكر أو قيد أو أطلق أو قدم أو أخر على ما يطلعك على جميع ذلك شيئاً ف شيئاً مساق الكلام في العلمين بإذن الله تعالى "[2].

من هذه الأقوال المنقولة عن أصحاب الشأن في البلاغة والنحو ، تبين لنا أهمية التقديم والتأخير في عناصر الجملة العربية ويسمى عند المعاصرين في الدراسات الأسلوبية انزياحا ، و"يظهر البعد الجمالي لهذا الأسلوب منخلال 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 الّألفاظ وتشكيلها في سياق جديد وعلاقة جديدة متميزة ليكون مظهرا بارزا من مظاهر ذلك الانحراف في التركيب النحوي "[3].

لذلك اتخذ الشاعر الأندلسي كغيره من هذا الأسلوب سلما ليرتقي بحال تراكيبه، لتكون أكثر تأثيرا في المتلقي .

1 المرجع السابق ، ص 109.

2 السكاكي ، مفتاح العلوم ، ص 161.

3 آزاد محمد الكريم الباجلاني ، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي، ص278 .

أولا : التقديم والتأخير في الجملة الاسمية المطلقة :

الأصل في الجملة الاسمية أن يتقدم المبتدأ على الخبر ، وأرجعوا السبب في ذلك إلى أن "المبتدأ محكوم عليه والخبر محكوم به ، وحق المحكوم عليه أن يتقدم"[1]، إلا أنه قد يرد في الاستعمال اللغوي ما ما يخالف هذا الترتيب بين عنصري الجملة الاسمية ، فيتقدم الخبر ويتأخر المبتدأ على خلاف بين نحاة البلدين في ذلك ، "فالكوفيون يمنعون تقدم خبر المبتدأ عليه مفردا كان او جملة ، فلا يقال:"قائم زيد" ولا "أبوه قائم زيد" ، واحتج الكوفيون لصحة مذهبهم بأن قالو :"إن تقديم خبر المبتدأ عليه ، تقديما لضمير الاسم على ظاهره ، فإذا قلنا: "قائم زيد" كان في قائم ضمير زيد ، والدليل على ذلك انه يظهر في التثنية والجمع فيقال :"قائمان الزيدان"وقائمون الزيدون"، ولو كان خاليا من الضمير لاستعمل مفردا في كل الأحوال، أما البصريون فذهبوا إلى القول بجواز تقديم الخبر على المبتدأ مفردا كان أو جملة"[2]، والجملة الاسمية المطلقة هي ما تكونت من اسمين مرفوعين أو ظرف او جار او مجرور مجرور واسم مرفوع ،ولكن مع ذلك تعد هذه الظاهرة الأسلوبية كما يسميها المحدثون –انزياحا لغويا– ظاهرة اتسمت بها اللغة يستعملها الشعراء لعدة أغراض ، منها :

التشويق :

ومن ذلك قول ابن زيدون :

بيني وبينك ما لوشئت لَمْ يَضَعْ سر إذا ذاعت الأسرار لَمْ يَذَعْ

يابائعا حظه مني ولو بَذَلَتَ لي الحياة بحظي منه لَمْ أَبَعْ

يكفيك أنك إن حملت قَلْبِيَ مَا لم تستطعه قلوب الناس يَسْتَطِع

ته أحتمل،واستطل أصبر ،وعز أَهِنْ وول أقبل وقل أسمع ومر أَطِعْ[3]

1 أحمد الهاشمي ، القواعد الأساسية، ص 94.

2 أيمن محمود موسى، التوجيه الدلالي للظاهرة النحوية، عالم الكتب القاهرة، 2014م ، ص 146.

3 ابن زيدون ، الديون، ص 163.

فقد قدم الشاعر الخبر على المبتدأ قصد تشويق المستمع إلى معرفة المبتدأ، فقد جاء بالظرف المضاف مع المضاف إليه"بيني"في استهلال وبدأ بيته، ثم أعقب الخبر المقدم بواو العطف،و"بينك" المعطوف،ثم أتى بفاصل اعتراضي "مالوشئت لم يضع"، ليزيد من شوق السامع إلى معرفة المبتدأ، ثم أتى بالمبتدأ "سر"، والأصل في الكلام هو "بيني وبينك سر لو شئت لم يضع"، وجاء بالمبتدأ نكرة لتعظيم ما بينه وما بين محبوبته من وجد وهيام وشوق .

وقد ورد تقديم شبه الجملة على المبتدأ أيضا في قول ابن زيدون :

أذكرتني سالف العيش الذي طَابَا ياليت غائب ذاك العهد الذي آبَا

إذ نحن في روضة ،للوصل نِعَمُهَا من السرور غمام فوقها صَابَا

إني لأعجب من شوق يُطَاوِلُنِي فكلما قيل فيه قد قضى ثَابَا[1]

فنرى في البيت الثاني أن ابن لجأ إلى تقديم الجار والمجرور على المبتدأ، وذلك لتعجيل المسرة الواقعة حال لقاء المحبوب، وقد جاء الشاعر بصورة بديعة حيث شبه الغمام بالإنسان الذي يسر بلقاء المحبوب، وهي كناية تعبر عن التي يجدها الشاعر في لقاء من يحب .

ومن ذلك قوله أيضا :

أجد ومن أهواه، في الحب عَابِثُ وأوفى له بالعهد، إذ هو نَاكِثُ

حبيب نأى عني مع القرب والأَسَى مقيم له في مضمر القلب مَاكِثُ

جفاني بإلطاف العدا وأَزَالَهُ عن الوصل رأي في القطيعة حَادِثُ

تغيرت عن عهدي وما زلت وَاثِقًا بعهدك لكن غيرتك الحَوَادِثُ

وما كنت إذ ملكتك القلب عَالِمًا بأني عن حتفي بكفي بَاحِثُ

فديتك إن الشوق لي مذ هَجَرْتَنِي مميت فهل لي من وصالك بَاعِثُ

ستبلى الليالي والوداد بِحَالِهِ جديد وتفنى وهو للأرض وَارِثُ[2]

1 ابن زيدون ، الديوان، ص 34.

2 ابن زيدون ، الديوان، ص 54.

نجد أن ابن زيدون قد لجأ في أكثر من موطن لتوظيف ظاهرة تأخير المبتدأ عن الخبر بنفس الشكل والتركيب في كل مرة، فنرى أنه في البيت الأول أخر المبتدأ عن الجار والمجرور"في الحب"والمبتدأ "عابث"،وفي البيت الثاني أعاد نفس التركيب بتأخير المبتدأ عن الخبر في قوله:"في مضمر القلب ماكث"، حيث قدم الجار والمجرور على المبتدأ، وقد كرر هذا الأسلوب في البيت السادس في قوله:"فهل لي من وصالك باعث" ووفي البيت الأخير:"وهو للأرض وارث"، ويبدو أن ابن زيدون لجأ إلى هذا الأسلوب أكثر من مرة في مقطوعة واحدة، لتشويق المستمع إلى ما يلقى من خبر يبث فيه ابن زيدون وجدانه وشوقه القاتل لمحبوبه واختصاصه به وكذلك مراعات نظم الكلام، وقد ذكر البلاغيون أن من أغراض تقديم الجار والمجرور في التراكيب الاسمية يفيد الاختصاص وراعات نظم الكلام كما قال الزمخشري معقبا على من قال أن تقديم الظرف والجار والمجرور لا يكون إلا للاختصاص :" والذي عندي فيه أنه أن يستعمل وجهين : أحدهما الاختصاص والآخر مراعات نظم الكلام ، وذاك لا يكون نظمه لا يحسن إلا بالتقديم ، وإذا أخر المقدم ذهب ذلك الحسن، وهذا الوجه أبلغ وأكد من الاختصاص "[1]، والذي يبدو ويستنت ج من كلام الزمخشري أن الشعراء في الأغلب يستعملون هذا الأسلوب لمراعات نظم الكلام، لأن المقام والموقف يقتضي ذلك، ولا سيما أن القصيدة العربية القديمة محكمة بفواصل وأوزان محددة، مما يستدعي المقام فيها مراعات فواصل الأبيات، وربما قد يتعدى الشعراء الأحكام النحوية لما تقتضيه الضرورة الشعرية .

– الاهتمام :

وقد ورد تقديم الخبر على المبتدأ للاهتمام به في شعر ابن زيدون في غير موضع ومن ذلك قوله:

يا فتنة المُتَقَرِّي وحجة الُمُتَصَابِي

الشمس أنت ، تَوَارَتْ عن ناظري بِالْحِجَابِ

ما البدر شف سَنَه على رقيق السَّحَابِ[2]

1 ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة مصطفى الجلبي بالقاهرة ،1358هـ_1939م ،مج 02 ، ص38.

2 ابن زيدون ، الديوان، ص 30.

فالشاعر في البيت الثاني قد الخبر المعرفة"الشمس" على المبتدأ المعرفة "أنت"، للاهتمام به في صورة بليغة شبه فيها محبوبته بالشمس حيث ذكر طرفي التشبيه وحذف الأداة، وقد عرف السند والمسند إليه هنا لتكون الفائدة أتم، "لأن احتمال تحقق الحكم متى كان أبعد كانت الفائدة في الإعلام به أقوى"[1].

– تحقيق الخبر وتأكيده :

فهذا خفاجة يستعمل هذا الأسلوب لتأكيد وقوع الخبر في قوله :

وأغيد في صدر الندى لِحُسْنِهِ حلي، وفي صدر القصيد نَسِيبُ

من الهيف أما ردفه فَمُنْعِمٍ خصيب وأما خصره فَرَطِيبُ[2]

يذكر الشاعر هذه الأبيات واصفا ليلة أنس وسمر، حيث يذكر مجلس اللهو الذي جلسه وفيه يتغزل بالساقي، ويظهر في البيت الأول أن الشاعر قد وضف أسلوب تقديم الخبر على المبتدأ لتأكيد الخبر وتحقيق وقوعه ، ففي الشطر الأول قدم شبه الجملة الخبر "لحسنه" على المبتدأ "حلي" ،وورد في الشطر الثاني للغرض نفسه "في صدر القصيد" الخبر والمبتدأ المؤخر "نسيب"، ثم يعود في البيت الأخير من القصيدة لاستعمال أسلوب تأخير الخبر قصد تشويق المستمع إلى معرفته ، في قوله :

وغازلنا جفن هناك كَنَرْجَسٍ ومبتسم للأقحوان شَنِيبُ

فلله ذيل للتصابي سَحَبْتُهُ وعيش بأطراف الشباب رَطِيبُ[3]

حيث نرى أن الشاعر فصل بين المبتدأ والخبر بشبه الجملة "بأطراف الشباب"، فأخر الخبر وكان حقه أن يتصل اتصالا مباشرا بالمبتدأ لتشويق المستمع إلى معرفته، والأصل في الكلام "عيش رطيب بأطراف الشباب".

1 عبد المتعال الصعيدي ، بغية الإيضاح، ص 86.

2 ابن خفاجة ، الديوان، ص 325.

3 ابن خفاجة ، الديوان، ص 336.

ثانيا: التقديم والتأخير في الجملة الاسمية المنسوخة :

الأصل في الجملة الاسمية المنسوخة أن يكون ترتيبها على مايلي: ناسخ _اسم الناسخ _وخبر الناسخ، ولكن قد يتقدم ماحقه التأخير أو يتأخر حقه التقدم، لغرض من الأغراض البلاغية كالتشويق أتعجيل المسرة ، أو التلذذ وغير ذلك مما ذكر في كتب البلاغة، على" أن النحاة قد اتفقوا على انه لايجوز تقدم خبر كان او إحدى أخواتها على اسمها أن حدث لبس بين الاسم والخبر،أماإذا أمن اللبس ولم يكن الخبر محصورا فالنحاة على جواز تقدم خبر كان أو إحدى أخواتها عليها"[1]، وقد ورد تقديم خبر كان أو إحدى أخواتها على اسمها في شعر الاندلسيين في هذه الحقبة من الزمن، ومن ذلك قول ابن زيدون :

قد علقنا سواك علقنا نَـفِيساً وصرفنا إليه عنك النُّفُوسَا

ولبسنا الجديد من خلع الحُـ بُّ ولم نأل أن خلعنا اللَّتِيسَا

ليس منك الهوى ولا أَنْتَ مِنْهُ اهبطي مصر أنت من قوم مُوسَى[2]

يتذكر ابن زيدون أيام الحب مع ولادة بنت المستكفي، لكن سرعان مانتهت تلك الأيام لانصراف ولادة عنه بعد أن رأته يتغزل بإحدى جواريها، فولت عنه وهي تقول :

لو كنت تنصف في الهوى مَا بَيْنَنَا لم تهو جاريتي ولم تَتَخَيَّرْ

وتركت غصنا مثمرا بِجَمَالِهِ وجنحت للغصن الذي لم يُثْمِرْ[3]

ونرى في البيت الثالث أن ابن زيدون لجأ إلى استعمال ظاهرة تقديم الجار والمجرور على اسم ليس للاختصاص، أي أن هذا الحكم الذي أقوله الآن يختص بك أنت يا ولادة، فأنت من مصر التي نزل بها قوم موسى اليهود، ويظهر في هذه الأبيات شدة غضب وألم ابن زيدون مما جرى له.

1 أيمن محمود موسى: التوجيه الدلالي للظاهرة النحوية ،ص161 .

2 ابن زيدون ، الديوان، ص 145.

3 المقري ، نفح الطيب، مج04 ،ص 205.

ومن ذلك أيضا قول ابن زيدون في نونيته المشهورة ، التي أرسلها ابن زيدون إلى ولادة بنت المستكفي يسألها فيها أن تدوم على مودتها :

نكاد حين تناجيكم ضَمَائِرُنَا يقضي علينا الأسى لولا تَأَسِّينَا

حالت لفقدكم أيامنا فَغَدَتْ سودا وكانت بكم بيضا لَيَالِينَا[1]

يقارن الشاعر بين حاليه في الماضي والحاضر، فهو يأسى للحاضر بعد فراق ولادة له ويتحسر على الماضي، فقد تغيرت أزماته بسبب فقدانه لولادة، فالأيام التي هي في الحقيقة مشرقة بيضاء أصبحت تبدو مظلمة سوداء للفراق الذي حصل من ولادة بنت المسكفي، ويظهر في البيت الثاني تقديم تقديم خبر كان على اسمها في قوله "كانت بكم لياليا"، وذلك ليضمن ظهور الخبر على نحو يجعله محورا للمعنى، وكأنه يريد لفت انتباه المخاطب إلى مدى فرط سعادته في ليالي الوصال وأصل الكلام "وكانت لياليا بيضا بكم" .

وهذا ابن حزم القرطبي يعقد بابا في صفات من أحب صفة في محبوبه ولم يستحسن غيرها بعد ذلك وفي ذلك يقول :

إن المها وبها الأمثال سَائِرَةُ لا ينكر الحسن فيها الدهر إِنْسَانُ

وقص فليس بها عنقاء وَاحِدَةُ وهل تزان بطول الجيد بِعَرَانُ

وآخر كان في محبوبه فُوهُ يقول حسبي في الأفواه غِزْلاَنُ

وثالث كان في محبوبه قَصْرُ يقول: إن ذوات الطول غَيْلاَنُ[2]

يظهر في الأبيات التالية التي نظهما ابن حزم في صفات المحبوب، أنه لجأ إلى استعمال التقديم والتأخير في غير ما موضع ، حيث نجد في البيت الأول منها تقديم الجار والمجرور على المبتدأ لاختصاص المها بالحسن والجمال، فهي التي لا ينكر حسنها إنسان، ثم يأتي في البيت الثالث والرابع والخامس تقديم الجر والمجرور على اسم كان لتحقيق وتأكيد وقوع المعنى على الموصوف، ولو التزم

1 ابن زيدون ، الديوان، ص 298.

2 ابن حزم ، طوق الحمامة، ص 212.

أصل الكلام "كان فوه في محبوبه" و"كان قصر في محبوبه"، فإن ذلك سيقلل من فاعلية الخبر في إبراز المعنى والتأكيد عليه .

أما ابن الحداد فيقول :

وعرجا يافتيي عَامِرُ بالفتيات العَيْسَوِيَاتُ

فإن بي للروم رُومِيَّةُ تكنس ما بين الكَنِيسَاتُ

أهيم فيها والهوى ضُلَّةُ بين صواميع وَبِيعَاتُ[1]

يقول ابن الحداد للمخاطب أنه لابد أن يعرج نحو تلك الفتيات النصرانيات لأنها بينهن التي يحبها، وهو بذلك يوظف في البيت الثاني التقديم في باب الجملة المنسوخة، حيث قدم الجار والمجرور على اسم الناسخ، في قوله :"فإن بي للروم رومية" ليدل بذلك على أن حبه اختص بها دون غيرها من الفتيات النصرانيات الأخريات .

وقد ورد تقديم خبر كان عليها وعلى اسمها في قول ابن زيدون :

خنت عهدي ولم أَخُنْ بعت ودي بِلاَ ثَمَنْ

قائلا هل مُزَايِدْ رابحا ثم من يَزَنْ

عدتي كنت لِلزَّمَا نِ فقد حلت وَالزَّمَنْ[2]

الشاعر هنا واقع تحت تأثير عاطفة حزن عميق ، بعدما خان محبوبه عهده، وباعه بلا ثمن بعدما كان يعتبره عتاده وعدته التي يستعين بها على تقلبات الزمان وصروفه ،وكان تقديم خبر كان في البيت الثالث عدتي وسيلة من وسائل الشاعر لتأكيد هذا الخبر وإبرازه ولفت انتباهنا وأسماعنا إلى ماكان يمثله محبوبه لهمن عون ، وكان بإمكانه أن يقول :"كنت عدتي للزمان" ،ولكن التركيب بهذا الشكل يقلل من فاعلية الخبر في براز المعنى الذي يريده الشاعر ،كما يصبح التركيب تركيبا عاديا لا يلفت الانتباه ولا الأسماع .

1 ابن الحداد ، الديوان، ص 157.

2 ابن زيدون ، الديوان، ص 30.

ثالثا: التقديم والتأخير في باب الجملة الفعلية :

الأصل في ترتيب الجملة الفعلية أن يلي الفاعل الفعل متصلا به غير منفصل، لأنه يتنزل من الفعل منزلة الجزء، فهما كالشئ الوحيد لذلك يسكن له آخر الفعل إذا ضمير المتكلم أو مخاطب نحو: "ضربت وضربت، فسكنوه كراهية أن يتوالى أربعة متحركات، وهم يكرهون ذلك في الكلمة الواحدة، فدل ذلك على أن الفاعل مع الفعل كجزئي كلمة، كما ان الأصل في المفعول به أن ينفصل من الفعل ويتأخر عن الفاعل [1].

إلا أنه قد يرد في الاستعمال اللغوي ما يخالف هذا التركيب لأأغراض بلاغية ،قد ذكرت بعضها في أول المبحث، وقد لجأ الشاعر الأندلسي في كثير من الأحيان إلى استعمال هذه الظاهرة وتوظيفها في شعره .

ومن ذلك قول ابن خفاجة :

يطول علي الليل، يا أم مَالِكِ وكل ليالي الصب ليل تَمَامُ

ولم أدر ما أشجى وأدعى إلى الهَوَى أخفقة برق أم غناء حمَامُ

وخضخضت دون الحي أحشاء لَيْلَةٍ يحفزني فيها وميض غَمَامُ

فقضيتها ما بين رشفة لَوْعَةٍ وأنه شكوى واعتناق غَرَامُ

وأحسن ما التفت عليه دَجْنَةٍ عناق حبيب عن عناق حَسَمُ[2]

نلاحظ في هذه المقطوعة الشعرية التي يرثي فيها ابن خفاجة أفول أيام شبابه، ويتذكر أيام أنسه وليالي لهوه، وتظهر فيها مجموعة من الانزياحات في الجمل الفعلية، حيث تكررت هذه الظاهرة أكثر من مرة، ففي البيت الأول نرى أنه قدم الجار والمجرور على الفاعل"يطول علي الليل" وكان حق الفاعل أن يتصل بالفعل وهو الأصل عند النحاة "يطول الليل علي"، أما في البيت الثالث فقدم فيها أيضا الجار والمجرور "يحفزني فيها وميض غمام"، والأصل"يحفزني وميض غمام فيها"، وفي البيت الأخير

1 أيمن محمود موسى ، التوجيه الدلالي للظاهرة النحوية، ص 168.

2 ابن خفاجة ، الديوان، ص332.

أيضا حيث قال:"وأحسن ما التفت عليه دجنة"، والأصل فيها "وأحسن ما التفت دجنة عليه"، والذي يظهر في هذه الأبيات هو تكرار التقديم في الجمل الفعلية وذلك لبيان حاله التي كان عليها ، فبعد العز والهيام والشوق والهيام آل كل ذلك إلى عجز وكبر في السن وتفرق الأحباب فهو يتألم بين طول الليل وثقل في الحركة .

ومن ذلك قول ابن زيدون :

هل تذكرون غريبا عاده شَجَنُ من ذكركم وجفا أجفانه الوَسَنُ

يخفي لواعجه والشوق يَفَضَحُهُ فقد تساوى لديه السر والعَلَنُ[1] .

يذكر الشاعر هذه الأبيات في يتذكر فيها أهله لما فر من سجنه في قرطبة إلى إشبيلية وهنالك هل العيد، فتذكر بذلك أحبابه وأهله ووطنه، لما يجده من معانات في غربته وألم يسببه البعد والشوق، وهو بذلك يريد إخفاء حنينه وآلامه، ولكن هيهات لذلك لأن شوقه وحنينه يفضحانه وتبوء كل محاولاته بالفشل، حتى يصل إلى اليأس تجعل سره وإعلانه سواء، فهو"يخفي لواعجه والشوق يفضحه"، ولقد أوحى تقديم الظرف"لدى"على الفاعل"السر"في البيت الثاني، بأن تساوي السر والعلن في هذه الحالة لا يخص إلا الشاعر فقط ولا ينصرف إلى غيره، فالإسرار والإعلان لا يتساويان عند سائر الناس، والأصل في الجملة "فقد تساوى السر والعلن لديه"، وهذا يوحي بأن هذه الحلة لاتخص الشاعر فقط .

وهذا المعتمد بن عباد يقول :

ولما التقينا للوداع غَدِيَّةُ وقد خفقت في ساحات القصر رَايَاتُ

وقربت الجود العتاق وصَفَّقَتْ طبول ولاحت للفراق عَلاَمَاتُ

بكينا دما حتى كأن عُيُونَنَا لجرى الدموع الحمر منها جِرَاحَاتُ

وكنا نرجي الأب بعد ثَلاَثَةِ فكيف وقد طالت عليها زِيَادَاتُ[2]

1 ابن خفاجة ، الديوان، ص332 .

2 ابن عباد ، الديوان، ص04 .

يذكر المعتمد هذه الأبيات إثر توديعه لفتاة، وتظهر في هذه الابيات مجموعة من الانزياحات اللغوية الخاصة بتركيب الجملة الفعلية، والمقصود من ذلك بيان حاله أثناء الفراق فقد لاحت للفراق علامات الحزن، وجرت دموعه حتى تركت جراحات على خديه، وهو بذلك يكني عن شدة حزنه وكثرة دموعه، والأصل في الجملة "خفقت رايات في ساحة القصر" و"لاحت علامات للفراق" و"طالت زيادات عليها" .

وقد تكرر تقديم الجار والمجرور في ما موضع من أشعار الأندلسيين، لشعورهم بالحاجة إلى اختصاصهم بأحكام تلزمهم وكذلك وكذلك إلى تحقيق وتأكيد الحكم الحاصل في التركيب، ومن ذلك قول ابن خفاجة :

وضيف طيف أم من هَاجِر بات به المشكو مَشْكُــورَا

وقد جلا الحسن لَهُ سَنَةِ يلقى بها المعذول مَعْــذورَا

وصحفة تنشر من صَفْحَةِ رأيت فيها الحسن مَسْطُورَا[1]

نلاحظ في الأبيات بروز ظاهرة التقديم بشكل لافت حيث، أخر نائب الفاعل وقدم الضمير ، وتكرر ذلك في البيت الثالث في قوله:"رأيت فيها الحسن مسطورا"، والمراد من ذلك هو تأكيد الفاعل وتحقيقه، فطيف المحبوبة قد معذول قد عذر المحبوب الغائب المعذول في غيبته، وقد سطرت كل أدوات الحسن في محبوبه، وأصل الكلام "رأيت الحسن فيها مسطورا" وهذا الحكم على هذه الحال يصبح عاما لا يختص به وحده .

1 ابن خفاجة، الديوان، ص356 .

المبحث الثالث: الحذف في شعر الأندلسيين .

الحذف من القضايا البلاغية الهامة التي تتضمنها التراكيب العربية، اهتمت بها الدراسات النحوية والبلاغية والأسلوبية، وقد أفرد ابن جني لظاهرة الحذف بابا خاصا لأهميته وخطورته في العربية سماه "باب في شجاعة العربي"، قال فيه:"اعلم أن معظم ذلك إنما هو الحذف، والزيادة والتقديم والتأخير والحمل على المعنى والتحريف، وقد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف ووالحركة وليس شئ من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب بالمعرفة "[1]، إذ لو ذكر المحذوف لضعف الجانب الإبلاغي في التركيب، فيفقد القدرة على اختزان المعاني والأسرار واللطائف التي يؤدي الكشف عنها إلى الإطالة المسترذلة المتسببة في فقدان الطلاوة والجمال الفني، فظاهرة الحذف توحي بدلالة بلاغية وأسلوبية عميقة، قد تكون لطيفة من اللطائف ذات مذاقات حسنة وهي مقاصد لا تتحقق بذكر ما حذف من البنية التركيبية كما ذكر[2].

وقد أولى علماء العربية بالحذف جل أهميتهم، فجعله ابن جني من باب شجاعة العربية وعقد عبد القاهر الجرجاني بابا خاصا بالحذف حيث يقول:" 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 بيانا إذا لم تبن "[3]، وقد اشترط النحاة لجواز الحذف قيام دليل، أي وجود قرينة لفظية أو حالية تدل على المحذوف، وأن يفهم المعنى من العناصر المتبقية بعد الحذف، وألا يخل هذا الحذف بالمعنى المراد، وهذا ما أشار إليه ابن جني في"باب شجاعة العربية" بقوله تمثيلا :" فاما الجملة فنحو قولهم في القسم:"والله لا فعلت" ، و"تالله لقد فعلت"، وأصله :"أقسم بالله"، فحذف الفعل والفاعل وبقيت الحال من الجار والمجرور دليلا على الجملة المحذوفة"[4] .

1 ابن جني ، الخصائص، ص360.

2 بوجمعة جمعي ، ظاهرة الحذف في شعر البحتري، مطبعة النجاح الجديدة ،الدار البيضاء ،الطبعة الأولى 1424هـ_2003م، ص47.

3 عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص146.

4 ابن جني ، الخصائص، ص360.

والحذف خروج عن الأصل إذ الأصل في الكلام الذكر، والحذف فرع عليه، لكن لما تملك العربية من إمكانات سياقية، تدفع المتكلم في كثير من الأحيان إلى الاختصار والحذف لبعض عناصر الجملة، مع العلم بالعنصر المذكور كما ذكر في شروطه [1].

وشعر الأندلسيين في هذه الحقبة حافل بهذه الظاهرة ،ولعل ما يقف وراء شيوعها ميلهم إلى الإيجاز في كلامهم، لما له من دور مهم في الإبلاغ، وسأحاول من خلال هذا المبحث ذكر بعض المواطن التي ورت فيها هذه الظاهرة .

أولا : الحذف في الجملة الاسمية :

أشار النحاة إلى أن الجملة الاسمية تتكون من عنصرين أساسيين هما المبتدأ والخبر تحصل الفائدة بمجموعهما فالمبتدأ معتمد الفائدة والخبر محل الفائدة فلابد منهما، واتفقوا على أنه قد يوجد من القرائن اللفظية أو الحالية ما يغني عن النطق بأحدهما أو كليهما، لأن الألفاظ إنما تجئ بها للدلالة على المعنى، فإذا فهم المعنى بدون اللفظ جاز ألا تأتي به ويكون مرادا حكما وتقديرا [2].

وقد ورد الحذف في الجملة الاسمية في أشعار الأندلسيين في عصر الطوائف، ومن ذلك قول ابن زيدون :

أكرم بولادة ذخرا لِمُدَّخِرْ — لو فرقت بين بيطار وعِطَارِ

قالو أبو عامر أضحى يَلَمْ بِنَا — قلت الفراشة تدنو من النَّارِ

عيرتمونا بأن قد صار يَخْلِفُنَا — فيمن نحب وما في ذاك مِنْ عَارِ

أكل شهي أصبنا من أَطَايِبِهِ — بعضا وبعضا صفحنا عنه لِلْفَارِ[3]

وجه الشاعر هذه الأبيات إلى ابن عبدوس _الذي نافسة في حب ولادة- وكانت ولادة قد انصرفت عنه إلى أبي عامر، فأراد ابن زيدون إشعاره بأنه قد نال منها كل ما يشتهي، وهو في ذلك يبالغ في احتقار ولادة وكذلك محبوبها الجديد ابن عبدوس، مشبها لها بفضلات الطعام الذي أكل

1 أيمن محمود موسى، التوجيه الدلالي للظاهرة النحوية، ص44.

2 أيمن محمود موسى، التوجيه الدلالي للظاهرة النحوية، ص47 .

3 ابن زيدون، الديوان ، ص 44 .

أحسنه وترك الباقي للفئران، ويظهر في البيت الأخير أن الشاعر قد لجأ إلى ظاهرة الحذف في أول البيت الأخير من المقطوعة ، حيث قال "أكل شهي" والأصل في الكلام "هي أكل شهي" فعدل عن ذكر الظمير العائد إليها مبالغة في شدة الاحتقار ،وإمعانا في الحط من منزلتها، وتكرر الحذف الشطر الثاني من البيت حيث ذكر كلمة بعض بتنوين العوض، عدولا عن المحذوف "الأكل" .

ومن ذلك أيضا قول ابن حزم في باب علامات الحب :

مشوق معنى ما ينام مَسْهَدَا بخمر التجني ما يزال يُعَرْبِدُ

ففي ساعة يبدي إليك عَجَائِبًا يمر ويستحلي ويدني وَيبْعُدُ

كأن النوى والعتب والهجر والرِّضَى قران وأفذاذ ونحس وَأَسْعَدُ

رثى لغرامي بعد طول تَمَنُّعِ وأصبحت محسودا وقد كنت أُحْسَدُ

نعمنا على نور من الروض زَاهِرَ سقته الغوادي فهو يثني وَيَحْمَدُ

كأن الحيا والمزن والروض عَاطِرَا دموع وأجفان وخد مُوَرَّدُ[1]

يذكر ابن حزم هذه الأبيات في باب علامات المحبة، حيث أن المشوق المعنى لا ينام مسهدا من شدة تمكن الحب من قلبه، ويظهر في البيت الثالث من المقطوعة لجوء الشاعر إلى ظاهرة الحذف، والغرض من ذلك الإيجاز في الكلام، فحذف الناسخ في كل من المتعاطفات المتواليات"كأن الحيا والمزن والروض عاطرا".

وقد ورد حذف كان مقاء معمولاتها ، في قول ابن زيدون :

إن ساء فعلك بي فنا ذَنْبِي أَنَا حسب المتيم أنه قد أَحْسَنَا

لم أسل حتى كان عذرك في الَّذِي أبديته أخفى وعذري أَبِينَا

ولقد شكوتك بالضمير إلى الهَوَى ودعوت من حنق عليك فَأَمْنَا

منيت نفسي من وفائك ضِلَّةَ ولقد تغر المرء بارقة المُنَى[2]

1 ابن حزم، طوق الحمامة، ص180 .

2 ابن حزم، طوق الحمامة، ص180 .

لقد هجرت ولادة الشاعر بلا ذنب ،فأساءت إليه في حين أحسن هو إليها ،وليس لها عذر واضح في ذلك ،والشاعر تتنازعه مشاعر عدة ،فهو حزين لفراق ولادة له وانصرافها عنه ، كما تسيطر عليه حالة من القلق والحيرة ، فقد أحسن إلى ولادة في حين أساءت هي له بلا ذنب ، ومنبع القلق أنه لا يعرف سبب هجران ولادة له ، فلم يقترف في حقها ذنبا ،ولا شك أنه في حالة الحيرة والقلق التي تنتاب الشاعر قد أصابت التركيب اللغوي بالقلق ،فالأصل أن يقال"وكان عذري أبينا" ،ولكنه في موقف يقصر فيه عن إكمال بنية الجملة لما ينتابه من حالة نفسية سيئة .

ثانيا : الحذف في الجملة الفعلية :

الأصل في الجملة الفعلية أن تتركب من الأركان التالية: فعل وفاعل ومفعول به، ولكن قد يعمد الشاعر إلى حذف أحد طرفي الإسناد لغرض من الأغراض البلاغية، وقد ورد الحذف في الجملة الفعلية عند الشعراء الأندلسيين في عصر الطوائف، سأقوم بذكر بعضها على سبيل التمثيل لا على سبيل الحصر، للاستدلال بها على أن الشاعر الأندلسي قد تحكم في أدواته الشعرية، فتارة يقدم ويؤخر في عناصر الجملة وتارة يظطر إلى الحذف، وهذا ما يسمى الاتساع في اللغة العربية، وتعد هذه المرونة في لغة العرب من شجاعة اللغة العربية كما ذكر ابن جني في خصائصه [1].

ومن ذلك حذف الفعل في قول ابن خفاجة :

لاوالذي تجلى الكُرُوبَ به وتنفرج الخُطُوبُ

لا بت إلا بين دَمْعِ ينهمي وحشا يَذُوبُ

حران أنتشق النَّسِيمِ ونعم مسلاة الكُرُوبُ[2]

يذكر ابن خفاجة في هذه الأبيات مدى حنينه وشوقه إلى محبوبه، فيبدؤ شعره بالقسم الذي حذف منه فعل القسم "أقسم" وأبقى متممات الجملة المتمثلة في الاسم الموصول وصلته، وهو من دواعي الإيجاز ، وهذا الأمر شائع في الشعر العربي بإجمال ، وحذف الجار والمجرور في قوله "وتنفرج

1 ابن جني ، الخصائص، ص360.

2 ابن خفاجة ، الديوان، ص336.

الكروب"والتقدير"وتنفرج به الكروب" وحذف للإيجاز في القول لأنه قد ذكر قبل ذلك ،ولو ذكر مرة أخرى لاختل نظم الكلام وتركيبه .

ومن ذلك أيضا قول ابن حزم :

أرعى النجوم كأنني كُلِّفْتُ أَنْ أرعى جميع ثبوتها والخَنْسَ

فكأنها والليل نيران الجَوَى قد أضرمت في فكرتي من حَنْدَسِ[1]

يذكر ابن حزم هذه الأبيات في باب علامات الحب، ويهر في البيت الأول أن الشاعر قد لجأ إلى حذف الفعل للاختصار ولوجود القرينة التي تدل عليه ، فقال "أرعى جميع ثبوتها والخنس" فحذف الفعل و الفاعل والمفعول به والأصل في الكلام "أرعى جميع ثبوتها وأرعى النجوم الخنس" وهذا يعد من جمال وسعة اللغة العربية، فاستعمال الشاعر لهذه الخاصية يكسبه بلاغة في التعبير وقوة في إبلاغ السامع المراد دون تكرار .

1 ابن حزم ، الديوان، ص180.

خـاتـمـة

خاتمة :

من خلال دراستي للشعر الوجداني في عصر الملوك والطوائف واستخراج البنى الإيقاعية والتركيبية والدلالية التي كشفت من خلالها عن مواطن الحسن والجمال، عن طريق السمات الأسلوبية التي شكلت نظامها اللغوى العام توصلت إلى النتائج التالية :

– أن عصر الطوائف هو عصر أشبه مايكون بتصوير "شارلز دكنز" لعصر الثورة الفرنسية حيث" كان أحسن الأزمان وأسوأها ،عصر الحكمة وعصر الضلالة، عصر اليقين والإيمان وعهد الحيرة والشكوك أوان النور وأوان الظلام ، ربيع الرجاء وزمهرير القنوط، بين أيدينا كل شئ وليس بين أيدينا أي شئ قط وسبيلنا جميعا إلى سماء عليين وسبيلنا جميعا إلى قرار جحيم"[1]، ذلك أن هذا العصر هو عصر حصاد لكل ما بذرت الخلافة، فانتشرت الخيرات وتوزعت الثروات ، ولكن سرعان ما أفل نجم دولتهم لما اتسمو به من انقسات ، وظهور الخلافات والنعرات القبلية وتمكين النصارى على بعضهم .

_ الحضور اللافت للمرأة الأندلسية في أوساط الساحة الأدبية، ويتمثل ذلك بشكل جلي في تجربة ولادة بنت المستكفي الشعرية، كما أن المرأة الأندلسية كان لها دور كبير في تفجير قريحة الشاعر الأندلسي فأغلب المحاور التي دارت عليها أشعارهم حول الجمال بكل أنواعه، سواء الجمال المادي للطبيعة أو الجمال الحسي التي يتمثل في الشعر الوجداني الرمنسي، ولا سيما أن هذا العصر تميز بسفور المرأة الأندلسية وشيوع مجالس اللهو والأنس .

– الأسلوب جزء لايتجزأ من البلاغة العربية، فهو يستمد جمالياته وخصائصه من البلاغة، فهي تلك الصورة الجمالية، والأسلوب هو طريق نسج وتنظيم هذه الصورة الجمالية مع المادة اللغوية في نظام وطريقة محكمة البناء .

_ استعمال الشاعر الأندلسي قصائدهم في الشعر الرومنسي على أغلب البحور الشعرية المعروفة وكانت البحور المتقدمة عندهم: الطويل والبسيط والكامل، ولم يتخذ الشعراء الأندلسيين بحورا شعرية معينة، وهذا ما يدل على أن الشاعر الأندلسي متحكم من أدواته الشعرية الموصولة بالتراث المشرقي القديم .

1 أحمد الطاهر مكي، دراسات أندلسية ، ص225.

_ استعمال الشاعر الأندلسي في هذه الحقبة لمختلف حروف القوافي الشائعة عند العرب، كما أنه وازن في الاستعمال بين القافية المطلقة والمقيدة على حسب السياق والحالة النفسية .

_ استعمال الشاعر الأندلسي لمختلف الوسائل لتحقيق الموسيقى الداخلية ، فكثيرا ما نراه يلجؤ إلى التكرار والسجع والطباق، لما لها من أثر كبير في الانسجام اللغوي داخل نصوصه الشعرية .

_ كثيرا ما كان الشاعر الأندلسي يبكي شوقا متألما من لفحات الهجر، وهذا ما ظهر جليا في كثير من أشعارهم .

– كانت صورة الظبي من الصور التي استلهما الشاعر الأندلسي في وصف المرأة، وهذه الصورة ترسخت منذ أمد بعيد في ذاكرة الشاعر العربي، كما وردت سياقات أخرى لتشبيه المرأة بالشمس والقمر ولكن بصورة أقل .

– براعة الشاعر الأندلسي في بناء صوره الفنية، إذ كان لتصويره جمالية في تشكيل الصورة البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية مستثمرا للحواس أيضا ، فكثيرا ما رأيت الشاعر الأندلسي يستعمل الصور البصرية والسمعية والشمية استأناسا في أوقات الشوق والهجر .

_ أما من الناحية التركيبية فالشاعر أكثر من أسلوبي التقديم والتأخير، لأغراض بلاغية مختلفة الغالب من استعماله لها هو الاختصاص، وربما استعملها للتحقير كما رأينا مع ابن زيدون لما ولت عن حبه ولادة .

_ عشق الشاعر الأندلسي الطبيعة بكل ما فيها ، جاعلا من عناصرها الساكنة والمتحركة قيما جمالية خلدها ومجدها في شعره ، حتى عرف شعره من خلال إبرازه لقيم الجمال الخاصة بالطبيعة ومن ثم رأيناه يشاركها وجدانه ومشاعره الإنسانية في حبه وما أحسه من سعادة وشقاء.

المصادر و المراجع

-. القرآن الكريم رواية حفص

-. المصادر و المراجع :

1.إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، الطبعة الثانية،مكتبة الأنجلو مصرية بالقاهرة ، 1952م.

2.ابن الآبار، الحلة السيراء ،تح حسين مؤنس ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الأولى ،1963.

3.ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة مصطفى الجلبي بالقاهرة، 1358هـ_1939م ،مج 02.

4.ابن بسام : الذخيرة، الدار العربية للكتاب ليبيا _تونس، مج03.

5.ابن حزم الظاهري ، طوق الحمامة وظل الغمامة في الألفة والآلاف ، تحقيق : عبد الحق التركماني وعبد العزيز علي الحربي ، دار ابن حزم لبنان ، الطبعة الثانية 1434-2013.

6.ابن خفاجة ، الديوان ، ظبطه عمر فاروق الطباع ، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع .

7.ابن رشيق القيرواني، العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دط، المكتبة العصرية، صيدا/ بيروت تاريخ النشر 2007هـ/1427م.

8.ابن زيدون، الديوان، تح علي عبدالعظيم ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،دط،دت.

9.ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، الطبعة الثانية، دار المعارف بالقاهرة ، 1966م.

10. ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن ، تحقيق أحمد صقر، الطبعة الثانية، مكتبة دار التراث بالقاهرة، 1393هـ/ 1973م.

11. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، دط ت، دار المعارف بالقاهرة.

12. أبو اسماعيل بن أبي بكر المقري ،كتاب العروض والقوافي ، تحقيق وشرح يحيى بن علي بن يحي المباركي ،دار النشر للجامعات القاهرة ، سنة النشر 1430-2009.

13. أبـو البقـاء الرنـدي ، الـديوان ، تحقيـق حيـاة قـارة ،دار الوفـاء للطباعـة والنشـر ، الطبعـة الأولى 2010.

14. أبو الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دط ت، دار الغرب الاسلامي بيروت/لبنان.

15. أبو يعقوب يوسف بن محمد السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية بيروت/لبنان، 1420هـ/2000م.

16. إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسي ، دار الشروق للنشر والتوزيع ،رام الله ،2011.

17. أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ،مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، الطبعة الطبعة الثامنة، 1411_1991م.

18. أحمـد الهاشمي،القواعـد الأساسـية للغـة العربية،الطبعـة الثانية،مؤسسـة المختـار للنشـر والتوزيـع بالقاهرة،1427هـ/2006م.

19. أحمد أمين ، النقد الأدبي ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة ، 1371 _ 1952 م.

20. أحمـد بـن محمـد الفيومي،المصـباح المنـير، تحيـق يحـي مـراد، الطبعـة الأولى،مؤسسـة المختـار للنشـر والتوزيع، 1429هـ /2008م.

21. أحمد درويش ، الأسلوب والأسلوبية،مجلة فصول، المجلد الخامس العدد الأول/ أكتوبر،ديسمبر 1984م.

22. أحمد درويش، الأسلوبية بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دت .

23. آزاد محمد كريم الباجلاني ، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي ، دار غيداء للنشر والتوزيع الأردن ، الطبعة الاولى 2013-2014.

24. إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في العروض والقوافي، الطبعة الأولى، دارالكتب العلمية،بيروت /لبنان،1991م.

25. أمين الخولي، فن القول، تقديم صلاح فضل، دط، دار الكتب المصرية بالقاهرة ، تاريخ النشر 1996م.

26. آنخل جنثالث بالنثيا : تاريخ الفكر الأندلسي ،مكتبة الثقافة الدينية ،القاهرة، الطبعة الثانية 1429هـ_ 2008م.

27. أيمن محمود موسى، التوجيه الدلالي للظاهرة النحوية، عالم الكتب القاهرة، 2014م.

28. بوجمعة جمعي ، ظاهرة الحذف في شعر البحتري، مطبعة النجاح الجديدة ،الدار البيضاء ،الطبعة الأولى 1424هـ_2003م.

29. بوجمعة جمي، ظاهرة الحذف في شعر البحتري،مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1424هـ_2003م.

30. بيرجيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر العياشى، الطبعة الثانية، مركز الإنماء الحضارى للدراسات، 1994م.

31. الجاحظ، البيان والتبيين،تحقيق عبد السلام هارون،الطبعة السابعة، مكتبة الخانجى بالقاهرة، 1418هـ/ 1998م.

32. الجاحظ، العثمانية ، تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الأولى ،دار الجيل، بيروت /لبنان، 1411هـ/ 1991م.

33. حمدان حجاجي، حياة آثار الشاعر ابن خفاجة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ،2007م.

34. رضوان الداية، في الادب الاندلسي ،دار الفكر المعاصر بيروت_لبنان،الطبعة الأولى.

35. سليمان القرشي ، صورة المرأة في الأدب الأندلسي، دار التوحيدي بالرباط ،ط1 ،2015.

36. سوسو مراد يوسف أبو عمر ، الأسلوبية دراسة وتحليل، دار النشر الدولي المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى1435_2014.

37. شكري محمد عياد، مبادئ في علم الأسلوب، الطبعة الثانية، مكتبة مبارك العامة بالقاهرة، 1413هـ/1992م.

38. صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، الطبعة الأولى، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع بالقاهرة ، 1987م.

39. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الطبعة الأولى، دارالشروق بالقاهرة ، 1419هـ/1998م.

40. عباس محمود العقاد ، اللغة الشاعرة ،دط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، تاريخ النشر 1995م.

41. عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق الأستاذ خليل شحادة وسهيل زكار، دط، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت/لبنان 1421هـ/2001م.

42. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع بالقاهرة 1413هـ/1992م.

43. عبد المنعم خفاجي ، تاريخ الأدب الأندلسي ، دار الجيل بيروت ، الطبعة الأولى1413_1992م.

44. عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، دط، إتحاد الكتاب العرب، تاريخ النشر 2000م.

45. على بن محمد الشريف الجرجاني،معجم التعريفات ، تحقيق محمد الصديق المنشاوي ، دط، دار الفضيل للطباعة والنشروالتوزيع بالقاهرة ،تارخ النشر 2004م.

46. علي الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ،دط ، دار قباء لنشر والتوزيع بالقاهرة ، 2007م.

47. علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت،1979م.

48. محمد الطاهر اللادقي، المبسط فى علوم البلاغة،دط، المكتبة العصرية،صيدا /بيروت،تاريخ النشر 1426هـ/2005م.

49. محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب ،دط ،المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية،1981م.

50. محمد حماسة عبد اللطيف ، العلامة الإعرابية بين القديم والحديث ،دط ت ،دار الفكر العربى بالقاهرة .

51. محمد حماسة عبد اللطيف ، النحو والدلالة ،دط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،تاريخ النشر 2006م.

52. محمد زكريا عناني : تاريخ الأدب الأندلسي ، دار المعرفة الجامعية ، 1999م.

53. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت/ لبنان، 1994م.

54. محمد عبد المنعم خفاجي ، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة الطبعة الأولى 1412هـ _ 1992 م.

55. محمد عبد المنعم خفاجي ، الأسلوبية والبيان العربي،الدار المصرية اللبنانية ، دت.

56. محمد عبد المنعم خفاجي ،الأسلوبية والبيان العربي،الطبعة الأولى ، الدار المصرية البنانية بالقاهرة،1412هـ/92م.

57. محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس في جواهر القاموس، تحقيق عبد الحليم الطحاوي، دط،المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب بالكويت، 1394هـ/1984م.

58. محمد موسى ربابعة ، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الكويت ، الطبعة الأولى 2003.

59. محمود بن عمر الزمخشري ،الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقوال في التأويل، تحقيق مصطفى حسين أحمد، الطبعة الثالثة، دار الكتاب العربي بيروت/لبنان، 1407هـ/1987م.

60. مختار عطية ، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع.

61. مسعود بودوخة ، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، بيت الحكمة العلمة الجزائر ،الطبعة الأولى 2015.

62. مصطفى صاق الرافعي، تارخ آداب العرب،الطبعة الأولى،دار الكتاب العربي، بيروت/لبنان، 1424هـ/2003م.

63. مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت/لبنان، دت.

64. مصطفي صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب ، مكتبة الإيمان ، الأزهر ،الطبعة الأولى ،ج2.

65. المقري : نفح الطيب ، تح إحسان عباس ،دار صادر بيروت ،1968م_1388هـ ،مج 03.

66. المقري التلمساني، نفح الطيب،تح إحسان عباس ،دار صادر بيروت ،1388هـ_1968م ،مج04.

67. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الطبعة الأولى، مركز الإنماء الحضاري، 2002م.

68. هنري بيريس : الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ترجمة أحمد الطاهر مكي، دار المعارف ،الطبعة الأولى 1408هـ_1988م.

69. هنري بيريس ، الشعر في عصر الطوائف، ترجمة هنري بيريس ،دار المعارف ، الطبعة الأولى 1408م.

70. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، الطبعة الأولى، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان/الأردن 1427هـ/2007م.

ثانيا : المجلات .

1_ النجار «مصلح النجار»« وأفنان النجار» . الإيقاعات الرديفة والإيقاعات البديلة فى الشعر العربى، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 23، العدد الأول 2007م.

2_ العطار» سليمان العطار «. الأسلوبية نشأة وتاريخ ،مجلة فصول ،المجلد 1،العدد 2، 1981م.

3_ درويش «أحمد درويش» . الأسلوب والأسلوبية ، مجلة فصول ، المجلد الخامس ، العدد الأول/ أكتوبر ، ديسمبر 1984م.

الـمـلاحـق

الملاحق :

أولا : ملحق الشواهد:

أ_ القرآن الكريم :

1_ ﴿**الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ، الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ ، يَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ، اهدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ، صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلاَ الضَّالِّينَ**﴾ الفاتحة 1_7.

2_ ﴿ **الم، تنزِيلُ الْكِتَابِ لا رَيْبَ فِيهِ مِن رَّبِّ الْعَالَمِينَ، أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ الْحَقُّ مِن رَّبِّكَ لِتُنذِرَ قَوْمًا مَّا أَتَاهُم مِّن نَّذِيرٍ مِّن قَبْلِكَ لَعَلَّهُمْ يَهْتَدُونَ**﴾ البقرة 1_3.

3_ ﴿ **مَن كَانَ عَدُوًّا لِّلَّهِ وَمَلائِكَتِهِ وَرُسُلِهِ وَجِبْرِيلَ وَمِيكَالَ فَإِنَّ اللَّهَ عَدُوٌّ لِّلْكَافِرِينَ** ﴾ البقرة98

4_ ﴿**وَلَقَدْ عَلِمُواْ لَمَنِ اشْتَرَاهُ مَا لَهُ فِي الآخِرَةِ مِنْ خَلاقٍ وَلَبِئْسَ مَا شَرَوْا بِهِ أَنفُسَهُمْ لَوْ كَانُواْ يَعْلَمُونَ**﴾ البقرة 102.

4_ ﴿**بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ** » البقرة .117

5_ ﴿**يَسْتَخْفُونَ مِنَ النَّاسِ وَلاَ يَسْتَخْفُونَ مِنَ اللَّهِ** ﴾ النساء .108

6_ **(حَتَّى إِذَا كُنتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ)** يونس .22

7_ ﴿**قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ**﴾ المؤمنون .1

8_﴿**وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْلا نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جُمْلَةً وَاحِدَةً** ﴾ الفرقان .**32**

9_ ﴿ **مَنْ عَمِلَ صَالِحًا فَلِنَفْسِهِ وَمَنْ أَسَاء فَعَلَيْهَا**﴾الجاثية .**15**

10_ ﴿**هُوَ الأَوَّلُ وَالآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ** ﴾ الحديد .3

11_ ﴿**فَأَمَّا مَن أَعْطَى وَاتَّقَى ، وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى ، فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى ، وَأَمَّا مَن بَخِلَ وَاسْتَغْنَى، وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى، فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى**﴾الليل 5_10 .

ب_ الشعر :

1_ حرف الباء:

أتهجرني وتغـصبني كِـتَـابِـي ... وما في الحق غصبي وَاجْـتِـنَـابِي

أيجمل أن أبيح مـحـض وِدِي ... وأنت تسومني سـوء الـعَـذَابِ

فديتك كم تغض الطرف دُونِـي ... وكم أدعوك من خلف الحِجَابِ

وكم لي من فـؤاد بـعـد قُـرْبِ ... مكان الشيب في نفس الكِعَابِ[1]

2_ حرف الحاء :

كأنّ رِيقَتَها بعد الكَـرَى اغْـتَبَـقَـتتْ ... من ماءِ أصْهَبَ في الحانوتِ نَضّاحِ

أوْ مـنْ مـعـتّقـةٍ ورهـاءَ نـشـوتُـها ... أوْ مـنْ أنـابيـبِ رمّـانٍ وتـفّـاحِ

3_ حرف الراء:

أرخصتني من بعـد ما أَغْـلَـيْـتَـنِي ... وحـطـطـتـني ولطالما أَغْـلَـيْـتَـنِي

بادرتني بالعزل عن خـطـط الْـرِضَـى ... ولقد محضت النصح إذ وَلَـيْـتَـنِـي

الـصـبـر شـهـد عـنـدما جَرَعْـتَـنِي ... والـنـار بـرد عـنـدمـا أَصْـلَـيْـتَـنِي

كنت المنى فأذقتني غـصـص الأَذَى ... ياليـتـنـي ما فهت فـيـك بَـلَـيْـتَـنِي[2]

4_ حرف القاف :

غـازلـتـه وفـي وجـهـــه فَـلَـقُ ... فما عدا أن بدا في خـده شَـفَـقُ

وارتج يعثر في أذيال خَـجْـلَـتِـهِ ... غصن بعطفيه من اسـتـبـرق وَرَقُ

تخال جيلانه في نـور صَفْحَتِـهِ ... كواكبا في شعاع الشمس تَحْتَرِقُ

---

[1] ابن زيدون، الديوان ، ص33.

[2] ابن زيدون ،الديوان، ص 312.

عجبت وعيني ماء والحشا لَهَبُ كيف التقت بهما في جـنة طَرَقُ

5_ حرف العين :

ولوعة بالشوق غـيـر لَـوْعَـتِـــي وأضلع في الوجد غير أَضْـلُــعِي

وإنما يبكي بـكـائي شَــجــنَــا ذو وجع يعرف فـيـه وَجَـــعِـــي

لو انطق الـمربع وهـو اَخْـرَسُ تـضـرع، انـطـقـه تَـضَــرُعِـــي

ووقـعـــة ردت قـيـا وَرَقَـــةُ نوائحا بالحزن يبكيـن اَدْمُـعِـــي

كـأنها ومـــا لـهـا مـن اَدْمُــعِ أعارها القطر سجال اَدْمُـعِـــي

6_ حرف الكاف:

اشرب الكأس في وداد وِدَادَكِ وتأنس بذكرها في انْفِــرَادَكِ

قمر غاب عـن جـفـونـك مَرْآ هـ، وسكناه في سواد فُؤَادَكِ[1]

7_حرف اللام:

فيا بانة الوادي بمنعرج اللَّــوَى أتصغي على شحط النوى فَأَقُولُ

ويا نفحات الريح من بطن لَعْجِ ألا جاد من ذاك النسيم بَـخِيــلُ

8_حرف الميم :

وأحسن ما التفت عـلـيـه دَجْـنَـةِ عناق حبيب عن عناق حُسَــامُ

فليت نسيم الريح رقرق أَدْمُـعِـي خلال ديتار باللـوى وَخَـيَـــامُ

وعاج على أجراع واد بذي الغَضَا فصافح عني فرع كـل بَــشَــامُ

فيا عرف ريح عاج على بطن لَعْلَعَ يجر على الأنداء فــضـل زِمَــامُ

[1] ابن عباد، الديوان ، ص10 .

تلذذ بدار القصف عـني سَـاعَـةَ وأبـــلـغ نـدامـاها أعـــم سَـــلَامُ

9_حرف النون:

إن المها وبها الأمـثال سَـائِـرَةُ لا ينكر الحسن فيها الدهر إِنْسَانِ

وقص فليس بها عنقاء وَاحِدَةُ وهل تـزان بـطول الـجـيـد بِـعَـرَانِ

وآخر كان في مـحـبـوبـه فُـوهُ يـقول حـسـبي في الأفـواه غِـزْلاَنِ

وثالث كان في محبوبه قَـصْـرُ يـقـول: إن ذوات الـطـول غَـيْـلاَنِ

10_ حرف الهاء :

تظـن بـنـا أم الربـيـع سَـــآمَـــةٌ ألا غفر الرحمان ذنـبـا تُـوَاقِـعُـــهُ

أأهجر ظبيا في فؤادي كِـنَـاسُـهُ وبدر تمام في جـفـونـي مَـطَـالِـعُـهُ

وروضة حسن أجتنيـها وبَـــارِدًا من الظلم لم تحظر علي شَـرَائِـعُـهُ

إذا عدمت كفي نوالا تَـفِـيضُـهُ على مـعـتـفـيها أو عـدوا تُـقَـارِعُـهُ[1]

الشواهد الشعرية :

فتاة غذاها الحسن كأنما .... هي الحسن أو إلف أليه حبيب

[1] ابن عباد، الديوان ، ص25.

فعين كما عن المها ومقلد .... كما ارتاع ظبي بالفلاة ربيب

وردف كما انهال الكثيب يضمه.... وشاح كما غنى الحمام طروب

ابن حمديس

تجافت بها عنا الحوادث برهة ... وقد ساعدتنا قهوة وحبيب

وغازلنا جفن هناك كنرجس ...ومبتسم للأقحوان شنيب

فلله ذيل للتصابي سحبته ... وعيش بأطرف الشباب رطيب

ابن خفاجة

كـــذا فلتلح قمرا زاهـــرا ... وتجن الهوى ناضرا ناضـــــرا

وسيبك صوب ندا معـــدق .....أقام لنا هاملا هامـــــرا

وإن ليومك ذا رونقـــــــا...منيرا لنور الضحى باهـــــــــرا

صبـــــاح اصطبار بأسفاره ...لحظنا محيا العلا سافـــــرا

وأطلعت فيه نجوم الكؤوس ...وما زال كوكبها سافـــــــرا

وأسمعتنا لاحنا فاتنا...وأحضرتنا لاعبا ساحـــــــــــــرا

ابن الحداد

ليس التذلل في الهوى يستنكر ... فالحب فيه يخضع المستكبر

لا تعجبوا من ذلتي في حالة .... قد ذل فيها قبلي المستبصر

ليس الحبيب مماثلا ومكافيا .... فيكون صبرك ذلة إذ تصبر

تفاحة وقعت فآلم وقعها ..... هل قطعها منها انتصارا يذكر

ابن حزم الظاهري

حسان تدير بسحر الهوى .... عيون المها في وجوه البدور

طوال الفروع قصار الخطا .... ثقال الروادف هيف الخصور

تطيب أفواههن الحديث .... بحمر الشفاه وبيض الثغور

كما مر بالورد والأقحوان .... نسيم مشوب بريا العبير

ابن حمديس

تعلقته نشوان من خمر ريقه ..... له رشفها دوني ، ولي دونه السكر

ترقرق ماء مقلتاي ووجهه ..... ويذكي على قلبي ووجنته الجمر

أرق نسيبي فيه رقة حسنه ..... فلم ادر أي منهما قبلها ، السحر

وطبنا معا شعرا وثغرا ، كأنما ..... له منطقي ثغر ولي ثغره شعر

ابن خفاجة

صممت سمعا، فما لإصغي إلى العذل ....وهمت قلبا فما أصحو عن الغزل

وإن سقمي لمن طرف به سقم .... خلو من الكحل مملوء من الكحلذ

أشكو الضماء وربي في حصى برد ... لو بل من غللي لأبليت من علل

فمن لصب يبيت الليل يسهره .... مقلب القلب بين اليأس والأمل

أين الجراحات من جرح بأضلعه .... وأين بيض المواضي من جفون علي

ابن خفاجة

درى الناس أني فتى عاشق ....كئيب معنى لكن بمن

إذا عاينوا حالتي أيقنوا... وإن فتشوا رجموا في الظن

كخط يرى رسمه ظاهرا .... وإن طلبوا شرحه لم يبن

كصوت حمام على أيكة ... يرجع بالصوت في كل فن

ابن حزم

ثقي بي ،يا معذبتي ، فإني ....سأحفظ فيك ما ضيعت مني

وإن أصبحت قد أرضيت قوما ... بسخطي لم يكن ذا فيك ظني

وهل قلب كقلبك في ضلوعي ..... فأسلو عنك حين سلوت عني

تمنت أن تنال رضاك نفسي ... فكان منية ذاك التمني

ولم أجن الذنوب فتحقديها .... ولكن عادة منك التجني

ابن زيدون

أضحى التنائي بديلا من تدانينا ....وناب عن طيب لقيانا تجافينا

إن الزمان الذي مازال يضحكنا ...أنسا بقربهم قد عاد يبلينا

ليسق عهدكم عهد السرور فما ... كنتم لأرواحنا إلا رياحينا

لا تحسبو نأيكم عنا يغيرنا...إن طال غير النأي المحبينا

والله ما طلبت أهواؤنا بدلا ... منكم ولا انصرفت عنكم أمانينا

ابن زيدون

بكى المبارك في إثر ابن عباد .... بكى على إثر غزلان وآساد

بكت ثرياه لا غمت كواكبها ..... بمثل نوء الثريا الرائح الغادي

بكى الوحيد ، بكى الزاهي وقبته ... والنهر والتاج كل ذله بادي

ابن خفاجة "البسي

ولما تلاقينا وأثبت عندها .... نحولي وتبريحي من الحب ما عندي

خلعنا على الاجياد أطواق أذرع ....كأن لنا روحين في جسد فرد

كأن عناق الوصل لاحم بيننا .... بريح ونار من زفيري ومن وجدي

ولما اتاني الصبح ذبت ولم تذب....فيالك من شوق خصصت به وحدي

ابن حمديس

ولما تلاقينا وأثبت عندها .... نحولي وتبريحي من الحب ما عندي
خلعنا على الاجياد أطواق أذرع ....كأن لنا روحين في جسد فرد
كأن عناق الوصل لاحم بيننا .... بريح ونار من زفيري ومن وجدي
ولما اتاني الصبح ذبت ولم تذب....فيالك من شوق خصصت به وحدي

ابن حمديس

وليل تعاطينا المدام وبيننا ... حديث كما هب النسيم على الورد
نعاوده والكأس يعبق نفحة ...وأطيب منه ما نعيد وما نبدي
ونقلي أقاح الثغر أو سوسن الطلى ...ونرجسة الأجفان،أو وردة الخد
إلى أن سرت في جسمه الكأس والكرى ... ومالابعطفيه فمال على عضدي

ابن خفاجة

عساك بحق عيســـــاك ....مريحــة قلبي الشـــاكي
فإن الحســـــن قد ولا ....ك إحيـــائي وإهـــلاكي
ولم آتي الكنائس عن .... هوى فيهـــن لـــــولاك
وهاأنى منك في بلوى....ولا فـــــرج لبلـــــواك

ابن الحداد

ومن جرحته مقلتاك نويرة ..... فليس يرجى من جراح الأسى أسوا
أرى كل ذي سلوى رآك متيما .... فما أكثر البلوى بحسنك والشكوى
ونار الأسى تخبو بقرب نويرة ..... ومن لي بأن آوي إلى جنة المأوى

ابن خفاجة

أجد ومن أهواه في الحب عابث ..... وأوفي له بالعهد إذ هو ناكث

حبيب نأى عني مع القرب والأسى ... مقيم له في مظمر القلب ماكث

جفاني بإلطاف العدا وأزاله ..... عن الوصل رأي في القطيعة حادث

تغيرت عن عهدي وما زلت واثقا .... بعهدك لكن غيرتك الحوادث

وما كنت إذ ملكتك القلب عالما.... بأني عن حتفي بكفي باحث

فديتك إن الشوق لي مذ هجرتني.... مميت فهل لي من وصالك باعث

ستبلى الليالي والوداد بحاله .... جديد وتفنى وهو للأرض وارث

ولو أنني أقسمت أنك قاتلي .... وأني مقتول لما قيل حانث

ابن زيدون

أهوى الحديث إذا ما كان يذكر لي .... فيه ويعبق عن عنبر أرج

إذا قال لم أستمع ممن يجالسني .... إلى سوى لفظه المستظرف الغنج

ولو يكون أمير المومنين معي .....ما كنت من أجله بمنعرج

فإن أقم عنه مضطرا فإني لا ..... أزال ملتفتا والمشي مشي وجي

عيناي فيه وجسمي عنه مرتحل ..... مثل ارتقاب الغريق البر في اللجج

ابن زيدون

رابعا :ملحق الأعلام والبلدان :

أ_ الأعلام :

_ ابن قتيبة (213هـ/276هـ): هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، كان رأسا في العربية واللغة والأخبار ، وله كثير من الكتب في القرآن والحديث واللغة والشعر.

2_ ابن طباطبا (ت 322هـ): أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا يرجع نسبه إلى الحسن بن علي بن أبي طالب، عالم وشاعر وأديب، ومن أشهر كتبه عيار الشعر.

3_ ابن جني(322هـ/392 هـ): أبو الفتح عثمان المشهور بابن جني عالم نحوي كبير، ولد بالموصل عام ونشأ وتعلم النحو فيها على يد أبي علي الفارسي.

4_ ابن رشيق (390/456هـ) : أبو الحسن بن رشيق المسيلي، نسبة إلى المسيلة التي ولد فيها والقيرواني نسبة إلى المدينة التي هاجر إليها، من مؤلفاته العمدة في صناعة الشعر والنثر.

5_ ابن منظور(630 هـ/ 711 هـ): أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الإفريقي كان عالما في الفقه واللغة خدم في ديوان الإنشاء بالقاهرة ثم ولي القضاء في طرابلس الغرب ، أشهر أعماله وأكبرها لسان العرب.

6_ ابن الخطيب (713 هـ ، 776 هـ: لسان الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله الخطيب شاعر وكاتب ومؤرخ وفيلسوف وطبيب وسياسي من أهل غرناطة، ومن أشهر مؤلفاته الإحاطة في أخبار غرناطة.

7_ ابن خلدون(733هـ/808هـ): عبد الرحمان بن خلدون المؤرخ اللغوي، ولد بتونس وتقلد كثيرا من الوظائف الديوانية ، ومن أشهر مؤلفاته مقدمة بن خلدون.

8_ أمين الخولي (ت 1966هـ): تخرج من مدرسة القضاء الشرعي بالقاهرة وتولى التدريس في الأزهر وفي جامعة القاهرة، ثم أصبح عضوا بمجمع اللغة العربية.

9_ إبراهيم أنيس (1906م /1977م) : رائد الدراسات اللغوية العربية، باحث لغوي،ولد بالقاهرة له مؤلفات كثيرة منها موسيقى الشعر والأصوات اللغوية.

10_ بيفون Buffon (1707/1788م): عالم في الطبيعيات وأديب، اهتم باللغة التي تكتب بها الأثار عامة .

11_ توفيق الحكيم (1898 /1987م): ولد في الإسكندرية وتوفى في القاهرة. كاتب وأديب مصري، من رواد الرواية والكتابة المسرحية العربية.

12_ تشومسكيNoam CHomsky : لساني من مواليد فيلادلفيا سنة 1928م ، تتلمذ على هاريس ، و تأثر بجاكبسون .

13_ الجاحظ(255/159 هـ): أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني البصري أديب عربي كان من كبار أئمة الأدب في العصر العباسي.

14_ الجرجاني (ت 471هـ): عبد القاهر بن عبد الرحمان ، من كبار أئمة العربية والبيان ، ولد في جرجان وأخذ العلم فيها ، من مؤلفاته دلائل الإعجاز والمغني في شرح الإيضاح.

15_ جاكوبسون Roman Jakobson (1896/ 1982): ولد بموسكو ، واهتم باللغة واللهجات والفلكلور ، أسس مع بعض زملائه 'النادي اللساني بموسكو'، وهو الذي تولدت عنه مدرسة الشكلانيين الروس فيما بعد.

16_ حازم القرطاجني (608هـ/684هـ): أبو الحسن حازم بن محمد الأوسي ، عالم باللغة والنحو والشعر ومن أشهر مؤلفاته القوافي ومنهاج البلغاء.

17_ الخطابي(319هـ / 398هـ): أبو سليمان حمد بن محمد الخطابي ، عالم لغوي ومحدث وشاعر ، من أشهر مؤلفاته معالم السنن وغريب الحديث .

18_ دي سوسيري Ferdinend de Dauaure (1857 / 1913م): عالم في اللسانيات درس في جنيف ثم درس بها .

19_ الرافعي (1870هـ/1937هـ): مصطفى صادق الرافعي ولد في بهتيم من القليوبية تلقى العلوم الدينية على أبيه ، ومن أهم مؤلفاته تاريخ آداب العرب وأوراق الورد.

20_ الزمخشري (467هـ/538هـ): جار الله محمود بن عمر الزمخشري ، ولد في بزمخشر من إقليم خوازم الفارسي ، عالم باللغة والنحو والتفسير ، ومن أشهر مؤلفاته الكشاف .

21_ السكاكي(555هـ/626هـ) : أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر الخوارزمي السكاكي من أهل البلاغة والنحو والشعر والعروض ، ومن أشهر مؤلفاته مفتاح العلوم.

22 _ شوبنهاور Schopenhauer (1788 /1860م) : فيلسوف ألماني يري أن الوجود قائم على الإرادة المطلقة.

23_ شارل بالي CHarles Bally (1865/1947م): لساني سويسري ولد بجنيف ومات بها، تلميذ دي سوسير وخليفته على كرسي التدريس في جنيف .

24_ قيرو Pierre Guiraud: لساني فرنسي ودكتور في الآداب وهو أستاذ اللسانيات بجامعة نيس .

25_ ليوسبيتزر leo Spitzer (1887/1960م): نمساوي النشأة ، ألماني التكوين ، وهو من علماء اللسانيات ونقاد الأدب.

26_ ماكس جاكوب Max Jacob (1876/ 1944م): شاعر وقصاص فرنسي.

27_كروتشه Benedetto Croce (1866 /1952م): إيطالي من أعلام الفلسفة والتاريخ والنقد الأدبي.

الملخص:

لاشك أن العرب بمجرد فتحهم الأندلس صبغوها بصبغة عربية ونقلوا معيشتها إلى معيشة عربية، ذلك أن العربي حيثما حل ذكر أوطانه ،إلا أن السنين الأولى كانت سنين دهشة وتخمر فالبلاد غريبة والمناظر مختلفة ، بالإضافة إلى ماكان من صراع سياسي وعدم استقرار ، فلما دخل صقر قريش الأندلس جمع أهلها وساد الأمن تحركت بدائههم واجتمع الأدباء حول القصر مما ولد حركة أدبية لاتقل شأنا عن التي كانت في المشرق بل إن بعض شعرائهم ضاهى من كان بالمشرق قال ابن خلكان في ترجمة ابن هانئ ": إنه كان من أشعرهم بل عندهم مثل المتنبي في المشرق "، وخاصة في عصر الملوك والطوائف الذي كثرت فيه مجالس الأنس واللهو مما ولد أدبا غزيرا وفنا عامرا و شهد هذا العصر تطورا واسعا من نواحيه المختلفة ، حتى ليصح القول بأن صور الشعر الأندلسي في عصر الطوائف قد اكتملت أو كادت ، وتعددت أسماء الأدباء الذين بستوقفون الدارس الأدبي ، وتكاثرت المراكز الأدبية ، وكثر الممدوحون وأصبحت المنافسة أشد وأقوى ومما يدلنا على ذلك هو شغف الأندلسيين بالعربية ، فلدينا معلومات كافية ودقيقة عن المناهج التربوية التي كان يجري عليها العمل في إسبانيا الاسلامية ، إذ يكفي أن نجمع الإشارات التي قدمها لنا المؤرخون العرب ومدونوا السير والتراجم عن حياة هذا الشخص أو ذاك ، ومن ذلك ما نقله لنا انخلدون رحمه الله في مقدمته عن ابن العربي ورحلته في طريق التعليم إذ :" قدم تعليم العربية على سائر العلوم، كما هو مذهب أهل الأندلس ، لان الشعر ديوان العرب.

الكلمات المفتاحية:

الخصائص، الأسلوبية، ابن زيدون، ابن خفاجة، ابن اللبانة، المعتمد بن عباد، ولادة بنت المستكفي، قرطبة، اشبيلة، بلنسية، نظرية النظم، الأسلوب، مستوى التراكيب، مستوى الإبقاع، المستوى الفني.

ABSTRACT:

It is established that no sooner the Arabs conquered Andalucía, than they set about giving it an Arabic characteristic and turning its way of life into an Arab one; this is because wherever an Arab goes, he yearns for his homelands. However, the first few years were marked by bewilderment and "fermentation" since the lands were unfamiliar and the landscapes dissimilar, not to mention the political struggle and instability. When the Hawk of Quraysh entered Andalucía, he united its masses and security prevailed throughout. The masses were inspired by this and the people of literature gathered around the palace; this generated a literary dynamism that matched the one in the east. Some of the poets were even as good as their peers in the east.

Ibnu Khalkan wrote in the construal of Ibnu Hani': "He was the best poet among them; and they even had poets equal to al-Mutanabbi in the east", especially during the era of the Mulouk and al-Tawa'if in which entertainment gatherings became rife and a rich literature and a refined art were developed. This era was marked by a far-reaching developments in various aspects; it would be sound to say that the traits of Andalucía's poetry was virtually perfected during the era of al-Tawa'if and the names of the authors who caught the imagination of literature students multiplied. Literature centres mushroomed and praised individuals swelled. Competition became fiercer and this was reflected in the eagerness of the Andalusians to learn Arabic. We have ample and accurate information on the education curricula that was implemented at the time in Islamic Spain; suffice to gather the signs offered to us by the Arab historians, biographers and translators, such as what Ibnu Khaldoun, may Allah have mercy on his soul, transmitted to us in his Muqaddimah (prolegomena) about Ibnu Al-Arabi and his journey in the trail of education; he wrote: "Teaching Arabic took precedence over all other discipline; and this was the school of thought of the people of Andalucía, since poetry is the Diwan (register) of the Arabs.

Keywords:

Specifics, Stylistics, Ibnu Zaydoun, Ibnu Khaffajah, Ibnu Al-Lbbana, al-Mu'tamid Ibnu Abbad, Wallada Bintu al-Mustakfi, Cordoba, Seville, Valencia, poetry theory, style, structures level, rhythm level, artistic standard.

Résumé:

Il est établi qu'aussitôt les Arabes ont conquis l'Andalousie, qu'ils ont commencé à lui donner une caractéristique arabe et transformer son mode de vie en un Arabe; C'est parce que partout où se déplace un arabe, il aspire à ses patries. Toutefois, les premières années ont été marquées par l'égarement et la «fermentation» puisque les terres étaient inconnues et les paysages dissemblables, sans parler de la lutte politique et de l'instabilité. Quand le faucon de Quraysh est entré en Andalousie, il a uni ses masses et la sécurité a prévalu partout. Les masses ont été inspirées par cela et les gens de littérature rassemblés autour du palais; cela a généré un dynamisme littéraire qui correspondait à celui de l'est. Certains des poètes étaient même aussi bons que leurs pairs à l'est. Ibnu Khalkan a écrit dans l'interprétation d'Ibnu Hani ': «Il était le meilleur poète parmi eux, et ils avaient même des poètes égaux à al-Mutanabbi à l'est», surtout pendant l'époque du Mulouk et al-Tawa'if dans lequel Les rassemblements de divertissement sont devenus monnaie courante et une littérature riche et un art raffiné ont été développés. Cette époque a été marquée par des développements de grande envergure dans divers aspects; Il serait bon de dire que les traits de la poésie andalouse ont été pratiquement perfectionnés pendant l'ère d'al-Tawa'if et que les noms des auteurs qui ont pris l'imagination des étudiants de la littérature se sont multipliés. Les Centres de Littérature ainsi que les individus couverts d'éloges ont proliféré. La concurrence devenait plus féroce et cela se reflétait dans l'empressement des andalous à apprendre l'arabe. Nous disposons d'informations complètes et précises sur les programmes d'enseignement mis en place à l'époque en Espagne islamique; Il suffit de rassembler les signes qui nous sont offerts par les historiens, les biographes et les traducteurs arabes, comme ce que Ibnu Khaldoun, qu'Allah ait pitié de son âme, nous a transmis dans son Muqaddimah (prolégomènes) sur Ibnu Al-Arabi et son voyage dans le Parcours de l'éducation; Il écrivait: «L'enseignement de l'arabe a préséance sur toute autre discipline, et c'était l'école de pensée du peuple d'Andalousie, puisque la poésie est le Diwan des Arabes.

Mots clés:

Ibnu Khaffajah, Ibnu Al-Lbbana, Al-Mu'tamid Ibnu Abbad, Wallada Bintu al-Mustakfi, Cordoue, Séville, Valence, théorie de la poésie, style, niveau des structures, niveau du rythme, norme artistique.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ-د
مدخل: تطور الادب العربي في عصر الطوائف عند الاندلسيين	
تمهيد	7
أولا: الحياة السياسية في عصر ملوك الطوائف	8
ثانيا : الأدب في عصر ملوك الطوائف	11
ثالثا : صورة المرأة في الأدب الأندلسي	13
الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية المفهوم والدلالة	
تمهيد	19
المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية	20
المطلب الأول: مفهوم الأسلوب والأسلوبية	20
المطلب الثاني: نشأة الأسلوب والأسلوبية	39
المبحث الثاني: الاتجاهات الأسلوبية	42
المطلب الأول: الأسلوبية التعبيرية	42
المطلب الثاني : الأسلوبية الأدبية	45
المطلب الثالث: الأسلوبية النقد أو الجديدة	47
المطلب الرابع : الأسلوبية الوظيفية «البنائية»	48
المبحث الثالث : علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى	50
المطلب الأول: الأسلوبية في التراث البلاغي والنقدي	50
المطلب الثاني: علاقة الأسلوبية بعلم اللغة	55

الفصل الثاني: المستوى الإيقاعي	
تمهيد	58
المبحث الأول : الموسيقى الخارجية	60
المطلب الأول : الوزن	60
المطلب الثاني: القافية والروي	75
المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية	83
المطلب الأول: التكرار	83
المطلب الثاني: الطباق	91
المطلب الثالث: الجناس	94
الفصل الثالث: مستوى الصورة	
تمهيد	99
المبحث الاول : الصورة الفنية	101
المطلب الأول : التشبيه	101
المطلب الثاني: الاستعارة	108
المطلب الثالث: الكناية	118
المبحث الثاني: الصورة الحسية	123
المطلب الأول : الصورة البصرية	124
المطلب الثاني : الصورة الشمية	131
المطلب الثالث : الصورة الذوقية	134
الفصل الرابع: المستوى التركيبي	
تمهيد	141

المبحث الأول: الأساليب	143
المطلب الأول: الأسلوب الخبري	144
المطلب الثاني: الأسلوب الإنشائي	155
المبحث الثاني :التقديم والتأخير في شعر الأندلسيين	169
المطلب الأول: التقديم والتأخير في الجملة الاسمية المطلقة	171
المطلب الثاني: التقديم والتأخير في الجملة الاسمية المنسوخة	175
المطلب الثالث: التقديم والتأخير في باب الجملة الفعلية	178
المبحث الثالث: الحذف في شعر الأندلسيين	
المطلب الأول: الحذف في الجملة الاسمية	182
المطلب الثاني: الحذف في الجملة الفعلية	184
خاتمة	187
المصادر و المراجع	190
الملاحق	198
الملخص	
فهرس المحتويات	