الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أم البواقي

كلية الآداب واللغات

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة
دكتوراه الطور الثّالث
الشعبة: دراسات أدبية
التخصص: أدب عربي قديم

من طرف الطالبة:
شطيبي كريمة

عنوان الأطروحة

أسلوبية الانزياح في القصيدة الأندلسية
- ديوان مالك بن المرحل

أطروحة مناقشة بتاريخ ..... أمام لجنة المناقشة المشكلة من:

أعضاء اللجنة

الرقم	اللقب والاسم	الرتبة	المؤسسة	الصفة
01	موسى كراد	أستاذ	جامعة العربي بن مهيدي -أم البواقي-	رئيسا
02	زياد شعيب	أستاذ محاضر - أ -	جامعة العربي بن مهيدي -أم البواقي-	مشرفا ومقررا
03	الشريف مرزوق	أستاذ محاضر - أ -	جامعة العربي بن مهيدي -أم البواقي-	عضوا ممتحنا
04	السعيد قوراري	أستاذ محاضر - أ -	جامعة العربي بن مهيدي -أم البواقي-	عضوا ممتحنا
05	عبد الغاني بن أحمد	أستاذ محاضر - أ -	المركز الجامعي بريكة	عضوا ممتحنا
06	رابح بوشعشوعة	أستاذ محاضر - أ -	خنشلة	عضوا ممتحنا

2025/2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والتقدير

قال الله تعالى:" لئن شكرتم لأزيدنكم"(سورة إبراهيم الآية:07)

الحمد والشكر لله العلي القدير على توفيقنا لإنجاز هذا البحث، واعتر افا بالفضل والعرفان أتوجه بأسمى عبارات التقدير للأستاذ المشرف الدكتور شعيب زياد الذي كان حافزا وداعما قويا لي من أجل اكمال البحث، وكذلك مختلف التوجيهات السديدة والنصائح والملاحظات القيمة التي يسديها لي بكل رحابة صدر، فجزاه الله عني خير الجزاء، ووفقه الله تعالى في مسيرته العلمية والعملية.

كما أتقدم بالشكر الجزيل لكل أساتذة قسم الآداب واللغات بجامعة العربي بن مهيدي وأخص بالذكر الأستاذ شاكر لقمان لما بذله من جهد في تقديم مختلف التصويبات المتعلقة بالبحث، وكذا عمال واطارات الجامعة.

كما لا يفوتني توجيه الشكر والعرفان الى أساتذة لجنة المناقشة الذين تحملوا عناء قراءة وتفحص البحث.

مقدّمة

برزت الدراسات الأسلوبية في المناهج النقدية المعاصرة من خلال اهتمامها بدراسة وتحليل النصوص الأدبية من جهة واتباعها آليات جديدة تبعد النص عن الرتابة والملل الذي تفْقِدُ النص حيويته من جهة أخرى، ويعمل المنهج الأسلوبي على ابراز كذلك أسرار النص الأدبي واستنطاق بنيته اللغوية من خلال تحليله وكشف الرؤى والأفكار التي تقودنا الى معرفة خواطر الكاتب وملامحه التفكيرية، وإبراز كذلك القيم الجمالية من أسلوب وسياق ومغزى يتضمنها النص سواء كان شعرا أو نثرا، لأن العمل الأدبي يمثل صورة عاكسة لشخصية مبدعه وترجمة لمشاعره وأحاسيسه وفق المنهج الأسلوبي.

وبالربط بين مفهوم الحداثة والتراث في الأدب تتشكل لنا هذه الثنائية التي تجمع بين النص القديم وآليات توظيف المنهج الحداثي الذي يعتمد على الألسنية وأبحاثها في الكشف عن السمات الفنية التي يزخر بها النص الأدبي لذلك جاءت دراستنا تجمع بين النص الشعري القديم المتمثل في أشعار الشاعر الأندلسي مالك بن المرحّل وبين المنهج الأسلوبي الذي يعمد الى تحليل النص ودراسته وفق آليات التحليل الأسلوبي الانزياحي.

ويعد الأدب الأندلسي من التراث الأدبي الذي يوليه الباحثون اهتماما كبيرا في مجال الدراسة لما يحتويه من حضارة تألقت على مر الأزمنة وثرائها بمختلف المخطوطات العربية الأندلسية التي ترسم معالم حياة العرب المسلمين في العصر الأندلسي بالرغم من ضياع العديد من هذا الموروث الأدبي إلا أنه وجب علينا البحث والعناية في المتبقي منه، لأنه الشاهد كذلك على جمال وسحر بلاد الأندلس التي خفقت قلوب العرب والمسلمين لرؤيتها والتغني بها والافتخار لذكرها.

بقيت الأندلس موطنا للحضارة والفن والأدب ومقصدا للأدباء والفقهاء وموطنا للحكماء ورجال الدين، كما حظي الشعراء على حد سواء بمكانة مرموقة وسط الملوك والخلفاء الذين عمدوا الى جلبهم لقصورهم ودعمهم بالأموال وجزيتهم عن أشعارهم التي يمدحون فيها ويثنون على أمرائهم، وقد تغنى كذلك الشعراء الأندلسيين وترنموا بالعديد من

المواضيع كالطبيعة والحنين والترحال موظفين العديد من الأغراض الشعرية القديمة كالرثاء والمدح والغزل...الخ، بالإضافة الى أغراض حديثة كالموشحات والأزجال.

من خلال هذه المكانة الهامة التي حظي بها الأدب الأندلسي عموما والشعر على وجه الخصوص كان البحث في ثنايا هذا الموروث أمر ضروري لمعرفة وكشف بغض الجوانب منه فكان لزاما علينا أن نعزز بحثنا بدراسة تطبيقية فخترنا مدونة من الشعر الأندلسي تمثلت في ديوان الجوالات لشاعر مالك بن المرحّل الأندلسي، و يعد الديوان من المخطوطات المفقودة التي عُنِي بجمعها وتحقيقها محمد مسعود جبران، وهذه الأشعار الموجودة ضمن الديوان تمثل مختارات من شعره في العديد من الأغراض الشعرية كالوصف والغزل والمدح...الخ، كما تنوعت موضوعاتها بين البكاء على الأطلال وذكر محاسن وجمال طبيعة الأندلس، وكذلك الحنين الى الأندلس وأيام الشباب ...الخ من الموضوعات والسياقات المختلفة التي وردت في الديوان سوف نتطرق اليها من خلال موضوع دراستنا.

بالإضافة الى أن الشاعر مالك بن المرحّل الأندلسي يعتبر واحد من أبرز الشعراء الذين اشتهروا بالعلم والحكمة والذكاء وكان من رواد شعراء زمانه في العدوة الأندلسية والمغربية لذلك جاء عنوان بحثنا موسوم بأسلوبية الانزياح في القصيدة الأندلسية ديوان مالك بن المرحل الأندلسي أنمو دجا.

ويطرح هذا الموضوع اشكالا رئيسيا مفاده ماهي جماليات التحليل الأسلوبي التي انزاح من خلالها الشاعر مالك بن المرحل الأندلسي في ديوانه الجوالات؟

وتتفرع عنه مجموعة من التساؤلات تفرضها سيرورة البحث منها:

كيف انزاح الشاعر مالك بن المرحّل عن مضامين شعره نحو أغراض بلاغية أخرى تفهم من سياق القول؟

هل تسهم إجراءات التحليل الأسلوبي في الكشف والتحليل لمختلف المستويات اللغوية والتركيبية والدلالية في الديوان؟ أم أن هناك بعض الانزياحات التي أرادها الشاعر قصدا منه للعدول عن الحقيقة؟

ما مدى فعالية المنهج الأسلوبي في استقراء السياقات الدلالية التي يحتويها الديوان؟

ومجموعة من الإشكالات الأخرى التي سنحاول الإجابة عنها في هذه الدراسة لنصل في الختام الى الكشف عن مختلف الانزياحات الأسلوبية التي وظفها الشاعر مالك بن المرحّل الأندلسي في ديوانه الجوالات؟

- ويعود اختيارنا لهذا الموضوع لسببين اثنين:

الأول علمي: يتمثل في أهمية موضوع الأدب الأندلسي بصفة عامة وخصائص القصيدة الأندلسية في القرن السابع هجري متمثلة في أشعار ديوان الجوالات.

والثاني: ذاتي يتمثل في فضولنا العلمي في التوفيق والجمع بين النص الشعري القديم والمنهج الحداثي (المنهج الأسلوبي) في تحليل هذه المدونة التراثية الأندلسية التي تعد من المخطوطات المفقودة.

وتكمن أهمية الموضوع في كونه موضوع نظنه جديدا لم يحظ بالدراسة والاهتمام الكافي من قبل الباحثين لأن جل الدراسات التي خصت مالك بن المرحل تضمنت جمع آثاره ونصوصه الشعرية والأدبية، وكذا حياته ونشأته، ولم تكن هناك بحوث أخرى في تحليل هذه النصوص ودراستها وشرحها.

- وتهدف الدراسة الى الكشف عن مختلف الظواهر الأسلوبية التي انزاحت ضمن المستوى الدلالي والتركيبي والايقاعي عن المألوف الى تجسيد معاني وأغراض

أخرى، وتكشف كذلك أهم السمات التي خُصَ بها الشاعر عن غيره من الشعراء في رسم طابع التميز والانفراد الإبداعي في القصيدة الأندلسية.

- وقد اخترنا لتحقيق هذه الأهداف المنهج الأسلوبي لما يوفره من آليات تحليلية من خلال الغوص في دلالات النص الشعري والكشف عن مكامنه المضمرة، ونأمل باعتماد هذا المنهج أن نقف على البعد الأسلوبي لكل من اللغة والأسلوب وبيانهما في الديوان.
- وللإلمام بجوانب الدراسة تنظيرا وتطبيقا قمنا بتقسيم البحث الى أربعة فصول كالاتي:
- الفصل الأول الموسوم ب: خصائص القرن السابع هجري: تم فيه التطرق الى الخصائص الفكرية والاجتماعية لدولة الموحدين وكذا مظاهر الحياة الاجتماعية في عهد الموحدين، والوقوف على أهم الخصائص الفنية التي ميزت القصيدة الأندلسية، وذكرنا جانبا من حياة شاعرنا مالك بن المرحل الأندلسي تمثل في مولده ونشأته والبعض من آثاره الأدبية وذكرنا كذلك أشهر الشعراء الذين عاصروا مالك بن المرحل الأندلسي.
- أما الفصل الثاني: خصص للانزياح في المستوى الايقاعي حيث تناولنا دراسة الانزياح على مستوى الإيقاع الداخلي واشتمل هذا الأخير على مجموعة من الأساليب كالتكرار والتوازي والجناس والتدوير، وكذا الانزياح في مستوى الإيقاع الخارجي الذي اشتمل على مظاهر الانزياح الصوتي في الوزن بالإضافة الى مظاهر الانزياح الصوتي في القافية.
- الفصل الثالث: يحمل عنوان الانزياح في المستوى التركيبي، بحيث اشتمل على مبحثين الأول اختص بالانزياح في أساليب الكلام التركيبي، أما المبحث الثاني جاء بعنوان الانزياح في أساليب الكلام الانشائي والذي احتوى على الأساليب الإنشائية الطلبية والأساليب الإنشائية غير الطلبية:

- أما الفصل الرابع والأخير خصص للانزياح في المستوى التركيبي واشتمل على مبحثين الأول بعنوان مستويات الانزياح الدلالي والثاني بعنوان وسائل الانزياح الدلالي.
- وقد ذيلنا البحث بخاتمة تبين ما حققته وتوصلت إليه الدراسة من نتائج.

وقد سبقتنا في هذا الموضوع بعض الدراسات التي اهتمت بدراسة الشاعر والأديب مالك بن المرحل الأندلسي نذكر منها: كتاب مالك بن المرحَّل أديب العدوتين(604هـ – 699هـ) وهو عبارة عن دراسة تحليلية في أخباره وآثاره وتحقيق نصوصه الأدبية الباقية لمحمد مسعود جبران وهو الكاتب نفسه الذي عني بجمع مخطوطات الشاعر وتحقيق لديوانه المسمى بديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي(604هـ– 699هـ)، ونذكر كذلك كتاب النبوغ المغربي في الأدب العربي لعبد الله كنون بحيث اشتمل الكتاب على حلقة من حلقاته تم ذكر أهم مشاهير المغرب ومن بينهم مالك بن المرحل وهي عبارة عن تراجم تناول فيها الكاتب أعلام العدوة المغربية وأهم آثارهم الأدبية، بالإضافة الى ما كتبه محمد الفاسي في بحث له بعنوان الشاعر مالك بن المرحل، والعديد من الدراسات الأخرى التي تناولت حياة الشاعر نذكر منها مالك بن المرحل حياته وشعره لنجيب الجباري وكذلك مالك بن المرحل أديبا لرزقي جميلة وهي عبارة عن أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا، ولا ننكر استفادتنا من هذه الدراسات خاصة كتاب مالك بن المرحل أديب العدوتين لمحمد مسعود جبران، لكن اهتمام البحث كان منصبا على أهم الخصائص الأسلوبية التي انزاح بها الشاعر في كتاباته المتمثلة في أشعار ديوانه الجوالات، بحيث تطرقت الدراسة الى الكشف عن مختلف الرؤى والسمات الفنية واللغوية البارزة في الديوان ومن هذا المنطلق كانت اللمسة الإضافية التي قدمها بحثنا الى هذه الدراسات من خلال الوقوف على مستويات تركيب الكلام وايقاعه ودلالاته التي زادت من تجلي

المعاني والأفكار والأخيلة التي رصدناها من خلال أشعار ديوان الجوالات لشاعر مالك بن المرحل الأندلسي.

ككل بحث تعترض صاحبه بعض الصعوبات منها ما تعلق بالديوان الذي لا توجد دراسة تشمل شرحه وتفسير معانيه المبهمة مما أدى الى صعوبة في بعض الأحيان لتقصي معاني الأبيات الشعرية خاصة وأن الشاعر انزاح دلاليا عن المعنى الحقيقي نحو معاني وأغراض تخدم سياقات دلالية أخرى مغايرة تماما، وكذلك كون الشاعر مالك بن المرحل الأندلسي جمع بين العدوتين الأندلسية والمغربية، وجمع بين أغراض شعرية مختلفة في ديوانه كالغزل والزهد نجد أنه وظف سياقات عديدة في ديوانه الجوالات.

أخيرا لا يسعني إلا الوقوف احتراما وتقديرا للأستاذ المشرف: شعيب زياد على مرافقته لي في هذا البحث ودعمه المستمر من أجل تخطي العقبات التي واجهتني خلال مسيرة بحثي وأشكر له صبره ورعايته لهذا البحث بما قدمه من نصائح وتوجيهات أفادتني كثيرا في جوانب الدراسة فإليه بعد الله عز وجل يعود الفضل في تحمل أعباء طريق العلم هذا وتيسير انجازه فالحمد لله تعالى على توفيقه.

الفصل الأول:

خصائص القرن السابع هجري

1-خصائص القرن السابع هجري

أ-الخصائص الفكرية والاجتماعية لدولة الموحدين

ب-مظاهر الحياة الاجتماعية في عهد الموحدين

2-الخصائص الفنية للقصيدة الأندلسية

3-حياة مالك بن المرحل الأندلسي ونشأته

أ-مولده ونشأته

ب-آثاره الأدبية

ج-أشهر الشعراء اللذين عاصروا مالك بن المرحل الأندلسي

1- خصائص القرن السابع هجري:

تضمن تاريخ الدولة الموحدية في كل من المغرب والأندلس أحداث وتطورات كبيرة خلدها التاريخ الإسلامي بدأ بسقوط دولة المرابطين التي أسسها يوسف بن تاشفين في سنة (500هـ) جاء بعدها قيام الدولة الموحدية التي تأسست على يد محمد بن تومرت سنة (558هـ)، وتلاه بعد ذلك العديد من الخلفاء الذين ساروا على دربه وخطاه في القيادة الرشيدة والحكم العادل نذكر منهم تلميذه و رفيقه وخلفه عبد المومن بن علي الذي ألف كتاب سماه(أخبار المهدى بن تومرت وبداية دولة الموحدين)، بحيث أنه يسرد مختلف الوقائع والأحداث التاريخية التي وقعت بدأ بذكر أخبار تتعلق بحقيقة دعوة بن تومرت، وكذا مختلف الوقائع التي أدت الى سقوط دولة المرابطين وقيام دولة الموحدين وللأسف أن هذا الكتاب ضاع في خزائن الخلفاء شأنه في ذلك شأن العديد من كتب المؤرخين والتراجم الذين عاصروا وألفوا في عهد الموحدين مثل"(كتب وبرامج ابن الملجوم وابن القطان وأبي عبد الله الأسدي وابن عيسى الصنهاجي وكثير غيرها)"[1] ويعد عبد المؤمن بن علي مؤسس الدولة الموحدية الكبرى، وقد وحد الشمال الافريقي بقوة السلاح والعزيمة وكانت ظروف توليه الخليفة عسيرة بخصوص الوضع الذي آل اليه الموحدون وحالتهم النفسية فبدأ بتهدئة الأوضاع ونشر الثقة والطمأنينة في صفوف الموحدين بعدها باشر تنظيمه نحو المعارك واحتلال كل من مدينة فاس ومراكش، فبعد هذه "المعارك الطاحنة في المغرب الأقصى واستقرار الوضع هناك لعبد المؤمن وجه نظره الى الأندلس، وقد استغلت العديد من مدنها الصراع الذي كان قائم بين المرابطين والموحدين، خاصة بعد وفاة تاشفين بن على في عام(539هـ)"[2]،وتغلب الموحدون على اسقاط العديد من المدن الأندلسية مثل بطليوس وشنتمرية وقرطبة ومالقه ومرتلة وغرناطة والمرية والعديد من المدن الأخرى التي ضمها الخليفة عبد المومن تحت لوائه وبهذا يكون قد بسط نفوده على بلاد المغرب والأندلس، ويليه في الخلافة أبي يعقوب

1 عز الدين عمر موسى. الموحدون في الغرب الإسلامي تنظيماتهم ونظمهم، دار الغرب الإسلامي، الرياض، ص14.

2 علي محمد الصلابي. دولة الموحدين، دار البيارق، المدينة المنورة ، ص 112.

يوسف بن عبد المؤمن وبعده أبو يوسف يعقوب المنصور فالخليفة الموحدي أبو محمد عبد الله الناصر.

أ-الخصائص الفكرية والاجتماعية لدولة الموحدين:

شكلت الحياة العلمية في دولة الموحدين عاملا بارزا وأساسيا في النهوض بالحضارة على مختلف مستوياتها كالتعليم والسياسة والثقافة والفكر، بحيث برزت المراكز العلمية للبحث بالمغرب الأوسط (بجاية وتلمسان)والمغرب الإسلامي وبعض العناصر من الاسبانيين الذين اعتنقوا الإسلام ويطلق عليهم اسم المَسَالِمَةُ(والذين لم يعتنقوا الإسلام يسمون بالعجم أي الأجانب الغرباء)، وبالرغم من اتساع الرقعة الجغرافية وتعدد مدن الأندلس والاختلاف العنصري والعرقي(العرب والبربر والإسبان والصقليين)، الى أن هذا التنوع لم يمنع من تشكل فكر موحد تشترك فيه العديد من الصفات" كالعزة والأنفة وعلو الهمم وفصاحة الألسن وطيب النفوس وقلة احتمال الذل والسماحة وكذلك النزاهة عن الخضوع، مفرطون في العناية بالعلوم يمتازون بالنباهة والفطنة وجودة القرائح وحدة النظر، يعتنون كثير بغرس الزهور والأشجار"[1] ، ويحرصون كل الحصر على تزيين بيئتهم بكل ما يسر الأنظار ويلفت انتباه الزائر لمدنه التي لاتزال رمزا لطبيعة الساحرة ولوحة فنية تتشكل من الهندسة المعمارية المتناسقة والزهور العطرة والقصور الشامخة شموخ الحضارة الأندلسية، والتي ألهمت عقول الأدباء والشعراء فتغنوا بجمالها الخلاب في مختلف ابداعاتهم الأدبية.

تكونت الحضارة الفكرية للأندلس وفق تغيرات مرتبطة بتغير الخلفاء الذين تعاقبوا على الحكم من جهة وبين الظروف السياسية التي مرت بها مختلف الدول الأندلسية، فنجد مثلا خلال الدولة الأموية بلغت الحضارة الفكرية تقدما واسعا من خلال اهتمام حاكمها آنذاك" عبد الرحمان الناصر" بالعلوم والفكر، وبدأت هذه الحضارة تتدهور تدريجيا بسقوط الدولة الأموية، ومع بداية الحكم الطائفي استرجعت الأندلس بريقها الفكري والحضري مجددا وعمت

1 جودت الركابي. في الأدب الأندلسي، دار المعارف، مصر، ط2، 1960م، ص 44.

مظاهر الازدهار في مختلف العلوم والتشييد والعمران، بعدها نلاحظ تراجعا أخر على المستوى الفكري بسبب استلاء دولة المرابطين على الحكم واهتمامهم بالجانب السياسي والحربي على حساب جوانب الحضارة والرقي الفكري والأدبي، تليها مرحلة أخرى من التطور عقبت الظروف الصعبة التي مر بها الأندلسيون جراء حكم المرابطين تمثلت في تأسيس الدولة الموحدية التي انتعشت خلال عهدها الحركة العلمية والفكرية، وهذا راجع الى مؤسسها" المهدى بن تومرت" الذي كان من كبار الأئمة في الفكر الديني الإسلامي وجاء بعده في الخلافة" عبد المومن بن علي" الذي سار على منواله في الخلافة واهتم بمختلف العلوم والآداب وخلفه ابنه" أبو يعقوب يوسف"(558-580هـ)، فكان "حسن السيرة عادلا متحريا الحق في أحكامه مطاردا للظلم والبغض، حريصا على أداء شعائر الإسلام، مجاهدا في سبيل الله، يباشر أمور بلاده بنفسه بعزم وحرص شديدين"[1]،وكانت نهاية هذا الملك في "حملة ضد النصارى ترأس قيادة جيشها سنة(580هـ)، حيث قام بغزو (شنترين) وبعد حصار طويل للمدينة وفي ظروف وملابسات تختلف المصادر في عرضها توفى أبو يعقوب يوسف بن عبد المؤمن قيل من سهم أصابه، وقيل من مرض أصابه"[2] وبعد موته انتقلت الخلافة لأبي يوسف يعقوب الملقب بالمنصور الذي ثار على تعاليم(ابن تومرت) وأمر بإحراق الكتب والمصادر التي تتعلق بمذهبه محاولا تغيير التفكير الموحدي باتجاه الأحكام الشرعية، وقد عرف المنصور بالنزاهة ونبل الأخلاق والشجاعة والعدل" ومطاردة مظاهر الفساد والفجور كما منع الخليفة صنع الثياب بالحرير والاجتزاء منها بالرسم الرقيق"[3]، وهذا التحول استنكره البعض واعتبروه معرقلا للتقدم والحضارة وانحصار للحرية الفكرية، وفي المقابل استحسنه البعض كونه تمسك بمبادئ الدين الإسلامي والابتعاد عن الفساد ، وبعد موته تأزمت الأوضاع خاصة بعد موقعة(العقاب) سنة 609هـ التي انهزم فيها المسلمون

1 محمد مجيد السعيد. الشعر في عهد المرابطين والموحدين، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2008م، ص 37.

2 المرجع نفسه، ص38.

3 المرجع السابق، ص 39.

وتوالى الضعف والانقسام في عهد(أبي عبد الله محمد الناصر) ومن جاءوا بعده في الحكم، وعموما نقول إن الحركة الفكرية حافظت على مسارها بين المتوسط والجيد خلال فترة حكم الدولة الموحدية من خلال بروز مجموعة كبيرة من المفكرين والفلاسفة الذين أسسوا لنهضة فكرية من خلال مختلف المعاهد العلمية التي أسست في هذه المرحلة بحيث كانت الأندلس وجهة بارزة وهامة لأخذ مختلف المعارف العلمية والأدبية "ومقصد الطلاب من كل فج، وفيها العديد من المكتبات التي تضم الكتب النفيسة والتأليف النادرة في مختلف العلوم والفنون، كما أقيمت العديد من المساجد والأبنية الفخمة التي تمتاز بجمالها الفني[1]".

تتلخص دراسة الخصائص الفكرية لعصر ما في معرفة مختلف الثقافات التي جسدها علماء ومفكرو العصر ونسبة إبداعهم والإضافة الجديدة التي ترسم معالم تفكيرهم وثقافتهم وعلومهم، "ويرى (آر نولد Arnold) أن هذا اللقاء بين الفنان وتيار الأفكار في عصره أصبح جوهريا...، وهذه الأفكار هي التي تتولى مهمة تفسير العصر للفنان وتعبر كذلك عن الخلاص العقلي الذي لابد أن يدرك قبل كل شيء"[2] ، فوجب انتساب الشاعر أو الكاتب لعصر من العصور حتى يتسنى لنا استنباط مختلف الخصائص الفكرية والاجتماعية والسياسية وحتى الثقافية والدينية ومجمل الأوضاع السائدة التي تميز تلك الفترة الزمنية والمكانية كما قيل قديما أن الشعر ديوان العرب والشاعر ابن بيئته ولسانها الناطق والمعبر عن أحوالها وموثقها الذي ينقل تفاصيل وحقائق ومجريات الوقائع في عصره ويذكر(آر نولد) أن الشعر" أرقى وسيلة لتفسير عصر ما لأنه يقوم بتفسير العصر عن طريق تحديده للمشكلة الرئيسية ليست الاقتصادية والاجتماعية والفكرية فحسب وإنما هو تفسير لطبيعة الإنسان وحاجته كما يكشف عنها عصر معين وبيئة معينة."[3].

1 جودت الركابي. في الأدب الأندلسي، ص 57.

2 سمير سرحان. النقد الموضوعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1990م، ص47.

3 المرجع نفسه. ص نفسها.

وامتازت الحركة العلمية في القرن السابع هجري بتنوع ساد مختلف النشاطات العلمية والفكرية كعلوم اللغة والأدب، والفلسفة وعلوم الطب والرياضيات...الخ، وشهد بذلك بعض المؤرخين قائلا: "أما فيما يتعلق بالعلوم وهي التي استؤنفت في عهد الموحدين فقد كانت المعاهد المغربية في مراكش وفاس وتونس، والمعاهد الأندلسية في اشبيلية وقرطبة وغرناطة وبلنسية ومرسية يومئذ مجمع العلوم والمعارف"[1].

وقد اشتهر علماء اللغة بغزارة انتاجهم الأدبي لفترات طويلة من تاريخ الموحدين حتى أصبح يهتدى بهم في نظر من جاءوا بعدهم ويقول في هذا السياق(المقري) في كتابه نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب:"... والنحو عندهم من علو الطبقة حتى أنهم في هذا العصر(القرن السابع هجري) فيه كأصحاب عصر الخليل وسيبويه ولا يزداد مع هرم الزمان الا جدة... وهم كثيرو البحث فيه، وحفظ مذاهبه كمذاهب الفقه، وكل عالم في أي علم لا يكون متمكنا من علم النحو بحيث لا تخفى عليه دقائق الأمور وإلا لن يستحق التميز ولن يسلم من الازدراء"[2].

وقد ساهم الأندلسيون في اثراء الحياة العلمية والفكرية في بلاد المغرب والمشرق نتيجة ترحالهم اليها فنشروا العلم والدين، وأصبحت الأندلس معهد الحضارة والتقدم وهذا ما ذكره (ابن خلدون) في كتابه تاريخ ابن خلدون أنه" اجتمعت في بلاد الأندلس خلال عهده خزائن من الكتب لم تكن لأحد من قبله ولا من بعده"[3]، ويقصد بعهده أي عهد الملك عبد الرحمان الناصر(351-366هـ) الذي أنشأ مكتبته العظيمة التي أشرف عليها ولي عهده(الحكم المستنصر)، وجاءت اسهامات علماء الأندلس- كما أسلفنا الذكر- متعددة في مجالاتها

1 عبد القادر رحيم الهيتي. خصائص مذهب الأندلس النحوي خلال القرن السابع الهجري، منشورات جامعة قاريونس، بنغاري، ط2، 1993م، ص20.

2 المرجع نفسه، ص 21.

3 محمد رضوان الداية. في الأدب الأندلسي، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 2000م، ص 43.

الفكرية والعلمية، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر مجموعة من هؤلاء العلماء في تخصصات عديدة:

القلصادي كان من علماء الرياضيات" البارعين وقد وصل صيته الى المغرب والمشرق، علما أنه أدرك أواخر أيام الإسلام في الأندلس، وتوفى سنة791هـ)في بجاية، وذلك قبل سقوط الأندلس بنحو سبع سنوات"[1]، ومن الذين برزوا في مجال الطب وكانت لهم العديد من المؤلفات في مجال الطب نذكر "محمد بن أحمد بن عامر البلوي الطرطوشي توفي في(559هـ،) وكذلك أبو العلاء زهر بن عبد الملك بن زهر توفى(525هـ)"[2] وقد برزت أيضا شخصيات أخرى مؤثرة في تاريخ الطب عند العرب "كأسرة بني زهر الإشبيليين"[3] وآخرون في علوم الصيدلة والتداوي بالأعشاب والنباتات الطبية وأشهرهم" أبو العباس أحمد بن محمد بن أبي الخليل الأموي المعروف بالعشاب"[4]،وكذلك "ابن الرّومية الإشبيلي(ت 637هـ)وتلميذه ابن البيطار صاحب كتاب(الجامع لمفردات الأغدية والأدوية)والمشهور باسم:(مفردات ابن البيطار (ت646هـ)"[5]،هذا بالنسبة لتخصصات العلمية التي ساهمت في تقدم الأندلس والتي حظيت بعناية خاصة من طرف أهل السلطة، ومنهم من كانوا يرفعون بفضل علمهم وذكائهم الى مصاف الوزراء والنبلاء وأسياد الدولة الذين لهم أسبقية الاستشارة والرأي الوجيه في اعتماد القرارات التي تمس سيادة البلاد في عهد الدولة الموحدية.

كما "كان للأندلس مكانتها وأثرها الجلي في مجال علوم اللغة والنحو والبلاغة والنقد، وكانت الحركة العلمية الأدبية متناسقة ومتزامنة مع ما يجري في بلاد المشرق"[6]من خلال انتشار اللغة العربية داخل البربر والإسبان وحث المعلمين لتلاميذهم على الرجوع الى الكتب

1، محمد رضوان الداية. في الأدب الأندلسي، ص 44.

2 محمد مجيد السعيد. الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ص 80.

3 محمد رضوان الداية. في الأدب الأندلسي، ص 44.

4 محمد مجيد السعيد. الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ص 81.

5 محمد رضوان الداية. في الأدب الأندلسي، ص45.

6 المرجع نفسه، ص 46.

القديمة التي ينهلون منها أصول اللغة والنحو خاصة، وكذا البلاغة وعلوم الفقه، وقد "اشتهر في النقد كل من (ابن شُهيد وابن حزم والرندي الذي استفاد من ابن رشيق، وابن السّراج الشنتريني) وغيرهم، أما في علوم البلاغة نجد منهم(أبو البقاء الرّندي) صاحب كتاب الوافي في نظم القوافي"[1]،وكانت هذه العلوم اللغوية تُدرس للتلاميذ في السنوات الأولى من تلقينهم لمبادئ اللغة العربية حتى يستقيم لسانهم على النطق الجيد والتحكم في مخارج الحروف ويضبطون مختلف حركاتها الاعرابية من جهة ومختلف التغيرات التي تطرأ على أوزانها، وهناك أسماء أخرى عديدة ممن برزوا في العلوم اللغوية والنحوية نذكر منهم "ابي محمد عبد الله بن محمد السيد البطليوسي توفى سنة(521هـ)، وابن مضاء أبي جعفر أحمد بن عبد الرحمان ابن محمد القرطبي الذي توفى(592هـ)"[2]، أما في العلوم الأدبية فقد ازدهرت حركة التأليف في عصر دولة الموحدين وبلغت دروتها في مختلف الفنون النثرية كفن المقامات والرحلات والرسائل الإخوانية...إلخ، ومن بين أبرز الأدباء في هذه المرحلة نذكر "نصر الفتح محمد ابن عبيد الله بن خاقان الاشبيلي المتوفى (529هـ)"[3] والذي عرف بحنكته وشجاعته اللغوية في تاريخ الأدب الأندلسي، كما عرف الأندلسيين بابتعادهم عن علوم الفلسفة والتنجيم وكان "الأقلية منهم من لهم حظا عند خواصهم، ولا يتظاهرون بهما للعامة خوفا من أن يطلقوا عليهم اسم زنديق، لأن من تثبت لديه قراءة أو شبهة على أنه يشتغل بإحدى العلمين(الفلسفة والتنجيم)، فإنه يرجم بالحجارة أو يقومون بحرقه قبل أن يصل أمره الى السلطان."[4] ، لكن بعد هجرة العديد من الأندلسيين نحو المشرق تغيرت وجهت نظرهم حول المسائل الفلسفية ومباحثها وبدء بصيص بسيط من طرف مجموعة من المفكرين يحللون هذه القضايا الفلسفية وفقا لما يخدم مصلحة البلاد وحكامها، حتى أن بعض شعراء

1 محمد رضوان الداية. في الأدب الأندلسي، ص 47.

2 محمد مجيد السعيد. الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ص 74.

3 المرجع نفسه، ص 75.

4 محمد عبد المنعم خفاجي. الأدب الأندلسي التطور والتجديد، ط1، 1992م، دار الجيل، بيرت، ص 168.

الأندلس كان شعرهم في الحكمة والفلسفة يتضمن "عدة مواضيع منها حتمية زوال الحياة الدنيا وقصر أجلها وتقلب أحوالها، وكذلك موضوع القضاء والقدر الذي لا نستطيع تغييره ولا مفر منه، وهناك أيضا موضوع التغني بذكر الفضائل الخلقية وبفضل الله عز وجل ونعمه المتعددة على الإنسان"[1]، ولكل شاعر وجهة نظره حول هذه المسائل الحتمية للمعتقد الديني و الفكري من جهة والفلسفية من جهة أخرى، يستنبط أحكامه وأحاسيسه وفقا لهذه الثنائية التي تجمع بين الفكر الفلسفي والمعتقد الديني لتشكل معادلة الحياة بالنسبة لكل شاعر، وربما يعبر بها عن الواقع الاجتماعي وحتى الفكري الذي يسود عالمه ومجتمعه لأن التمازج بين الثقافات والهجرة خاصة الى بلاد المشرق وتحديدا في بغداد أذى الى تفطن العديد من المفكرين عموما والشعراء على وجه الخصوص الى التطرق والبحث في مسائل فلسفية كونية تتعلق بالواقع الديني والفكري الذي يرتبط بتغير الحكام والحروب التي تفرض ربما عقائدها وثقافاتها على الدول التي تصبح تحت امارتها، وبالتالي تتغير المفاهيم والإيديولوجيات الفكرية من زمن لآخر ومن بلد لأخر.

ضف الى ذلك علوم الدين والفقه التي تنمي روح العطاء والعمل والنجاح وتحث على الأخلاق والمبادئ الإسلامية التي يترعرع التلاميذ على اكتسابها من قبل معلميه في المراحل الأولى من تعليمه، وقد" وفرت العلوم الدينية أجواء مناسبة ومناخ ملائم لنموها وازدهارها فبلغت في عهد المرابطين والموحدين ذروتها لما لقيته من تشجيع وإقبال من المسؤولين"[2]، وقد برز العديد من علماء الفقه والحديث وعلوم التفسير والزهد، وكذا علم التصوف نذكر منهم("أبي العباس أحمد بن محمد الصنهاجي(ت536هـ)، وابن العربي المعروف بأبي بكر محمد بن عبد الله بن محمد(ت543هـ)، وأبي محمد عبد الحق بن عبد الرحمان بن عبد الله

1 فون شاك. الشعر العربي في اسبانيا وصقلية، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، الجزء 1، 1999م، دار الفكر العربي، ص 85.

2 محمد مجيد السعيد. الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ص 71.

الأزدي الإشبيلي المعروف بابن الخراط (ت581هـ))" [1]، وآخرون كثيرون ممن ذاع اسمهم وعلمهم وفكرهم في الأندلس، وأما في علوم التفسير نجد أشهرهم" بقيّ بن مَخْلد(ت286هـ) وتفسيره مفقود، وابن عطية وعبد الحق بن غالب(ت542هـ) صاحب كتاب المحرر الوجيز، الذي طبع في عشرة مجلدات، والقرطبي محمد بن أحمد(ت671هـ) صاحب كتاب الجامع لأحكام القرآن والذي طبع في عشرين مجلداً"[2]، وكل هذا التقدم والازدهار في شتي العلوم والمجالات كان مرآة عاكسة للمستوى الفكري الذي كان يتميز به الخلفاء والفقهاء والحكام اللذين أرادوا من خلاله الوصول الى درجات الرقي الفكري والعلمي الذي ينعكس إيجابا على سير مختلف الميادين الأخرى.

مظاهر الحياة الاجتماعية في عهد الموحدين:

حارب الحكام الثلاثة الأوائل في الدعوة الموحدية(عبد المومن وابنه يوسف وحفيده يعقوب المنصور) كل أنواع الفساد وبانقضاء عهد هؤلاء الخلفاء تغير الوضع مع من أتو بعدهم في الحكم ، فأهملوا زمام الأمور والمسؤولية وسادت حياة اللهو والبطالة واللامبالاة " فعاش بعضهم حياة لاهية صاخبة فنجد الناصر ينغمس في لذاته ونجد كذلك المستنصر يركن الى اللهو ويهمل شؤون مملكته"[3]، فالوضع الاجتماعي في عهد الموحدين يختلف عما كان عليه في العهود السابقة ذلك لأن البلاد كانت مسيرة من طرف ولاة يعينهم الخلفاء التابعين لدولة الواحدة، والكثير من هؤلاء الولاة امتازوا بطيشهم وتبديدهم للأموال وهذا راجع لضعف سياسة التسيير من طرف الدولة الموحدية التي كانت تعتمد على النظرية الدينية التي أسسها ابن تومرت وكل هذه السلبيات أنتجت نوعا من التأزم السياسي والحروب المستمرة بين النصارى والمسلمين، في المقابل نجد" فترات طويلة نعمت الأندلس خلالها بالأمن واليسر، ففي أيام

1 محمد مجيد السعيد. الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ص 73.

2 محمد رضوان الداية. في الأدب الأندلسي، ص 48.

3 فوزي عيسى. الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007م، ص42.

أمير المؤمنين يوسف بن عبد المؤمن(558-580هـ) عم الرخاء بين الناس وحل السلام والاستقرار أرجاء البلاد"[1] كما أسلفنا الذكر وهناك العديد من الولاة الذين تركوا أثرا وبصمة مميزة خلال فترة حكمهم ونجحوا في تسيير ولايتهم أحسن تسيير ومن النماذج التي سجلها تاريخ العهد يذكر ابن أبي زرع أنه كان هناك" ملك من مدينة تطيلة شرق بلاد الأندلس وامتدادا الى مدينة شنترين من غرب الأندلس يجبى إليه خراج ذلك كله دون مكس ولا جور، فكثرت الأموال في أيامه واستقرت الأوضاع السياسية وتأمنت أوضاع الناس في البادية والحاضرة، وهذا دليل على حسن سيرته وعدله الشامل لرعيته وتفقده الدائم لأحوال بلاده ووقوفه وحرصه على تفاصيل الأمور وعدم توكيله للأخرين في التسيير"[2]، وهذا إن ذل فإنه يوحى لنا بتحمل المسؤولية وزمام الأمور في التسيير الرشيد والإلمام بكل ما يخص أهداف المملكة فكان رمزا للقيادة الوجيهة السديدة التي بقي المسلمون يهتدون بها في الحكم والعظمة في تاريخ الدولة الموحدية، ونجد نموذج أخر في حياة الرفاهية التي عاشها المسلمون بالمغرب والأندلس أيام أبي يعقوب وأعتبرها الكثيرون "أيام أعيادا وأعراسا ومواسم وانتشار الأمن والرزق وتحسن المعيشة، لم ير أهل المغرب أياما قط مثلها، واستمر هذا الحال في زمن امارة أبي يوسف"[3]، في المقابل نجد اختلال وضعف لأحوال الدولة جراء سوء التسيير ونذكر كمثال عن ذلك الفترة التي حكم فيها "المستنصر ولد الناصر(610-620هـ)، تفاقمت الأزمات في كل من المغرب والأندلس بفعل اضطراب الأوضاع الأمنية وكذا غلاء المعيشة والابتعاد عن القيم الدينية والأخلاقية، وانتشار اللهو والفساد والفوضى"[4]، وهذا ما ترك انطباع سيئ لدى الشعب جراء ما يعانيه من جور الحكام ومختلف الأمراض وسوء التغذية بسبب الحروب المستمرة، وقد جسدت بعض أشعار الشعراء في العديد من مؤلفاتهم هذه

1 محمد مجيد السعيد. الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ص 52.

2 المرجع نفسه، ص53.

3عبد الواحد المركشي. المعجب في تلخيص أخبار المغرب (من لدن فتح الأندلس الى آخر عصر الموحدين)، صححه وأنشأ مقدمته: محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي، ط1، 1949م، مطبعة الاستقامة القاهرة، ص 256.

4 محمد مجيد السعيد. الشعر في عهد المرابطين والموحدين، ص53.

الأوضاع، كما أدت هذه الصراعات بين المسلمين الى" زحف النصارى على المدن الأندلسية حتى لم يبق لهم في نهاية القرن سوى غرناطة وما جاورها خاصة بعد سقوط قرطبة عاصمة الثقافة بالأندلس أصيبت الحياة الفكرية في الصميم، وهاجر الكثير من الأعلام الأندلسيين نحو بقاع شتى، فاتجهوا الى مدن المغرب والجزائر وتونس وليبيا"[1]، وزاولوا انتاجهم الفكري والأدبي هناك ونلمس البعض من مشاعر الحنين والشوق الى بلدهم الأندلس في كتاباتهم خاصة منها القصائد الشعرية التي طالما تغنى فيها الشعراء الأندلسيين بحنينهم الى مسقط رأسهم، بالإضافة الى تغنيهم بجمال طبيعة الأندلس وحسن مناظرها التي تزينها الزهور المتعددة الألوان.

2- الخصائص الفنية للقصيدة الأندلسية:

انتقلت الثقافة واللغة العربية الى الأندلس من خلال العرب الذين عاشوا فيها وانتقلت معهم المنظومة اللغوية التي توارثها العرب منذ الجاهلية وصولا الى العصر الأندلسي، ولا نستطيع أن نحصر هذه اللغة بمكوناتها ومفرداتها وقواعدها وحتى دلالاتها في عصر معين أو ننسبها إليه، لأن هذا التكامل في اللغة عموما والقصيدة الشعرية على وجه الخصوص لم يأتي كاملا متجانسا في مرحلة وزمن محدد، بل كان عبارة عن تكامل فني تشكل خلال مراحل زمنية متتالية استطاع من خلالها الأدب أن يصل الى مرحلة النضج الفني.

وكما هو معلوم لا يوجد شيء يخلق كبير متكامل بل تتكون الأشياء تدريجيا حتى تصل الى مراحل التطور والاكتمال إن صح التعبير، وهناك من يعتبر أن الشعر العربي الأندلسي هو عبارة عن "تقليد لأنه مرتبط بمنشئه في العصر الجاهلي الذي يعتبر هو الأخر عصر تقليد لأن الشعراء حاكوا على منوال أسلافهم من الشعراء (مثال عن الشاعر امرئ القيس الذي بكى على الأطلال كما بكاها ابن خدم لم يكن الا تقليدا لتقليد) وهذا دون شك منطق

1 محمد أحمد دقالي. الحنين في الشعر الأندلسي (القرن السابع هجري)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008م، 39.

عقيم لا يجوز أن نستعمله في دراسة الشعر الأندلسي. "[1]، أما إذا رجحنا فرضية انتقال هذه القصائد الشعرية بكل ما تحمله من لغة وثقافة الى الأندلس من خلال انتقال العرب في مرحلة الفتوحات وانتقال هذا الفن الذي حاكى وفقه الأندلسيون فيما بعد قصائدهم فهو لا يعتبر تقليد وإنما ندرجه في تمازج الثقافات العربية مع الأندلسية وتوافق للأفكار والمشاعر أدت الى ولادت قصائد جديدة.

أما مع نهاية القرن الرابع هجري اكتملت مراحل التأسيس وقد" اتسمت القصيدة الأندلسية في هذه المرحلة بميزتين بارزتين يمكن اعتبارهما وجهين لعملة واحة هما:

- أن القصيدة الأندلسية عبرت عن الواقع الأندلسي المعاش.
- كما عبرت عن البيئة الصحراوية التي طبعت هذا الواقع والمستمدة من واقع وحياة الأندلسيين، بحيث انعكست هذه الميزة على القصيدة الأندلسية في مرحلة التأسيس و لم تجد تراكم فني تستمد منه ألوانها، لذلك حافظت على الألوان العربية التي اكتمل نضجها في البيئة الصحراوية على أمل أن تتمكن من تجسيد ألوان تخص البيئة الأندلسية وتدرجها ضمن منظومتها الفنية"[2] التي ترسم هويتها وانفرادها عن غيرها من القصائد الشعرية خلال العصور الأدبية.

عرف الأندلسيون بغزارة أشعارهم وجودتها، بحيث أنهم نظموا في العديد من الأغراض الشعرية "وقد احتل الشعر مقاما عاليا لدى طبقات المجتمع الأندلسي على غرار اختلاف طبقاته، لأنه اهتم بكل نواحي الحياة ولم يختص بفئة معينة على حساب أخرى إذ نجد منه ما يخص الأفراد والجماعات من المجتمع ككل، ومنه ما يخص الحكام ورجال الدولة، وهذا يدل على معرفة شعرائهم بمواقع الجمال في تصور التعبير"[3] بصورة معبرة ونزيهة عن كل

1 الربعي بن سلامة. الأدب المغربي والأندلسي بين التأسيس والتأصيل والتجديد، دار بهاء الدين، الجزائر، ط1، 2009م، ص41.

2 المرجع نفسه، ص 42.

3 عيسى خليل محسن. أمراء الشعر الأندلسي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص 93.

الأوضاع التي سادت مجتمعاتهم بشكل دقيق وواضح وهذا ما جعل القصائد الأندلسية تتميز بالموضوعية والدلالة العميقة في طرح مختلف موضوعاتها.

وقد شكل موضوع الرحلة جانب مهم في تأثيره على طبيعة أشعارهم وذلك من خلال حنينهم الدائم الى المشرق التي استوطنها العرب وأصبحت رمزا للأدب والفكر فازداد حلمهم لزيارة هذا البلد" ونذكر على سبيل المثال الشاعر عبد الرحمان الداخل الذي عاش حياة الرفاهية والعز بالأندلس لم تمنعه من التنقل لبلاد المشرق والحنين إلى أرض أجداده فيقول بذات السياق:

تبدّت لنَا وَسَطَ الرَصافةَ نَخْلَةُ تناءتْ بأرضِ الغرب عن بَلَدِ النَخْلِ

فقلتُ شبيهي في التَغَرُبِ والنوى وطولُ الثنائي عنْ بني وعَنْ أهلي

نشأتُ بأرضِ أنتِ فيهَا غريبة فمثلكِ في الإقصاءِ والمنتأى مثلي"[1] (الطويل)

مشاعر الحنين لدى الشاعر عبد الرحمان الداخل توقد لديه أشجانه، وارتباطه ببلاد المشرق التي يعتبرها مهد أجداده ونسب آبائه، وهذه الأبيات الشعرية رسمت جملة من الأحاسيس الصادقة التي تتخلل حياة الشاعر، كما نجد مفردات الحنين والشوق لبلد المشرق غالبة على لغة الأبيات وزادت من اتساقها وانسجامها مع موضوع الحنين(بلد النخل – التغرب – أهلي– غريبة)، ويقول أيضا الشاعر ابن حزم الأندلسي في ذات الساق:

"أنَا الشمسُ في جوّ العلوم منيرة ولكنَ عيني أنَ مَطْلعِي الغرب

ولو أنني من جانب الشرقِ طالعٌ لجدّدَ لي مَا ضَاعَ منْ ذكرى النَهب

1 عيسى خليل محسن. أمراء الشعر الأندلسي، ص 102.

ولي نحوَ آفاقِ العراق صبابة ولا غرو أَنَ يستوحِشَ الكلف الصب"[1]

الشاعر يبدي محبته الي بلد المشرق معبرا عن ذلك بالآفاق والمكانة المرموقة التي تحظى بها العراق في نظره، وأنها مهد العلوم والمعارف ووجهة لكل طالب لهذه العلوم.

ومن الفنون الشعرية التي تغنى بها الشعراء الأندلسيين شعر الطبيعة، وذلك لما تمتاز به الأندلس من البقاع الجميلة والمناظر الخلابة، "وقد وهبها الله عز وجل خضرة وجمال واعتدال وألوان الأزهار وكثرت الأنهار والينابيع والجبال والأرض المنبسطة، لذلك قال ابن سعيد: أنها جزيرة قد احدقت بها البحار فأكثرت فيها الخصب والعمارة من كل جهة، فمتى سافرت من مدينة لا تكاد تنقطع من العمارة ما بين قرى ومياه ومزارع... وان قراها في غاية الجمال... وكانت فيها أربعة أنهار طويلة تصب في المحيط وأربعة أنهار تصب في البحر المتوسط."[2]،وقد ساهم جمال الطبيعة العديد من الشعراء في استلهامهم لنصوصهم الشعرية التي شكلت جانب من الأحاسيس التي تقيدت بجمال الطبيعة الأندلسية الساحر ويقول ابن خفاجة يصف جمال الأندلس:

"يا أهل أندلس لله دَرُكُمُ ماءٌ وظلٌ وأنهارٌ وأشجارٌ

ماجنةُ الخلدِ إلا في دياركمُ ولو تخيرت هذا كنت اختار"[3]

كما أسلفنا الذكر أن الشعراء الأندلسيين نظموا قصائدهم في مختلف الأغراض الشعرية، فبعظهم اتبع الأسلوب القديم كالمقدمة الطللية، ومنهم من اتبع أسلوب المشارقة في التجديد (بناء القصيدة وموضوعاتها)، خاصة في غرض الرثاء نجد أن الأندلسيين حاكوا عن المشارقة في بكائهم عن الميت وحكمهم التي يستهلون بها مراثيهم، وهذا ما كان يفعله

1 عيسى خليل محسن. أمراء الشعر الأندلسي، ص 103.

2 عمر إبراهيم توفيق. الوافي في تاريخ الأدب العربي في الأندلس موضوعاته وفنونه، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2012م، ص 263.

3 المرجع نفسه، ص 263.

المشارقة في نظمهم وتفجعهم في وصف مصائبهم، وقد برع كذلك الأندلسيون في جميع الأغراض الشعرية عموما وأبدعوا في أغراض جديدة كالزجل والمديح.

1- قصيدة المديح: حافظت قصيدة المديح على منهجها القديم من حيث تنوع موضوعاتها بحيث نجد أن الشاعر الأندلسي استبدل البنية التركيبية لقصيدة المديح الجاهلية التي تتميز بافتتاحها بالبكاء على الأطلال وذكر الديار المهجورة والغزل ووصف الناقة والترحال...الخ بموضوعات أخرى تتناسب مع ما يقتضيه عصره وبيئته التي يعيش فيها، واختلفت أيضا موضوعات افتتاح القصيدة الأندلسية التي تنوعت بين الغزل ووصف الطبيعة أحيانا وبين غرض الرثاء الذي يحن الشاعر من خلاله الى وصف الديار التي هدمها العدو، ووصف كذلك معاناة الهجرة والمنفى وكل المآسي التي عاشها الشعراء في عصر الدولة الموحدية، "وقد أصاب كذلك قصيدة المديح شيء من التطور في منهجها وطريقة معالجة غرضها، وكان ذلك بفعل الظروف السياسية الخاصة التي سرعان ما تنعكس مردوديتها على قصيدة المدح لأنها كما هو واضح أقرب فنون الشعر الى السياسة"[1]، وقد واكب الشاعر في هذه المرحلة(دولة الموحدون) كل الظروف التي أحاطت به وجسدها في قصائده، وابتعد بذلك عن كل ما يتعلق بالموضوعات ت التي جاءت في العصر الذي سبقه(عصر المرابطين) من رثاء ومنفى وحكمة...الخ، وربط الشاعر في عصر الموحدين مدائحه بموضوع آخر تمثل في" فن الاستصراخ وطلب النصرة والحث على الجهاد، وقلما تأتي هذه الفنون كمدخل للمدحة وإنما يغلب مجيئها مع المدح، بل هي من صلبه وجوهره لأنها تحمل معاني البطولة والشجاعة والنخوة البطولية وكلها من مستلزمات المدح"[2]، ومن أمثلة هذا الغرض نذكر ما جاء به أبو المطرف محمد ابن أحمد المخزومي يستصرخ أمير المؤمنين الموحدي عندما اشتداد عليه الحصار، وهي رسالة في غرض الاستصراخ وطلب الاستنصار أودعها أبياتا نذكر منها ما يلي:

1 محمد مجيد السعيد. الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ص 106.

2 المرجع نفسه، ص 106.

"تدارك أمير المؤمنين دماءنا فإنك للإسلام والدين ناصرُ

ووجّه الى استنقاذنا بكتيبةٍ يهأبُ الردى منها العدوُّ المحاصرُ

تنفسُ من ضيق الخِناقِ بقطرنا فتُدرَك آمالٌ وترعى أواصرُ

إذا ما انكفى بالجزي وارتد خائباً فمطمحهُ عن نيلها متقاصرُ"[1]

وقد شكل هذا النوع من فنون المديح مجالاً واسعاً في فترة الموحدين لأنها تقوم على الاستنجاد بالجيوش في خوض المعارك والحروب ونصرة الجيش ضد العدو، وتكون في شكل رسائل تقدم الى ملوك الدول، وتبرز فيها قيم ومعاني الشكر والثناء والاستصراخ، كما نجد كذلك(في القرن السابع هجري) لوناً آخر من فنون المديح يتمثل في الشعر الديني الذي يتميز عن غيره من قصائد المدح الأخرى، وقد جاء هذا الفن في تشكيل قصائد طويلة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم والتبرك بسيرته وآثاره وحكمته ومعجزاته...الخ، غير أن هناك من الدارسين من يثبت وجود هذا الفن قبل العصر الموحدي من خلال الرسائل التي كان يرسلها الأندلسيين منذ أزمنة الى الروضة الشريفة(وهي مكان مقدس يضعون فيه الزهور والعطور طيبة الرائحة)، وتعلق هذه الرسائل في هذه الروضة تقربا من الرسول صلى الله عليه وسلم وتوسلاً إليه، وآخرون يأخرون ظهور هذا الفن في الأندلس ويرجعونه الى المشارقة في نظمهم لهذه القصائد، كما "تمتاز هذه القصائد بالإطالة فقد ذكر عبد الله المراكشي أن لأحمد ابن محمد بن ميمون الأشعري المالقي قصيدة بارعة طويلة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم تزيد عن عشرين وثلاثمائة بيت سماها ب(خلاصة الصفا من خصائص المصطفى)"[2]، وقد اختلفت بنية القصيدة الشعرية الأندلسية باختلاف غرضها الشعري(المديح، الوصف، الغزل، الشعر الديني، الشعر الفلسفي، الهجاء، الرثاء...)

1 أبي عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي. الحلة السيراء لابن الأبّار، تحقيق: حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1985م، ص 269.

2 محمد مجيد السعيد. الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ص 307.

وموضوعها، فنجد خصائص تتعلق بالشكل كالنسيج اللغوي والموسيقى الشعرية والمعجم الشعري وأخرى بالمضمون كالوضوح والغموض والمبالغة، وغيرها تتعلق بالمعاني والدلالات.

قصيدة الوصف:

اهتم شعراء الأندلس بوصف الطبيعة وجمالها والتدقيق في كل جزئيتها والتعمق في مناجاتها، لأن الوصف الشعري" أدق أنواع فنون الشعر الأخرى وأصعبها منالا وأعزها مطلبا، إذ لا يحس حتى يدق التشبيه ويسبح الخيال وتغرب الاستعارة ويكون ذلك رميا من الخاطر وإلهاما من العقل، وليس هذا بالمستطاع لكثير من الشعراء"[1]،لأن أغلبهم كانوا يهتمون بالفظ والمحسنات البديعية والبيانية على حساب الإبداع والتجديد، وقد يذهب الشاعر بوصفه الى غرض أخر يتخلله بعض التغزل أو وصف لمجالس الأنس فيبتعد عن الطبيعة، وقد يكون هذا الانتقال متعمدا من قبل الشاعر أو عن غير قصد منه، أي بطريق" شعوري أو لا شعوري فقد ينتقل من وصف زهرة الى التغزل بفتاة يهواها، وهذا لون من السمو بالطبيعة وإحلال لها محل أعز ما يهواه العربي ويكرمه ويقدره وهو المرأة"[2]، لما لها من مكانة كبيرة في أشعار العرب منذ العصر الجاهلي وخلال العصور الأدبية الأخرى، لذلك نجد أن غرض الوصف عند الشاعر الأندلسي قد يكون كتمهيد للون أخر من الأغراض الشعرية في قصائده، ومن أمثلة هذه القصائد الوصفية ما جاء به ابن خفاجة في قصائده التصويرية يقول الشاعر:

"وصقلية النوار تلوي عطفها ريح تلف فروعها معطارُ

عاطى بِهَا الصَهبَاء أحوى أحور سَحابُ أذيال الصِبا سَحَارُ

والنور عقدَ والغصونُ سوالف والجدعُ زند والخليج سوارُ

1 محمد مجيد السعيد. الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ص 125.

2 المرجع نفسه، ص 127.

بحديقةٍ مثل اللمى ظلا بها وتطلعت شنبًا بها الأنوارُ"[1]

نلاحظ أن الشاعر ابن خفاجة أكثر من توظيف التشبيهات لكل أجزاء الطبيعة التي يصفها من نوار ورياح وسحاب وجدوع...الخ في هذه الجزئية من قصيدته، وهذا ما غلب عموما على الشعر الوصفي للقصيدة الأندلسية.

بالإضافة الى غرض الوصف والمدح نجد أغراض شعرية أخرى كالغزل والرثاء والمدائح النبوية وغيرها، ولكل غرض شعري خصائصه التي امتاز بها في العصر الأندلسي، ولا يسعنا المقام الى التطرق لهذه الأغراض الشعرية على حدى وإنما نشير بإيجاز الى كل من فن الموشحات والأزجال والصورة الفنية لكل منهما.

من ابداعات الفنون الأندلسية المحضة نجد فن الموشحات الذي ظهر بالأندلس كانعكاس للحضارة والترف والاستقلال الأدبي الذي كان مقلدا للمشرق سنين طوال، ويعتبر من الفنون التي استحدتها الأندلسيون لتكون مرجعا لحياتهم الاجتماعية والفكرية، فقد برزت الشخصية الأندلسية الفنية في عصرها الذهبي مع تشكل هذه الموشحات التي اشتهر بها زرياب ، وهي عبارة عن أغاني لقت رواجا واسعا خاصة لدي طبقة الأمراء والحكام، ويعتبر عصر الموحدين من" أزهى العصور التي ازدهرت فيها الموشحات الأندلسية، فقد احتفى العصر بعدد كبير من الوشاحين البارزين الذين كانت لهم اسهامات عديدة في هذا الفن وللأسف ضاع معظمه، وكان من أبرز وشاحي العصر: ابن زهر الحفيد وابن مالك السرقسطي وابن عتبة الإشبيلي"[2]، واشتهر شعراء أخرون من عصر الموحدين في فن الموشحات كأبو العباس أحمد الاشبيلي الذي قال عنه ابن سعيد أن صفوان ذكره في كتابه(زاد المسافر) على أن له موشحات مشهورة ومن بينها ذكر ما يلي:

1 محمد مجيد السعيد. الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ص 133.

2 فوزي عيسى. الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ط1، 2007م، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ص 331.

"أبى أنْ يجودَ بالسّلام

فكيف يجودُ بالوصال

مَنْ كانت تحيةُ الوداع

منه قبلةٌ عند الزّوال

عناءُ المتيّم المُعَنّى

أثاب إليه أو تجنّى

يروقك منظراً وحُسْناً"[1]

وقد شكلت الموشحات انقلاب على التقاليد المتعارف عليها في بناء القصيدة العربية وأوزانها القديمة وكذا التقيد بالقافية الموحدة ضمن أبيات القصيدة ككل، فكانت بمثابة الحركة التجديدية في تاريخ الشعر العربي، وتميزت الموشحات بما يسمى بالبيت الدورى" الذي يتكون من (الدور)و(القفل) وينظم كلاهما من أجزاء تسمى في الدور(أغصانا) وفي القفل تسمى(أسماطا)، وأصبحت تختم بمركز أو قفل ختامي يسمى(الخرجة) لم تلتزم فيه الموشحة باستخدام اللغة الفصحى، وإنما استخدمت العامية أحيانا، والأعجمية أحيانا أخرى"[2]، ونجد أن وشاحوا عصر الموحدين قد ساهموا في التجديد الذي مس الأوزان العربية القديمة ونوعوا فيها وذلك من خلال تجزئهم لتفعيلات البحر الواحد لينشئوا منه "أغصان مستقلة ذات قواف مستقلة أو ينوعوا في الوزن باختلاف عدد تفعيلات البحر كأن يستقل غصن أو فقرة بتفعيلة واحدة، ويستقل الغصن أو الفقرة التالية بتفعيلتين من البحر نفسه"[3].

1 محمد زكريا عناني. الموشحات الأندلسية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص123.

2 فوزي عيسى. الشعر في عصر الموحدين، ص 406.

3 المرجع السابق، ص408.

وظهر نوع أخر سمي بالزجل وهو فن نشأ بأندلسي وانتقل بعد ذلك الى المشرق شأنه شأن الموشح، ويعتبر فن الزجل تقليد للموشح في كل من البناء والشكل وحتى الأوزان والقوافي، ونستطيع إن صح القول أنه الموشح المنظوم بالغة العامية، فبانتشار الموشحات بين نخبة المجتمع انتشر في المقابل الأزجال بين الطبقة العامية فنسجوا على منوال الموشحات بلغتهم بحيث أنهم لا يلتزمون الاعراب ولا البناء ولا الشكل، ومن أشهر الزجالين في عصر الموحدين" أبو عبد الله أحمد ابن الحاج المعروف بمدغليس وكذلك أبو الحسن علي بن جحدر وأبي بكر بن صارم الإشبيلي"[1]، ويعتبر كذلك ابن قزمان من" أقطاب الأدب الأندلسي، بحيث يجوز القول بأنه قلما حظي أندلسي آخر من الأدباء الكبار أو الشعراء الفحول بمثل ما حظي به زجالنا من عناية الباحثين"[2]، وقد نجد اشتراك وتشابه بين الموشح والزجل خاصة في القافية وعدد المقطوعات ومن حيث الشكل كذلك نجد توافق وتشابه كبير بينهما خاصة فيما تعلق بالمطلع والبيت والقفل والخرجة، ومن النماذج التي نظمت فيها الأزجال البسيطة نذكر ما قاله ابن قزمان في زجل له:

"لس نفيق من ذا الصُدود أبدَا

أو نعنّقْ في ذراعي الحبيبْ

بي نكد بُليت أنا ويْ عذابْ

الوصال يا قد نسيْ بالعتابْ

قد نحل جسمي ورقّ من خيط رِدَا

ورجَعْت أرقّ من خيْط رِدَا

1 فوزي عيسى. الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص445.

2 محمود على مكي. ديوان ابن قزمان القرطبي، تحقيق وتصدير: فيدي ريكو كوريني، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 1990م، ص 1.

لسْ بجسمي ما يطبُ طبيبْ

سبحان الله آشُ هذا الجمالْ

يسحَرَ العالم بعينين غزالْ

وحواجبْ عُرفتْ باعتدالْ

فترى ورداً عجيب قد بدَا

قد فتحْ في خَدّ مثل الحليبْ

الحِجال بذا المليح تفتخرْ

في ضيَا خَدٌ يَحيَر القمر"[1]

يعتبر هذا الزجل زجلا تاما ويتكون من ستة أبيات وسبعة أقفال، كما يعتبر هذا الزجل من النماذج البسيطة التي نسجت على منوال الموشح، ومطلعه يتكون من جزئين مختلفين في القافية (أ– ب) ونجد حروف القافية تتكرر في كل الأقفال القطعة، ويتشكل البيت في الزجل من ثلاثة أجزاء أو أربعة مفردة تكون على قافية واحدة مثل:

الحجال بذا المليح تفتخرْ

في ضياَ خَدٌ يَحيَر القمرْ

ذا الديباج لم قط يُرى لبشرْ.

ونلخص عموما أهم الخصائص الفنية التي امتازت بها القصيدة الأندلسية في عصر الموحدين في النقاط التالية:

1 محمد عباسة. الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ط1، 2012م، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، مستغانم، الجزائر، ص 122.

- اهتم معظم شعراء العصر بالتجديد من خلال اختراع معاني جديدة تولد لنا عنصر الغرابة أو الانزياح الدلالي في الصورة الفنية للقصيدة.

- الاعتماد على المحسنات البديعية في الاتيان بالصور المبتكرة لتجميل وتوشيح القصائد الشعرية.

- ابتعاد الشعراء عن نظم القصائد المطولة ظنا منهم أنها أسلوب قديم يخلق الرتابة والملل واتجهوا نحو نظم قصائد أو مقطعات قصيرة تكون أكثر عمق في المعنى وأقرب وسيلة لدلالة والوضوح.

- يعتبر عنصر الغرابة من أهم عوامل التجديد في البناء الفني للقصيدة الأندلسية في عصر الموحدين، بحيث يقاس عليها فحولة الشاعر، وهذا ما لخصه ابن دحية في كتابه (المطرب) قائلا:" ...وجمعت منها- أشعار الأندلسيين- ما يؤكل منها ويشرب، ويهتز عند سماعه ويطرب، في الغزل والنسيب، والوصف والتشبيب، الى غير ذلك من مستطرفات التشبيهات المستعذبة، ومبتكرات بدائع البدائه، وخواطر المستغربة"[1]، ويعتبر عنصر الغرابة أيضا من العوامل التي تشد انتباه القارئ وتزيد من خياله في تفسير هذا الغموض.

- تمثل اللغة العامل الأساسي في الربط بين الإحساس الشاعر وموضوع القصيدة لأنها تمكن من التعبير الدقيق عن هذه المشاعر، كما أنها تميزه عن غيره من الشعراء لأنها ترتبط بالأسلوب الذي يحدد العمل الفني الإبداعي، ومن ثمة يمكن القول إن لغتهم جاءت بسيطة تحتوي على ألفاظ رقيقة سهلة سلسة بسيطة في تراكيبها مكنتهم من التعبير عن كل جزئيات حياتهم ومجتمعهم وحضارتهم، بحيث نجدها خالية من الفلسفة ومأخوذة من المحيط.

- أما فيما يخص الوزن والقافية نجد أن الشعراء لم يجددوا في الجانب الموسيقى للقصائد الشعرية، وإنما حافظوا على البحور الخليلية التقليدية القديمة والجديد في هذا الجانب

1 فوزي عيسى. الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ط1، 2007م، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ص227.

تمثل في موسيقى الموشحات الأندلسية التي خالفت تلك العروض في نظمها لهذه الموشحات.

3 - حياة مالك ابن المرحّل الأندلسي ونشأته:

أ – مولده ونشأته:

هو "مالك بن عبد الرحمن بن علي بن عبد الرحمن بن الفرج بن الأزرق بن سعد بن منير بن سالم بن فرج عُرفَ بابن المرحّل المنزل بوادي الحجارة بمدينة الفرج المنسوبة إليه وهي واقعة في بلاد الأندلس"[1]، ولد الشاعر مالك بن المرحل "بمدينة مالقة بالأندلس سنة (604هـ)، وقد ضبط الشاعر نفسه تاريخ ميلاده وحدده في ثلاثة أبيات حيث قال:

يا سائلي عن مولدي كي أذكره ولدتُ يَومَ سبعة وعشرةْ

من المحرّم افتتاح أربع من بعد ستمائة مفسّرةْ"[2]، ونشأ في مدينة سبتة وأخذ بها العلم بحيث أنها كانت في ذلك الحين مركزا ثقافيا مزدهرا، بعدها غادر مالك بن المرحل سبتة باتجاه مدينة فاس واشبيلية بغرض طلب العلم، وقد حقق تميزا كبيرا في مجال علوم اللغة والأدب.

"ويكنى مالك بن المرحّل بكنيتين شهيرتين هما: أبو الحكم وأبو المجد والأولى أغلب عليه كما يُكنى بكنية أخرى غير مشهورة (أبا مروان) انفرد بذكرها ابن الحاج النميري نقلا عن شيخه أبي الحسن المطماطي"[3]، وكان الشاعر يقرأ القرآن وفق القراءات السبع على يد الامام

1 محمد مسعود جبران. ديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي 604هـ- 699هـ، ط1، 2004م، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ص 23.

2 المصدر نفسه، ص 26.

3 محمد مسعود جبران. مالكُ بنُ المرحَّل أديب العدوتين 604هـ – 699هـ، دراسة تحليلية في أخباره وآثاره وتحقيق نصوصه الأدبية الباقية،2005م، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ص 42.

أبي الحسن بن الدّباح، وهذا ما زاده تبصرا بأسرار اللغة العربية، وقد سماه المرتضى الزبيدي في (تاج العروس) بشيخ الأدباء وأورد له من"(موطأة الفصيح) قوله:

وتلك فَيْدٌ قرْيةٌ، والمَثَلُ في كَعْكِ فيْدَ سَائرٌ لا يُجْهَلُ"[1]

وفي تقديم كتاب متن موطأة الفصيح للإمام المقرئ الأديب مالك بن عبد الرحمن الشهير ب(ابن المرحّل) يقول العلامة الشيخ محمد يحي بن محمد علي بن عبد الودود:" موطأة الفصيح لمالك بن المرحلِ الأندلسي من أهم متون مفردات اللغة العربية وأنفعها، لما يحتوي عليه من فصيح اللغة وشواهدها، وقد كنت حفظته في الصبا وقرأته على والديَّ رحمهما الله."[2]، وبهذا تعد موطأة الفصيح أول متن في سلسلة المتون المختارة في علوم اللغة وهذا إن ذل على شيء فهو يوحي لنا عن عناية واهتمام أهل العلم به، وقد نظم العديد منهم حول الإمام أبو العباس أحمد بن يحي بن زيد الشهير ب(ثعلب) في كتابه(فصيح ثعلب)، نذكر على سبيل المثال لا الحصر أشهرهم: ابن أبي الحديد، عبد اللطيف البغدادي، ابن جابر الأندلسي، ولكن أشهرهم وأجلهم قدرا هو الامام مالك بن المرحل المالقي الأندلسي وقد سماه(موطأة الفصيح).

ب – آثاره الأدبية:

عرف مالك بن المرحّل الأندلسي بالنبوغ والحنكة وقد أثني على معارفه العديد من الشيوخ الذين تلقى عليهم العلم، وقد وفق شاعرنا في العديد من المجالات كالشعر والأدب والنحو،" وهذا ما تتفق عليه الطرق التعليمية الأندلسية بحيث تكون شاملة ومتنوعة والتي تخرج بها أمثاله من أعلام عصره كحازم القرطجاني، وابن الأبار، وابن سعيد الأندلسي، وابن سهل،

1 مالك بن المرحل. متن موطأ الفصيح نظم فصيح ثعلب، تحقيق: عبد الله بن محمد الحكمي، مراجعة: محمد الحسن الدَّدو الشِّنْقِيطِيّ، تقديم: محمد يحيى بن محمد علي بن عبد الودود الشنقيطي، ط1، سلسلة المتون العلمية المختارة، ص 11.

2 المرجع نفسه، ص1.

وابن أبي الربيع، وابن الجنان وغيرهم"[1]، والدليل على تمكن مالك بن المرحل من علوم اللغة آثاره العلمية التي ميزت فكره وأدبه الذي بقي شاهدا على مر التاريخ بتمكن هذا الأديب من فنون القول شعرا ونثرا، وقد قسم محمد مسعود جبران في كتابه مالك بن المرحل أديب العدوتين هذه الآثار منهجيا الى قسمين:

"الأول: آثاره المفقودة التي لم يصلنا منها إلا أسماؤها وعناوينها.

الثاني: آثاره الباقية والموجودة في المكتبات العامة والخاصة."[2]

فيما تعلق بآثاره المفقودة نذكر البعض منها:

"– التبين والتبصير في نظم كتاب التيسير: وهي كما وصفت منظومة مطولة تزيد على ألفي بيت.

- الجوالات: يمثل الديوان الذي اشتملت عليه دراستنا وهو يمثل مختارات من مجموع شعر مالك بن المرحل" وسماه بهذا الاسم لأن جوالة الشيء في اللغة خياره"[3]، وهو من المخطوطات المفقودة والتي قام بتحقيقها وجمعها محمد مسعود جبران، بالإضافة لهذا الديوان هناك ديوان آخر بعنوان: الصدور والمطالع الذي يعد هو الآخر من الآثار المفقودة لشاعر مالك بن المرحل الأندلسي .

- المعشرات اللزومية:هي في مدح الرسول المصطفى محمد صلى الله عليه وسلم وقد ذكره تلميذه القاسم التجيبي قائلا أنه: "من نظم الأديب المعمر أبي الحكم مالك بن المرحل بن عبد الرحمان بن المرحل المالقي التزم فيها أن يكون أول حرف من أبياتها لازما لحرف آخر، وآخر كل حرف منها وهو حرف الروي لازما لحرف آخر فصارت لزومية من الطرفين"[4].

1 محمد مسعود جبران. مالك بن المرحل أديب العدوتين 604هـ – 699هـ، ص 101.

2 المرجع نفسه، ص 105.

3 المرجع نفسه، ص106.

4 المرجع السابق، ص 107.

ومن آثاره الباقية نذكر على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

"- رسالتان في عروض الدوبيت: توجد في مكتبة الأسكوريال ضمن المجموع رقم 2(288)، وقد نهض الباحث العراقي الأستاذ هلال ناجي بتحقيق هاتين الرسالتين تحقيقا علميا."[1]

- أرجوزته الموسومة بالموطأة وقد أشرنا إليها سابقاً، "وقد تولى شرح هذه الموطأة العلامة محمد الطيب الفاسي المعروف بالشرقي من أعلام القرن الثاني عشر الهجري وسمي هذا الشرح ب الأزهار الندية."[2]

وتمثل آثار الشاعر الباقية نماذج قليلة مقارنة بالموروث الأدبي الذي حققه الأديب من خلال "تجاربه الوفيرة، وذلك فيما وجد ببعض المصادر المهمة مثل كتاب(الإحاطة في أخبار غرناطة)و(السحر والشعر) لابن الخطيب و(الأنيس المطرب بروض القرطاس) لعلي بن أبي زرع"[3]...الخ من المصادر التي ذكرها محمد مسعود جبران في تحقيقه لديوان الجوالات من شعر مالك بن المُرحَّل الأندلسي.

ج – أشهر الشعراء الذين عاصروا مالك بن المرحَّل الأندلسي:

هناك العديد من الشعراء الأندلسيين الذين كانت لهم شهرة في القرن السابع هجري، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر:

- أبو الحسن حازم القرطاجني: "كان إماما في علم البيان حافظا مخاطبات العرب عارفا بجواهر الكلام، مصيبا للمعاني محكم النظام، جمع القوافي للإمام الأوحد أبي عبد الله المستنصر بالله، وسماها إيراد المناهل الصوافي في تعدد ضروب العلل والقوافي وقد نقحه تلميذه ابن رشيد السبتي في تونس وسماه وصل القوادم بالخواقي، وله كذلك كتاب آخر

1 محمد مسعود جبران، مالك بن المرحل أديب العدوتين، ص 109.

2 الرجع نفسه، ص110.

3 محمد مسعود جبران، ديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص 14.

بعنوان سراج البلغاء في علم البيان، كما نظم حازم القرطاجني مقصورة الألفية والروضة الموشية المولية لم يسبق إليها(والمقصورة في الشعر هي ما كانت قافيته مختومة بألف مقصورة)"[1]، و ينتمي الشاعر الى أسرة عريقة في العلم والمعرفة بحيث أن والده كان قاضيا بمدينة مرسية التي أخذ حازم عن شيوخها مختلف العلوم وحفظ القرآن الكريم" فأصبح فقيها مالكي المذهب كوالده، نحويا بصريا كعلماء الأندلس، حافظا للحديث، راوية للأخبار، شاعرا فدا"[2]، وقد اشتهر الشاعر بمقصورته الطويلة ويدور موضوعها حول مدح المستنصر الحفصي أحد أمراء الدولة الحفصية عند اقامته ببلاطهم مطلعها:

"لله ما قد هجت يا يوم النوى على فؤادي من تباريح الجوى"[3]

ومن شعره في مدح النبي محمد صلى الله عليه وسلم:

"لعينيكَ قُلْ إن زُرْتَ أفضلَ مُرسلٍ قفاَ نبكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ

وفي طيبةِ فأنزلْ ولا تغشَ منزلا بسقطِ اللوى بينَ الدخولِ فحوملِ

نبي هُدى قد قال للكفر نورهُ ألا أيهَا الليلُ الطويلُ ألا أنجلِ

فصَلى عليهِ الله مَا لاحَ بارقٌ كَلَمع اليدين في حُبي مُكلَّلِ

وينشد دنياه إذا ما تذللت أفاطمُ مهلاً بعض هذا التذلل"[4](الطويل)

1 عبد الواحد محمد بن الطواح. سبك المقال لفك العقال، تحقيق: محمد مسعود جبران، منشورات جمعية الدعوى الإسلامية العالمية، طرابلس، ط2، 2008م، ص 215.

2 محمد أحمد دقالي. الحنين في الشعر الأندلسي (القرن السابع الهجري)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008م، 132.

3 المرجع نفسه، ص 135.

4 عبد الواحد محمد بن الطواح. سبك المقال لفك العقال، ص 218.

وهذه الأبيات ضمن غرض الحنين الى الرسول صلى الله عليه وسلم، وتعتبر قصيدته الحجازية من ضمن بديع نظمه، بحيث أن الشاعر حازم القرطاجني أضاف الى صدور أبياته أعجاز من معلقة امرئ القيس.

- ابن زيدون:

يعد الشاعر ابن زيدون من كبار الشعراء الأفذاذ في الوطن العربي، ولد بقرطبة وأخد العلم عن شيوخها في شتى الميادين كعلوم الفلسفة والتاريخ وأصول الفقه وعلوم الدين، فقد سلك سبيل "المناهج الدراسية الأولى في التعليم عند الأندلسيين التي كانت تعتمد على كتابة الخط وقراءة القرآن وتعلم النحو والصرف ورواية الشعر، أما التعليم العالي عندهم يقوم على تفسير القرآن الكريم ودراسة علوم الدين والفلسفة وأصول اللغة العربية والشعر."[1]

فقد كان انعكاس ثقافته الواسعة في كتاباته دليل على المامه بالعديد من العلوم التي أخدها على أساتذته، ومن بين أشعاره نذكر ما قاله في مناجاة حبيبته والشوق الى موطنه:

"هل تذكرون غريبا عاده شجن من ذكركم، وجفا أجفانه الوسن؟

يخفي لواعجه، والشوق يفضحه فقد تساوى لديه السر والعلن

يا وبلتاه أيبقى في جوانحه فؤاده، وهو بالأطلال مرتهن؟

وأرق العين والظلماء عاكفة ورقاء قد شفها إذ شفني حزن"[2]

أبو زيد الفازازي:

يعتبر من شعراء القرن السابع الهجري" اسمه أبو زيد عبد الرحمان بن ابي سعيد بن أحمد بن تنفليت الملقب بالفازازي، ولد بقرطبة في النصف الثاني من القرن السادس الهجري، نشأ بقرطبة بعدها انتقل الى تلمسان أين تلقى هناك تعليمه على يد مجموعة من الشيوخ، بعدها

1 علي عبد العظيم. ديوان ابن زيدون ورسائله، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص 25.

2 المصدر نفسه، ص 47.

انتقل الى المغرب واستقر بمدينة فاس ليكمل تعليمه وبعدها رجع الى الأندلس طالبا للعلم"[1]، وقد غلب على أشعار الفازازي الجانب الديني الذي يركز على الوعظ والإرشاد وتقديم النصح، وهذا ما زاده ارتباطا وحظوة كبيرة لدى الحكام الموحدين، وقد وصفه المقري التلمساني صاحب كتاب نفح الطيب" بأنه الكاتب الكبير صاحب الأمداح في سيد الوجود محمد صلى الله عليه وسلم"[2]، وكما اسلفنا الذكر أن معظم أشعار الشاعر ركزت على موضوع الارشاد والنصح والموعظة والتمسك بتعاليم الدين الإسلامي، كما أن الشاعر كان زاهدا في كتاباته التي جاءت معظمها في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وفيما يلي بعض الأبيات الشعرية التي بعث بها الشاعر الفازازي الى صديقه أبي عمر بن عبد العزيز الذي كان يقيم بمدينة تلمسان، يقول:

"ماذا أقولُ ولا عتبُ على القدرْ وقدْ فقدتكَ فقدَ العينِ للنظرْ

وشتَّت البين شملاً كانَ يجمعنَا فالعينُ تجمعُ بينَ الدمعِ والسهرْ

ودونَ زورتكمْ والحالُ شاهدةٌ وردَ على البيض في ظلّ من السّمرْ"[3]

يبدو لنا من خلال هذه الأبيات الشعرية تأثر الشاعر بفراق أحبته وحنينه الكبير لهم ولأيام السمر التي قضاها برفقتهم، فيصور لنا مشاعر الحنين الى الماضي، وقد جسدت رسائله الاخوانية التي كتبها الى أصدقائه جملة بارزة ضمن نتاجه الشعري.

في الأخير نخلص الى مجموعة من بعض النتائج التي توصلنا اليها من خلال دراسة عصر الموحدين تمثلت فيما يلي:

يعتبر عصر الموحدين من من أبرز العصور الأدبية في الأنلس من خلال ازدهار الحركة الأدبية وبروز أسماء عديدة في ميدان الأدب والشعر نذكر منهم على سبيل المثال لا

1 محمد أحمد دقالي. الحنين في الشعر الأندلسي (القرن السابع الهجري)، ص 153.

2 المرجع نفسه، ص 154.

3 المرجع نفسه، ص 155.

الحصر: ابن الجنان وحازم القرطاجني وابن الأبار وابن سهل والرصافي... وغيرهم من الأسماء التي برزت ضمن الحركة الأدبية والفكرية.

عملت الدولة الموحدية على توجيه الحياة العلمية والفكرية والثقافية في المغرب وذلك من خلال تأثرها وارتباطها بعناصر النهضة في الأندلس.

أما فيما يخص الخصائص الفنية للقصيدة الأندلسية نقول إنها عموما واكبت وارتبطت بالأحداث التي زامنت ذلك العصر من سياسة وثقافة وحضارة انعكست على الإنتاج الشعري بصورة بارزة وواضحة من خلال قصائدهم الشعرية التي تميزت بالتقليد في بنائها وشكلها للمشرق ويبقى التجديد في الموضوعات والبعض من الأغراض كفن الموشحات والزجال.

وفي الختام تحدثنا عن الشاعر والأديب مالك بن المرحّل الأندلسي –والذي جاءت دراستنا حول ديوانه الجوالات–، وأهم الشعراء الذين عاصروا الشاعر مالك بن المرحل.

الفصل الثاني:

الانزياح على المستوى الإيقاعي

1-الانزياح في مستوى الإيقاع الداخلي:

أولا: التكرار 1-تكرار الحروف

2-تكرار الحركات المتجانسة

3-تكرار الكلمة

4-تكرار البداية

5-التكرار المقطعي

6-التكرار التصديري

7-التكرار الاشتقاقي

8-التكرار الأسلوبي

ثانيا: التوازي

1-التوازي الصرفي الصوتي

2-توازي التركيب النحوي

3-التوازي الدلالي

3-أ-التوازي الترادفي

3-ب-التوازي المتضاد

4-التوازي الترابطي

5-التوازي الاستقرائي

6-التوازي التقسيمي (الطي والنشر)

7–التوازي العمودي الجزئي

7–أ–التوازي العمودي الجزئي المبني على الوصل(العطف)

7–ب–التوازي العمودي الجزئي المبني على الفصل

ثالثا: الجناس

أ–الجناس التام

ب–الجناس الناقص

رابعا: التدوير

2– الانزياح في مستوى الإيقاع الخارجي

أولا: الوزن

مظاهر الانزياح الصوتي في الوزن

1–الزحافات والعلل

2– لزوم مالا يلزم

3– كسر النمط

ثانيا: أنواع القافية

1–تعريف القافية

1–أ–حرف الروي

1–ب–حرف الوصل

2– القافية في قصائد الديوان

3– مظاهر الانزياح الصوتي في القافية

4–عيوب القافية

4–1–عيوب تتعلق بالروي

4–1–أ–الايطاء

4–1–ب–التضمين

تمهيد:

الإيقاع سمة مشتركة بين الفنون التي ظهرت قديما بحيث إن الإنسان اكتشفها من مظاهر الطبيعة وتعاقب الليل والنهار والشمس والقمر وأصوات الحيوانات والرعد والبرق، بعدها ربط هذا المفهوم بتسميات أخرى كالرقص والغناء والشعر.... الخ، والمعروف عن العرب قديما أنها أمة عنيت بالشعر والتغني به في حروبها وانتصاراتها ومآثرها وأحزانها أيضا حتى قالوا:" الشعر ديوان العرب".

" وتتفق الدراسات القديمة والحديثة على أن الإيقاع مقوم أساسي للجمال الشعري يمنحه قدرة على التأثير والفعالية وينطوي على قيمة فنية وتعبيرية خاصة، ومن هنا فقد أصبح مبحثا جوهريا في هذه الدراسات التي حاولت أن توضح ماهيته ووظيفته الشعرية".[1]

لذلك يتحدد المستوى الجمالي والإبداعي لأي عمل وفق دراسة إيقاعه والعناصر التي يشملها نظامه وفق الانسجام والتناسب، ونقول إن العنصر الإيقاعي عني بالدراسة لأهميته في تحديد الصوت والوزن والقافية.

واشتق المفهوم الغربي للإيقاع (Rhythm): "من الجذر اللغوي اليوناني الذي يعني التدفق والجريان، والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو النور والظلام، أو الحركة والسكون أو القوة والضعف".[2]

وهذا المفهوم يقوم على الاستمرارية الحسية، وفق متضادات متعاقبة دوريا وزمانيا، أما في الشعر فهو يجسد ترابط بين الكلمات التي تشكل أبيات شعرية تتناغم إيقاعيا لتشكل وحدة في تواتر وتجانس القصيدة ككل.

(1)هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، ط1، 2007م ، مركز دراسات الوحدة العربية للنشر–بيروت–لبنان، ص73.

(2) المرجع نفسه، ص74.

"وارتبط مفهوم الإيقاع بمعنى الوزن، وبمعنى الجرس الصوتي، وبمعنى التكرار المقطعي، لذلك فإن مصطلح الايقاع أكثر المصطلحات استعصاء على الشرح والتوضيح، إذ أن دلالة هذه الكلمة لم تحدد تحديدا دقيقا لا في القديم ولا في الحديث".[1] وهذا من خلال اختلاف توظيفها في شت المجالات إذ نجد أن الإيقاع الصوتي للإنسان يختلف عن الإيقاع الصوتي للآليات الموسيقية، ذلك أن الأول يعتمد عل مخارج الحروف واختلاف حركاتها بين الفتح والضم والكسر، والثانية التي تعتمد عل نظام الصولفاج وترتيب النغمات الموسيقية وفق ها السلم.

I. الانزياح على مستوى الإيقاع الداخلي:

يتجسد الايقاع الداخلي في مختلف المشاعر والأحاسيس وخلجات النفس التي تنتاب الشاعر فينقلها إلينا وفق اللفظ والتركيب والمعنى المراد، لينزاح به عما هو مألوف عند غيره، " وهذه القيمة التعبيرية تكمن في التوظيف الصوتي سواء أكان ذلك من حيث الوزن أي التفعيلة، أم من حيث صياغة الحروف كصوت مستقل بالإضافة إلى " النبر" و"التنغيم"، الذي يعطي الدفعات الصوتية التي تكون أغراض الجملة وتجعلها متعددة"[2]

مما سبق ذكره نستنتج أن للإيقاع وظائف جمالية تحدّد الخطاب الشعري، من خلال الصوت الذي تلتقطه الأسماع، كذلك الألفاظ التي تشكلّ هذا النسيج اللغوي وتسهم في اتساق وانسجام المعاني، ويأتي الوزن والقافية بوصفهما إيقاعا خارجيا يكملّ هذه الإيقاعات الداخلية، وبهذا يكون الايقاع في صورته العامة وظيفة بارزة في إحداث التناغم بين العبارات وربط المشاعر والأحاسيس بحالة المتلقي النفسية التي يوقدها الشاعر من خلال المعنى والشعور.

(1) عمر خليفة بن باديس: البنية الإيقاعية في شعر البحتري، دراسة نقدية تحليلية، منشورات جامعة قاز يونس، بنغازي، (ط1، 2003)، ص21و23.

(2) طالب محمد إسماعيل: مقدمة لدراسة علم الدلالة في ضوء التطبيق القرآني والنص الشعري، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر، ط1، 2011م، ص102.

ويعرف طالب محمد إسماعيل الإيقاع الداخلي بأنَّه " ذلك التناسق الموسيقي المتمثل بتوافق أصوات اللفظة وبانسجام الألفاظ في سياق الكلام البليغ سواء أكان شعرا أم نثرا ويشترك في إطلاق ذلك الإيقاع الداخلي كل عناصر النص البليغ بدءا من النقطة والفاصلة، وعلامة التعجب والاستفهام والتقرير وغيرها، تعطي رنّات متناسقة مع المعنى".[1]

نقول إن الإيقاع يجمع بين الموسيقى الشعرية التي تحدثها من خلال انسجام أصواتها وألفاظها وفق جرس إيقاعي يؤثر في أذن السامع. والإيقاع لا يوجد في الشعر فقط وإنما نجده في النثر لأنه يلعب دور أساسي في اتساق النسيج العام للنص الذي يتكون من إيقاعات تجمع بين اللفظ والتركيب والمعن كما أسلفنا الذكر بغية تشكل ترابط في المعن الذي يشد المتلقي إل القراءة وتدبر المعاني الدلالية للنص.

أولا: التكرار:

التكرار من الأساليب الفنية والجمالية التي تُظْهِرُ عذوبةَ أسلوبية على مستوى النص الأدبي من خلال البنية اللفظية من جهة والموسيقى الشعرية التي ترتكز عليها الأصوات والحركات من جهة أخرى، وهو ظاهرة لغوية عرفت منذ القدم، وهذا ما توصلت اليه الدراسات الحديثة مثبتة ذلك.

" ولتكرار أهمية كبيرة في دراسة النص الشعري على وجه الخصوص الجانب الايقاعي منه: لذلك هذه الكثرة من الدراسات التي تناولته بالرصد والتحليل، ولعل أقدم من نبّه إل أسلوب التكرار وتنوع صيغه وتعدد مراميه هو الجاحظ الذي قال: "إنه ليس فيه حد ينتهي إليه ولا يؤثر على وصفه".[2]

(1) طالب محمد اسماعيل. مقدمة لدراسة علم الدلالة في ضوء التطبيق القرآني والنص الشعري، ص103.

(2)مقداد محمد شكر قاسم. البنية الايقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، (ط1)، 2012م، ص152.

نستخلص مما سبق ذكره أن الجاحظ أول من نبه إلى وجود بلاغة التكرار في النصوص الأدبية، وهذا إن دلَّ فإنه يوحي لنا بالأهمية البالغة التي عنيت بها مختلف الدراسات الحديثة حوله، ويعده مقداد محمد شكر قاسم" قانون من قوانين بناء شتى الفنون، وشكل من أشكال التنظيم في القصيدة، وعلامة بارزة في التشكيل الصوتي لها".[1]

وترى كذلك الناقدة نازك الملائكة أن التكرار في حقيقته" إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، فالتكرار يسلط الضوء على دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كتابه".

هناك العديد من البلاغيين واللغويين العرب القدماء الذين توقفوا عند ظاهرة التكرار وأولوها أهمية في بنية النص وبلاغته نذكر منهم:

1-**ابن جني(ت392هـ)**: " يقول: إن العرب إذا أرادت المعنى مكنته وأحاطت له، فمن ذلك التوكيد وهو على ضربين، أحدهما تكرار الأول بلفظه، وأما الضرب الثاني فهو تكرار الأول بمعناه".[2]

- عرّفه ابن جنى وفق تكرار اللفظ للتوكيد على المعنى وفهمه من طرف المتلقي الذي ينتبه لهذه التكرارات.

وهناك تعريف آخر للغوي لابن الأثير(ت637هـ): الذي قال: "اعلم أن هذا النوع من مقائل علم البديع وهو دقيق المأخذ، وحده هو دلالة اللفظ على المعنى المراد".[3]، خالف ابن الأثير في تقسيمه لأنواع التكرار وفق ما جاء به ابن جني وقسمه إلى نوعين، الأول

(1) مقداد محمد شكر قاسم. البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، العراق، ط1، 2012 م، ص 153.

(2)عادل نذير بيري الحساني. الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2012م، ص244.

(3) عز الدين أبو الحسن علي ابن الأثير، الأدب السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، دار النهضة، القاهرة مصر، ط2، 2007م، ص13.

يتناول تكرار اللفظ والمعنى معا، أما النوع الثاني فيختص بتكرار المعنى فقط، دون تكرار اللفظ، وربط وجود التكرار بسياق الكلام وتركيبه.

- وخلاصة ما جاء به القدماء من اللغويين والبلاغيين أن أهمية التكرار تكمن في ربط اللفظ بالمعنى وتقويتهما، وهذا ما تناولوه في العديد من قضايا البلاغة كالإيجاز والإطناب والتوازي وغيرها، ولا ننسى جهود المحدثين في إبراز هذه الأهمية التي تبتعد حسب رأيهم عن الجانب العقلي الذي يوظفه الشاعر، ويركزن على العمد والقصد في أسلوب التكرار الذي يخدم المجال الفني للقصيدة من خلال إيقاعها وانسجام موسيقى أصواتها وقافيتها، والذي من خلاه يستطيع المبدع أن يؤثر في نفسية المتلقي من خلال هذه الإيقاعات الدلالية المتكررة.
- ويرجع محمد زكي العشماوي التكرار على أنه عنصر غير مهم في بنية الإيقاع الداخلي للنص الأدبي، يقول: "التكرار بغض النظر عن نوعه يشكل عنصرا مهما في الإيقاع الداخلي جماليا وفنيا، بما يمثله من إيقاع خاص وموسيقى تعبيرية قادرة على نقل خواطر الشاعر وأحاسيسه ومشاعره، ربما عجزت عنها أي تقنية فنية أخرى من تقنيات النص الأدبي".[1]
- هذا التداخل بين الصوت والإحساس، وبين اللفظ والمعنى يولد سياقا دلالي إيقاعي نقول عنه إنه جوهريا ومركزيا في بناء القصيدة حتى يستطيع المبدع توصيل تجربته الشعرية للمتلقي.
- وفيما يلي نماذج تطبيقية لأسلوب التكرار من ديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي.

(1) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1979م، ص336.

1-تكرار الحروف:

يختص تكرار الحروف بميزتين أولهما سمعية، تطرب الأذن له من خلال الإيقاع الموسيقي الداخلي، أما الثانية معنوية لأنها ترتبط بالمعنى فكل حرف من الحروف المتكررة له معناه، واجتماع هذين الميزتين يحقق للنص خاصية الاتساق والانسجام والترابط.

- "وتكرار الحرف يعني تكرار الصوت الذي يحمله الحرف في كلمة ما، ودراسة تكرار الحرف تتم بتناول عدد من النصوص وحقيقة الأمر أن تكرار الحرف يمكن تحديده على نحو أدق إذا ما تناولنا بالدراسة عددا من النصوص لا نصا واحدا، ذلك أنَّ طبيعة النص هي التي تحدد غالبا معدل تكرار حرف بذاته".[1]
- ويشير سيد خضر إلى ما قاله ابن الأثير حول تكرار الحروف فيقول:" و مع إن تكرار الحروف ظاهرة واقعة في العربية كما رأينا فإن ابن الأثير يرى فيه نوعا من المعاضلة اللفظية و لعله إنما احتكم إلى أو أبيات من إشعار العرب التي كثر فيها ذلك حتى صار مرة ولا ".[2]

نقف عند بعض نماذج الانزياح الصوتي عن طريق تكرار الأصوات في شعر ديوان الجوالات لشاعر مالك بن المرحل الأندلسي (رحمه الله).

أ- تكرار حرف الراء:

1-يقول الشاعر:

«فإنْ تُسْرِ نَارُ في الصدورِ فَنَاره وإنْ يَجْرِ مَاءُ في الخدودِ فماؤه»[3] [الطويل]

«فأهواه ريمي اللّحَاظِ وإنْ رَمَى وأرضاه رُيَمي الحفاظُ وإنْ عَدَا»[4][الطويل]

(1)سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، مصر، ط1، 1998م، ، ص6.

(2) المرجع نفسه، ص11.

(3) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، دار المدار الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص63.

(4) المصدر نفسه، ص79.

«سَموا شفارهمْ الأشفارَ تعميه وحيرُوا مُهْجَ العُشَاقِ أَعْشَارًا»[1][البسيط]

«والروضُ قَدْ خَطَ بالريحانِ عَارِضُهُ وَفَتحُ الزَهْرِ فِيهِ الوردُ مِنْ خَضَرِ»[2] [البسيط]

«أَهدي إِليكَ المِسْكُ مِنْ أَزْرَارِهِ رَشْأً دَرَتْ دَارَيْنِ طَيْبَ دِيَارِهِ» [الكامل]

«غُرُ تَغُرُكَ فترة من طُرْفِهِ كَالسَيْفِ غُرك لينهُ بِغِرَارِهِ»[3] [الكامل]

«وَقَدْ تَشَكَلَتْ الأزهارُ فِيْهِ فَمَا عَلَيْكَ أَنْ تُبْصِرَ الأزهارَ في الشَجَرِ»[4] [الكامل]

وفي هذه الأبيات تكرر حرف الراء، حيث نجد في البيت الأول تكرار الحرف ست مرات وهذا ملفت للنظر، فالتكرار ينسجم مع موقف الشاعر في وصف مشاعر حبه، مما أحدث انزياحا صوتيا في البنية والدلالة معا، إذ أن لفظة النار المعبرة عن حرقة مشاعره وتولعها، كما وظف جريان الماء على الخدود دلالة عن الحزن والبكاء الشديد، فجاء التعبير منسجم صوتيا ودلاليا.

- أما البيت الثاني نجد تكرار حرف الراء أربع مرات، أحدث جرسا موسيقيا منسجما وظفه الشاعر ليبرز ويصف جمال حبيبته، فهو يشبهها بالغزال في مرأى عينيها الجميلتين، فجاء التكرار مثل انزياح صوتي زاد من اتساق المعنى ووضوحه.
- في البيت الثالث تكرر الحرف أربع مرات، وجاء هذا التكرار في التغني بالقوة والبطولة، ولم يكن في الحرف فقط وإنما تكرار في الكلمات أيضا (شفارهم، الأشفار)، مما أحدث انزياحا صوتيا خدم الشاعر في الانزياح إيقاعيا وفق غرض تغزله بذكر حبيبته.

(1) مالك بن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص81.
(2) المصدر نفسه، ص88.
(3) المصدر نفسه، ص89.
(4) المصدر السابق، ص88.

- البيت الموالي تكرر حرف الراء ست مرات، مما لفت النظر والانتباه لهذا التكرار الصوتي الذي أحدث انسجام على مستوى الحروف، لكن تأثيره لا يصل إلى تأثير تكرار الكلمات، وإنما يساعد في فهم المتلقي عن تستر الشاعر في ذكر عن دلالته الحقيقية.
- اسم محبوبته في قوله:" أما الإشادة باسمه فقبيح" في عجز البيت.
- البيت الخامس تكرر حرف الراء ست مرات، وجاء هذا التكرار في سياق تغزل الشاعر، بحيث إن تكرار حرف الراء جاء كانزياح صوتي زاد من انسجام المعنى والدلالة وأسهم في تكرار الكلمات أيضا(درت–دارين–دياره)، فجاءت ثنائية تكرار الحرف مع تكرار الكلمة كاتساق صوتي دلالي معا.
- البيت الموالي نلاحظ أن الحرف تكرر سبع مرات، وجاء هذا التكرار ليمثل انزياح صوتي في سياق تغزل الشاعر بمحبوبته، فهو يصف غرورها بغرور السيف في حديه (الحد القاطع، الحد العادي).

2–تكرار حرف الميم:

1) يقول الشاعر:

«حَمَيتَ كَراهُ حِيْنَ أَحْميَتَ قَلْبَهُ فطالَ حَمَاهُ حينَ طَابَ حَمَاءهُ»[1] (الطويل).

«وفي عينهِ عَيْنُ لِمَنْ طَابَ اسمهُ وفي فَمهِ مِيْمُ وشَارِبُهُ الراءُ» (الطويل).

«مَا قالَ فِيْهِ مَالِكُ إِمَا أَنَا فَأَبيْحُ ثُمَ أَبِيْحُ ثُمَ أَبِيْحُ»[2] (الكامل).

«قَالوا فَمَنْ بِكَ قُلْتُ مَهْلًا هَاهُنَا أَمَا الإشادَةُ باسمهِ فَقَبِيْحُ» (الكامل).

«وكما إذا ما لحت قيل متيم فكذا إذا ما لاح قيل مليح»[3] (الكامل).

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص63.

(2) المصدر نفسه، ص65.

(3)المصدر نفسه، ص72.

- نجد تكرار حرف الميم في البيت الأول أربع مرات، بالإضافة إلى تكرار الكلمات مثل: (حميت–أحميت: حماة–حماؤه)، وجاء هذا التكرار كانزياح صوتي زاد من اتساق المعنى بشكل عام.
- أما البيت الشعري الثاني تكرر حرف الميم خمس مرات، وجاء هذا كانزياح صوتي أحدث جرسا موسيقا انسجم مع تكرار حرف الياء، وجاء أسلوب الشاعر هذا ضمن مدحه للفتى عمر.
- في البيت الموالي تكرر حرف الميم خمس مرات، وجاء هذا التكرار مرفوق بتكرار كلا من حرفي الألف والياء وكذا تكرار كلمة (أبيح)ثلاث مرات، خلق جرسا موسيقيا داخليا ساهم في الانزياح الصوتي العام للبيت الشعري، والشاعر أحسن في توظيفه لهذه التكرارات التي زادت من تأكيد المعنى وفهمه.
- البيت الرابع تكرر حرف الميم ست مرات، فأخذت هذا التكرار انزياح صوتي معبر به الشاعر عن أحاسيسه ومشاعره التي يكنها لفتاه عيسى، وزاد من القيمة الجمالية التي رسمت المعنى الحقيقي للبيت الشعري الذي وظفه الشاعر في أسلوب الشرط وجوابه.

3–تكرار صوت المد(الألف):

يقول الشاعر في ديوانه الجوالات:

" وَمَا يَفرَحُ الإنْسَانُ يَرْجُو ويتقى فَإن نَقُصَتْ تَقْوَاهُ زَادَ رَجَاؤُهُ. [الطويل]
وَلَيْسَ الحُبُ دَاءٌ فِي فُؤَادِي فَإِنَ الدَاءَ يَبْدُوا بِالدَاءِ." [1][الوافر]
"لَقَدْ حَازَ العُمَالُ وَخَرت حبًا كَمَا حَازَ الوَفَاءُ أَبُو الوَفَاءُ. [الوافر]
نَادَمْتُ فِيْهِ مَنْ أُحِبُ وبنينَا صِهْرِيجَ مَاءٍ حَازَ كُلَ صَفَاءُ. [الكامل]
غَزَالٌ مِنَ الكِتَابِ فِيْهِ مَحَاسِنُ يَهِيمُ بهَا شَرابُ روضي وَمدراءُ".[1][الطويل]

(1)مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص64.

"لَا تَجْعَلُوا ذَنْبِي فِي حُبِكُمْ عَجَبا هَذَا الكِتَابُ عَلَى العُشَاقِ قَدْ كَتَبَا. [البسيط]

ضَحِكَ العَذُولُ لِمَا رأَى وَتَعَجَبَا مِنْ حَيْثُ كرهني الصبابةَ حببَا [2][الكامل]

"مَنْ لِي بِهِ كَالرَوْضِ فِي رَيْعَانِهِ يَحْلُو مِنَ النوارِ ثغرًا أشنبا [الكامل]

وَكَأنَمَا تبدِي لنَا وجنَاتِهِ شَفَقًا وَغَرَتْهُ المُنِيرَةُ كَوكَبَا. [الكامل]

لَمَا بدَا وَرَقًا وَفَاحَ فحْلَتهُ بدرًا وَيَعفورًا وَرَوْضًا مُخَصَبًا".[3][الكامل]

"جَعَلَ الضَنَا طَوْقًا عَلِيُ وَصَاغَ مِنْ مَاءِ الجُفُونِ تَمَائِمي وَقَلَائِدِي. [الكامل]

وَأَنَا النَذِيرُ لِعَاذلِ لم يدر ما يخشى ويرجو ساهر من راقد".[4][الكامل]

"فيا ناعم العطفين دعني معذبا ويا هائم العينين دعني مسهدا".[5][الطويل]

"نشوان من خمر الشباب كأنما عصرت له المهباء في كلوا ذا". [الكامل]

وكأنما قد نص لي من جيده جاما ومن أجفانه خرداذا. [الكامل]

عمر البلاد ثناؤه فاسمع له في سبتة مدحا وفي بغدادا".[6][الكامل]

«لو صرحوا لتحفظنا بأنفسنا فكان تصريحهم نهيا وإنذارا.

حيران يرقب نجما لا أقول له كلاهما في سواد الليل قد حارا.

طاف الخيال بوادينا فما زارا إلا وواقع سرب النوم قد طارا.

يا أهل ودي جوروا واعدلوا وصلوا ثم اقطعوا مالنا من فعلكم جار».[7]

عند قراءتنا لديوان الجوالات للشاعر مالك بن المرحل الأندلسي لاحظنا الانتشار الواسع لصوت المد (الألف)، واختار الشاعر منها روي لأغلب قصائد ديوانه، وذلك لما لهذا

(1) مالك بن المرحل، الديوان، ص65.

(2) المصدر نفسه، ص66.

(3)المصدر نفسه، ص67.

(4)المصدر نفسه، ص78.

(5)المصدر نفسه، ص79.

(6) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل، ص80.

(7) المصدر نفسه، ص80.

الصوت من مزايا تسمح لشاعر من النفس الطويل والاسترسال في ذكر مدحه وتغزله بمحبوبته، ولأن كذلك الشاعر غلبت عليه مشاعر الفراق والبعد عن الأحبة، وجد في صوت الألف التنوع الموسيقي الذي ساعده في توصيل هذه المشاعر والأحاسيس.

2-تكرار الحركات المتجانسة:

يشكل تكرار الحركات المتجانسة نوعا آخر من أنواع التكرار، وجاء في كتاب سيبويه تعريفه على أنه:" توالي الحركات المتجانسة، وهذا التكرار ليس بأقل أهمية من الأنواع الأخرى، لأن الحركات لها وظيفة دلالية إيحائية فضلا عن كونها تساعد على النطق بالساكن".[1]

- ويدخل في تكرار الحركات المتجانسة نوعين: تكرار التنوين وتكرار الشدة.

2-أ **تكرار التنوين:** ومن أمثلة ذلك يقول الشاعر:

1-"ففي قدِّه غصنٌ وفي الخد وردةٌ وفي الصدغ ريحانٌ وفي الثغر مهباءُ. [2] (الطويل).

تجسد الانزياح في المستوى الصوتي من خلال تكرار حركات التنوين في الكلمات (غصن، وردة، ريحان) مما يلفت نظر المتلقي، وجاء هذا الانزياح في سياق تغزل الشاعر بفتاه عيسى.

2-" لَمَّا بدَا ورقًا وفاحَ فحلتهُ بدرًا ويعفورًا وروضًا مخصبًا" [3](الكامل)

يكمن تكرار الحركات المتجانسة في هذا البيت الشعري من خلال تنوين الفتح في الكلمات (بدرا، يعفورا، روضا)، مما أحدث جرسا ايقاعيا ساهم في الانزياح على المستوى الصوتي، وكذلك تكرار حرف المد في الكلمات (بدا، ورقا، وفاح) زاد من هذا الانزياح الصوتي".

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص85.

(2)المصدر نفسه، ص65.

(3) المصدر نفسه، ص67.

3-"مَنْ أخذُ بيدي مَنْ جابرُ كَبِديْ و قد غدتْ فِي يَدِ الأشواقُ أَعْشَارًا"[1](البسيط).

ورد تكرار الحركات المتجانسة على مستوى الكلمات (آخذ. جابر)، وتكرار التنوين هذا ساهم في خلق جرس موسيقيا وإيقاعي زاد من الانسجام والتوافق في معنى البيت ودلالته ككل، إذ نلاحظ وجود تكرار حركة السكون في الكلمات(من-من-غدت)، كل هذا ورد ضمن سياق تغزل الشاعر بمحبوبته، إذ أنه جمع أنواع عدة من التكرارات (تكرار الكلمة في (من-من)، تكرار أسلوب الاستفهام في (من آخذ- من جابر)، تكرار التنوين في (آخذ- جابر).

- «لأنتم الدَهْرَ تَحقيقُ وإنكمُ أَمْنُ وخوفُ وإجلاءُ وإمرارُ».[2](البسيط).

تجسد تكرار التنوين في الكلمات (أمن-خوف-إعلاء)، وجاء هذا التنوين على التوالي مما أحدث جرسا موسيقيا ساهم في الانزياح الصوتي الإيقاعي للبيت الشعري من جهة، وفي فهم المعنى من خلال ثنائيات التضاد بين (أمن وخوف) وبين (إجلاء وإمرار)، وعبر الشاعر هنا عن تقلبات الدهر وتغير أحواله.

- «لا تحذروا مِلَلَّ مِنَا ولَا بَدَلًا نَأَتْ بِكُمْ أَوْ دَنَتْ يَا سادتي الدارُ».[3](البسيط).

يكمن تكرار السكون في (نأت-بكم-دنت)، ساهم في الانزياح الصوتي وتمازج الايقاع الداخلي بين تنوين الفتح وحركات السكون.

2-ب **تكرار الشدة:** من أمثلة ذلك قول الشاعر:

1-«مدخَلَ قلبي حُبُهُ لَمْ يَعُدْ إِذَّ (قَدْ)كَانَ قَلْبًا للمَحَبَةِ طَيْبَا».[1](الكامل).

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص84.
(2) المصدر نفسه، ص85.
(3) المصدر نفسه، ص نفسها.

تكررت الشدة ثلاث مرات في (مدخل- للمحبة-طيبا)، هذا التكرار أدى إلى تعميق الجرس الإيقاعي الداخلي للبيت الشعري، فالشاعر يشكو ألم مشاعر حبه الذي كان قلبه فيها محبا طيبا.

2-«وإذا تولى هَزَ دوني حيَّة من صِفْرِهِ وَأَشالَ نَحْوي عَقْرَبًا».[2](الكامل).

تكررت الشدة ثلاث مرات في الكلمات (تولى، هز، حية)، هذا التكرار أسهم في تعميق الإيقاع الداخلي عن طريق الضغط على الأصوات (اللام-الزاي-الباء).

3-«وَلَعَلَهَا تُحْبني أَزَاهِيْرَ الرِضَى وَتَمُدَ ظِلَ تَعَطُفٍ وثوابٍ». [3](الكامل).

تكررت الشدة أربع مرات في (لعلها- تمد-ظل - تعطف)، هذا التكرار أدى إلى تعميق الجرس الإيقاعي الداخلي للبيت، عن طريق الضغط على الأصوات (اللام-الدال-الطاء).

4-«تَمَلكَ رقي من تملك رقهُ سِوَاي وَكَمْ عَبْدٍ تَمَلك أَعْبَدُ»[4] (الطويل).

تكررت الشدة ثلاث مرات في (تملك-تملك-تملك)، وساهم هذا التكرار في انسجام الإيقاع الداخلي الذي رافقه تكرار كلمة (تملك 3مرات) في البيت الشعري، ووظف الشاعر هذا التكرار كانزياح صوتي في سياق تغزله بمحبوبته.

5-«ما غَصَتْ في الحبِ حتى لاحَ مبسمهُ فَكَانَ درا ولكن كانَ غَرَارَ»[5] (البسيط).

تكررت الشدة ثلاث مرات في (الحب-درا-غرارا)، هذا التكرار أدى إلى تعميق هذا الشعر كانزياح صوتي وظفه الشاعر ليعبر ويوصل مشاعر حبه للمتلقي.

6-«سموا شفارهُمْ الأشفَارَ تعمية وصيروا مَهْجَّ العشَاقِ أَعْشَارَا »[1]. (البسيط)

---

(1) مالك بن المرحل، الديوان، ص67.

(2) المصدر نفسه ، ص67.

(3) المصدر نفسه، ص69.

(4) المصدر نفسه، ص79.

(5) المصدر نفسه، ص81.

تكررت الشدة ثلاث مرات في قوله (سموا–صيروا– العشاق)، عن طريق الضغط على الأصوات (الميم– الياء–الشين)، ووجود تكرار حرف الشين في قوله (شفارهم–الأسفار–العشاق–أعشارا)، زاد من عمق الإيقاع الداخلي للبيت الشعري.

7–«مَنْ قَيَدَا اللحْظَ في روضاتِ أوجههم مَنْ أَرْسَلَ الدَمْعَ فَوْقَ الخَدِ مِدْرَارَا»[2]. (البسيط)

تكررت الشدة 3 مرات في قوله (قيد–الدمع–الخد)، وجود تكرار لأسلوب الاستفهام في (من قيدا–من أرسل؟)، هذا ما شكل إيقاع داخلي عميق في البيت الشعري.

8–«خطتْ يَدُ الشوقِ فِي خَدَيْهِ أَسْطَارا فَقَدْ غَدَا لَهُ مِنْهُنَ أَشْطَارَا»[3]. (البسيط)

تكررت الشدة ثلاث مرات في(خطت–خديه–منهن)، فقد ساهم هذا التكرار في انسجام الايقاع الداخلي عن طريق الضغط على الأصوات (الطاء–الدال–النون)، وجاء هذا كانزياح صوتي وظفه الشاعر في سياق وصفه لمحبوبته.

9– «كَأَنَمَا نَفَسِي خَيْطُ لَهُ فَإِذَا قَطَعْتَهُ انهَلَ مِنْ عَيْنِي مِدْرَارَا»[4]. (البسيط).

تكررت الشدة أربع مرات في (كأنما–قطعته–انهل–عيني)، أسهم هذا التكرار في تعميق الإيقاع الداخلي للبيت الشعري عن طريق الضغط على الأصوات (النون–الطاء–اللام–الياء)، وجاء هذا التكرار كانزياح صوتي في سياق وصف الشاعر لمحبوبته.

10– «أشفارُ هِنْدَيهَا فَلَتْ شِفَارَهُمْ وَقَدْ تَغَلَّ أشفار الهندِ أشفارُ»[5].(البسيط)

تكررت الشدة ثلاث مرات في (هنديها– فلت–تفل)، وقد ساهم هذا التكرار في تعميق الإيقاع الداخلي للبيت الشعري عن طريق الضغط على الأصوات (الياء واللام)، كذلك تكرار حرف

(1) مالك بن المرحل، الديوان ،ص نفسها.
(2) المصدر نفسه، ص 82.
(3) المصدر نفسه، ص 83.
(4) المصدر نفسه، ص نفسها.
(5) المصدر نفسه، ص84.

الشين في (أشفارها–شفارهم–شفار–أشفار) وكذلك تكرار حرف الفاء في (أشفار–فلت–تفل شفار–أشفار)، كل هذا التكرار جاء كانزياح صوتي وظفه الشاعر في سياق وصف جمال محبوبته.

- أخيرا نقول إن الشاعر وظف تكرار الحركات المتجانسة ليعمق الإيقاع الداخلي من جهة وليرسم معاني كل من عواطفه ومشاعره وأحاسيسه وفق هذا الانزياح الصوتي الدلالي.

3–تكرار الكلمة:

يعد هذا النوع من التكرار الأكثر شيوعا في الشعر وذلك لما يمنحه من اتساق تام بين ألفاظها ومعانيها في التركيب اللغوي.

- ويرجع عبد القادر علي رزوقي في جمالية تكرار الكلمة من خلال" المحور البصري وذلك من المتماثلات الخطية أو المحور النطقي من خلال التماثل في المخرج أو المحور الصوتي وهو الأهم وهذا يتبع من خلال تطابق الحركات الصوتية في الشعر بالنغم المركوز في الخامة المبدعة"[1]
- تبقى الكلمة هي النسيج الذي يشكل النص وفق أبعادها الدلالية وصورها الفنية التي تجسدها من خلال أسلوب التكرار الذي يعتمد على تكرار لفظ بعينيه أو تركيب معين في أثناء النص إذ أن الشاعر يلح على إظهاره"[2]

ونجد هذا النوع من التكرارات حاضرا في ديوان الجوالات لمالك بن المرحل الأندلسي.

من ذلك قول الشاعر:

1–«لَقَدَ حَازَ الجَمَالُ وَحُزْتُ حُبًا كَمَا حَازَ الوَفَاءُ أَبُو الوَفَاءِ»[3]. (الوافر)

(1) عبد القادر علي رزوقي. أساليب التكرار في ديوان" سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" لمحمود درويش مقاربة أسلوبية مذكرة ماجيستير، إشراف: علي خذري، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012، ص55.

(2) عادل نذير بيري الحساني. الأسلوبية الصوتية في شعراء أدونيس، ص250

(3) مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص65.

تكررت كلمة (حاز) مرتين، وكذلك كلمة (الوفاء) تكررت مرتين، هذا ما ساهم في تعميق الإيقاع الداخلي للبيت الشعري، وهذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ومعانيها أحدث انزياح صوتي دلالي وإيقاعي، وجاء في سياق مدح الشاعر للحاكم العرفي ببيته المكنى بـ «أبو الوفاء».

2- «أَمْسَى يَعِيْبُ لي الحبيبُ وَفِعْلُهُ أَهْلًا بِمَا فَعَلَ الحبيبُ ومَرْحَبَا»[1]. (الكامل).

تجسد تكرار الكلمة في هذا البيت الشعري من خلال (الحبيب) التي تكررت مرتين، بالإضافة إلى وجود تكرار حرف " الباء" في (يعيب-الحبيب-الحبيب-مرحبا)، ساهم هذين النوعين من التكرار في تعميق الإيقاع الداخلي للبيت، وترابط الدلالة بين الكلمات التي وظفها الشاعر في سياق ذكره لمحبوبته.

3-«وَمَا قَالَ فِيهِ مَالِكُ أَمَا أَنَّا فَأَبِيحُ قم أبيحُ ثُمَ أَبِيحُ»[2] (الكامل).

تكررت كلمة(أبيح) ثلاث مرات، بالإضافة إلى تكرار حرف الألف في الكلمات(أما-أنا-أبيح-أبيح)، وكذلك تكرار حرف الياء في (فيه-أبيح-أبيح-أبيح)، هذه التكرارات أسهمت في تعميق الإيقاع الداخلي للبيت الشعري.

4-«هُوَ غَايَةُ الحُسْنِ الذِي أَنَا غَايَتهُ فِي حُبِهِ وَكَفَا كُمْ التلويحُ»[3]. (الكامل)

تكررت كلمة(غاية) مرتين، وقد أسهم هذا التكرار في تعميق الإيقاع الداخلي للبيت، وجاء هذا الأسلوب كانزياح صوتي وظفه الشاعر في مدح فتاه عيسى.

5-" وَمُحبُ إِنٌّ لَاحَ قِيْلَ مُحِبٌ وَمَلِيحُ إِنٌّ لَاحَ قِيْلَ مَلِيحُ"(الخفيف) [4]

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص66.
(2) المصدر نفسه، ص72.
(3) المصدر نفسه، ص نفسها.
(4) المصدر نفسه، ص 75.

تكررت كل من الكلمات (محب–قيل–مليح) مرتين، بالإضافة إلى تكرار حرف الحاء في(محب–لاح–محب–مليح)، مما زاد في تعميق الإيقاع الداخلي للبيت الشعري.

6–" تَمَلكَ رقي مَنْ تَمَلكَ رِقُهُ سَوِاي وَكَمْ عَبْدُ تَمَلَكَ أَعْبُدُ"(الطويل). [1]

تكررت (تملك) ثلاث مرات، فأخذت هذا التكرار نغما موسيقيا زاد في تعميق الإيقاع الداخلي.

7–" حَكَمَ الجمالُ بِصُدغهِ وجبينهِ حُكْمَ الزمانِ بليلهِ ونَهارِهِ"(الكامل) [2]

تكررت كلمة(حكم)مرتين مما زاد في تعميق الإيقاع الداخلي للبيت الشعري، وجاء هذا التكرار وفق ثنائية الشرط وجوابه بين صدر البيت وعجزه، فالشاعر شبه حكم الجمال يتغير حكم الزمان في ليله ونهاره، وتعاقب هذا التغيير مرتبط بحال المرء.

8–"يعاصي الهوى بِالعَقْلِ وَالعَقْلُ بِالهَوَى فَلَا هُوَ عَطشانُ وَلَا هُوَ نَاهِلُ" [3](الطويل).

تكررت كلمة(العقل) مرتين، وفق ثنائية أخرى تمثلت في العقل والهوى، وربط الشاعر بين الهوى والعقل، وشبه الإنسان العاشق الذي تتغلب مشاعر الهوى على عقله وقلبه فلا يستطيع التقرب من هذا الحبيب فيقول:" فلا هو عطشان"، أي أنه لم يحيي هذه المشاعر ولا هو ناهل «أي شارب وآخذ من هذه المشاعر.

9–" إِنَمَا الوصلُ كَمِثْلِ المَاءِ لَا يُسْتَطَابُ المَاءُ إِلَا فِي القِلَلِ[4](الرمل).

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص99.
(2) المصدر نفسه، ص90.
(3) المصدر نفسه، ص111.
(4) المصدر نفسه، ص116.

تكررت كلمة (الماء) مرتين، زاد هذا التكرار من تعميق الإيقاع الداخلي للبيت الشعري، فالشاعر شبه وصل الأحبة بالماء، ولا يستطاب شرب الماء إلا في القلل وهذا دليل على نقاوة الماء وانخفاض درجة الحرارة، وكذلك عذوبته.

- من خلال قراءتنا لأشعار الديون وجدنا كما كبيرا من تكرار الكلمات، التي وظفها الشاعر مالك بن المرحل، ليزيد بها من عمق الإيقاع الداخلي لأشعاره.

4-تكرار البداية:

وهو عبارة عن تكرار الاسم أو فعل أو حرف يكون في بداية كل سطر من الأبيات الشعرية بحيث أنه يلفت نظر المتلقي وسمعه كذلك من خلال الإيقاع الداخلي الذي يحدثه في النص الأدبي عموما.

ومن ذلك بعض الأمثلة من ديوان الجوالات لشاعر مالك بن المرحل:

يقول الشاعر:

1-" وإذا تولَّى هَزَّ دوني حيَّةُ مِنْ صفرهِ وَأَشالَ نَحْوِي عَقْرَبَا"[1] (الكامل).

"وَإِذَا تَوَلَى سل من أجفانه عضبا أبى إلا فؤادي مضربا [2] (الكامل).

تجسد تكرار البداية في هذين البيتين من خلال (وإذا تولى)، الذي تكررت في بداية كلا من البيتين على التوالي عموديا.

2-" لَو يَكُونُ الحُبُّ وَصْلًا كُلُهُ لَمْ يَكُنْ يَعْقبه إِلَّا المَلَلْ" (الرمل).

أَو يَكونُ الحُبُ هَجْرٌ كلهُ لَمْ تَكُنْ غَايَتُهُ الأَجَلْ [3] (الرمل).

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص67.

(2) المصدر نفسه، ص نفسها.

(3)المصدر نفسه، ص116.

تجسد تكرار البداية في (يكون الحب)، عموديا، يسهم هذا التكرار من تعميق الإيقاع الداخلي من جهة، وتوضيح المعنى والدلالة من جهة أخرى، فالشاعر عرف بمشاعر الحب بين الوصل والهجر.

3-قَالَ مَنْ أَنْتَ فَقُلتُ مَالكُ قَالَ مَمْلُوكُ الهَوَى قُلْتُ أَجَلْ. (الرمل)

- قَالَ هَلْ جِئْتَ بِمَا أَلْهُو بِهِ قُلْتُ قَدْ جِئْتُ فَمَا قَوْلكَ هَلْ. (الرمل)

- قَالَ فَاصْعَدْ لَيْسَ عِنْدِي ثَالِثُ غَيْرَ شَمْطَاءَ مِنْ الفُرْسِ الأولِ[1]. (الرمل)

قام الشاعر بالتكرار اللفظي العمودي للفعل (قال) في هذه الثلاث أبيات مما ساعد في تعميق الإيقاع الداخلي لها، كذلك تكرر أسلوب الاستفهام في (هل جئت؟ -من أنت؟)، ووظف الشاعر هذه التكرارات في سياق الاعتزاز بالنفس.

4-" إِنِّ قِيْلَ أَيْنَ الكتمُ قُلتُ تركتهُ مِنْ ضَاقَ ذَرْعًا بالهوى لَمْ يَكْتمُ (الكامل).

- أو قيلَ أَيْنَ الصَّبْرُ قُلْتُ هَدَمْتُهُ لَا توجد اللوَعَاتُ مَا لَمْ يَعْدمُ"[2] (الكامل).

قام الشاعر بالتكرار اللفظي العمودي في (قيل أين)، وجاء هذا التكرار كانزياح صوتي زاد من تعميق الإيقاع الداخلي، فالشاعر يستفهم ويجيب في الوقت نفسه، فالعاشق حسب رأيه لا يستطيع كتم مشاعره، ولصبر حدود من كثرت التوجع، هكذا رسم الشاعر الدلالة الإيحائية لمشاعر الهوى.

5-" فَيَا لَيْتَ مَن أَنفاسِهِ وَرضَا بِهِ نَسِيْما ونَصْحَا في الَحشَا يردان(الطويل).

- ويا ليت لي إذ يروح بطوله يلوحُ لَهُ مِنْ خدهِ شَفَقانِ[1] (الطويل).

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص118.

(2) المصدر نفسه، ص124.

تجسد تكرار البداية من خلال (يا ليت)، أي أن الشاعر كرر أسلوب التمني عموديا وفق انزياح صوتي زاد من العمق الداخلي للإيقاع.

6-" قَالُوا استقضي بعدهمْ فأجبتهمْ إِنْ كَانَ ذَلِكَ في القَضَاءِ فَقَدْ قَضَي (الكامل).

- "قَالُوا انْقَضَى زَمَنُ الصِبَا وَكَذَا جَرَى لَكِنَ زَمَانَ صَبَابَتِي لَمْ يَنْقَضِ"(الكامل). [2]

قام الشاعر بالتكرار اللفظي العمودي في (الفعل قال+ الضمير المتصل هم)، مما ساهم في تعميق الإيقاع الداخلي للبيتين الشعريين، وجاء هذا التكرار في سياق فخر الشاعر بأخلاقه ومبادئه.

7-" مَتَى قَامَتْ العينُ التِي شَامتِ البرقَا متَى هَدأَ القَلْبُ الذِي أوحشَ الخفقا (الطويل).

- مَتَى رقأ الدَمْعُ الذِي سَاجَلَ الحَياةَ أَلَا رُبَمَا يَرقى الحَيَا وَهُوَ لَا يَرْقَا"[3](الطويل).

تجسد تكرار البداية من خلال تكرار أداة الاستفهام(متى) في بداية البيتين عموديا، وجاء التكرار كانزياح صوتي زاد من عمق الايقاع الداخلي.

5-التكرار المقطعي:

يعرفه رز غريب في كتابه النقد الجمالي وأثره في النقد العربي على أنه " يعتمد على تكرار مقطع في لفظة ما فيحدث نغمة موسيقية تدل على معنى التكرار، وهذا التكرار موجد في بعض الأبنية العربية وسماه الخليل ب(الثنائي المضاعف"[1]

(1) مالك بن المرحل، الديوان، ص134.

(2) مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص136.

(3) المصدر نفسه، ص140.

وقد وظف الشاعر الجاهلي امرئ القيس هذا النوع من التكرار بكثرة في معلقته (فلفل-جلجل-المخلل-مهفهفة-بكلكل....).

كما وظف الشاعر مالك بن المرحل الأندلسي في ديوانه الجوالات نماذج نذكر منها:

قول الشاعر:

1- " كالسيفِ أَرْهفَ حَداهُ وكلكلهُ ضَخْمُ وَقَدْ أَلْبَسَتْهُ الرِيحُ كَالأثرِ "[2](البسيط).

تجسد التكرار المقطعين في كلمة(كلكله)، التي أحدثت نغمة موسيقية تعميق الإيقاع الداخلي، وصوت الكاف يوحي بالقوة والشجاعة، أما صوت اللام فيوحي بالليونة والعطف والرقة، وهذا ما استدل به الشاعر في تشبيه حالته بالسيف في حداه، وتغير هذا الحال بتغير حد السيف بين القسوة والليونة.

إذن استطاع الشاعر من خلال هذا التكرار المقطعي من خلف انزياح صوتي ساهم في إبراز شخصيته وتغير مواقفه وأحواله.

2- "هَلْ قهقهتْ فوقكَ الأَطْيَارُ ضَاحِكَةُ بَعْدِي أَوْ ابْتَسَمَتْ عَجَبًا أقاحيكَا" [3](البسيط)

تجسد التكرار المقطعي في كلمة(قهقهت)، التي أحدثت نغمة موسيقية زادت من عمق الإيقاع الداخلي للبيت الشعري، وتكرار صوت (الهاء) الذي يوحي بالضعف وصوت القاف الذي يوحي بالوهن واليأس، وهذا الانسجام بين الصوتين اختاره الشاعر ليعبر به عن انزياح صوتي استفهامي من خلال استعماله لكلمة (قهقهت، التي تعني الضحك بصوت عال ومرتفع.

3- " وَقَدْ كَانَ قَبْلَ اليَوْمِ فِيهِ تَلَجلجُ فَلَا حقته حَقَ وَلَا هُوَ بَاطِلُ "[1](الطويل)

(1)عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص221.

(2) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص88.

(3) المصدر نفسه، ص109.

تجسد التكرار المقطعي في كلمة (تلجلج)، مما أدى إلى إضفاء نغمة موسيقية زادت في عمق الإيقاع الداخلي، أما من الناحية الدلالية فصوت الجيم يدل على الشدة والقوة، عكس صوت الكلام الذي يدل على الليونة، فالشاعر جمع بين المعنى وضده في كلمة واحدة أراد بها التردد في الكلام وإصدار الحكم بين ما هو حق وما هو باطل، فجاء هذا التكرار كانزياح صوتي زاد من عمق المعنى الدلالي للبيت الشعري.

- كملاحظة عن التكرار المقطعي، الشاعر لم يوظفه بكثرة في أشعار ديوانه الجوالات.

نمر إلى نوع آخر والمتمثل في:

6-التكرار التصديري:

يتجسد هذا النوع من التكرار وفق أنواع مختلفة فمنه ما وافق نهاة الصدر نهاية العجز، وتكرار اللفظ في الحشو والنهاية، وكذلك رد الأعجاز على الصدور الذي توافق فيه كلمة القافية كلمة في بداية البيت الشعري (التكرار اللفظي في بداية البيت ونهايته.

وهو يعتبر من الفنون البديعية التي تخدم الخطاب الشعري من خلال الموسيقى الداخلية التي تحدثها، وكذلك المعاني والدلالات، "وقد سماه ابن رشيق (التصدير)، وهو أن يرد الصنعة ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ويكسوه رونقا"[2]

ومن ذلك قول الشاعر:

1- " سَفَكتْ الحَاظ عينيكِ دَمًا لَمْ تَكُنْ لَوْلَا ظباك يسفكُ"[3](الرمل)

(1) مالك بن المرحل، الديوان، ص111.

(2) عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص225.

(3) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص110.

تجسد التكرار التصديري من خلال كلمتي(سفكت–يسفك)، وهو عبارة عن رد الأعجاز على الصدر، بحيث توافقت كلمة سفكت (فعل) مع الفعل(يسفك)، مما أحدث نغمة موسيقية أسهمت في عمق الإيقاع الداخلي، وإنزاح صوتيا.

من خلال هذا التكرار في الفعل المضارع الذي يدل على الديمومة والمواصلة.

2- " وَأَشقَى الوَرَى مَنْ لَيْسَ يضرى بِفِعْلِهِ وَلَا هُوَ رَاضٍ بِالذِي هُوَ فَاعِلُ"[1](الطويل)

تجسد التكرار التصديري في (بفعله–فاعل)، وهو تكرار اللفظ في الحشو والنهاية مما أحدث جرسا موسيقيا زاد من الانزياح الصوتي للبيت الشعري، بحيث أن الشاعر جمع بين شقاء الإنسان الذي لا يرضى بما يفعل، ويعيش حياة تعيسة ملئها الحسرة والندامة.

3- "وَلَقَدَ كَتَمتُ الحُبَ حِيْنَ مَلَكتهُ فَاليَوم يَملكني فأنّى أكتمُ"[2](الكامل)

كرر الشاعر كلمة (أكتم)، وهي توافق أول كلمة من البيت وهي (كتمت)، هذا التكرار ساهم في عمق الإيقاع الداخلي، وكذا إحداث نغمة موسيقية معبر بها عن مشاعر حبه التي كتمها ولم يبح بها، وعبر بها الشاعر أيضا عن تجربة حياته وحبه العذري لمن لم يبح باسمها.

4- " أَسْهَمَتهُ فِي خَاطِرِي فَاسْتَأْثَرْتُ كَرَّات أسهمهُ بتلكَ الأسهمِ"[3](الكامل)

كرَّر الشاعر كلمة(أسهمته)، وهي توافق كلمة الروي (الأسهم)، هذا التكرار التصديري الاشتقاقي أحدث نغمة موسيقية زادت في عمق الإيقاع الداخلي للبيت الشعري، وكانزياح صوتي وظفه الشاعر ليعبر عن قسوة المشاعر والأحاسيس التي راودته جراء هذا الحب، لذلك استخدم الفعل المضارع (أسهم) الذي يدل على استمرار المعاناة والهموم.

5- " يَامَنْ كَتَمتُ هَوَاهُ بَيْنَ جَوَانِحِي أَمَا كَذَا فَهَوَاكَ غَيْرُ مُكْتَمُ"[4](الكامل)

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص111.

(2) المصدر نفسه، ص124.

(3)المصدر نفسه، ص125.

(4) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحل الأندلسي، ص126.

تجسد التكرار التصديري في (كتمت- مكتم)، وهو رد الإعجاز على الصدر بحيث إن الفعل(كتمت) توافق مع كلمة الروي(مكتم)، وأحدث هذا التناغم جرس موسيقي في سمع المتلقي، استخدمه الشاعر في سياق ذكر مشاعر الهوى والحب التي كان يكتمها.

6- " وَارْتَادَ فِي بُسْتَانِهِ لِصبوحِهِ أَبْهَى مَكَانٍ كَانَ فِي بُسْتَانِهِ"[1](الكامل)

كرر الشاعر في البيت كلمة (بستانه) وهي توافق كلمة(بستانه) في صدر البيت، وهذا التكرار التصديري يساهم في رفع النغمة والجرس الموسيقي للبيت الشعري، وكذا الإيقاع الداخلي، ووظف الشاعر هذا التكرار في سياق تغزله وذكره لمحاسن محبوبته.

7- " غُصْنٌ إِذَا مَا زَارَ رَوضًا أَصْبَحَتْ أَزْهَارُهُ تَزُورُ عَنْ أَغْصَانِهِ"[2](الكامل)

قام الشاعر بتكرار كلمة (غصن) التي توافق كلمة الروي (أغصانه)، وهو رد العجز عن الصدر، هذا التكرار ساهم في تعميق الإيقاع الداخلي من خلال النغمة الموسيقية التي أحدثتها هذين الكلمتين، إضافة إلى تكرار كلمة(زار-تزور).

8- " سَقَاكَ النَعيمُ المَاءَ فَهُوَ يَمُجهُ فَلَيْتَ الذِي يمجُ الشرابَ سَقَانِي"[3](الطويل)

كرر الشاعر كلمة(سقاك) التي توافق كلمة الروي (سقاني)، هذا التكرار التصديري أحدث جرسا موسيقيا وعمقا إيقاعيا وانزياحا صوتيا وظفه الشاعر في سياق بكائه من خلال وطنه واشتياقه وغربته لهذه الديار.

- وظّف الشاعر مالك بن المرحل نوع آخر من التكرارات والمتمثل في:

7-التكرار الاشتقاقي:

(1) مالك بن المرحل، الديوان، ص130.

(2) المصدر نفسه، ص130.

(3) المصدر نفسه، ص135.

يتجسد هذا النوع من التكرار وفق الألفاظ ذات الاشتقاق والجذر الواحد في البيت الشعري، ويرصد لنا انزياح في الإيقاع الداخلي للقصيدة أو البيت.

من أمثلة ذلك نذكر:

1- " فَهِيَ مِثْل القُلوبِ بَيْنَ ضُلوع من غُصونِ قَدْ اشتبكنَ اشْتِبَاكَا"[1](الخفيف)

يكمن التكرار الاشتقاقي في (اشتبكن/اشتباكا) أي بين الفعل (اشتبك)، وبين المصدر(اشتباكا)، وفق صيغتي الفعل والمصدر لجذر واحد، هذا ما زاد من عمق الإيقاع الداخلي للبيت الشعري، وظف الشاعر هذا الانزياح الصوتي ليعبِّر به عن تشابه حالة القلب العاشق بالطيور المأسورة في الشباك ولا تستطيع الانفلات منه فجمع هذا الاشتقاق كل معاني الحزن والحيرة والمعاناة.

2- "يَا مَنْ رَأي وَلَهي بِهَا وصَبَابَتي حَدَثَ حَدِيثُ بُثَيْنَةُ وَجَمِيلُ"[2](الكامل)

تجسد الاشتقاق بين (حدث: فعل أمر- حديث: مصدر)، هذا التكرار أضاف حرسا ونغمة موسيقية زادت من لحن الإيقاع الداخلي للبيت الشعري، وجاء هذا الاشتقاق كصورة عاكسة لحالة ومشاعر الشاعر، إذا أنه يشبه قصته بجميل و بثينة.

3- " مباسم قد جلين من سواك وأجفان كحلن بغير كحل"[3](الوافر)

تجسد التكرار الاشتقاقي في (كحلن: كحل-كحل: مصدر)، هذا التكرار أضاف لحن ونغمة موسيقية زادت من الإيقاع الداخلي للبيت، بحيث إن الشاعر استخدم هذا الاشتقاق ليعبر عن جمال محبوبته، بأن أجفانها مكحولة بغير كحل، والكحل هو مادة سوداء يتزين بها النساء توظف في الجفون ليبرز سواد العين وكبرها.

(1) مالك بن المرحل، الديوان، ص107.

(2) المصدر نفسه، ص113.

(3) المصدر نفسه، ص114.

- ننتقل إلى نوع آخر من التكرارات وهو:

8-التكرار الاسلوبي:

هو عبارة عن تكرار الأساليب يعتمدها الشاعر بهدف زيادة الاتساق والانسجام للقصيدة وكذلك تعميق الإيقاع الداخلي بها، وتتمثل في مختلف الأساليب الإنشائية الطلبية كأسلوب الأمر والنهي، وأسلوب النداء والاستفهام.... الخ.

بحيث إنها تعمل على ربط أجزاء النص الشعري دلاليا.

ومن ذلك نذكر بعض من هذه الأساليب المكررة في ديوان الجوالات لشاعر مالك بن المرحل الأندلسي:

1- " يا منكرينَ عليَ لسْتُ بمنكرِ سيحوا بذلكَ في البلادِ وصيحوا"[1] (الكامل)

تجسد تكرار أسلوب الأمر في (سيحوا-صيحوا)، إذ أن هذا التكرار ساهم في تكثيف النغمة الموسيقية وتعميق الإيقاع الداخلي، وصيغة الأمر هنا انتهت بواو وألف التي تدل على الجماعة، استخدمها الشاعر لينادي على هؤلاء المنكرين، وفيها نوع من التهديد أراده الشاعر ليبيَّن حقيقته.

2- " فياَ ناعمَ العطفينِ دعني معذباً ويا ناعمَ العينينِ دعني مُسْهَدَا"[2](الطويل)

تجسد تكرار أسلوب النداء في (يا نائم- يا ناعم)، بالإضافة إلى تكرار كلمة (دعني)، وتكرار حرف (العين) ست مرات في الكلمات(ناعم-العطفين-دعني-معذبا-العينين-عني).

وأيضا تكرار صوت النون ست مرات في الكلمات (ناعم-العطفين-دعني-نائم-العينين-دعني)، أحدثت هذه التكرارات جرسا موسيقيا وعمق في الإيقاع الداخلي للبيت الشعري،

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحل ، ص72

(2)المصدر نفسه، ص79.

وجاءت هذه الكلمات كدلالة واضحة عن سياق تغزل الشاعر بمحبوبته، مما أحدث انزياحا صوتيا بارزا نادى من خلاله الشاعر بألفاظ الرقة والجمال (ناعم العطفين، ناعم العينين).

3- " منْ قيدَ للحظَ في روضاتِ أوجههم منْ أرسلَ الدمعَ فوقَ الخد مدرارا"[1](البسيط).

تجسد تكرار أسلوب الاستفهام من خلال هذين البيتين في (من قيد؟ –من أرسل؟ من قال؟)، فأحدث غنمة موسيقية زادت من عمق الإيقاع الداخلي للقصيدة، فالشاعر وظف هذا التكرار ليعبر عن انجذاب مشاعره نحو من هواه قلبه، بدون إذن مسبق ولا رغبة ولا تفكير.

4- " ياَ أهلَ ودي جُوروا واعْدلوا وصِلوا ثُمَ اقطعُوا مَا لنَا مِنْ فعلكِمِ جَارُ "[2](البسيط)

تكررت صيغ الأمر في (جوروا–اعدلوا–صلوا–اقطعوا)، جاء هذا التكرار الأسلوبي كانزياح صوتي زاد من عمق الإيقاع الداخلي للبيت الشعري، فالشاعر يخاطب قومه بهذه العبارات داعيا منهم العدل والتآزر.

5- " فَيَا لائمَ العُشَاقِ مازلتُ مُخْطِئا ويَا مُنْكِرَ الأشواقِ مازلتُ غالطا"[3]

تجسد تكرار أسلوب النداء في (فيا لائم– ويا منكر)، أدى هذا التكرار إلى تعميق الإيقاع الداخلي، الشاعر يخاطب هذا الإنسان الذي لم يهوى قلبه مشاعر الحب يقول فيما معناه أنك مخطئ وغالط في فهمك واعتقادك، وربط الشاعر الدلالة بمعنى البيت وفق أسلوب النداء ليلفت نظر المتلقى ويشد انتباهه.

6- " قَالَ مَنْ أنتَ فقلتُ مالكٌ قالَ مَمْلوكُ الهوى قُلتُ أَجَل"[4](الرمل)

(1)مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص82.

(2)المصدر نفسه، ص85.

(3)المصدر نفسه، ص67.

(4) المصدر نفسه، ص118.

استخدم الشاعر تكرار أسلوب الاستفهام في (من أنت؟ مملوك الهوى؟).

فأحدث هذا التكرار عمق في الإيقاع الداخلي للبيت الشعري، وأورده الشاعر كحوار بينه وبين أنسان آخر ليعرف بنفسه في قوله (قال مملوك الهوى قلت أجل).

7- " يَارب هذَا الحبُ غيَر مفَارِقِي حتَى متَى وإلى متَى وإلى كمْ"[1](الكامل)

تجسد تكرار أسلوب الاستفهام في (حتى متى – إلى متى – إلى كم)، وأحدثت هذه التكرارات نغمات موسيقية متجانسة أدت إلى تعميق الإيقاع الداخلي للبيت الشعري، أما من ناحية الدلالة فالشاعر يشكو ألم وقسوة ومشاعره التي لم تفارقه فانزاح صوتيا وفق أسلوب الاستفهام ليأكد ويكرر ومعاناته من مشاعر حبه.

8- ياسِرَ سِري يَا خبيئةَ أضْلُعِي يَا مُنتَهى أمَلي وغَايَةَ مَغْنَمِي(الكامل)

- يا فكّ عان يا بشَارةَ قادمٍ يَا عز وال يا ملاحَة مَوسِمِ"[2](الكامل)

تكرر أسلوب النداء في هذين البيتين على التوالي في قوله (ياسر – يا خبيئة– يا منتهى – يا فك– يا بشارة– يا عز– يا ملاحة)، هذه التكرارات المتتالية أدت إلى تعميق الإيقاع الداخلي للبيتين من خلال النغمة الموسيقية التي أحدثتها، وجاءت دلالة البيتين معبرة عن مخاطبة الشاعر لمحبوبته ليلين قلبها وترق مشاعرها اتجاهه.

9- " مَتَى قَامَتِ العَيْنُ التي شَامَتِ البرقَا متى هَدأَ القَلْبُ الذي أوحَشَ الخَفقاَ(الطويل).

- متَى رَقَأ الدَمعُ الذي سَاجل الحَيا ألا رُبمَا يَرقى الحَيَا وهوَ لاَ يَرْقَا.
- مُحِبٌ وبيتَ الله ياجيرة الحَمى أأنْكِرُ فَضْلَ الله أمْ أجحَلَ الدَرقَا.
- مَتَى طفئ الشوقُ الذي في جَوانحِي ونِيرانَ ذاك الخد توقده عشقا"[3](الطويل)

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص126.

(2) المصدر نفسه، ص127.

(3) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص140.

تجسد تكرار أسلوب الاستفهام في قوله (متى؟ متى هدأ القلب؟ – متى رفأ الدمع؟ أأنكر فضل الله؟ –أم أجحل الدرقا؟– متى طفئ الشوق؟)، ساهمت هذه التكرارات المتتالية في تعميق الإيقاع الداخلي للأبيات والقصيدة ككل، استخدمها الشاعر ليلفت انتباه الملتقى من جهة، ليعاتب محبوبته من جهة أخرى في توجيه هذه التساؤلات كلها.

نقول إن الشاعر مالك ابن المرحل الأندلسي وظف أسلوب التكرار بغية تأكيد بعض الأمور وتقريرها في ذهن المتلقي ونفسيته من جهة، ودلالة على قوة الإقناع وتغيير الإيقاع الداخلي وفق انزياحات في الموسيقى الداخلية للأبيات الشعرية.

وشكَّل هذا الأسلوب في ديوان الجوالات ظاهرة لغوية بارزة وجدناها في الحروف والألفاظ وحتى التراكيب والمعاني، وهذا إن دل فهو يوحي لنا عن تمكن الشاعر من تحقيق الجمال اللغوي في ترابط الأفكار وإثباتها.

ثانيا: التوازي:

التوازي يساعد في اتساق النص الأدبي من حيث تماسكه وترابط عناصره، وقد اهتم به العديد من الدارسين واللغويين وذلك لتأثيره التناغمي وجمالية تراكيبه المشكلة للنص، وقد عرفه محمد مفتاح قائلا: "تشابه البنيات واختلاف المعاني[1]، التي قد تحدث بين جملتين وفق علاقة التشابه أو التضاد، وهذا التماثل يزيد من الاتساق العام للنص الأدبي الذي يحمل أفكار المبدع ومجسدا انفعالاته وطموحاته، ويظهر هذا الأسلوب بكثرة في الشعرية لما تحمله من أحاسيس وعواطف متضاربة بين التشابه والتضاد، وبين الحب والهجر.....الخ.

وقد تناول العرب القدماء مصطلح التوازي بمسميات عديدة مثل" الترصيع والتشطير والتحسين وتشابه الأطراف، وردا العجز عن الصدور والعكس والتبديل والتجزئة والمقابلة

(1) ينظر: التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م،ص97.

والطباق والمناسبة والتوشيح والمؤاخاة والتلاؤم والاشتقاق والارصاد وغيرها مما يعد من الظواهر البديعية[1]، و التوازي أنواع نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

1- التوازي الصرفي الصوتي:

يتمثل في تكرار الأصوات في البيت الشعري الواحد أو القصيدة ككل من خلال تجسيد موسيقى الإيقاع الداخلي وتناغم هذه الثنائيات" المتشابهة والمكررة والمقابلة أحيانا وكثافتها وكيفية توزيعها في بنية النص، لأن رصد الأصوات المتوازية من حيث تراكمها الصوتي، والفضاء التوازني"[2]الموجود داخل النص الشعري، من أجل إبراز النغمات الموسيقية السائدة التي تشكل الإيقاعي العام للشعر.

- ومن أمثلة التوازي الصرفي الصوتي في ديوان الجوالات نذكر ما يلي:

1-يقول مالك بن المرحل رحمه الله:

حميتَ كراهُ حينَ أحميتَ قَلبَهُ فطَالَ حَمَاهُ حِينَ طَابَ حَمَاؤهُ[3] (الطويل)

يكمن التوازي الصوتي الصرفي في التكرار الأفقي للفعلين (حميت-أحميت) وزنهما (فعلت)، ومجيء الصيغتين المتوازيتين داخل صدر البيت الشعري يشكل إيقاعا داخليا زاد من تناسق البيت الشعري ككل.

2-يقول أيضا:

يَشُقُ إليهِ زهرهُ وبهَارهُ ويشْفى لدِيهِ زهرهُ وبهارهُ[4] (الطويل)

(1) عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص252.

(2) محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص53.

(3) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص63.

(4) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، 63.

إن توازي النقطتين:(يشق–يشقى) داخل السطر الشعري شكل بنية إيقاعية تضئ النسق الداخلي العام للبيت، كما أن دخول مورفيم (الياء) على المورفيم الحر وبهذا جاء التوازي بين الفعلين منسجما مع ما أراده الشاعر من إجراء التشابه الذي يحدثه الزهر والبهار من فرح وسرور في نفسية الآخر، هذا ما جعل البنية الايقاعية تضفي على البيت الشعري حركية وحيوية من خلال توازيها الصرفي والصوتي.

3–في مثال آخر نذكر قول الشاعر:

فَلاَ جذلٌ إلاَ ومِنْهُ ابتداؤهُ ولاَ أمَلٌ إلاَ إليهِ انتهاؤهُ[1] (الطويل)

التوازي الصوتي الصرفي يكمن في التكرار الأفقي للكلمتين(ابتداؤه–انتهاؤه)، وزنهما على صيغة (افتعاله)، ومجيء الصيغتين المتوازيتين داخل السطر الشعري شكل نغما إيقاعيا زد من النسق العام للبيت، ولا سيما وأنه جاء في نهاية صدر البيت وقابله في انتهاء عجزه، هذا مما زاد من درجة الإيقاع الداخلي للبيت من جهة؟ يسهم هذا التوازي الصوتي الصرفي كذلك في انزياح دلالي زاد معنى البيت توافق في كلماته وترابطها من جهة أخرى، نقول إن الشاعر أجاد في توظيفه لهذه الصيغ الصرفية التي أكدت أنه لكل فرحة بداية، ولكل أمل وصبر نهاية.

4–يقول كذلك:

" وفِي عَينهِ عينٌ لِمَنْ طلبَ اسْمهُ و في فَمِهِ مِيْمٌ وشَارِبُهُ الراءُ"[2](الطويل)

التوازي الصوتي الصرفي يكمن في التكرار الأفقي الكلمتين (عين، ميم)، وزنهما(فعلت)، وشكل هذا التوازي داخل السطر الشعري نغما إيقاعيا ساهم في انزياح المعنى الدلالي العام، إذ أن الشاعر ألم بوصف فتاه عيسى في هذا البيت الشعري.

(1) مالك ابن المرحل، الديوان، ص نفسها.

(2) المصدر نفسه، ص65.

2-توازي التركيب النحوي:

ومن أمثلة توازي التركيب النحوي في الديوان نذكر ما يلي:

1- يقول الشاعر:

" فإنْ تَسْيرِ نَارٌ في الصُدورِ فَنارهُ وإنْ يَجْرِ مَاءٌ في الخُدُودِ فماؤهُ"[1](الطويل)

يكمن التوازي التركيبي في البيت أفقيا وذلك في قوله:

فإن ↔ إن ↔ أداة نصب

تسر ↔ يجر ↔ فعل

نار ↔ ماء ↔ فاعل مرفوع

في ↔ في ↔ حرف جر

الصدور ↔ الخدود ↔ اسم مجرور

ناره ↔ ماؤه ↔ مضاف إليه

والشاعر هنا وظف عنصر التوازي النحوي لغرض الغزل، وإنزاح هذا الغرض إلى تبيين مشاعر الهوى والعذاب التي انتابت الشاعر جراء هذا الحب.

2- " فَلاَ جَذلٌ إلاَ ومِنْهُ ابتداؤهُ ولاَ أَملُ إلَا إليهِ انتهاؤهُ"[2](الطويل)

يكمن التوازي التركيبي بين شطري البيت أفقيا وفق ما يلي:

لا جذل ↔ لا أمل

إلا ↔ إلا (حقل مكرر)

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحل الأندلسي، ص63.

(2) المصدر نفسه، ص نفسها.

ومنه ↤ إليه

ابتداؤه ↤ انتهاؤه

نلاحظ أن وحدات التركيب النحوي متساوية في البيت الشعري وزادت من البعد الايقاعي الذي انزاح بالمعنى ليدل على الحكمة التي أوردها الشاعر في بيته بأن لكل فرحة وأمل بداية ونهاية.

3- " أنَا لفظٌ وأنْتَ للفظِ مَعْنى أنَا جِسْمٌ وأنتَ للجِسْمِ روحٌ"[1](الخفيف)

يكمن التوازي التركيبي النحوي بين شطري البيت أفقيا وذلك كالآتي:

أنا ↤ أنا: ضمير

لفظ ↤ جسم: اسم

أنت ↤ أنت: ضمير (حقل مكرر)

للفظ ↤ للجسم: حرف جر+ اسم مجرور

معنى ↤ روح: مضاف إليه

وظف الشاعر عنصر التوازي في سياق غزله العذري، وإنزاح إلى غرض وصف مشاعر حبه، كما يسهم هذا التوازي التركيبي النحوي من الإيقاع الداخلي للبيت واتساق وانسجام الألفاظ والمعاني.

4- يقول كذلك الشاعر:

" ومحبٌ إنَّ لاحَ قيلَ محبُ ومليحٌ إن لاحَ قيلَ مليحُ"[2](الخفيف)

(1) مالك بن المرحل. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص74.

(2) المصدر نفسه، ص75.

تجسيد التوازي التركيبي النحوي بين شطري البيت أفقيا وفق ما يلي:

و ↤ و: حرف عطف (حقل مكرر)

محب ↤ إن: (حقل مكرر)

لاح ↤ لاح: (حقل مكرر)

محب ↤ محب: (حقل مكرر)

مليح ↤ مليح: (حقل مكرر)

في بيت آخر يقول الشاعر:

5- " منْ قيدَ اللحظَ في روضاتِ أوجههمْ منْ أرسلَ الدمعَ فوقَ الخدِ مدرارَا (البسيط)

من قال للقلب في طي الجوانح طر فطار والله لم يخلقه طيار[1](البسيط).

نجد في هذين البيتين نسقا من التوازي التركيبي النحوي عموديا وذلك وفق ما يلي:

من ↤ من: أداة استفهام

قيد ↤ قال: فعل (والفاعل ضمير مستتر تقديره "هو").

اللحظ ↤ القلب: مفعول به.

في ↤ في: حرف جر.

روضات ↤ الجوانح: اسم مجرور وهو مضاف.

أوجههم ↤ طر: مضاف إليه.

(1) المصدر نفسه، ص82.

ساهم هذا النسق بين البيتين في إحداث جرس إيقاعي داخلي وانزياح دلالي انتقل منه الشاعر من أسلوب الاستفهام إلى غرض اللوم والعتاب.

6- يقول أيضا:

" حسبي بمرآكَ من شمسً ومن قمرٍ وسمعُ نجواكَ من صوتٍ ومن وترٍ (البسيط)

"وطعمُ ريقكَ من صهباءِ صافيةٍ وشمُ طيبكَ من نور ومن زهر"[1](البسيط)

يكمن التوازي التركيبي النحوي عموديا في هذين البيتين وفق ما يلي:

حسبي بمرآك ↔ طعم ريقك: حقل مكرر.

من ↔ من: حقل مكرر.

شمس ↔ صهباء.

سمع نجواك ↔ شم طيبك.

من ↔ من: حقل مكرر.

صوب ↔ نور.

من ↔ من: حقل مكرر.

وتر ↔ زهر.

التطابق اللفظي ل(من) و(سمع نجواك، شم طيبك) و(وتر، زهر) في البيتين أدى إلى الاتساق وتعميق الجرس الداخلي وفق الغرض الذي وضعه الشاعر في مدحه لمحبوبته، واختياره لهذه الصفات.

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك ابن المرحل الأندلسي، ص91.

1. ومن نماذج التوازي التركيبي النحوي نذكر أيضا قوله:

7- " فأنتَ لذةُ إحساسي التي كرمتْ بالشمِ والطعمِ ثم السمعِ والبصرِ (البسيط)
"وأنتَ كعبةُ آمالي التي كرمتْ والصدغ والخال ذا حجر وذا حجرِ"[1](البسيط).

تجسد التوازي التركيبي النحوي في هذين البيتين عموديا وفق ما يلي:

فأنت ↔ وأنت (ضمير) (حقل مكرر)

لذة ↔ كعبة.

إحساسي ↔ آمالي.

التي ↔ التي (حقل مكرر).

كرمت ↔ كرمت (حقل مكرر).

زاد هذا التوازي من الإيقاع الداخلي للبيتين وانسجام ألفاظه.

3-التوازي الدلالي:

" لأنماط التوازي الدلالي أهميتها الخاصة في إغناء أنساق وتنميتها وتوشيج العلاقات الداخلية القائمة فيها إن أهمية التوازي الدلالي تكمن أساسا في احتواء جزء لجزء آخر في القصيدة حفاظا على الوحدة العضوية لها، ويشترك التوازي الدلالي في معنى الكلمات الذي يتولد في ذهن المتلقي"[2].

أ- **التوازي الترادفي:** ومن أمثلة ذلك نذكر ما يلي:

1- يقول الشاعر مالك بن المرحل:

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص91.
(2) عبد الله خضر الله، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص260.

" وإذا عشقتُ يكونُ ماذا هل لهُ دينٌ علي فيغتدي ويروحُ"[1](الكامل).

تجسد التوازي الدلالي بالترادف في (يغتدي/يروح)، ومعناها يذهب ويزول، وهذا التقابل يسهم في إحداث جرس موسيقي، كما أن الإيحاء الصوتي لحرفي الياء والراء في الكلمتين جاء منسجما مع مشاعر الحب التي عبر عنها الشاعر.

2- يقول أيضا:

" حبيبا مرآةُ صُبحٌ يلوحُ مَا لقلبْي سِوى هَواكَ صَبُوحُ"[2](الخفيف).

استخدم الشاعر التوازي الدلالي بالترادف في (صبح/يلوح)، إذن معناها: الإضاءة والنور والإشراق، وكل ماله به معنى بالصبح، وهذا التقابل بالترادف زاد من الإيقاع الداخلي للبيئتين، وهذا التوازي الترادفي ساهم أيضا في إثبات المعنى الدلالي الذي جسدته الصيغة التعبيرية المختلفة شكلا بين (صبح/يلوح)، ومضمونا في النور والإشراق، وإنزاح المعنى إلى غرض المدح الذي أراد أن يتغزل به الشاعر.

3- في بيت آخر يقول الشاعر:

" قَلمَا يَسْتريْحُ قلبُ محبٍ وهَو في الحُبِ يَغتدي وَيروحُ"[3](الخفيف).

تجسد التوازي الدلالي بالترادف في قوله: (يتغدى/يروح)، ومعناها: يذهب ويزول، وإنزاح المعنى دلاليا وفق ما أراده الشاعر للتعبير عن عذاب قلبه من مشاعر الحب التي يكنها لمحبوبته.

ب- التوازي المتضاد:

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص72.
(2) المصدر نفسه، ص74.
(3) المصدر نفسه، ص نفسها.

" هو تشابه بين طرفين متعادلين ومتتاليين على مستوى البنية التركيبية، ولكنها متقابلان تقابل ضدي من حيث دلالة تلك العناصر، وهذه البنية التضادية تجذب القارئ إلى النص، فالخصيصة الطاغية التي تمثلها اللغة في الخلق الشعري ليست التوحد، بل المغايرة والتضاد"[1].

فالتوازي المتضاد عكس التوازي الترادفي، بحيث إن المعنى الدلالي تجسده الصيغة التعبيرية المختلفة شكلا ومضمونا، ومن ذلك قول الشاعر:

1-" وقلْ ما شئتَ منْ حقٍ وزورٍ فإني لاَ أحبُ بغيرِ لاءٍ"[2](الوافر).

قول الشاعر (حق/وزور) فيه توازي ضدي لأن الكلمتين متقابلتان تقابلا ضديا، وتدل الكلمتان على طبيعة الكلام وما يتضمنه من صدق أو كذب، وانزاح المعنى دلاليا وفق ما استخدمه الشاعر من ألفاظ ليدل على حقيقته، وأن ما يقال عنه سواء كان حق أو زور فلن يغير من شخصيته ومبادئه.

2-في بيت آخر يقول:

" لمنْ يشتكي إلاَ إليكَ بمَا جَنى هَوَاكَ فَفِيهِ داؤهُ ودواؤهُ"[3](الطويل).

يكمن التوازي بالتضاد في قوله (داؤه /دواؤه)، فالكلمتين متقابلتين تقابل ضدي هذا ما خلق موسيقى زادت من الإيقاع الداخلي للبيت عن طريق تكرار حروف (ألف المد والهمزة والهاء) المتتالية والمتقابلة بالتضاد، وانزاح معنى هذه الكلمتين دلاليا ليعبر بهما الشاعر عن تغير حاله من جراء مشاعر الهوى التي تسعده تارة وتحزنه تارة أخرى.

3-يقول الشاعر:

(1) عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص260.

(2) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص64.

(3) المصدر نفسه، ص63.

" كيفَ لا كيفَ يستفيقُ فؤادٌ هوَ في حالةِ السقامِ الصحيحُ"[1](الخفيف).

قول الشاعر (السقام/صحيح) فيه توازي بالتضاد، لأن الكلمتين متقابلتان تقابلا ضديا، تدلان على حالة الجسم من مرض أو عافية، وهذا التعاقب وظفهُ الشاعر منزاح به دلاليا ليعبر عن حالة فؤاده الذي يكون صحيح وغير مريض حتى في وهنه ومرضه، وهذا حال القلب المحب الذي ينبض بمشاعر الهوى مهما تقدم العمر بالإنسان.

4-في بيت آخر يقول:

" هوى خلدتهُ في ضلوعي فتنةُ سأفنى ويبقى في ضلوعي مجددٌ"[2](الطويل)

يكمن التوازي بالتضاد في قوله (أفنى/يبقى)، هذا التقابل الضدي في الكلمتين أسهم في خلق موسيقى وإيقاع داخلي، وتدل الكلمتان عن معنى الفناء والزوال عكسه البقاء، لينزاح بهما الشاعر دلاليا دائما في سياق تغزله بمحبوبته.

5- يقول أيضا:

" بيضاءُ صافيةٌ ألوانهَا مثلثْ في الشمسِ مدتْ مكانَ الظلِ أنوارَ"[3](البسيط).

تجسد التوازي بالتضاد في قوله (الظل/أنوارا)، وتدل الكلمتان عن معنيين متضادين وهما (الظلمة/النور) أو (السواد/البياض)، وانزاح المعنى دلاليا وفق مدح وتعزل الشاعر بمحبوبته ذات البياض الذي يعطي مكان الظل والظلمة أنوارا.

وساهم هذا التوازي في خلق جرس موسيقى زاد من الإيقاع الداخلي للبيت الشعري والقصيدة ككل.

6-في بيت آخر يقول:

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك ابن المرحل الأندلسي، ص74.
(2) المصدر نفسه، ص79.
(3)المصدر نفسه، ص83.

" وارمينَّ الهوى بالعقلِ إنهمَا ضدان عندهمَا نفعُ واضرار "[1](البسيط).

تجسد في هذا البيت الشعري التوازي بالتضاد في قوله (نفع/إضرار)، ودل الشاعر مصرح عن التضاد في قوله (إنهما ضدان)، وجاء هذا التعاقب الضدي دائما في سياق تغزل الشاعر وذكره لمشاعر الهوى وما لها من نفع ومضرة على قلبه.

7-يقول أيضا في ذات السياق:

حكمَ الجمالُ بصدغهِ وجبينهِ حُكمَ الزمانَ بليلهِ ونهارهِ[2](الكامل).

يكمن التوازي في قوله (ليله/نهاره)، هذا التقابل الضدي في الكلمتين أسهم في خلق جرس موسيقي وإيقاع داخلي دل به الشاعر لينزاح به دلاليا عن تغيير حال الزمان بتغيير الليل في ظلامه، وتعاقب النهار في ضوئه، ليجسّد حكمة الإلهية أرادها الله ليسير خلقه والبشرية في كوكب الأرض.

4- التوازي الترابطي: ومن أمثلة ذلك:

1-يقول الشاعر:

" أطاعَ الهوى والشيبُ في الرأس شاملٌ وقبل معا أصحابهُ وهو مائلُ (الطويل).

وقدْ كانَ قبلَ اليومِ فيه تلجلجٍ فلاحقهُ حقٌ ولا هوَ باطلٌ.

يعاصي الهوى بالعقلِ وبالهوى فلاَ هُوَ عَطْشَانٌ ولاَ هُوَ نَاهِلٌ.

وأشْقَى الورى منْ لَيْسَ يرضى بالهوى ولاَ هُوَ رَاضٍ بالذي هُوَ فَاعِلٌ" [3](الطويل).

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك ابن المرحل الأندلسي، ص85.

(2) المصدر نفسه، ص90.

(3)مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص111.

هذه الأبيات تجسد التوازي الترابطي الذي ساهم في الترابط التام بين الأبيات، إذ تعلق البيت بسابقه، وذلك لتشكيل صورة واحدة وإيقاع متواصل، يعبر به الشاعر عن تغزله بمحبوبته سرا، وانزاح هذا الغرض إلى معنى التألم والوجع الذي آل إليه الشاعر بعدما شاب رأسه من كثرة تولعه بأشواق حبه.

2-يقول ذلك الشاعر في أبيات أخرى:

" مَا الشوقُ إلاَ دونَ مَا أنَا لاقٍ عَجبا لقلبٍ بعدَ بعدكَ باق(الكامل).

يَا غَائبا عنْ ناظري لاَ خَاطِري إني إلى لُقْيَاكَ بالأشواقِ".

لو أنَ دهري فِيكَ أصْبحَ منصفي ما راعَ قلبي سَاعَة بفراقِ"[1](الكامل).

يوجد ترابط تام بين الأبيات المشكلة لصورة واحدة وإيقاع متواصل، يعبر عن وصف الشاعر لمحبوبته، مستعملا ألفاظ موحية لذلك ك: (ما الشوق، لقلب بعد بعدك، الأشواق، ما راع قلبي، بفراق...الخ)، إذ أن الشاعر استرسل في ذكر أخواته وحنينه لمحبوبته، وفق نسيج من التوازي الدلالي الذي من خلاله ربط بين الأبيات الثلاثة، هذا ما يسهم في تعميق الإيقاع الداخلي للقصيدة.

5- التوازي الاستقرائي:

من أمثلة ذلك نذكر قول الشاعر:

1-وفي عينهِ عينَ لمنْ طالبَ اسمهُ وفي فمهِ ميمٌ وشاربهُ الراءُ.[2] (الطويل)

(1) مالك ابن المرحل، الديوان، ص141.

(2) المصدر نفسه، ص65.

تجسد التوازي الاستقرائي في هذا البيت في قوله (في عينيه عين)، بيان وتفسير للفظة عينه، والمقصود بذلك اسم عمر.

6- التوازي التقسيمي (الطي والنشر):

ومن أمثلة ذلك نذكر ما يلي:

1-فقدْ طمعَ الهوى منْ كلِ أرضٍ وقدْ شربَ الهوى منْ كلِ ماءٍ.[1] (الوافر)

وليس الحب داء في فؤادي فإن الداء يبدوا بالدواء.

يكمن التوازي التقسيمي في قوله (طمع الهوى- شرب الهوى)، ثم يورد شرح لكل واحدة منها فيقول (من كل أرض- من كل ماء).

2-ويقول أيضا:

"ففي قدهِ غصنٌ وفي الخدِ وردةٌ وفي الصدغِ ريحانٌ وفي الثغرِ صهباءٌ.

وفي عينهِ عينٌ لمنْ طلبَ اسمهُ وفي فمهِ ميمٌ وشاربهُ الراءُ". (الطويل)[2]

تجسد التوازي التقسيمي من خلال هذين البيتين في قوله (في قده- في الخد- في الصدغ- في الثغر)، ثم يورد شرح وتبيين لكل واحدة منهما قائلا (غصن- وردة-ريحان- صهباء).

7- التوازي العمودي الجزئي:

7-1 التوازي العمودي الجزئي المبني على الوصل(العطف):

نمثل له بما جاء في ديوان الجوالات بما يلي:

يقول الشاعر: (الكامل)

(1)المصدر نفسه، ص64.

(2)المصدر نفسه، ص65.

"وإذا تَولى هزَ دوني حيةٌ من صغره وأشالَ نحوي عقربَا. (الكامل)

وإذا تَولى سَلَ من أجفانهِ عضبا أبي إلا فؤادي مضربَا"[1]

تجسد التوازي في هذا المقطع الشعري تماثل الشطر الأول من البيت الأول مع الشطر الأول من البيت الثاني: توضح ذلك وفق الجدول الآتي:

الأطراف المتعادلة	الواو	إذا	تولى	هز	دوني	حية
	الواو	إذا	تولى	سل	من	أجفانه
الموقع النحوي	حرف عطف	أداة شرط	فعل مضارع	فعل ماض	مفعول به	مضاف إليه
	حرف عطف	أداة شرط	فعل مضارع	فعل ماض	حرف جر	اسم مجرور

كرّر الشاعر مالك بن المرحل نسقا نحويا واضحا في بداية البيتين المتتاليين، وذلك من خلال تكراره لحرف العطف (الواو)، وأداة الشرط(إذا)، والفعل المضارع (تولى، تولى).

كل هذا يسهم في تشكيل بنية هذا التوازي، وقد استبدل الشاعر في مواضع أخرى كالفعل الماضي (هز، سل)، وقد جمع الشاعر بين توظيف زمني الماضي والمضارع حتى يجسد فكرته التي تتغير بتغير مزاجه وطباع حبيبته، فتنوعت صورته الشعرية واختلفت في التركيب والدالة وفق ما يلي:

وَ: حرف عطف.

إذَّا: أداة شرط.

(1)مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص67.

تولّى: فعل مضارع.

هَزَّ: فعل ماض ناقص.

سَلَّ: فعل ماض ناقص.

وقد انزاح الشاعر في التركيب الثاني، ومع هذا حافظ على أسلوب التوازي في هذين البيتين، وذلك عندما عوض المفعول به(دوني) بحرف الجر(من)، وهذا يدل على براعة الشاعر لغويا من خلال هذا الانزياح الذي وافق دلاليا بين النظر الأول من البيت الأول مع نفس الجزء من البيت الثاني.

2-7 التوازي العمودي الجزئي المبني على الفصل:

وقد ورد هذا النوع من التوازي في قول الشاعر (البسيط):

" من قيد اللحظ في روضات أوجههم من أرسل الدمع فوق الخد مدرارا

من قال للقلب في طي الجوانح طر فطار والله لم يخلقه طيارا" [1]

تجسد أسلوب التوازي في هذا التركيب من خلال تماثل وحدات الشطر الأول من البيت الأول مع وحدات الشطر الأول من البيت الثاني مشكلا توازيا عموديا جزئيا وفق هذين البيتين المتتاليين نعبر عنه في الجدول الآتي:

الأطراف المتعادلة	من	قيد	اللحظ	في	روضات	أوجه	هم
	من	قال	للقلب	في	طي	الجوانح	طِرْ
الموقع	أداة	فعل ماض	مفعول	حرف	اسم مجرور	مضاف	ضمير متصل في محل نصب مفعول به

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص82.

النحوي	استفهام	ناقص	به	جر	وهو مضاف	اليه	ثاني
	أداة استفهام	فعل ماض ناقص	مفعول به	حرف جر	اسم مجرور وهو مضاف	مضاف اليه	فعل أمر

تجسدت بنية التوازي التركيبي في هذين البيتين على أسلوب الاستفهام، حيث استخدم الشاعر أداة الاستفهام(من)؟ وهو استفهام مجازي، كما غير الشاعر في بعض التراكيب واستبدالها بوحدات لغوية أخرى، حيث استبدل الضمير المتصل (هم) بفعل الأمر (طر): كما نلاحظ أن الشطرين الأولين من البيتين انتهى بجملة اسمية مكونة من: حرف جر+ اسم مجرور+ مضاف اليه.

وجود توازي دلالي بين التركيبين مبني على ترادف استفهامات الشاعر حول أحاسيسه وما يشعر به من ألم الهوى ومشاعر الحب التي يكنها لمحبوبته، وكيف أبتلى بهذه العواطف التي وجد قلبه رهينة بها، كما أسهم هذا التوازن العمودي الجزئي في هذين البيتين على تحقيق الاتساق بين تراكيب البيتين الشعريين.

مما سبق ذكره نستنتج أن الشاعر مالك بن المرحل الأندلسي وظف أسلوب التوازي وفق مستوياته الثلاثة: المستوى الدلالي، الذي وظف فيه الدلالة الترادفية ودلالة التضاد، وكذا دلالة الارتباط، كما وظف المستوى الإيقاعي الذي ساهم في إثراء الموسيقى الداخلية للأبيات الشعرية، كذلك وظف المستوى التركيبي الذي ميز ظاهرة التوازي بالخروج عن الرتابة وفق الجمالية الشكلية التي تجمع بين ترابط الكلام وتركيبه دلاليا وإيقاعيا.

ثالثا: الجناس:

الجناس له خاصة التكرار التي تسمح له بإبراز الأصوات وإيقاعات، وبالتالي تسهم هذه الموسيقى في رفع جرس الأصوات وتقريب المعنى أكثر، وقد أورده عبد القاهر

الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة على أنه " أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن وكما وجد فيه معيب مستهجن"[1]

وقد تعددت تسميات هذا المحسن منذ القدم، حيث إنه أشار إليه سيبويه وسماه " اتفاق اللفظين والمعنى مختلف" [2]، وغيره من المبرد (ت286م) وابن فارس و"ابن الأثير(637هـ) واعتبروه مشتركا لفظيا فقط دون اشتراك المعنى، وهذا ما أورده علماء البلاغة في قولهم:" أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى"[3]، وقد وافقتهم بالمفهوم علماء البديع على أنه اختلاف المعنى واشتراك اللفظ ونذكر على سبيل المثال لا الحصر بعض ما ورد من أقوالهم، يعرف أبو الهلال العسكر الجناس قائلا:" هو أن يود المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها"[4]

وافقه في التعريف السكاكي قائلا:" هو تشابه الكلمتين في اللفظ"[5]

وكل التعاريف تجمع على اتفاق الألفاظ واختلاف معانيها، وقد عرفه يوسف أبو العدوس على أنه تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وسبب هذه التسمية راجع إلى أن

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص16.

(2) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 1996م، ص265.

(3) مريم مصطفى عثمان، الألوان البديعية من خلال كتاب المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية، تخصص البلاغة والنقد، 2006م،جامعة أم درمان الاسلامية: كلية اللغة العربية، إشراف: فاروق الطيب البشيرص117.

(4) أبو الهلال العسكري–كتاب الصناعتين، دار الفكر العربي، بيروت، ط2 1980، تحقيق: علي محمد البجاوي و: محمد أبو الفضيل إبراهيم، ص308

(5) السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية: بيروت، لبنان، ط2، 1983م، تحقيق: نعيم زرزور، ص277.

حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد، والجناس نوعان: الجناس التام، والجناس غير التام".[1]

1-الجناس التام: " وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي:

1-نوع الحروف.

2-عدد الحروف.

3-ترتيب الحروف.

4-هيئة الحروف من حيث الحركات والسكنات"[2]ومن أمثلة ذلك نذكر ما جاء في ديوان الجوالات لشاعر مالك بن المرحل الأندلسي-رحمه الله-

1-يقول الشاعر:

"يشقُ إليهِ زهرهُ وبهارهُ ويشفى لديهِ زهرهُ وبهاؤهُ"[3](الطويل).

تجسد الجناس التام في قوله (زهره/زهره)، فالكلمتان متفقتان من حيث نوع الحروف وعددها وهيأتها وترتيبها، أما معنى الكلمتين موحد في صدر البيت وعجزه ويعنى الزهر طيب الرائحة في صدر البيت، أما في عجزه يقصد ب(زهره) ذو المنظر الجميل.

2-يقول الشاعر كذلك في بيت آخر:

" هو الغزلان في طبع البكاء فلا تعذل خليلك في البكاء"[4](الوافر)

يكمن الجناس التام في قوله (البكاء/ البكاء)، فالكلمتان متفقتان من حيث نوع الحروف وعددها وهيأتها وترتيبها، أما معنى الكلمتين يختلف، لأن (البكاء) في صدر البيت تعنى

(1) يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط2 ،2010م، ص276.

(2) المرجع نفسه، ص نفسها.

(3) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحل الأندلسي، ص63.

(4) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص64.

التظاهر بغير ما أنت عليه من حالة نفسية أما (البكاء) في عجز البيت تعني التذمر والقهر، والقسوة، وكل ما يوحى بالنفسية الكئيبة.

3-يقول أبو الحكم في بيت له:

" فإذا أردت تنزها في وجهه نكست أرقب وجهه في الماء"[1](الكامل).

تجسد الجناس التام في قوله (وجهه/ وجهه)، لأن الكلمتان متوافقتان من حيث نوع الحروف وعددها وهيأتها وترتيبها، أما المعنى موحد في صدر البيت وعجزه ويقصد الشاعر بالتنزه ومراقبة الوجه أي النظر إليه والتمعن في ملامحه.

4-يقول كذلك:

" أمسى يعيب لي الحبيب وفعله أهلا بما فعل الحبيب ومرحبا"[2](الكامل).

إنَّ الكلمتين اتفقتا في نوع الحروف وعددها وهيأتها وترتيبها، ومعناها واحد وهو الفتى عيسى الذي مدحه الشاعر وتغنى به وبصفاته وجماله.

5-يقول أيضا:

" هي سنة عذرية لا أعذر لي وإن لم تكن لي سنة أو مذهبا"[3](الكامل).

تجسد الجناس التام في قوله (سنة /سنة)، فالكلمتان متفقتان من حيث نوع الحروف وعددها وهيأتها وترتيبها، لكن اختلف معنى الكلمة في صدر البيت يقصد الشاعر بالسنة الحول أو العام أو السنة البيضاء العذراء، أما معناها في عجز البيت فيقصد به السنة النبوية الشريفة، والمذهب الذي يتبعه الشاعر في دينه.

6-في بيت آخر يقول:

(1) مالك بن المرحل،الديوان، ص65.

(2) المصدر نفسه، ص66.

(3) المصدر نفسه، ص نفسها.

" مَا قالَ فيهِ مالكٌ أمَا أنَا فأبيحُ ثمَ أبيحُ ثمَ أبيحُ"[1](الكامل).

تجسد الجناس التام في قول الشاعر (أبيح/أبيح/أبيح)، فالكلمات الثلاث اتفقت من حيث عددها ونوع حروفها وترتيبها وهيأتها، واتفقت في معناها أيضا الذي عبر عن البوح وكشف كل ما هو مخفي من سر، وذل هذا عن حقيقة شخصية شاعرنا القوية بحيث أنه لا يأبه لما يقال عنه.

7-يقول أيضا:

" هوَ غَايةُ الحُسْنِ الذي أنَا غَايَةُ في حبهِ وكَفَاكُمْ التلويحَ"[2](الكامل).

تجسيد الجناس التام في قوله (غاية/غاية)، بحيث إن الكلمتان اتفقتا في نوع الحروف وعددها وترتيبها وهيأتها واختلفتا في المعنى، بحيث أن (غاية) الأولى تعنى فائق الحسن والجمال أما (غاية) الثانية تعني السبب.

2-**الجناس الناقص:** أو الجناس غير التام فهو ما:" اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يلزم توفرها في الجناس التام"[3]

وهناك تقسيمات أخرى للجناس بلاغيا ذكرها العديد من علماء البلاغة منها: التام المحرف، الناقص المقلوب، تجنيس المطابقة، تجنيس المضارعة.

فيما يلي نماذج تطبيقية عن المحسن البديعي اللفظي الجناس الناقص من ديوان الجوالات لشاعر مالك بن المرحل.

1- يقول الشاعر:

" حميتَ كراهُ حينَ أحميتَ قلبَهُ فطالَ حَماهُ حينَ طَابَ حماؤهُ"[1](الطويل).

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص 72.

(2) المصدر نفسه، ص نفسها.

(3) محمد محمد طه هلالي، توضيح البديع في البلاغة، مكتب الجامع الحديث، الاسكندرية، مصر، ط1، ،1997م، ص29.

يكمن الجناس الناقص في (حميت/أحميت) إذا أنهما اشتركا في أربعة حروف (ح. م. الياء. التاء)، وفي الترتيب والهيئة وكلاهما على وزن (فعلت)، وهذا الاشتراك الصوتي بين الكلمتين يمثل انزياحا صوتيا أدى إلى تعميق الإيقاع الداخلي للبيت.

2- في بيت آخر يقول:

"يشقُ إليهِ زهرهُ وبهارهُ ويُشْفِي لديهِ زهرهُ وبهاؤهُ"[2](الطويل).

يكمن الجناس الناقص في قوله (بهاره/بهاؤه)، إذا أنهما اشتركا في أربعة حروف (الباء-الهاء-ألف المد-الهاء)، وفي الهيئة والترتيب وكلاهما على وزن (فعالة)، مما أدى هذا الاشتراك الصوتي إلى تعميق الإيقاع الداخلي للبيت.

3- يقول الشاعر:

أفديكَ منْ رشأِ تُسبي لواحظهُ أهلَ النَهى رَغبا في الحُب أو رهبَا"[3]

تجسد الجناس الناقص في قوله (رغبا/رهبا)، إذ أن الكلمتين اشتركتا في ثلاث حروف (الراء، الباء، ألف المد)، وكلاهما على وزن على وزن(فعلن)، وهذا الاشتراك الصوتي بين الكلمتين أدى إلى تعميق الإيقاع الداخلي للبيت.

4- يقول أيضا:

أما تحنُ أما ترثي لمنتحبٍ يرثى لهُ ويظلُ الدجنُ منتحبا. [4](البسيط).

تجسد الجناس الناقص في قوله (ترثي/ يرثى-منتحب/منتحبا).

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحل الأندلسي، ص63.

(2) المصدر نفسه، ص 63.

(3) المصدر نفسه، ص68.

(4) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحل الأندلسي، ص 68.

وهذا الاشتراك الصوتي وتوافق الحروف في الهيئة والترتيب ساهم في تعميق الإقناع الداخلي للبيت.

5- يقول الشاعر:

حقَ وإنْ جعلَ النصيحُ يصيحُ أنا عاشقٌ هذا الحديثُ الصحيحُ. [1]

يكمن الجناس الناقص في (النصيح/يصيح) إن أنهما اشتركتا في ثلاث حروف (ص.ي.ح) وفي الترتيب والهيئة، وهذا الاشتراك الصوتي أدى إلى تعميق الإيقاع الداخلي للبيت.

في ختام أسلوب الجناس، نقول إن الشاعر وظفه بغية تعميق الإيقاع الداخلي من جهة، والمعنى الدلالي من جهة أخرى.

رابعا: التدوير:

مصطلح التدوير يدل على اشتراك شطري البيت الشعري في كلمة واحدة، واستعمل هذا الأسلوب العروضي منذ القدم، وله عدة تسميات منها البيت المدور ونستدل بما أورده ابن رشيق في كتابه العمدة يقول: " والمدخل من الأبيات ما كان قسميه متصلا بالآخر، غير منفصل عنه، وقد جمعتهما كلمة واحدة، وهو المدمج أيضا وأكثر ما يقع في عروض الخفيف، وهو إذ وقع في الأعاريض دليل على القوة وقد يستخفونه في الأعاريض ك(الهزج ومربوع الرمل) وما أشبه ذلك"[2]

وأعاريض الخفيف ثلاثة هي:

العروض الأولى:"صحيحة" فاعلاتن" ولها ضربان:

(1) المصدر نفسه، ص72.

(2) عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص271.

الأول: صحيح مثلها " فاعلاتن"، والثاني: محذوف"فاعلن".

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن.

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلن"[1]

- عند دخول أسلوب التدوير على البحر الخفيف رفق عروضه الأولى يصبح كالآتي:

فاعلاتن مستفع لن فاعلات ن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن.

فاعلاتن مستفع لن فاعلات ن فاعلاتن مستفع لن فاعلن.

أما العروض الثانية :" محذوفة "فاعلن" ولها ضرب واحد وفي مثلها " فاعلن".

فاعلاتن مستفع لن فاعلن فاعلن فاعلاتن مستفع لن فاعلن.[2]

- وعند دخول أسلوب التدوير على البحر الخفيف وفق عروضه الثانية يصبح كالآتي:

فاعلاتن مستفع لن فاعل ن فاعلاتن مستفع لن فاعلن.

- أما العروض الثالثة فهي " مجزوءة صحيحة "مستفع لن"، ولها ضربان:

الأول: مجزوء صحيح مثلها "مستفع لن".

والثاني: مجزوء مخبون مقصور" فعولن".

فاعلاتن مستفع لن ⁂ فاعلاتن مستفع لن.

(1) موسى الأحمدي نويسوات. المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، المؤسسة الوطنية للكتاب، زيغود يوسف، الجزائر، ط3، 1983م، ص267.

(2) المرجع نفسه، ص نفسها.

فاعلاتن مستفع لن ⁂ فاعلاتن فعولن".[1]

- عند دخول أسلوب التدوير على البحر الخفيف وفق عرضه الثالثة يصبح كالآتي: فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن (مستفع لن) أو (فعولن).

وأسلوب التدوير دليل على قوة وجودة الشعر وتكمن الشاعر من فن القول ونستشف ببعض الأمثلة من الشعر القديم.

يقول الشاعر الحارث بن حلزة في مقدمة معلقته:

" بعد عهد لنا ببرقة شما ء فأدنى ديارها الخلصاء

فالمحياة فالصفاح فأعنا ق فتاق فعاذب فالوفاء

فرياض القطا فأوديه الشر بب فالشعبتان فالأبلاء" [2]

هذه المعلقة تعد أكثر المعلقات التي استخدم فيها الشاعر أسلوب التدوير على غرار باقي المعلقات الأخرى، ويمكن التدوير هذه الأبيات الشعرية الثلاث في كلمات: {شماء، أعناق، الشربب} وقد أدى إلى إطالة النغمة الموسيقية من جهة، وإلى إيحاءات عبر بها الشاعر عن فراق أحبته بعد طول العهد، وبكائه وتحصره على الأماكن والمواضع التي كانت تجسد له ذكريات اللقاء والحب.

أسلوب التدوير له فوائد عديدة في النص الشعري إذا أنه ليس مجرد" اضطرار يلجأ إليه الشاعر، ذلك أنه يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمده ويطيل نغماته، ويحاول الشاعر من خلال هذا الأسلوب الانزياحي أن يجعل للبيت الشعري موسيقى داخلية تتولد من خلال

(1) موسى الأحمدي نويسبوات. المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص267.

(2) الزوزني، شرح المعلقات السبع، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، 2010م، ص176.

دوران الألفاظ فيه"[1]، هذا من جهة ويمكن أيضا أسلوب التدوير من تماسك وترابط ألفاظ البيت الشعري الواحد، بحيث لا نستطيع فصل صدره عن عجزه، وهذا الترابط يولد كذلك اتساق وانسجام في المعنى الدلالي العام للبيت.

1- يقول الشاعر:

" وشَممتُ الأصداغَ والأسُ صنفا ـن فهذا الذي يزيلُ أساكَا (الخفيف).

وليالٌ كانتْ كمثلِ سوادِ العي ـن نورا وإن بدت أفلاكَا (الخفيف).

بين أيكٍ بزهرهاَ يتضاحكَ ـنَ وطورا بقطرهَا يتباكَى (الخفيف).

وكأنَ الأشجارُ مدتْ على الطي ـر شباكا فما يطيق انفاكاكَا"[2] (الخفيف).

تجسد التدوير في الأبيات الأربعة وخلق نغمة موسيقية عن طريق التدوير في كلمة (صنفان) ومدا الصوت في (الألف) سمح بتثبيت المعنى والدلالة، أما في البيت الثاني تجسدني كلمة (العين) سمح هذا التدوير بفرصة الإطالة وإعطاء الشاعر فرصة لتعبير عن حزنه وشدة معاناته جراء مشاعر الحب التي جعلت من ليله يشبه سواد العين رغم وجود أفلاك تضيء هذه الظلمة، أما في البيت الثالث تجسد التدوير في كلمة (يتضاحكن)، بحيث إن هذه الإطالة ساهمت في انزياح دلالي قصده الشاعر ليعبر عن حقيقة حياة الإنسان بحلوها ومرها وفرحها وحزنها، وأن هذه الفرحة والضحك يغلب عن حياتنا التي شبهها بالزهر.

أما في البيت الرابع نجد التدوير في كلمة (الطير)، وجاء هذا الأسلوب كانزياح دلالي إيقاعي وظفه الشاعر في سياق تغزله بمعشوقته، بحيث أنه شبه نفسه بالطير الواقع في الشباك ولا يستطيع الانفكاك من حبه ومشاعر هواه.

(1)عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص271.

(2)مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص107.

2- يقول أيضا:

" وتبسمُ عن نورةٍ يكو ـن على شكلها النور لم يذبلِ"[1]

تجسد التدوير في كلمة (يكون)، وأتاح حرف المد (الواو) الإطالة للشاعر للتعبير عن مشاعره ووصف جمال محبوبته التي شبهها بالأنوار في ضياءها وبالورود الجميلة التي لا تذبل بل تزهر ويفوح عطرها الأرجاء.

3- يقول الشاعر أيضا في نموذج آخر:

" كتدلي الظلِ هلْ تَسْمَع للظ ـل منْ وطءٍ إذا الظلُ انتقلَ"[2](الرمل).

تجسد أسلوب التدوير في هذا البيت أن يلفت المتلقى إلى مدى شجاعة وبسالة هذا الفتى الصارم الذي لا يدري الناس كم قتيل قتل، ولا ترى له ظل من سرعته وخفته، كل هذه الإيحاءات شكلها الشاعر في أسلوب التدوير الذي ساعد في إطالة النغمة الموسيقية للبيت الشعري، وكذا تعميق الإيقاع الداخلي بشكل عام.

4- "مربعُ الحبِ والحبيبُ ومعْنى العيـ ـشة الخودِ والزمانُ"[3](الخفيف).

التدوير في هذا البيت الشعري حصل في كلمة (العيشة)، ومد الصوت في حرف (الياء) يوحي لنا عن ذكريات الشاعر في شبابه، وعن مشاعر الحب التي كانت تغمر عيشته، وعن دار سلمى التي كان يبلغ لها أزكى السلام، وعن وصل الأحبة واشتياقه لهم، فساهم هذا الأسلوب في تغني الشاعر بكل ما يختلج ذهنه من البكاء على أطلال الماضي وحلاوة شبابه.

5- يقول الشاعر أيضا:

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحل الأندلسي، ص115.

(2) المصدر نفسه، ص119.

(3) المصدر نفسه، ص 120.

" لو ملتُ عن سنةِ التصـ ـابي قومني ذلكَ القوامُ"[1](مخلع بسيط).

" يبتسمُ الزهرُ من حَـ ـلاهم كَأنَ أطواقهم كِمامُ"[2] (مخلع البسيط).

تجسد أسلوب التدوير في هذين البيتين الشعريين في كلمتي (التصابي) في البيت الأول وكلمة (حلاهم)في البيت الثاني، ومد الصوت الحرفي (الصاد) و (الحاء) يوحي عن حزن الشاعر لفراق أحبته إذ يعتبر وصلهم زهر وحلى وهجرهم ظلام وبكاء.

II. الانزياح في مستوى الإيقاع الخارجي:

تتميز القصيدة الشعرية عن النص النثري بالوزن والقافية اللذان يشكلان هيكلها الذي تبنى وفقه،" وقد ارتبط مفهوم الإيقاع بالتركيب اللغوي لمصطلح (بنية)، أي من حيث توفرهما معا على قدر من السلاسة العربية، فإن مصطلح الإيقاع يعد أكثر المصطلحات استعصاء على الشرح والتوضيح، ولم يحدد له مفهوما دقيقا لا في القديم ولا في الحديث"[3]

كما يرتبط الوزن بالإيقاع ويشكل دورا بارزا وتمييزيا في بنية الشعر، وقد يأتي وفق معاني مختلفة منها: الجرس الصوتي، وبمعنى التكرار المقطعي ويعد الإيقاع الخارجي الذي" يحققه الوزن في سياق بحور الشعر وقوافيه ومعنى ذلك أن مثل هذا الإيقاع يختص بالشعر دون النثر،[4]، كما أسلفنا الذكر نقول إن الإيقاع عبارة عن نظام دلالي، وقد عبَّر عنه" الجاحظ بمصطلح الاقتران فهناك عناصر إيقاعية أخرى لا بد من توفرها في كل خطاب شعري، ويعد قول فاليري أن القصيدة هي ذلك التردد الممتد بين الصوت والمعنى"[5].

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحل الأندلسي، ص127.

(2)المصدر نفسه، ص128.

(3) عمر خليفة بن ادريس، البنية الايقاعية في شعر البحتري، دراسة نقدية تحليلية، منشورات جامعة قاز يونس بنغازي، ط1، 2003م، ص201.

(4) طالب محمد اسماعيل، مقدمة لدراسة علم الدلالة في ضوء التطبيق القرآني والنص الشعري، دار كنز المعرفة للنشر، ط1، ص103.

(5) عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص274.

أولا: الوزن:

القصيدة العربية اشتملت منذ القدم على خاصية الوزن والقافية، وقد اعتبر النقاد أن لغة الشعر هي الكلام الموزون والمقفى، بحيث لا يمكن الفصل بينهما في النص الشعري عموما، واعتبر كذلك الوزن من العناصر الأساسية والبارزة والملازمة للشعر العربي الذي يزيده إيقاعا وموسيقى، وللوزن وظيفتين تتمثلان في: الوظيفة الأولى:" أنه يمنح للإيقاع القدرة على التشكيل، لأن الوزن يوفر للمعنى تنسيقا صوتيا يسند الدلالة، وذلك لأن البحر نفسه هو مجرد نتيجة أو كما كتب " ياكسبون "هو مجرد نموذج بيت يحدد العناصر الثابتة ويرسخ حدود التنوعات، أما الوظيفة الثانية تتمثل في التأثير في المتلقي: لذلك عد الكلام العادي– الخالي من الوزن والقافية–من ضمن معايير الانزياح، وبذلك يمثل الالتزام بالوزن والقافية في النص الشعري انزياحا عن الشائع وانحرافا عن المستعمل، وقد يكون هناك علاقة بين نوع الدلالة وبين الوزن الشعري".[1]

ويختلف استعمال الشاعر للأوزان باختلاف حاجته من أحاسيس يعبر عنها بكلمات وحاجة المتلقى لتمعن وإطالة التأمل في هذه الظواهر الصوتية التي تزيد عمق الإيقاع في الشعر، كذلك كون أن عنصر الوزن" ينظم الخصائص الصوتية للغة ويضبط الإيقاع في الشعور يقربه من التساوي في الزمان وبالتالي فهو يبسط الصلة بين أطول المقاطع الهجائية فضلا عن كونه يبطئ التوقيت ويطول أحرف المد بغية عرض لون الطبقة الصوتية أو النغمة المحدودة".[2]

واختلفت الأوزان الشعرية في ديوان الجوالات لشاعر ومالك بن المرحل الأندلسي.

(1) المرجع نفسه، ص275.

(2) عادل نذير بيري الحساني، الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، مؤسسة دار الصادق الثقافية ودار الرضوان للنشر، الاردن،2012م،ص47.

وانحصرت البحور– كما تبين من التحقيق–في سبعة– بحور خليلية هي:" المتقارب والخفيف والوافر والبسيط والطويل والكامل والرمل، من البحور القصار مخلع البسيط، ولم ترد هذه البحور بمقدار متساوي في نصوص الديوان ويمكن ترتيبها بصب كثرة أعداد أبياتها على النحو التالي: الكامل والطويل والبسيط والرمل والوافر والخفيف ثم المتقارب".[1]

هذا التنوع في البحور الشعرية راجع بالدرجة الأولى إلى الحالة النفسية التي كان يمر بها الشاعر واختلاف حالة اليأس أحيانا والحنين أحيانا أخرى، والبكاء على شبابه وحصرته على أيام الشباب، كل هذه الانفعالات النفسية تؤدي بالشاعر إلى تغيير الموسيقى الخارجية حتى تتلاءم ومعمارية الشعر الذي ينظم فيه، وديوان الجوالات كما أسلفنا الذكر تركزت معظم أبيات قصائده في غرض الغزل أو النسيب ويستثنى من ذلك بعض الأبيات في أغراض أخرى كالوصف وغرض الحنين وكذلك المدح.

- **مظاهر الانزياح الصوتي في الوزن:**

1- الزحافات والعلل:

اختلف علماء العروض في اعتبار الزحافات والعلل بين السلب والإيجاب في موسيقى الشعر، وفيما يلي تعريف كل من الزحاف والعلة لغة واصطلاحا:

تعريف الزحاف لغة: " من زحف يزحف زحفا– الرجل إذا دب على مقعديه أو على ركبتيه قليلا لعلة ما.

اصطلاحا:

في العروض هو تغيير مخصوص بثواني الأسباب أي يلحق الحرف الثاني من السبب الخفيف أو الثقيل، وحينئذ لا يكون في أول التفعيلة ولا في ثالثها ولا في سادسها بل في

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص46.

ثانيها ورابعها وخامسها".[1] يتبين من خلال ما سبق ذكره أن الزحاف يصيب التفعيلة فيسرع النطق بها وذلك لحذف بعض حروفها وحركاتها.

وفيما يلي تعريف العلة لغة واصطلاحا:

العلة لغة: هي المرض الشاغل، ومن معانيها الحدث يشغل صاحبه، والسبب علة الشيء: سببه.

اصطلاحا:

هي تغيير غير مختص بتوالي الأسباب، ولا يدخل إلا العروض والضرب أي الجزء من الصدر والجزء الأخير من العجز".[2]

أما عن الزحاف فهو ينقسم إلى نوعين رئيسيين هما: "زحاف مفرد، وزحاف مزدوج"[3]، إذن العلة تخالف الزحاف في مفهومها الاصطلاحي من خلال دخولها على الأسباب والأوتاد معا على خلاف الزحاف الذي يحدث تغيير على ثواني الأسباب دون الأوتاد، والعلة تحدث في العروض والضرب معا، " بذلك تكون ظواهر العلل والزحافات فضلا عن كونها نابعة من الخصائص الصوتية الصرفية للغة نابعة كذلك من خصائصها الجمالية، ومن هذا المنطق يمكن أن ينظر إلى الزحاف والعلة باعتبارهما عملية تغيير بسيط يلون الاطراد الصوتي لمتتاليات الوزن المتماثلة، فيقضي على ما يمكن أن يقع فيه من رتابة ويحفظ للاطراد خاصيته المنتظمة في الوقت نفسه"[4]، فبالرغم من وجود سلبيات لزحاف

(1)عبد القادر بن محمد بلقاضي، الشعر العربي أوزانه وقوافيه، ط5، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث، في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، المجلد الرابع، ص82.

(2) المصدر نفسه، ص87.

(3) مصطفى أحمد شوارب وزين كامل الخويسكي، العروض العربي صياغة جديدة، دار الوفاء لدنيا الطباعة وانشر، ص37.

(4)عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص280.

والعلة في الأوزان الشعرية تبقى هناك وظيفة جمالية إن كان وجوده بنسب قليلة في القصيدة الشعرية.

وفيما يلي بعض النماذج التطبيقية لزحافات والعلل الموجودة بديوان الجوالات لشاعر مالك بن المرحل الأندلسي:

1- بحر الطويل:

أ- **وزنه:** " فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن"[1]

ب- **عروضه:** عروض هذا البحر، أي تفعيلته التي تقع في آخر الشطر الأول من البيت لا تستعمل تامة، بل يحذف منها الحرف الخامس، أي الياء الساكنة فتصبح مفاعيلن مفاعلن.

وحذف الخامس الساكن له في العروض اسم اصطلاحي هو" القبض"، وتسمى التفعيلة التي فيها القبض" مقبوضة".[2]

ويتوفر البحر الطويل على ضرب وحشو للبيت الشعري والبحر الطويل سمي بهذا الاسم لأنه أطول البحور الشعرية، ومفتاحه:" طويل له بين البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل".[3]

- يدخل على البحر الطويل زحاف واحد يسمى ب" القبض"، وهو حذف الخامس الساكن أي الياء من " مفاعيلن"، وتسمى التفعيلة التي وقع فيها القبض "مقبوضة".[4]

1- يقول الشاعر:

(1) عبد العزيز عتيق-علم العروض والقافية، دار الافاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2000م، ص24.

(2) المرجع نفسه، ص نفسها.

(3) محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية: ط1991،1م، دار القلم للنشر، بيروت، لبنان،ص24.

(4) محمد بن حسن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ط2004،1م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص29.

" غزال من الكتاب فيه محاسن يهيم بها شراب روض ومدراء"[1](الطويل).

غزالن من لكتتب فيه محاسنن يهيم بها شرراب روضن ومدراء.

فعولن/ مفاعلن/ فعول/ مفاعلن فعول/ مفاعلن/ فعولن/ مفاعيلُ

0//0// /0// 0//0// 0/0// /0//0// 0//0// /0// /0/0// 0/0// 0//0// /0/0//

القبض القبض القبض القبض الكف

خلال التقطيع العروضي للبيت الشعري نجد زحاف "القبض" في التفعيلة الثالثة من صدر البيت أي"فعولن" أصبحت فعول، وكذلك وجوده في التفعيلة الرابعة بمعنى أن تفعيلة" مفاعيلن" أصبحت" مفاعلن".

من خلال التقطيع العروضي للبيت الشعري نجد زحاف " القبض" في التفعيلة الثالثة من صدر البيت أي "فعولن" أصبحت فعول، وكذلك وجوده في التفعيلة الرابعة بمعنى أن تفعيلة "مفاعيلن" أصبحت" مفاعلن".

أما في عجز البيت نجد أيضا زحاف " القبض" في التفعيلة الأولى" فعولن" ↤ "فعول".

أما التفعيلة الثانية " مفاعيلن "أصبحت ↤ "مفاعلن"، ووجود كذلك علة "الكف" في التفعيلة الأخيرة من البيت الشعري بحيث أن " مفاعيلن" أصبحت " مفاعيل".

2- يقول الشاعر في بيت آخر:

" عشايا رقاق هلهل الدهر نسجها ختمن بمسك الليل وهو فتيتُ [2](الطويل).

عشايا رقاق هلهل لدهر نسجها ختمن بمسك لليل وهو فتيتُو.

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص46.

(2) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص69.

//0// 0/0// 0/0/0// /0// 0//0// 0/0// 0//0/ 0/0//

فعولن فاعلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعل

القبض القبض القبض

الكتابة العروضية للبيت الشعري نجد زحاف "القبض" في صدر البيت في التفعيلة الثانية والرابعة بحيث أن "مفاعيلن" أصبحت "مفاعلن"، أي أن حذف الخامس الساكن(الياء)، أما في عجز البيت نجد أن زحاف "القبض" دخل على التفعيلة الأولى منه بحيث أن "فعولن" أصبحت "فعول".

3- يقول الشاعر:

" "فيا لائمي ما كنتُ باللومِ ناقلا يضافُ إليها وهو لم يلفَ شامخًا"[1](الطويل).

فيا لائمي ما كنت باللوم ناقلن يضاف إليها وهو لم يلف شامخن.

./0/0// 0/0// 0/0/0// /0// 0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيل.

القبض القبض الكف

خلال التقطيع العروضي للبيت الشعري نجد أن زحاف "القبض" في صدر البيت دخل على التفعيلة الأخيرة بحيث إن " مفاعيلن" أصبحت "مفاعلن"، أما في عجز البيت نجد أن الزحاف دخل على التفعيلة الأولى منه بحيث أن " فعولن" ↤ أصبحت "فعول".

(1) مالك بن المرحل، الديوان، ص75.

ونجد كذلك علة الكف في التفعيلة الأخيرة بحيث إن تفعيلة "مفاعيلن" ↤ أصبحت "مفاعيل".

4- في بيت آخر يقول الشاعر:

" فيا ناعم العطفين دعني معذبا ويا نائم العينين دعني مسهَّدَا"[1](الطويل).

فيا ناعم لعطفين دعني معذبن ويا نائم للعينين دعني مسههدا.

//0/0 //0/0/0 //0/0 /0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0// /0/0.

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيل.

الكف الكف

خلال التقطيع العروضي للبيت الشعري وجدنا علة "الكف" على كل من التفعيلة الأخيرة في صدر البيت وعجزه بحيث نجد أن التفعيلة "مفاعيلن" أصبحت ↤ "مفاعيل".

5- يقول الشاعر:

" يخاطبني من لحظك الموتُ نَاطِقًا ويلحظني من خدك البعث والنشُر"[2](الطويل).

يخاطبني من لحظك لموت ناطقن ويلحظني من خذك لبعث والنشرو.

0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0// /0// //0/0/ //0/0 0/0/0//

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيل فعولن مفاعيلن

قبض قبض قبض الكف

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص79.

(2) المصدر نفسه ص97.

خلال التقطيع العروضي للبيت نجد دخول زحاف "القبض" في صدر البيت على التفعيلة الأولى بحيث نجد "فعولن" ↤ أصبحت "فعول"، وكذلك التفعيلة الأخيرة "مفاعيلن" ↤ أصبحت "مفاعلن"، أما في عجز البيت نجد "القبض" في التفعيلة الأولى" فعولن" ↤ أصبحت "فعول"، وكذلك دخول علة "الكف" على التفعيلة الثانية بحيث أن "مفاعيلن" ↤ أصبحت "مفاعيل".

6- في بيت آخر:

" فما أنت جبار عصي فتزدري محبك يا عيسى ولكن فتى مر"[1](الطويل).

فما أنت جبْبَارن عصيي فتزدري محببك يا عيسى ولاكن فتى مرر.

0//0// /0// 0/0/0/ /0/ 0// //0// 0/0/0/ //0// 0/0// 0/0// /0/ 0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيل.

القبض القبض القبض الكف

خلال التقطيع العروضي للبيت الشعري نلاحظ وجود زحاف "القبض" في التفعيلة الثالثة والرابعة من صدر البيت كالتالي: "فعولن" ↤ أصبحت "فعول"، وتفعيلة "مفاعيلن ↤ أصبحت" مفاعلن".

أما في عجز البيت الشعري نجد زحاف "القبض" في التفعيلة الأولى" فعولن" ↤ أصبحت "فعول" وعلة "الكف" في التفعيلة الأخيرة كالآتي: مفاعيلن ↤ أصبحت "مفاعيل".

7- يقول الشاعر كذلك:

"فيا لائم العشاق ما زلت مخطئا ويا منكر الأشواق ما زلت غالطا"[2].

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحل الأندلسي، ص 97.

(2) المصدر نفسه، ص 103.

فيا لائم لعشاق مازللت مخطئن ويا منكر لأشواق ما زلت غالطن.

0//0/ /0/0/ / 0//0// 0/0// //0/0/0// 0/0// 0/0// //0//0.

فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن.

القبض القبض القبض.

خلال التقطيع العروضي للبيت الشعري نلاحظ وجود "الزحاف" في التفعيلة الثانية والرابعة من صدر البيت، كالتالي: "مفاعلن" ↤ أصبحت "مفاعلن" "مفاعيلن" ↤ أصبحت "مفاعلن"، أما عجز البيت دخل زحاف "القبض" على التفعيلة الأخيرة كالتالي: "مفاعيلن" ↤ أصبحت "مفاعلن".

8- يقول الشاعر في بيت آخر:

" طبائع عشق في موالد صبوة وعادات شوق وجدها بك فاتك"[1](الطويل).

طبائع عشقن في مواليد صبوتن وعادات شوقن وجدها بك فاتك.

0//0/ //0// 0/ 0/0/ //0// //0/0/ /0/0// 0/0/ //0//0/ //0//0.

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن مفاعلن مفاعل.

قبض قبض قبض قبض الكف

خلال التقطيع العروضي للبيت الشعري نلاحظ وجود زحاف "القبض" في التفعيلة الأولى والثالثة والرابعة من مصدر البيت كالاتي:

"فعولن" ↤ أصبحت "فعول"، "فعولن" ↤ أصبحت"فعول"،"مفاعيلن" ↤ "مفاعلن".

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص105.

أما في عجز البيت دخل زحاف "القبض" على التفعيلة الثالثة كالآتي:

"مفاعيلن" ↤ "مفاعلن"، وجود علة الكف في التفعيلة الأخيرة "مفاعيلن" ↤ "مفاعل".

9- في بيت آخر يقول الشاعر:

"يشارك بدر التم والغصن والنقا وظبي الفلا لكنه لا يشارك"[1](الطويل).

يشارك بدر لتمم ولغصن ولنقا وظبي لفلا لكننهو لا يشاركو.

0//0/ /0/0/ /0/0 /0/ //0// .0//0// 0/ 0//0// 0//0/0//

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن.

قبض قبض قبض قبض

دخل زحاف "القبض" في هذا البيت الشعري على التفعيلة الأولى والأخيرة من صدره كالأتي:

"فعولن"↤ أصبحت"فعول"،و"مفاعيلن" ↤ أصبحت "مفاعلن".

أما فيعجز البيت نجد زحاف "القبض" في التفعيلة الثانية والأخيرة كالآتي:"مفاعيلن" "مفاعلن"، و"مفاعيلن" ↤ "مفاعلن".

2- **البحر الخفيف:** يعدُّ البحر الحادي عشر في ترتيب البحور الشعرية وتفاعيله كما يأتي:

"فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن "[2]

ويدخله من الزحاف والعلل الأنواع الآتية:

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحل الأندلسي، ص106.

(2) عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط1987،3م،ص68.

1- " الخبن": أي حذف الثاني الساكن، ويتمثل ذلك في تفعيلتين:

- فاعلاتن، تحذف ألفها الثانية فتصبح التفعيلة "فعلاتن".
- مستفعلن: تحذف منها السين، فتصبح التفعيلة "متفعلن".

2- **علة التشعيب:** هو حذف العين من فاعلاتن فتصبح "فالاتن"[1]

في هذا العدد نقوم بتقطيع بعض الأبيات الشعرية في البحر الخفيف" من ديوان الجوالات لشاعر مالك بن المرحل الأندلسي، لنستشف عن وجود زحافات أو علل في هذا البحر.

1- يقول الشاعر:

"كنت فيها لكل نجم نديما في مغان كانت لنا أملاكنا"[2](الخفيف).

كنت فيها لكلل نجم نديما في مغانن كانت لنا أملاكنا.

/0/ /0//0/0/ /0/ /0// 0/0/ /0/0/0/ 0// 0/0/ 0/0// 0/ .0/0/0/

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن مستفعلن فلاتن

الخبن الخبن علة التشعيب

خلال التقطيع العروضي للبيت الشعري وجدنا أن زحاف الخبن دخل على التفعيلة الثانية من حشو الشطر الأول كالتالي:"مستفعلن" ↤ أصبحت "متفعلن"، وأيضا على تفعيلة عروض الشطر الأول فأصبحت تفعيلة "فاعلاتن" ↤ "فعلاتن"، أما في الشطر الثاني من البيت الشعري نجد علة التشعيب في ضربه كالاتي:

"فاعلاتن" ↤ أصبحت "فالاتن".

2- يقول الشاعر في بيت آخر:

(1) المرجع نسفه، ص نفسها.

(2) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص...

" بين أيك بزهرها يتضاحك ن وطورا بقطرها يتباكى"[1](الخفيف).

بين أيكي بزهرها يتضاحك نا وطورن بقطرها يتباكى.

/0 //0/0 /0// 0/ /0 //0/0 /0// 0/.

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فعلاتن

زحاف الخبن الخبن الخبن الخبن.

خلال التقطيع العروضي للبيت الشعري وجدنا دخول زحاف "الخبن" على التفعيلة الثانية من حشو الشطر الأول ("مستفعلن" ↤ أصبحت"متفعلن")، وكذلك تفعيلة عروض الشطر الأول("فاعلاتن" أصبحت "متفعلن")، والتفعيلة الثانية من حشو الشطر الثاني("مستفعلن"أصبحت ↤ "متفعلن")، وكذلك تفعيلة الضرب("فاعلاتن" أصبحت ↤ "فعلاتن").

3- البحر الكامل:

بحر الكامل من بين البحور الشعرية التي وظفها الشاعر مالك ابن المرحل في ديوانه "الجوالات "بكثرة، وذلك لتناسب هذا البحر مع طاقة أحساسيه وتغير نفسيته، ويقوم هذا البحر على مقاطع منتظمة، وسمى بحر الكامل كاملا "لكماله في الحركات وهو أكثر البحور حركات وله أضرب كثيرة، ويكون تاما إذا توفرت التفعيلات الثلاث(متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن)في صدر البيت وعجزه"[2]

ومفتاح بحر الكامل حسب ما أورده صفى الدين الحلي كالآتي:

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص107.

(2) محمد عبد المنعم الخفاجي وعبد العزيز شرف: الأصول الفنية لأوزان الشعر، دارالجيل: بيروت، لبنان، ط1، 1992،ص27.

"ويدخل على البحر الكامل زحاف واحد هو الإضمار، ويعني تسكين الحرف الثاني المتحرك من (متفاعلن) فتصبح(متفاعلن). [1]

نستدل على وجود هذا الزحاف في بعض الأبيات الشعرية من ديوان الشاعر في بحر الكامل كالآتي:

1- يقول الشاعر:

"يا من نصرت بخمسة فإذا بدا لله حسنك ما أعز نصيرا"[2](الكامل).

يامن نصرت بخمسين فإذا بدا للهي حسنك ما أعزز نصيرا.

/0/0 //0// //0// 0// /0//0/0// //0//0/ /0// 0/0/.

متْفاعلن متفاعلن متفاعلن متْفاعلن متفاعلن متفاعل

إضمار

خلال التقطيع العروضي للبيت الشعري نجد أن زحاف الإضمار طرأ على التفعيلة الأولى من الشطر الأول للبيت الشعري (متفاعلن متفاعلن)، من خلال تسكين الحرف الثاني المتحرك من "متفاعلن"، وكذلك أصاب زحاف الإضمار التفعيلة الأولى من حشو الشطر الثاني للبيت (متفاعلن متفاعلن) بتسكين الحرف الثاني المتحرك من "متفاعلن".

2- في بيت آخر يقول:

" وعلى أبي الإله نزولُهُ إذ ذاك طيب ما أحب وعطَّرا"[3](الكامل).

وعلى أبي عبد لالاه نزولهو إذ ذاك طييب ما أحبب وعطْطَرا.

(1)عبد الله خضر حمد، اسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص281.

(2) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص93.

(3) المصدر نفسه، ص101.

0//0/// /0//0/0/ 0//0// /0//0/ //0/ /0/ 0/ /0//0// /0//0/ //0/ /0/ 0/.

مُتَفاعلن متفاعلن متفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متفاعلن

أصاب زحاف الاضمار التفعيلة الثانية من حشو الشطر الأول للبيت، وكذا التفعيلة الأولى من حشو الشطر الثاني للبيت الشعري كالآتي:(متفاعلن ↤ متفاعلن) بتسكين الحرف الثاني المتحرك من " متفاعلن".

3- يقول الشاعر كذلك:

" فتبسموا فبدت سلوك ثغورهم إني إذا في قولتي أفاك"[1](الكامل).

فتبسسموا فبدت سلوك ثغورهم إنني إذن في قولتي أففاك.

0//0/// /0//0// 0//0/// 0//0/ /0/0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/ /0/0/0/.

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

طرأ زحاف الإضمار على التفعيلة الأولى والثانية من حشو الشطر الثاني للبيت الشعري (متفاعلن متفاعلن) بتسكين الحرف الثاني المتحرك من "متفاعلن".

4- في بيت آخر:

" نظم الجمان بثغرها وبجيدها نوعين التعنيق والتقبيل" [2] (الكامل).

نظم لجمان بثغرها وبجيدها نوعين للتعنيق التقبيل

0//0/// 0//0// /0//0/// /0/0/0/ /0/0/0/ 0//0/// /0/0/0/ /0/0/0/

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متْفاعلن متفاعل

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص108.

(2) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص112.

إضمار

طرأ زحاف الإضمار على التفعيلة الثانية منم حشو الشطر الثاني للبيت الشعري (متفاعلن متفاعلن) بتسكين الحرف الثاني المتحرك من "متفاعلن".

جاء مستحسن لأنه طرأ على الحشو دون العروض والضرب في الأبيات الشعرية.

5- بحر الوافر:

للوافر ستة أجزاء كلها سباعية وهي:

" مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن"[1]

وللبحر الوافر كذلك عروضان وثلاثة أضرب كالتالي:

العروض الأولى: "مقطوفة (فعولن)، ولها ضرب واحد مقطوف مثلها (فعولن).

العروض الثانية: مجزوءة صحيحة (مفاعلتن) ولها ضربان:

الأول: مجزوء صحيح مثلها 'مفاعلتن).

والثاني: مجزوء معصوب (مفاعيلن). [2]

ولمعرفة مختلف الزحافات والعلل التي تطرأ على هذا البحر الشعري مثلنا بنماذج تطبيقية من الديوان:

1- يقول مالك ابن المرحل:

"رمى سهما وسماني فأصمى وكنت قديم عهد بالدماء"[1](الوافر).

(1)موسى الأحمدي نويرات، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص112.

(2) المرجع نفسه، ص112.

رمى سهمن وسممانـي فأصمى وكنت قديم عهد بالدماءي.

0/0// 0/0/0// 0/0/ 0// //0/0/ //0/0/0// /0/ /0///0// /0/0/0//0//.

مفاعيلن مفاعيلن مفاعل مفاعلتن مفاعلتن مفاعل

عصب عصب قطف قطف

خلال التقطيع العروضي للبيت الشعري وجدنا دخول زحاف "العصب" على التفعيلة الأولى والثانية من حشو الشطر الأول للبيت (مفاعلتن ↤ أصبحت "مفاعيلن")، وطرأ أيضا على تفعيلة العروض من الشطر الأول والثاني للبيت علة "القطف"(مفاعلتن ↤ أصبحت مفاعل)، وهي اجتماع زحاف العصب مع علة الحذف.

2- يقول الشاعر أيضا:

"إذا جار الحبيب فمن مجيري أعندي غير دمعي من نصير"[2](الوافر).

إذا جار لحبيب فمن مجيري أعندي غير دمعي من نصيري.

0/0// 0// /0//0 0/ 0// //0/0/0// /0///0 //0/0//.

مفاعيلن مفاعلتن مفاعل مفاعيلن مفاعلتن مفاعل

عصب القطف عصب قطف

من خلال التقطيع العروضي للبيت الشعري نلاحظ دخول زحاف العصب على كل من التفعيلة الأولى من حشو الشطر الأول والشطر الثاني من البيت الشعري (مفاعلتن↤ مفاعيلن) بتسكيت الحرف الخامس المتحرك من التفعيلة (مفاعلتن)، وطرأ على تفعيلة العروض من صدر البيت، وتفعيلة الضرب من عجزه علة القطف (مفاعلتن ↤ مفاعل).

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص64.

(2) المصدر نفسه، ص98.

3- يقول كذلك في بيت آخر:

" وأمطار توالت من سحاب فما نجعت لدى روض نضير"[1](الوافر).

وأمطارن توالت من سحابي فما نجعت لدى روض نضيري.

0/0// 0/0// 0/0/0// //0 ///0 //0 ///0 //0/0.

مفاعلين مفاعيلن مفاعل مفاعلتن مفاعلتن مفاعل

بعد التقطيع العروضي للبيت الشعي وجدنا دخول زحاف العصب على التفعيلة الأولى والثانية من حشو الشطر الأول للبيت (فاعلتن ↤ مفاعيلن).

وطرأ كذلك على تفعيلة العروض من الشطر الأول وتفعيلة الضرب من الشطر الثاني علة القطف(مفاعلتن ↤ مفاعل).

4- في بيت آخر يقول:

"خلعت غدار حبي في هواه وقد لبس العذار فمن غديري[2](الوافر).

خلعت عذار حببي في هواهو وقد لبس العذار فمن عذيري.

0/0// 0/ 0/0/ /0// /0// //0 0///0 //0 ///0/0.

مفاعلين مفاعيلن مفاعل مفاعلتن مفاعلتن مفاعل

عصب قطف قطف.

3- لزوم مال يلزم:

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص98.

(2) المصدر نفسه، ص105.

معناه أن يستعمل الشاعر في القافية حرفا:"(وقد يستعمل بعضهم غير حرف)، آخر قبل الروي يلتزم به من أول القصيدة إلى آخرها.

والنقاد القدماء متفقون على أن (لزوم ما يلزم) عبء كبير على الشاعر وإن وجد من يجيد القصائد فيه، وهو يدل مع ذلك على توسيع في فصاحته وبلاغته، وهم على الرغم من صعوبة هذا الفن لا يغفرون للشاعر ما يقع فيه من عيوب القافية المختلفة".[1]

ورغم أن هذا الأسلوب لم يكن موجودا عند جميع الشعراء، لأن حسب رأيهم أن الالتزام به يعد انزياحا عن ما هو مألوف لديهم وفق نظم أشعارهم، " وقد تعددت تسميات هذا الفن فمنها الاعنات أو الالتزام، أو التضييق أو التشديد، ولكن اشتهر بتسمية لزوم ما لا يلزم"[2]، ومن خلال دراستنا لديوان الجوالات لشاعر مالك بن المرحل الأندلسي وقفنا على بعض النماذج لهذا الانحراف الأسلوبي حسب ما يلي:

1- يقول الشاعر:

هو الحب يحيي تارة ويميت نعمت به فيما خلا وشقيت

قلبي مثلما عاود الربى سحاب يبيت القطر حيث يبيت

ألم ترني بعدما رحل الصبا تجدد عهدي بالهوى وبليت[3]

يتبين لنا من خلال هذه الأبيات التي جاءت في البحر الطويل وفق قافية الثاء، فالشاعر التزام بحرف (الياء)ماعدا حرف الروي (التاء)وقد جاءت هذه الأبيات في سياق تغزل الشاعر بمعشوقته.

(1) سحر سليمان عيسى، المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، دار البداية للنشر، عمان، (ط1)، 2011م، ص223.

(2) عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص284.

(3)مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص69.

2- يقول كذلك:

سلام على عيسى وإن شطت الدار فلي نحوه شوق يهيج وتذكار

هوى جمع الضدين في متشابه ففي مقلتي ماء وفي ضلعي نار

بأغيد مثل الغصن ليس تحده نبات ولكن فيه للحسن أزهار[1]

التزام الشاعر مالك ابن المرحل الأندلسي بترديد حرف (ألف المد) ماعدا حرف الروي (الراء)، وقد جاءت هذه الأبيات الشعرية ضمن سياق تغني الشاعر بفتاه عيسى وإعجابه بمحاسنه.

3- في أبيات أخرى ورد فيها أسلوب لزوم ما لا يلزم نذكر ما يلي:

إذا جار الحبيب فمن مجري أعندي غير دمعي من نصير

وهل تجدي توالت أو توالت دموعي من قليل أو كثير

ولكن أنجم شفعت فردت وقد حجلت لدي قمر منير

وأمطار توالت من سحاب فما نجعت لدي روض نضير[2]

من الأبيات الشعرية يتبين لنا أن الشاعر التزام بحرف الياء ماعدا حرف الروي(الراء).

4- يقول الشاعر:

" كحيلَ الجفنِ لم يلمم بكحلِ ولا انتحلَ الحبالَ ثبوب زورِ

شتيتُ الثغرِ شَتيتَ شملَ دمعي فيا ويح الدموعِ من الثغورِ "[3]

التزام الشاعر بترديد حرف (الواو) ماعدا حرف الروي (الراء).

(1) المصدر نفسه، ص94.

(2) المصدر نفسه، ص38.

(3)مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص98.

تكملة من خلال شرح الأبيات

5- يقول أيضا في أبيات أخرى:

" هو الغناءُ ولولا أنه طرب لما انثنى الغصنُ عطفا عن مثانيكا.

لو استطاع ولكن لا سبيل له إليك قبل ذاك الغصن في فيكا.

ويا قضيب النقا ماذا السرور لقد بلغت فيما أرى أقصى أمانيكا

نعم أبان ولكن لم تدع أحدا إلا بدت فيه أحوال بدت فيكا"[1]

التزم الشاعر بترديد حرف (الياء) ما عدا حرف الروي (الكاف).

تكملة من خلال شرح الأبيات

6- في أبيات أخرى يقول الشاعر:

" يا من رأى ولهي بها وصبابتي حدث حديث بثينة وجميلِ.

قد النهارِ لها ولي فلباسنا يردان برد ضحى وبردُ أصيلِ

عزتْ وذلَ محبهاَ فتحكمتْ بدمِ المحبِ وإنْ أتى بدليلِ"[2]

التزم الشاعر بترديد حرف (الياء) ماعدا حرف الروي (اللام).

تكملة من خلال شرح الأبيات

7- يقول الشاعر:

" عصبتْ تاجَ فؤادِ وارتدتْ حلةٌ خيرا من تلكَ الحللْ (الرمل)

خَمرةٌ بل جمرةٌ من صدق علمتْ ملتهَا أهلَ الملْ.

(1)المصدر نفسه، ص109.

(2) المصدر نفسه، ص113.

عندمَا حاربهمْ اسكندرَ دفنوهَا في الصَياصي والقللْ"[1]

التزم الشاعر بترديد حرف (اللام) ماعدا حرف الروي(اللام)، وقد جاءت هذه الأبيات الشعرية في سياق وصف الشاعر لمعشوقته، وأشار إلى الإسكندر المقدوني الذي يمثل " شخصية تاريخية فريدة من خلال أعماله وفتوحاته والفلسفة العميقة التي كان يتلقاها من معلمه الأول أرسطو، والتي سمَّاها في ما بعد ب ارهاصات نفسية مضطربة ليس لها من الواقع نصيب[2]،ويفتخر الشاعر بشجاعة هذا الرجل العظيم الذي غير من المفاهيم الفلسفية القديمة التي كان الإغريق يتداولونها في مختلف مجالات حياتهم وحكم بمهنجه الجديد الذي تطغى عليه الدقة والمنطقية.

- نقول إن الشاعر التزم في ديونه " الجوالات "بترديد حروف مختلفة ك حرف (الياء)وحرف (ألف المد)، وكذا حرف (الواو) وحرف(اللام)، وعدة حروف أخرى جاءت في الوصف والغزل، وسياق من العدوة الأندلسية إلى العدوة المغربية بفاس وسبتة ومراكش، وسباقات أخرى كالسياق السياسي (ينظر من 119 من الديوان)، وسياق قبلي (ينظر من 111 من الديوان).
- تنتقل إلى مظهر آخر من مظاهر الانزياح الصوتي في الوزن:

3-كسر النمط:

" هو تنوع التفعيلة الأخيرة في نهاية البيت بين حين وآخر، وكأنه جرس انتباه يشوق المتلقي وينبهه، لأن الاستمرار على مستوى واحد من الإيقاع يؤدي إلى الرتابة"[3]

ومن ذلك نستشهد بما أورده الشاعر من أسلوب كسر النمط في ديوانه الجوالات.

(1)مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص118.

(2) تيرانس راتيجان. الاسكندر المقدوني أو قصة مغامرة، ترجمة: محمد كامل كمالي: وزارة الإرشاد، الكويت.

(3) عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص286.

1-يقول الشاعر:

"حق وإن جعل النصيح يصيح أنا عاشق هذا الحديث صحيح(الكامل).

وإذا عشقتُ يكون ماذا هلْ لهُ دينٌ علي فيغتدي ويروحُ

فيه قضاء لا وكفارة فأرح فؤادك إن قواكَ ريحُ

ما قالَ فيهِ مالكٌ أما أنَا فأبيحُ ثم أبيحُ ثم أبيحُ

قالوا فمنْ بكَ قلتُ مهلاً هاهنا أمَا الإشادةُ باسمه فقبيحُ

هو غايةُ الحسنِ الذي أنا غايةُ في حبهِ وكفاكمْ التلويحُ

وكما إذا مالحتْ قيلَ متيمٌ فكذا إذا ما لاح قيل مليحُ

ومقلدُ الدرِ الذي في جفنهِ غضب له بين الضلوعِ جروحُ

نشوان يبدو للعيون بطرفه وبعطفه الترنين والترنيحُ"[1]

- الشاعر يقوم بين حين وآخر بإرسال موجات صوتية تنبيهيه للمتلقي وذلك عن طريق كسر النمط بتغيير حرف الردف من (الياء)إلى (الواو)، وذلك لكسر الملل والرتابة، وهذا يعد انزياحا صوتيا يفاجئ القارئ وينبهه بما هو جديد، وفي ذات السياق.

2-يقول الشاعر مالك بن المرحل:

" يا حبيبًا مرآه صبحُ يلوحُ ما لقلبي سوى هواك صبوحُ (الخفيف).

أن لفظ وأنت للفظ معنى أنا جسمً وأنت للجسمِ روحُ

كل من لام في هواكَ مليحُ ما نصيحٌ يلوم فيكَ فصيحُ

(1)مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص72.

قلما يستريحُ قلب محبٍ وهو في الحبِ يغتدى ويروحُ

كيف لا كيفَ يستفيقُ فؤاد هو في حالةِ السقامِ صحيحُ

ولقد أضمرتَ هواكَ ضلوعي عن عدولي لولا دموعُ تبوحُ"[1]

قام الشاعر من خلال هذه الأبيات الشعرية بكسر النمط في صيغة التفعيلة الأخيرة في نهاية البيت، وذلك لتأدية وظيفتين:

الأولى تنبيهيه: لغرض دفع الملل عن القارئ وتشويقه.

والثانية إيحائية: وكأنه بهذا الجرس (تغيير التفعيلة)، يريد أن يوحي للمتلقي تأثره بمشاعر الهوى والحب التي يكنها لمحبوبته، وكذلك الألم والحزن اللذان يسببهما هذا الأخير من دموع ومرض، منزاحا وفق أسلوب كسر النمط لتعبير عن هذه المشاعر والأحاسيس.

نقول إن الشاعر عمد إلى أسلوب كسر النمط ليتجنب الرتابة والملل في ديوانه " الجوالات"، وقد مس هذا الانزياح في الإيقاع الخارجي معظم قصائد الديوان. [2]

4- أنواع القافية:

اهتم العرب قديما بالشعر وأولوه عناية خاصة في تجمعاتهم ومناسباتهم، وحتى يسهل حفظه وغناءه فطنوا إلى "القافية وعرفوها في الأرجاز وفي الكهان قبل أن ينظموا الشعر الكمي الذي وصل إلينا، وذلك بسبب افتتانهم بالصوت الحسن والمطب، وبالسجع وتغنيهم به وتلاوته له بتقطيع مصحوب بتغيير طبقة الصوت على أزمنة محددة ومكررة، بل إن

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحل الأندلسي، ص74.

(2) عبد اللطيف الوزاري. نقد الإيقاع في مفهوم الإيقاع وتعبيراته الجمالية وآليات تلقيه عند العرب، ص76.

معرفتهم بالقافية وأجزائها وعيوبها كانت أكثر من معرفتهم بالأوزان"، والتي تتطلب هذه الاخيرة أن يكون الشاعر فذا ومتمكن من علم العروض والبحور الشعرية. [1]

تعريف مصطلح القافية:

" هي مجموع السكاكين اللذين في آخر البيت وما بينهما من المتحركات، ولها صور أخرى على حسب عدد الحروف المتحركة بين الساكنين وهذه الحروف لها رموز معينة كالآتي:

ترمز هذه الحروف من لا حرف إلى أربعة حروف:

1-" أربعة أحرف بين الساكنين /0////0.

2-ثلاثة أحرف بين الساكنين /0///0.

3-حرفان بين ساكنين /0//0 نحو قول الفرزدق من الطويل:

إذا أجمعتانا جرير المجامع.

4-حرف واحد بين ساكنين /0/0.

5-لا حرف بين الساكنين /00 نحو قول مفدي زكريا من الرمل:

والبنود اللامعات الخافقات"[2]

والقوافي تسع: "ثلاث مقيدة وست مطلقة، فالمقيدة ما كان غير موصول والمطلق ما كان موصولا، ثم المقيد على ثلاثة أضرب.

مقيد مجرد، ومقيد بردف، ومقيد بتأسيس، والمطلق على ستة أضرب:

مطلق مجرد، ومطلق بخروج، ومطلق بردف، ومطلق بردف وخروج، ومطلق بتأسيس، ومطلق بتأسيس وخروج".[1]

(1) سحر سليمان عيسى. المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، ص208.

(2) سحر سليمان عيسى. المدخل الى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، ص 208.

- والقافية لديها حروف تميزها ولابد على الشاعر أن يلتزم بها في نظم قصائده تتمثل في:

أ- **حرف الروي:**" وهو آخر حرف صحيح في البيت، وعليه تتبنى القصيدة، وبه تعرف وإليه تنسب فيقال سينية البحتري لقصيدته: صنت نفسي عما يد نسى نفسي وترفعت عن الجد واللعب

القافية هي(ول لعبي).[2]

ب- **حرف الوصل:**" وهو حرف مد ساكن ينشأ عن اشباع حركة الروي، أو هو صوت ممطول ممثل لنوع الحركة التي تكون على حرف الروي"[3]، وقد تعددت أسباب الاهتمام القدماء بدور القافية في الدلالة: "لأن حروفها تكون البيت الشعري أو نقول أنها جزء منه، ودور آخر يتمثل في الوجه الموسيقي الغنائي للشعر والتطريب، ولها دور آخر يتعلق بالإيقاع بنوعيه الخارجي والداخلي"[4]، فهي تسهم بشكل كبير في تعزيز البنية الإيقاعية للقصيدة عامة.

أ- القافية في قصائد الديوان:

من خلال دراستنا لديوان " الجوالات" من شعر مالك بن المرحل الأندلسي لاحظنا تعدد حروف الروي بين (الواو-ألف المد-الباء-الياء-الحاء-الدال-الذال-الراء-الميم)، واستخدام الشاعر لهذه الحروف جاء بنسب متفاوتة، حيث يغلب استعماله لحرفي (الباء-ألف المد) بكثرة مقارنة بباقي الحروف الأخرى المستعملة، عموما نقول إن هذا الاختلاف في مصحوب بتعدد الأغراض الشعرية في الديوان بين الوصف والمدح والغزل، وكذلك اختلاف الحالة

(1) الخطيب التبريزي. كتاب الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، ط3، 1994م، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ص 146.

(2) ياسين عايش خليل-علم العروض(ط1)،2011م، دار المسيرة للنشر، ص225.

(3) المرجع نفسه، ص231.

(4) عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص291.

النفسية والعمرية (مرحلة الشباب ومرحلة الكبر)، فكل هذه العوامل ساهمت في تغيير حرف الروي في أشعار الديوان.

- " وقد ألزم الشاعر نفسه بنظم جميع الحروف في الألفبائية المغربية والأندلسية رويا لم يجعل نظم عدد أبياته فيها متساويا ومتماثلا بل جاء –كما يلحظ في ديوان الجوالات– على أنماط متفاوتة"[1]

وهذا ما ذكرناه سابقا، إذ دل فإنه يوحي لنا ببراعة الشاعر اللغوية.

ب– مظاهر الانزياح الصوتي في القافية:

أولا: ظاهرة التقفية: وهي أن "يتساوى الجزئين من غير نقص أو زيادة فلا يتبع العروض والضرب في شيء ألا في السمع خاصة: [2] مثل ذلك في قول الشاعر مالك بن المرحل في قافية الألف:

- " هواك محيط بالقلوب هوائه ↤ تلاقت عليه أرضه وسماؤه"[3](الطويل).

تتبعت تفعيلة العروض (هواؤه ↤ مفاعيلن)، وقد لجأ الشاعر إلى هذا الأسلوب عند ابتداء قصيدته الغزلية.

- ويقول الشاعر في مطلع قصيدة أخرى من قافية التاء:

" هو الحب يحيي تارة ويميت نعمت به فيما خلا وشقيت"[4](الطويل).

نلاحظ وجود تتبع لقافية العروض في قوله (يميت ↤ مفاعيلن) مع تفعيلة الضرب (شقيت ↤ مفاعيلن)، وجاء هذا البيت ضمن وصف الشاعر لمعشوقته.

- في بيت آخر يقول:

(1)مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص47.
(2) المصدر نفسه، ص299.
(3) مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك ابن المرحل الأندلسي، ص63.
(4)المصدر نفسه، ص69.

"خطتْ يد الشوقِ في خديهِ أسطارًا فقد غدا له منهن أشطارا"[1](البسيط).

تساوت تفعيلة العروض مع تفعيلته الغرب في هذا البيت الشعري، وجاء معنى البيت ضمن غرض وصف الشاعر لمحبوبته، وقد جاء هذا التساوي في الرجع الصوتي بين صدر البيت وعجزه كدلالة على بداية القصيدة.

ثانيا: عيوب القافية:

- **عيوب تتعلق بالروي:**

أ- **الايطاء:**" هو إعادة كلمة الروي لفظا ومعنى لا لفظا فحسب بدون وجود فاصلة بمقدار سبعة أبيات أو أكثر لغير غرض بلاغي"[2]

بعد اطلاعنا على أشعار الديوان لشاعر مالك بن المرحل الأندلسي وجدنا نسبة قليلة من هذا العيب: نذكر ما يلي:

يقول الشاعر في قافية الباء"

" ولا تيقنتُ أن الريق يسكرني حتى رأيتُ له من ثغرهُ حببَا (البسيط).

وعاتبِ اللحظَ لما أزور أتعبني لا حملَ الله قلبي ذلكَ التعبَا (البسيط).

ما كنتُ أعلم أن اللحظ يسحرني حتى رأيت له من عجبه سببَا (البسيط).

قد أودعَ السحر في أجفانهِ كحلاً وأطلعَ الحسن من أسنانه شنبَا (البسيط).

ضحكَ العذولُ لما رأى وتعجبَا من حيث كرهني الصبابةَ حببَا "(الكامل). [3]

(1)المصدر نفسه، ص83.

(2)عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص300.

(3) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص299.

يكمن الايطاء في تكرار لقطة (حببا) في القافية في بيتين لا يفصل بينهما سوى ثلاثة أبيات، ولم يشكل هذا العيب خلل في الموسيقى الإيقاع الخارجي، بل مثل انزياحا فيما هو معتاد في نظم القصيدة من خلال تماثل المعنى الذي يقصد به الرغوة التي تعلو الخمر والتي تدل على جودته.

ونجد كذلك عيب الإيطاء في قول الشاعر مالك بن المرحل في قافية "الحاء":

كلُ من لام في هواكَ مليحُ ما نصيحُ يلومُ فيكَ فصيحُ (الخفيف).

قلماَ يستريحُ قلب محبٍ وهو في الحب يغتدي ويروحُ.

كيفَ لا كيف يستفيقُ فؤاد لعو في حالة السقامِ صحيحُ.

ولقدْ أضمرتُ هواكَ ضلوعي عن عذولي لولا دموعٌ تبوحُ.

طالمَا استعجم اللسانُ عليهِ فكفاهُ السؤال دمع فصيحُ"[1]

يكمن الإيطاء في تكرار لفظة (فضيح) في القافية في بيتين يفصل بينهما سوى ثلاثة أبيات، ويعتبر هذا العيب كانزياح أورده الشاعر لفظ ومعنا وقد دلت اللفظة على معنى الفصاحة في كلتا البيتين، وبهذا نقول إنه انزياحا صوتيا في الإيقاع الخارجي.

وفي قافية "الدال" يقول كذلك:

" أما الحمام على العويل فمسعدي لو كان في فيضي المدامع يسعد (الكامل).

رحلوا ولكن دارهم في أضلعي مأهولة وهواهم يتجدد.

ولهم مصيف الضلوع ومربع ولهم مراد في الدموع ومورد.

هم أعدموني كل أنس في الهوى وأنا أقر لهم بما لا يوجد.

(1) المصدر نفسه، ص74.

لاذمَّ عندي للحبيب وإن جنى إن الحبيب بكل حال يحمد.

يا من يقيني في الهوى جهلا به وصفان لا سمك جاهل ومقيد.

دعني ورأيي إن رأيك أفل وبرأيه يشقى الفتى أو يسعد."(الكامل) [1]

يكمن عيب الإيطاء في هذه الأبيات في لفظة (يسعد)، في القافية.

بحيث إنه يفصل بين البيتين خمسة أبيات شعرية، وهذا العيب لم يخل بالتزام الأصوات في القافية لعدم وجود أي خلل في الموسيقى الخارجية للإيقاع، وقد شكل انزياحا صوتيا في الإيقاع الخارجي فقط وقد أعاد الشاعر لفظة(يسعد) ومعنى لغير عرض بلاغي، وقد جاءت هذه الأبيات الشعرية ضمن غزله العذري.

- **ويقول الشاعر أيضا في قافية الراء:**

" لا يشتكي الحبُ إلا في قصائدِهِ دعوى ليصغي أسماعًا وأبصارًا [2] (البسيط)

طافَ الخيالُ برادينا فما زارا إلا للحشا ممن حشا نارا

لا واخذ الله أحبابي بما صنعوا إن الحبيبَ لمحبوبٌ وإن جارَا

منْ أينَ للقلبِ ذنبٌ إنما امتحنوا بأعينِ تجتني الأنوارَ نوارا

من قيدَ اللحظَ في روضاتِ أوجههمْ من أرسلَ الدمعَ فوقَ الخدِ مدرارَا

من قالَ للقلبِ في طي الجوانحِ طرْ فطارَ والله لم يخلقهُ طيارَا

قد كان يبصر ما يأتيه من خطأ لو يجعلِ الله للعشاقِ أبصارَا"(البسيط)

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك ابن المرحل الأندلسي، ص77.

(2) مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك ابن المرحل الأندلسي، ص82.

يكمن عيب الإيطاء في لفظة (أبصارا)، وقد أعادها الشاعر هذه اللفظة معنى ولفظ بدون فاصل ستة أبيات بينهما، ومثل هذا العيب انزياحا صوتيا في الإيقاع الخارجي عروضيا للأبيات الشعرية.

في قافية (الراء) يقول الشاعر:

" وزد إلى الحسن إحسانا تزد شرفا فالغصن بالنور مثل الغصن بالثمر [1] (البسيط)

ما بال من طاب دابلا لا يطيب حلى إن طابت الأرض بان الطيب في الثمر"(البسيط)

يكمن عيب الإيطاء في لفظة (الثمر)، وقد كررها الشاعر لفظا ومعنى مشكلا بهذا التكرار انزياحا في المستوى الصوتي للإيقاع الخارجي عروضيا للبيتين الشعريين.

ب- التضمين:

"وهو احتياج البيت الشعري إلى البيت الذي بعده نحويا ومعنويا وعدم اكتماله إلا به وهو تمام وزن البيت قبل تمام المعنى أو تعلق قافية البيت الأول بالبيت الثاني[2]، ومن أمثلة هذا العيب في ديوان الجوالات نذكر ما يلي:

يقول الشاعر:

" هواك محيط بالقلوب هواؤه تلاقت عليه أرضه وسماؤه(الطويل)

فإن تسر نار في الصدور فناره وإن يجر ماء في الخدود فماؤه"[3](الطويل).

(1)،المصدر نفسه، ص91.

(2)عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص302.

(3) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص63.

الشاعر يسرد لنا مشاعر تعلقه بالحبيب ووصف معاناته جراء هذا الحب الذي أحاط بقلبه، فمعنى البيت الأول متصل بالبيت الثاني، لذلك عطف بالفاء بين البيتين، والمعنى لا يكتمل في البيت الأول وضوحا حتى يذكر مثال عن مشاعره هذه التي وصفها بالنار التي تحرق الصدور، وبالماء (أي الدموع) التي تجري على الخد، وفي ذات السياق يقول:

" حسبي بمرآكَ من شمسٍ ومن قمرً وسمع نجواك من صوتَ ومن وترِ. (البسيط)

وطعمُ ريقك من صهباءَ صافيةٍ وشم طيبكَ من نور ومن زهرٍ. (البسيط)

فأنتَ لذة إحساسي التي كرمتْ والصدغ والخال ذا حجر وذا حجر. (البسيط)

فإن قبلت الذي قدمت من عمل فذاكَ حظي من حجٍ ومعتمِر[1](البسيط)

يوجد ترابط قوي وواضح في هذه الأبيات الشعرية، فكل مرة يعطف الشاعر البيت بالذي يليه ليزداد المعنى وضوحا، ففي البيت الأول يتغزل الشاعر بمحبوبته مشبها صوتها بأنغام أوتار الموسيقى، بعدها في البيت الثاني يواصل تغزله ووصف مفاتنها بأنها الزهرة طيبة الرائحة، وأنها لذة إحساسه وأماله.

فجاءت الأبيات الموالية كتكملة للبيت الأول، وشكلت انزياح في مستوى الإيقاع الخارجي.

(1) المصدر نفسه، ص91.

الفصل الثالث:

الانزياح في المستوى التركيبي

1-الانزياح في أساليب تركيب الكلام

أ-التقديم والتأخير

ب-الحذف:

ب-1-حذف المبتدأ

ب-2-حذف الخبر

جـ- الفصل والوصل

2-الانزياح في أساليب إنشاء الكلام

أولا: الأساليب الإنشائية الطلبية

1-أسلوب الأمر

2-أسلوب النهي

3-أسلوب النداء

4-أسلوب الاستفهام

4-أ-التعجب

4-ب-الاستنكار والوعيد

4-جـ الاستفهام بمعنى التقرير

4-د- الاستفهام بمعنى النفي والجحود

5-أسلوب التمني

ثانيا: الأساليب الانشائية غير الطلبية:

1-أسلوب القسم

1-أ- ألفاظ القسم في ديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي

1-ب- الانزياح في أسلوب القسم

2-أسلوب المدح والذم

ثالثا: ظواهر أسلوبية في التركيب:

1-التحول الأسلوبي

2-أسلوب الالتفات

2-أ- الالتفات الفعلي

2-ب- الالتفات العددي

2-جـ- الالتفات النوعي (الضميري)

3- التجريد

4- الانزياح في نظام النسيج اللغوي لقصائد الديوان

أ-النسيج اللغوي العام

ب- الفواتح النصية

تمهيد:

تعد ظاهرة الانزياح التركيبي من ركائز الدراسات الأسلوبية التي تكشف عن مختلف التحولات التركيبية بين البينة الإبداعية البسيطة، والبينة العميقة التي تتجاوز المألوف والعادي، وجسد الجمالية الإبداعية التي تؤثر في المتلقي.

ويعد الانزياح التركيبي توفقا بين جوهر المادة اللغوية وسياقها الذي وردت فيه وقد يقع في مدلول واحد أو عدة تركيبات أخرى، بحيث إنه يخرج عن المألوف والعادة في صياغته.

ويمثل الانزياح التركيبي «خرق القانون باعتنائه بما يعد استثناء أو نادرا فيه، وهي ظاهرة أسلوبية تلد تراكيب جديدة ومغايرة للتركيب الأول محققا بذلك مستوى دلاليا جديدا لأن أهمية المعنى تكمن في أهمية الكلمة في التركيب، إذ إن تحريك الكلمة أفقيا إلى الأمام أو إلى الخلف يساعد بالخروج باللغة من طابعها النفعي إلى طابعها الإبداعي». [1]

نقول إن الانزياح التركيبي يعد خروجا عما هو معتاد ومألوف إلى إنتاج جديد حيث يكسر النمط ويحول التراكيب والأنظمة اللغوية والأساليب وغيرها تتألف لدينا تراكيب جديدة منزاحة، فالبدع يختار اللغة بحسب ما تقتديه منه حاجته فلا يبالي بالأنظمة والدلالات الوضعية، لأنه ينتقل مما هو ممكن إلى ما هو غير مألوف، ولهذا ينبغي للمبدع الإلمام باللغة وقواعدها وأساليبها.

(1) ينظر: سامح الرواشدة. الفضاءات الشعرية، دراسة في ديوان أمل نقل، المركز القومي للنشر، أربد، الأردن، ص53.

1- الانزياح في أساليب تركيب الكلام:

يتناول هذا الجزء من البحث بعض الظواهر التي من خلالها يتجسد الانزياح في مستوى تركيب الكلام، مع التمثيل لكل ظاهرة بنماذج تطبيقية من ديوان مالك ابن المرحل، والمتمثلة في:

1-أ - التقديم والتأخير:

تعد ظاهرة التقديم والتأخير في الأساليب البلاغية التي تتميز بمرونة لغتها ونظامها فيتقدم ما أصله التأخير ما أصله أن يتقدم، وهذه الميزة التي خصت اللغة العربية جعلت من تنوع هذه الظاهرة تغير الدلالات المعنى تبقا لتغير السياق وحاجة المقام التي تحول الشاعر تلبية لشعوره وحالاته النفسية.

يعرفه يوسف أبو العدوس بأنه: «دلالة على التمكن في النصاحة وحسن التصرف في الكلام وموضعه في الموضع الذي يقتضي المعنى، واختلف البلاغيون في عدة من المجاز، فمنهم من عده منه، لأن التقديم ما رتبته التأخير كالمفعول، وتأخير ما رتبه التقديم كالفاعل، نقل كل واحد منها عن رتبته وحقه ومنهم من رأى أنه ليس من المجاز». [1]

نقول إن ظاهرة التقديم والتأخير لها تأثير بليغ في الشعر من خلال تقديم ما حقه التأخير والعكس كذلك، فالشاعر يكسب القدرة على التعبير بحرية ودقة في إيصال تصوراته التي تنبع من مخيلته، وله خاصية يتماشى مع مقتضيات حاجته اللغوية والأسلوبية ولا يقترن في ذلك بالحدود والأنظمة الموضوعة.

وفي هذا المتن يقول محمد عبد المطلب: «الجملة العربية لا تتميز بحتمية في ترتيب أجزائها وبالرغم من ذلك ترك لنا النحو رتبا تحفظ بالنسبة لهذه الأجزاء والعدول عن هذه

(1) يوسف أبو العدوس. مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني علم البديع علم البيان، دار المسيرة، ط2، 2010م، عمان، الأردن، ص97.

الرتب يمثل نوعا من الخروج عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية، ومن هنا وجه البلاغيون اهتماما خاصا لهذا المبحث». [1]

بهذا يعد التقديم والتأخير انزياحا في تراكيب الكلام مع المحافظة على دلالاتها، بحيث أن المبدع له الحرية في اختيار وتغيير ألفاظه وفقا لما يقتضيه السياق، وقد أشار إلى هذا ابن الأثير (ت 637 هـ) في كتابه "المثل السائر" على أنه: «باب عريض طويل، يشمل على أسرار دقيقة منها ما استخرجته أنا، ومنها ما وجدته في أقوال علماء البيان». [2]

ووفقا لهذا السياق نذكر أن ابن الأثير قد قسم التقديم والتأخير إلى ضربان الأول يتعلق بدلالة الألفاظ ومعانيها، والثاني يختص بظاهرة التقديم في الكلام.

«التقديم والتأخير يؤثران في معنى الجملة ولهما صور أبرزها:

أ- تقديم الاسم على الفعل.

ب- وقوع الفعل في حيز النفي وعدمه.

ج- وقوع (كل) في حيز النفي وعدمه.» [3]

تناول بالدراسة ظاهرة التقديم والتأخير العديد من قدماء النحويين والبلاغيين أمثال سيبويه (ت 180 هـ)، وابن الأثير (ت 637 هـ)، وكذلك ابن جني (ت 392 هـ) وابن السراج (ت 316 هـ) في كتابه "الأصول في النحو" وغيرهم من علماء النحو.

ومن البلاغيين الذين تناولوا ظاهرة التقديم والتأخير بالدرس وأعنوه فائق الاهتمام نذكر عبد القاهر الجرجاني (ت 474 هـ) الذي يقول: «ولا يزال ترى شعرا يروقك سمعه ويلطف

(1) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 1994م، ص329.

(2) ابن الأثير ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار النهضة، ط2، 2004م، القاهرة، مصر، ص210.

(3) فاضل صالح السمرائي، معاني النحو، دار الفكر، عمان، الأردن، 2000م، ص 222.

لديك موقعه، ثم تنظر فتجد بسبب راقك ولطفك عندك أن قدم فيه حيث شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان». [1]

عموما نقول إن أسلوب التقديم والتأخير يأتي وفقا لتغير مواضع الجماعة وأجزائها، وذلك للانتقال من المألوف النفعي إلى الانزياح الإبداعي.

نمر إلى نماذج تطبيقية عن ظاهرة التقديم والتأخير من ديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحّل الأندلسي:

1-أ- تقديم المبتدأ:

اسم الاستفهام، من أمثلة ذلك:

1) يقول الشاعر:

لَئِنْ يَشْتَكِي إِلَّا إِلَيْكَ بِمَا جَنَى هَوَاكَ فَفِيه دَاؤُه ودَوَاؤُه [الطويل] [2]

في هذا البيت تقدم المبتدأ وجوبًا هنا "لمن" اسم استفهام، وقد انزاح هذا التقديم لغرض القصر، فالشكوى مقصورة على هذا الإنسان الذي يشتكي إليه الشاعر ويعاقبه وهو الوحيد سبب الداء والدواء.

2) يقول الشاعر كذلك في مثال آخر:

وَمَا يُفْرِحُ الإِنْسَانُ يَرْجُو وَيَتَقِي فَإِن نَقُصَتْ تَقْوَاهُ زَادَ رَجَاؤُه [الطويل] [3]

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر،ط2، 1989م ، ص83.

(2) مالك ابن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحّل الأندلسي، ص63.

(3) المصدر نفسه، ص64.

تقدمت أداة الاستفهام "ما" في هذا البيت على المبتدأ وجوبا لغرض الاختصاص (الرجاء والتقوى)، وانزاح المعنى دلاليا ليشمل فرحة الإنسان، فالشاعر أجاد في تقديمه لأداة الاستفهام لجلب انتباه المتلقي.

- كم الخبرية:

يقول مالك بن المرحّل الأندلسي في ديوانه:

1) كم روحة لك في هواك وغدوة هيمان في وادي الغرام متيما [الكامل] [1]

في هذا البيت نلاحظ تقدم "كم الخبرية" وجوبا على المبتدأ، لأن لها حق الصدارة وانزاح السياق الدلالي إلى غرض العناية والاهتمام الذي يبديه الشاعر لمعشوقته.

2) كم ليلةٍ لمْ يسرِ فيها كوكب إلّا ومطلعُه من الأجفان [الكامل] [2]

تقدمت كم الخبرية وجوبا على المبتدأ لأن لها حق الصدارة، وانزاح المعنى إلى غرض الاختصاص ويقصد الشاعر هنا عدد الليالي التي قضاها يلحظ نجوم الليل، ويتألم لبعد الفراق.

- ضمير الشأن:

يقول مالك بن المرحّل:

1- فَأَنْتَ لَذّةُ إِحْسَاسي التي كُرِمَتْ بالشمُّ والطعْم ثم السمع والبصر] البسيط] .

وَأَنْتَ كَعْبَةُ أَمَالي التي كُرِمَتْ والصُدغُ والخالُ ذا حُجْرِ وذَا حجَرِ] البسيط]. [3]

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص221.

(2) المصدر نفسه، ص130.

(3) المصدر نفسه، ص91.

تقدم الضمير "أنت" المبتدأ على الخبر "لذة إحساسي" في البيت الأول، أما البيت الثاني تقدم الضمير "أنت" هو الآخر على الخبر "كعبة آمالي"، وفق غرض التأكيد من خلال تكراره لما يلي:

البيت الأول: الضمير "أنت" التي كرمت.

البيت الثاني: الصمير "أنت" التي كرمت.

وانزاح المعنى وفق التغيير التركيبي لجمل البيتين إلى غرض القصر، فهذه الحواس جميعها (الشم، الطعم، البصر، الصدغ، الخال)، اقتصر وجودها في هذا الإنسان وحده دون سواء.

3) يقول كذلك:

أَنَا أَوَلُ الأَوَلَادِ مِنْ صُلِبِ الهَوَى لَكِنْ بَكيتُ لجور ذلك الوَالِدِ [الكامل]. [1]

في البيت الأول تقدم المبتدأ الضمير "أنا" على الخبر (أول الأولاد) في صدر البيت، وتكرر أسلوب التقديم في عجز البيت، حيث تقدم المبتدأ (أنا) على الخبر (جسمٌ).

وجاء هذا التغيير التركيبي لغرض التوكيد الذي انزاح إلى معنى الاختصاص الذي شعر به الشاعر اتجاه مشاعر الهوى.

1-ب- تقديم الخبر:

الأصل في الجملة الاسمية تقدم المبتدأ على الخبر، إلا أن هناك بعض الحالات التي يتغير فيها هذا الترتيب، فيتقدم الخبر عن المبتدأ نحو: "ذهب زيد" و "أبوه ذاهب زيد".

ب -الحذف

(1)المصدر السابق، ص78.

تتميز ظاهرة الحذف بالاتساع والتشعب، وهذه الخاصية تلزم الباحث اكتشاف دلالاتها التي تختلف باختلاف تسمياتها، فمنها ما يعد حذفا، ومنها ما يَعُدُّهُ الآخرون إيجازا واختصارا أو اقتصارا وإضمارا، لذلك عني العرب منذ القدم بهذه الظاهرة لما لها من تأثير بليغ في لغة التخاطب، وقد عرفها العديد من البلاغيين القدامى نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

عرفها ابن سنان الخفاجي (ت 466هـ): «...نجد الإيجاز المحمود بأن نقول: هو إيضاح المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ». (1)

في حين نجد أن الجاحظ يعتبر ظاهرة الحذف والإيجاز على أنها اللفظ القليل الذي يؤدي المعنى المراد في دلالته بقوله: «الإيجاز ليس يعنى به قلة عدد الحروف واللفظ، وقد يكون الباب من الكلام من أتى عليه فيما يسع بطن طومار(*)، وكذلك الإطالة، وإنما ينبغي له أن يحذف بقدر ما يكون سببا لإغلاقه ولا يردد». (2)

ومنهم من يعتبرها إيجازًا في الكلام، يقول في هذا الصدد خلف الأحمر: «البلاغة لمحة دالة». (3)

مما سبق ذكره نقول إن ظاهرة الحذف تعد إجازة الكلام والتركيز عن المعنى الدلالي لتصل إلى ما يسميه البلاغيون كلاما بليغا، وهذا حسب رأيهم في معنى الظاهرة وتحليلهم لها.

(1) ابن سنان الخفاجي. سر الفصاحة، شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح، مصر، 1969 م، ص203.

(*) الطومار والطامور: الصحفية وجمعه طوابير وقيل هو دخيل وعده ابن سيدة عربيا محضا لأن سيبويه قد اعتد به في الأبنية.

(2) ينظر: الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر. الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مصر، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ج1، ص 91.

(3) أبو علي الحسين بن رشيق القيرواني (ت 456 هـ). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ج1، 1424هـ-2004م، ص212.

وللحذف معنى اصطلاحي تناوله بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي قائلًا: «إسقاط جزء الكلام أو كله، وأما قول النحويين: الحذف لغير دليل ويسمى اقتصارا، فلا تحرير فيه، لأنه لا حذف فيه بالكلية». (1)

تأسيسا على ما سبق يتبين لنا أن العرب قديما اعتبروا الحذف من أشكال الفصاحة والبلاغة: وذلك من خلال تثبيتها في الذهن بسهولة من جهة وتأثيرها في النفس بدلا لأنها وفق منهج اختصار الكلام وتخفيفه، وكذلك ما تقتديه الضرورة الشعرية للحذف من جهة أخرى، وهناك أسباب قياسية صرفية كانت أم صوتية أخرى تتدخل في هذه الظاهرة كالتقاء ساكنين أو حذف حروف العلة إلى غير ذلك.

«وقد يحسن الحذف أحيانا في الحرف أو الضمير أو الكلمة المفردة أو أحد أركان الجملة أو تكملتها، كما يحذف من الكلام ما يقتديه المعنى أو طال الكلام المحذوف». (2)

وعلى عكس البلاغيين الذين يعتبرونها إيجازا وحسن الكلام من الفصاحة ودقة الكلام واختصاره، نجد من يعتبرونه اقتصارًا.

عن هذا يقول أحمد جمال العمري: «كان بعضهم يحاول أن يضفي على بعض هذه المسميات نوعًا من الدلالة الخاصة، التي تبتعد به قليلا عن دلالته اللغوية بيد أن هذه المحاولات كانت بمجهود فردي لم يقدر لها أن تنال حظًا من الاتفاق والذيوع، يرمي بها إلى

(1) بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي. البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجبل، بيروت، لبنان، 1958م، ص103.

(2) خليفة بوجادي. خصائص التركيب اللغوي في بوابات النور للشاعر الجزائري عبد القادر بن محمد بن القاضي، دراسة في الوظيفة التداولية، رسالة دكتوراه، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، 2005، 2006م، ص100.

مستوى المصطلح العلمي، ومن هنا وجدنا أن هذه المصطلحات البلاغية عندهم كانت مضطربة الدلالة يختلف مدلولها ومفهومها بين عالم وآخر». [1]

وللحذف سمات جمالية تتمثل في إثارة القارئ وتحفيزه عن البحث وتقسي أسرار هذه الظاهرة، وكذلك الابتعاد عن الدلالات المتعددة التي تشتت الذهن وتقوده إلى الابتعاد عن الفكرة والدلالة المرجوة هذه من جهة، كما أن مظاهر الحذف تتنوع وتختلف وفقا لسياق الكلام من جهة أخرى، يقول عبد الله خفر حمد في هذا السياق ما يلي: «تتنوع مظاهر الحذف وتختلف من سياق لآخر تبعا لملابسات ضد السياق، لأن هذا التنوع يعطي للحذف قيمة تعبيرية ويبعث دلالات جديدة ويشرك القارئ في عملية التوصيل، من خلال إعطائه مساحة للتأويل والتقدير، ويمكن أن يقع الحذف على عدة مواقع من السلسلة الخطية للجملة سواء كانت اسمية أو فعلية». [2]

نقول إن لظاهرة الحذف أهمية كبيرة في إثراء النص الأدبي، وذلك بفضل الحذف الذي ينقل هذا النص من التعبير البسيط العادي إلى تصورات أخرى منزاحة.

1- يقول الشاعر رحمه الله:

ب 1-حذف المبتدأ:

غَزَالٌ مِنَ الكتابِ فِيهِ مَحَاسِنٌ يَهِيمُ بِهَا شَرَّاب روضي ومُذْراءُ] الطويل] .

فَفي مَدِّه غصنٌ وفي الخد وردةٌ وفي الصُدْغ ريْحَانٌ وفي الثَغْرِ صَهْبَاءُ] الطويل] .

وفي عَيْنِهِ عَيْنٌ لِمَنْ طَلَبَ اسْمَهُ وفي فَمِهِ مِيْمٌ وَشَارِبَهُ الرَاءُ] الطويل] . [3]

(1) جبار نجاة. أسلوب الحذف في القرآن الكريم، دراسة نظرية تطبيقية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، 2014، 2015م.ص

(2) عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص76.

(3) مالك ابن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحّل الأندلسي، ص65.

في البيت الثاني والثالث حذف المبتدأ الذي تقديره الضمير "هو"، ويعود على الفتى "عيسى" لأن السياق الدلالي في عمومه عبارة عن تغزل الشاعر بفتاه عيسى، وينزاح المعنى إلى غرض الحذف لأنه غني عن التعريف فهو يقدم صفاته التي يتميز بها عن غيره (فيه محاسنٌ – في الخد وردةٌ – في الصدغ ريحانٌ – في فمه ميمٌ ...).

2- يقول الشاعر كذلك:

لَا تَدَعي حُكم الغَرامِ فرُبَماَ قَدْ تَحُوجِينَ إلى إِقَامَةِ شَاهِدٍ] الكامل] . [1]

في هذا البيت الشعري حذف المبتدأ الذي تقديره الضمير "أنت" والأصل في الجملة هو أنتِ لا تدعي حكم الغرام، والشاعر في ذلك انزاح تركيبيا بحذف المبتدأ والذي يقصد في سياق بيته الشعري اسم معشوقته، فتعمد لإخفاء اسمها وترك قرينة تدل على ذلك تمثلت في (قد تحوجين ...) في عجز البيت.

3- يقول أيضا:

عَمَرَ البِلَادَ ثَناؤُهُ فاسْمَعْ لَهُ في سَبْتَةَ مَدْحًا وَفي بَغْدَاذَا [الكامل]. [2]

حذف الشاعر في هذا البيت المبتدأ الذي تقديره الضمير "هو"، الذي يعود على حاكم سبتة في بلاد المغرب والمشرق، وانزاح السياق الدلالي التركيبي لهذا الحذف بغية إعطاء هيبة في النفوس، ويجعل له مكانة كبيرة في نفسية المتلقي، لأن شهرة هذا الحاكم أغنت الشاعر عن ذكر اسمه، بل وترك قرينة في المقابل تدل عليه في قوله: (عمر البلاد – فاسمع له في سبتة مدحًا وفي بغدادا).

ب -2- حذف الخبر:

1- يقول الشاعر:

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك ابن المرحل الأندلسي، ص78.

(2) المصدر نفسه، ص80.

وَأَنْتَ زَمَانُ الصَب وجْهُكَ صُبْحُه وصُدْغُكَ إِنْ أَعْرَضْتَ عَنْهُ مَسَاؤُهُ [الطويل].

حَمَيْتَ كَرَاهُ حَيْن أَحْمَيْتَ قَلْبَهُ فَطَالَ حَمَاهُ حِينَ طَابَ حَمَاؤُهُ [الطويل].

لِمَنْ تَشْتَكِي إِلَا إِلَيْكَ بِمَا جِنَى هَوَاكَ فَفِيهِ دَاؤُهُ ودَوَاؤُهُ [الطويل].

مُحَيَّاكَ يَحْمِيهِ فلَا صَبْرُ دُونَهُ إِذَا لَمْ يُعِقْهُ خوفُه وحياؤُهُ [الطويل]. (1)

قام الشاعر بذكر الخبر المقدم (أنت) في البيت الأول، أما في الأبيات الأخرى الموالية، قام بحذف الخبر (أنت) بعد تقدمه على المبتدأ، وذلك لدلالة البنية السياقية للقصيدة، وترك الشاعر قرينة تدل عن الخبر المحذوف تمثلت في قوله: (هواكَ – محياك – حيمت).

2- يقول الشاعر كذلك:

هم عرَّضوا لظُبأ الألْحاظِ أَنْفُسَهُم وخَاطَرُوا وقِنَا القَامَاتِ خِطَّارُ] البسيط].

وأحْرَقُوا بالخُدُودِ الحُمرِ أضْلُعَهُمْ إِنَّ الخُدُودَ إِذًا مَا أُخْجِلَتْ نَارُ [البسيط]. (2)

ذكر الشاعر الخبر المقدم والمتمثل في الضمير (هم) في البيت الأول، وحذفه في البيت الثاني وترك قرينة تدل عليه تمثلت في قوله: (أحرقوا – أضلعهم)، ويقصد الشاعر بهذا الحذف انزياح في السياق الدلالي بالفخر والشجاعة لقومه وانتماؤه لهم والأصل في ذلك يكون وفق ما يلي:

هم أحرقوا بالخدود الحمر ...الخ.

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك ابن المرحل الأندلسي، ص63.

(2)المصدر نفسه، ص 84.

ج- الفصل والوصل:

تناول البلاغيون بالدراسة ظاهرة الفصل والوصل الذي يعد باب من علم المعاني وأولوه أهمية بالغة، واعتبروه رمزًا من رموز الفصاحة وحسن الكلام.

1- تعريف الفصل والوصل:

«هو العلم بمواضع العطف، أو الاستئناف، والهذّي إلى كيفية إيقاع حرف العطف في مواقعها، أو تركها عند عدم الحاجة إليها». (1)

حسب تعريف فضل حسين عباس نقول إن ظاهرة الفصل والوصل تكمن في كيفية ومعرفة استخدام حروف العطف في مكانها وموقعها، أو الاستغناء عنها نهائيًا.

ويذكر أحمد الهاشمي في تعريفه لظاهرة بقوله: "ولا يوافق للصواب فيه إلا من أوتي قسطًا موفورًا من البلاغة وطبع على إدراك محاسنها، ورزق حظا من المعرفة في ذوق الكلام، وذلك لغموض هذا الباب ودقة مسلكه وعظيم خطره". (2)

مضمون التعريف يتشابه بمضامين مختلف البلاغيين الذين طرقوا هذا الباب بالدراسة أمثال عبد القاهر الجرجاني (ت 471) وأبو الهلال العسكري (ت 395) في كتابه "الصناعتين" الذي أورد فيه العديد من الأقوال التي تشير إلى دقة وأهمية هذا الباب في اللغة العربية.

ويعد الفصل والوصل نظام يساعد على ترابط الجمل ذات المعنى والمغزى الموحد التي تدور معانيها في سياق واحد، ويساعد كذلك في التفريق بين الكلام عند انتقالنا من سياق إلى آخر، ومن دلالة لأخرى.

(1) فضل حسين عباس. البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2009م، ص 408.

(2) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع والبيان، اشراف: صدفي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2009م، ص144.

«أما الوصل عند البلاغيين عطف بعض الجمل على البعض، والفصل ترك عطف بعض الجمل على بعض بحروفه، وهو قطعة من باب مستقلة بنفسها منفصلة، والذي يحدد الفصل والوصل هو الدلالة المترتبة أساسًا على ربط المعاني في شكل تعبيري خاص من غيره لا تكون هناك دلالة إذ لابد من وصل مكونات بين الشاعر وصلا كاملًا». [1]

والعطف عند البلاغيين عادة ما يكون "بالواو"، دون غيرها من الحروف الأخرى.

ولتوضيح أكثر نستشهد ببعض الأسئلة من ديوان الجوالات:

1) يقول الشاعر الحاكم مالك بن المرحل –رحمه الله–

"لقد حاز الجمال وحزت حبًا ⁂ كما حاز الوفاء أبو الوفاء". [2]

وصل الشاعر بين جملتين إنشائيتين "حاز الجمال" و"حزت حبًا" بـ أداة الوصل "الواو" وذلك لاتحاد الجملتين في الإنشاء، ولأن المطلوب بهما متعلق بالآخر أي "الجمال" و"الحب"، واستعمل الشاعر هذا الوصل مادحًا به أبا الوفاء العزفي أحد أمراء مدينة سبتة.

2) يوظف الشاعر الوصل في أبيات أخرى:

زَهْرُ يَرُوقُ وَخَيْرُهُ خَيْرُ لَهُ ⁂ مَا غيب أَصْفَرُهُ وَلَا كَحِلِيْةِ [الكامل]

يحكي الكواكب والغمام إذَ بَدَا ⁂ وَرْسِيُّه في الروض أو نيليةُ

والوَرِدُ كَالوَجَنَاتِ أَذكَى نَارَهَا ⁂ مَاءُ الكَرومُ وَقَدْ تَمَكَنَ ريُّه

وكأَنّمَا خبأت لترحيبه بَدَا ⁂ سَوُسَاتُهُ بترًا فَلَاح خبيُّه

واليَاسَمِين يَطُل مِنْ كُرْسِيهِ ⁂ مِثْلَ الأَمِيرِ يقلُّه كرسيُّه

(1) هادي نهر. علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، عالم الكتب الحرشة للنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص50.

(2) مالك ابن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحّل الأندلسي، ص

فانظر إلى الرَوُضِ الذي حلَّ الحيا ⁂ فَغَدَا يَسرُّ النَاظِرِينَ حُليُّه

قَدْ رنَّحته براحها ريحً الصبا ⁂ فحنا على سُفليّه علويُّه". [1]

وظف الشاعر الوصل في البيت الأول في ثلاث جمل، حيث وصل بين الجملة الأولى "زهر يروق" و"خيره خير له" بأداة الوصل "الواو" في صدر البيت، مواصلا الوصل في عجز البيت في الجملة "ولا كحليُّه" بالأداة نفسها "الواو".

وصل بين الجملة الإنشائية "زهر يروق" بالجملة الخبرية "وخيره خير له" لاتصالها لفظًا ومعنى، بينما وصل الجملة الثالثة "ولا كحليّه" في عجز البيت، وهي جملة خبرية ليؤكد المعنى أكثر.

يواصل الشاعر وصله للأبيات بأداة الوصل "الواو" في المواضع الآتية:

وصل بين الجملتين "يحكي الكواكب" والغمام إذا بدا" في صدر البيت الثاني.

الجملة "يحكي الكواكب" جملة إنشائية.

الجملة "الغمام إذا بدا"جملة خبرية.

عطف الجملة الخبرية على الجملة الإنشائية بأداة الوصل "الواو" ليصور لنا الشاعر جمالية الطبيعة، ويواصل في عجز البيت الثاني وصفه بوصله الجملة الخبرية "ورسيُّه في الروض أو نيليُّه"، وذلك لأن الجملتين تتناسبان في المعنى ألا وهو وصف الزهور والطبيعة، يواصل الشاعر وصله للأبيات بأداة "الواو" في قوله: "والورود كالوجنات" و"وكأنما خبأت لنرجسه بدا" و"الياسمين يطل من كرسيه".

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك ابن المرحل الأندلسي، ص148.

بعدها يغير الشاعر أداة الوصل مستعملا "الفاء"، لأنها تفيد الترتيب مع التعقيب فالشاعر رتب وصفه ترتيبا حسيًّا، فبعدما يصف ويذكر جمال الطبيعة والأزهار المونقة المختلفة، ومنابتها ورياضها، ورفيق الطير وأصواته، ينتقل بعض الوصف إلى أمر المتلقي بالنظر إلى هذا اجمال، وكيف أنه يسرُّ الناظرين؟

غرض الشاعر من وصل هذه الأبيات ببعضها هو تقوية المعنى في تجسيد سحر الطبيعة وجمالها في بيئة الأندلس.

3) يقول الشاعر في أحد أبياته:

«وَلَيْس الحُبُ داءٌ في فؤادي ⁂ فإن الدَاءَ يَبْدُوا بالدَوَاءِ [الوافر]

ولكِنْ ذَاكَ طبعُ من طِبَاعِي ⁂ فَقَولُكَ لَا يُفِيدُ سِوَى العَنَاءِ

وَقُلْ مَا شِئْتَ مِنْ حقِ وزور ⁂ فإني لا أُحِبُ بغَيْر لَاءِ

وبي ظبيٌ ولَيْسَ بِطَبي قَفْرٍ ⁂ وَلَكِنْ فِيهِ أَخْلَاقُ الظِبَاءِ». [1]

وصل الشاعر هذه الأبيات بأداة الوصل "الوصل":

"وليس الحب داءٌ"، و"لكن ذاك طبعٌ من طباعي": الجملتان خبريتان في مقدمة صدر البيت بعدما يواصل الوصل في عجز البيتين بأداة الوصل "الفاء" في قوله: " فإن الداء يبدوا بالدواء" وكذلك قوله: "فقولك لا يفيد سوى العناء".

وظف الشاعر "واو" العطف في بداية البيتين، بعدها انتقل لتوظيف "الفاء" لوصل العجز بالصدر، ولأنّ "الفاء" تفيد التركيب مع التعقيب، لينقل لنا أحاسيسه بصورة جلية تطغى عليها مشاعر الحب والعذاب في صورة واحدة.

(1) مالك ابن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحّل الأندلسي، ص64.

كذلك قوله في البيت الثاني:

وَقُلْ مَا شِئْتَ مِنْ حَقِ وزور ⁂ فإني لا أُحِب بِغَيْر لَاءِ [الوافر]. [1]

يصل الشاعر بين الجملة الإنشائية "وقل ما شئت" في صدر البيت بالجملة الخبرية في عجزه "فإني لا أحب بغير لاء"، ومغيرًا أداة الوصل من "الواو" إلى "الفاء"، وهذا ليأتي المعنى مرتبا ترتيبا زمنيا، فالشاعر يأمر في قوله: "وقل" زمن وقوع الفعل، بعدها الحكم على هذا الفعل باستعماله لـ: "فإني" أفادت الترتيب، وينزاح هذا التغيير في أدوات الوصل لنيبه كذلك المتلقي لشخصية الشاعر القوية الغير متأثرة بأقوال الآخرين.

2- الانزياح في أساليب إنشاء الكلام:

يُعدُّ علم الإنشاء من العلوم التي تُسهم في التعرف إلى أصول الكتابة والإلمام بمختلف فنونها، وذلك للأهمية الكبرى التي يعبر بها الإنسان عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه باستخدام ألفاظ وتعابير مختلفة، وفق قواعد يراعيها الكاتب لإيصال إبداعه للمتلقي.

ويعرف آزاد محمد كريم الباجلاني أسلوب الإنشاء على أنه: «الأسلوب الذي لا يصح أن يوصف قائله بالصدق أو الكذب، والإنشاء طلب يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب والأسلوب الإنشائي يعطي للشعر حيوية، إذ يتمتع بالقدرة على جذب انتباه المتلقي بواسطة الصور والجمالية التي توجدها في النص». [2]

تحقق هذه الأساليب الإنشائية تنوع في الأغراض والمعاني، بحيث إن الشاعر يجد حاجتها الإبداعية التي يتفاعل معها المتلقي.

(1)مالك ابن المرحل الأندلسي، الديوان ،ص64.

(2) القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف، المكتبة المركزية في جامعة الأنبار، دار غيداء، ط1، 2013م، ص280.

ويعرف الإنشاء لغة على أنه «"الإيجاد" أما اصطلاحًا كلام لا يحتمل صدقا أو كذبًا لذاته، نحو: اغضر ارحم، فلا تنسب إلى قائله صدق أو كذب». (1)

يفصل أحمد الهاشمي في كتابه "جواهر البلاغة" معنى الإنشاء اصطلاحا على أنه: «هو ما يحصل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به، فطلب في افعل، وطلب الكف في: لا تفعل، وطلب المحبوب في: التمني، وطلب الفهم في الاستفهام، وطلب الإقبال في النداء». (2)

«ويضيف على جازم أغراض أخرى تستفاد من سياق الكلام تتمثل في التغيير، والتسوية، والتعجيز، والتهديد والإباحة». (3)

ويقسم علماء البلاغة أساليب إنشاء الكلام إلى نوعين: أساليب إنشاء طلبية وأخرى غير طلبية، وذلك وفق ما تقتديه حاجة المبدع في نصه سواء كان شعرًا أم نثرًا، لتجسيد الحيوية وجذب القارئ، في ذات السياق يقول عبد القادر عبد الجليل: «الأساليب الإنشائية في اللغة العربية تعبر عن حاجة المبدع الملحة إلى تفاعل المتلقي معه بغرض المشاركة، فهي تختلف في اللغة الحيوية التي تجذب القارئ إليه». (4)

وتساهم هذه الأساليب الإنشائية في حركية النص الأدبي وإضفاء جانب من الحيوية في دلالاته ومعانيه.

أولا: الأساليب الإنشائية الطلبية:

(1) أحمد الهاشمي–جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2009م، ص55.

(2) المرجع نفسه، ص نفسها.

(3) علي جازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، الدار المصرية السعودية، القاهرة، 2005م، ص291.

(4) الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002م، ص267.

يعبر الشاعر بأخيلته وأحاسيسه في كتاباته وأشعاره وفق أساليب إنشائية تتطلب منه استيعاب مختلف هذه الأحاسيس، وتتعدد هذه الأخيرة وفق مقتضى حال الكلام من أسلوب أمر إلى أسلوب نهي أو استفهام ...إلخ من الأساليب المتنوعة التي يلجأ إليها الشاعر ليبرز إبداعه وشعوره.

1- أسلوب الأمر:

أسلوب الأمر له أهمية بالغة في الشعر عموما، لأنه يحمل معاني مجازية شوقنا إلى أغراض مختلفة تفهم من سياقها.

تعريفه: «هو طلب الفعل على جهة الاستعلاء، مثلا قوله تعالى: "وَأَقِيمُواْ ٱلصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ" [سورة البقرة، الآية43) ، وقوله تعالى: "وَأَقِيمُواْ الصَّلاةَ وَآتُواْ ٱلزَّكَاةَ وَأَقرِضُواْ الله قَرضًا حَسَنًا" [المزمل الآية 20]». [1]

أسلوب الأمر قد يخرج في سياقه البلاغي إلى أغراض أخرى كما سلفنا الذكر، وقد تطرق العديد من اللغويين إلى مفهوم أسلوب الأمر، نذكر ما جاء في معجم تاج العروس الزبيدي (ت 1205 ه) في مادة (أمرا): «مَصْدَرُ أَمَرَ فُلَانٌ عَلَيْنَا يأْمُر، وأَمِرَ مَثَلَّثة إذ وَلِيَ». [2]، وقد ورد مفهومه لغويًا في العدي من المعاجم العربية، واتفقت جُل التعريفات على أنه طلب الفعل الذي يناقض معناه النهي.

ولأسلوب الأمر أربع صيغ تتمثل فيما يلي:

«1- فعل الأمر: كما في المثالين المذكورين أعلاه.

(1) فضل حسين عباس، البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني. دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط12، 1429ه، 2009م، ص153.

(2) الزبيدي (محمد مرتضى الحسني). تاج العروس، تحقيق: إبراهيم الترزي، راجعه: عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، 1972، ج 10، مادة (أ،م،ر)، ص69.

2- المصدر النائب عن الفعل: وذلك لقوله صلى الله عليه وسلم: "صبرًا آل ياسر، فموعدكم الجنة".

وقوله عبد الله بن رواحة، كما ورد في سيرة ابن هاشم:

ركضًا إلى الله بغير زاد ... غَيْرِ التّقى وعَمَلِ المعَادِ

3- المضارع المقترن بلام الأمر:

مثل قوله سبحانه وتعالى: " لِيُنفِق ذُو سَعَة مِّن سَعَتِهِ" [الطلاق: الآية 7].» [1]

وقولك: "لتتق الله – ليقم كلٌّ بواجبه". [2]

3- اسم فعل الأمر:

مثل: "صه! لا تقولن إحداكن فعلت كذا وكذا.

صه! لا تتكلم إلا بخير". [3]

أما بالنسبة لأسلوب الأمر في أشعار الأندلسيين غلب عليه تطلعهم وتأملهم لطبيعة وجمالها الفاتن، فتغنوا بها وفق أساليب أمر مختلفة الأغراض لحث المتلقي على الإمعان في هذا الجمال الآسر، في هذا السياق يقول آزاد محمد كريم «... وقد تواترت صيغ الأمر بشكل ملحوظ في أشعارهم، لكن غلب على أكثرها صيغة الأمر أو دعوة للتأمل في الطبيعة، والنظر إلى محاسنها وبدائعها، مكثرين من استعمال صيغة الأمر (إفْعَلْ) حتى جعلوا منها ملمحًا أسلوبيا بارزا في أشعارهم ومن ذلك قول الرمادي وهو يصف روض الياسمين.

(1) فضل حسين عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، ص153.

(2)المرجع نفسه، ص153.

(3)فضل حسين عباس. البلاغة فنونها وأفنانها، ص153.

كأنه عِدَةُ ولونَا أَكفُّ حُورٍ بلا سَواعِدْ». [1]

أسلوب الأمر يجعل من المتلقي التوقف لأجل التمعن في المعنى والتركيز عليه.

ومن أساليب الأمر التي وردت في ديوان الشاعر نذكر منها ما يلي:

1) يقول مالك بن المرحل –رحمه الله–

وَقُلْ مَا شِئْتَ مِنْ حَقِ وَزور ⁂ فَإِني لَا أُحِبُ بِغَيْرِ لَاءٍ [الوافر] [2]

الشاعر يستعمل أسلوب الأمر في الفعل (وَقُلْ)، ويبدوا أن المعنى إنزاح إلى غرض الالتماس لأنه يخاطب معشوقته، وبالتالي جاء الأمر منحرفًا عن الأصل الذي يفيد الإلزام في الفعل وذلك ليجلب انتباه المتلقي في تعبيره.

2) يقول الشاعر في بيت آخر من الديوان:

دَعَنِي وَرَايي إِنَّ رَأْيُكَ أَفِلٌ ⁂ وَبِرَأْيِّهِ يَشْقَى الفَتَى أَوِ يَسْعَدُ [الكامل] [3]

تجسد أسلوب الأمل في الفعل (دعني)، وانزاح المعنى إلى غرض الإرشاد، لأن الشاعر يبين أن رأيه على صواب، ورأي الآخر آفل غير صحيح، وأن رأي الآخر قد يحزن مرة ويفرح مرة أخرى هذا الفتى.

3) يقول الشاعر أيضا:

زرْ غَرْبِيًا بمغربٍ ⁂ نازحًا ما له ولي. [4]

وَلْتَقُلْ عِنْدَ قَبْرِهِ ⁂ بِلِسَانِ التَذَلُّلِ.

(1) القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف ، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2013م، ص281.
(2) مالك ابن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحّل الأندلسي، ص64.
(3) المصدر نفسه، ص78.
(4)مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي،ص34.

تجسد أسلوب الأمر في الفعلين _زرْ – ولتقل).

نظم الشاعر هذين البيتين من ضمن أربعة أبيات أثناء مرضه ذاكرا فيها معاناته وغربته، وأمر أن تكتب هذه الأبيات على قبره.

وينزاح المعنى من أسلوب الأمر إلى غرض الامتنان، وذلك من خلال المشاعر والأحاسيس التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي من مرارة الغربة وتجربة الحنين.

4) يقول الشاعر في بيت آخر:

لَا تَهْلَكَنَ عِيسَى عَسَى يُكَلِمُنِي ⁂ فَإِنَّ صَدْرِي لَهُ مَهْدُ وَفِيهِ رِيًّا. [1]

تجسد أسلوب الأمر في هذا البيت الشعري، من خلال الفعل المضارع المجزوم بلام الأمر (لا تهلكن)، في هذا البيت نجد دلالة صريحة على هيام الشاعر الشديد بفتاة "عسى" وينزاح المعنى إلى غرض التغزل بهذا الفتى الذي كان الشاعر مفتونا به في زمن لهوه وبطالته في صيغة أو غرض التهديد.

5) ويقول الشاعر أضا:

«يَا أَهْلَ وِدي جُورُوا واعْدِلُوا وصِلُوا ⁂ ثُمَّ اقْطِعُوا مَالَنَا مِنْ فِعْلِكمُ جَارُ [البسيط]

لا تحْذَروا مللًا منا ولا بَدَلًا ⁂ نَأتْ بِكُمْ أَوُ دَنَتْ يَا سَادَتِي الدَارُ» [2]

تجسد أسلوب الأمر في الأفعال: (جوروا – واعدلوا – وصلوا – واقطعوا) في البيت الأول.

أما البيت الثاني فتجسد أسلوب الأمر في الفعل المضارع المجزوم بلام الأمر (لا تحذروا)، وينزاح هذا الأسلوب الأمري إلى غرض النصح والإرشاد، ليبين لنا الشاعر ما

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك ابن المرحل الأندلسي، ص

(2)المصدر نفسه،ص85.

لفضل ملوك الأندلس من ود وعز واحترام وتقدير لشاعر، «وقد نال بن المرحّل خطوة كبيرة من حكامها مثل الأمير يعقوب بن عبد الحق المريني والأمير يوسف بن عبد الحق».[1]

6) في بيت آخر يقول مالك بن المرحل:

وزدْ إلى الحُسنِ إحْسَانًا تَزِدُ شَرَفًا فالغُصنُ بالنور مثلُ الغصن بالثمر. [البسيط] [2]

تجسد أسلوب الأمر في الفعل (وزد)، وانزاح المعنى إلى غرض الالتماس، لأن الشاعر يوجه خطابه إلى محبوبته ويقدم لها نصائح أخلاقية لأن الجمال بدون أخلاق لا يكتمل والعكس صحيح ويشبه الشاعر التقاء حسن الجمال بالإحسان والأخلاق الكريمة بالغصن الممتلئ بالثمار في فائدته.

7) يقول كذلك:

أسلّم فيما اخترت لي وخصصت بي ⁂ كما سلمت في حُسنك الشمسُ والبدر. [الطويل] [3]

تجسد أسلوب الأمر في الفعل (أسلّم)، وانزاح إلى غرض الالتماس لأن الشاعر يخاطب معشوقته واصفا إياها ومقدما لها أقدار الله في اختيارها له وانفراده هو الآخر بهذا الحب ويشبهها الشاعر في عجز البيت بالشمس والبدر اللذين يسطعان نورًا وضياء.

8) في بيت آخر يقول الشاعر:

فدعْ رَسْني إني حَقِيقَ بِأَنَ أَرى ⁂ أَجرَّ مِنْهُ الفَضْلُ في الأرضِ خَارِطًا [الطويل]. [4]

(1) المصدر نفسه، ص30.

(2)مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي،ص91.

(3) المصدر نفسه، ص97.

(4) المصدر نفسه، ص103.

تجسد أسلوب الأمر في هذا البيت من خلال الفعل (فدع)، وانزاح المعنى إلى غرض الإرشاد فالشاعر يؤكد على صرامة قراراته التي يتخذها وفق رؤيته وتجربته في الحياة.

9) يقول الشاعر أيضا:

دَعَوُه فَمَا دَعْوَاهُ زُورٌ فَيَزْدَرِي ⁂ وَلَا هوَ في تِلْك الطَرِيقَةِ آفِكُ. [الطويل]. (1)

تجسد أسلوب الأمر في الفعل (عوه)، فالشاعر يأمر وينزاح إلى غرض النصح والإرشاد فالشاعر حريص على تنبيه المتلقي بدعوة الآخر التي كلما ازداد وكذب وزورٌ.

10) في بيت آخر يقول الشاعر:

قال فَاصْعَد لَيْسَ عِنْدِي ثالثٌ ⁂ غيْر شَمْطاءُ مِن الفُرس الأول. [الرمل]. (2)

تجسد أسلوب الأمر في الفعل (فاصعدْ) وانزاح المعنى إلى غرض الالتماس لأن الشاعر يخاطب معشوقته، والشمطاء هي المرأة العجوز التي خالط بياض شعر رأسها سواده.

11) في بيت آخر يقول الشاعر:

لا تنكري فيَّ الشجَاعَة إنه ⁂ لا ينْثر الهَامَاتِ مِنْ لَمْ يَنظُمِ [الكامل]. (3)

تجسد أسلوب الأمر في الفعل المضارع المجزوم بلام الأمر (لا تنكري)، وانزاح المعنى إلى غرض الالتماس، لأن الشاعر يوجه خطابه لمحبوبته طالبا منها عدم إنكار صفة الشجاعة فيه، ويقصد بذلك الشجاعة الأدبية من نظم الشعر وحتى النثر.

12) ويقول أيضا:

وارحم قلوبًا قد تكلّمها الهوى ⁂ لا يرحمَ الرحمانُ من لم يرحم [الكامل]. (4)

(1) المصدر السابق، ص105.
(2) مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات، ص118.
(3) المصدر نفسه، ص125.
(4) المصدر نفسه، ص نفسها.

تجسد أسلوب الأمر في هذا البيت من خلال الفعل (وارحم)، وانزاح المعنى إلى غرض الدعاء لأن الشعر يوجه كلامه لله عز وجل، ويطلب منه رجمة قلوب العشاق التي أتعبها الهوى وأن الله عز وجل لا يرحم إنسان لم يرحم أخاه ولم يسانده.

13)في بيت آخر يقول مالك بن المرحّل –رحمه الله–

قُلْ لحَمَامِ الأَرَاكِ إيهٍ ⁂ واصَغْ إذا حِدَّثْ الحمامُ [مخلّع البسيط]. (1)

وقل بكاءٌ ولا دموعٌ ⁂ ما هَكَذَا يُحْفَظ الذّمامُ.

تجسد أسلوب الأمر في هذين البيتين من خلال الفعلين (قُلْ – وقُلْ) وجاء المعنى صريح لا عدول فيه إلى معنى آخر، لأن الشاعر يؤكد من خلال أسلوب التكرار في فعل الأمر في البيتين الشعريين وذلك لغرض لفت انتباه المتلقي لهذه الأوامر، وشبه الشاعر خطابه لحمام.

14) يقول الشاعر في بيت آخر: الأراك؛ وهو عود سواك.

قل للحَبيب ولا أصرحُ باسمه ⁂ ماذا المَلالُ ولا عُهدتَ ملولا. [الكامل]. (2)

اعطف على المضنى الذي أحرقته ⁂ في نارِ هجرك لوعة وغليلا.

قلُ للصَّبا هيجت أشجان الصَّبا ⁂ فوجدت يا ريح القبول قبيلا.

تجسد أسلوب الأمر في هذه الأبيات في الأفعال: (قل – اعطف)، وانحرف المعنى إلى غرض الالتماس، دائما لأن الشاعر يوجه خطابه لمحبوبته التي تستر عن ذكر اسمها، فالشاعر يبكي حرقة البعد والهجران، ويتذكر صباه في شكل أشجان حزينة مؤلمة.

(1) المصدر السابق، ص127.

(2) المصدر نفسه، ص 146–147.

15) يقول كذلك:

لا تجعلوا ذ نبي في حُبِكُمْ عَجَبًا ⁂ هَذَا الكِتَابُ عَلى العُشَاقِ قَدْ كُتِبَا [البسيط]. [1]

جاء أسلوب الأمر في الفعل المضارع المجزوم بلام الأمر (لا تجعلوا)، وخرج هذا المعنى إلى غرض التمني، فالشاعر يخاطب أحباءه بأن يراعوا مشاعره التي يكنها لهم، وأن يحفظوا هذه المشاعر لأنها مكتوبة على العاشق المحب.

وأخيرا نقول أن صيغة الأمر في ديوان مالك بن المرحل جاءت في أغراض مختلفة انزاحت عن أسلوب الأمر منها: الالتماس والدعاء والتمني وكذا النصح والإرشاد والتهديد.

2- أسلوب النهي:

لأسلوب النهي جمالية خاصة تكمن في تأكيد دلالة المعنى وتكثيفها في سياقاتها فتكون الصورة أكثر تعبيرًا عن الحالة الشعورية التي يمر بها الشاعر.

وقد عرف أسلوب النهي لغويا العديد من علماء اللغة نذكر البعض منهم.

2-أ- النهي لغة:

قال الفيروز أبادي في قاموسه المحيط: «نهاه ينهاه نهيًا ضد أمره: فانتهى وتناهي.»

وقال أبو بكر الرازي في مختار الصحاح: «النهنهة: الكف، تقول: نهنهت فلانا إذا زجرته ونهيته.»

(1)مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص66.

وجاء في "المصباح المنير في غريب الشرح الكبير" لأحمد بن علي المقري: «نهيته عن الشيء، أنهاه نهيا، فانتهى عنه، ونهى الله تعالى أي حرمه والنهية العقل، لأنها تنهى عن القبيح، والجمع: نهى.» (1)

مجمل التعريفات اللغوية لمصطلح "النهي" تتفق حول مفهوم الكف الذي يخالف الأمر، ويتفق مع إعطاء النصيحة والنهي عن الإساءة.

أما المفهوم الاصطلاحي فتفق في عمومه حول تعريف طلب الكف عن الفعل.

ومثال ذلك نأخذ ما قاله السامرائي في تعريفه للنهي: «طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام.»(2)

ويعرفه كذلك أحمد مصطفى المراغي على أنه: «طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء وليس له إلا صيغة واحدة، هي المضارع مع "لا" الناهية، نحو: قوله تعالى: «وَلَا تُفسِدُواْ فِي لأرض بَعدَ إصلاحها»] سورة الأعراف، الآية: 56]». (3)

أسلوب النهي ينزاح في بعض الحالات عن صيغته إلى معاني أخرى تفهم من سياق الكلام، ولتوضيح أكثر ندكر قول على جازم ومصطفى أمين: «... قد تخرج هذه الصيغة عن أصل معناها إلى معان أخر تستفاد من سياق الكلام وقرائن الأحوال كالدعاء والالتماس والتمني، والإرشاد، والتوبيخ، والتيئيس، والتهديد، والتحقير.» (4)

(1) دايم عبد الحميد الدين، الأمر والنهي وأثرهما في الأحكام الشرعية، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في العلوم الإسلامية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2012-2013 م، ص70.

(2) إبراهيم عبود السامرائي، الأساليب الإنشائية في العربية، دار المناهج، عمان، الأردن، ط1، 2008 م، ص30.

(3) ينظر: أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان، والمعاني والبديع، دار الكتاب العلمية بيروت-لبنان، 1971 م، ص79.

(4) علي حازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان، والمعاني، والبديع، (د، ط)، الدار المصرية السعودية القاهرة، ص302.

بهذا نقول إن الانزياحات الواردة في الكلام تُغَيّر من صيغ هذا الأخير نحو سياقات ودلالات جديدة تلازم معنى النص الأدبي، ويفهمها المتلقي، ونجد كذلك أن "ما لاحظه البلاغيون حول دخول بنية النهي إلى الأدبية تقتضي تخلصها من ملازمة الاستعلاء، وهو ما يدفع بها إلى سياقات أخرى بعيدة عن (أصل المعنى)، لتمارس إنتاج دلالات بديلة وللنهي صيغتان: الأولى صريحة والثانية غير صحيحة وتخرج إلى معاني كثيرة".[1]

كل هذه الدلالات تحول دون شك في حاجة المبدع للتعبير عن أحاسيسه مستعملا مختلف الأساليب منعرجا بها نحو إنتاج غير صريح ليترك مسافة خيال للمتلقي.

- ومن الصيغ والأغراض التي انزاح إليها أسلوب النهي في ديوان الجوالات ما يلي:

1) يقول الشاعر مالك بن المرحل:

2) لا تجعلوا ذنبي في حبكم عجبا ⁂ هذا الكتاب على العشاق قد كتبا [البسيط] [2]

يكمن أسلوب النهي في هذا البيت في صيغته (لا تجعلوا)، فالشاعر يوجه خطابه لمحبوبته وبالتالي يخرج أسلوب النهي إلى غرض الالتماس، لأن الشاعر يوجه كلامه لأحبته داعيا منهم أن لا يجعلوا حبه لهم ذنبا وخطيئة، وأن يبادلوه مشاعر الود والمحبة، ويخبرهم بأن مشاعر الهوى مقدرة على العشاق.

3) يقول في بيت آخر:

وتديرُ مقلتُه كُؤوسًا أَقْسَمتْ ⁂ لَا يَشْرَبُ النُدَمَاءُ حتَى أَشْرَبا [الكامل] [3]

(1) عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص92.

(2) مالك ابن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحّل الأندلسي، ص66.

(3) المصدر نفسه، ص67.

يتجسد أسلوب النهي في صيغة الفعل (لا يشربُ)، وجاء البيت الشعري ضمن غرض الغزل لأن كلام الشاعر موجه لمحبوبته، وانزاح المعنى إلى غرض النصح والإرشاد قصد إبلاغ الحبيبة بمعاناته واشتياقه لها.

4) يقول أيضا:

لا تطلب الصبرَ من صَبٍّ طلقت له ⁂ فنجم صبري... [البسيط] (1)

تجسد أسلوب النهي في (لا تطلب)، وانزاح إلى غرض الالتماس، لأن الشاعر يوجه كلاما إلى محبوبته، فالشاعر يوضح لمعشوقته بأن صبره قد بلغ حده، ونهيه جاء كالتماس يوقظ مشاعرها وأحاسيسها نحوه.

5) في بيت آخر:

لا تهلكن عسى عيسى يكلمني ⁂ فإنَّ صدري له مَهْدُ وفيه ريا [البسيط] (2)

جاء أسلوب النهي في هذا البيت في صيغته (لا تهلكن)، حيث أن الشاعر يتغزل بالفتى عيسى، وانزاح المعنى من النهي إلى غرض التمني، فالشاعر يبرز مشاعر حبه لهذا الفتى التي يكنها له ويوريه منزلة عظيمة وشأن كبير.

6) يقول الشاعر:

لا تدعي حُكم الغرامِ فربمَّا ⁂ قد تحوجين إلى إقامة شاهدٍ [الكامل] (3)

تجسد أسلوب النهي في صيغته (لا تدعي)، فالشاعر يوجه كلامه لمحبوبته، لكن المعنى انزاح إلى غرض آخر هو النصح والإرشاد، فمهما بلغ الإنسان درجة من العلم تواضع أمام غيره اللذين قد يكونون أعلى درجة منه.

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي، ص نفسها.
(2) المصدر نفسه، ص68.
(3) المصدر نفسه، ص78.

7) في بيت آخر يقول الشاعر:

هَوَاكَ بقَلْبِي لَا يَزَالُ مجدَّدا ⁂ وإن لامني فيكَ العَذولُ وفَندَّا [الطويل] [1]

أسلوب النهي تجسد في صيغة (لا يزال)، يبقى دائما الشاعر في غرض الغزل، ولكن ينزاح المعنى إلى غرض آخر هو الالتماس، فالشاعر يعبر عن مشاعر الهوى التي يكنها لمعشوقته حتى وإن عارضت وكذبت مشاعره الصادقة.

8) يقول مالك بن المرحل:

لا يشتكي الحبّ إلا في قصائده ⁂ دعوى ليصغي أسماعًا وأبصارا [البسيط] [2]

أسلوب النهي (لا يشتكي)، يبقى الشاعر يوجه غزله في محبوبته منزاحا إلى غرض الالتماس وتقتصر شكوى الشاعر في قصائده ليسمعها ويبصرها عامة الناس.

9) يقول أيضا:

والمرءُ لا تدنو له أوطارهُ ⁂ ما كانت الأوطانُ من أوطاره [الكامل] [3]

تجسد النهي في (لا تدنو) وجاء ضمن تفاعله الظاهر مع من أحب ويخرج دائما غرض النهي إلى الإرشاد والنصح.

10) ويقول أيضا:

رامُوا عتابك من أجلي فقلتُ ⁂ لا تعتبوه علم يَظلم ولم يَجرِ [البسيط] [4]

جاء أسلوب النهي في قوله (لا تعتبوه)، وينزاح المعنى إلى غرض الالتماس، فالشاعر يوضح صورة هذا العتاب ويبرء حبيبته لم تظلم ولم تجر.

(1)مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص79.
(2) مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات، ص82.
(3) المصدر نفسه، ص 89.
(4) المصدر نفسه، ص91.

11) يقول الشاعر:

إذا كَانَ مَنْ تَهواهُ في الحبُ قَاسطًا ⁂ فَلَا تَنْكُرْنَ دَمْعًا على الخدِ تساقطًا [الطويل] (1)

تجسد أسلوب النهي في قوله (لا تنكرن)، وانزاح المعنى إلى غرض الالتماس، لأن الشاعر يوجه كلامه إلى محبوبته، ويبين لها مشاعر الهوى والألم الذي ينتابه عسى قلبها يلين لهذه المشاعر التي أجرت الدموع وأحرقت بلوعتها فؤاد الشاعر.

12) يقول أيضا:

هَواها أقلني وَلَا تقتل ⁂ وإنْ أمَرْتُكَ فَلَا تَفْعَلِ [المتقارب] (2)

وإنْ كَانَ لَابُّد مِنْ طَاعَةٍ ⁂ فَمَهْلًا عليَّ ولَا تَعَجَلِ.

تجسد أسلوب النهي في هذين البيتين من خلال (فلا تفعل- لا تعجل)، وانحرف المعنى إلى غرض الالتماس، ويوجه الشاعر خطابه للحبيبة علها ترأف بحاله.

13) يقول في بيت أخر:

لا يكون الحبُّ إلا هكذا ⁂ مزجت حالٌ بحالِ فاعتدلْ [الرمل] (3)

تجسد أسلوب النهي في هذا البيت من خلال قول الشاعر (لا يكونُ)، وينزاح المعنى دائما إلى غرض الالتماس، لأن البيت جاء في سياق تغزل الشاعر ووصفه لمعشوقته ويصف الشاعر من خلال البيت حال الحب وتقلب أحواله واعتداله من حين لأخرى.

14) في أحد الأبيات يقول الشاعر متغزلا:

(1)مالك بن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص103.

(2) المصدر نفسه، ص114.

(3) المصدر نفسه، ص116

لَا تَعْتَبِ الرشْأَ المَليْحَ فَتَظْلَمَا ⁂ أَنْتَ الذي حَكَّمتَهُ فَتَحَكَمَا [الكامل]

أَوَلَمْ أَقُلْ لَكَ يَا فُؤَادِي مَرَّةً ⁂ لَا تَتَبِعْ اللحْظَ السَقِيمَ فَتَسْقَمَا[1]

تجسد أسلوب النهي في هذين البيتين من خلال قوق الشاعر: (لا تَعتب- لا تتبع)، وينزاح المعنى إلى غرض الإرشاد والنصح، فالشاعر يخاطب فؤاده في قوله: (أولم أقل لك يا فؤادي) ويظلم مشاعره التي انساقت في الهوى واتبعت القلب.

15) ويقول الشاعر متغزلا:

لا تُنْكرُوا فَمنَ القُلُوبِ مقاتِلٌ ⁂ مَقْصُودةٌ وَمِنَ العيونِ صَوَارِمُ [الكامل] [2]

تجسد أسلوب النهي من خلال البيت فيما يلي:

(لا تنكروا) وينزاح المعنى إلى غرض الإرشاد، فالشاعر وكالعادة يخاطب ذوي القلوب المكسورة جراء مشاعر الهوى التي أثقلت كاهلها حزنا ودموعا.

16) ويقول أيضا متغزلا:

أو قيل أَيْنَ الصَبْرُ قُلْتُ هَدَمْتُهُ ⁂ لَا تُوجَدُ اللَوعَاتُ مَا لَمْ يُعْدَمِ [الكامل]

لا تنكري في الشجاعة إنه ⁂ لا ينشر الهامات من لم ينظم

وارحم قلوبا قد تكلَّمها الهوى ⁂ لا يرحمُ الرحمنُ من لم يرحم[3]

يتجسد أسلوب النهي في هذه الأبيات من خلال:

(1) المصدر السابق، ص121.

(2) مالك ابن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحّل الأندلسي، ص122-121

(3) المصدر نفسه، ص124-125.

(لا توجد- لا ينثر- لا يرحم)، ويزاح المعنى في الأبيات الثلاث إلى غرض الالتماس في البيت الأول، وإلى غرض النصح والإرشاد في البيت الثاني، أما البيت الثالث انزاح المعنى فيه إلى غرض الدعاء، فالشاعر يمزج بين أسلوب النهي وأغراض أخرى حتى يلفت نظر المتلقي لهذه النصائح عسى أن تلقى صدها في مشاعر الحبيبة.

17) يقول الشاعر أيضا:

يا لَحظ عَبد الله سدّد نحوهم ⁂ غربَ السنانِ وَلَا يَفْتَكُ طَعينُ[الكامل] (1)

تجسد أسلوب النهي في في الصيغة (لا يفتك)، وانزاح المعنى إلى غرض التهديد فالشاعر يوجه خطابه لكل من تسول نفسه أن يطعن في شخص مالك بن المرحّل.

18) ويقول أيضا:

يوجه خطابه لكل من تسول له نفسه أن يطعن في شخص مالك بن المرحّل.

عَبَثًا فمقلوب عَلَيْهِ فِي الهَوَى ⁂ لَا يَسْتَفِيقُ مولّه حَيْرَانُ [الكامل] (2)

تجسد أسلوب النهي في قوله (لا يستفيق) وانزاح المعنى إلى غرض الالتماس لأن البيت جاء في سياق الغزل، فالشاعر يتخبط وسط شقاوة هذا الهوى الذي أخذ منه حلاوة الدنيا وتركه حيران يتساءل ويجيب في الوقت نفسه عن هذا الغموض.

19) في بيت أخر يقول:

يشدو بِشِعْرٍ لَا يَقُومُ بِنَاؤه ⁂ عِنْد السَمَاع وَلَا يَصُحُّ رويّه [الكامل] (3)

تجسد أسلوب النهي في (لا يصحُّ)، فالشاعر يتغنى بجمال الأندلس وبصوت الطيور التي تشدو وشبه الشاعر صوتها بإنشاد الشعر وإيقاعه الذي يطرب الأذن عند سماعه

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك ابن المرحل الأندلسي، ص129.
(2) المصدر نفسه، ص132.
(3) المصدر نفسه، ص149.

عموما نقول أن أسلوب النهي في ديوان مالك بن المرحل جاء بكثرة وتجسد غالبيته في غرض الغزل، وانزاح معناه في الغالب إلى غرض الالتماس وكذا الإرشاد والنصح.

3- أسلوب النداء:

اتفقت جل تعريفات اللغويين وعلماء البلاغة حول مفهوم النداء على أنه «دعوة المخاطب، وطلب الإقبال منه بحرف من حروف النداء أو ما ينوب مناب أدعو».[1]،ويعرف علي سلوم أسلوب النداء على أنه «طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف من حروف النداء نائب مناب (أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء».[2] ،والنداء عكس المناجاة لأنه بعيد الصوت ويتطلب رفع هذا الأخير، وهذا ما جاء في قول الزمخشري «وأنا أناديك ولا أناجيك».[3]

- أما المفهوم الاصطلاحي للنداء فتعدد بين نحويين يفصلون فيه من وجهة إعرابية وأخرى وظيفية وبين بلاغيين يتفقون في اصطلاحهم لهذا المفهوم، ومن بعض هذه الاصطلاحات نذهب إلى ما تناوله الزمخشري وفقا للموقع الإعرابي بقوله: «... ومن المنصوب باللازم إضماره المنادى، لأنك إذا قلت يا عبد الله فإنك يا أريد أو أعني عبد الله»[4]، بهذا يكون النداء موجها للشخص المقصود أو المراد التحدث إليه، ويكون ذلك باستعمال أحد حروف النداء التي تنقسم إلى قسمين:

«أ. **أدوات نداء القريب:** وهما حرفان: الهمزة و(أي)، فتقول لمن يسمعك، ولمن هو قريب منك: أي بني، أبني.

ب. أدوات نداء البعيد: وهذه الأدوات هي:

---

(1) أيمن عبد الغاني، الكافي في البلاغة، تقديم: رشدي طعيمة وفتحي حجازي، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، مصر، 2011م، ص257.

(2) علي سلوم، بلاغة العرب، دار المواسم، ط1، 2002م، ص118.

(3) أبو القاسم جار الله ابن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (ن د ى)، ج2، ص260-261.

(4) الزمخشري، المفصل في صنعة الإعراب، تحقيق: علي بو ملجم، دار الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص60.

1. (يا): وهي أكثر أدوات النداء استعمالا، ولهذا قيل: أنها مشتركة بين النداء البعيد والقريب.
2. (أيا) ومنه قول الشاعر: أيا جبلي نُعْمَانَ بالله خليّا *** نسيم الصّبا يُخْلص إليّ نسيمها.
3. (وا): وهي أكثر ما تستعمل في الندبة مثل: وا حر قلباه، وا معتصماه.
4. بقية أحرف النداء: (هيا) و (آ) و (آي): وهي أقل استعمالا من سابقاتها

مثال: تقول: هيا ذكريات الماضي، آفلسطين سلامًا واعتذارًا».[1]

- لكل أداة خصائص تنفرد بها عن غيرها وذلك وفقا لما يحتاجه المتكلم سواء كان المنادى قريبًا، أو من بعيد، «وتكمن بلاغة النداء في إيجازه، وما فيه من فوائد جمة، إذ هو طلب إقبال المدعو بحرف نائب مناب كلمة (أدعوا أو أنادي)، المنقول من الخبر إلى الإنشاء، وبالبحث والاستقراء عنيت له حروف كثيرة»[2]، ومن خلال هذا التنوع في الأدوات والاختلاف في الأغراض البلاغية التي ينزاح إليها أسلوب النداء تتجسد روح الإبداع والتميز لدى الشاعر.

يقول محمد أحمد دقالي أن أساليب النداء «تتكرر كثيرا في شعر الحنين في قصائد شعراء القرن السابع الهجري، ومن خلال النصوص التي تم جمعها نلاحظ أن الشعراء استعملوا أسلوب النداء في قصائدهم، ومنهم من يكرر ذلك الأسلوب في القصيدة الواحدة نجد القصائد التي يمتزج الحنين فيها بالاستصراخ وتحفيز الهمم»[3]، ولكل شاعر غرضه البلاغي الذي يرجوه لتوظيفه أسلوب النداء، ومختلف الانزياحات التي يقصدها أحيانا وهفوة أحيانا أخرى.

(1) فضل حسين عباس. البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني، ص168- 169- 170.

(2) فلاح حسن محمد الجبوري. قطوف دانية في علوم البلاغة المعاني –البيان- البديع، د ط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص46.

(3) محمد أحمد دقالي، الحنين في الشعر الأندلسي (القرن السابع الهجري)، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر،ط1، 2008م، ص453.

- «حرص الشاعر الأندلسي– كما حرص غيره من الشعراء العرب في العصور الأخرى على إخراج النداء عن معناه الحقيقي ووضعه في قوالب فنية أخرى، تُظْهِرُ قدرتهم على الافتتان في ابتكار صور شعرية تزيد التركيب أو النص جمالا وقيمة».[1]
- من خلال ما سبق ذكره نقول إن الشاعر أو المبدع يلجأ لاستخدام أسلوب النداء ابتعادا منه عن الرتابة في كتاباته، وتجسيد الابتكار وجمال الصورة الشعرية، واختلف الشعراء في تجسيدهم لأسلوب النداء وفق انزياحات مجازية، فمنهم من يخاطب الطبيعة (الجماد)، ومنهم من يخاطب وينادي نجوم الليل، وغيرهم من ينادي الحيوانات كالفرس مثلا، ليجسدوا اللامنطقي الذين يتركونه للقارئ والمتلقي ليكون له جزء في هذه المشاعر والأحاسيس.
- ومن بين أساليب النداء التي وظفها الشاعر ابن المرحّل رحمه الله نذكر ما يلي:
- نستنتج مما سبق ذكره أن أسلوب النداء يكون في نظام المستوى التركيبي للجملة بحيث تكون صيغة النداء في طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف ينوب مناب الفعل (أدعوا) أو (أنادي)، لكن المبدع ينزاح من الصيغة إلى صيغ أخرى، وذلك حتى يعبر عن أشياء كامنة في ذهنه لغاية جمالية وإبداعية.

1) يقول مالك بن المرحل:

يا سائلي عن نحولي أو ضنى جسدي ⁂ بيني وبين العيون النجل أسرار [البسيط] [2]

تجسد أسلوب النداء في قوله (يا سائلي)، وانزاح المعنى إلى غرض التحسر والتوجع، وذلك تبعا لسياق شعور الشاعر الذي تجسد في الحرقة اللاهية التي أضمرت جوانحه من هيامه، واشتياقه لمن أحب.

(1) آزاد محمد كريم الباجلاني، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف، دار غيداء، ط1، 2013م، ص284.

(2) مالك ابن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحّل الأندلسي، ص85.

2) في بيت آخر يقول:

يا جيش ألحاظه مهلا فبينكم ⁂ حكم المصاحف لا حكم القنا الذبل [البسيط] [1]

تجسيد أسلوب النداء في قوله: (يا جيش)، وخرج المعنى إلى غرض التحذير والتهديد، لأن الشاعر يشير إلى موقفه من جيش الألحاظ الذي يتوافق مع موقف [*]الخوارج في الفتنة الكبرى التي وقعت بين صفين والجمل، وهما موقعتان من الفتنة الكبرى.

3) يقول أيضا:

ويا ليته في التيه علل ساعة ⁂ بمنٍّ وسلوى فاستلذا المطاعما [الطويل] [2]

تجسد أسلوب النداء في قول الشاعر (ويا ليته)، وانزاح المعنى إلى غرض التمني، فالشاعر يتشبب بمحبوبته التي فارقته زمنا طويلا.

4) في بيت آخر يقول:

يا يكرّرُ ذكرَ عيسى إِنَمَا ⁂ تَتْلو لَنَا الإِنْجِيلُ مِنْ أخبَاره[الكامل] [3]

تجسد أسلوب النداء في قوله (يا من)، وانزاح المعنى إلى غرض التحير والتضجر، لأن الشاعر متأثرًا بالاصطلاح المسيحي أو الكنسي، وفي هذا البيت جاء تغزله بفتاة "عيسى" حيث أن الشاعر يدعوا كل إنسان يريد معرفة هذا الفتى أن يذهب إلى الإنجيل ويطلع على تفاصيل حياة عيسى.

(1)مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص111.

(*) الخوارج: هم الطائفة التي خرجت على الإمام علي بن أبي طالب، وقالوا إن الحاكمية لله تعالى.

(2) المصدر نفسه، ص49.

(3) المصدر نفسه، ص90.

5) يقول الشاعر:

يا حبيبا مرآه صبح يلوح ⁂ ما لقلبي سوى هواك صبوح [الخفيف] (1)

تجسد أسلوب النداء في (يا حبيبًا)، وجاء أسلوبه بصفة واضحة، لكن انزاح المعنى إلى غرض التحسر، لأن البيت الشعري ضمن الغزل الموجه للحبيب.

6) وفي أبيات أخرى حذفت أجزاء من عجزها يقول الشاعر:

«- يَا سَالِبَ النَوْمِ عَن عَيْني حَدَهُ... [البسيط]

- وَيَا سَرَاجَ بَهَاءَ فِي ذُرافنن ⁂ من الرياحين...» (2)

تجسد أسلوب النداء في قوله "يا سالب- ويا سراج"

وينزاح المعنى إلى غرض التوجع والتحسر، لأن الشاعر يتغزل فيمن سلبت مشاعره كذلك ينزاح الشاعر في معانيه حينما يقصد إظهار رصيده اللغوي الزاخر، ويعمد إلى الإغراب والتوعر في تغزله العذري.

7) يقول أيضا في ذات السياق:

«يَا لَيتَ قَلبي في حُبي وغالبتي ⁂ لكنه مَنَ يُغَالب قَلْبهُ غُلبا [البسيط]

أَمَا تَحِنُ أما ترثى لمنتحبٍ ⁂ يرثى لَهُ ويُظِلُ الدُجْنَ مُنْتَحِبَا»(3)

تجسد أسلوب النداء في (يا ليت، وأما تحن وأما ترثي).

(1) المصدر نفسه، ص74.

(2) مالك ابن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحّل الأندلسي، ص67.

(3) المصدر نفسه، ص68.

وانزاح المعنى إلى غرض التحسر والتوجع في البيت الأول، أما في البيت الثاني فانزاح المعنى إلى غرض التذكر، فالشاعر يجسد صورة الحزن وبعد الفراق عن الأحبة لعل هذه القلوب تحن لحاله، فجمع الشاعر بين أسلوب النداء والتمني.

8) يقول الشاعر في بيت آخر:

يا منكرين عليَّ لستُ بمنكر ⁂ سيحوا بذلك في البلاد وصيحوا [الكامل] (1)

تجسد أسلوب النداء في قول الشاعر (يا منكرين)، وانزاح المعنى إلى غرض التحسر والتضجر فالشاعر يخاطب هؤلاء الذين أنكروا فضله ومحاسنه.

9) ويقول أيضا:

هذي سَبيلي فاعْذِروا أو فاعْدِلُوا ⁂ الحُبُّ أمْلَكُ يا أُولى الأَلْبَابِ [الكامل] (2)

تجسد أسلوب النداء في قول الشاعر (يا أولي الألباب)، فالشاعر يوجه خطابه إلى أولى الألباب طالبا منهم أن يعذروه أو يعدلوا في الحكم على مشاعر حبه.

10) في بيت آخر يقول:

فَيَا لائِمي مَا كُنتُ باللوم نَقِلًا ⁂ يُضَافُ إِلَيْهَا وَهُوَ لَمْ يُلْفَ شامِخًا [الطويل] (3)

تجسد أسلوب النداء من خلال هذا البيت في قول الشاعر (فيا لائمي)، فالشاعر يتغزل بفتاه عيسى وبحسنه الذي استهل في الأرض صارخا، ويقدم أعذارًا اللذين يلومونه عن حب هذا الفتى.

11) يقول الشاعر:

«يَا مَنْ يقيني في الهوى جَهْلًا بِه ⁂ وصَفَانِ لَا سمك جَاهِل ومقيّد [الكامل]

(1) مالك ابن المرحل. الديوان، ص73.

(2) المصدر نفسه، ص69.

(3) المصدر نفسه، ص75.

هذي دَموعي يا حمامة ساعدي ⁂ فهو أي أثبتُ من يدي في ساعدي

يا عاذلي أكثرت في ذمّ الهوى ⁂ وأراك تضربُ في حديد باردِ

يا من تبرّم قلبهُ بحبيبه ⁂ هَبْه يجور عليك تصنع ماذا؟»[1]

تجسد أسلوب النداء في صيغة (يا من- يا حمامة- يا عاذلي- يا من) من خلال الأبيات المذكورة، جاءت صيغ النداء صريحة، وانزاحت إلى غرض التوجع والتحسر في سياق الغزل العذري، فالشاعر يصرح بأحزانه ودموعه التي أكثرتها مشاعر الهوى.

12) يقول الشاعر أيضا:

«يا راحة الأزواج إلا عند مَنْ ⁂ أجرى الدموعَ وقَطّع الأفلاذا [الكامل].

يا رحمتا لمحبّ قد قض أسفا ⁂ ولا قضى وطرًا [البسيط]

يا حسنها في يد الساقي يقلّبُها ⁂ كأنّه ناقدٌ للسمع دينارا» [البسيط] [2]

تجسد أسلوب النداء من خلال هذه الأبيات في قول الشاعر: (يا راحة- يا رحمتا يا حسنها)، وانزاحت في مجملها إلى غرض التحسر والتوجع، لأن الشاعر يخاطب محبوبته، ويظهر لها أوجاعه وآلامه علها تحن وترأف بحاله.

13) ويقول أيضا:

يا أمل ودّي جوروا واعدلوا وصِلُوا ⁂ ثم اقطعوا ما لنا من فعلكم جارُ [البسيط] [3]

يا قلب أنت الذي في الحرب نعرفه ⁂ أم أنت آخرُ عند الحبّ خوّارُ.

(1)مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص77، 78، 79.

(2)المصدر نفسه،ص80-81-83.

(3) المصدر نفسه، ص85.

تجسد أسلوب النداء من خلال هذين البيتين في قول الشاعر: (يا أهل- يا قلب)، وانزاح المعنى إلى غرض التحسر والتوجع، يتذكر الشاعر أحبته ويحن إلى وطنه، بعدها يخاطب أهل ودّه بأن يعدلوا ويصلوا وألا يقطعوا صلتهم به.

14) في أبيان أخرى يقول الشاعر:

يا من يغنينا بعودٍ يابس ⁂ إنا تسلّينا بعودٍ أخضر [الكامل] (1)

يا حسنه إذ مَرّ بي متهاديًا ⁂ كالروض يُجلى في حلى أزهاره.

ناديته ومدامعي منهلَّة ⁂ كالمزن يسقط ماؤه من ناره.

تجسد أسلوب النّداء من خلال هذه الأبيات فيما يلي: (يا من- يا حسنه- ناديته)، وانزاح المعنى إلى غرض التحسر والتوجع، في سياق تغزله العذري، فالشاعر يبدع في تصوير وتشبيه الصورة الفنية بدموع التي تنهل كالمطر التي يسقط نتيجة تراكم السحاب.

15) ونستشهد أيضا بقوله:

يا سائلي عن نوم عيني إنه ⁂ مُذْ فَاضَ دمعي مَرَّ في تياره [الكامل] (2)

يا قلبَ صبرًا للصدود فإنه ⁂ يكسو الفتى بالصّبر عاري عاره [الكامل]

تجسد أسلوب النداء في قول الشاعر: (يا سائلي- يا قلبُ)، وانزاح المعنى إلى غرض التحسر لأن الشاعر يخاطب فتاه عسى، ويجيب من تساءل عن عدم نومه، بأن هموم الدنيا ومتاعبها أنسته الراحة وجلبت له الحزن والدموع.

16) يقول أيضا:

«يا للخلِّي من الرِجَال يلومُني ⁂ وقساوة لوم الطليق أسيرا [الكامل]

(1)مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص89.

(2) المصدر نفسه، ص90.

يا من نُصرتَ بخمسة فإذا بدا ⁂ لله حُسنك ما أعزَّ نصِرا [الكامل]

يا عينُ سجيًا يا فؤادُ صبابةٌ ⁂ يا نفسُ... يا حشاي سعيرا» [الكامل] (1)

تجسد أسلوب النداء من خلال قول الشاعر (يا للخلي– يا من– يا عينُ)، وانزاح المعنى إلى غرض التحسر، فالشاعر يستغرب من لوم أصحاب العقول الفارغة عليه فيقول: «ياللخلّي» وهو الإنسان عكس الشجي بعدها ينتقل في البيت الأخير إلى إظهار رقة الشوق لمحبوبته.

17) في بيت آخر:

«يا غائبا وهو في قلبي مثل لي ⁂ ولو رقدتُ لوافي طيفه الساري [البسيط]

يا للرجال الشوقِ لستُ أحمله ⁂ أفنى وتبقى له أنَّات» [البسيط] (2)

تجسد أسلوب النداء في هتين البيتين من خلال قول الشاعر (يا غائبا– يا للرجا)، وانزاح المعنى إلى غرض التحسر لأن البيتين ضمن سياق تغزله العذري.

18) يقول أيضا:

«ويا سر السحر التي كلما بدتْ ⁂ بدا الملكان البابليان والسحر [الطويل]

أيكفيك أن القلب ملآن من هوى ⁂ وعيني من دمعٍ وأن يدي صفرُ» [الطويل] (3)

تجسد أسلوب النداء من خلال قول الشاعر: (ويا سرحة– أيكفيك)، جاء أسلوب صريح منزاح إلى غرض التحسر، لأن الشاعر يصف حالة البعد والشوق التي يعيشها فيخاطب

(1)المصدر نفسه، ص93.

(2)مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص95.

(3)المصدر نفسه، ص97.

الحبيبة قائلا: (أيكفيك أن القلب ملآن من الهوى) و (وعيني من دمعٍ...) ليوصل مشاعره لها.

19) يقول الشاعر:

يا صاحبي والدهرْ يسعد تارةً ⁂ ما كان أطول ما نعمتُ وأقصرا [الكامل] (1)

تجسد أسلوب النداء في قوله (يا صاحبيّ)، وانزاح المعنى إلى غرض التحسر لأنه في سياق التغزل فالشاعر يقدم حكمة الزمان في حلوها ومرها وتقلب أحوالها، وأن نعمها زائلة وغير دائمة مهما طال الزمن أو قصر.

20) يقول أيضا:

«فيا لائم العشاق ما زلت مخطئا ⁂ ويا منكر الأشواق ما زلت غالطا [الطويل]

فيا جامعًا حسنًا يضن بفصّله ⁂ ويحفظه مني كما حُفظ الكنز» [الطويل] (2)

تجسد أسلوب النداء في هذين البيتين من خلال قول الشاعر: (فيا لائم- فيا جامعًا) وينزاح المعنى إلى غرض التحسر في سياق تغزل الشاعر بمحبوبته.

21) نذكر أيضا من الأبيات قوله:

يا أراك العذيب طبتَ أراكا ⁂ ليتَ حظي من المنى أن أراك [الخفيف]

أنت حييتني غداة التقينا ⁂ فسقاك الحيا وأحيا رُباك [الخفيف]

أنت ذكرتني ثناء كريم ⁂ عزفيّ يحكي شذاه شذاكا [الخفيف] (3)

(1) المصدر نفسه، ص101.

(2)مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص103.

(3) المصدر نفسه، ص16-107.

تجسد أسلوب النداء في هذه الأبيات من خلال (يا أراك- أنت حييتني- أنت ذكرتني)، وانزاح المعنى إلى غرض الثناء والشكر والمدح، فالشاعر يثني على الحاكم العزفي بسبتته ويصفه بالوفاء بطريقة تجعل القارئ يبحر في مجموعة من المشاعر.

22) يقول الشاعر:

«ناديتهم وأشرتُ نحو مدامعي ⁂ يا قومُ هل ضاعت لكم أسلاك [الكامل]

يا ربع خلوة أشواقي تناجيكا ⁂ رَقَّت معانيك إذ راقتْ مغانيك[البسيط]

ويا حمام الحمى لو كان ذاك بكى ⁂ إذ جرى الدمعُ أحوى من ماقيكا [البسيط]

ويا قصيب النقا ماذا السرور لقد ⁂ بلغت فيما أرى أقصى أمانيكا [البسيط]

يا هلالًا ما حواه فلكُ ⁂ وصباحا ما لواه حلكُ [الرمل]» [1]

تجسد أسلوب النداء من خلال هذه الأبيات في قول الشاعر: (ناديتهم- يا قومُ- يا ربع ويا حمام- ويا قضيب- يا هلالًا)، وانزاح المعنى إلى غرض الحسرة، لأن الشاعر يبكي على لوعاة فراق أحبته من جهة، واشتياقه لمحبوبته التي طال بعدها عنه من جهة أخرى، فاجتمعت مشاعر الحنين والشوق نادى بها الشاعر وأحبته ودموعه عبرت أكثر مما عبر به القلم.

23) يقول أيضا:

«ناديت إذ فعلت في القلب مقلتهُ ⁂ فعل الذوابل في صفِّيي والجمل [البسيط]

ويا ولاة فؤادي إنها دولٌ ⁂ لكن دولتكم من أحسن الدول» [البسيط] [2]

(1)المصدر نفسه، ص108، 109.

(2)مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص111.

تجسد أسلوب النداء في هذين البيتين من خلال قول الشاعر: (ناديت– ويا ولاة) فالشاعر ينادي محبوبته ويبرز أثر حبها في قلبه، ولوعة حبه اتجاهها في سرية منحرفا بذاك عن أسلوب النداء إلى غرض التحسر والتوجع، ويجعل الشاعر من الهوى دولة يسكنها، واعتبرها من أحسن الدول.

24) في بيت آخر يقول:

«يا من رأى ولهي بها وصبابتي ⁂ حدث حديث بثينة وجميلُ» [الكامل] [1]

تجسد أسلوب النداء في هذا البيت من خلال قول الشاعر: [يا من]، فالشاعر كالعادة يتغزل بمحبوبته ويشبه حبه لها بحب بثينة وجيل، وانزاح المعنى إلى غرض التذكير حتى يبين منزلة الحبيبة وهيامه بها.

25) يقول الشاعر:

«ويا ليته في التيه علّل ساعة ⁂ يمنْ وسلوى فاستلذ المطاعما» [الطويل] [2]

تجسد أسلوب النداء في هذا البيت من خلال قول الشاعر (ويا ليته)، فالشاعر يبقى في غرض الغزل الحسي الذي يصور لنا من خلاله مشاعره وأحاسيسه، وانزاح المعنى إلى غرض التحسر والتوجع.

26) يقول أيضا:

«يا نائما عن ساهرٍ متململٍ ⁂ أو ما تحنُ لساهر يا نائم [الكامل]

يا لوَّمي في الحب لوموا أو دعوا ⁂ أذى وأيسرُ ما لقيت اللَّومُ» [الكامل] [3]

(1) مالك ابن المرحل. الديوان، ص113.

(2) المصدر نفسه، ص120.

(3) المصدر نفسه، ص123.

تجسد أسلوب النداء من خلال هذين البيتين في قول الشاعر: (يا نائما- يا لوّمي)، وينزاح المعنى إلى غرض التحسر والتوجع، لأن الشاعر في سياق ذكر حبيبته والتغزل بمفاتنها.

27) في أبيات أخرى يقول الشاعر:

«يا أمَّ أوفى ما رأيتُ على النوى ⁂ أوفى عهودًا من محبّك فارحمي [الكامل]

يا ربَّ هذا الحُبّ غير مفارقي ⁂ حتى متى وإلى متى وإلى كم [الكامل]

يا من كتمت هواه بين جوانحي ⁂ أما كذا فهواك غير مُكتَّم [الكامل]

يا لائم العشاق سلم تسلم ⁂ ليس الكريمُ على الهوى بمحرمٍ [الكامل]

يا سيرَّ سري يا خبيئة أضلعي ⁂ يا منتهى أملي وغاية مغنمي [الكامل]

يا لأمي في البكاء عليهم ⁂ أقصرْ فما ينفعُ الملامُ [مخلع بسيط]» [1]

تجسد أسلوب النداء في هذه الأبيات الشعرية من خلال قول الشاعر: (يا أمَّ- يا ربَّ- يا من يا لائم- يا سرِ- يا منتهى- يا لائمي).

عبارات الشاعر جاءت موحية بمشاعر الحزن والحرقة على حب معشوقته وجسدها وفق أسلوب راقي مليئ بالأحاسيس الجياشة، لكن معنى النداء انزاح إلى أغراض أخرى تفهم من سياق المعنى العام مثل: الاستغاثة في البيت الثاني في قوله: (يا رب) وغرض التعجب في قوله (يا أمَّ- ما رأيت) فأسلوب النداء تبعه غرض التعجب وكذلك انزاح المعنى إلى غرض التذكر في قوله: (يا لائمي... فما ينفع البكاء)، وأيضا انزاح المعنى إلى غرض الزجر في قوله: (يا من... فهواك غيرُ مكتمّ)

(1) مالك ابن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحّل الأندلسي، ص125-126-127-128.

28) يقول الشاعر:

«فيا صبرُ إن تَزْهَدْ فَقْد زَهَدَ الكَرَى ⁂ ويا دمعُ إن تحرصْ فقلبي ذو حرص [الطويل]

يا مالكي قسْرًا بسَيْق جفونه ⁂ أبسط أَسَارِيْرَ الرِضَى لا تَقْبِضِ [الكامل]

فيا عاذِلي كَمْ ذَا تضايقُ مُغْرَمًا ⁂ تَقَدَمَتْ فاستأخر وراءك أوسع [الطويل]

أتحسبني في الحُبِ أبغي غنيمة ⁂ لعمرك إني بالسلامة أقنع [الطويل]

يا دَعْوةَ مَنْ حسن عيسى لَمْ تَكُنْ ⁂ لَوْلَا عَجَائِبَ حُسْنِه ببلاغ [الكامل]

سأشوبُ دَمْعي جَاهِدًا فاستبدلي ⁂ يَا عَيْنُ مَذْهَبَ أَدْمُعِي بمقضض [الكامل]

أتَحْسَبُنِي في الحُبِ أبغي غنيمة ⁂ لعُمْرك إني بالسلامة أقنع [الكامل]» [1]

تجسد أسلوب النداء من خلال هذه الأبيات فيما يلي:

(فيا صبر، ويا دمع، ويا مالكي، فيا عاذلي، أتحسبني، يا دعوة، يا عين، لعمرك)، وانزاح المعنى إلى غرض التحسر والتوجع لأن الأبيات جاءت في سياق الغزل، فالشاعر يخاطب قلبه أولا ويعتبره سبب زهده عن مشاعر الهوى، بعدها يوجه خطابه لمحبوبته، وفي البيت الخامس يخاطب فتاة عيسى ويبين محاسنه.

29) يقول الشاعر:

«يا غائبا عن ناظري لا خاطر ⁂ إني إلى لقياك بالأشواق [الكامل]

يا سادتي والجسمُ فانٍ بعدكم ⁂ هل لي ونفسي في التراقي راقِ» [الكامل] [2]

(1) المصدر نفسه، ص136-137-138.

(2) مالك ابن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحّل الأندلسي، ص414.

تجسد أسلوب النداء من خلال هذين البيتين في قول الشاعر: (يا غائبا– يا سادتي)، فالشاعر يصف معشوقته بأسلوب النداء منزاحا في معناه إلى أغراض أخرى كالاستفهام، وغرض التحسر والتوجع، يفهمها القارئ من السياق العام للمعنى، وبرزت مشاعر البعد والحنين في غزل الشاعر.

30) في أبيات أخرى يقول الشاعر –رحمه الله–:

«أيأمرني سلطانُ حُسْنِكَ أنَّ أهْوَى ⁂ وَأَعْصِيْه لا والله عمدا ولا سهوا» [الطويل] (1)

«يَا مَنْ تَحَدَث عَنْ حُسْنِ وَعَنْ كَلَفٍ ⁂ بِحُسْنِه وبحبي فاضرب المثلا [البسيط]

يا مَنْ لَهُ دَوْلة في الحُسنِ بَاهِرَةٌ ⁂ مَثلي ومثلُ فؤادي يخدم الدولا» [البسيط] (2)

«يَا سَادَتي مَاذَا الجَزَاءُ فِديتكم ⁂ الفضلُ لو عثر الفتى فأقيلا [الكامل]

يا غصنَ بانٍ زَالَ عَني ظله ⁂ عند الهجير فما وجدتُ مقيلا» [الكامل] (3)

«يَا رَاحِلًا عَني لِقَلْب مُغْضِبٍ ⁂ أيطيق قلبي غضبة ورحيلا [الكامل]

يا ليت شعري أَين قرَّ قراره ⁂ يا قلبُ ويك أما وجدت دليلا» [الكامل] (4)

تجسد أسلوب النداء من خلال هذه الأبيات في قول الشاعر:

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص144.
(2) المصدر نفسه، ص145.
(3) المصدر نفسه، ص146.
(4) المصدر نفسه، ص147.

(أيأمرني- يا من- يا من- يا سادتي- يا غصن- يا راحلًا- يا ليت- يا قلب)، نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر انزاح عن معنى النداء إلى أغراض أخرى ضمن هذا الغزل العذري العفيف والمتمثلة في غرض التحسر والتوجع، وكذا غرض التمني في قوله: (يا ليت)

- في ختام أسلوب النداء نقول إن الشاعر مالك بن المرحل وظف هذا الأسلوب بكثرة في ديوانه الجوالات، وذلك من أجل الابتعاد عن المألوف والرتابة في شعره وإضفاء لمسة جمالية إبداعية جديدة.
- ومن الأساليب الإنشائية الطلبية التي تظمها ديوان الجوالات أسلوب الاستفهام.

4- أسلوب الاستفهام:

تتعدد أساليب الاستفهام، بتنوع إيحاءاتها وأدواتها وكذلك سياقاتها التي ترد وفق الكلام الذي يتضمن إحدى فروع الاستفهام التي يحاول المبدع الاستطلاع عليها ومعرفتها وذلك وفقا للتأمل والتفكير والتساؤل الذي بدوره يقود إلى الاستفهام.

تعريف الاستفهام:

«هو طلب فهم شيء لم يتقدم لك علم به، بأداة من إحدى أدواته وهي: الهمزة، وهل ومن ومتى وأيان وأنى وكيف وكم وأي».[1]

واصطلاحا يعرفه السيوطي (ت 6911) على أنه طلب المتكلم من مخاطبه أن يحصل في الذهن ما لم يكن حاصلا عنده مما سأله عنه. [2]

وعادة ما يكون الاستفهام لطلب المعرفة والخبر ويكون وفق مطلبان:

(1) أحمد مصطفى المراغي، كتاب علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت،ط4،2004م، ص63.

(2) محمد إبراهيم محمد شريف (البلخي)، أساليب الاستفهام في البحث البلاغي وأسرارها في القرآن الكريم، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، الجامعة الإسلامية العالمية، بإسلام آباد- باكستان، 2006م-2007م، ص15.

«المطلب الأول: الفرق بين أدوات الاستفهام، وما يستفهم عنه بكل أداة.

المطلب الثاني: الأغراض والمعاني التي تخرج إليها أدوات الاستفهام»[1]

- وتنقسم أدوات الاستفهام بحسب الطلب إلى ثلاث أقسام هي:

«أ- ما يطلب به التصور تارة، والتصديق تارة أخرى، وهو الهمزة.

ت- ما يطلب به التصديق فقط، وهو: هل.

ج- ما يطلب به التصور فقط، وهو بقية ألفاظ الاستفهام».[2]

- يختلف مدلول الأساليب الاستفهامية بالنسبة للبنى الأسلوبية إذ أن هذه الأخيرة تبحث في معاني المفردات والتراكيب وسياقاتها المنزاحة، يقول عبد العليم السيد فودة: «الاستفهام في البنى الأسلوبية ليس مجرد طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل لأن الوقوف عند البنى اللسانية للقصيدة على مستوى المفردات والتراكيب»[3]، ويوافقه القول كذلك عبد الله خضر حمد قائلا: ... «والاستفهام في البنى الأسلوبية ليس مجرد طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل، لأن الوقوف عند البنى اللسانية للقصيدة على مستوى المفردات والتراكيب بواسطة مجموعة من الأدوات النحوية التي يتركز عليها في بناء الجملة الشعرية».[4]
- من خلال هذه التعريفين السابقين نستخلص أن الأسلوب الاستفهامي يقصد به إبداء لما في نفس السائل من غموض وحب للمعرفة وفضول حول أمر ما، يقصد فك غموضه، وإخراج ما في القلب من أحاسيس، يرد عليها وفق استفهاماته، «ولعل

(1) فضل حسين عباس، البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني، ص173

(2) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص63.

(3) عبد العليم السيد فودة، أساليب الاستفهام في القرآن الكريم، دار الشعب، القاهرة، (د.ت)، ص296.

(4) عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديثة،ط1، 2013م، ص96.

أسلوب الاستفهام من أكثر الأساليب وقوعا في شعر الشعراء لتعدد أدواته ووظائفها، وكذلك تنوع المعاني المجازية الي يخرج إليها».[1]

وتبقى دائما الأساليب الإنشائية ملجأ الشاعر للابتعاد عن المألوف والانزياح نحو ما هو غير مألوف، «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».[2]

- ختاما لعنصر الأسلوب الاستفهامي نقول إن مقاصده وأغراضه تخرج وتنزاح عن المدلول الاستفهامي إلى سياقات لمعاني أخرى، وهي تعد من أكثر الأساليب استخداما في شعر الشعراء.
- وفيما يلي بعض النماذج التطبيقية حول أسلوب الاستفهام من ديوان الجوالات:

1. دراسة إحصائية لأساليب الاستفهام في ديوان الجوالات:

- بعد إحصاء الأساليب الاستفهامية الواردة في الديوان توصلنا إلى:

أ. الحروف:

وظف الشاعر مالك ابن المرحّل حروف الاستفهام (الهمزة، وهل) في ديوانه "الجوالات"، حيث يوضح الجدول الإحصائي ذلك:

الرقم	الحرف	عدده	النسبة المئوية
1	الهمزة	6	% 0.24
2	هل	6	% 0.24
3	المجموع	12	% 0.48

(1) آزاد محمد كريم الباجلاني، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف، ص287.
(2)المرجع نفسه، ص287.

الجدول رقم 01: يوضح حروف الاستفهام في ديوان الجوالات من شعر مالك ابن المرحّل الأندلسي

يبين الجدول الإحصائي لحروف الاستفهام في ديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحّل الأندلسي المتمثلة في الهمزة وهل، أنّ الشاعر استخدمها اثنى عشرة مرّة، حيث كانت نسبة استعمال كل من الحرفين متساوية قدرت بـ ستة مرات لكل حرف.

ب. الأسماء: أما الأسماء والظروف التي استخدمها الشاعر في ديوانه الجوالات هي كالآتي:

الرقم	الاسم والظروف	عدده	النسبة المئوية
1	من	3	% 0.36
2	ما	15	% 0.61
3	متى	7	% 0.28
4	كم	8	% 0.32
5	كيف	5	% 0.20
6	المجموع	44	%2.25

الجدول رقم 02: يبين أسماء وظروف الاستفهام في ديوان الجوالات للشاعر مالك ابن المرحّل

يتضح من الجدول الإحصائي أن الشاعر مالك ابن المرحّل الأندلسي يتناول أسلوب الاستفهام بالأسماء والظروف في ديوانه "الجولات"، وتراوحت نسبة استخدامه للأسماء والظروف 44 مرة واحتل الاسم "ما" أكبر نسبة قدرت بـ خمسة عشر مرة.

- من خلال الدراسة الإحصائية لأساليب الاستفهام في ديوان "الجوالات" نلاحظ أنّ الشاعر مالك ابن المرحّل استعمل أسلوب الاستفهام (56) مرة في ديوانه، حيث مثّل ظاهرة فنية ودلالية أثرت في ذهن المتلقي ولفتت انتباهه، وقد جاءت معظم هذه الاستفهامات كتعبير عن ما يجول في ذهنه وتعبيرا عن مشاعره وأحاسيسه التي انزاحت إلى أغراض أخرى، سوف نتطرق إليها من خلال النماذج التطبيقية المذكورة.

أ- التعجب:

1) يقول الشاعر:

«كَيْفَ لَا كَيْفَ يَسْتَفِيقُ فؤادٌ ⁂ هو في حَالَهِ السقامِ صحيحٌ»] الخفيف]. (1)

تجسد أسلوب الاستفهام في قوله (كيف لا كيف يستفيق؟)، وانزاح المعنى إلى فرض التعجب، معبرًا عن مدى حبه ولوعة فؤاده من عذاب الهوى، فالشاعر يكر رويض على تعجبه، وذلك من خلال تكرار أداة الاستفهام (كيف)، والتي أفادت كذلك الإسرار والتأكيد على حالة مرضه التي يكون فيها قلبه محبًا.

2) يقول أيضا:

«من أين للقلب ذنبٌ إنما امتحنوا ⁂ بأعين تجتني الأنوار نوّارًا [البسيط].

من قيّد اللحظ في روضات أوجههم ⁂ من أرسل الدّمع فوقَ الخدِ مدرارا [البسيط].

من قال للقلب في طي الجوانح طِر ⁂ فطارَ والله لم يخلقه طيارا» [البسيط]. (1)

(1) مالك ابن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحّل الأندلسي، ص74.

تجسد أسلوب الاستفهام في هذه الأبيات من خلال قول الشاعر (من أين للقلب؟، من قيّد اللحظ؟، من أرسل الدمع؟، من قال للقلب؟).

أداة الاستفهام "من" تفيد عادة تعيين العقلاء، فالشاعر يستفهم بصيغة التعجب عن الفاعل المجهول منزاحًا بالمعنى الحقيقي إلى معنى مجازي كقوله: "من أين للقلب ذنب؟"، وكأن القلب إنسان يذنب، فالشاعر يصور ويصف لوعة مشاعره في صورة حسية راقية، وبأسلوب مجازي متقن.

3) في أبيات أخرى يقول الشاعر:

«وما ضَلْ مَنْ يهواكَ يا أحسن الورى ⁂ فحبُّك إيمانُ ووجْهُكَ أَنْوَارُ» [الطويل]. (2)

«ما بالُ قلبي لا يرثي لما فعلتْ ⁂ عيناك في في قلبِ مُوفٍ غير غدار» [البسيط]. (3)

تجسد أسلوب الاستفهام (ما) المعنى الحقيقي للاستفهام الذي يتطلب جوابًا لهذا التساؤل، لذا جاء جواب الشاعر صريحًا في عجز البيتين ليقر حيرة العاشق، وهذا ما يبينه الشاعر حين استعمل "ما" النافية، وهو ما أعطى الجمالية الأسلوبية للبيتين من خلال ابراز الشاعر لحالته النفسية جزاء معاناته من الحبيب.

ب- **الاستنكار والوعيد:** ومنه قول الشاعر

«ما بالُ مِنْ يحصر الهيجاءَ منتبًا ⁂ للموتِ تملكُه حسناءُ معطارُ [البسيط].

قالوا اغترب فالفتى يسلُو بغربتهِ ⁂ هَلْ جَرّبُوا أَمْ لَهُمْ في ذاك آثارُ» [البسيط]. (4)

---

(1) المصدر نفسه، ص82.

(2)مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص94.

(3) المصدر نفسه، ص95.

(4)المصدر نفسه،ص85.

تجسد أسلوب الاستفهام في هذين البيتين من خلال قول الشاعر: (ما بالُ ...؟، هل جربوا أم لهم ...؟)، أستعمل الشاعر أداتين للاستفهام هما: (ما وهل)، بغرض الاستنكار والاستفسار عن حقيقة هذا الشخص الذي يأتي منتدبًا للموت وكذا التصديق والاقناع بتجاربهم وآثارهم في الاغتراب والبعد وما يضيعه من قوة وتهر في نفسية الفتى، فجاء المعنى منزاحًا عن أسلوب الاستفهام إلى معنى الاستنكار والتصديق في الوقت نفسه.

ج- الاستفهام بمعنى التقرير:

1) يقول الشاعر:

«أهنا لنفسي سلمت لحبيبها ⁂ هذا وإن جَعَل الفؤاد جُذاذا» [الكامل]. [1]

استعمل الشاعر أسلوب الاستفهام في قوله (أهنا لنفسي ...؟)، موظفًا أداة الاستفهام الهمزة (أ)، وانزاح الأسلوب إلى معنى التقرير لأن الشاعر يقر ويؤكد إخلاص مشاعره لأحبته حتى وإن قطعوا وفصلوا فؤاده عنه.

2) يقول أيضا:

«كم بعتُ نومي الشهادة للنَّدى ⁂ والناسُ تطرح لي شعاع المشتري» [الكامل]. [2]

تجسد أسلوب الاستفهام في قوله (كم بعتُ نومي؟) موظفا أداة الاستفهام (كم)، فالشاعر يقر بعدم نومه وبتحديد عدد الأيام التي قضاها ساهرًا؟ فجاء المعنى منزاحًا من الاستفهام إلى فرض التقرير.

3) يقول الشاعر أيضا:

«وهل تجدي توالت أو توالت ⁂ دموعي من قليل أو كثير» [الوافر]. [3]

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك ابن المرحل، ص80.
(2) المصدر نفسه ،ص86.
(3) المصدر نفسه، ص98.

تجسد أسلوب الاستفهام في هذا البيت من خلال قول الشاعر: (وهل تجدي؟)، وانزاح المعنى إلى الإيضاح وتقرير المعنى، فحسب قول الشاعر أن دموعه لن تجدي نفعًا سواء قلت أم كثرة، وهذه الدموع هي نصيرة وقت ابتعاد الحبيب عنه.

4) في بيت آخر يقول الشاعر:

«كم ليلة سَبَق الصباحُ عشاءها قصرًا فما أمسيتُ حتى أسفرا» [الكامل]. [1]

تجسد أسلوب الاستفهام في قوله (كم ليلة؟)، وانزاح معنى الاستفهام إلى معنى التقرير والتحقيق، فالشاعر يستفسر عن عدد الليالي التي قضاها ساهرًا.

5) يقول الشاعر:

«أما لك فيمن شقه الحبُ واعظ ⁂ فماذا تمنيك العيون اللواحظ [الطويل].

تعرضت للألحاظ وهي صوارم ⁂ فَهَلْ مِنْ تِلْكَ الصَوَارِمِ» [الطويل]. [2]

تجسد أسلوب الاستفهام في هذين البيتين في قول الشاعر: (أمالك فيمن؟ وفهل لك؟)، وانزاح المعنى من الاستفهام إلى معنى آخر وهو التقرير، لأن الشاعر يصف مشاعر حبه.

د- الاستفهام بمعنى النفي والجحود:

1) يقول الشاعر

«وما يفرح الأسنان يرجو ويتقي ⁂ فإن نقصت تقواه زاد رجاؤه» [الطويل]. [3]

فقول الشاعر: (وما يفرح الإنسان؟) استفهام يفيد الجحود، وهو انزياح عن المألوف لأن الشاعر استفهم في غير مكان الاستفهام، فأفضى ذلك إلى الاستنكار لأن الإنسان كلما

(1) المصدر نفسه، ص101.

(2) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص104.

(3) المصدر نفسه، ص 64.

زادت تقواه زاد رجاؤه، على حب قول الشاعر، وهذا ما يولد انزياح معنوي ودلالي في البيت الشعري.

2) يقول أيضا:

«ما قال فيه مالكُ أَمَا أَنَا ⁂ فَأبَيحُ ثُمَ أَبِيحُ ثم أَبِيحُ» [الكامل].[1]

تجسد أسلوب الاستفهام في هذا البيت من خلال قول الشاعر (ما قال فيه مالك؟) أداة الاستفهام (ما)، فالشاعر ينفي على نفسه أن يقال فيه كلام، أما هو (الشاعر) فمسموح له البوح والقول وهو يؤكد كلامه من خلال تكراره للفظة (أبيحُ)، وأداة الاستفهام (ما) هنا أفادت حقيقة المسمى.

هـ- الاستفهام بمعنى التقرير:

1) يقول الشاعر:

«عاقبته بالحب ثم دَعَوْتُهُ ⁂ هذا العِقَابُ فَكَيْفَ كَان عِقَابِي» [الكامل]. [2]

تجسد أسلوب الاستفهام في هذا البيت من خلال قول الشاعر: (فكيف كان عقابي) فالاستفهام كشف عن جفوة وعتاب أحبته له، وكذا قسوتهم اتجاهه، فالشاعر انزاح بمعنى الاستفهام إلى معنى التقرير.

2) يقول أيضا الشاعر:

«ما لي أقطع مِنْ اسمي فتنفض من ⁂ دمعي على ورق الخدين أزهارًا» [البسيط]. [3]

تجسد أسلوب الاستفهام في قوله: (مالي أقطع ...؟، أداة الاستفهام (ما)، انزاح المعنى إلى التقرير والتأكيد، لأن الشاعر يصف معشوقته، وحقيقة مشاعره التي تحول الدمع

(1) المصدر نفسه، ص 72.

(2) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص 68.

(3)المصدر نفسه، ص83.

إلى أزهار، وهذا أيضا تعبير مجازي ينقل القارئ إلى حرقة مشاعر الشاعر وحبه الشديد لمعشوقته.

3) يقول الشاعر:

«وهل هي إلا نشأةُ أوليةٌ ⁂ كما أنشئت في الراحتين الأنامِلُ» [الطويل]. [1]

تجسد أسلوب الاستفهام في هذا البيت في قول الشاعر: (وهل هي ...؟).

أداة الاستفهام (هل)، وانزاح المعنى إلى غرض التقرير، فالشاعر يشبه نشأة حيه لهذه الفتاة كنشأة أصابع اليد في راحته، وكأن الأمر بديهي ومرتبط ومتشابك في الظهور.

4) في بيت آخر:

«فكم عين لها كحلٌ لسكري ⁂ وكم شفةٍ لها لعسٌ لنقلي» [الوافر]. [2]

تجسد أسلوب الاستفهام في قول الشاعر: (فكم عين؟)، و(كم شفةٍ؟)، وانزاح المعنى إلى التقرير لأن الشاعر يصف معشوقته.

5) يقول الشاعر أيضا:

«كيف يخلو عاسلٌ من لاسع ⁂ وحروفُ اللسلع لفظٌ كالعسل [الرمل].

لاحَ من أهوى فخرَّ ساجدًا ⁂ أين هذا الجدُّ من ذاك الجدل [الرمل].

ضحك المحبوب إذ قلت له ⁂ هل سمعت الصفع في عُنق العذل» [الرمل]. [3]

(1) المصدر نفسه، ص112.

(2) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص114.

(3) المصدر نفسه، ص 117.

تجد أسلوب الاستفهام في هذه الأبيات من خلال قول الشاعر: (كيف يخلو؟ – أين هذا؟ هل سمعت؟)، وانزاح إلى معنى التقرير، لأن الشاعر يصف معشوقته في قالب استفهام لهذه الصفات، بحيث أنه يصفها بالعسل.

6) يقول أيضا:

قال هل أحدث شعرًا بعدنا ⁂ هاتِ من شعرك ذاك المنتخلْ [الرمل]

تجسد أسلوب الاستفهام من خلال هذا البيت في قول الشاعر: (هل أحدث شعرًا؟) وانزاح المعنى إلى التقرير، لأن الشاعر يمدح الفقيه أبا القاسم العرفي وهو أحد أمراء الأسرة العزفية وجاء هذا الاستفهام ضمن سياق وصف الشاعر لأحبته. (1)

7) ويقول الشاعر"

«وكم غنمت تلك الحلى ثم قيّدت ⁂ قلوبًا فلم توقع عليها مقاسما [الطويل].

جادَ أرض الغيم صَوبُ الغمام ⁂ كم حميم لنا بها في الحمام» [الخفيف]. (2)

«كم روحة لك في هواكَ وَغدوةْ هَيْمَانْ في وادي الغَرامِ مُتَيَمَا» [الكامل]. (3)

«كم ساورتْ تلك الأساور من حمى لو كَان من تلك المعاصم عاصمُ» [الكامل]. (4)

تجسد أسلوب الاستفهام من خلال هذه الأبيات في قول الشاعر:

(1)مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر كمالك بن المرحل الأندلسي، ص119.

(2)المصدر نفسه، ص 120.

(3) المصدر نفسه، ص121.

(4) المصدر نفسه، ص122.

(وكم غنمت؟ كم حميم؟ كم روحةٍ؟ كم ساورت؟)، استعمل الشاعر أداة الاستفهام "كم" التي يطلب بها تعيين العدد، فالشاعر يجسد هذا الأسلوب في صيغة اللامنتهاة معبرًا عن مدى حبه واشتياقه لأحبته، وحنينه لتلك الذكريات التي لازمته ولم تفارقه، وعمد الشاعر إلى تكرار أسلوب الاستفهام في هذه الأبيات للفت انتباه المتلقي وتأثره بهذه المشاعر والذكريات.

8) يقول أيضا:

«ما فعلت تلكم الخيامُ ⁂ هل رحل الحيُّ أم أقامُوا [مخلع البسيط].

وقل بكاءٌ ولا دموعٌ ⁂ ما هكذا يحفظ الذّمامُ» [مخلع البسيط]. [1]

تجسد أسلوب الاستفهام في هذين البيتين في قول الشاعر (ما فعلتُ؟، هل رحل؟، ما هكذا؟) وخرج إلى معنى التقرير والتحسر على ما يفعله الذمامُ من إساءة وحزن للطرف الآخر، وتحسر كذلك على رحيل الأحبة من مكانهم الأصلي إلى ديار أخرى تاركين مشاعر الحنين والشوق لمن ألفهم.

9) في بيت آخر يقول الشاعر:

«فسبحان ربي كيف عافى فؤادَهُ ⁂ فلم يفتتن في حسنه وبلاني [الطويل].

متى يرضى عيسى أرض عيشي ألا ترى ⁂ بأنهما في الحظ يتشابهان» [الطويل]. [2]

تجسد أسلوب الاستفهام في هذين البيتين من خلال قول الشاعر:

(كيف عافى فؤاده؟ – متى يرضى عيسى؟)، وانزاح معنى الاستفهام إلى غرض التقرير والتعريف والوصف، لأن الشاعر عريض فتاه عيسى الذي فتن قلبه وتغنى بجمال روحه، ويشبه الشاعر هذا الفتى حظه بحظ الحبيبة التي تسيطر على مشاعر قلبه.

(1) المصدر نفسه، ص127.

(2)مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص 135.

10) يقول مالك ابن المرحّل رحمه الله:

«متى قامت العينُ التي شامت البرقا ⁂ متى هدأ القلبُ الذي أوحش الخفقا [الطويل].

متى رقأ الدمع الذي ساجل الحيا ⁂ ألا ربما يرقى الحيا وهو لا يرقا [الطويل].

متى طفئ الشوق الذي في جوانحي ⁂ ونيران ذاك الخدَّ توقده عشقا [الطويف].

وما نارُ هذا الحب نارُ إهانة ⁂ يجنبها الأتقى ويصلى بها الأشقى [الطويل].» (1)

تجسد أسلوب الاستفهام في هذه الأبيات من خلال قول الشاعر:

(من قامت؟ متى هدأ القلب؟ متى طفئ الشوق؟ وما نارُ هذا الحب؟ متى رقأ الدمع؟).

وهي عبارات توحي بالحنين والشوق الكبير لأحبة الشاعر، فجسد هذه المشاعر بأسلوب استفهامي استعمل فيها أداة الاستفهام (متى)، وانزاح إلى معنى التقرير والوصف عن هذه الأحاسيس المتمثلة في الشوق والحب.

11) في بيت آخر يقول:

«رُمتُ اختلاس زماني وهو محترسٌ ⁂ وكَيفَ يختلسُ الإنسانُ محترسًا» [البسيط]. (2)

تجسد أسلوب الاستفهام في هذا البيت من خلال قول الشاعر: (وكيف يختلس؟) فالشاعر يستفسر عن ظلمت زمانه التي عاشها محترسًا، وكيف له أن يبعد هذا الاختلاس والظلمة التي أحاطت به، فانزاح إلى معنى التقرير.

(1) المصدر نفسه، ص140.

(2)المصدر نفسه، ص142.

12) يقول أيضا:

«كيف أسلو عن هواهُ و الحشا ⁂ قد حشاهُ من هواهُ ما حشا [الرمل].

وكيف أرى المنى وتلذُ نفسي ⁂ وقد منعوا جفوني أن تراها» [الوافر]. [1]

تجسد أسلوب الاستفهام في هذين البيتين من خلال قول الشاعر: (كيف أسلو؟ – وكيف أرى؟)، خرج عن معنى الاستفهام إلى معنى التقرير والوضوح لأن الشاعر في حالة وصف لحالته مع محبوبته التي منعوهُ عن رأيتها، أو لأنها غادرت الديار وهاجرت، وأصبح الشاعر في حرقة عن غيابها.

- أخيرا نقول إن الشاعر مالك بن المرحل وظف أسلوب الاستفهام في أسعار ديوانه الجوالات بكثرة، وذلك لتعبير عما يدور في خاطره، وما يختلج نفسه من مشاعر أراد التعبير عنها بصيغة الاستفهام، وهذا ليظهر للقارئ سر الحوار الداخلي للنفس البشرية، ومن خلال هذا الأسلوب رصدنا مجموعة من الانزياحات التي قادتنا لطبيعة القصيدة الأندلسية بصِفة عامة.

ومن الأدوات التي استعملها الشاعر وأوردها هي: الهمزة، ما، كيف، هل – متى – كم

5) أسلوب التمني:

تتفق جميع التعاريف على أن أسلوب التمني هو طلب حصول شيء محبوب يرجى ويتوقع حصوله.

(1)مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص143.

«التمني هو طلب حصول أمر محبوب مستحيل الوقوع أو بعيده، أو امتناع أمر مكروه كذلك والأصل فيه أن يكون بلفظ "ليت" وقد يأتي "بلو"، و"هل" و"لعل" و"هلَّا" و"ألَّا"، و"لولا"، و"لوما"».

قال تعالى: «يَٰلَيتَنِي ٱتَّخَذتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلًا»، وقال: «فَهَل لَّنَا مِن شُفَعَاءَ فَيَشفَعُواْ لَنَا»، وقال: «وَدُّواْ لَو تُدهِنُ فَيُدهِنُونَ»، وقال: «لَّعَلِّي أَبلُغُ ٱلأَسبَٰبَ أَسبَٰبَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ». (1)

ويعرفه ابن الأثير على أنه: «تَشَهِّى حصول الأمر المرغوب فيه، وحديث النفس بما يكون وما لا يكون». (2)

في قول آخر للحافظ ابن حجر العسقلاني (6852) «... والتمني، تفعل من: الأمنية، والجمع: أماني والتمني: إرادة تتعلق بالمستقبل، فإن كانت في خير من غير أن تتعلق بجسد فهي مطلوبة، وإلا فهي مذمومة». (3)

وللتمني تعاريف كثيرة تتفق كما قلنا سابقًا حول مفهوم طلب حصول شيء محبوب وجاء وفق تعاريف أخرى مغايرة: «كالتلاوة، ومنه قوله تعالى: «وَمِنهُم أُمِّيُّونَ لَا يَعلَمُونَ الكتاب إِلَّا أَمَانِيَّ» [البقرة: 78]

وقول كذلك حسان في عثمان رضي الله عنهما:

تمنى كتاب الله أوّل ليلةٍ ⁂ وآخرهُ لاقى حِمَامَ المقادِرِ». (4)

من خلال ما سبق ذكره نقول إن التمني يكون عادةً طلب الشيء المحبوب، وقد يكون ممكن الحصول والتجسيد، وقد يكون مستحيلًا، لأن الإنسان بطبيعته خياله واسع وتمنياته

(1) عبد السلام محمد هارون، الأساليب الانشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط5، 2001م، ص17.
(2)عبد السلام بن برجس آل عبد الكريم. التمني، دار المنهاج، القاهرة، مصر، 2007م، ص09.
(3) المرجع نفسه، ص نفسها.
(4) المرجع نفسه، ص10.

عادةً ما تتماشى مع معتقداته ومتخيلاته، وإن كان الشيء الذي تتمناه متوقع الحصول اعتبر ترجيًا، ولأسلوب التمني أدوات ترتبط به ليتحقق هذا الغرض الإنشائي وأكثرها استعمالا "ليت".

من بعض الأمثلة التي وردت في ديوان "الجوالات" من أسلوب التمني نذكر ما يلي:

1) يقول الشاعر مالك بن المرحل:

«يا ليت قلبي في حُبِي وغَالِبُنِي ⁂ لكنَّه مَنْ يُغَالبْ قَلْبَه غُلبا» [البسيط]. [1]

تجسد أسلوب التمني في قوله (يا ليت قلبي)، أداة التمني "ليت".

الشاعر تمنى أن يتغلب قلبه على نسيان حبه، لكن في صورة مستحيلة الوقوع، لأن في عجز البيت يقول لكنه من يغالب قلبه غلبًا، أي من يتحكم في قلبه يصيبه التعب، فهذا أمر متعلق بالمشاعر ولا يستطيع الإنسان تغييره.

2) في بيت آخر يقول:

«ولعلَّهَا تجني أزاهير الرضى ⁂ وتمد ظلَّ تعطفِ وتواب [الكامل].

وحياةِ مِن أهواه لولا أنني ⁂ أرجو الرضى لتقطعتْ أسْبَابِي [الكامل].» [2]

تجسد أسلوب التمني في هذين البيتين من خلال قول الشاعر (ولعلها تجني، لولا أنني وانزاح المعنى إلى غرض الترجي، وجاء التمني المناسب للمقام، وذلك لبعد المرجو.

3) يقول أيضا:

«يا ليت طيفكم في النوم يطرقُها ⁂ فيلتقي عندها...» [البسيط]. [3]

(1) مالك ابن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحّل الأندلسي، ص68.

(2)مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص69.

(3) المصدر نفسه، ص92.

تجسد أسلوب التمني في هذا البيت من خلال قول الشاعر (يا ليت طيفكم) فالشاعر يتمنى أن يأتي طيف من يحبه في منامه، ويبقى المعنى غير واضح لعدم إكتمال عجز البيت كَاملًا.

4) في بيت آخر يقول:

«لولا حبيبي وأشواقي وتِذْكَارِي ⁂ ما كنت تَعْرِفُ يومَ البَيْنِ أَسْرَارِي» [البسيط]. (1)

تجسد أسلوب التمني في هذا البيت من خلال قول الشاعر: (لولا حبيبي)، واستعمل الشاعر أداة التمني النائبة عنها "لو" والتي تفيد امتناع الجواب لامتناع الشرط فالشاعر يضع امتناع شرط حبه وأشواقه وذكرياته مرتبط بجوابه في امتناع تعرفه على يوم فراقه وأسراره، فجاء أسلوب التمني مرتبط في معناه.

5) يقول أيضا:

«وليت على أهل الجمال ونشَّرتْ ⁂ على رَأْسِكَ الرايَاتُ واحتفل النَصْرُ [الطويل].

فيا ليتني من دَارَ ذاك ببرزخ ⁂ وعيني لا حَرُّ لديها ولا قرُّ [الطويل].

ولو لم يكنْ شعري عليك موقفًا ⁂ لخاصمني قلبي وغالبني الشعرُ» [الطويل]. (2)

تجسد أسلوب التمني من خلال هذه الأبيات في قول الشاعر: (وليت على أهل – فيا ليتني – لو لم يكن)، جاء أسلوب التمني بمعنى الترجي لأن الشاعر يصف مشاعره اتجاه معشوقته.

6) في بيت آخر يقول الشاعر:

(1) المصدر نفسه، ص 95.

(2) مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك ابن المرحل الأندلسي، ص97.

«لعلَّ عيوننا تشفي صدورًا ⁂ كما جَنتِ العيونُ على الصدور» [الوافر]. [1]

تجسد أسلوب التمني في قوله: (لعل عيوننا)، وانزاح المعنى إلى غرض الترجي لأنه يبقى دائما في غزله.

7) ويقول أيضا:

«يا أراك العذيب طبتَ أراكا ⁂ ليت حظي من المنى أن أراكَ» [الخفيف]. [2]

تجسد أسلوب التمني في قول الشاعر: (ليت حظي)، فالشاعر يتمنى أن يرى العذيب وهو اسم موضع، ولكن هذا بالأمل المستحيل لأنه يقول "طبتَ أراكا"، ويؤكد تمنيه في عجز البيت، حيث يقول، (ليت حظي من المنى أن أراك) فاستعمل أداة التمني (ليت) وكذلك (المنى)، وهي عبارة عن الأماني والأحلام التي يرجى تحققها.

8) في أبيات أخرى يقول مالك بن المرحّل –رحمه الله–:

«أقول والكالئ الغرَّان يرقبنا ⁂ يا ليتها نعَسِتْ أو ليتَهُ نَعِسَا [البسيط].

فليت من دُونِها صُمَّتْ مسامعُهُ ⁂ أو ليتَ ما فَوقها من حليها خَرسَا [البسيط].» [3]

تجسد أسلوب التمني من خلال هذين البيتين في قوله: (يا ليتها نعسِتْ، فليت من دونها).

9) يقول أيضا:

«سقاك النعيمُ الماءَ فهو يمجه ⁂ فليتَ الذي مَجَّ الشرابَ سقاي» [الطويل]. [4]

(1) المصدر نفسه، ص98.

(2) المصدر نفسه، ص106.

(3) مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك ابن المرحل الأندلسي، ص142.

(4) المصدر نفسه، ص135.

تجسد أسلوب التمني في قوله: (فليت الذي مجَّ)، فالشاعر يتمنى من الذي يَمُجُ الشراب أي يقذفه وأن يسقيه من شراب النعيم الذي سقيت منه محبوبته.

من خلال رصدنا لبعض النماذج التي وظفها الشاعر مالك بن المرحّل حول أسلوب التمني في ديوانه "الجوالات" لم تكن بكثرة مقارنة بالأساليب الأخرى، بالرغم من هذا نلاحظ وجود القيم الجمالية من جهة ورقة الأسلوب والمعاني من جهة أخرى، أضافها الشاعر للعدول عما هو مألوف إلى لفت انتباه المتلقي لمثل هذه الأساليب.

ثانيا: الأساليب الإنشائية غير الطلبية:

عادة ما تكون الأساليب غير الطلبية خالية من المجاز والانزياح المعنوي، وإنما تكون موضوعة لغرضها الأصلي، وهي في الأغلب الأهم –حديث التوسع الدراسي للأساليب التي انتقل معناها– أو قل قرب معناها إلى معنى الإنشاء والابتداء والطلب، وكذلك يشمل. [1]

1- أفعال الرجاء: مثل قول الشاعر:

"عسى الكرب الذي أمسيت ⁂ يكون وراءه فرج قريب". [2]

2- أفعال التعجب: مثل قول دهبل الخزاعي:

ما أكثر الناس إلا بل ما أقلهم! ⁂ الله يعلم أني أقل فندا. [1]

(1) عبد العزيز أبو سريع ياسين، الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 1989م، ص16.

(2) المرجع نفسه، ص17.

وتدخل أيضا أفعال المدح والذم وكذلك أسلوب القسم ضمن الأساليب الإنشائية الغير طلبية.

ويعرف علي سلوم الإنشاء غير الطلبي قائلا: «ما لا يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب: وله صيغ كثيرة». [2] مثل أفعال المدح والذم: كنعم وبئس، وأفعال التعجب، فهي لإنشاء غير الطلبي.

من خلال التعريفات السابقة نستنتج أن الإنشاء غير الطلبي يمكن اعتباره ما لا يستلزم مطلوبا غير واقع وقت الطلب، وقد تعددت أساليبه في العربية، وذلك حسب اقتداء المقام الذي وضعت فيه والسياق العام للغرض البلاغي.

1-أسلوب القسم:

عرف العرب منذ القدم أسلوب القسم الذي يعتبر ضرب من ضروب الإنشاء الغير طلبي فاستعملوه في توثيق الوعود والعهود حسب ما دعت إليه حاجتهم ومقتضى حالهم، واختلفت تسمياته وفق مصطلحات متعددة نذكر منها: العهد واليمين والحلف والقسم ... إلخ.

«القسم من الأساليب الشائعة في الأدب العربي ولاسيما في الشعر، لأن الإنسان غالبا ما يكون بحاجة إلى توكيد قوله أو إزالة الشك من بعض قوله أو لإثارة شعور ما في نفس المخاطب أو المستمع». [3]

نقول إنه عادة ما يكون القسم لتوكيد القول وذلك باستعمال ألفاظ متعددة لدلالة على ذلك تحمل معنى القسم نذكر مثلا لفظ الجلالة (الله) و(يمين الله) وغيرها من الألفاظ.

---

(1) المرجع نفسه، ص نفسها.

(2) علي سلوم، بلاغة العرب نشأتها، تطورها، علومها، دار المواسم، ط1، 2002م، ص119.

(3) عبد المتعال الصعيدي. بغية الإيضاح التخليص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الأداب، القاهرة، مصر، 1999م، ص28.

وقد ورد في لسان العرب مفهوم القسم على أنه: «اليّمين، وكذلك المُقْسَمُ، وهو مصدر مثل المُخرَجُ، والجمع أقسام، وأقسم بالله واسْتَقْسَمَهُ به وقاسَمَهُ: حَلَفَ له، وتَقَاسَمَ القَوْمُ: تَحَالَفُوا ... وأَقْسَمْتُ: حَلَفْتُ، وأصلُهُ من القَسَامَة». (1)

وفيهم من يرى أن أسلوب القسم يستعمل لتقوية المعنى وتأكيد الخبر بذكر الله عز وجل، جاء في معجم التعريفات للجرجاني (ت 816 هـ): «اليمين في الشرع: تقوية أحد طرفي الخبر بذكر الله تعالى أو التعليق؛ فإن اليمين بغير الله ذكر الشرط والجزاء حتى لو حلف أن لا يحلف». (2)

وقد اختلف البعض من الباحثين في تصنيف أسلوب القسم ضمن الإنشاء الطلبي أو ضمن الإنشاء غير الطلبي، والأصح في ذلك هذا الأخير لأنه يبحث في تأكيد الخبر عكس الإنشاء الطلبي الذي يقصد منه طلب شيء ما كما هو موضح في أساليبه كالأمر والاستفهام ... إلخ.

1-أ- ألفاظ القسم في ديوان الجوالات لمالك بن المرحل:

1) يقول الشاعر مالك بن المرحل رحمه الله:

«إني أمنتُ من الترتيب بمجلسي ⁂ أرج النسيم معطر الأرجاء» [الكامل]. (3)

جاء هنا اليمين بمعنى التصديق.

2) ويقول أيضا:

«قسمًا بما بي إنَّ أيسر ما بي ⁂ طولُ البكاء وقسوةُ الأحباب» [الكامل]. (1)

(1) ابن منظور (أبي الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، (ت 781هـ)، لسان العرب، مج 12، مادة (ق، س، م)، دار صادر، بيروت، لبنان، ص481.

(2) الجرجاني (علي بن محمد السيد الشريف)، معجم التعريفات، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، ص218.

(3) مالك بن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحّل الأندلسي ص65.

تجسد أسلوب القسم في هذا البيت في قول الشاعر (قسمً)، وجاء معنى القسم معبرًا عن قساوة الأسباب عليه ومعاناته اتجاه هذه القسوة، التي أبكته أو قضت مشاعر الحنين لديه.

3) ويقول الشاعر أيضا:

«معقوذُ اللسان كأنما ⁂ لدينا ولا والله ما كان ثالث [الطويل].

أنسي يوم جاء لموعد ⁂ لوعة وهو رايتُ [الطويل].

بأطيب من صوت الحبيب إذا أتى على موعدٍ والشوقُ بالصبر عابثُ[الطويل].

فلله يومٌ راق شربته وطاب فلم تتربْ إليه الخبائثُ [الطويل].» [2]

ألفاظ القسم في هذه الأبيات تجسدت في قول الشاعر: (لا والله – لموعد – موعد – فلله).

جاء معنى اليمين بمعنى القسم في قوله: (ولا والله وَفللهِ يومٌ) بلفظ الجلالة.

أما اليمين بمعنى الوعد في قوله: (جاء لموعدٍ وعلى موعدٍ).

4) في بيت آخر يقول:

«تالله مالهم عبثي إذا عبثوا ⁂ فللأحبة عند العتب إعذارُ» [البسيط]. [3]

تجسد أسلوب القسم في هذا البيت، من خلال قول الشاعر: (تالله)، موظفا اسم الجلالة (الله)، وجاء بمعنى القسم والحلف، وانزاح المعنى نحو توكيد المعنى، لأن حسب قول الشاعر أن عتاب الأحبة معذور ودليل على المحبة والصداقة التي تجمعهم.

(1) المصدر نفسه، ص68.

(2) المصدر نفسه، ص71.

(3) مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك ابن المرحل، ص84.

5) يقول أيضا:

«لا أعدم الله عيني حُسنَ صورتكم ⁂ فليس يعجبني من بعدها الصورُ [البسيط].

فالله خلد عبد الله في خلد ⁂ [البسيط].» [1]

تجسد أسلوب القسم في هذين البيتين من خلال قول الشاعر (لا أعدم الله عيني – فالله خلدَ ...)

وتجسد المعنى في فرض القسم، وجاء هذا القسم في سياق الغزل الغدري.

6) في موضع آخر يقول الشاعر:

«لحَا اللهُ عذَّالي عَلَيْكِ فإنهم ⁂ كنُظَّار حَربٍ لم تعضهم السُّمرُ» [الطويل]. [2]

تجسد أسلوب القسم في هذا البيت من خلال قول الشاعر: (لحَا الله) وهو لفظ الجلالة وجاء هذا المعنى ضمن وصف الشاعر لمعشوقته.

7) يقول أيضا:

«وإن والاك عارضُه ازورارا ⁂ فلا والله مالكَ من حبورِ» [الوافر]. [3]

تجسد أسلوب القسم من خلال قوله (فلا والله)، مستعملا لفظ الجلالة (الله).

8) يقول الشاعر:

(1) المصدر نفسه، ص92.

(2) مالك ابن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحّل الأندلسي، ص97.

(3)مالك بن المرحل الأندلسي، ديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص98.

«الله يعلمُ أني فيكَ مفتتن ⁂ وما جنى ذاك إلا الفكرُ والنظر» [البسيط]. [1]

تجسد أسلوب القسم من خلال هذا البيت في لفظ الجلالة (الله)، فالشاعر يمدح العزيز أحد حكام مصر.

9) يقول أيضا:

«أعهدُك أو هي أم جفونُك أم صبري ⁂ وحقّك ما أدري يقينًا ولا تدري» [الطويل]. [2]

تجسد أسلوب القسم في قول الشاعر: (أعهدك)، وجاء بمعنى العهد، فالشاعر يبين مدى ضعفه أمام محبوبته عندما يرى جفون عينيها.

10) في بيت آخر يقول:

«وقد ضيعت تلك العهود التي خلت ⁂ وأَنْتَ ....» [الطويل]. [3]

وظف الشاعر أسلوب القسم من خلال قوله: (تلك العهود)، وانزاح إلى عنى العهد، أي عدم الوفاء بالعهود التي أبرمت سابقًا بينه وبين الحبيبة بالهجر والابتعاد.

11) في ذات السياق يقول الشاعر:

«فقلت أنا أديب لا فقيه ⁂ ونقضُ العهد عندي شرُّ فعل» [الوافر]. [4]

تجسد أسلوب القسم في قول الشاعر (ونقضُ العهد)، وجاء بمعنى مخالفة العهد وهو أشر وأقبح فعل يقوم به الآخر حسب قول الشاعر.

12) يقول أيضا:

«رب كحل وسواك زوَّرا ⁂ خبرًا عن شنب أو عن كَحَلْ» [الرمل]. [1]

(1) المصدر نفسه، ص99.

(2) المصدر نفسه، ص100..

(3) مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك ابن المرحل، ص104.

(4) المصدر نفسه، ص114.

جاء هنا القسم في لفظة (ربَّ)، في سياق ذكر للتمثيل والتوضيح، وجاء في البيت ضمن غرض الغزل، لأن الشاعر يصف معشوقته.

13) في بيت آخر يقول:

«يا أمَّ أوفى ما رأيت على النوى ⁂ أو في عهودًا من مُحبِّك فَارْحَمْنِي» [الكامل]. (2)

تجسد أسلوب القسم في هذا البيت من خلال قول الشاعر: (أوفى عهودًا)، وجاء بمعنى الوفاء بالعهود رغم بعد المسافات، فالشاعر يبين وفاء بعد الأم وإخلاصها في حب ولدها وتذكره والحنين إليه مهما بعدت المسافة التي تفصلها عنه.

14) يقول الشاعر:

«يا ربَّ هذا الحُبّ غير مفارقي ⁂ حتى متى وإلى متى وإلى كم» [الكامل]. (3)

تجسد أسلوب القسم في هذا البيت من خلال قول الشاعر: (يا ربَّ)، مستعملا لفظ الجلالة وهذا بغرض الدعاء والمناجاة، لأن الشاعر يتعذب ويتألم لم بسبب مشاعر الحب التي تنتاب قلبه ولا تفارقه، فهو يسأل الله مستفسرًا عن هذا العذاب ومتى وإلى كم ينتهي.

15) في بيت آخر يقول:

«حلفَ الهوى ألّا يفارق مُهجي ⁂ كم للهوى في ذاك مِنْ إيمانِ» [الكامل]. (4)

جاء أسلوب القسم في هذا البيت من خلال قول الشاعر: (حلف الهوى)، وانزاح إلى معنى الحلف، لأن الشاعر يتكلم عن الهوى الذي أبى أن يفارقه، ووفى بحلفه، وهذا كله إعمانًا من الهوى (تعبير مجازي).

---

(1) المصدر نفسه، ص117.

(2) المصدر نفسه، ص125.

(3) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان ، ص126.

(4) المصدر نفسه، ص 129.

16) يقول أيضا:

«والله لولا زرقةٌ في الماء ما ⁂ أحببتُه فلتدر ذاكَ عيونُ» [الكامل]. [1]

جاء القسم في لفظة الجلالة (والله)، وأدى الغرض نفسه، وهو القسم

17) يقول الشاعر:

«عمر يقاسي العاشقون سلاني ⁂ لأعهد لي بالركب والأظعانِ» [الكامل], [2]

«عقّدتُ أيماني بذاك وإنني ⁂ لأخاف مثوالًا على الإيمان [الكامل].

أكدت للأجفان عهد دموعها ⁂ فوفَقْ إلى أن غصت الأجفانُ» [الكامل]. [3]

جاء أسلوب القسم في هذه الأبيات في قول الشاعر: (لاعهد – عقدت إيماني – عهد دموعها)، وانزاح المعنى إلى أغراض أخرى كالإيمان والعهد.

18) يقول أيضا:

«تالله لولا عاصفٌ ن زفرتي ⁂ لركبتُ لُجةَّ دمعي الرَّقراق» [الكامل]. [4]

جاء أسلوب القسم في هذا البيت من خلال قول الشاعر: (تالله)، مستعملا لفظ الجلالة.

19) في بيت آخر يقول:

«فقد أمنت بيمين الله من أن ⁂ يعارضَ في المحاسن عارضها» [الوافر]. [5]

(1)مالك بن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص 129.

(2) المصدر نفسه، ص 132.

(3) المصدر نفسه، ص 133.

(4) المصدر نفسه، ص 141.

(5) المصدر نفسه، ص 144.

تجسد أسلوب القسم في هذا البيت من خلال قول الشاعر: (بيمين الله)، وانزاح إلى معنى الإيمان والتصديق، فالشاعر ينعزل بمحبوبته واصفًا إيها.

20) يقول أيضا:

«براها الله من حَسنٍ وطيبِ ⁂ فأبدع خلقها لما براها» [الوافر]. (1)

تجسد لفظ القسم في هذا البيت في قول الشاعر: (الله)، فالشاعر وظف إسم الجلالة، معبرًا عن معجزة الله في خلقه، وكيف أبدع في خلق جمال هذه المرأة التي يتغنى ويصف جمالها المبهر.

21) يقول الشاعر:

«أيأمرني سلطان حسنك أن أهوى ⁂ وأعصيه لا والله عمدًا ولا سهوا» [الطويل]. (2)

تجسد أسلوب القسم في هذا البيت من خلال قول الشاعر: (لا والله)، فالشاعر يقسم بلفظ الجلالة على أن هذا الحسن والجمال الذي يهواه، قد يسوقه إلى عصيان الله عمدًا منه وليس سهوا.

22) يقول أيضا:

«والله ماقصر العذلُ في عذلي ⁂ لكن أبتْ أذني أن تسمع العذلا» [البسيط]. (3)

تجسد أسلوب القسم في هذا البيت من خلال قول الشاعر: (والله)، موظفا لفظ الجلالة لتعبير عن مصداقية الحكم عليه، وأنه جاءه منصفًا عادلًا، لكن أذن الشاعر رفضت أن تسمع حكم العذل.

(1) مالك ابن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحل الأندلسي، ص144.

(2)مالك بن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص نفسها.

(3) المصدر نفسه، ص145.

23) يقول الشاعر في بيت آخر:

«حلف الغرامُ بحسننا وجمالنا ⁂ إن لم يدعه ميتًا فعليلا» [الكامل]. (1)

تجسد أسلوب القسم في هذا البيت من خلال قول الشاعر: (حلف الغرامُ)، بمعنى أقسم الغرام بالحسن والجمال بأن يميت صاحبه، أو يبقيه عليلًا مريضا، وهو تعبير مجازي أراده الشاعر ليوضح أكثر مشاعر هذا الحب ونتائجها على العاشق.

24) يقول في بيت آخر:

«إذْ لَمْ يكن ذلك الوصالُ كَعَهْدِنَا ⁂ نكَّلت عيني بالبكاءِ تَنْكِيلَا» [الكامل]. (2)

جاء أسلوب القسم في هذا البيت من خلال قول الشاعر: (كعهدنا)، فالشاعر يعبر عن العذاب الذي يشعر به اتجاه هذا (الوصالُ) أي الحب، فيقول كعهدنا بمعنى الذي اتفقا وتعاهدا عليه، فالطرف الآخر لم يفي به، وكانت نتيجة ذلك دموع الشاعر التي أبكته مرارة المشاعر.

25) يقول الشاعر:

«رعى الله أرضًا كنتُ أجني بها المُنى ⁂ إلى أن جنى دَهْري فأعدمَني الجنيا» [الطويل]. (3)

جاء أسلوب القسم في لفظ الجلالة (الله)، منزاحا إلى معنى الدعاء، فالشاعر يدعوا الله أن يرعى ويحفظ أرضه التي عاش وترعرع بها، وجاء البيت الشعري في سياق الحنين والغربة التي يشعر بها الشاعر اتجاه وطنه الأم.

(1) المصدر نفسه، ص146.

(2) المصدر نفسه، ص147.

(3) مالك ابن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحّل الأندلسي، ص148.

أخيرا نقول أن ألفاظ القسم وردت في ديوان مالك بن المرحل بنسبة لابأس بها، وأغلبها جاءت بمعناها الأصلي الذي يقصدها الشاعر، في حين جاء البعض الآخر القليل منزاحًا إلى معاني وأغراض أخرى تلبية لسياقات الكلام، ضمن الانزياحات التركيبية التي تؤدي معاني مجازية سوف نتطرق إليها في العنصر الموالي ألا وهو: الانزياح في أسلوب القسم.

1-ب - الانزياح في أسلوب القسم:

من بين الأبيات الشعرية في ديوان الجوالات للشاعر مالك بن المرحّل، التي انزاح فيها معنى القسم إلى أغراض ومعاني أخرى نذكر ما يلي:

1) يقول الشاعر:

«لَا وَالذي أَوْدَعَ الأَشْواقَ في كَبِدِي ⁂ مَا كُنْتُ فِي نَشْرِ هَذَا السِرُّ مُخْتَارَا» [البسيط].[1]

الواو حرف قسم وجر، والمقسوم به محذوف تقديره "الله"، والجار والمجرور متعلقان بفعل محذوف تقديره: أقسم بالله الذي أودع الأشواق في كبدي، وجاء هذا البيت في سياق تغزل الشاعر بمحبوبته، وهذا أحدث انزياح في أسلوب القسم، بتقرير الشاعر لما يكنه من مشاعر الحب والأشواق لمعشوقته.

2) يقول أيضا:

«حلف الهوى أَلَّا يُفَارقَ مُهجتي ⁂ كمْ للهوى في ذاكَ من أيمان» [الكامل]. [2]

تجسد أسلوب القسم في هذ البيت في اللفظة (حَلِفَ)، وانزاح المعنى مجازيًا نحو التأكيد والتوضيح، لأن الشاعر شبه الهوى بالإنسان وحذف المشبه به وترك قرينة تدل على

(1) المصدر نفسه، ص83.

(2) المصدر نفسه، ص129.

ذلك (الحلف)، فالشاعر أراد بذلك تبين ارتباطه بالهوى الذي لازم روحه وقلبه، وجاء هذا المعنى مرتبط بسياق تغزل الشاعر.

3) يقول الشاعر:

«حلاها علمتني الحبَّ كهلًا ⁂ فيا الله ما أحلى حَلاهَا» [الوافر]. (1)

جاء القسم في هذا البيت في قوله: (فيا الله)، بمعنى التعجب من جمال هذه المرأة التي سلبت قلبه وهو كهلًا، فجاء البيت الشعري ضمن سياق تغزل الشاعر فانزاح المعنى عن القسم إلى غرض التعجب من هذه المشاعر التي أدخلت لقلبه البهجة في كبره.

4) يقول أيضا:

«بيني وبينك ذمَّةٌ مرعيّةٌ ⁂ أتراك تقطع حبلها الموصولا» [الكامل]. (2)

تجسد أسلوب القسم في قول الشاعر: (ذمةٌ مرعية)، أي بمعنى العهد المحفوظ، فالشاعر يقر أن بينهما عهد محفوظ، ويتساءل عما إذا كان هذا الشخص يحافظ عليه ويصله أم يخالف ذلك ويقطعه وينساه، هذا الانزياح الأسلوبي أحدث غرض الاستفهام الذي وظفه الشاعر كتقريب المعنى ووضوحه.

- نقول إن الشاعر استعمل ألفاظ القسم ليدل بها على هذه السياقات المختلفة المعاني بانزياح تركيبي في أسلوب القسم في البعض منها كما أسلفنا الذكر.

2) أسلوب المدح والذم:

للعرب أساليب عديدة منذ القدم خصوصا للمدح والذم، فجاء البعض منها صريح مثل نِعْمَ وبِئْسَ، والبعض الآخر يرفق بقرية ليدل على المدح والذم.

(1) مالك ابن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحّل الأندلسي، ص143.

(2) المصدر نفسه، ص146.

«من صيغ المدح "نعم" ومن صيغ الذم "بئس"، وهما فعلان جامدان، ولا يلزم تأنيثهما لتأنيث فاعليهما»[1]، وهناك صيغ أخرى من المدح والذم تمثلت في:

«"حَبَّذَا" و "لاحَبَّذَا"، فحبَّذا للمدح ولاحبّذا للذّم وهما جملتان فعليتان، الفعل فيهما هو "حبَّ"، والفاعل هو إسم الإشارة "ذا"، وهما في محل رفع خبر مقدم، والمخصوص بالمدح أو الذم بعدهما مبتدأ مؤخر.

"حبَّذا" و"لاحبَّذا" يلزمان صورة واحدة». [2]

قد يأتي أسلوب المدح والذّم بأسلوب مباشر عن طريق توظيف إحدى صيغه، وإنما بأسلوب غير مباشر وذلك يفهم من سياق المعنى العام.

1) يقول الشاعر:

«ولا تيقنتُ أن الريق يسكرني ⁂ حتى رأيت له من ثغرة حَبَبا» [البسيط]. [3]

تجسد أسلوب المدح في هذا البيت بحيث أن الشاعر يمدح الخمر، فيقول (ثغره حببَا) والحبب: ما يعلو الخمر من رغوة، وهو دليل على جودتها، وجاء المدح غير مباشر لأن الشاعر استغنى من صيغه، وانزاح بالمعنى عن المألوف، وذلك لتحقيق تشويق القارئ والابحار بخياله نحو فهم المعنى المقصود.

2) يقول أيضا:

«هو الحبُّ يحيي تارة ويميتُ ⁂ نعمتُ به فيما خلا وشَقِيتُ» [الطويل]. [4]

(1) أحمد حساني وعبد الله بن كريد، المختار في القواعد والبلاغة والنصوص، د ط، المعهد التربوي الوطني، الجوائز، 1990م، ص34.

(2) المرجع نفسه، ص37.

(3) مالك ابن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحّل الأندلسي، ص66.

(4) المصدر نفسه، ص69.

تجسد أسلوب المدح في هذا البيت من خلال قول الشاعر مادحًا (نعمتُ) إذ أن الشاعر وظف صيغة "نعم" والتاء ضمير متصل تقديره "أنا" ومعناه أن الشاعر نعم بهذا الحب الذي يحيه تارة، كذلك وظف الشاعر صيغة الذم بطريقة غير مباشرة في قوله: (شقيتُ) الفعل الماضي "شقى" و"التاء" ضمير متصل للمخاطب تقديره "أنا"، بمعنى مشاعر الحب التي تميته وتشقيه تارةً أخرى، وجاء توظيف الشاعر لهذين الصيغتين كخروج عن الرتابة والمعتاد إلى خلق إبداع جديد.

3) في بيت آخر يقول:

«صوغايةُ الحسن الذي أنا غايةُ ⁂ في حبّه وكَفَاكُمْ التَلْويحُ» [الكامل]. (1)

تجسد أسلوب المدح في هذا البيت من خلال قول الشاعر: (صوغاية الحسن)، إذ أن الشاعر استغنى عن صيغة المدح وترك قرينة تدل على ذلك وهي "غاية الحسن" وجاء هذا الأسلوب في سياق تغزل الشاعر ووصفه لمعشوقته.

4) في الشاعر في هذين البيتين:

«ولتصطبحها قهوة تحلو لنا ⁂ سبًا إلى ماء الكرو صُراحا [الكامل].

حَمْراءَ ما سالت من التفاح بَلْ ⁂ حمدت لنا أقْدَاحُهَا تفاحًا» [الكامل]. (2)

تجسد أسلوب المدح في هذين البيتين في قول الشاعر: (تحلو لنا – حمراءُ)، إذ أن الشاعر استغنى عن صيغتا المدح ووظف قرائن تدل على ذلك، فالشاعر يمدح الخمر قائلا: ولتصطبحها قهوة تحلو لنا ويقصد بها قهوة الخمر التي تشرب في الصباح، ويمدح الخمر في البيت الثاني قائلا حمراءُ ... واللون الأحمر دليل على جودة الخمر المصنوعة من التفاح والتي تزيد لذتها عند وضعها في القدح، وهو الكأس الذي يشرب فيه الخمر.

(1) المصدر نفسه، ص72.

(2)مالك بن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص74.

5) يقول الشاعر في بيت آخر:

«ومحبٌّ إنْ لاحَ قِيلَ محبٌّ ⁂ ومليخٌ إن لاح قيل مليحُ»

[الخفيف]. (1)

تجسد أسلوب المدح في هذا البيت من خلال قول الشاعر: (قيل محبٌّ) (ومليحٌ) وهما صفتان تدلان عن ظريف حسن أي الشخص الذي يَظهر فيه صفتا الحب والحسن يكون ظاهرًا وبارزًا، وجاء الأسلوب بطريقة منزاحة عن المألوف لعدم استخدام الشاعر لصيغة من صيغ المدح بل باستخدام صفات تدل على ذلك.

6) يقول أيضا:

«لاذمّ عندي للحبيب وإن جنّى ⁂ إن الحبيب بكُل حالٍ يُحمدُ» [الكامل]. (2)

تجسد أسلوب الذم في البيت من خلال قول الشاعر: (لاذم) ويفيد معناه هنا: لاقدح وانزاح المعنى من أسلوب الذّم إلى معنى المدح، لأن الشاعر يوجه كلامه لمحبوبه قائلا أنه لا يوجد قدح للحبيب حتى وإن أخطأ، لأن الحبيب يبقى محب في كل الأحوال.

7) يقول الشاعر:

«يا عاذلي أكثرت في ذمّ الهوى ⁂ وأراك تضربُ في حديد باردِ»

[الكامل]. (3)

تجسد أسلوب الذم في قول الشاعر: (في ذمَّ الهوى)، واستعمل الشاعر صيغة الذم في الفعل ذمَّ وهذا نوع من أنواع الهجاء في معرض المدح، وهو أن يأتي بكلا ظاهرة مدح،

(1)المصدر نفسه، ص75.

(2) المصدر نفسه، ص77.

(3) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص78.

وباطنه ذم فالشاعر يخاطب هذا الشخص الذي أكثر في ذمّ الهوى (أي الحب)، فيقول له الشاعر لا داعي لذلك فأنت تضرب في حديد بارد، بمعنى لا توجد فائدة من ذمك هذا.

8) في بيت آخر يقول:

«ظلَّ المحبون إلا شاعرًا غزلًا ⁂ يطارحُ المدَح بالتشبيب أوطارا» [البسيط]. [1]

تجسد أسلوب المدح في هذا البيت من خلال قول الشاعر: (يطارحُ المدحَ)، وجاء المعنى منزاحًا عن ذلك، لأن الشاعر يقصد الشاعر الذي ينظم في غرض الغزل ويمازح أحيانا أخرى غزله بمدحه فتارة يتغزل، وتارة أخرى يمدح ويتشبب، وشبه هذا بالآلة الموسيقية ذات الأوطار.

البيت الشعري.

أخيرًا نقول إن أسلوب المدح والذّم ورد بنسبة قليلة في ديوان الجوالات لشاعر مالك ابن المرحل.

ننتقل إلى المبحث الثالث والأخير من الفصل الأول، بحيث نتناول فيه الظواهر الأسلوبية في التركيب بدأ بالتحول الأسلوبي، كالتحول من الخبر إلى الإنشاء أو من الإنشاء إلى الخبر، بعدها نمر إلى أسلوب آخر يتمثل في الالتفات، ثم عنصر التجريد وأخيرا أسلوب الانزياح في النسيج اللغوي للديوان.

- **ظواهر أسلوبية في التركيب:**

1. التحول الأسلوبي:

يمثل الأسلوب حالة النص أو الخطاب الذي يقدمه المبدع في خطاب جديد يجعل منه عملا إبداعيا، ويلجأ الشاعر خصوصا إلى التحول الأسلوبي ليبرز الاختلاف والعدول عن

(1) المصدر نفسه، ص81..

المألوف الثابت وفق مكونات لغوية يوظفها المبدع كالألفاظ والعبارات وحتى الصيغ والتراكيب التي تحمل في معناها دلالات وفق السياق الذي يخدم فكرة الشاعر، وطبعا تختلف هذه المكونات اللغوية من شاعر لآخر باختلاف المعارف والوقائع والبيئة والسياق.

وهناك من يعتبره انزياح تركيبي «يعني الانتقال بين أساليب الكلام انتقالا مفاجئا يستهدف إحداث تأثير فني، كالتحول بين الخبر والإنشاء، حيث تزيد في شعرية النصوص».[1]

نقول عموما إن التحول الأسلوبي يندرج ضمن الانزياحات التركيبية التي تزيد النص شعرية وتأثير فني عميق، وذلك من خلال الانتقال بين أساليب الكلام من الإنشاء والخبر، ومن الخبر إلى الإنشاء.

1) يقول الشاعر:

«أَمَا لي لو أَنَ الدهْرَ يَسْمحُ لي بهَا ⁂ وَمَا كُلُ مَأمُولِ بحيم لقاؤهُ [الطويل]

وما يفرح الإنسان يرجو ويتقي ⁂ فإن نقصت تقواه زاد رجاؤه»[2] [الطويل]

نلاحظ ظاهرة التحول الأسلوبي في هذين البيتين، إذ أن الشاعر استخدم أسلوب الخبز في البيت الأول، وانتقل لاستخدام أسلوب الإنشاء (الاستفهام) في البيت الثاني وذلك كالآتي:

(أما لي لو أن الدهر يسمح) ← أسلوب الخبر (الجملة الخبرية).

(وما يفرح الإنسان يرجو ويتقي) ← اسلوب إنشاء (استفهام).

(1) أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص127.

(2) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحّل الأندلسي، ص64.

- وجاء هذا التحول الأسلوبي لأن الشاعر يريد أن يبين للمتلقي ليس كل ما يتمناه المرأ يدركه، وأن حياة الإنسان عقبات ومحطات يتجاوزها بتقواه وحسن ظنه.

2) في أبيات أخرى يقول الشاعر:

«ولكن ذاك طبعٌ من طباعي ⁂ فقولُك لَا يُفِيدُ سوى العَنَاءِ [الوافر]

وبي ظبيٌ وليس بظبي قفرٍ ⁂ ولكنْ فيه أخلاقُ الظباءِ [الوافر]

رمى سهمًا وسمَّاني فأصمى ⁂ وكنتُ قديمَ عهد بالدماءِ»[1] [الوافر]

جاء معنى الأبيات ضمن الغرض الغزلي

- تجسدت ظاهرة التحول الأسلوبي من خلال هذه الأبيات كالآتي:

الشاعر استخدم أسلوب الخبر في البيت الأول، بعدها انتقل إلى أسلوب الإنشاء (الأمر)، ورجع لاستخدام أسلوب الخبر في البيت الثالث والرابع على النحو الآتي:

(ولكن ذاك طبعٌ من طباعي) ← أسلوب الخبر (الحملة الخبرية).

(وقل ما شئت من حق وزور) ← أسلوب إنشاء (الأمر في الفعل وقل).

وبي ظبي وليس بظبي قفرٍ ← أسلوب خبري (جملة خبرية).

رمى سهمًا ← أسلوب خبري (جملة خبرية).

3) ويقول أيضا:

«يا ليت قلبي في حبي وغالبني ⁂ لكنَّه من يغالبْ قلبه غُلبَا [البسيط]

يهفو ويستعطفُ الغصن الرطيبَ فما ⁂ حبيبه في الصبا إلا...[البسيط]

(1) المصدر نفسه، ص نفسها.

أفديكَ مِنْ رشأ تسبي لواحظُه ⁂ أهل النهي رغبًا في الحب أو رهبًا»[1] [البسيط]

«أما تحن أما ترثي لمنتحب ⁂ يرثي له ويظلُ الدجن منتحبا»[2] [البسط]

جاء معنى الأبيات الشعرية ضمن الغزل العذري فالشاعر يصف مشاعر خبه وعذاب قلبه من هذه المشاعر، أما التحول الأسلوبي فجاء في البيت الأول كالآتي:

(يا ليت قلبي في حسبي وغالبي) ← صدر البيت جاء بأسلوب الإنشاء (التمني) بعدها غير الشاعر أسلوبه إلى الأسلوب الخبري في عجز البيت بحيث أنه يقول: (لكنه من يغالب قلبه غُلبا).

- في البيت الثاني والثالث استخدم الشاعر الأسلوب الخبر كالآتي:

(يهفو ويستعطف الغصن الرطيب) ← أسلوب الخبر.

(أفديك من رشأ شبي لواحظه ← أسلوب الخبر.

- بعدها ينتقل الشاعر للأسلوب الإنشاء (النداء) في البيت الرابع في قوله: (أما تحنُّ أما ترثي لمنتحب).
- في البيت الرابع تحول أسلوبي بين صدر البيت وعجزه، حيث أن الشاعر ينتقل من أسلوب الإنشاء إلى أسلوب الخبر كالآتي:

(أما تحنُّ أما ترثي لمنتحب) ← أسلوب الإنشاء (النداء) في صدر البيت.

يرثي له ويظل الدجن منتحبا ← أسلوب الخبر (جملة خبرية).

4) يقول مالك بن المرحل:

«كَيْفَ لا كَيْفَ يَسْتَفيقُ فؤادٌ ⁂ هُوَ في حَالةِ السِقَامِ صَحِيحُ»[1] [الخفيف]

(1)مالك بن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص68.

(2)المصدر نفسه، ص68.

البيت جاء ضمن عرض الغزل، فالشاعر يتساءل عن حالة قلبه الذي يكون في حالة المرض معافى، هذا القلب الذي يحمل مشاعر المحبة والشوق للحبيب.

- أما التحول الأسلوبي جاء وفق ما يلي:

(كيف لا كيف يستفيق فؤادٌ) ← صدر البيت جاء وفق الأسلوبي الإنشاء (الاستفهام).

أما عجز البيت (هو في حالة السقام صحيح) ← أسلوب الخبري.

5) يقول أيضا:

«فيالا سئمي ما كنتُ باللوم ناقلا ⁂ يُضاف إليها وهو لم يُلْفَ شامخًا»[2] [الطويل]

جاء البيت الشعري ضمن التغزل بالفتى عيسى، وذكر محاسنه وسحر حسنه وجماله، وأن الشاعر أشار إليه وهو في مهده، أي منذ نشأته.

- أما التحول الأسلوبي في هذا البيت تجسد فيما يلي:

جاء صدر البيت وفق أسلوب الإنشاء (النداء) في قوله: (فيا لائمي ما كنتُ باللوم ناقلا)

أما عجز البيت جاء وفق أسلوب الخبر في قوله: (يضاف إليها وهو لم يُلَفَ شامخًا).

6) يقول الشاعر في أبيات أخرى:

«هذي دُمُوعي يا حَمَامةَ سَاعدي ⁂ فَهواي أثبت من يدي في سَاعِدي [الكسل]

لا تدّعي حُكمَ الغرامِ فربَّما ⁂ قد تحُوجينَ إلى إقامةِ شاهِد [الكامل]

أنا أولُ الأولادِ مِنْ صُلبِ الهَوى ⁂ لَكِنْ بَكَيْتُ لِجُورِ ذَاكَ الوالدِ»[3] [الكامل]

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص74.

(2) المصدر نفسه، ص75.

(3) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص78.

جاءت الأبيات في سياق الغزل العذري، إذ أن الشاعر يشكو حبيبته لوعة حبه واشتياقه (أنا أول أولاد الهوى- حُكم الغرام...)، أما ظاهرة التحول الأسلوبي جاء وفق هذه الأبيات كالآتي:

بدأ الشاعر بأسلوب الإنشاء في بيته الأول حيث يقول في صدر البيت (هذي دموعي يا حمامة ساعدي) ← أسلوب إنشاء (النداء) ← يا حمامة، أما في عجز البيت انتقل إلى أسلوب الخبر فيقول: (فهواي أثبتُ من يدي في ساعدي)، أما في البيت الثاني لم يغير الشاعر أسلوبه فظل أسلوب الإنشاء لكنه غير غرضه (النهي) في قوله (لا تدعي) فجاء صدر البيت الثاني وفق أسلوب الإنشاء، أما عجزه فقد غير الشاعر مرة أخرى اسلوبه إلى الخبر حيث يقول: (قد تحوجين إلى إقامة شاهد).

- البيت الثالث جاء وفق أسلوب الخبر في صدر البيت وعجزه يقول:
(أنا أول الأولاد...) و (لكنْ بكيتُ لجور ذاك الوعد).

7) يقول الشاعر في أبيات أخرى:

«هواكَ بقلبي لا يزالُ مجدَّدا ⁂ وإن لامَني فيكَ العَذولُ وفنَّدا [الطويل]

هوى خَلدّتُه في ضلوعي فِتْنَةً ⁂ سَأَفْنَى ويبقى في ضلوعي مُجَددَا [الطويل].

فيا نَاعِمَ العطفينِ دعني مُعَذِبًا ⁂ ويَا نَائِمَ العَيْنَيْنِ دَعْني مُسْهَدَا [الطويل]

تملّك رقي من تملّك رقهُ ⁂ سواي وَكمْ عبدٍ تملّك أعبدَا»[1] [الطويل]

جَاءَت الأبيات الشعرية في سياق الغزل، فالشاعر يصف مشاعر حبه، وفق غزل عفيف.

أما ظاهرة التحول الأسلوبي تجسدت وفق هذه الأبيات كالآتي:

(1)مالك بن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص79.

البيت الأول ← صدر البيت (هواك بقلبي لا يزال مجدّدا) ← أسلوب الإنشاء غرضه النهي في قوله: (لا يزالُ).

عجز البيت (وإن لامني فيك العذولُ وفنَّدا) ← تحول أسلوبي إلى أسلوب الخبر.

- أما البيت الثاني جاء بأسلوب الخبر صدره وعجزه.
- البيت الثالث: صدر البيت (فيا ناعم العطفين دعني معذبا) ← أسلوب إنشاء عجز البيت: (ويا نائم العينين دعني مسهَّدا) ← أسلوب إنشاء (النداء).

8) يقول أيضا:

«يا من تبرَّم قلبهُ بحبيبه ⁂ هَبْه يجور عليك تصنع ماذا؟»[1] [الكامل]

«يا راحةَ الأزواج إلا عند مَنْ ⁂ أجْرى الدُموعَ وَقَطَعَ الأفلاذَ [الكامل].

أهُنا لنفسي سَلمت لحَبيِبهَا ⁂ هذَا وإنْ جَعَلَ الفؤادَ جُذَاذَا [الكامل]

عذُبَ العذابَ لهَا وَهَانَ هَوَانُه ⁂ حتى اسْتلذَت ذُلَهْ استلذاذًا»[2] [الكامل]

جاءت الأبيات الشعرية في سياق الغزل العذري إذ أن الشاعر يصف عواطف الحب وحرقته وعذاب قلبه المتيم بجمال هذا الحبيب.

- أما التحول الأسلوبي في هذه الأبيات فقد جاء كالآتي:

البيت الأول ← صدر البيت (يا من تبرّم قلبه بحبيبه) ← أسلوب إنشاء (النداء).

عجز البيت (هبة يجور عليه تصنع ماذا؟) ← جاء تحول في الغرض فقط (أسلوب إنشاء غرضه الاستفهام).

- البيت الثاني ← (أحرى الدموع ...) ← أسلوب خبري.

(1)المصدر نفسه، ص79.

(2) المصدر نفسه، ص80.

فالتحول الأسلوبي في البيت الثاني جاء بين صدر البيت وعجزه أ] من أسلوب الإنشاء إلى أسلوب الخبر.

- البيت الثالث:

صدر البيت (أهنا لنفسي...) ← أسلوب إنشاء (استفهام).

عجز البيت (هذا وإن جعل الفؤاد...) ← أسلوب خبري.

فالتحول الأسلوبي جاء ضمن البيت الواحد بين صدره وعجزه.

- البيت الرابع:

جاء البيت الشعري صدره وعجزه وفق أسلوب الخبر.

9) يقول الشاعر أيضا:

«لا والذي أودعَ الأشواق في كَبدي ⁂ مَا كُنتُ في نشرِ هَذَا السِرِّ مُخْتَارَا [البسيط].

سبتْ فؤادي شمْسُ لا مَدارَ لَهَا ⁂ إِلَا الضُلوعَ وإِنْ لَمْ تُرضِهَا دَرَا»[1] [البسيط].

جاءت الأبيات وفق سياق الغزل

أما التحول الأسلوبي في هذه الأبيات جاء وفق ما يلي:

- البيت الأول:

صدر البيت (لا والذي أودع الأشواق في كبدي) ← أسلوب إنشاء (القسم).

عجز البيت (ما كنت في نشر هذا السر مختارا) ← أسلوب خبري.

- البيت الثاني:

(1)مالك بن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص83.

صدر البيت جاء وفق أسلوب الخبر.

نقول أن الشاعر في هذه الأبيات انتقل من أسلوب الإنشاء إلى أسلوب الخبر.

10) يقول أيضا:

«يا قلبُ أنتَ الذي في الحَرْبِ نَعْرِفُهُ ⁂ أَمْ أَنْتض آخرُ عند الحبّ خوَّارُ.

هَيْهَاتَ مَا أَنْتِ إلا واحدٌ أبدًا ⁂ وإنما لكَ أَخْبَار وأخبارُ. [البسيط]

مَا بَالُ من يحضرُ الهيجاءَ منتدبًا ⁂ للموت تَمْلكُه حَسْنَاءُ مِعْطَارُ [البسيط]

ضَعيفةُ اللحظِ لكنْ تحت رايتها ⁂ جيشٌ مِنَ الحُسنِ فيه السحرُ جرّارُ [البسيط]

يَا سَائلي عَنْ نحولي أو ضني جَسَدي ⁂ بيني وبَيْنَ العيون النجلِ أسرارُ»[1] [البسيط]

جاءت الأبيات في سياق الغزل العذري، إذ أن الشاعر يلوم قلبه الذي أحب وعُذِبَ وصار مقهورًا ضعيف الجسد.

- أما ظاهرة التحول الأسلوبي من خلال هذه الأبيات جاءت وفق ما يلي:

البيت الأول: (يا قلب أنت ...) ← أسلوب إنشاء (غرضه النداء).

البيت الثاني: (هيهات ما أنت إلا واحد...) ← أسلوب إنشاء (غرضه الاستفهام)

البيت الثالث: (ما بال من ...) ← أسلوب إنشاء (غرضه الاستفهام).

البيت الرابع: (ضعيفة اللحظ لكنْ...) ← أسلوب خبري.

البيت الخامس: (يا سائلي عن نحولي...) ← أسلوب إنشاء (غرضه النداء).

(1) مالك ابن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحّل الأندلسي، ص85.

- نقول إن التحول الأسلوبي في هذه الأبيات جاء ضمن تحول في الأغراض الأسلوبية بين النداء والاستفهام، وكذا تحول في الأسلوب بين الإنشاء والخبر.
- جاء التحول الأسلوبي كالانزياح استخدمه الشاعر كتعبير عن مشاعره التي تتغير تارة وتارة أخرى بين الحب وعذابه، فأدي به إلى حتمية التغيير في لأسلوب.

11) يقول مالك بن المرحل –رحمه الله–

«لولا حبيبي وأَشْوَاقي وتذْكَارِي ⁂ مَا كُنْتُ يَومَ البَيْنِ أَسْرَارِي [البسيط]

لكنْ وشَتْ بي لوعاتي وبرَّح بي ⁂ حُبُ تملك إيرادي وإصداري [البسيط]

يَا غَائِبًا وَهُوَ في قَلبي يمثل لي ⁂ ولو رقدتُ لوافى طيفُه السَاري [البسيط]

ما بالُ قَلبي لَا يُرْثي لمَا فَعَلتُ ⁂ عَيْنَاكَ في قلبِ موفٍ غير غَدارِ»[1]

جاءت الأبيات الشعرية في سياق الغزل العفيف، أما ظاهرة التحول الأسلوبي فتجسدت وفق ما يلي:

البيت الأول: (لولا حبيبي ...) ← أسلوب إنشاء (غرضه تمني).

البيت الثاني: (لكنْ وشتْ...) ← أسلوب الخبر.

البيت الثالث: (يا غائبا وهو في قلبي...) ← أسلوب إنشاء (غرضه النداء).

البيت الرابع: (ما بالُ قلبي لا يرثى لما فعلت...) ← أسلوب إنشاء (غرضه الاستفهام).

جاء التحول الأسلوبي ضمن هذه الأبيات بين الأغراض (تمني، نداء، استفهام) وكذا بين الأساليب (خبر وإنشاء).

(1) مالك ابن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحّل الأندلسي، ص95.

- ويبقى دائما هذا التحول الأسلوبي غرضه التعبير عن أحاسيس ومشاعر الشاعر، لذلك تنوعت هذه الأغراض والأساليب في هذه الأبيات.

12) يقول الشاعر أيضا:

«ناديتُ إذ فعللت في القلبِ مقلتُه ⁂ فعل الذوابل في صفين والجملِ [البسيط].

يَا جَيْشٌ أَلْحَاظُهُ مَهْلًا قبينكم ⁂ حكمُ المصاحف لا حكم القنا الذبل [البسيط].

ويا ولاة فؤادي إنها دولٌ ⁂ لكنَّ دولتكم من أحسن الدول [البسيط]

مَ دَوُلَةُ نُصِرَتْ بالسُمر مشرعةٌ ⁂ مِنْ دولةٍ نُصِرت بالأعين النجل»[1] [البسيط].

جاءت ظاهرة التحول الأسلوبي وفق هذه الأبيات كالآتي:

البيت الأول ← صدر البيت (يا جيش ألحاظه...) ← أسلوب إنشاء وغرضه النداء.

عجز البيت (فعل الذوابل...) ← أسلوب خبري (جملة خبرية).

البيت الثاني: ← صدر البيت (يا جيش ألحاظه...) ← أسلوب إنشاء غرضه النداء.

عجز البيت (حكم المصاحف...) ← أسلوب خبري (جملة خبرية).

البيت الثالث: ← صدر البيت (ويا ولاة فؤادي) ← أسلوب إنشاء (غرضه النداء).

عجز البيت (لكن دولتكم...) ← أسلوب خبر (جملة خبرية).

13) يقول الشاعر أيضا:

«لا تَعْتب الرشْأ المليحَ فَتُظْلَمَا ⁂ أَنْتَ الذي حَكَمْتَهُ فتحكَّما [الكامل]

أَوَلَمْ أَقُلْ لَكَ يا فؤادي مَرَّة ⁂ لا تَتَبِعْ اللحْظَ السَقيمْ فَتُسْقَمَا [الكامل]

(1) المصدر نفسه، ص111.

كَمْ روحةً لك في هواكَ وغَنوة ⁂ هيمانَ في وادي الغرام مُتَيمَا [الكامل]

اتقِّض العقر التي كم عقرت ⁂ باللحظِ مِنْ منتقضِ فبكى دَمَا»[1] [الكامل].

جاءت الأبيات الشعرية في سياق الغزل العفيف، فالشاعر هنا يبدي النصح والإرشاد لمن اتبع هوى قلبه ونتائج حبه التي تجعل حياته متاعب وآلام.

- أما التحول الأسلوبي في هذه الأبيات جاء وفق ما يلي:
- البيت الأول (لا تعقب الرشأ...) ← أسلوب إنشاء (غرضه النهي).
- البيت الثاني (أولم أقل لك...) ← أسلوب إنشاء (غرضه النهي).
- البيت الثالث (كم روحةٍ...) ←أسلوب أنشاء (غرضه الاستفهام).
- البيت الرابع (تنقض العقر...) ← أسلوب خبر (حملة خبرية).

جاءت هذه التحولات الأسلوبية بين أسلوب الإنشاء والخبر، وكذلك تحولات في الأغراض الأسلوبية بين النهي والاستفهام، لأن الشاعر في موقف وصف مشاعره وحالته النفسية، لينزاح عن اللغة التعبيرية البسيطة إلى تراكيب دلالية معبرة أكثر للمتلقي.

14) يقول في أبيات أخرى:

«قد انتهت أعضاؤه الحسن كُلُه ⁂ فلم تبقَ منه مسحةٌ بمكان [الطويل]

فسبحانَ رَبي كَيْفَ عَافَى فؤادهُ ⁂ فَلَمْ يتفتتن في حُسْنُه وبَلَانِي [الطويل]

مَحَاسِنُ عيسى أبرأت كل أكمه ⁂ بِألحاظهِ نجو الجمال رَوَانِي [الطويل]

متى يَرضى عيسى أرض عيشي ⁂ بِأَنَهُمَا في الخَطِ يتشابهان»[2] [الطويل]

(1) مالك ابن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحل الأندلسي، ص121.

(2) المصدر نفسه، ص135.

جاءت هذه الأبيات في سياق ذكر محاسن الفتن عيسى الذي تغني به كثيرا الشاعر مالك بن المرحل.

- أما التحول الأسلوبي الذي جاء وفق هذه الأبيات تجسد كالآتي:

البيت الأول (قد انتهبت أعضاؤه ...) ← أسلوب الخبر.

البيت الثاني (فسبحان ربي كيف عافى ...) ← أسلوب إنشاء غرضه القسم والاستفهام.

البيت الثالث (مَحَاسِنُ عيسى...) ← أسلوب الخبر.

البيت الرابع (متى يَرضى عيسى ...) ←أسلوب إنشاء (غرضه الاستفهام).

انزاح الشاعر أسلوبيا بين الخبر والإنشاء، وهذا لغرض بلاغي.

- من خلال اطلاعنا على أشعار ديوان الجوالات لمالك بن المرحل، وجدنا نماذج عديدة عن ظاهرة التحول الأسلوبي، وهذا ليس بالأمر الغريب، لأن الشاعر يمتلك أسلوب راقي ولغة دقيقة في التعبير عن مشاعره ووصف أحاسيسه بصفة عامة، فاحتاج الشاعر أكثر من أسلوب في الكلام لغرض إقناع المتلقي فانزاح في أشعاره مستعينا بالأساليب الإنشائية كالاستفهام والأمر ليجذب اهتمام السامع، وكذا النهي والتمني والنداء وتنوعت أغراضه، وبين الخبر والإنشاء لأن التنوع الأسلوبي يهدف إلى الوصل للمتلقي عن طريق إقناعه من جهة، والانزياحات التركيبية التي تحدث المفاجأة وتلفت انتباه المتلقي من جهة أخرى.
- فقد انتقل الشاعر مالك بن المرحّل من الإنشاء إلى الخبر ثم إلى الإنشاء من جديد قصد توصيل المعاني وإدراكها وتبين الغموض الذي ينتاب ذهن المتلقي عادة لكي يصل إلى الإيحاءات الكامنة في نفسية الشاعر.

2. أسلوب الالتفات:

يعرف الزمخشري في كتابه "أساس البلاغة" الالتفات لغة: "لفتّه عن رأيه، صرفته وفلان يلفت الكلام لفتا: يرسله عواهنه لا يبال كيف جاء".[1]

أما التعاريف الاصطلاحية فتعددت بتعدد المفهوم اللغوي لأسلوب الالتفات، فمنهم من يعتبره «انتقالا من المتكلم أو الخطاب أو الغيبة إلى الآخر فيما حقّه التعبير بما انتقل عنه»[2]، افق هذا التعريف ما قاله يوسف أبو العدوس في كتابه مدخل إلى البلاغة العربية: «هو التعبير عن معنى بطريقة من الطرق الثلاث التي هي: التكلم والخطاب والغيبة بعد التعبير عن ذلك المعنى بطريق آخر من الطرق الثلاث».[3]

ومنهم من يعتبر أسلوب الالتفات دلالة عن الشجاعة العربية وحسن الكلام والتنقل بين صيغه الثلاثة المذكورة سابقا، ويشبهه عبد الرحمن الجنكة الميداني «بفنون القول التي تتغير بتغير المشهد في التصوير السينمائي، وهذا ما يجعل استخدام الالتفاتات استخداما بارعًا يحقق به البليغ الفوائد في نفس المتلقي».[4]

- وتتعدد مفاهيم أسلوب الالتفات عند البلاغيين وعلماء اللغة، وبين قدماء أدرجوه في علوم البلاغة من بديع وبيان ومعاني، وآخرون محدثون لم يركزوا عليه كثيرا، وقد اعتبره عبد الجليل مرتاض «سر من أسرار الانتقال بصورة مفاجئة»[5] وأشير إلى مصطلح الالتفات بعدّة تسميات اختلفت على مر الدراسات اللغوية والبلاغية لهذه الظاهرة، منها (التحول الأسلوبي) و(المجاز)»، وفي هذا المقام يقول أبو عبيدة في

(1) الزمخشري، أساس البلاغة، ج2، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ-1998م، باب اللام، ص173.

(2) أمحمد بن يوسف عيسى بن صالح طفيش ربيع البديع، المجلس الأعلى للغة العربية، ص196.

(3) يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني علم البيان، علم البديع، ، دار المسيرة للنشر والتوزيع،ط2، 2010م، ص103.

(4) ينظر: عبد الرحمن الحبنكة الميداني، البلاغة العربية، ج1، دار الشامية، بيروت، ط1، 1416هـ-1996م، ص480.

(5) عبد الجليل مرتاض، العربية بين الطبع والتطبيع، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993م، ص109.

كتاب "مجاز القرآن": «... ومن مجاز ما جاء لفظه لفظ الواحد الذي له جماع منه ووقع معنى الواحد على الجميع قال: « ;lهوَ الذي خَلَقَكُمْ مِنْ تُرَابٍ ثُمَ منْ نُطْفَةٍ ثُمَ منْ عَلَقَة ثُمَ يُخْرِجكُمْ طِفْلًا ثُمَ لتبْلُغُوا أَشَدَكُمْ ثُمَ لتَكُونُوا شُيوخا". [سورة غافر/67]- ومن مجاز ما جاء من لفظ خبر الجميع على لفظ الواحد قال: « إنْ تَتُوبا إلى الله فَقَدْ صَغَتْ قُلُوبَكُمَا وإنْ تَظَاهَرا عَلَيْه فَإِنَ الله هو موَلاهُ وجِبرِيْلُ وصالِحُ المُؤْمِنِينَ والمَلائِكَةُ بعدَ ذلكَ ظَهِيرٌ» [سورة التحريم/4]، في موضع ظهراء».[1]

نقول إن أبو عبيدة استخدم معنى "المجاز" بعدّة صياغات تدخل ضمن معاني الألفاظ والعبارات تارة، ووجوه الصياغة وطرائق التعبير مرة أخرى.

«ولو كان أسلوب القول على نهج واحدٍ لم يكن له هذا الوقع وهذا التأثير، ومن صوره الجزئية من العجز قوله عز وجل: «الحَمْدُ للَّهِ رَبِّ العالمينَ الرحْمَنِ الرحيمِ مَلِكِ يَوْمِ الدِّين، إيَّاكَ نعبدُ وإيَّاكَ نَستَعينُ» [الفاتحة]، فقوله: «إياك نعبد وإياك نستعين» التفاتٌ لأنه انصرافٌ من إخبار إلى مخاطبة، وقوله عز وجل: «وَاللَّهُ اُلذِے أَرْسَلَ اَلرِّيٰحَ فَتُثِيرُ سَحَابا فَسُقْنٰهُ إِلَيٰ بَلَد مَّيِّت فَأَحْيَيْنَا بِهِ اِلَارْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا» [فاطر: 9]، وقوله عز وجل: «أَلَمْ تَرَ أَنَّ اَللَّهَ أَنزَلَ مِنَ اَلسَّمَاءِ مَاء فَأَخْرَجْنَا بِهِۦ ثَمَرٰت مُّخْتَلِفاً اَلْوٰنُهَا»[2] [فاطر: 27]، وقد التفت امرؤ القيس ثلاث التفاتات في ثلاثة أبيات قال:

«تطاولَ ليلُك بالأثْمُد ⁂ ونَامَ الخليُّ ولَمْ تَرْقُدِ

وباتَ وباتَتْ له ليلةٌ ⁂ كليلة ذِي العَائرِ الأَرْمَدِ»[3]

(1) حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، 1998م، دار الفكر العربي للنشر، ص12.

(2) أبو محمد القاسم الأنصاري السجلماتي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال الغازي، مكتبة العارف، الرباط، المغرب،ط1، 1980م، ص443.

(3) المرجع نفسه، ص444.

نستخلص مما سبق أن أسلوب الالتفات يعد من الأساليب البلاغية التي تسهم في تنوع التعابير من أجل غاية وفائدة يوظفها الكاتب.

«والالتفات هو نقل الكلام من أسلوب إلى أسلوب آخر أي من المتكلم أو المخاطب أو الغيبة إلى آخر منها بعد التعبير بالأول وهو باب لطيف يدفع الضجر والملل عن النفوس لما جلبت عليه من حب التنقلات، والسآمة من الاستمرار على منوال واحد لكنه يحتاج إلى فطنة، ودقّة في بيان دلالة هذا التنقل، ومنه قوله تعالى: «حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمْ فِے اِلْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحِ» [سورة يونس 22].[1]

«ويمكن حصر جمالية الالتفات في عنصرين:

1- إتيان الشاعر بمعنى يريد الانصراف به إلى معنى لآخر.

2- إكساب هذا المعنى سمات التباسية بمحاولة تضليل القارئ».[2]

وهذا ما جعل العلماء القدامى يولوه اهتماما في كتبهم ودراساتهم، ويعد كذلك «الالتفات من الظواهر التعبيرية التي يعنى علم الأسلوب برصدها وتحليلها في لغة الأدب، والواقع أن ميدان هذا العلم الناشئ في أحضان علم اللغة الحديث يتداخل تداخلا بينًا مع ميدان علم البلاغة العربية في صيغته التي استقرت منذ بضع مئات من الأعوام».[3]

- يمكن أسلوب الالتفات في جماليته التي تبرز النص من خلال مختلف الالتباسات التي تضلل القارئ.
- نمر إلى نماذج تطبيقية لظاهرة الالتفات من ديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحّل الأندلسي:

2-أ -الالتفات الفعلي:

(1) هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ص386.

(2) سيوني عبد الفتاح فيود، علم المعاني، دار بلاغية ونقدية لمسائل المعارف، ط2، دار المعارف الثقافية.

(3)حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، الكويت، ص33.

1) يقول مالك بن المرحّل:

«وقلْ مَا شِئْتَ مِنْ حَقٍ وزورٍ ⁂ فإني لا أُحِبُ بِغَيْرِ لَاءٍ»[1] [الوافر].

يقول الشاعر في معنى البيت الشعري:

قل أيها الإنسان ما شئت من كذب وبهتان فإني لا أحب بغير تكبر وخبث، فالشاعر يريد أن يبين حسن نوايا وصدق مشاعره، وأنه غير مبالي لهذه الأقاويل الزائفة الكاذبة.

- نلاحظ وجود الالتفات الفعلي في هذا البيت من خلال ما يلي:

وقل ← فعل أمر/ أحب ← فعل مضارع.

غير هنا الشاعر زمن أفعال بيته الشعري من زمن الأمر بالتفات فعلي نحو زمن المضارع، وهذا راجع لتغير زمن وقوع الأحداث، فإن قال هذا الإنسان زورًا ستأتي حادثة عدم المبالات من الشاعر، لأنه يعرف قيمته وأخلاقه جيدًا.

2) يقول الشاعر ايضا:

«لا تجعلوا ذنبي في حبّكم عَجَبًا ⁂ هذا كِتَابٌ على العُشَاقِ قَدْ كُتبا»[2] [البسيط].

يقول الشاعر في معنى البيت:

لا تجعلوني أندم وأذنب إن أحببتكم، لأن هذا الحب مقدر ومصير محتوم على كل عاشق.

- نلاحظ وجود الالتفات الفعلي في هذا البيت وذلك الآتي:

لَا تَجْعَلُوا ← فعل مضارع مجزوم باللام الناهية.

كُتِبَا ← فعل ماضي مبني على الفتح.

(1) مالك بن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص64.

(2)المصدر نفسه، ص66.

جاء في هذا البيت تغيير في زمن الأفعال من المضارع المجزوم باللام الناهية بالتفات فعلي نحو الماضي.

نقول إن هذا الالتفات جاء حسب طبيعة الإحساس الذي يشعر به الشاعر من مشاعر حب نحو أحبته، واستدعى هذا انزياحا في الظرفية الزمانية.

3) يقول أيضا:

«قال العذولُ ثلاثةٌ في واحد ⁂ سأقولُ بالثالوثِ فيه، وصلبًّا»[1] [الكامل]

في معنى البيت أن العذول يتجسد في ثلاثة أشياء هي: الله والابن والروح القدس وأصلها واحد وهي العقيدة المسيحية.

تجسد الالتفات الفعلي في هذا البيت من خلال ما يلي:

قال ← فعل ماضي/ أقول ← فعل مضارع.

جاء هذا الالتفات الفعلي من خلال الانتقال من الماضي إلى المضارع، وهذا يعتبر انزياح في معنى البيت الشعري حول حقيقة أصول العقيدة المسيحية.

4) يقول الشاعر أيضا في بيت آخر:

«حاز الفؤاد وقال لي ⁂ أكفلني الباقي وعزَّ خطابي»[2] [الكامل]

جاء البيت الشعري في سياق تغزل الشاعر بمن يحب وجاء في انزياح مجازية لأن الشاعر يجعل من الفؤاد إنسانًا يتكلم ويحاور الشاعر.

ندل على الالتفات الفعلي في هذا البيت كالآتي:

(1)مالك بن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص67.

(2) المصدر نفسه، ص69.

حاز ← فعل ماضي/ قال ← فعل ماضي/ أكفلني ← فعل مضارع.

الشاعر استخدم صيغ الأفعال (الماضي والمضارع) بالتفات فعلي انزاح عن المألوف في معناه إلى معنى المجاز والتشبيه فاستدعى انتقاله من الماضي إلى المضارع.

5) في بيت آخر يقول الشاعر:

«هو الحبُّ يحيي تارة ويميتُ ⁂ نعمتُ به فيما خلا وشقيتُ»[1] [الطويل]

جاء البيت الشعري في سياق وصف الشاعر لمعشوقته، حيث أن الشاعر يصف مشاعر الحب التي تحيي وتميت قلبه، وأن هذه المشاعر كلها نعيم وشقاء بالنسبة له.

- أما أسلوب الالتفات الفعلي تجسد وفق ما يلي:

يُحيي ← فعل مضارع/ يميت ← فعل مضارع.

نعمتُ ← فعل ماضي/ شقيتُ ← فعل ماضي.

جاء الالتفات الفعلي من المضارع إلى الماضي لأن الشاعر في حالة وصف لمشاعره وأحاسيسه اتجاه حبيبته.

6) يقول مالك بن المرحّل:

«بأطيب من صوت الحبيب إذا أتى ⁂ على موعدٍ والشوقُ بالصبر عابثُ»[2] [الطويل]

يصف الشاعر صوت حبيبته إذا قدم وصبره واشتياقه لموعد سماع هذا الصوت العذب.

- ندل على الالتفات الفعلي في هذا البيت من خلال ما يلي:

(1)المصدر نفسه، ص69.

(2)مالك بن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص71.

أتى ← فعل مضارع/ عابث ← فعل ماضي (عبث).

جاء هذا الالتفات الفعلي ضمن السياق العام للبيت من خلال تغزل الشاعر بمحبوبته ووصف اشتياقه وصبره لموعد سماع صوتها، فانتقل الشاعر منزاحا من زمن المضارع إلى زمن الماضي.

7) يقول أيضا:

«حقٌّ وإن جَعَلَ النصيحُ يصيحُ ⁂ أنا عاشقٌ هذا الحديث صحيحُ [الكامل].

وإذا عشقتُ يكونُ ماذا هَلْ له ⁂ دينٌ عليَّ فيغتذي ويروحُ»[1] [الكامل].

- معنى هذه الأبيات: «فكأن الناصحُ عن عنفه على العشق وعذله، وقال له أنت عاشق، وجعل ويصيح وينظرُ ويسمعُ، فقال: حق أنا عاشق هذا الحديث صحيحُ ثم قال: وإذا عشقتُ يكون العشقُ كما تقول، وماذا عليَّ فيه؟»[2]
- تجسد أسلوب الالتفات من خلال هذين البيتين فيما يلي:

البيت الأول:

جَعَلَ ← فعل ماضي/ يصيحُ ← فعل مضارع.

البيت الثاني:

عَشقتُ ← فعل مضارع/ يغتذي ويروح ← فعلان مضارعان.

جاء هذا الالتفات الفعلي كانزياح في معنى البيتين لأن الشاعر كان يحاور هذا الناصح فلجأ إلى استخدام زمني الماضي والمضارع.

(1) المصدر نفسه، ص72.

(2) محمد مسعود حبران، مالك بن المرحل أديب العدوتين 604هـ-699هـ، دراسة تحليلية في أخباره وآثاره وتحقيق نصوصه الباقية، د ط، المجمع الثقافي أبوظبي الإمارات العربية المتحدة، ص69.

والبيت الثاني ورد في: «الرمي بالحصا والضرب بالعصا مخطوط الأستاذ المنوني وأورده جميع الكتاب الذين ذكروا المناظرة اللغوية والنحوية التي جرت بين ابن المرحّل وابن الربيع الإشبيلي في مدينة سبته».[1]

8) يقول الشاعر أيضا:

«دعني ورأيي إن رأيك آفلٌ ⁂ وبرأيه يشقى الفتى أو يسعد»[2] [الكامل]

جاء معنى البيت الشعري في سياق الغزل العذري، إذ أن الشاعر يأمر غيره بأن يدعوهُ ورأيه الصواب، وأن رأي الآخر آفلٌ أي غائب وذاهب.

- أما أسلوب الالتفات الفعلي تجسد في هذا البيت كالآتي:

دعني ← فعل أمر/ يشقى- يسعد ← فعلين مضارعين.

استخدم الشاعر هذا الالتفات الفعلي للانتقال من الحوار إلى الجواب وإعطاء النتيجة في عجز البيت، فانتقل من الأمر إلى المضارع.

9) يقول أيضا:

«يلومُ عليه كلٌ من جَهَلَ الهوى ⁂ وأودع قلبًا قاسي الطبع جُلْمَدا»[3] [الطويل].

(1) مالك ابن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحّل الأندلسي، ص72.

(2) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص78.

(3) المصدر نفسه، ص79.

جاء معنى البيت: أن الشاعر يلوم كل من جهل الهوى ولم يعطي أية اعتبار لمشاعر حبه ووصف الشاعر هذا الأخير بأنه يكون حتمًا قاسي القلب، وتشبهه بالجلمد وهو الحجر الصلب القاسي.

- نستدل على الالتفات الفعلي في هذا البيت من خلال:

يلومُ ← فعل مضارع/ جَهَلَ ← فعل ماضي مبني للمجهول/ أودع ← فعل ماضي.

جاء هذا الالتفات الفعلي كانزياح تركيبي في نسق المعنى الذي يستوجب الانتقال من المضارع إلى الماضي ليجسد مشاعر الهوى وآلام ومعاناة قلبه من هذه المشاعر.

10) يقول الشاعر:

«عَمرِ البلاد ثناؤه فاسمع له ⁂ في سبتة مدحًا وفي بغدادا»[1] [الكامل].

لحاكم سبتة في المغرب والمشرق نسبة إلى شهرته وحكمه العادل، وأن المدائح التي قيلت فيه شاعت سبتة وبغداد (عاصمة العراق وتسمى الزوراء في العراق).

- أما أسلوب الالتفات في هذا البيت جاء كالآتي:

عَمر ← فعل ماضي/ فأسمعْ ← فعل أمر.

فالشاعر انزاح بهذا الالتفات الفعلي من الماضي إلى الأمر، لكي يبرز ثناء هذا الحاكم وديوع شهرته في بلاد المغرب والمشرق.

11) يقول أيضا:

سَبَتْ فؤادي شَمْسُ لَا مَدَار لَهَا ⁂ إلا الضُلوعَ وإنْ لم ترضها دارَا»[2] [البسيط]

(1)مالك بن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص80.

(2)المصدر نفسه، ص83.

جاء معنى البيت في سياق وصف الشاعر لمعشوقته، إذ أنه يصفها بالشمس التي أخذت فؤاده.

- نستدل على ظاهرة الالتفات الفعلي من خلال هذا البيت كالآتي:

سَبتْ ← فعل ماضي (سبي والتاء لتأنيث).

ترضها (ترضي + ها (ضمير تقديره "هي") ← فعل مضارع.

فالشاعر انزاح بأسلوب الالتفات الفعلي ليصف حبيبته بوصف يجسد حرقة مشاعره اتجاهها.

12) يقول الشاعر أيضا:

«ظفرتَ فاعْفُ فأي ذنبٌ أقرُّ بهِ ⁂ والعفوُ ما حسنهُ إلا مع الظفرِ»[1] [البسيط]

الشاعر يطلب العفو عن ذنبه الذي قر به.

جاء الالتفات الفعلي في هذا البيت من خلال ما يلي:

ظفر ← فعل ماضي/ فاعفُ ← فعل أمر/ أقر ← فعل مضارع.

انتقل الشاعر من خلال هذا الالتفات الفعلي بين أزمنة مختلفة (ماضي- مضارع- أمر)، ليشكل انزياحا معنويًا ودلاليًا للبيت الشعري في طلب العفو.

2-ب- الالتفات العددي:

1) يقول مالك بن المرحّل:

«وتديرُ مقلتُه كؤوسا أقسمت ⁂ لا يشربُ الندماءُ حتى اشربا»[2] [الكامل]

تجسد أسلوب الالتفات العددي في هذا البيت من خلال:

(1) المصدر نفسه، ص91.

(2) مالك بن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحّل الأندلسي، ص67.

يشربُ الندماء ← الجمع/ أشربا ← مفرد.

استخدم الشاعر صيغة الجمع في قوله (يشرب الندماءُ)، بعدها التفت إلى (المفرد) في قوله (حتى أشربا) أي الضمير (أنا)، انعدل عن أسلوب (الجمع) إلى (المفرد)، وهذا الالتفات يكمن فيه الالتفات النوعي (الضميري)، لأنه في الوقت نفسه عدل من أسلوب الغيبة (الندماء) إلى أسلوب الخطاب (أشرب والألف هي لإشباع القافية).

2) يقول أيضا:

«قال العذُول ثلاثةٌ في واحدٍ ⁂ سأقول بالثالوث فيه، وصلّبا»[1] [الكامل]

يبين الشاعر من خلال هذا البيت معنى العذول الذي هو ثلاثة (الله والابن وروح القدس) وواحد أي (العقيدة المسيحية).

نستدل عن الالتفات العددي في هذا البيت من خلال ما يلي:

ثلاثة ← (الجمع)/ واحد ← (المفرد).

أي الانتقال من الجمع إلى المفرد.

3) يقول الشاعر:

«أولمْ يكنْ للعاذلينَ فضيحةً ⁂ أَن يصبحوا بالعذل مني أَوْجَبَا»[2] [الكامل]

نستدل على الالتفات العددي في هذا البيت من خلال ما يلي:

العاذلين ← (الجمع)/ مني ← (المفرد).

أي الانتقال من الجمع إلى المفرد.

(1) المصدر نفسه، ص نفسها.

(2) المصدر نفسه، ص نفسها.

4) يقول أيضا الشاعر:

«قالوا فمن بك قلت مهلًا ها هنا ⁂ أَمَا الإشادَةُ باسمهِ فَقَبِيْحُ»[1] [الكامل]

نستدل عن الالتفات العددي من خلال هذا البيت كالآتي:

قالوا ← (الجمع)/ قلت ← (الفرد).

أي أن الشاعر التفت من الجمع إلى المفرد، وجاء هذا الانزياح كجواب للحوار المتبادل بين الشاعر وهذه الجماعة.

5) ويقول الشاعر:

«هو غاية الحسن الذي أنا غاية ⁂ في حبّه وكفا كم التلويح»[2] [الكامل].

تجسد أسلوب الالتفات العددي في هذا البيت من خلال ما يلي:

هو ← (المفرد) / أنا ← (المفرد)

حبه ← (المفرد) / كفاكم ← (الجمع).

الشاعر انتقل من خلال هذا البيت بين المفرد والجمع.

6) يقول أيضا:

«همْ أَعدموني كلَّ أُنس في الهوى ⁂ وأنا أقرُّ لهم بما لا يوجد»[3] [الكامل].

يكمن الالتفات العددي في قوله: (هم أعدموني) و(أنا أقرُّ) كالآتي:

هم ← الجمع/ أعدموني ← (الجمع).

(1)مالك بن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص72.

(2) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص72.

(3) المصدر نفسه، ص77.

أنا ← ضمير المخاطب (المفرد)/ أقر ← (المفرد).

كما التف كذلك الشاعر من الالتفات العددي إلى الالتفات الضميري حسب الآتي:

(هم أعدموني) ← ضمير الغيبة (هم)

(أنا أقر) ← ضمير المخاطب (أنا).

فالشاعر انتقل من الغيبة إلى الخطاب.

7) يقول كذلك الشاعر:

«أنا أولُ الأولاد من صُلب الهوى ⁂ لكن بكيتُ لجور ذاك الوالد»[1] [الكامل].

يقول الشاعر أنه أول الأولاد من أصل الهوى، وهذا الأخير أبكاه وعذبه، إذ أنه يعتبر أن الهوى والده.

- يكمن استخدام الشاعر للالتفات العددي من خلال:

أنا ← (المفرد)/ أولُ ← (المفرد)/ الأولاد ← (الجمع).

فالشاعر التفت من المفرد إلى الجمع.

8) يقول الشاعر:

«قالوا كلفتَ ولم يدروا بمنْ كلفني ⁂ لكنَّهم بَعد وهن آنسوا نارا [البسيط]

قاسوا على ظُلمتي حتى إذا وجدوا ⁂ نهاية الحُسنِ قالوا ها هنا غارا»[2] [البسيط]

جاء هذين البيتين في سياق وصف الشاعر وتغزله بمعشوقته.

- يمكن استخدام الشاعر لأسلوب الالتفات العددي من خلال ما يلي:

(1)مالك بن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص78.

(2) المصدر نفسه، ص83.

البيت الأول:

قالوا ← (الجمع)/ كلفت ← (المفرد).

يدروا ← (الجمع)/ كلفي ← (المفرد).

البيت الثاني:

قاسموا ← (الجمع)/ ظلمتي ← (المفرد)/ وجدوا ← (الجمع).

انتقل الشاعر من خلال هذين البيتين بين الجمع والمفرد في البيت الأول، وبين الجمع والمفرد والجمع في البيت الثاني.

9) يقول الشاعر أيضا:

«قالوا حبيبك شاحبٌ فأجبتهم ⁂ أهلًا بنقش الحُسن في دينارِه»[1] [الكامل].

جاء البيت الشعري في سياق الغزل.

- نستدل على أسلوب الالتفات العددي كما يلي:
- قالوا ← (الجمع)/ حبيبك ← (المفرد).
- انتقل الشاعر من الجمع إلى المفرد.

10) يقول أيضا:

«أنصارُ عيسى كلُّ طرفٍ أحورٍ ⁂ ليسَ الحواريون من أنصارِه [الكامل]

بهرتْ محاسنُه العقول وإنما ⁂ باحَ الزمانُ وكانَ من أسرارِه»[2] [الكامل].

(1)المصدر نفسه، ص89.

(2)مالك بن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص90.

جاء معنى هذين البيتين في سياق تغزل الشاعر بفتاة عيسى، أما أسلوب الالتفات فتجسد من خلال ما يلي:

أنصاره ← (الجمع)/ عيسى ← (المفرد)/ الحواريون ← (الجمع).

محاسنه ← (المفرد)/ العقول ← (الجمع).

انتقل الشاعر في البيت الأول من الجمع إلى المفرد، أما في البيت الثاني فانتقل من المفرد إلى الجمع.

11) يقول الشاعر:

«راموا عتابَكَ مِنْ أَجْلي فقلتُ لهم ⁂ لا تعتبوهُ فَلَمْ يَظْلم ولم يَجرِ [البسيط]

وإن تقولوا فقولوا في ملاطفةٍ ⁂ ذاك المتيم لا يشكو إلى بشر»[1] [البسيط].

تجسد أسلوب الالتفات من خلال هذين البيتين كالآتي:

بيت الأول:

راموا ← (الجمع)/ عتابك ← (المفرد)/ فقلت ← (المفرد).

لهم ← (الجمع)/ لا تعتبوه ← (الجمع)/ يظلم ← (المفرد).

البيت الثاني:

تقولوا ← (الجمع)/ (المتيم) و(لا يشكو) ← (المفرد).

انتقل الشاعر في البيت الأول من الجمع إلى المفرد، والشيء نفسه في البيت الثاني انتقل من الجمع إلى المفرد.

(1) المصدر نفسه، ص91.

- نتعرض بالذكر إلى نماذج تطبيقية حول نوع آخر من الالتفات ألا وهو:

2-ج - الالتفات النوعي (الضميري):

1) يقول مالك بن المرحل –رحمه الله–

«لو صرّحوا لتحفظنا بأنفسنا ⁂ فكان تصريحهم نهيً وإنذارا»[1] [البسيط]

في هذا البيت انتقل الشاعر من المتكلم إلى الغائب وفق ما يلي:

بأنفسنا ← (نا) ضمير متصل للمتكلمين.

تصريحهم ← (هم) ضمير متصل للغائبين.

فالشاعر انتقل من المتكلم إلى الغيبة، فجاء عجز البيت كجواب شرط لصدر البيت.

2) ويقول أيضا:

«قومٌ متى يرحمُونا يرحمُوا بشرًا ⁂ تجلى بهم لخدود القوم أبصارا»[2] [البسط].

في هذا البيت انتقل الشاعر من خطاب المتكلم إلى الغائب وفق ما يلي:

يرحمونا ← (نا) ضمير متصل للمتكلمين.

تجلى بهم ← (هم) ضمير متصل للغائبين.

انتقل الشاعر من المتكلم إلى الغيبة.

3) ويقول الشاعر في بيت آخر:

«هُم عرّضوا لظُبا الألحَاظْ أنفسهم ⁂ وخاطروا وقنا القامات خطَّارُ»[3] [البسيط].

(1) مالك بن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحّل الأندلسي، ص81.

(2) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص 81.

(3) المصدر نفسه، ص84.

في هذا البيت انتقل الشاعر من الغائب إلى المتكلم وفق ما يلي:

هم عرضوا ← (هم) ضمير متصل للغائبين.

أنفسهم ← (هم) ضمير متصل للغائبين.

وقنا ← (نا) ضمير متصل للمتكلمي.

4) ويقول أيضا:

«يا أهل ودّي جوروا واعدلوا وصلوا ⁂ ثم اقطعوا ما لنا من فعلكم جارُ»[1] [البسيط].

في هذا البيت انتقل الشاعر من الخطاب إلى المتكلم وفق المخطط الآتي:

صدر البيت:

يا أهل ← يوجه الشاعر خطابه للجماعة (هم).

اعدلوا ← يوجه الشاعر خطابه للجماعة بضمير (أنتم).

جوروا ← يوجه الشاعر خطابه للجماعة بضمير (أنتم).

صلوا ← يوجه الشاعر خطابه للجماعة بضمير (أنتم).

عجز البيت:

قطعوا ← يوجه الشاعر خطابه للجماعة بضمير (أنتم)، ضمير مستتر يدل على جماعة الغائبين.

ما لنا ← (نا) ضمير متصل للمتكلمين.

فعلكم ← (كم) ضمير متصل للخطاب.

(1) المصدر نفسه، ص85.

ورد الالتفات الضميري في هذا البيت من (الخطاب إلى المتكلم) وصدرت عنه بواعث مختلفة منها: تقديم النصح والإرشاد في قوله (يا أهل ودي جوروا واعدلوا وصلوا) بغرض إقناع المخاطب من خلال استعماله لأسلوب النداء في أول البيت، ثم بعد ذلك قام الشاعر بالعدول من (الخطاب إلى المتكلم)، في عجز البيت، في قوله: (اقطعوا- ما لنا)، وهذا التفات جاء من أجل إقناع المخاطب لكي يلين قلبه، بعدها انزاح الشاعر مرة أخرى إلى (المخاطب) في قوله (فعلكم).

5) يقول الشاعر:

«أيكفيك أن القلب ملآن مِنْ هوى ⁂ وعيني من دمع وأن يدي صِفرُ»[1] [الطويل].

انتقل هنا الشاعر ضمن الالتفات الضميري بين (المخاطب والمتكلم) حسب ما يلي:

أيكفيك ← (ك) ضمير متصل للمخاطب تقديره (أنتَ).

عيني ← (ي) ضمير متصل للمتكلم تقديره (أنا).

6) في بيت آخر:

«ناديتهم وأشرتُ نحو مدامعي ⁂ يا قومُ هَلْ ضَاعَتْ لَكُمْ أَسْلَاكُ»[2] [الكامل.]

انتقل هنا الشاعر من (الغائب إلى المتكلم) وفق ما يلي:

ناديتهم ← (هم) ضمير متصل للغائبين.

أشرت ← ضمير مستتر تقديره (أنا) للمتكلم.

7) ويقول أيضا:

«فتبسَّموا فبدتْ سلوكُ ثغورهم ⁂ إني إذًا في قولتي أفّاكُ»[1] [الكامل].

(1) مالك بن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحّل الأندلسي، ص97.

(2) المصدر نفسه، ص108.

وظف الشاعر الالتفات الضميري في هذا البيت من خلال:

انتقاله من الغائب إلى المتكلم وفق ما يلي:

ثغورهم ← (هم) ضمير متصل للغائبين.

إني ← ضمير مستتر تقديره (أنا) للمتكلم.

8) يقول الشاعر في بيت آخر:

«كنا وكنا فكلُّ شيء ⁂ عليه من بعدهم سلامُ»[2] [مخلع البسط].

ورد الالتفات الضميري في هذا البيت من المتكلم إلى الغيبة، وصدرت عنه أغراض مختلفة منها: التأكيد والعبرة، ونستشهد وفق المخطط التالي:

كنا ← (نا) ضمير متصل للمتكلمين.

بعدهم ← (هم) صمير متصل للغائبين.

9) يقول الشاعر أيضا:

«هزُّوا القدودَ وآذنوا بطعان ⁂ ودعَوا نزال فقلت ها أنا عانِ»[3] [الكامل].

في هذا البيت انتقل الشاعر بالالتفات الضميري من المخاطب إلى المتكلم، وذلك وفقا لما تطلبه معنى البيت وسياقه وفق ما يلي:

هزوا وآذنوا ودعوا← ضمير مستتر تقديره (أنتم) للمخاطب.

فقلت ← ضمير مستتر تقديره (أنا) للمتكلم.

---

(1)مالك بن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص نفسها.

(2)المصدر نفسه، ص128.

(3) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص129.

أنا ← ضمير المتكلم.

- في الأخير نقول أن الشاعر مالك بن المرحَّل له نصيب وافر من استخدامه للالتفات بأنواع في ديوانه الجوالات، وهذا يدخل ضمن غايات وأغراض يحددها المعنى في السياق الشعري، وكانت هذه الأخيرة ترتكز على النصح ووصف الحبيبة ومشاعر الحب، وكذا التأكيد والأخذ بالعبر والإقناع.
- وعن أسلوب الالتفات نقول إنه جسد وسيلة أسلوبية تزيد الشاعر من قدرته على الإبداع والتصرف من جهة، وعلى التنوع في استخدام الضمائر من جهة أخرى ويكسبه كذلك عمق في المعنى اللغوي مما يزيد في لفت انتباه القارئ.
- والآن سوف نتناول ظاهرة أسلوبية أخرى في التركيب وهي: التجريد.

1-التجريد:

تمهيد:

«لغة: جرد الشيء يجرده جردا، قشره وجرد الجلد يجرده جردا نزع عنه الشعر وجرد السيف من غمده: سله والتجريد التعرية من الثياب».[1]

«اصطلاحا: عرفه ابن الأثير بقوله: إخلاص الشيء، لغيرك وأنت تريد به نفسك لا المخاطب نفسه»[2] وفي معنى آخر أعتبر على أنه:

«إزالة الشيء عن غيره».[1]

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1، 1989، مادة (جرد).

(2) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص405.

من خلال ما سبق نقول إن التجريد هو تغيير المعنى إلى المعنى آخر تريد به نفسك فتوجه كلامك لغيرك وتقصد به نفسك، ويمكن للتجريد أن «ينتزع من أمر ذي صفة آخر مثله فيها مبالغة، وذلك لكمال تلك الصفة في الأمر لآخر.

والتجريد أقسام:

1- منها ما يكون التجريد فيه حاصلا بلفظة "من" التجريدية نحو قولهم: "لي من فلان صديق حميم"، أي بلغ فلان من الصداقة حدًا صح معه أن يستخلص من فلان هذا الصديق آخر مثله في الصداقة.

2- ومنه ما يكون التجريد فيه حاصلا بلفظة "الباء" التجريدية الداخلة على المنتزع منه، نحو قولهم: "لئن سألت فلانًا لتسألن به البحر"، وهذا القول يقال في مقام المبالغة في وصف "فلان" بالكرم، حيث انتزع وجرد منه بحر في الكرم والسماحة».[2]

من خلال التعريف السابق يبين لنا نوعين من التجريد وهما ما ارتبط بمن التجريدية ونوع آخر يرتبط بـ "الباء التجريدية".

- عرفه أحمد مصطفى المراغي على أنه:

«لغة: هو إزالة الشيء عن غيره.

اصطلاحا: هو أن ينتزع من أمر ذي صفة أو أكثر، أمر آخر أو أكثر مثله فيها، لإفادة المبالغة بادعاء كمال الصفة في ذلك الأمر حق كأنه بلغ من الاتصاف بتلك الصفة مبلغا يصح أن ينتزع منه بموصوف آخر متصف بتلك الصفة».[3]

(1) أحمد الهاشمي، علوم البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص272.

(2) عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، 1405هـ-1985م، ص189.

(3) أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية،ط1، 1422هـ-2002م، ص189.

- فالتجريد وسيلة ينزاح بها الشاعر عن وصف نفسه ونعت صفاته إلى أشخاص آخرين يصفهم بصفاته وينعتهم بها.

نماذج تطبيقية من ديوان الجوالات للشاعر مالك بن المرحل الأندلسي حول ظاهرة التجريد:

1) يقول الشاعر:

«كَيْفَ لَا كَيْفَ يَسْتَفِقُ فُؤَادٌ ⁂ هُوَ في حَالَةِ السِقامِ صَحِيحُ»[1] [الخفيف].

تجسد أسلوب التجريد في هذا البيت الشعري وفق ما يلي:

كيف يستفيق فؤادٌ؟ ← المستوى السطحي ← خطاب الغير.

هو في حالة السقام صحيحٌ ← المستوى العميق ← حديث المتكلم.

فالشاعر جرد من نفسه إنسان آخر يسأله عن قلبه كيف يستفيق، فالشاعر ويخاطبه لكي يبين مأساة عشقه وعذاب قلبه، وانزاح المعنى العميق للبيت عن مشاعره التي يكنها لحبيبته ويتساءل عن قلبه الذي يكون صحيح حتى في مرضه، بمعنى أن قلبه يبقى يُكنُّ الحب ومشاعر الهوى لحبيبته، ولن يتغير قلبه عن ذلك.

2) يقول أيضا:

«يلومُ عليه كلُّ من جَهَلَ الهوى ⁂ وأودع قلبًا قاسي الطبع جلمدَا»[2] [الطويل].

تجسد أسلوب التجريد في هذا البيت من خلال ما يلي:

يلومُ عليه ← المستوى السطحي ← خطاب الغير.

أودع قلبًا قاسي ← المعنى السطحي ← حديث الغير.

(1) مالك بن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحّل الأندلسي، ص74

(2)مالك بن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص79.

ألومُ أنَا ← المستوى العميق ← حديث المتكلم.

يقول الشاعر في صدر البيت: "يلوم عليه كل من جَهَلَ الهوى"، فالشاعر هنا جرد من نفسه إنسان آخر يلوم على من جهل مشاعره، لكن المعنى العميق يقصد "نفسه التي تلوم جهله، أما عجز البيت يقول فيه الشاعر: أودع قلبا قاسي الطبع جامدا"، فيقصد به الشاعر أودع قلبك القاسي الطبع مثل صلابة الحجر، فتشكل انزياحًا بين المعنى السطحي للبيت والمعنى العميق.

3) يقول الشاعر أيضا:

«إذا سقيت طلولُهم بطل ⁂ فلا أَرضى لها إلا بوبلِ»[1] [الوافر].

جاء البيت الشعري ضمن وصف الشاعر لحبيبته، وجاء بمعنى الشرط.

أما أسلوب التجريد فتجسد وفق ما يلي:

الطلول: الآثار الشاخصة.

والطلّ: أضعف المطر، والوبل: رذاذ المطر.

إذا سقيتْ طلولهم ← المستوى السطحي ← خطاب الغير.

فلا أرضى لها إلا بوبل ← المعنى العميق ← حديث المتكلم.

تجسد المعنى السطحي للبيت من خلال الأرض التي سقيت بقليل المطر (أي رذاذها) أما المعنى العميق للبيت فيقصد به الشاعر نفسه أي أن الإنسان الذي يحرم من مشاعر الحب ولا يسقى ويتشبع بالقدر الكافي من هذه الأحاسيس والمشاعر، وتكون حياته مثل الرذاذ غير صافية، وتتخللها التعاسة والحزن.

(1)المصدر نفسه، ص113.

4) يقول أيضا الشاعر في بيت آخر:

«وقالوا بعث قلبك لا بشيءٍ ⁂ ويُفسخُ بيعُ مغبونٍ بجهلٍ»[1] [الوافر].

معنى البيت أن جماعة من الناس قالوا الشاعر أنك بعت قلبكَ بدونِ مقابل وهذا البيعُ يفسخُ لأنه لا يلامُ المخدوع الذي لم يحصل على نصيبه وحظه وكان جاهلًا بذلك، جاء هذا المعنى ضمن المستوى السطحي للبيت أما المعنى العميق فيقصد به الشاعر نفسه، وهو الذي يخاطب نفسه، وليس هذه الجماعة، بل يلوم نفسه على مشاعر الهوى التي كان يكنها لهم ولم تلقى نصيبا من القبول، عدّ نفسه مخدوعًا لهذه المشاعر التي لم تنصفه بها حبيبته، فجعل جهله بهذا عذابًا لقلبه ومشاعره.

3-أ- التجريد بأسلوب الاستفهام:

1) يقول الشاعر:

«قال هل أحدثت شعرًا بعنا ⁂ هاتِ من شعركَ ذاكَ المنْتَحلْ»[2] [الرمل].

معنى البيت جاء بأسلوب الاستفهام إذ أن رجل يخاطب الشاعر متسائلًا هل نظم مالك بعدهم، وإن كان كذلك هات من منتخب ومختار شعرك.

هل أحدثت شعرًا بعدنا ← خطاب الغير ← بمستوى السطحي.

هات من شعرك ذاك المنتحل ← خطاب المتكلم ← المستوى العميق.

فجاء ضمن المستوى العميق لأسلوب التجريد في هذا البيت أن الشاعر يقصد نفسه بنظم أجود الشعر وأحسنه.

(1)مالك بن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص114.

(2) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص119.

وكرد على هذا البيت الشعري نظم الشاعر يثني موالين له يقول فيها:

«قلتُ عندي قطعةٌ أرسلتُهَا ⁂ في أبي القاسم في شطر الرمل [الرمل].

في الفقيه ابن الفقيه ابن الفقيه ⁂ في الأجلِّ ابن الأجل ابن الأجل»[1] [الرمل].

2) يقول كذلك:

«كيف يخلو عاسلٌ من لاسع ⁂ وحروفُ اللسع لفظٌ كالعسلْ»[2] [الرمل].

تجسد أسلوب التجريد بمعنى الاستفهام في هذا البيت من خلال ما يلي:

كيف يخلو عاسلٌ من لاسع ← خطاب الغير ← المستوى السطحي.

حروف اللسع لفظ كالعسل ← خطاب المتكلم ← المستوى العميق.

جاء في معنى العميق للبيت أن الشاعر يقصد نفسه (يخلو عاسلٌ)، أي ألا يوجد عاشق إلا وقهر من مشاعر حبه، واستبدل الشاعر هذا العذاب بسلع النحل والعاسلُ هو العاشق المحب، فانزاح المعنى بتعبير مجازي غاية في التصوير.

3) يقول الشاعر أيضا:

«كم روحةٍ لكَ في هواكَ وغَدوة ⁂ هيمان في وادي الغرامِ مُتيما»[3] [الكامل].

تجسد أسلوب التجريد بمعنى الاستفهام في هذا البيت من خلال ما يلي:

كم روحة لكَ ← خطاب الغير ← المستوى السطحي.

(1) المصدر نفسه، ص119.

(2) المصدر نفسه، ص117.

(3)مالك بن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص121.

كم روحة لي في هواك وغدوة ← خطاب المتكلم ← المستوى العميق.

انتحل الشاعر شخصية أخرى يخاطبها قاصدًا بها ذاته، بحيث أنه الشاعر يستفهم عن عدد المرات التي قضاها روحة وغدوة أي ذهابًا وغيابًا بين معاناة هذا الحب، كيف قضاها هائما ومتيما في وادي الغرام، فانزاح المعنى من المستوى السطحي إلى المستوى العميق من خلال تجريد الشاعر لشخصية الآخر قاصدًا بها ذاته ومشاعره وقساوة هذا الحب الذي يعيشه.

4) في بيت آخر يقول الشاعر:

«كم ليلة لم يسر فيها كوكبٌ ⁂ إلا ومطلعُه من الأجفانِ»[1] [الكامل].

تجسد أسلوب التجريد بمعنى الاستفهام في هذا البيت من خلال ما يلي:

صدر البيت:

كم ليلة كم يسير فيها كوكبٌ ← مخاطبة الغير ← المستوى السطحي.

كم ليلة لم أنم فيها ← مخاطبة المتكلم ← المستوى العميق.

عجز البيت:

إلا ومطلعُه من الأجفان ← مخاطبة الغير ← المستوى السطحي.

إلا ومطلعُه من أجفاني ← مخاطبة المتكلم ← المستوى العميق.

جاء المعنى العميق للبيت الشعري كالآتي:

جرد الشاعر من ذاته كوكب من الكواكب الفضائية التي تجري في الفلك ويكون لكل كوكب منها خطة في البروز والظهور، فيقول الشاعر: كم ليلة لم يسر فيها كوكب قاصدا ذاته

(1)المصدر نفسه، ص130.

بمعنى كم ليلة من الليالي لم أحلم بها بمن يحب ويهوى، حتى تنقضي الليلة التي لم يغمض فيها أجفانه، وجاء المعنى منزاحا في شكل تعبير مجازي.

أخيرًا نقول إن الشاعر مالك بن المرحل لم يوظف بكثرة أسلوب التجريد في ديوانه الجوالات، وبالرغم من ذلك حاولنا رصد الكم القليل من هذه الظاهرة التركيبية التي زادت في انزياح المعنى العميق والإبحار بمخيلة القارئ نحو فك هذا الغموض الذي يعد إبداعا فكريا جميلا للشاعر تعبيرا عن حسن ذوقه الأدبي.

- **4- الانزياح في نظام النسيج اللغوي:**

أ. النسيج اللغوي العام:

«أشعار ديوان الجوالات تركزت معظم أبياتها وقصائدها في غرض رئيسي هو غرض الغزل أو النسيب، يستثنى من ذلك ما ورد من أبيات محدودة نبهنا عليها تتصل بغرض المدح أو غرض الحنين أو غرض الوصف».[1]

نقول أن أغلب أشعار ديوان الجوالات تمحورت في غرض الغزل باستثناء بعض الأشعار التي قالها الشاعر في أغراض أخرى كالمدح والوصف.

«الغرض الرئيس فهو الغزل الذي جاء حافلًا طليقا، يصور في غير تحفظ صبوات الشاعر التي قضاها في معية صباه وشبابه، أو ملاوة عشرينية -كما ذكر- بين العدوة الأندلسية، "سبتة" في أول نزوحه إليها».[2]

- جاء ديوان الجوالات لشاعر مالك بن المرحّل الأندلسي غني بمشاعر الحب والهى التي جسدها الشاعر من خلال قصائد غزلية مثلت ولعه وتغزله بمن أحب وفق تيارين: غزل عفيف، وآخر ماجن حسب اطلاعنا على أشعاره، وجاء هذا الغرض

(1) مالك ابن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحّل الأندلسي، ص36.

(2) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص38.

وفق لغة معبرة وقوية مشخصة لحالاته النفسية التي مر بها إزاء هذا الهوى وللتوضيح أكثر نذكر ما جاء في كتاب أديب العدوتين مالك بن المرحل للكاتب "محمد مسعود جبران".

«روى ابن الخطيب في الإحاطة عن أبي جعفر بن الزبير أن ابن المرحّل شاعر رقيقٌ مطبوعٌ، متقدمٌ، سريع البديهة، رشيق الأغراض، ذاكر للأدب واللغة والشعر أغلب عليه...».

ويروي ابن الخطيب أيضا عن القاضي أبي عبد الله بن عبد الملك أن الشاعر كان مكثرا من النظم، مجيدًا، سريع البديهة، مستغرق الفكرة في عرضه، لا يفتر عنه حينا من ليل أو نهار، واشتهر نظمه، وذاع شعره، فكلفت به ألسنة الخاصة والعامة، وصار رأس المستمعين والمغنين... (1)

- هذه مختلف صفات الشاعر مالك بن المرحل التي عرف في نظمه لشعر وتمكنه الجيد من استخدامه للأغراض الشعرية وتوظيفه للغة التي تخدم المعنى وتقوى الأسلوب.

«وتشكل الكلمة عنصرًا مهما من عناصر البناء الفني للشعر، بل هي ركن رئيسي لأي عمل أدبي (وعامل من أقوى العوامل التي تتوقف عليها قيمته الجمالية، والأداء التي الجميل أساسه الدقة في اختيار الكلمة ووضعها في بيئتها وامتزاجها مع معناها إذ ليس هو في مجموعة إلا طائفة من الكلمات المؤتلفة المعبرة».(2)

- بالتالي نقول إن للكلمة أهمية في تأليف النسيج اللغوي للقصيدة، وبهذا تتجسد براعة الشاعر في توظيفه للكلمة المعبرة الموحية، والدقيقة التي تجمع بين المعنى، والمعنى المنزاح في أسلوب يكاد يكون إبداع متناهي الخيال، ومجاز تعبيري موحيا عن قدرة الشاعر اللغوية وثقافته الواسعة.

(1) محمد أحمد دقالي، الحنين في الشعر الأندلسي (القرن السابع الهجري)، ص229.

(2) محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، دار الراية للنشر والتوزيع، 2008، ص373.

- «قصيدة الغزل ظلت في بعض حالاتها تخضع لتقاليد الشعر العربي المعروفة منذ عصر الجاهلية، كالاتكاء عليها في قصاد المدح، واستغلالها في وصف الطبيعة وتصوير مجالس الخمر أو دمجها مع أغراض أخرى، وفنون لا تمت إليها بصلة».[1]
- « ظلت قصيدة الغزل تدور حول محورين رئيسيين في بناء موضوعها، هما المرأة والغلام متخذة في موضوعها الأنثوي اتجاهين منفصلين متباعدين، أحدهما الاتجاه العفيف والثاني الاتجاه الحسي».[2]
- هذا ما ذكرناه سابقا حول قصيدة الغزل والمحورين التي يبنى عليهما، ويُجسد هذين المحورين في ديوان مالك بن المرحل «الجوالات»، نذكر من خلاله ما يلي:

«... ثم ظهر هذا الديوان يؤكد بمضامينه ذلك المؤكد، وقد قسمت أغزاله في تلك الدراسة إلى أفقين ظاهرتين.»

«(أ)- أفق الانفلات واللذات الحسّية، إذ يشير إلى تعشقه الجواري والغلمان ومطارح اللهو، وهو المظهر الذي شاع في شعر الأندلسيين وغيرهم.

(ب)- أفق غزلي عفٌّ يعبّر بجلاء عن تجارب عاطفية إنسانية حقيقية، مرّ بما في سنوات من حياته وصوّر خواطرها المتسكنَّة، واختلاجاتها العميقة في المجالي النقية المؤشرة، ولم ننسى بعد ذلك التنبيه على وجود الغزل الصناعي الملفق في بعض نسيبه الدال على مجرد الملكة اللسانية دون النزعة الإنسانية». [3]

- نماذج من ديوان الجوالات لشاعر مالك بن المرحّل الأندلسي في شعر غزله الذي قاله في شبابه في "الأندلس" و"سبتة" في المؤنث والمذكر على حد سواء.

1) يقول الشاعر واصفا إحدى معشوقاته:

(1) المرجع نفسه، ص164.

(2) المرجع نفسه، ص نفسها.

(3) مالك ابن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحّل الأندلسي، ص39.

«سبت فؤادي شمس لا مدار لها ⁂ إلا الضلوع وإن لم ترضها دارا [البسيط].

بيضاء صافية لو أنها مثلت ⁂ في الشمس مدت مكان الظل أنوارا [البسيط].

إذا سرى نفس منها إلى نفس ⁂ من المبارزات الأفاق معطارا [البسيط].

وإن بدت ودياجي الليل ساكنة ⁂ حسبتها لحراك الطيب أسحارا» [البسيط]. (1)

2) يقول أيضا الشاعر في ذات السياق:

«جفونها أثملتني وهي شاملة ⁂ لا غرو قد تجد المخمور خمارا [البسيط].

أخرقت نفسي لما أن جعلت لها ⁂ عند اللجاجة لج الحب مضمارا [البسيط].

من أخذ بيدي من جابر كبدي ⁂ وقد غدت في يد الأشواق أعشارا [البسيط].

شبت وشاب غداري في محبتها ⁂ وكان ذلك لو أقصرت إعذارا [البسيط].» (2)

3) يقول الشاعر متغزلًا بفتى اسمه "عيسى"، له مكانة كبيرة في قلبه في زمن لهوه وبطالته:

«لا تهلكن عسى عيسى يكلمني ⁂ فإن صدري له مهد وطية ربا» [البسيط]. (3)

«أنصارُ عيسى كل طرف أحور ⁂ ليس الحواريون من أنصاره» [الكامل]. (4)

- كمجمل القول حول النسيج اللغوي للديوان نقول إنه غلب عليه الحضور الفعلي في نسجه اللغوي، لأن النظام الفعلي يفيد الحركة والتغيير، لأن طبيعة الحياة في بيئة الأندلسي توحي بكل ما هو حركي وخيال وإبحار في جمال الطبيعة المتحركة من

(1) المصدر نفسه، ص83.

(2)مالك بن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص84.

(3) المصدر نفسه، ص41.

(4) المصدر نفسه، ص 42.

حيوانات، وكذا الطبيعة الصامتة كالطلل (المكان) والليل (الزمان) تدفع الشاعر للإتيان بالصيغ المعبرة عن هذا الحس الجمالي والذوق الأدبي الذي شاع في كتابات وأشعار الأندلسيين خصوصًا في عهد دولة الموحدين وكذا الطوائف.

- نذكر كنماذج من ديوان الجوالات حول هذا النسيج اللغوي في النظام الفعلي السائد عليه ما يلي:

1) يقول الشاعر في قصيدة له في قافية الألف:

«حميتَ كراهُ حين أحميت قلبه ⁂ فطال حماهُ حينَ طابَ حماؤه [الطويل].

يشق إليه زهرة وبهارُه ⁂ ويشقى لديه زهرُه وبهاؤه [الطويل].

أراني عليه الناس خوف عواذل ⁂ وقد ينفع الإنسان دهرًا رياؤه» [الطويل]. [1]

النظام الفعلي في هذه الأبيات تجسد وفق الآتي:

حميت← فعل حمى، صان، أحمى: أسخن، وأحمى الحديد: أسخنه شديدًا.

يشق ← فعل شق: فعل مصارع.

يشفى ← فعل شفى ← فعل مضارع.

أراني ← فعل رأى ← فعل مضارع.

2) يقول الشاعر أيضا في أبيات أخرى:

«فقد طمع الهوى في كل أرض ⁂ وقد شرب الهوى في كل ماءِ [الوافر].

وليس الحبُ داءٌ في فؤادي ⁂ فإن الداءَ يبدو بالدواءِ [الوافر].

وقل ما شئت من حقٍّ وزور ⁂ فإني لا أحب بغير لاءِ [الوافر].

(1) مالك ابن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحّل الأندلسي، ص63.

رمى سهمًا وسمّاني فأحمى ⁂ وكنت قد يتم عهد بالدماء» [الوافر]. [1]

تجسد النظام الفعلي في هذه الأبيات وفق ما يلي:

طمع ← فعل ماضي/ يبدو ← فعل مضارع/ رمى ← فعل ماضي.

شرب ← فعل ماضي/ وقل ← قعل أمر.

جاءت هذه الأفعال مختلفة الأزمنة وهذا لحركية النسيج اللغوي والفعلي للقصيدة، كذلك جاءت معبرة عن أحاسيس ومشاعر الحب التي تغزل بها الشاعر في ذكر معشوقته.

3) يقول الشاعر في غرض الحنين الذي يحسب أنه قاله في أثناء مكثه (سبتة) متشوقا إلى مسقط رأسه (مالتة) ومدارج صباه وشبابه في إشبيلية قوله:

«رعى الله أرضًا كنت أجني بها المنى ⁂ إلى أن جنى دهري فأعد مني الجنيا [الطويل].

مواتاة أحباب معاطاة أكؤس ⁂ مناغاة أوتار مساعدة الأشيا [الطويل]

أحاديث أوطان إذ ما ذكرتها ⁂ نشرت أسًى قد كنت أحكمته طيّا» [الطويل].[2]

جاء النسيد اللغوي لهذه الأبيات وفق النظام الفعلي التالي:

رعى ← فعل ماضي/ أجني ← فعل مضارع/ جنى ← فعل ماضي.

ذكرتها ← ذكر ← فعل ماضي/ نشرت ← فعل نشر ← فعل ماضي.

وهي في مجملها أفعال تدل على الحنين والشوق إلى الوطن الأم.

(1) المصدر نفسه، ص64.

(2) مالك ابن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحّل الأندلسي، ص148.

4) يقول الشاعر كذلك واصفًا الزهور المونقة المختلفة، ومنابتها ورياضها، ورفيف الطير وأصواته، مصورًا طبيعة الأندلس الفاتنة:

«زهر يروق وخيره خير له ⁂ ما غيب أصفره ولا كحليّة [الكامل].

يحكي الكواكب والغمام إذا بدا ⁂ ورسيّة في الروض أو نيليُّة [الكامل].

والورد كالوجنات أذكى نارها ⁂ ماء الكروم وقد تمكّن ريّثه [الكامل].

وكأنما خبأت لنرجسة بدا ⁂ سوسانه تبرًا فلاح خبيُّه [الكامل].

والياسمين يطل مذكر كرسيه ⁂ مثل الأمير يقلُّه كرسيُّه [الكامل].

فانظر إلى الروض الذي حلّ الحيا ⁂ فهذا يسرُّ الناظرين حليُّه» [الكامل]. [1]

جاء النسيج اللغوي لهذه الأبيات وفق نظام فعلي

يحكي ← فعل مضارع/ يروق ← فعل مضارع/ فلاح ← فعل ماضي.

يطل ← فعل مضارع/ فغدا ← فعل ماضي/ يسرُّ ← فعل مضارع.

جاءت الأفعال مجسدة وموحية لطبيعة الفاتنة الخلابة (يروق، يسرُّ ...) وتلمس أيضًا أسماء توحي بالجمال والرونق منها: (الورد–لنرجسة (النرجس)–الياسمين الأمير–الروض–حليُّه ...).

عمومًا نقول إن الشاعر اختار لكل موضوع من موضوعات قصائد ديوانه المختارة لغة جزلة قوية موحية ومُعبرة.

ب–الفواتح النصية:

(1) المصدر نفسه، ص نفسها.

«من خلال هذه الفواتح يكون حسن الابتداء سببا لاستجلاب إصغاء الجمهور، لأن الاستهلال الجيد يجذب انتباه السامع ويهيئه للانتباه لما سيأتي لاحقا فتؤثر فيه بخلق فجوّه». (1)

يقول ان الفواتح النصية هي مدخل وبوابة كل قصيدة، تعطى لها صدارة الابتداء من طرف الشاعر، وتكون كعنوان لموضوع القصيدة، بشرط أن تجدب القارئ لمواصلة قراءة هذه القصيدة، وعرفت هذه الفواتح النصية منذ القدم، حيث أن الشعراء الجاهليين استخدموها كمدخل لأشعارهم، لتعبير عن جودة نظمهم للقصائد.

- افتتح الشاعر مالك ابن المرحّل أحد قصائد ديوانه بالأسلوب الإنشائي من خلال ما يلي:

1) الأسلوب الإنشائي:

أ) فعل الأمر:

1-1- يقول الشاعر:

«مُذْ فَتَّحَ الروض في خديه أزهارا ⁂ أجرتْ جفوي على خدّ أنهارا [البسيط].

ومُذْ جلا جنَّة الفردوس خالقها ⁂ في وجهه شبَّ في قلبي له نارا» [البسيط]. (2)

افتتح الشاعر في هذه القصيدة من ديوانه على قاضية الراء، بفعل الأمر (مُذْ) وكرره في البيت الموالي الثاني، وهذا الأسلوب مألوف في المقدمات الطلبية.

2-1- يقول أيضا:

(1) عبد الله خفر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص142.

(2) مالك ابن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحّل الأندلسي، ص81.

«هزُّو القدود وآذنوا بطعانِ ⁂ وَدَعَوا نزال فقلت ما أنا عانِ [الكامل].

ما كان كي قِيل بألحاظ المها ⁂ ولذاك أذعنُ غاية الإذعانِ» [الكامل]. (1)

جاء في افتتاح هذه القصيدة من ديوانه "الجوالات" على قافية "النون"، بفعل الأمر (هزُّوا).

3-1- يقول الشاعر أيضا:

«أمِنْ ربّه وافتك مسكيَّة الرّيا ⁂ ترشى الحشا رشًا ... [الطويل].

ألمت ولحظُ الهجريوحي وبعضُنَا ⁂ قد ارتاب لكن ...» [الطويل]. (2)

افتتح هنا الشاعر هذه القصيدة بفعل الأمر أمِنْ وكذلك الفعل "افتك".

2- أداة الاستفهام:

2-1- يضمن ذلك قول الشاعر:

«جادَ أرضَ الغيم صوبُ الغمام ⁂ كم حميم لنا بها من الحمام» [الخفيف]. (3)

افتتح الشاعر قصيدته هذه بأداة الاستفهام في عجز البيت الأول "كم"، وذلك لجلب اتجاه المتلقي لموضوع قصيدته.

2-2- ويقول الشاعر أيضا:

«ما فعلت تلكم الخيامُ ⁂ هل رحل الحيُّ أم أقاموا

لا وحقوق لهم علينا ⁂ ما لذّ لي بعدهم منامُ» [مخلع البسيط]. (4)

(1) المصدر نفسه، ص129.

(2) المصدر نفسه، ص147.

(3) المصدر نفسه، ص120.

(4) مالك ابن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحّل الأندلسي، ص127.

افتتح الشاعر قصيدته هذه بأداة الاستفهام "ما" في صدر البيت ولأداة "هل" في عجز البيت، فكان أسلوب الاستفهام مؤكد ومكرر في البيت الأول حتى يشد المتلقي لهذا الاستفهام وموضوعه.

3-2- يقول الشاعر في افتتاح قصيدة أخرى من ديوانه:

«أبى الدمع لما أن عصى الصبر أن يعصي ⁂ وما ذلك إلا دمعي من شخصِ [الطويل].

فيا صبرُ إن تزهدْ فقد زهد الكرى ⁂ ويا دمعُ إن تحرصْ فقلبي ذو حرصِ» [الطويل].[1]

ب)أداة النهي:

1- يقول الشاعر في هذا السياق:

«لا تجعلوا ذنبي في حُبّكم عَجَبًا ⁂ هذا الكِتَابُ على العُشَاقِ قَدْ كُتبا» [البسيط]. [2]

بدأ الشاعر قصدته بأداة النهي "لا" ضمن أسلوب النهي في قوله: (لا تجعلوا) وهو المضارع المقرون باللام الناهية، وجاءت فاتحة هذا المقطع الشعري في سياق الغزل العذري.

2- يقول أيضا:

«هواك بقلبي لا يزالُ مجدَّدا ⁂ وإن لامني فِيكَ العذولُ وفنّدا» [الطويل]. [3]

بدأ الشاعر افتتاح هذه القصيدة بأسلوب النهي في قوله لا يزالُ، وهو المضارع للقرون باللام الناهية.

(1)مالك بن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي،ص135.

(2) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص66.

(3) المصدر نفسه، ص79.

3- ومن ذلك أيضا قول الشاعر:

«إذا كان من تهواه في الحبِّ قاسطا ⁂ فلا تنكرن دمعًا على الخدِ ساقطا» [الطويل]. (1)

افتتح الشاعر قصيدته بأسلوب النهي في قوله: "فلا تنكرن".

ج) أداة النداء:

1) فمن ذلك افتتاح الشاعر في قوله:

«يا سالب النوم عَنْ عيني خده [البسيط]

ويا سَرَاجَ بهاءٍ في ذُرا فَنَن ... من الرياحين» [البسيط]. (2)

افتتح الشاعر قصيدته هذه بأسلوب النداء في قوله: "يا سالب" في البيت الأول، وقوله: "ويا سراج" في البيت الثاني ليجلب المتلقي له.

2) يقول الشاعر أيضا في الافتتاح بأسلوب النداء:

«يا حبيبًا مرآهُ صُبْحٌ يلُوحُ ⁂ ما لقلبي يسوى هواكَ صبوحُ» [الخفيف]. (3)

افتتح الشاعر قصيدته هذه بأسلوب النداء في قوله: "يا حبيبًا" وجاء سياق القصيدة ضمن تغزل الشاعر بمحبوبته.

3) يقول أيضا:

«هذي دموعي يا حمامةُ ساعدي ⁂ فهواي أثبتُ من يدي في ساعدي» [الكامل]. (4)

(1) المصدر نفسه، ص103.

(2) مالك ابن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحّل الأندلسي، ص67.

(3) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص 74.

(4) المصدر نفسه، ص 78.

افتتح الشاعر قصيدته هذه بأسلوب النداء في قوله: "يا حمامةُ"، وجاء سياق الافتتاح في تغزل الشاعر بمن يحب.

4) ومن ذلك أيضا قوله:

«أمالك فيمن شفّه الحبُ واعظ ⁂ فماذا تمنّيك العيون اللواحظ» [الطويل]. (1)

افتتح الشاعر قصيدته بأسلوب النداء في قوله "أمالك".

5) ويقول أيضا في ذات السياق:

«يا أراك العذيب طبت أراكا ⁂ ليت حظي من المنى أن أراك» [الخفيف]. (2)

بدأ الشاعر افتتاح قصيدته هذه بأسلوب النداء في قوله "يا أراك".

6) ويقول أيضا:

«يا ربعُ خلوة أشواقي تناجيكا ⁂ رقت معانيك إذ راقتْ مغانيكا» [البسيط]. (3)

افتتح الشاعر قصيدته هذه بأسلوب النداء في قوله "يا ربعُ".

7) ومن ذلك قوله:

«يا لائم العشاق سلّم تسلم ⁂ ليس الكريمُ على الهوى بمعرّم» [الكامل]. (4)

افتتح الشاعر قصيدته بأسلوب النداء في قوله: "يا لائم"، فجاءت القصيدة في سياق الغزل.

2) الأسلوب الخبري:

(1) المصدر نفسه، ص 104.

(2) المصدر نفسه، ص 106.

(3)مالك بن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص 108.

(4) المصدر نفسه، ص 125.

2-1- التركيب الخبري المكون من الجملة الاسمية:

1) يقول مالك بن المرحل:

«هُوَ الغُزْلَانُ فِي طَبْعِ البُكَاءِ ⁂ فَلَا تَعْذِلْ خَلِيلَكَ فِي البُكَاءِ» [الوافر]. (1)

افتتح الشاعر قصيدته هذه بالجملة الاسمية (هو الغزلان)، تقدم فيها خبرها على المبتدأ والأصل هو: "الغزلان هو في طبع البكاء".

2) يقول أيضا:

«هو الحبُّ يحيي تارة ويميتُ ⁂ نَعِمت به فيما خلا وشَقَيْتُ» [الطويل]. (2)

افتتح الشاعر قصيدته بتركيب خبري مكون من الجملة الاسمية في قوله: "هو الحب"، وقد تقدم الخبر على المبتدأ، والأصل هو: "الحبُ هو يحي تارةً ويميتُ".

3) ومن ذلك أيضا قوله:

«للأعين النُجْل في العُشَاقِ آثارُ ⁂ لكنْ لَهَا عِنْدَهُمْ لو أَنْصَفتْ ثَارُ» [البسيط]. (3)

افتتح الشاعر قصيدته بأسلوب الخبري الذي تجسد في قوله: "للأعين النجل".

4) يقول أيضا:

«سَلامٌ على عيسى وإن شطتْ الدارُ ⁂ فلي نحوه شوقٌ يهيج وتذكارُ» [الطويل]. (4)

افتتح الشاعر قصيدته بأسلوب خبري في قوله: "سلامٌ على عيسى".

2-2- التركيب الخبري المكون من الجملة الفعلية:

(1) مالك ابن المرحّل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك ابن المرحّل الأندلسي، ص64.
(2) المصدر نفسه، ص69.
(3) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص84.
(4) المصدر نفسه، ص94.

1) ومن ذلك قول الشاعر:

«مسح الكرى عَنْ طرفِه ببنائه ⁂ وَغَدَا كَمَا يَغْدُوا النَسيمُ لشانِهِ» [الكامل]. (1)

افتتح الشاعر قصيدته هذه بتركيب خبري في الجملة الفعلية في قوله: "مسح الكرى".

2) ويقول أيضا:

«حَكَمُوا فَمَا نَقُضَ الهوى أَحَكَامَهُمْ ⁂ مَا كَانَ حُكْمًا مِنْهُمْ لَمْ يُنْقَضِ» [الكامل]. (2)

3) يقول الشاعر:

«أهدي إليك المِسْكُ مِن أَزْرَارِهِ ⁂ رَشْأَ دَرَتْ دَارَينُ طِيبَ دِيَارِهِ» [الكامل]. (3)

افتتح الشاعر قصيدته هذه بأسلوب خبري تجسد في الجملة الفعلية في قوله: "أهدي إليك المسكُ".

من خلال تصفحنا لديوان "الجوالات" لشاعر مالك بن المرحّل _رحمه الله– في دراستنا هذه وجدنا أن الفواتح النصية لمقطوعات قصائد الديوان أغلبها جاء وفق الأسلوب الإنشائي الذي يتكون من أدوات المخاطبة، كالنداء والاستفهام والنهي وأغراض أخرى جسدها الشاعر في تراكيب انزاحت أسلوبيا على المعنى المراد إلى معاني أخرى تفهم من السياق العام، وذلك قصدًا منه لجلب انتباه المتلقي وكذا تشويقه لموضوعات قصائده التي ركزت في عمومها على موضوع الغزل الذي أراد الشاعر من خلال أن يبرز مشاعره وأحاسيسه التي ارتبطت بالهوى والعشق، وكذا دمج بعض الأغراض الأخرى كالوصف ليبين جمال بيئة الأندلس وروعة طبيعتها.

(1)مالك بن المرحل الأندلسي، الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص130.

(2) المصدر نفسه، ص136.

(3) المصدر نفسه، ص 89.

كذلك تخلل الأسلوب الخبري في افتتاح الشاعر لبعض قصائده، بين البدء بالجمل الاسمية تارة والجمل الفعلية تارة أخرى.

وبالتالي نقول إن الشاعر مزج بين الأسلوب الإنشائي والأسلوب الخبري في افتتاح قصائد ديوانه "الجوالات".

الفصل الرابع:

الانزياح في المستوى الدلالي

أولا: مستويات الانزياح الدلالي:

1-دراسة العنوان

1-أ- استراتيجية العنونة عند مالك بن المرحل الأندلسي

1-ب- بنية عنوان الديوان

2-السياق الشعري للغة الديوان

2-أ- المعجم الشعري

2-ب-معجم الطبيعة

2-جـ- المعجم الديني

ثانيا: وسائل الانزياح الدلالي

1-التشبيه

2-الاستعارة

3-الكناية

4-أنسنة الطبيعة

5-الرمز

أولاً: مستويات الانزياح الدلالي:

1-دراسة العنوان:

1 – أ –استراتيجية العنونة عند مالك بن المرحّل الأندلسي: يعد العنوان احدى السمات السيميائية البارزة التي تحدد الأبعاد الدلالية والرمزية في النصوص الأدبية، وقد أطلق عليه علماء السيمياء مصطلح "العنونة" بغية لفت انتباه القارئ، " والعنوان إظهار لخفي ووسم للمادة المكتوبة، اذن هو توسيم وإظهار فالكاتب يخفي محتواه ولا يفصح عنه، تم يأتي العنوان ليظهر هذا المخفي ويكشف الأسرار والخفايا بشكل مختزل وموجز"[1]، لذلك حددت وظيفة العنوان في الدلالة على محتوى النص الأدبي عموما وجذب القارئ وإغراء الجمهور المتلقي لقراءة هذا النص والاطلاع على محتواه من جهة، ولترويجه والتعريف به من جهة أخرى، وهذه من ضمن المؤشرات التي تقوم عليها العنونة التي تعتبر" مجموعة من العمليات الذهنية و اللغوية والجمالية المفتوحة على إمكانات واختيارات عديدة، يدخل فيها ما هو موضوعي، وما هو جمالي وما هو تأويلي"[2].

ويدخل العنوان أيضا في تحديد جنس النص الأدبي أما في الشعر فقد يفقد العنوان ارتباطه بالمضمون، وتكون لديه تنويرات أخرى مخادعة ومنزاحة عن دلالة الموضوع.

يقول ابن فارس (ت 395هـ) في بيان المعنى الأصلي لكلمة" عنوان"، والذي انبثقت عنه معاني مشتقة آخرى:" عن العين والنون أصلان أحدهما يدل على ظهور الشيء وإعراضه، والآخر يدل على الحَبْس، ومن الباب: عنوان الكتاب لأنه أبرز ما فيه

1 محمد بازي. العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2011م، ص 11.

2 المرجع نفسه، ص 16.

وأظهره"[1]، ويصعب تحديد تعريف مصطلح العنوان لأنه يستعمل في تحديد معان متعددة للموضوع المحدد أو النص المكتوب تكون كاختصار لمضمون النص الأدبي سواء كان شعرا أو نثرا، وهذا ما يؤكده عبد المالك مرتاض في قوله:" هو نص صغير يتعامل مع نص كبير"[2]، ويقصد بالنص الصغير العنوان، أما النص الكبير فهو المحتوى أو الموضوع الذي يأتي في شكل عرض مفصل لهذا العنوان.

فيما يخص ديوان "الجوالات" لشاعر مالك بن المرحل الأندلسي فقد رجح الباحثون ضياعه وأن النسخة الأصلية في عداد المفقود يقول محمد مسعود جبران:" ومما لاريب فيه أن هذا القدر القليل من أشعاره في المجموع الذي يضم تجاربه الشعرية المتنوعة التي اشتهر بها بين كبار شعراء القرن السابع هجري في العدوتين الأندلسية والمغربية، إذ أن هذا الديوان الكبير لايزال – بحسب تقديرنا– في عداد المفقود من تراث الغرب الإسلامي، وان وصلتنا منه أبيات ونتف ومقطوعات أثبتنا بعضها في كتاب" أديب العدوتين"، وهي غير الأشعار في هذا الديوان"[3]، وقد أقر ضياع الديوان الأصلي لشاعر مالك بن المرحل الأندلسي الأستاذ محمد العابد الفاسي في قوله:" ديوان مالك بن المرحل الذي كان الى فترة قريبة موجودا ضمن مقتنيات خزانة القرويين، وأنه يعتبر الأن من ضمن المخطوطات المفقودة"[4]، فالديوان الأصلي لشاعر فقد في تلك الخزانة وما بين أيدينا هو جزء قليل من الكم الكبير لأشعار الديوان الأصلي لشاعر مالك بن المرحل الأندلسي.

1 – ب – بنية عنوان الديوان:

1 الشريف حاتم بن عارف العوني. العنوان الصحيح للكتاب تعريفه وأهميته ووسائل معرفته وإحكامه أمثلة للأخطاء فيه، دار علم الفوائد، مكة المكرمة، ط1، 1419هـ، ص 16.

2 عبد المالك مرتاض. تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1995م، ص 277.

3. مالك بن المرحل الأندلسي. ديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي. ص 17.

2 المصدر نفسه، نفسها.

جاءت التسمية تحمل مفردة' ‘الجوالات" بصيغة الجمع، وتعني في الدلالة اللغوية "الاختيار"[1]، وهذه التسمية جاءت نسبة لديوان الشاعر المفقود والمعنون بالجوالات، وهذا ما تؤكده المصادر والمراجع القديمة في نسبة هذا الديوان لشاعر، وهي مجموعة من مختارات شعره،" والمخطوط ممثل لأحد ديوانيه الأخرين المفقودين (الصدور والمطالع)أو (الجوالات)"[2]، ويوضح محمد الفاسي سبب تسمية الديوان بالجوالات قائلا:" وسماه بهذا الاسم الجوالات لأنه جوالة الشيء في اللغة خياره، وهذا الديوان قد ضاع"[3]، وهذا ما تدل عليه البنية الدلالية التي اختارها الشاعر مالك بن المرحل لديوانه الكبير(الجوالات)، لتسميته لأنه جمع فيه أجود ما كتب من الشعر، وقد عمد الكاتب محمد مسعود جبران الى اختيار وإعادة التسمية نفسها لهذا الديوان، يقول في ذات السياق :"إن تلك الأدلة التي نحسبها مقنعة هي التي جعلتنا نجنح الى ترجيح تسمية هذا الديوان ب(الجوالات)، فإن جادت الأيام مستقبلا بأياديها وأظهرت الخزائن مخطوطا كاملا يدل بحجة يقينية حاسمة على أنه ديوان الجوالات غير هذا الديوان الذي حققناه واجتهدنا في تسميته بهذه التسمية، وكان ذلك أحق بالتسمية، وان لم يظهر مخطوط مجلوٌ التسمية وينقص ما ذهبنا إليه، فسوف يظل هذا الديوان حقيقا بالتسمية التي اخترناها له بما تقدم من الأدلة"[4]، وقد انزاح معنى التسمية دلاليا نحو الاختيار والأفضل حتى يجدب المتلقي للقراءة من جهو، واخيار مفردة واحدة بصيغة الجمع تمثلت في كلمة(الجوالات)، وهذا الأسلوب اعتمده الشعراء قديما حيث كانوا يحذفون ويختصرون ما أمكنهم في عناوين قصائدهم الشعرية ودواوينهم وذلك حتى يتركون مجال الخيال للقارئ وايحاءاته اتجاه

1 المصدر نفسه، ص 16.

2 المصدر السابق، ص17.

3 المصدر نفسه، ص 18.

4 مالك ابن المرحل الأندلسي. ديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص 18.

العنوان لأن " الصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[1]، فالصت حكمة كما يقال وخير الكلام ما قل وذل.

2-السياق الشعري للغة الديوان:

احتوى ديوان الجوالات على مجموعة معتبرة من السياقات التي جاءت ضمن أشعار الشاعر، والدراسة تقتصر على ما تم جمعه وتحقيقه من طرف الكاتب محمد مسعود جبران حول آثار الشاعر المتبقية والتي اعتبرت من المخطوطات المفقودة كما أسلفنا الذكر، ومن خلال ما تم جمعه من أشعار الديوان قمنا باستنتاج مجموعة من السياقات تمثلت في نقل الشاعر مالك بن المرحل الأندلسي من العدوة الأندلسية الى العدوة المغربية بفاس وسبتة ومراكش، حيث يذكر في أشعاره حنينه وتذكره لأيام الصبا والطفولة بعدها يورد سياق آخر يتمثل في سيرته الذاتية وحياته عموما، وكذلك ذكره لمجالس اللهو والغناء، وأورد كذلك مجموعة من السياقات التي يعبر فيها عن جمال طبيعة بلاد الأندلس بالإضافة الي سياق الحنين والاشتياق الى وطنه ومسقط رأسه...الخ من السياقات الأخرى التي سوف نتعرض لها بالذكر في عنصر -2.

جسدت مختلف السياقات الواردة في ديوان الجوالات انتاج لغوي يعبر عن المعاني والأحاسيس التي اختارها الشاعر وفقا للألفاظ والأساليب التي وظفها ضمن أشعار ديوانه، "لأن السياق لا يوجد في اللغة الشعرية شكليا، وإنما يتكون هناك ضمن علاقات الغياب حيث البنية الدلالية، ويكون إنتاجه انتاج للمعنى"[2]، وهذه المعاني تختلف من قارئ لآخر.

1 عبد القاهر الجرجاني. دلائل الاعجاز في علم المعاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001م، ص 129.

2 محمد فكري الجزار. لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات يناء النص في شعر الحداثة، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2002م، ص 183.

2-أ- المعجم الشعري:

من خلال اطلاعنا وقراءتنا لأشعار ديوان الجوالات، نستشف على أنه يقوم على ثنائيات ضدية عديدة مثل: يحيي ويميت، نعمت وشقيت، لا يشرب وأشرب، رغبا ورهبا، صبحه ومساءه، داؤه ودواؤه، ابتداؤه وانتهاؤه، نقص وزاد، نارٌ وماءٌ، حقّ وزور، يغتدي ويروح، يا منكرين و لست بمنكر، أضمرت وتبوح، يشقى ويسعد، وهي كلها معاني جاءت في سياق غرض الغزل والنسيب مثل قول الشاعر مالك بن المرحل في قافية الألف من الطويل:

"هواكَ محيطٌ بالقلوبِ هواؤهُ تلاقتْ عليهِ أرضُهَ وسمَاؤهُ

فإنْ تسرِ نَارٌ في الصدورِ فنارهُ وإن يَجرِ مَاءٌ في الخدودِ فماؤهُ

وأنت زمانُ الصَّب وجهكَ صبْحُهُ وصدغُكَ إنْ أعرضتَ عنهُ مساؤهُ

لمن يشتكي إلا إليكَ بمَا جنى هواكَ ففيهِ داؤهُ ودواؤهُ

فلا جذلٌ إلا منه ابتداؤهٌ ولا أملٌ إلا إليه انتهاؤهُ"[1]

جاءت الأبيات الشعرية في شكل ثنائيات ضدية جسدها الشاعر ليبرز وجود الحبيبة وعدم وجودها، وما لكل منهما في التأثير على مجرى أحاسيسه ومشاعره، وانزاحت هذه الأضداد دلاليا وفق مخطط محكم في المعاني المقصودة، والتي ترتبط بسياق تغزل الشاعر بمحبوبته.

ويتغير بناء المعجم الشعري عندما ينتقل الشاعر الى غرض الحنين والاشتياق الى مسقط رأسه وأيام شبابه(مالقة)، فنجد أنه يستعين بألفاظ دالة على الحنين والوطن، وفي هذا السياق نورد ما قاله الشاعر مالك بن المرحل في قافية الياء من البحر الطويل:

1 مالك ابن المرحل الأندلسي. ديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص 63.

"رعى الله أرضًا كنت أجني بها المنى الى أن جنى دهري فأعد مني الجنيا

ليالي لا أدري لأيةِ عَلَّةٍ تطول الدُجى والشمس لم تنزل الجديا

مواتاهُ أحبابٍ مُعاطاةُ أكؤسٍ مناغاةُ أوتارٍ مساعدةُ الأشيا

أحاديثُ أوطان إذا ما ذكرتها نشرت أسى قد كنت أحكمه طيًّا"[1]

والمعجم الشعري في هذه الأبيات يوحي عن مدى اشتياق الشاعر وحنينه الى وطنه، وتجسد من خلال الألفاظ الآتية: (رعى الله أرضا – ليالي – تطول الدجى – الشمس – أحباب – مناغاة – أوتار – أحاديث أوطان...الخ)، وقد سلك الشاعر منهج شعراء عصره في تغنيهم بوطنهم الأم وأيام الصبا والشباب موظفين غرض الحنين والاشتياق لماضيهم الذي يحمل ذكريات جميلة حرموا منها في كبرهم بسبب رحيلهم عن أوطانهم، وتجسد لنا الألفاظ المستعملة لوعة الشاعر وتحصره على فراق الأحباب والبعد عن الأندلس.

2–ب – معجم الطبيعة:

وظف الشاعر في وصفه لطبيعة بلاد الأندلس مجموعة من المعاني والمفردات الدالة على رونق وبهاء الطبيعة وسحر جمالها يقول الشاعر في قافية الياء من بحر الكامل:

"زهرٌ يروقُ وخيرهُ خيرٌ له ما غيب أصفره ولا كحليّه

يحكي الكواكب والغمام إذا بدا ورسيُّه في الروض أو نيليه

والورد كالوجنات أذكى نارهَا ماءُ الكروم وقد تمكن ريُّهُ

وكأنمَا خبأت لنرجسه بدا سوسانهُ تبرا فلاح خبيّهُ

والياسمين يطلُ من كرسيَّه مثل الأمير يقلهُ كرسيُّه

1 مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص 148.

فانظرْ الى الروضِ الذي حَلَّ الجيا فغدا يسرُ الناظرين حُليُّهُ

والطيرُ مختلطُ الصنائع والحلى يعزوه إما صوته أو زيُّه"[1]

يصور الشاعر بهو الطبيعة الساحرة في قوله (زهرٌ – الورد – ماءٌ – لنرجسهِ – الياسمين)، وهذه الألفاظ تعبر عن أنواع مختلفة من الزهور والتي تختلف أيضا في رائحتها وألوانها، فالشاعر ينسق بانسجام بين المفردات والدلالات الايحائية لكل كلمة، فعندما يستعمل كلمة الورد ويشبهها بالوجنات فهي تأخذ اللون الأحمر في دلالتها على الجمال أو الخجل.

2-ج – المعجم الديني:

يوظف الشاعر وبكثرة ألفاظ مستوحاة من الدين الإسلامي وهذا راجع الى ثقافته الإسلامية وتمكنه من علوم القرآن واللغة العربية، ومن ذلك قوله من بحر الكامل:

"ورمي بالجمرات بين ضلوعنا فجرَتْ دُموعا في الخدودِ ذوارنا

حتى إذا حنَّ الحجيج تكلمت بإبائهن اما ؤهن هواتفا

فوددتُ أنَّ الدهرَ حجٌ كله والخيفَ أوطانٌ تجيرُ الخائفا"[2]

في هذه الأبيات الشعرية يصف الشاعر أيام الحج التي قضاها ويتذكر تلك الأيام التي يحن إليها، والكلمات التي وظفها الشاعر لدلالة على قاموسه الديني تمثلت في (حنَّ الحجيج – رمين الجمرات...) وكلها مستوحاة من المعجم الديني.

وفي أبيات أخرى نجد ألفاظ دينية منها: (التقوى، الرجاء، الزور، لا حمل الله، سنةٌ، مذهبا، قسما، رعى الله، كفارة...الخ).

1 مالك ابن المرحل الأندلسي. ديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص 148.

2. المصدر نفسه، ص 139.

ثانيا: وسائل الانزياح الدلالي:

يمثل الانزياح المعجمي اشتراك الألفاظ في معناها العام، وانفراد البعض منها في خصوصيتها التعبيرية والإيحائية التي تشكل انزياحًا دلاليًا له وجهتين إحداهما تمثل الدلالة المعجمية الأساسية، والثانية تمثل الدلالة الجمالية الذي تندرج تحت كل ما هو عاطفة وخيال وألوان، والتغير الدلالي أورده علماء اللغة المحدثين واعتبروه الحركية الدلالية للألفاظ وفق ما يتماشى مع معناه عبر تغير الزمن ومصطلحاته الجديدة ، ويشير الى ذلك فريد عوض حيدر قائلا: «يرتبط هذا التغير بالزمان والمكان فلا يمكن أن نجد تطور دلالي مس جميع اللغات الإنسانية في صورة واحدة ووقت واحد»[1]، وذلك وفق مختلف السمات الجمالية التركيبية التي تقودنا الى العدول والانحراف لغويا فتنتج لنا الصورة الشعرية جانب دلالي في تقريب المعنى للقارئ، ويلجأ الشاعر لاستعمالها وفق عنصر الخيال، وهو من مظاهر الفن القديم في الشعر من خلال الخيال الجامع والصور الرائعة في إعطاء لمسة من الجمال الفني الدلالي، كما أن الانزياح يوفر إلهامًا قويًا في نفس المتلقي وذهنه، ويعتبر كذلك« الانزياح الدلالي متعلق بجوهر المادة اللغوية مما أسماه كوهين بالانزياح الاستبدالي، فيحدث العدول بنقل الدلالات من سياقاتها المألوفة إلى سياقات أخرى مغايرة بحيث تشتبك هذه الانحرافات في سلسلة من العلاقات الانزياحية التي تنشأ هذه التصادمات الدلالية بخروج الكلمات من مجال تصنيفها المعهود إلى نوع من الهندسة الاستنباطية تعيد رسم الحروف وتركيب الجمل وبناء الصور وانتظامها في تكامل متميز»[2] من أجل نقل هذه الدلالات في الصورة الشعرية بفضل روعة التشبيهات والاستعارات وكذا الكنايات وغيرها من صور البيان في القصيدة.

(1) فريد عوض حيدر. علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب الأوبرا، القاهرة، مصر، ط1، 2005م، ص 74.

(2) عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص153.

«- ظلت كلمة البيان تطلق على كل كلام خالد في التراث العربي إلى حين مجيء "عبد القاهر الجرجاني" في القرن الخامس الهجري، فوضع أسس البلاغة العربية من خلال كتابيه: "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"، ومع هذا فعلم البيان بمباحثه المعروفة لم تكن هي التي قصدها "عبد القاهر الجرجاني" وإنما هي عنده الفصاحة والبلاغة والبراعة»[1]، وهناك من يعتبر الانزياح الدلالي على أنه "التقاء الألفاظ ببعضها وفق علاقة شبه ترادف، أو ترادف جزئ فطرفا الانزياح في هذا المجال هما لفظان يشتركان فيما يطلق عليه علماء اللغة المعاصرون بالدلالة المعجمية أو المركزية، ويستقل كل منهما عن الأخر فيما يسمى عندهم بالدلالة الهاشمية أو السياقية"[2]

تأسيسا على ما سبق نقول إن للمستوى الدلالي الفضل الكبير في إظهار جانب من الانزياحات، والتي نستعرض لها من خلال هذا الفصل الذي يضم العناصر الآتية: التشبيه والاستعارة والكناية وأيضا أنسنة الطبيعة والرمز.

1: التشبيه:

يعد عنصر التشبيه من الأساليب التي تزيد من شعرية النصوص الأدبية، وذلك من خلال المجاز الذي يضفي عمق وتأثير في النص وبهذا يكون المبدع قد حقق الابتعاد عن الأسلوب المباشر والارتقاء إلى التصوير البياني في التعبير.

1) تعريف التشبيه:

«**أ. لغة:** التمثيل وهو مصدر مشتق من الفعل تشبه، يقال شبهت هذا بهذا تشبيهًا أي مثلثه به.

(1) **علي سلوم، بلاغة العرب، دار الموسم، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص169.**

2 أحمد غالب الخرشة. أسلوبية الانزياح في النص القرآني، ط1، 2014م، الأكاديميون للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ص 115.

ب. اصطلاحا: هو الدلالة على مشاركة لأمر، في معنى مشترك بينهما بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام»[1].

من خلال التعريف اللغوي والاصطلاحي لأسلوب التشبيه نقول إنه مماثلة ومشاركة شيئين في أمر ما، أو صفة أو أكثر، وذلك باستخدام إحدى أدوات التشبيه، وقد يكون التشبيه ملحوظا يفهم من سياق الكلام، ويشترط في أسلوب التشبيه اشتراك بعض الأشياء في وصفها وارتباطها بصفات تجعل عنصر المشابهة بينها يختلف باختلاف عناصر وأركان يحددها هذا الأسلوب نذكرها فيما يلي:

«أركان التشبيه أربعة هي: المشبه والمشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه، أما طرفاه فهما: المشبه والمشبه به، وهما طرفاه، أما الأداة ووجه الشبه فركنان فقط»[2].

جميع أركان التشبيه لا يمكن تجاهلها لأن كل عنصر له نسبة في تقريب المعنى المجازي للمتلقي، والمبدع من خلال نصه يحتاج الى خرق ما هو معتاد والانزياح دلاليا وهذا ما أورده جون كوهن « عن الفرق بين الشعر والنثر ركز على دلالتي المطابقة والإيحاء وأكد على أن درجة الانزياح وكثافته تزداد كلما ازدادت حدة المنافرة بخرق قانون المطابقة، لأن اللغة الشعرية تخلق داخل كل نص نسيجها الخاص وبنياتها وقوانينها»[3].

نستنتج أن دلالة المطابقة والإيحاء تشمل المعنى العام للنص الأدبي سواءً كان شعرًا أم نثرًا، ويتخلل هذا المعنى معنى إيحائي انزياحي آخر يشمل كل ما هو مجازي وغير مألوف ليشكل لنا غرق القانون المعتاد، ومن وظائف التشبيه أنه يقرب المعنى للقارئ

(1)علي سلوم. بلاغة العرب، ص 169.

(2) يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني –علم البيان– علم البديع، ص144.

(3) خيرة حمرة العين، شعرية الانزياح دراسة في جماليات العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1،2011م، ص189.

من خلال عملية لمشابهة التي تقرب إدراك المعنى الحقيقي للشيء الذي نريد وصفه وتشبيهه، وتكمن وظيفة التشبيه في الشعر العربي من خلال "إنجاز قدر من الحقيقة الشعرية عن طريق المحاكاة التصويرية، أي بمعدل فني من نوع متميز لا يقاس بشكل كمي»[1].

- نقول إن وظيفة التشبيه تتمحور حول بلاغة الكاتب أو الشاعر في قدرته على الخلق والإبداع، وكسب النص الأدبي فصاحة وبلاغة تميزه عن الكلام العادي والبسيط، ونمر إلى التمثيل ببعض النماذج التطبيقية من الديوان عن أسلوب التشبيه.

1) يقول الشاعر مالك بن المرحّل رحمه الله:

لقد حازَ الجمالُ وحزتُ حُبا ⁂ كَمَا حازَ الوفاءَ أبو الوفاء (الوافر)[2].

تجسد أسلوب التشبيه في هذا البيت من خلال مما يلي:

المشبه: الجمالُ والحبُ.

المشبه به: أبو الوفاء.

أداة التشبيه: الكاف.

وجه الشبه: غير موجود.

نوع التشبيه: تشبيه مرسل مجمل.

شبّه الشاعر جمال روحه وحب الناس له ب الوفاء الذي حاز عليه أبو الوفاء، وهو أحد أمراء مدينة سبتة (أبو الوفاء: كنية الحاكم العزفي بسبته)، مستعملا أداة التشبيه "الكاف"

(1) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د.ت، 1983، دار التنوير للنشر، ص221.

(2) مالك بن المرحّل. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص65.

ولم يحذف وجه الشبه (مجمل)، فجاء التشبيه مرسل مجمل، وقد جاء البيت الشعري ضمن غرض المدح والثناء على هذا الحاكم العزفي بمدينة سبتة.

2) يقول أيضا:

مَنْ لي به كالروضِ في ريعانِه ⁂ يَجْلُو من النّوار ثغرًا أشنَبَا (الكامل)[1].

المشبه: محذوف (وهو ضمير مستتر تقديره "هو") في قوله: (مَنْ لي به).

المشبه به: الروض.

أداة التشبيه: الكاف (مرسل).

وجه الشبه: الريعان والعذوبة (مفصل).

نوع التشبيه: مرسل مفصل.

شبه الشاعر في هذا البيت الشعري إنسان مجهول لم يذكر اسمه(محبوبته) بالروض والزهور في حسنها، وكان وجه الشبه عبارة عن العذوبة والنقاء، و"الثغر الأشنب" هو الفم الذي يتميز بالعذوبة في بياض أسنانه، فالشاعر ربط جمال محبوبته بجمال الطبيعة ونقائها.

3) يقول الشاعر:

وكَأنمَا تُبْدِي لنَا وجناتُهُ ⁂ شَفقًا وغُرَتهُ المنيرةُ كَوْكَبَا(الكامل)[2].

تجسد التشبيه في هذا البيت الشعري من خلال:

المشبه: وجناته، وغرته.

(1)مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص 67.

(2) المصدر نفسه، ص67.

المشبه به: الشفق والكوكب.

أداة التشبيه: الكاف.

وجه الشبه: الاحمرار والبروز.

نوع التشبيه: مرسل مفصل.

شبه الشاعر وجنة هذا الإنسان الذي لم يذكر اسمه (محبوبته) بالشفق في لونها المحمر وكذلك شبه غرتها المنيرة بـ ضياء الكوكب، مستعملا الأداة التشبيه "الكاف"، كالعادة فالشاعر يربط جمال محبوبته بعناصر الطبيعة من نجوم وكوكب في ضيائها وبريقها وبالزهور في ألوانها الزاهية وعطورها...الخ، حتى يتسنى له ابراز الصورة الفنية والجمالية للمتلقي.

4) يقول الشاعر في بيت آخر:

جُودا على أَرض الهوى بمدامعٍ ⁂ كالغيثِ من جفنٍ كمثَلِ سَحابِ(الكامل)[1].

تجسد التشبيه في هذا البيت الشعري من خلال ما يلي:

المشبه: الجود.

المشبه به: الغيث والسحاب.

أداة التشبيه: الكاف.

وجه الشبه: غير موجود (مجمل).

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص69.

نوع التشبيه: مرسل مجمل.

شبه الشاعر في هذا البيت العاشق في أرض الهوى ودموع حزنه بالغيث والسحاب الذي يسقط من العين في شكل دَمْعٍ، وحذف الشاعر وجه الشبه، وذكر أداة التشبيه، وانزاح المعنى دلاليا ليبرز لنا صدق مشاعره وأحاسيسه.

5) يقول الشاعر أيضا:

لبسَ الجمالَ فلو بدَا ⁂ يَومًا توارت شمسُه بحجابِ(الكامل)[1].

تجسد أسلوب التشبيه في هذا البيت الشعري من خلال ما يلي:

المشبه: الجمال.

المشبه به: شمسه بحجاب.

أداة التشبيه: محذوفة (مؤكد).

وجه الشبه: الظهور والسطوع (مفصّل).

نوع التشبيه: مؤكد مفصّل.

شبه الشاعر في هذا البيت الجمال حين يظهر ويبدوا بالشمس التي تسطع وتكون مغطاة بحجابه، وكان وجه الشبه هو الظهور والسطوع، لكن الشاعر حذف أداة التشبيه فجاء التشبيه بين الطرفين مؤكد، وجاء البيت ضمن غرض الغزل فالشاعر يصف جمال معشوقته التي تحجب بجمالها نور الشمس، أو بمعنى أخر يقصده الشاعر وهو أن جمال هذه المرأة يفوق نور واضاءة الشمس وجاء هذا التشبيه كتعبير مجازي وظفه الشاعر لغرض تقريب المعنى الدلالي للقارئ.

(1)مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص 69.

6) يقول في بيت آخر:

يَلقى الحبُّ من الخليّ إذا بدا ⁂ كلقاءِ صاحب نعمةٍ من حاسدِ(الكامل)[1].

تجسد أسلوب التشبيه في هذا البيت الشعري من خلال ما يلي:

المشبه: الحبُّ .

المشبه به: لقاء صاحب نعمةٍ

أداة التشبيه: الكاف.

وجه الشبه: غير موجود.

نوع التشبيه: مرسل مجمل.

شبه الشاعر في هذا البيت المحبُّ الذي يلتقي ويجتمع مع من لا مشاعر واهتمام لديه بأحاسيس محبوبه يكون كلقاء صاحب النعمة الذي يُكِنُ كل مشاعر الهوى والصدق لهذا الطرف الناكر الحاسد، فقد شكل هذا التشبيه معادلة ذات طرفين متقابلين متعاكسين بحيث أنه ذكر أداة التشبيه، ولم يذكر وجه الشبه، وهذا دليل على اشتياق الشاعر لأحبته بعد طول الغياب والفراق.

7) يقول الشاعر:

نشوانُ من خمْرِ الشباب كأنما ⁂ عُصرتْ له الصهباءُ في كلواذا.(الكامل)[2].

تجسد أسلوب التشبيه في هذين البيتين من خلال ما يلي:

(1) المصدر نفسه ، ص78.

(2)مالك ابن المرحل الأندلسي. ديوان الجوالات كن شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص 80.

البيت الأول:

المشبه: خمر الشباب.

المشبه به: الصهباءُ.

أداة التشبيه: الكاف.

وجه الشبه: غير موجود.

نوع التشبيه: مرسل مجمل.

شبه الشاعر في هذا البيت خمر الشباب بشراب الصهباء التي تعصر في كلواذا وهذا للذتها واحمرار لونها، وانزاح المعنى دلاليا الى غرض الحنين الى أيام الشباب التي طالما تجسدت هذه المشاعر في أشعار الشاعر وعبرت عن مدى تعلقه بموطنه وحنينه واشتياقه الدائم لتلك الذكريات.

8) يقول الشاعر أيضا في بيت آخر:

يا حُسنَها في يَد الساقي يقلّبُها ⁂ كأنَّه ناقدٌ للسمع دينارا(البسيط)[1].

تجسد أسلوب التشبيه في هذا البيت من خلال:

المشبه: حسنها في يد الساقي يقلبها (الزهرة أو النبتة)

المشبه به: ناقد للسمع (الساقي)

أداة التشبيه: الكاف.

وجه الشبه: غير موجود.

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص83.

نوع التشبيه: مرسل مجمل.

يصف الشاعر حسن هذه الزهرة أو النبتة عندما تسقى وتحظى بالرعاية من طرف انسان يهتم بها فتنمو وتكبر، لكن المعنى ينزاح دلاليا لأن الشاعر يشبه الحبيبة بهذه الزهرة، ويشبه نفسه بالساقي الذي يرويها بالماء ويرعاها كل يوم ليحافظ على جمالها وحسنها.

9) في بيت آخر نستشهد بقول الشاعر:

كأنَّما نفسي خيط له فإذا ⁂ قطَّعتُه انهلَّ مِنْ عينيَّ مِدرارا(البسيط)[1].

تجسيد أسلوب التشبيه في هذا البيت من خلال ما يلي:

المشبه: نفسي.

المشبه به: الخيط الذي تقطعه.

أداة التشبيه: الكاف.

وجه الشبه: الحزن والبكاء.

نوع التشبيه: مرسل مفصل.

شبه الشاعر مشاعر الهوى بالخيط الذي يصل بينه وبين محبوبته، فعندما تقطع حبيبته الوصل بينهما تذرف عينه الدموع من ألم الحزن والفراق، وجاء التشبيه مرسل مفصل.

10) يقول الشاعر أيضا في ذات السياق:

سبتْ فؤادي شمسٌ لا مدار لها ⁂ إلا الضلوع وإن لم ترضها دارا.

(1)مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص 83.

بيضاءُ صافيةً لو أنها مثلثْ ⁂ في الشمس مَدَّت مكان الظل أنوارا[1](البسيط).

تجسد أسلوب التشبيه في هذين البيتين من خلال ما يلي:

البيت الأول:

المشبه: الفؤاد.

المشبه به: الشمس التي لا مدار لها.

أداة التشبيه: غير موجودة.

وجه الشبه: غير موجود.

نوع التشبيه: بليغ مجمل.

البيت الثاني:

المشبه: البيضاءُ الصافية (حبيبته).

المشتبه به: الشمس.

أداة التشبيه: غير موجودة.

وجه الشبه: الأنوار والضياء.

نوع التشبيه: بليغ مفصّل.

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص 83.

شبه الشاعر في هذا البيت حبيبته ذات البشرة البيضاء الصافية بالشمس في شدة ضياءها ونورها، فهو يصف جمالها بهذه الصفات التي سبت فؤاده، وينزاح المعنى دلاليا الى غرض الغزل العذري.

11) في بيت آخر يقول الشاعر:

كخوطة البان إلا أنها كعبتْ ⁂ كمثل ما حَمل الرمَّانُ أثمارا(البسيط)[1].

تجسد أسلوب التشبيه في هذا البيت من خلال ما يلي:

المشبه: خوطة البان.

المشبه به: ثمار الرمان.

أداة التشبيه: الكاف.

وجه الشبه: غير موجود.

نوع التشبيه: مرسل مجمل.

شبه الشاعر في هذا البيت الغصن الناعم من البانِ بثمار الرمان وحذف وجه الشبه بينهما فجاء التشبيه مرسل مجمل، وانزاح المعنى دلاليا نحو غرض الغزل فالشاعر يشبه حبيبته بالغصن الناعم الذي تتعدد ثماره أي تتعدد محاسن محبوبته بعدد حبات الرمان.

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص84.

12) يقول الشاعر:

وأحرقوا بالخدودِ الحُمرِ أضلعهمْ ⁂ إن الخدودَ إذا ما أُخجلتْ نارُ(البسيط)[1].

تجسد أسلوب التشبيه في هذا البيت من خلال ما يلي:

المشبه: الخدود الحمر.

المشبه به: الخدود إذا ما أخجلتْ.

أداة التشبيه: محذوفة.

وجه الشبه: الاحمرار.

نوع التشبيه: بليغ مفصل.

شبه الشاعر في هذا البيت الخدود التي أخجلت في لون احمرارها باحمرار النار وحذف الشاعر أداة التشبيه في حين ذكر وجه الشبه فجاء التشبيه بليغ مفصّل، وانزاح المعنى دلاليا نحو غرض التحسر لأن الشاعر يوجه خطابه لأحبته وأهله الذين قطعوا صلتهم به.

13) في بيت آخر:

والموتُ كالموتِ لكنْ فرقَ بينهما ⁂ أنالصريعين مضطرٌ ومختارُ(البسيط)[2].

المشبه: الموت.

المشبه به: الموت.

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص 84.

(2) المصدر نفسه، ص85.

أداة التشبيه: الكاف.

وجه الشبه: هو الفرق بين الموتين.

نوع التشبيه: مرسل مفصل.

شبه الشاعر في هذا البيت الموتتين من حيث الفرق بين الموت الأولى التي يكون فيها الصريعُ مضطرٌّ، وبين الموت الثانية التي يكون فيها الصريعُ مختارُ، وجاء التشبيه مكتمل الأركان، وزاد تكرار كلمة الموت في المشبه والمشبه به نسقا دلاليا انزاح من خلاله المعنى الى غرض التوكيد ولفت انتباه المتلقي.

14) في بيت آخر يقول الشاعر:

وإِرْمِيَنَّ الهَوى بالعقل إنهما ⁂ ضِدّان عندهُما نَفعٌ وإضرار (البسيطُ)[1].

تجسد أسلوب التشبيه في هذا البيت من خلال ما يلي:

المشبه: الهوى.

المشبه به: العقل.

وجه الشبه: النفع والضرر.

نوع التشبيه: مرسل مفصّل.

شبه الشاعر في هذا البيت الهوى بالعقل في اشتراكهما بخاصية النفع والضرر، إذ أن الهوى يكون نافعٌ أحيانًا ويكون ضارًا أحيانًا أخرى، كالعقل الذي يكون صاحبه متعلم فينفع به نفسه وغيره، أما العقل الذي يكون صاحبه جاهلًا فهو يضره أكثر مما ينفعه، وبمعنى

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. ديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص 85.

آخر أن الهوى يتحكم في صاحبه وفي أفعاله وكلامه وتصرفاته الناتجة عن مزاجه وحالته النفسية التي يمر بها.

15) يقول الشاعر:

مسح السناتِ على السنانِ الأحوَرِ ⁂ وَزنا كما طَعَن الكَميُّ بأسمرِ (الكامل)[1].

تجسد أسلوب التشبيه في هذا البيت من خلال ما يلي:

المشبه: السناتِ.

المشبه به: الكمي.

أداة التشبيه: الكاف.

وجه الشبه: غير موجود.

نوع التشبيه: مرسل مجمل.

عبر الشاعر عن شجاعة البطل الذي يدافع عن وطنه بالرمح ولا يخاف من الموت بل يواجه ويتصدى بكل فخر وعزيمة من أجل طعن العدو وهزيمته، لأن التضحية بالنفس والنفيس من أجل تحرير الوطن واجب مقدس عند كل بطل يحن ويعتز بوطنه.

16) في بيت آخر يقول الشاعر:

ريّانُ مِنْ ماءِ الشباب كأنما ⁂ نبتَتْ أرومتُه بشطِ الكوثرِ (الكامل)[2].

تجسد أسلوب التشبيه في هذا البيت من خلال ما يلي:

(1) المصدر نفسه، ص86.

(2) مالك ابن المرحل الأندلسي. ديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص86.

المشبه: ريانُ.

المشبه به: ماء الشباب.

أداة التشبيه: الكاف.

وجه الشبه: غير موجود.

نوع التشبيه: مرسل مجمل.

في هذا البيت تظهر الثقافة الإسلامية للشاعر، من خلال توظيف الشاعر لمصطلحين من القرآن الكريم (الريان: هو باب من أبواب الجنة يدخله الصائمون– الكوثر: هو نهر في الجنة) وكلاهما نهران من أنهار الجنة، وعبر بهما الشاعر عن حياة ومرحلة الشباب وشبه هذه الفترة العمرية بماء الريان والكوثر في عذوبتهما وقداستهما، كذلك مرحلة الشباب التي ميزها وأعطاها مكانة عالية في مشوار حياته واعتبرها أهم مراحل حياته وأسعدها.

17) يقول الشاعر كذلك:

كالشكل يُغرب في المِرآةِ منكَ وقَدْ ⁂ نأت مسافتُه إلا على البصرِ[1].

تجسد أسلوب التشبيه في هذا البيت الشعري من خلال ما يلي:

المشبه: الشكل. وجه الشبه: محذوف.

المشبه به: محذوف. نوع التشبيه: مرسل مجمل.

أداة التشبيه: الكاف.

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص 88.

شبه الشاعر في هذا البيت بعد الحبيبة عنه رغم قرب المسافة بينهما، بالشكل الذي تراه في المرآة قريب قرب مسافة البحر، وعندما تقترب من هذا الشكل تجد نفسك وحيدا والمسافة في الحقيقة أبعد مما تتصوره أو تبصره العين المجردة، والحقيقة تصدم الواقع الخيالي الذي يتصوره الإنسان ويبنى أحلامه وطموحاته على فراغ وهمي، وهذا ما انزاح به الشاعر دلاليا من خلال البيت الشعري.

18) يقول أيضا:

كأنَّما الماءُ في لُطفٍ وفي وَرَق ⁂ جسمُ الهواءِ وذاكَ الزهرُ كالزهرِ (البسيط)[1].

المشبه: الماءُ. وجه الشبه: الصفاء والنقاء.

المشبه به: الزهر. نوع التشبيه: مرسل مفصل.

أداة التشبيه: كأن.

شبه الشاعر في هذا البيت الشعري صفاء الماء ونقائه بجمال الزهر وعطر رائحته، وانزاح المعنى دلاليا لعبر به عن صفاء القلب وصدق النوايا التي تظفي رونقا وبهاء كالزهور في بهاء ألوانها وعطر رائحتها، وبالتالي يكون المرء كالماء شفاف لا لون له ويتغير هذا اللون وفقا لطبيعة أعماله وأخلاقه التي قد تزينه ليظهر بأبهى حلة، وقد يحدث العكس ان كانت تصرفاته سلبية فهر تعكر هذا الصفاء والنقاء.

19- في أبيات أخرى يقول الشاعر:

غِرٌّ تَغُرك فِترةٌ من طرفِه ⁂ كالسيف غرّك لينُه بغرارِه.

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص88.

يدنو إليك كأنَّه مُتعتِّبٌ ⁂ وشفارهُ تنسلُّ من أشفارِه.

نشوانُ يُسكر كلَّ صاحٍ نشوةً ⁂ وكأنَّه في الناسِ طالبُ ثارِه(الكامل)[1].

تجسد أسلوب التشبيه في هذه الأبيات الشعرية من خلال ما يلي:

البيت الأول:

المشبه: محذوف. أداة التشبيه: الكاف.

المشبه به: السيف. وجه الشبه: الينُ.

نوع التشبيه: مرسل مفصل.

البيت الثاني:

المشبه: إنسان (الذي يدنو إليك). وجه الشبه: محذوف.

المشبه به: المتعصب. نوع التشبيه: مرسل مجمل.

أداة التشبيه: كأن.

البيت الثالث:

المشبه: النشوان. وجه الشبه: محذوف.

المشبه به: طالبُ ثارِه. نوع التشبيه: مرسل مجمل.

أداة التشبيه: كأن.

(1)مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص89.

جاء التشبيه من خلال هذه الأبيات مكتمل العناصر، فقد وازن الشاعر بين صفات محبوبته موظفا جملة من الرموز كالسيف الذي يرمز لحدين أو وجهين مختلفين بين القساوة واللين، وكذلك المعاتب الذي يقترب منك وينتقد تصرفاتك ومشاعرك فلا تستطيع معرفة صدقه من خداعة، ونوع آخر شبهه الشاعر بالسكران المتقلب المزاج بين الجد والهزل، فانزاحت معاني الأبيات دلاليا وفق غرض الغزل معبرا بهذه الثنائيات المتعاكسة عن حالة محبوبته المتغيرة بين الحين والآخر.

19) يقول الشاعر أيضا:

يا حُسنَه إذ مَرَّ بي مُتهديًا ⁂ كالروضِ يُجلى في حُلى أزهارِه(الكامل).[1]

تجسد أسلوب التشبيه في هذا البيت من خلال ما يلي:

المشبه: يا حُسنه. وجه الشبه: حُلى أزهاره.

المشبه به: الروض. نوع التشبيه: مرسل مفصّل.

أداة التشبيه: الكاف.

شبه الشاعر في هذا البيت الشعري محبوبته (يا حُسنَه) عندما تمر به بالروض المرصعة بالأزهار في جمالها وحُلَيُّها، فجاء التشبيه مكتمل الأركان.

20) يقول الشاعر في بيت آخر:

ولقد هجرتُ لأرضه أرضي كما ⁂ هجَر الكرى جفني لبُعدِ مزارِه(الكامل)[(2)].

تجسد أسلوب التشبيه في هذا البيت من خلال ما يلي:

1 المصدر نفسه، ص 88.

(2)مالك ابن المرحل الأندلسي. ديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص88.

المشبه: (الشاعر). وجه الشبه: الهجر والبعد.

المشبه به: الكرى. نوع التشبيه: مرسل مفصّل.

أداة التشبيه: الكاف.

شبه الشاعر نفسه عندما يهجر أرض حبيبته بهجر الكرى، وجاء التشبيه مكتمل، فهو يجسد لنا معاناته وبعده عن الحبيبة، واشتياقه لوطنه ومسقط رأسه وشبه هذا البعد والرحيل بفراق الكرى وهو النوم والنعاس عن جفنه دلالة على الأرق والقلق الذي حرمه الارتياح والنوم.

21) في بيت آخر يقول الشاعر:

ناديتُهُ ومدامعي مُنهلّة ⁂ كالمُزنِ يسقط ماؤه من نارهِ(الكامل)[1].

تجسد أسلوب التشبيه في هذا البيت من خلال ما يلي:

المشبه: مدامعه.

المشبه به: المزنِ.

أداة التشبيه: الكاف.

وجه الشبه: الغزارة.

نوع التشبيه: مرسل مفصّل.

شبه الشاعر نفسه عندما ينادي معشوقته ودموعه منهلة كالمزن الذي يسقط ماؤه من ناره، أي من شدة الحرارة يتبخر الماء فتتكاثف هذه القطرات مشكلة سحاب ينزل من السماء

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص 88.

على شكل مطر، فالشاعر أجاد في تشبيهه دموعه المنهلة بقطرات المطر، وجاء التشبيه مكتمل الأركان.

22) يقول مالك بن المرحَّل:

وإذا طواكَ البحرُ ينشرُ كالرضى ⁂ إن الهلالَ يلوحُ بعد سِرارِهِ[1].

تجسد أسلوب التشبيه في هذا البيت من خلال ما يلي:

المشبه: البحر. وجه الشبه: محذوف.

المشبه به: الرضى. نوع التشبيه: مرسل مجمل.

أداة التشبيه: الكاف.

شبه الشاعر في هذا البيت البحر حين ينشرُ أمواجه التي تصدر صوتها متلاطمة ومرعبة دليلا على عظمة الله عز وجل في خلق هذا الكون بالهلال في آخر ليلة من الشهر ليكتمل من جديد بولادة شهر آجر، وانزاح معنى البيت دلاليا نحو غرض تغزل الشاعر بمحبوبته، وجاء التشبيه مكتمل الأركان.

23) في بيت آخر يقول الشاعر:

متقلبًا كالدهر في أحوالِهِ ⁂ طوْرًا وطَوْرًا آنسًا ونَفورا[2].

تجسد أسلوب التشبيه في هذا البيت من خلال ما يلي:

المشبه: المتقلب. وجه الشبه: المحبة والفراق.

المشبه به: الدهر. نوع التشبيه: مرسل مفصّل.

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص90.

(2) المصدر نفسه، ص93.

أداة التشبيه: الكاف.

شبه الشاعر تقلب أحوال ومشاعر حبيبته بتقلب الدهر، فتارة يكون الحبيب مؤنسًا وتارة ينفر ويَبْعُدْ، وهذه هي أحوال العاشق وتغيرات مزاج الانسان وربما مشاعره التي تغيرها مواقف الحياة فتكسب هذا الشخص ردة فعل مغايرة ومعاكسة لما كان يتوقعه الحبيب من حبيبه

24) يقول الشاعر:

وكأنَّ الأشجارَ مَدّت على الطيـ ⁂ ـر شباكا فما يطيقُ انفكاكا.

فهي مثلُ القلوب بين ضلوع ⁂ من غصون قد اشتبكن اشتباكا(الخفيف)[1].

تجسد أسلوب التشبيه في هذين البيتين من خلال ما يلي:

البيت الأول:

المشبه: الأشجار. وجه الشبه: غير موجود.

المشبه به: غير موجود. نوع التشبيه: مرسل مجمل.

أداة التشبيه: كأنَّ.

شبه الشاعر في هذا البيت الأشجار بـ الشباك التي تقع على الطيور فلا يستطيعون الانفلات من هذا الشباك، وقد انزاح المعنى دلاليا نحو مفهوم القلوب التي تأسرها مشاعر الهوى فتصبح عاجزة عن الرحيل أو كالسجين الذي لا يحلم بالحرية بعد نفيه وفقده لأمل الحرية، فتشتبك هذه القلوب وتترابط المشاعر.

(1) ملك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص107.

خلاصة لعنصر التشبيه نقول إن الشاعر وظف تشبيهات عديدة أسهمت في توليد انزياحات في المعنى الدلالي، وذلك بغية التأثير في القارئ والنمو بخياله أي أبعد ما يتصوره العقل البشري من دلالات وإيحاءات مجازية أجاد الشاعر في التصوير بها دلاليًا وبلاغيا، وأسهمت هذه التشبيهات في ربط النسق التعبيري على وجه العموم.

2: الاستعارة:

الأسلوب الاستعاري لا يمكن الحكم عليه بأنه نتاجًا للمتشابهات وتواشجًا للمتماثلات فحسب، بل يعد نتيجة عنصرين هما المشبه، والمشبه به في اشتراكهما وتفاعلهما للخروج بخطاب شعري بليغ ذو دقة في التشكيل والخروج عن المعتاد من خلال الخلق والخرق والذي ارتبط بالشعر منذ القدم، وصار جزءًا جوهريًا من شعرية القصيدة.

تعريف الاستعارة:

«هي مجاز لغوي يقوم على تشبيه حذف أحد طرفيه، نحو: خطب أسدٌ في الجمهور، أي: رجل شبيه بالأسد، حذف المشبه والأداة ووجه الشبه»[1].

نقول إن حسن الاستعارة يزداد كلما كان التشبيه أكثر اختفاء لأن المشابهة من أهم العناصر التي تتخذها الصور البيانية الاستعارية سندا لها من حيث إضفاء لمسة الجمال والحسن.

والاستعارة عند علماء البلاغة تعتبر «باب من أبواب علم البيان، ولعلها أرقاها على الإطلاق، لذلك تناولها علماء العربية بالدرس والتحليل كل حسب تخصصه»[2].

(1) راجي الأسمر. علوم البلاغة (الموسوعة الثقافية العامة)، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص101.

(2) فوزية عساسلة. علم الأسلوبية ابن رشيق المسيلي (مفاهيم البيان)، دار المعارف للطباعة، ص103.

نستنتج أن الاستعارة ركن من أركان علم البيان وهو مجاز لغوي قائم على تشبيه حذف منه أحد طرفيه، واستعملت منذ القدم في النصوص الشعرية، وهذا إن دل فإنه يدل على تمكن العربي من ناصية القول.

«- يرى جون كوهن بأن الاستعارة خرق لقانون اللغة ومكملة لكل الأنواع الأخرى من الصور وإن الصور كلها تهدف إلى استثارة العملية الاستعارية، والاستراتيجية الشعرية هدف واحد هو استبدال المعنى»[1].

- حسب رأي جون كوهن لمفهوم الاستعارة يتولد لنا مفهوم جديد، حيث أن أسلوب الاستعارة يهدف إلى استبدال المعاني من المألوفة إلى الغرابة وتحريك الخيال، فهو يعتبرها انحراف في لغة الشعر.

«- الاستعارة تمثل خلاصة الانزياح المتعلق بجوهر الوحدة اللغوية أو بدلالاتها ولابد من التذكير بأن دراسة الاستعارة في العربية، وفي سائر اللغات الإنسانية الأخرى، من أهم ما شغل الدارسين في الماضي، وفي العصر الحديث لكونها وسيلة من وسائل التعبير عن المعاني الكثيرة عبر السمة الإيحائية لهذا الأسلوب»[2].

- بهذا نقول إن الأسلوب الاستعاري ينزاح من المعنى الحقيقي نحو معاني مجازية تتمحور دلالاتها في تشابيه حذفت أحد طرفيها.

«- وعرفها أيضا الجرجاني في قوله: الاستعارة أن تريه تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتغير المشبه وتجريه عليه»[3].

(1) عبد الله خضر حمد. أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص165.

(2) محمد مفتاح. تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986م، ص81.

(3) عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر وتوزيع، ط1، 2002م، ص456.

اتفقت المفاهيم في تعريفاتها للاستعارة على أنها تشابه حذف أحد طرفيه للارتقاء به إلى التصوير البليغ، واختلف البعض الآخر في وظيفتها وأهدافها اللغوية المتعلقة بالمجاز الانزياحي.

أنواعها:

أ- الاستعارة التصريحية: هي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به، مثال ذلك قول المتنبي يصف دخول رسول الروم على سيف الدولة:

وأقبل يمشي في البساط فما درى ⁂ إلى البحر يَسْعَى أمْ إلى البدر يرتقي.

ب- الاستعارة المكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه ومن أمثلتها قوله تعالى على لسان زكرياء عليه السلام: «ربِّ إني وَهَنَ العَظْمُ مني واشتعل الرأسُ شيبًا»[1]، وقد اشتمل القرآن الكريم على العديد من الاستعارات بنوعيها التصريحية والمكنية، قال العلوي:" الاستعارة بالكناية دالة على حقيقة الكلام ومجازه، ومن ذلك قوله تعالى:(كَانَا يأكلان الطعام)سورة المائدة الآية رقم75، فهو دالّ على وضع له في أصله من افادته لحقيقة الأكل، لكنه مقصود به قضاء الحاجة وهو مجاز في حقه"[2]

نقول إن الاستعارة بنوعيها سواء تصريحية أو مكنية، فهي ضرب من المجاز اللغوي، والانتقال بالكلام من معنى عام إلى معاني أخرى عميقة لها علاقات تشابه فيما بينها.

(1) يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني علم البيان علم البديع، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2007م ص186.

2 انعام فوال عكاوي. المعجم المفصل في علوم البلاغة والبديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2006م، ص 95.

- ومن القدماء الذين التفتوا إلى أسلوب الاستعارة وعرفوها نذكر على سبيل المثال لا الحصر "الجاحظ"، «وهي عنده: تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه»[1]، وتكون اما باستعارة الألفاظ أو المعاني وفق السياق الذي يقتديه المقام.
- الاستعارة أسلوب مجازي وظفه المبدع اللغوي منذ القدم في نصوصه الشعرية وحتى النثرية ليبرز قدرته على النظم والبلاغة في فن القول والفصاحة، وهناك آخرون كثيرون ممن تنالوا مفهوم الاستعارة وأشاروا إليها بالذكر والتحليل نذكر من بينهم: ابن قتيبة (ت. 276هـ)، وكذلك ابن المعتز (. 296هـ)، وابن جني (ت. 392هـ)، وآخرون كثيرون من علماء اللغة والبلاغة.
- في تعريف آخر للاستعارة يقول يحيى بن معطي: «أنها ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه عن طريق تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة معتمدة على التحويل الدلالي على مستوى البنايات القارة تأسيسا على علاقة التشابه»[2].

أركانها:

«1. المستعار منه وهو المشبه به.

2. المستعار له وهو المشبه.

3. المستعار: وهو اللفظ المنقول

(1) علي سلوم، بلاغة العرب، ص205.

(2) يحيى بن معطي. البديع في علم البديع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2003م، ص108.

ويسمى الأول والثاني طرفي الاستعارة، ولابد من أن يحذف أحدهما ويحذف معه المعنى المشترك لتصح الاستعارة وتتميز عن التشبيه»[1].

كتلخيص لأركان الاستعارة نقول إنها تشبيه حذف أحد طرفيه.

وكمجمل القول عن التعاريف السابقة نستنتج أن الأسلوب الاستعاري هو استعمال اللفظ في غير ما وضع له، وذلك من خلال علاقة المشابهة بين المعنى العام والمعنى المجازي، مع قرينة مانعة من إيراد المعنى الحقيقي، وباختصار هي أبلغ من التشبيه وأدق في الوضوح والإبانة عن المعنى المراد.

«- كما تبوأت الاستعارة منزلة كبيرة في حقل الدراسات البلاغية لما تؤديه من فعالية في تشكيل الخطابات وهيكلة أنسجتها وتحقيق جماليتها، ولعل هذا الاحتفاء بالاستعارة تجيب عنه البلاغة لما تحفل به من الحضور الوافي تجاهها منذ بديئة تخلفها، انطلاقًا من "أرسطو ARISTOTE" الذي ألح على ضرورة الانعطاف المجازي والانخراط في التخيلي معتبرًا أن أعظم هذه الأساليب حقا هو أسلوب الاستعارة»[2]، ويهدف أسلوب الاستعارة إلى نقل المفهوم من ظاهر اللفظ الذي يصل إليه المتلقي من غير واسطة، إلى مفهوم آخر يقصد به معنى ثم بعد ذلك يقودك الى معنى عميق وخفي ومضمر يكشف عنه من خلال ذكاء وحنكة القارئ.

(1) محمد الواسطي. ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين، دراسة بلاغية نقدية، دار نشر المعرفة مطبعة المعرف الجديدة، الرباط، المغرب،

ط1، 2003م، ص121.

(2) دلالات الاستعارة في شعر محمد عفيفي مطر. ملامح من الوجه الأمبيذ واقليسي أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، مشروع إشكالية الجنس ونظرية النص الأدبي، إعداد: سورية لمجادي، اشراف: ناصر اسطمبول، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، سنة 2010-2011، ص12.

- فيما يلي البعض من النماذج التطبيقية من ديوان الجوالات لشاعر مالك بن المرحل الأندلسي عن الأسلوب الاستعاري.

1) يقول الشاعر في أحد أبياته:

جر النسيم على أوراقه يده ⁂ كأنه مصحف في حجر مذَّكر (البسيط)[1].

تجسد أسلوب الاستعارة في هذا البيت من خلال ما يلي:

شبه الشاعر نعومة اللمس ورقته بنعومة لمس أوراق المصحف الشريف في أيدي القارئ، وهي استعارة تصريحية لأنه حذف المشبه، وترك قرينة تدل عليه وهي قوله: (على أوراقه يده)، وذكر المشبه به في قوله: (كأنه مصحف) وهذه الاستعارة وظفها الشاعر لينزاح بمعنى تخيلي عميق في نفس المتلقي ليدل بها على جمال ونعومة يدي محبوبته.

2) في بيت آخر يقول:

وكأن شهب الرجم بعضُ حليها ⁂ عثرت به من سرعة فتكسرا(الكامل)[2].

تجسد أسلوب الاستعارة في هذا البيت من خلال ما يلي:

ذكر الشاعر المشبه وهو (شهب الرجم)، وحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه في قوله: (عثرت به من سرعة فتكسرا)، هذه الاستعارة المكنية ولدت انزياح استعاري دلالي آخر تجسد في تبيين الشاعر إلا ما يشير إليه المصطلح القرآني (شهب الرجم) من معنى وتأثير في نفسية القارئ.

(1) مالك بن المرحل، ديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحل، ص88.

(2) مالك ابن المرحل الأندلسي. ديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص101.

3) يقول الشاعر أيضا:

هو الحب يحيي تارة ويميت ⁂ نعمت به فيما خلا وشقيت(الطويل)[1].

هذا البيت الشعري احتضن انزياحًا استبداليا من خلال النسق الاستعاري، وذلك عن طريق الاستعارة المكنية، بحيث إن الشاعر أعطى صفات لأشياء إنسانية، ويسمى هذا النوع من الانزياح بـ (الانزياح النعتي)، فالشاعر وظف تشبيه في صورة استعارة، إذ شبه (الحب) بصفات ربانية تمثلت في الإحياء والموت.

فذكر المشبه وهو (الحب)، وحذف المشبه به.

4) في بيت آخر نستدل على الأسلوب الاستعاري في قوله:

من لي به كالروض في ريعانِه ⁂ يجلو من النّوار ثغرًا أشنبا(الكامل)[2].

حذف الشاعر المشبه (حبيبته)، وذكر المشبه به في قوله: (كالروض في ريعانه) وترك قرينة تدل على المشبه في قوله (ثغرًا أشنبا)، فجاءت هذه الاستعارة التصريحية كانزياح دلالي عن وصف حبيبته وتبين جمال وعذوبة أسنامها وثغرها.

5) يقول أيضا:

قلّما يستريحُ قلبُ مُحبِّ ⁂ وهو في الحبِّ يغتدي ويروحُ(الخفيف)[3].

تجسد الأسلوب الاستعاري في هذا البيت من خلال هذه الاستعارة التخيلية التي شبه فيها الشاعر القلب بالإنسان في فعل "الاستراحة" فذكر المشبه وهو (القلب)، وحذف المشبه به (يقصد ذاته)، وترك قرينة تدل على ذلك تجسدت في قوله: (يستريحُ، يغتدي، يروح)، وهي

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص69.

(2) المصدر نفسه ص67.

(3) المصدر نفسه، ص 74.

كلها أفعال مفارعة انزاحت عن المدلول الحقيقي إلى نسق استعاري مجازي، وهذا ليبين الشاعر للقارئ مدى توجعه من مشاعر الحب التي تجتلي قلبه.

6) في بيت آخر يقول:

كيف لا كيف يستفيق فؤادٌ ⁂ هو في حالة السِقامِ صحيحُ(الخفيف)[1].

شبه الشاعر في هذا البيت الفؤاد بـ الإنسان، بحيث أنه ذكر في هذه الاستعارة المكنية، المشبه وهو (الفؤاد) وحذف المشبه به هو (الإنسان)، وترك قرينة تدل على ذلك في قوله: (يستفيق، حالة السِقام، صحيحُ)، وهي صفات وأفعال الإنسان لأن هذا الأخير هو الذي يقوم بفعل النهوض من النوم أو يستفيق من شيء ما كان غافلا عنه، وكذا السقام والمرض، وجاءت هذه الاستعارة المكنية كنسق استعاري انزياحي في المعنى الدال عن حقيقة مشاعر الشاعر الذي تغلب عليها مشاعر الحزن والألم.

7) يقول الشاعر في بيت آخر:

ولقد أضمرتْ صواكَ ضلوعي ⁂ عن عُدولي لولا دموعٌ تبوحُ(الخفيف)[2].

شبه الشاعر في هذا البيت الدموع بالإنسان، بحيث إنه ذكر المشبه (الدموع)، وحذف المشبه به (الإنسان)، وترك قرينة تدل عليه في قوله (تبوحُ)، لأن فعل البوح من خاصية الإنسان، وجاءت هذه الاستعارة المكنية كالانزياح في النسق الاستعاري الذي انحرف عن المعنى إلى مدلول أراده الشاعر للقارئ حتى يبين له قساوة الهوى وكيف أن دموعه تبوح وتوحي عن هذه الآلام.

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. ديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص 74.

(2) المصدر نفسه، ص نفسها.

8) يقول كذلك:

طالما استعجم اللسانُ عليه ⁂ فكفاهُ السؤالَ دمعٌ فصيحُ(الخفيف)[1].

تجسد أسلوب النسق الاستعاري في هذا البيت الشعري من خلال تشبيه الدموع بالإنسان، بحيث أنه ذكر المشبه وهي (دمعٌ)، وحذف المشبه به (الإنسان)، وترك قرينة تدل عليه في قوله: (فصيحُ)، فالفصاحة من ميزات الإنسان العالم بقواعد اللغة والكلام، فجاءت هذه الاستعارة المكنية كانزياح دلالي أرادهُ الشاعر ليبين لحبيبته صدق مشاعره.

9) في بيت آخر يقول الشاعر:

سلطت عينيَّ على قلب مَنْ ⁂ سَلَّط عينيه على خدّي(السريع)[2].

تجسد أسلوب النسق الاستعاري في هذا البيت الشعري من خلال تشبيه الشاعر للقلب بـ الإنسان، فذكر المشبه وهو (القلب)، وحذف المشبه به وهو (الإنسان)، وترك قرينة تدل عليه تجسدت في قوله: (سلطت عينيّ على قلب)، بحيث أنه جعل من القلب شيء مرئي ويُسَلطُ عليه العيون لتراقبه، وجاء هذا الأسلوب الاستعاري في شكل مجاز انزياح إلى استعارة مكنية، بين الشاعر من خلالها مدى تعلقه بالطرف الآخر دون ذكر اسمه.

10) يقول في بيت آخر:

أنا أول الأولاد من صُلب الهوى ⁂ لكنْ بكيتُ لجور ذاك الوالد(الكامل)[3].

تجسد الأسلوب الاستعاري في هذا البيت من خلال تشبه الشاعر للهوى بالإنسان، بحيث أنه ذكر المشبه (الهوى)، وحذف المشبه (الإنسان) وترك قرينة تدل على ذلك في قوله:

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص75.

(2) المصدر نفسه، ص77.

(3) مالك ابن المرحل الأندلسي. ديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص78.

(صُلب الهوى)، فالشاعر اعتبر نفسه ولد الهوى، وجاءت هذه الاستعارة المكنية منزاحة في قالب مجازي جسده الشاعر ليفخر بمشاعر حبه من جهة، ويبين العذاب الذي عاناه جراء هذا الهوى من جهة أخرى.

11) يقول أيضا:

هواك بقلبي لا يزالُ مجدَّدا ⁂ وإن لامني فيكَ العذولُ وفنَّدا(الطويل)[1].

شبه الشاعر في هذا البيت العذول بالإنسان، بحيث إنه ذكر المشبه (العذول) وحذف المشبه به وهو (الإنسان)، وترك قرينة تدل على ذلك وهي قوله: (لامني فيك العذولُ)، فصفة اللوم من صفات الإنسان، التي انزاح بها الشاعر ليجسد هذه الاستعارة المكنية الموحية عن مشاعر قلبه وأحاسيسه التي يكنها لمحبوبته.

12) يقول الشاعر أيضا:

بَكتْ عليه حَمَامُ الأيك وانتحبت ⁂ غرو قد تفهم العجماءُ أسرارا(البسيط)[2].

تجسد النسق الاستعاري في هذا البيت الشعري من خلال تشبيه الشاعر الحمام بالإنسان، بحيث أنه ذكر المشبه (الحمام)، وحذف المشبه به وهو (الإنسان) وترك قرينة تدل على ذلك في قوله: (بكت علبه)، فصفة البكاء من ميزات البشر، فجاءت هذه الاستعارة المكنية كانزياح دلالي وظفه الشاعر لينتقل القارئ إلى غرابة الإبداع الشعري ويبين قدرته اللغوية في توظيف المفردات الدقيقة لتعبير عن أفكاره، نذكر على سبيل الذكر لا المثال قوله: (قد تفهم العجماءُ أسرارا)، ويقصد بذلك غير العرب (العجماء) الذين لا يفهمون اللغة العربية، لكن برغم من ذلك قد يفهمون أسرار.

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص 79.

(2) المصدر نفسه، ص81.

13) في بيت آخر يقول:

أنا المتيّمُ أنوارًا بما شهدت ⁂ به الدموعُ وقد انكرت إنكارا(البسيط)[1].

تجسد النسق الاستعاري في هذا البيت الشعري من خلال ما يلي:

ذكر الشاعر المشبه (الدموع)، وحذف المشبه به وهو (الإنسان)، وترك قرينة تدل عليه في قوله: (بما شهدت به الدموع)، فجاءت هذه الاستعارة المكنية كانزياح دلالي مجازي وظفه الشعار ليبين حقيقة مشاعره وكيف أن الدموع شاهدت على حبه برغم إنكاره لهذه المشاعر.

14) يقول الشاعر أيضا:

سبت فؤاديَ شمسٌ لا مدار لها ⁂ إلا الضلوع وإن لم ترضاها دارا(البسيط)[2].

تجسد أسلوب الاستعارة في هذا البيت من خلال تشبيه الشاعر لحبيبته بالشمس بحيث أنه ذكر المشبه به (الشمس)، وحذف المشبه وترك ما يدل عليه في قوله: (سبت فؤادي)، بحيث أن هذه الاستعارة التصريحية جاءت في شكل انزياح دلالي وتعبيري عن مدى جمال معشوقته.

15) في بيت آخر في ذات السياق يقول الشاعر:

بيضاء وصافية لو أنها مثلت ⁂ في الشمس مَدَّت مكان الظل أنوارا(البسيط)[3].

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص 83.

(2) المصدر نفسه، ص نفسها.

(3) المصدر نفسه، ص 83.

ذكر الشاعر في هذا البيت الشعري المشبه به (بيضاء)، وحذف المشبه وترك قرينة تدل على ذلك في قوله: (لو أنها مثلت في الشمس)، فجاءت هذه الاستعارة التصريحية كانزياح دلالي وظفه الشاعر في سياف تغزله بحبيبته.

16) يقول الشاعر:

جفونُها أثملتني وهي ثاملةٌ ⁂ لا غرو وقد تجدُ المخمور خمّارا(البسيط)[1].

تجسد الأسلوب الاستعاري في هذا البيت الشعري من خلال ما يلي:

ذكر الشاعر المشبه (جفونها) أي معشوقته، وحذف المشبه به وترك قرينة تدل على ذلك في قوله: (أثملتني)، بحيث أنه شبه جفون معشوقته بالخمر التي تثمل صاحبها، فجاءت هذه الاستعارة المكنية كانزياح دلالي وظفه الشاعر في سياق تغزله بمحاسن من يحب.

كختام لعنصر الأسلوب الاستعاري نقول أن الشاعر وظف الانزياح الدلالي في صورة استعارة ليتيح له التعبير عن نفسه بطرق مختلفة عن العادي والمألوف، كما زاد النسق الاستعاري لشعر الديوان نمطا متميزا وصورا مجازية أضافت خيالا واسعًا للقارئ، ومعنى جمالي وفكري راقي.

3: الكناية.

للكناية فوائد بلاغية كونها تصور لنا المعاني في شكلها المحسوس والملموس، وتؤدي المعنى الذي يحتمل عدة معاني بلفظ واحد شامل للمعنى الأصلي، والأسلوب الكنائي له خاصية التلاعب بالمعاني التي لا يريد الكاتب الإفصاح عنها بمعاني أخرى مجازية، من خلال العدول عن التصريح المباشر بالمعنى المراد إثباته، وهي تتكون من معنى ظاهر غير مقصود، وآخر خفي وهو المعنى المراد والمقصود.

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص84.

مفهوم الكناية:

في معناها اللغوي:

جاء في قاموس المحيط: «كنى به عن كذا يكني ويكنو كناية: تكلم بما يستذل به عليه أو أن يتكلم بشيء وأنت تريد غيره أو بلفظ يجاد به جانبا أو حقيقة أو مجازا، وزيد أبا عمرو وبه كنية بالكسر والضم: سماه به كأكناه: وكفاه وأبو فلان كنيته وكنوته ويكسرانه وهو كنية أي كنيته، ويكني بالضم امرأة»[1].

وفي تعريف لغوي آخر يشمل معنى الكناية وفق دلالة يستعملها الفرد لتستر واخفاء أمر معين، فيلجأ الى توظيف أسلوب الكناية الذي يحمل عادة دلالات مختلفة تفهم من سياق الكلام أو تبقي مبهمة لغرض أراده الكاتب وقد «أخذت مفردة من جمع لِلكُنى: من قولك كنيتُ عن الأمر، وكَنَوْتُ عنهُ إذا وريتَ عنه بغيره، وهي أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكني عن الأمر بغيره لكِن كناية: يعني إذا أتكلم بغيره مما يستدل عليه»[2].

نستنتج من المفهوم اللغوي للكناية أنها الكلام الذي يصرح به المرءُ ويريد به غيره، وذلك باستخدام ألفاظ تقصد بها ألفاظ أخرى في مدلولها اللغوي الذي اشتقت من مصدر الفعل كنيتُ.

أما الكناية في معناها الاصطلاحي فقد أوردت في العديد من المؤلفات النقدية والبلاغية واختلفت الرؤى في تعريفها كلٌ حسب نظرته، نذكر البعض منهم كالآتي:

(1) الفيروز أبادي. القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، مادة: ك. ن. ى، ص349.

(2) حميد آدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007 م، ص 284.

– أبو الهلال العسكري (ت 395 هـ): عرف الكناية في كتابه الصناعتين بقوله: وهو أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصح حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء، كما فعل العنبري إذ بعث إلى قومه بصرة شوك وصرة رمل وحنظلة يريد جاءتكم بنو حنظلة في عدد ككثرة الرمل والشوك»[1].

– النويري (ت 733): عرف الكناية في كتابه: نهاية الارب في فنون الأدب بقوله: «أ، يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني لا يريد ذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه»[2].

المعنى الاصطلاحي للكناية يجمع بين اللفظ الدال على معنيين مختلفين سواءً كان حقيقة أو مجازًا، وقد فرّق البلاغيون بين الكناية والمجاز وفق وجهتين:

«1. أنّ الكناية لا تنافي إرادة الحقيقة بلفظها.

2. مبنى الكناية على الانتقال من اللازم إلى الملزوم، ومبنى المجاز على الانتقال من الملزوم إلى اللازم»[3].

من خلال ما سبق نستنتج أن الكلام عند البلاغيين يتقسم إلى ثلاثة أنواع:

1) الكلام الحقيقي الواضح المعنى.

(1) جماليات البيان في ديوان ذي الرمة "نماذج مختارة مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، تخصص أدب عربي قديم، أعداد الطالبة، نورة بوحاف فرفاشي، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة حمد خضيرة، بسكرة، / 2015 م، ص23.

(2) النويري، نهاية الإرب في فنون الأدب، تحقيق: علي بوملجم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج7، ص52.

(3) يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني – علم البيان – علم البديع)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ط2، 1430هـ / 2010م، ص221.

2) الكلام المجازي، ويعتمد فيه المتكلم على وضع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي.

3) الكتابة، وهو الكلام الذي يستعمل فيه قرينة توحي وتدل على المعنى الحقيقي.

«وتعتبر الكناية كفن من فنون البيان، جلية القدر، عظيمة التأثير، وهي إحدى وسائل الشاعر في تشكيل الصورة الشعرية، فتمنح التعبير قوة تهب المعنى جمالًا لما فيها من الخفاء اللطيف والإشارة الخفية، وهي أبلغ من الإفصاح، إذ أن التلميح أوقع في النفس من التصريح»[1]، ويستطيع الشاعر أن ينفرد بدلالة المعنى المقصود لذاته، كما يمكنه أن يفصح عن هذا المعنى أو الدلالة من خلال الأسلوب الكنائي.

نقول إذن أن الأسلوب الكنائي تعبير راقي يعمل على إيصال الصورة الموحية بأسلوب بليغ وموجزة تترابط ألفاظه ومعانيه لتبرز قدرة المبدع على اقتناص المعنى المراد.

وتأتي الكناية لأغراض بلاغية أخرى كالآتي:

«تأتي الكناية لقصد البلاغة والمبالغة، فمن ذلك قوله تعالى: «واخفضْ لَهُمَا جناحَ الذّل مِنَ الرَّحمةِ وقُلْ رَّبِّ ارحَمْهُمَا كَمَا ربياني صغيرَا»، فخفض الجناح كناية عن التواضع، ولين الجانب، والمبالغة في الرحمة: والبعد عن الترفع والغطرسة في حق الوالدين»[2]، نستنتج أن كل من القصد البلاغي وقصد المبالغة يكملان بعضهما من خلال التضاد الإيجابي في المعاني الواردة في سياق الكلام، وتنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه الى ثلاثة أقسام هي:

«– وتنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام، هي:

(1) أحمد حاجم الربيعي، صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية دراسة تحليلية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2014م، ص205.

(2) يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية (علم المعاني – علم البيان – علم البديع)، ص222.

1- الكناية عن موصوف، نحو: (أين ملك الغابة): كناية عن الأسد.

2- الكناية عن صفة: نحو: (فلان بيض طناجرة)، كناية عن البخل.

3- الكناية عن نسبة: نحو: (الكرم في ثوبك)، كناية عن نسبة الكرم إليك شخصيًا»[1].

- عمومًا نقول أن الأسلوب الكنائي يعتبر نظام فعال في النص الأدبي، يمنحاه حيوية وثراء لغوي ودلالي في آن واحد.
- نمر إلى الجانب التطبيقي حول أسلوب الكناية في ديوان الجولات لشاعر مالك بن المركل الأندلسي:

1) يقول مالك بن المرحّل الأندلسي –رحمه الله– :

الركب يُتهم بي وقَلبي مُنجدُ ⁂ فعلت بي الأيام مالا يُحمدُ[2].(الكامل)

من خلال هذا البيت الشعري نلتمس وجود ارتياح معنوي في استعماله للكناية وذلك من خلال لفظة "يتمُ" و "منجد" التي تدل على موصفات في الحجاز وهما "تهامة ونجد"، وهي كناية عن ما تتصف به الحجاز من علم وشهرة فجاء ذكر الشاعر لهذا البيت كافتخاره بوطن الحجاز.

2) يقول الشاعر أيضا:

أصبحتُ بين الطاغين بمنزل ⁂ صفر يقومُ بي الغرام ويقعدُ[3].(الكامل)

في هذا البيت الشعري نجد كناية عن الخسارة والندم من خلال لفظة "بمنزل صفر" التي أراد بها الشاعر "البيت الخالي" وكنى عن ذلك عن كبر سنه، والحال التي آلَ إليها من

(1) سميح أبو مغلي، علم الأسلوبية والبلاغة، دار البداية، ط1: 1432 هـ / 2011م، ص58.

(2) مالك بن المرحّل، ديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص77.

(3)المصدر نفسه،ص 77.

جراء قسوة المشاعر الأحاسيس التي عاشها، فجاءت الكناية كانزياح دلالي أراده الشاعر ليبين للقارئ ندمه الشديد في العمر الذي أضاعه في الغرام وعذاب القلب.

3) يقول كذلك:

ياعاذلي أكثرت في ذمّ الهوى ⁂ وأراكَ تضرب في حديدٍ باردٍ[1].(الكامل)

جاء توظيف الكناية في هذا البيت الشعري من خلال لفظة "تضرب في حديد باردٍ" وجاءت كانزياح دلالي في المعنى أراده الشاعر بقصد تبين أن الذي يكثر في ذمّ الهوى ومشاعر الحب ولا يعترف بوجود هذه الأحاسيس فكأنه يضرب في حديد بارد، بمعنى عدم الجدوى والفائدة من الضيع، وهي كناية استعملها العرب قديمًا، ولا يزال يضرب بها المثل في الكناية عن عدم الجدوى من الشيء المذكور.

4) في بيت آخر يقول الشاعر:

لزمتني أني ذللت وإنما ⁂ هذي النتيجةُ عن قياس فاسدٍ[2].(الكامل)

نستشف من خلال هذا البيت عن الكناية من خلال قول الشاعر: "قياس فاسدٍ" وهي كناية عن الذي يكترث يبالغ في تعلقه بشيء ما، فتكون النتيجة غير صحيحة وخاطئة، وهذا هو المعنى الذي أراده الشاعر ليكون كانزياح دلالي قوي لفظًا ومعنًا.

5) يقول الشاعر أيضًا:

عَمر البلاد ثناؤه فاسمع له ⁂ في سبتة مدحًا وفي بغداد[3].(الكامل)

(1)مالك ابن المرحل الأندلسي. ديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي ،ص78.

(2)ا المصدر نفسه، ص.78.

(3) المصدر نفسه، ص80.

الشاعر في هذا البيت يبين شهرة حاكم سبتة في المغرب والمشرق وعزه وحكمه العادل، فلم يذكر اسمه لكنه كنى عن ذلك في قوله: "عمر البلاد ثناؤه" في صدر البيت، فجاءت الكناية عن صفة الحاكم العاذل الذي ضاع صيته وشهرته المشرق والمغرب، أما في عجز البيت كنى عن الأشعار والمدائح الذي كثبت في شخصية هذا الملك في قوله: "مدحًا وفي بغدادًا"، وبغدادًا هي عاصمة العراق وتسمّى الزوراء في العراق.

6) في بيت آخر نستدل عن الأسلوب الكنائي كالآتي:

مُذْ فتَّحَ الروض في خَديه أزهارا ⁂ أجرتْ جفوني على خدّي أنهارا[1].(البسيط)

تجسد الأسلوب الكنائي في هذا البيت الشعري من خلال قول الشاعر في عجز البيت:"أجرتْ جفوني على خدّي أنهارا"، وهي كناية عن كثرة الدموع الذي تسقط على الخد، فاستعمل الشاعر لفظة "أجرتْ" دلالة على ألمه الشديد الذي سبب له البكاء وكثرت الدموع الذي وصفها بـ"الأنهار" لغزارتها وتدفقها، فجاء المعنى الدلالي منزاح عن المعنى الحقيقي، وأفاد ذلك توضيح الفكرة للقارئ.

7) يقول مالك بن المرحّل –رحمه الله–:

أشفارُ هِنديّها فلّت شفارهم ⁂ وقد تفلّ شفار الهندِ أشفارُ[2].(البسيط)

جاء الأسلوب الكنائي في هذا البيت الشعري في قول الشاعر "فلّت شفارهم" وهي كناية عن جمال وحسن معشوقته، و"أشفار هنديّها" دلالة على جمال عيونها، لأن الأشفار تبرز جمال العين، وعبر الشاعر عن هذا الجمال بأن شفار هنديها تذهب وتطمسُ جمال أشفار غيرها، فجاء هذا الانزياح الدلالي في سباق تغزل الشاعر بمحاسن وصفات معشوقته.

(1) المصدر نفسه، ص81.

(2)مالك ابن المرحل الأندلسي. ديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص84.

8) نستدل كذلك في ذات السياق في قول الشاعر:

ياقلبُ أنت الذي في الحرب نعرفُه ⁂ أم أنت آخرُ عند الحبّ خوّارُ[1].(البسيط)

البنية الكنائية في صدر البيت تعيلنا إلى مدلول إيحائي عميق وهو الإقدام وصفة الشجاعة، قول الشاعر: "الذي في الحرب نعرفه"، كناية عن قلبه الذي لا يعرف الخوف، بل يتصدر في مواجهة العدو في الحروب، فجاءت الكناية كمدلول انزاح إلى معنى الشجاعة والقوة، أما في عجز البيت جاءت البنية الكنائية كانزياح دلالي مغاير لدلالة صدر البيت، لأن الشاعر أراد أن يكني عن جبنه في موقف مخالف ألا وهو الحبّ، فيكون قلبه حينها جبان لا يقدر على مواجهة مشاعر الهوى، فيتحول بذلك من الإنسان القوي ذو القلب الشجاع، إلى إنسان جبان تحكمه صفة الضعف جراء مشاعر قلبه.

9) يقول الشاعر أيضا:

حيًّا العقيقُ بخدّه فعُزلتْ عن ⁂ ذاك الحَرورِ إلى برود الجوهر[2].(الكامل)

تجسد الأسلوب الكنائي في هذا البيت الشعري من خلال صدر البيت في قوله: "حيّا العقيق" إذ أن الشاعر كنى عن جمال معشوقته بصفة احمرار خدّيها، وتشبه هذا الاحمرار بلون الأحجار الكريمة ذات اللون الأحمر، فجاء المعنى المنزاح ككناية عن صفة الجمال والحسن.

10) يقول الشاعر كذلك:

إن الهَوى شجرٌ وتلك خمارُه ⁂ لا خير في شجرٍ إذا لم يثمرِ[3].(الكامل)

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص85.

(2) المصدر نفسه، ص86.

(3) المصدر نفسه، ص86.

جاء أسلوب الكناية في عجز البيت في قول الشاعر: "لا خير في شجرٍ إذا لم يثمر" ككناية عن الحب الذي لا يثمر ولا تكون له إيجابيات، لأن الشاعر "شبه الحب بالشجر وثماره هي خاتمة هذا الهوى، فإن لم تكن هناك ثمار فلا معنى لهذا الهوى أصلًا، فجاء التعبير الكنائي كانزياح مجازي أراده الشاعر ليبين حقيقة الهوى.

11) في بيت آخر يقول الشاعر:

وإن تقولوا فقولوا في ملاطفةٍ ⁂ ذاك المتّيَّم لا يشكو إلى بشرِ[1].(البسيط)

تجسد الأسلوب الكنائي في هذا البيت الشعري م خلال عجز البيت في قول الشاعر "ذاك المتيم لا يشكو إلى بشرِ"، فجاءت الكناية عن صفة الكبرياء وعزة النفس التي أراد الشاعر أن يبينها لغيره، ويقول لهم إن أردتم أن تقولوا فقولوا في ملاطفة، فهو يوجه تحذيره وإنذاره في شكل انزياح دلالي بأسلوب كنائي.

12) يقول الشاعر كذلك في بيت آخر:

إذا كان من تهواهُ في الحبِّ قاسطا ⁂ فلا تنكرنْ دمعًا على الخد ساقطا[2].

في هذا البيت الشعري جاءت الكناية عن صفة الجاحد لمشاعر الحب أو الطرف الآخر الذي يكون قاسطا جافيًا وجامدًا لهذه الأحاسيس ولا يبالي بها، فيكون المحب غير ناكر لدموعه الناتجة عن هذا الجحد، فجاء الانزياح الدلالي في الأسلوب الكنائي معبر عن قسوة الطرف الآخر اتجاه من يحبه.

13) في بيت آخر يقول الشاعر:

(1)مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص91.

(2)مالك ابن المرحل الأندلسي. ديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص105.

ناديت إذ فعلت في القلب مقلتُه ⁂ فعل الذوابل في صِفّين والجمل[1].(البسيط)

تجسد الأسلوب الكنائي في هذا البيت الشعري في عجز البيت في قول الشاعر: "فعل الذوابل في صفين والجمل" وأراد بها الشاعر المعنى الدلالي الذي ينزاح إلى صفة الشجاعة وخوض المعارك الحروب الكبرى، والذوابل جاءت بمعنى الرماح الدقيقة التي تستعمل في الحروب، أما صفين والجمل "فهما موقعتان من حروب الفتنة الكبرى".

14) يقول الشاعر أيضًا:

يا مَنْ رأى ولهى بها وصبابتي ⁂ حَدِّثْ حديثَ بُثينةَ وجَميل[2].(الكامل)

في هذا البيت جاءت الكناية عن الحب الكبير الذي يكنه الشاعر لمعشوقته إذ أنه شبه حبه لها بحب بثينة وجميل، وهذا الأخير من شعراء بني أميّة ومن بني غدوة، تغنّى بصاحبته بثينة فعرف بها وشهِر، وانزاح المعنى الدلالي إلى المكانة الكبيرة التي تحتلها معشوقته في قلبه.

15) نستدل عن الأسلوب الكنائي في هذا البيت الشعري أيضا:

وقالوا بعتَ قلبك لا بشيء ⁂ ويفسخُ بيعُ مغبونٍ بجهل[3].(الوافر)

تجسدت الكناية في قوله: "بعتَ قلبك"، فالغلب لا يباع، وإنما إنزاح المعنى الدلالي إلى بيع مشاعر الحب والهوى إلى من يهواه القلب، هذا الذي أراده الشاعر في معناه، أما في عجز البيت فجاء الأسلوب الكنائي عن عقد البيع الذي يجري بين مغبون وجاهل، أي مع

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص111.

(2) المصدر نفسه، ص113.

(3) المصدر السابق، ص114.

الشخص المخدوع الذي لم يحصل على نصيبه وحظه، فالشاعر قصد ذاته بهذا المفهوم، لأنه كان مخدوعًا حينما باع قلبه لمن لم يقدر مشاعره ولم يحترم أحاسيسه.

16) في بيت آخر يقول الشاعر:

بنفسي فتاةٌ من الغانيات ⁂ مكحولة الجفن لم تُكحلِ[1].(المتقارب)

يقوم المقول النصي "مكحولةُ الجفن لم تُكحل"، بإنتاج دلالة كنائية تتمثل في التغني بجمال حبيبته ذات العيون الجميلة، ومن شدة بروز عينيها ترى وكأنها مكحولة الجفن، ووصفها الشاعر بأنها تستغني بجمالها عن الحلي والزينة، وهذا يجعل من إدراك المعنى المراد والمعنى المنزاح إليه وفق الأسلوب الكنائي الذي وظفه الشاعر أكثر وضوحًا.

في ختام عنصر الأسلوب الكنائي نقول إن الشاعر وظف هذا الأسلوب ليرتقي بمعانيه وفق انزياحات دلالية زادت الوضوح وإيصال المعنى المراد إلى المتلقي في شكل قالب مجازي.

4: أنسنة الطبيعة:

الأنسنة مصطلح فلسفي تداوله المحدثون في العديد من تعاريفهم، "والأنسنة في الشعر عبارة عن حرية الذات واستقلالها، لأنها تتيح كسر الأفكار والعقائد السلبية ومراعاة الحاجات المادية والمعنوية من خلال تضمين الشعر أهدافًا تتموقع خارج العالم الداخلي للشعر ومكوناته شرط أساسي من شروط تحقيق الأنسنة في الشعر."[2]، ومن خلال هذه الأهداف يصل الشاعر بالتعبير عما هو منطقي ونابع من احساسه

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. ديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص115.

(2)عبد الله خضر حمد. أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص 178

ولذلك اعتبرت الأنسنة "Humanism" "خاصية جمالية بارزة من خواص الأدب والفن وتعني أن يقوم الأديب أو الفنان بنقل صفات البشر كالتفكير والكلام والحركة إلى الكائنات الأخرى مثل الحيوانات أو الزمان أو الجماد، إذ يقوم الشاعر من خلالها بإسقاط ما يجول في نفسه من مشاعر وأحاسيس على تلك الكائنات لكن الأنسنة أكثر تأثيرًا في المتلقي ومن ثم أكثر توصيلًا لرسالة المبدع"[1].

أنواع الأنسنة:

1. مخاطبة الحيوان: "عندما يقوم الشاعر بأنسنة الحيوانات فيزيد الصورة الشعرية عمقا واتسامًا، لأن الأنسنة تمثل انزياحًا دلاليًا يفاجئ المتلقي ويلفت انتباهه"[2]، فالشاعر منذ الجاهلية يستأنس بمختلف الحيوانات ويوليها مكانة كبيرة في أشعاره، كالخيل والحصان والناقة...الخ.
2. مخاطبة المعنويات كالليل والنهار.
3. مخاطبة الطلل[3].

يلجأ الشاعر للأنسنة بهدف التعمق في الخيال وحتى يبرز تلك المخيلة بصورة مباشرة، فهو يلمح دون أن يصرح، لدى اعتبرت الأنسنة انزياحًا دلاليا يقصده الشاعر، ونجد هذه الأنسنة بارزة خصوصًا في الشعر الجاهلي، حيث كان للطبيعة أهمية كبيرة يستقي منها الشاعر أخيلته وإدراكاتها العقلية والحسية، بالإضافة إلى أن هذه الطبيعة تحمل سكون الليل والديار المهجورة (الملل)، والحركة من خلال حركة النجوم والكواكب، وحركة الزمن (الصبح والمساء) كل هذا يساهم في تغيير التفكير المعتاد والمألوف إلى العدول عن ما هو افتراضي خيالي، كما نلمس هذا الجانب في مختلف أشعار الشعراء الأندلسيين الذين تغنوا بجمال

(1) عبد الله خضر حمد. أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص 178.

2 المرجع نفسه، ص179.

(3)مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص نفسها.

الطبيعة وسحر ها الخلاب في بيئة الأندلس على مر العصور وشكلت لديهم الأنسنة جانب من الحوار الذاتي الذي ينزاح من خلاله الشاعر الى نسج أحاسيسه وأفكاره بعيد عن المعنى الدلالي الواضح.

وفيما يأتي نماذج من أنسنة الطبيعة في ديوان الجوالات لشاعر مالك بن المرحل الأندلسي:

1) يقول الشاعر:

وبي ظبيٌ وليس بظبي قفرٍ ⁂ ولكن فيه أخلاق الظباءِ[1].(الوافر)

جاءت الأنسنة في هذا البيت الشعري من خلال تشبيه الظبي وذكره عوض ذكر اسم حبيبته فالشاعر استعار هذا الاسم لها، يقول ولا يوجد ظبي في مكان من الأرض الجافة من الماء، ولكن هذه الحبيبة أخلاقها كأخلاق الظباء، فالشاعر أجاد في معنى البيت دلاليًا لأنه جمع بين ميزة الأرض الخضراء والأنهار الجارية والطبيعة الخلابة التي يعيش فيها الظباء بأخلاق حبيبته، فمخاطبة الشاعر للحيوان زادت الصورة الشعرية عمقا واتساعًا، فجاءت الأنسنة كانزياح دلالي عميق أراده الشاعر ليبهر المتلقي.

2) يقول الشاعر أيضا في بيت آخر:

هو الغزلان في طبع البكاء ⁂ فلا تعدل خليلك في البكاء[2].(الوافر)

الشاعر يشبه الغزلان بالإنسان في طبع البكاء، لما لهذا الحيوان من مشاعر وأحاسيس فائقة تميزه عن باقي الحيوانات، وجاءت هذه الأنسنة كانزياح دلالي استعاره الشاعر في صورة شعرية فائقة الدقة لأنه برع في اختيار الحيوان المناسب لخاصية البكاء

(1)مالك ابن المرحل الأندلسي. ديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص 64.

(2) المصدر نفسه، ص 64.

وكما أسلفنا الذكر فإن الغزال يتميز بإحساسه وشعوره بالحزن أثناء فقده لأحبته أو صغاره فيبكي حزنا وألما.

3) في بيت آخر يقول الشاعر:

لمَّا بَدَا ورقا وفَاحَ فخلته ⁂ بدرًا ويعفورا وروضًا مخصبا[1].(الكامل)

جاءت الأنسنة على ذكر وتشبيه الشاعر الحيوان بالإنسان في بعض صفاته فتجسدت في سياق تغزله بمعشوقته من خلال تشبيه حبيبته بالبدر واليعفور والروضى، فالبدر بلونه الأبيض ونوره، واليعفور هي الظبي الذي يكون لونه كالتراب، والروضى الذي تملأه الأزهار والطبيعة الساحرة، فجاءت هذه الثلاثية كتعبير عن الجمال والتغني بمحاسن معشوقته.

4) يقول الشاعر كذلك:

وإن يكُنْ في ضلوعي طائرٌ علقٌ ⁂ ما كان يهفو ولا يستعطفُ القضبا[2].(البسيط)

جاء هذا البيت الشعري في سياق تغزل الشاعر بمعشوقته، فتجسدت الأنسنة من خلال تشبيهه لهذه الحبيبة بالطائر الذي يتعلق بالحبل ولا يستطيع أن يبرح هذا الحبل فيظل متمسكًا به، فجاءت الصورة الشعرية كانزياح دلالي أنسني معبر عن مدى تعلق الشاعر وتماسكه كتماسك الطائر بالحبل.

(1) المصدر نفسه، ص67.

(2)مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص68.

5) نستدل عن الأنسنة في بيت آخر:

أفديكَ مِنْ رشأ تسبي لَواحَظُه ⁂ أهل النهي رغبًا في الحب أو رهبا[1].(البسيط)

تجسدت الأنسنة في هذا البيت الشعري من خلال تشبيه الشاعر دومًا لمعشوقته بالرشأ وهو ولد الظبية إذا قوي ومشى مع أمه، وجاء هذا الانزياح الدلالي في سياق تغزل الشاعر بمحبوبته.

6) في بيت آخر يقول الشاعر:

قسمًا لما بي إنَّ أيسَر ما بي ⁂ طولُ البكاءِ وقسوةُ الأحباب[2].(الكامل)

تجسدت الأنسنة في هذا البيت من خلال البكاء على الأطلال، وذلك من خلال العتاب الذي يوجهه الشاعر لأحبته وقسوتهم وجفوتهم عليه وذلك لبعد المسافة وطول الزمن الذي فارقهم، فشعر الشاعر بمشاعر الحزن الذي تتبعها دموع الألم.

7) يقول كذلك:

ألم ترى بعد ما رحل الصبا ⁂ تجدّد عهدي بالهوى وبُليتُ[3].(الطويل)

في هذا البيت يبكي الشاعر بحرقة عن أيام الفتوة والشباب، وكيف رحل الصبا الذي جاء بعده عهد الحب والابتلاء بمشاعر الهوى، فالشاعر يتمنى رجوع عهد الطفولة والبراءة التي تغلو من هذا الابتلاء والعذاب، فجاءت الأنسنة كبكاء على الأطلال التي هي أيام الشاب، وجاء المعنى الدلالي كانزياح استخدمه الشاعر ليبين في صورة شعرية عذاب الهوى مشاعره.

(1)مالك ابن المرحل الأندلسي. الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص 68.

(2) المصدر نفسه، ص نفسها.

(3) المصدر نفسه، ص 69.

8) يقول الشاعر لذلك:

رحلوا ولكنْ دارهم في أضلعي ⁂ مأهولة وهواهُم يتجدد[1].(الكامل)

جاء هذا البيت الشعري ظن الغزل العذري، وتجسدت الأنسنة من خلال البكاء على الأطلال، لأن الشاعر يصف ذهاب ورحيل معشوقته عن دارهم، وبرغم من هذا الرحيل تبقى مشاعره متعلق بها وتجري في أضلعه ومشاعر الشوق والحنين لهذه الحبيبة، فجاءت الصورة الشعرية كانزياح دلالي أراده الشاعر ليبين عذابه وألمه من الفراق.

9) يقول كذلك:

هذي دموعي يا حمامةُ ساعدي ⁂ فهواي أثبتُ من يدي في سَاعدي[2].(الكامل)

الشاعر يخاطب الحمامة فيقول: "هذي دموعي"، دموعه التي تنزل على يده أي من مرفقه حتى كتفه وهذا لشدة تفكيره، لأنه واضع كفه على خدّه، فجاء المعنى منزاح دلاليًا.

10) في بيت آخر يقول الشاعر:

حيران يرقب نجمًا لا أفول له ⁂ كلاهُما في سوادِ الليل قد حَارَا[3](البسيط)

جاء أسلوب الأنسنة في هذا البيت الشعري من خلال مخاطبة الليل، وذلك بتشبيه الشاعر للإنسان الحيران الذي يرقب نجوم الليل التي أوشك أو زالت واختفت العاشق الذي

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص 77.

(2) المصدر نفسه، ص78.

(3) المصدر نفسه، ص81.

يقابل سواد الليل في حيرة من أمر مشاعره، فجاء التمثيل الأنسني كانزياح دلالي زاد المعنى عمق ووضوحًا.

11) يقول الشاعر:

بكت عليه حمامُ الأيك وانتحبت ⁂ لا غروَ قد تفهم العجماءُ أسرار[1].(البسيط)

أعطى الشاعر صفة إنسانية للحيوان وهي "البكاء"، فيقول «بكت عليه حمامُ الأيك» والحمام لا يبكي، وإنما جاء المعنى كانزياح دلالي لأن العجم وهم غير العرب يفهمون أحيانا اللغة المتداولة ويفكون شفرة الأسرار، كذلك هي حمام الأيك.

12) في بيت آخر يقول الشاعر:

وإن بدت ودياجي الليل ساكنةٌ ⁂ حسبتها لحَراك الطيب أسحارا[2].(البسيط)

جاء الأسلوب الأنسني في هذا البيت الشعري من خلال مخاطبة الشاعر الليل، فيسبه طهور حبيبته أثناء دلوج الليل وسكونه بحراك الطيب أسحارًا، فجاءت الصورة الشعرية كانزياح دلالي أراده الشاعر ليبين جمال حبيبته من جهة وتعلقه الشديد بها من جهة أخرى.

13) يقول كذلك:

كان الصبا لي شافعًا عند الدُمى ⁂ ليس الصِّبا عِندَ الدُمى بمُقصّر[3].(الكامل)

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص 81.

(2) المصدر نفسه، ص83.

(3)المصدر نفسه، ص 86.

جاءت الأنسنة من خلال البكاء على طلل الماضي وأيام الصبا التي كان يعتبرها الشاعر شافعًا له عند الدُمى، وجاءت هذه الصورة الشعرية كانزياح دلالي من خلال هذه الأنسنة.

14) يقول الشاعر أيضا:

في ليلة قابلت زهر نجومها ⁂ بدواهر تحدي بصوت المزهرِ[1].(الكامل)

جاء الأسلوب الأنسني في هذا البيت الشعري من خلال مخاطبة الليل، بحيث أن الشاعر يذكر الليلة التي قابل فيها نجوم السماء، وجاء هذا الأسلوب كانزياح دلالي في المعنى، والمزهر هو العود التي يضرب به.

15) يقول كذلك:

حتى إذا اخَلَس الصباحُ سوادهُ ⁂ معدت نموه بالخضاب الأحمر[2](الكامل)

جاء الأسلوب الأنسني من خلال مخاطبة وذَل الشاعر الصباح الذي خلس سواده أي اشتد سواده وهو الثلث الأخير من الليل، وجاء المعنى كانزياح دلالي أراده الشاعر ليعبر عن عدم نومه وتفكيره وأرقه الشديد.

16) في بيت آخر نستدل عن الأسلوب الأنسني من خلال صدر البيت:

والطيرُ فوق الغصن يركضُ [3].

عجز البيت محذوف.

(1)مالك ابن المرحل الأندلسي. ديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص 84.

(2) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص86.

(3)المصدر نفسه، ص نفسها.

جاء الأسلوب الأنسني في هذا البيت السعري الذي حذف عجزه، عن ذكر الشاعر لطيور التي تركض فوق الغصن، وعادة ما تركض الطيور لفرحتها خاصة في فصل الربيع حينما تزقزق وتبلبل بأصواتها الشجية فتحدث أصواتا وكأنها سنفونية رائعة هذا ما أراده الشاعر كانزياح دلالي.

يقول الشاعر في بيت آخر:

والغصن الميَّاسُ في النهر ⁂ أراه مطلعًا مُذْهبَّ في السحَرِ[1].(البسيط)

الشاعر يشبه الغصن بالإنسان في مشيته من خلال لفظة "الميّاسُ"، وهو المتبختر في مشيته، فجاء هذا الارتياح الأنسني كدلالة على جمال الطبيعة من خلال ذكر الشاعر للنهر والغصن الذي يتباطأ من شدة انبهاره بالطبيعة.

17) في بيت آخر يقول الشاعر:

سقطت فيه خواتمه ⁂ ليلًا فصبَّحها بالبحث والنظر[2].(البسيط)

جاء الأسلوب الأنسني في هذا البيت الشعري من خلال ما يلي:

مخاطبة الشاعر لطلل ويظهر هذا وفق لكلمة "ليلًا"، التي عبرت عن تمسك الشاعر بالطبيعة ومظاهرها، بعدها يقول: "فصبَّحها بالبحث والنظر"، أي أنه مضى ليلته متأملًا في النهر الذي سقطت فيه خواتمه، حتى قدوم الصبح بنوره الذي ساعده في البحث عن هذه الخواتم، فما جاء المعنى كانزياح دلالي أراده الشاعر ليبحر بمخيلة القارئ نحو سحر الطبيعة.

18) يقول الشاعر:

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص88.

(2)المصدر نفسه، ص نفسها.

فرحًا بإقبال الشباب مغردًا ⁂ إن الحمام يطيب في أسحارِه[1].(الكامل)

في هذا البيت الشعري غير الشاعر من الأسلوب الأنسني، بحيث أنه أعطى صفة الحيوان، وهو الحمام في تغريده للإنسان أي الشباب من جهة وفي صفة تجمعه والتفافها حول بعضه البعض في الصبح الباكر من جهة أخرى، بحيث أن الشاعر أراد من الشباب أن يكونوا كالحمام في تجمعهم وقوتهم وأن يكون لهم صوت واحد ورأي واحد حتى تكتمل شجاعتهم وارتباطهم، فجاء هذا الانزياح الدلالي كقوة تعبيرية جسدها الشاعر في هذا الأسلوب الأنسني المغاير.

نستدل عن الأسلوب الأنسني من خلال ما يلي:

19) يقول الشاعر:

والمَرءُ لا تدنو له أوطارَه ⁂ ما كانت الأوطانُ من أوطارِه[2].

جاء الأسلوب الأنسني في هذا البيت الشعري من خلال بكاء الشاعر عن أطلال أوطانه وديارِه، واشتياقه الشديد لرجوع إليها معتبرًا الوطن من الحاجات التي تشد الإنسان للحياة والبقاء.

20) في بيت آخر يقول الشاعر:

حكم الجمال بصدغه وجبينه ⁂ حكم الزمان بليله ونهاره[3].(الكامل)

(1)مالك ابن المرحل الأندلسي. ديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص 89.

(2) المصدر نفسه، ص 89.

(3) المصدر نفسه، ص90.

تجسد الأسلوب الأنسني في هذا البيت من خلال مخاطبة الشاعر للمعنويات المتمثلة في الليل والنهار وجاء هذا الانزياح الدلالي وفق تغزل الشاعر بمحبوبته فشبه حكم الجمال بحكم الزمان في تغير أحواله كتغير الليل والنهار.

21) يقول الشاعر:

ولقد خدرتُ جفونَه لو فتَّها ⁂ والطير يرمي في عُلو مَطارِه[1].(الكامل)

أعطى الشاعر صفة إنسانية للحيوان وهي: "الرمي" أو "الرماية"، بحيث أنه شبه الطير عندما يعلو ويطير بالإنسان الذي يرمي همومه أثناء نومه فجاء هذا الانزياح الدلالي وفق الأسلوب الأنسني الذي أراده الشاعر في صورة تعبيرية مجازية.

22) يقول الشاعر أيضا في بيت آخر:

وإذا طواكَ البحرُ ينشرُ كالرضى ⁂ إن الهلال يلوحُ بعد سرارِه[2].(الكامل)

تجسد الأسلوب الأنسني في هذا البيت من خلال مخاطبة الشاعر للطبيعة من خلال عنصرين هما البحر والهلال الذي يلوحُ بعد سراره أي في آخر ليلة من الشهر، فكل من البحر والليل يوحيان بخيال الشاعر وتمعنه في عوامل الطبيعة من حوله، فجاء هذا الأسلوب كانزياح دلالي أنسني.

23) يقول الشاعر –رحمه الله–:

حَسبي بمرآك من شمسٍ ومن قمرٍ ⁂ وسمع نجواك من صوتٍ ومن وترِ[3].(البسيط)

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص .90

(2) المصدر نفسه، ص 90.

(3) المصدر نفسه،ص91.

جاء الأسلوب الأنسني في هذا البيت الشعري في سياق تغزل الشاعر بمحبوبته بحيث أن الشاعر شبه هذه المرأة عند رئيته إياها بالشمس والقمر، وانزاح المعاني دلاليا نحو شدة الجمال، كذلك شبه صوتها بصوت الوتر وهو أحد خيوط آلة القطار التي تستعمل في الموسيقى، وذلك من شدى لحن صوتها العذب، فجاء هذا التشبيه بأسلوب أنسني تخلله مظاهر الطبيعة من الشمس والقمر، وفق انزياح دلالي زاد المعنى وضوحًا وجمالا فنيا.

24) في بيت آخر نستشهد بما يلي:

يسهر كما سهرت كواكبُ ليلة ⁂ طالَ المدى منها وكان قصيرا[1].(الكامل)

أعطى الشاعر في هذا البيت الشعري صفة إنسانية للكواكب تمثلت في الفعل "سهرتْ"، وكأن الكواكب إنسان يسهر الليل، وجاء هذا الأسلوب الأنسني كانزياح دلالي وظفه الشاعر في سياق تغزله بمعشوقته.

25) يقول كذلك:

سَلامٌ على عيسى وإن شطت الدارُ ⁂ فلي نحوه شوقٌ يهيج وتذكارُ[2].

جاء الأسلوب الأنسني في هذا البيت الشعري من خلال الأطلال، فالشاعر يبكي حرقة البعد عن الديار، وشوقه الذي يهيج لذكرياته وماضية فهو يتذكر فتاه عيسى الذي كان ينشده يمدحه ويفتخر بمحاسنه فجاء هذا الأسلوب كانزياح دلالي أنسني أراده الشاعر ليبرز ألم بعده وفراقه عن وطنه وأحبته.

- في ختام هذا العنصر نقول إن الشاعر مالك بن المرحّل وظف الأنسنة بكثرة في ديوانه الجولات، بحيث أورد مجموعة من أنواع الأنسنة نذكر منها على سبيل المثال

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص93.

(2) المصدر نفسه، ص

لا الحصر مخاطبة المعنويات كالليل والنهار، مخاطبة الطلل، وهذا إن دل فإنما يرمز إلى عواطف الشاعر وأحاسيسه الجياشة التي تتم عن الشعور بالحنين والاشتياق.

- **5 الرمز:**

مظاهر الرمز في الشعر العربي القديم تدور وفق المياه التي يعيشها الشاعر من حوله كالطبيعة والحروب ومظاهر التفاخر القبلي وغيرها من الأمور التي تشتغل تفكير الشاعر فيلجأ إلى الرمز ليوضح الفكرة التي تكون في شكل مجاز.

نذكر الرمز في تعاريف مختلفة منها:

«الرمز هو إلا درجة في سلم الوسائط داخل الكناية، وذلك يستشف من كلام "القروني"، الذي يرى أنه إذا كانت المسافة بين الكناية أو المعنى الظاهر، وبين المكنى عنه أو المعنى الخفي المقصود، فيها نوع خفيا، فالمناسب أن تسمى رمزا لأن الرمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية»[1].

من خلال هذا التعريف نقول أن الرمز أسلوب كنائي يوظفه الشاعر من أجل إعطاء الصورة الشعرية تركيب جمالي خيالي يجمع إشارات مجازية معينة.

- وفي تعريف آخر لرمز:

«الرمز أداة لتفجير كل طاقات المعاني المتسربة في الشعور، واللاشعور، عن طريق الوجدان، أو تكثيف الانفعال الذي يعمل فكر المتلقي على محاولة إدراكه، قد يعبر الشاعر عن المعنى ببعض الظلال، أو يلجأ إلى أطراف المعاني، وعلى القارئ أن يلتمس من وراء ذلك كله دلالات يدرك من إيمآتها ما لم يدركه الشاغر نفسه»[2].

(1) صبحي البستان، الدلالة المجازية في الحكاية الرمزية والرمز ، دار الكتب، ط1، 1963م، ص14.

(2) عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ص181.

وفقا لهذا التعريف يتبين لنا أن أسلوب الرمز يهدف إلى تظليل بعض النقاط يريدها الشاعر من أجل تفعيل عنصر الخيال بالنسبة للمتلقي.

- أنواع الرمز:

1. الرمز الكلي: إن التوظيف الكلي للرّمز يجعله يمتد على مساحة القصيدة ويتجدد ظهوره عبر مقاطعها بدالّة اللفظي أو بدلالته الإيحائية، فهو يعمل بطريقة ما على تماسك وحدتها وكلية بنيتها، ويمثل الرمز الكلي سواءً كان عامًا أو خاصًا البؤرة التي تفجر الدلالة وتولد الشعور في القصيدة [1].
2. «الرمز الجزئي: يمكن أن يستغرق القصيدة بأكملها، ويمكن له أن يشغل جزءًا هامًا منها يقع في جملة مقاطع أو أبيات، كما يمكن له أن يمتد بهذا الشكل بل يظل محصورا في نطاق محدود من القصيدة، الأمر الذي يؤثر في عملية التشكيل الرمزي ويحدد مداها نوعيا»[2].

نستنتج أن الرمز يمكن أن يفجر دلالة وشعور القصيدة عندما يمتد على كامل مساحة القصيدة، ويمكن أن يشغل جزءًا معينا منها من خلال أبيات فقط.

نقول إن مفهوم الرمز ظل خاضعًا للمفهوم القديم الذي يربطه بالمجاز ويعتبره نوع من أنواع الكناية.

نذكر نماذج تطبيقية من الديوان.

يقول مالك ين المرحل –رحمه الله–:

(1) رابح بن غوية، جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة، الصورة –الرمز– التناص، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013م، ص136.

(2) المرجع السابق، ص 147.

1) غَزالُ من الكتَّابِ فيه محاسنٌ ⁂ يهيم بها شرَّاب روضي ومُدّراءُ[1].(الطويل)

تجسد الرمز الإنساني في هذا البيت الشعري من خلال كلمة شرَّاب، ويقصد بها السَامر الإنسان الذي يبالغ ويكثر في شرابه، وجاء هذا الرمز كانزياح دلالي وظفه الشاعر في سياق تغزل العذري.

2) ففي قدّه غصنُ وفي الخد وردةٌ ⁂ وفي الصدغ ريحان وفي الثغر صهباءُ[2].(الطويل)

تجسد الرمز الإنساني في هذا البيت الشعري من خلال لفظة "صهباء"، والتي تعني الخمر، التي ترمز بها الشاعر على كرم وعطاء حبيبته فشكل هذا المعنى انزياحًا دلاليًا أورده الشاغر في سياق تغزله العذري.

3) يقول الشاعر أيضًا:

ولا تيقنتُ أن الريق يُسكرني ⁂ حتى رأيت له من ثغره حَبَبا[3].(البسيط)

جاء توظيف الشاعر لرمزية الخمر في هذا البيت مشابها لما ذكرناه سابقًا بحيث أن الرمز الإنساني تجلي في لفظة "ثغره حببًا"، والتي يقصد بها الشاعر الرغوة التي تعلو الخمر، وجاء هذا كرمزًا على جودة ونوعية الخمر التي تشربها حبيبته، لأن هذا البيت جاء كانزياح دلالي في سياق تغزل الشاعر العذري بمعشوقته.

(1) مالك بن المرحّل الأندلسي، ديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي، ص65.

(2) المصدر نفسه ،ص 65.

(3) المصدر نفسه، ص66.

4) في بيت آخر يقول الشاعر:

وكأنما تُبدي لنا وجناتهُ ⁂ شفقًا وغرتُه المنيرةُ كوكبا[1].(الكامل)

تجسد الرمز الطبيعي في هذا البيت الشعري من خلال رمزية اللون، بحيث أن الشاعر رمز إلى لون الشفق وهو اللون الأحمر، ليعبر عن احمرار وجنتي معشوقته، هذا من جهة، ووظف رمزية الصورة الإيجابية للمرأة من خلال التغني بمحاسنها في قول الشاعر: "وغرته المنيرةُ كوكبا" فرمز إلى جمالها وشبهه بنور الكوكب الذي يضيء.

5) يقول كذلك:

فافطنْ لطرف كتيبة قد مليت ⁂ فيها الشقائق للعيون جراحا[2].(الكامل)

تجسد الرمز الطبيعي في هذا البيت الشعري من خلال رمزية اللون في قول الشاعر: "الشقائق"، وهي نوع من النبات العشبي يستعمل لتسمية زهور ربيعية حمراء، وقوله رامز إلى مكانة الخيل في قوله: "فافطن لطرف كتيبة"، والكتيبة هي الجماعة من الخيل، فجاء هذا المعنى كانزياح دلالي أراده الشاعر ليبرز جمالية الطبيعة.

6) يقول الشاعر:

ولتصطبحها قهوة تحلولنا ⁂ نسبًا إلى ماء الكروم صُراحا[3].(الكامل)

وظف الشاعر في هذا البيت الشعري الرمز الإنساني من خلال قوله: "ولتصطبحها قهوة" والمقصود بالقهوة الخمر، أما الاصطباح بها "فهو شربها في الصباح خلاف

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص67.

(2)المصدر نفسه، ص73.

(3) المصدر نفسه، ص 74.

الاغتباق"، فالشاعر إنزاح بالمعنى دلاليّا عن وقت شرب الخمر، إذا أنه جعل الصباح هو الوقت الذي تحلو له شرب ماء الكروم.

7) يقول أيضا في بيت آخر:

حمراءُ ما سالتْ من التفاح بلْ ⁂ حمدت لنا أقداحها تفاحًا[1].(الكامل)

جاء توظيف بها الشاعر في وصفها من جهة، وتجسده رمزية اللون من جهة أخرى في قوله: "حمراء"، إذ أن الشاعر يصف هذه الخمرة باللون الأحمر دليل على جودتها، ويقول أنها لم تعصر من التفاح، ولكن أقداحها تفاحًا، والقدح هو الإناء الذي يوضع فيها الخمر.

8) يقول الشاعر:

غُصنٌ من الكافور نوَّر حلية ⁂ باهي الغُصونَ بها وأوراق لاذا[2].(الكامل)

تجسد الرمز الطبيعي في هذا البيت من خلال لفظة "أوراق لاذا"، والتي تعني الحرير الأحمر، فجاء توظيف الشاعر لرمزية اللون كانزياح دلالي أراده الشاعر من أجل إبراز جمالية الطبيعة.

9) ويقول أيضًا:

عَمر البلاد ثناؤه فاسمع له ⁂ في سبتت مدحًا وفي بغدادا[3].(الكامل)

وظف الشاعر الرمز الإنساني من خلال ذكره وإشارته إلى شهرة حاكم سبتة في المغرب والمشرق، وهذا إن ذل فهو يوحي بعدل هذا الحاكم وإنصافه وتفانيه في حكمه.

(1)مالك ابن المرحل الأندلسي. ديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي،ص 74.

(2) المصدر السابق، ص80.

(3) المصدر نفسه، ص نفسها.

10) في بيت آخر يقول:

حيران يرقب نجمًا لا أفول له ⁂ كلاهُما في سوادِ الليل قد حَارَا[1].(البسيط)

وظف الشاعر في هذا البيت الرمز الطبيعي، من خلال رمزية اللون في قوله:"سواد الليل"، وجاءت دلالة اللون الأسود كانزياح دلالي عبر به الشاعر عن معاناته في لفظة "حيران" التي تعني عدم نومه وقلقه وهو يراقب نجوم الليل.

11) ويقول الشاعر أيضًا:

بيضاءٌ صافيةٌ لو أنها مثلت ⁂ في الشَمسِ مَدّت مكانَّ الظل أنوارا[2].(البسيط)

وظف الشاعر في هذا البيت الرمز الطبيعي من خلال رمزية اللون في قوله، بيضاءُ صافية، وجاء هذا التوظيف الرمزي كانزياح دلالي جاء في سياق تغزل الشاعر بمحبوبته وجمالها وذكر محاسنها.

12) يقول الشاعر:

جفونها أثملتني وهي ثاملة ⁂ لا غرو قد تجد المخمور خمّارا[3].(البسيط)

الشاعر في هذا البيت يصف جمال معشوقته موظفا بذلك الرمز الإنساني في صورة المرأة في قوله: "جفونها أثملتني"، الشاعر يصف حالة هذه الحبيبة أثناء السكر وكيف أن جفونها تكون وكأنها نائمة فجاء هذا الانزياح الدلالي في سياق تغزل الشاعر العذري.

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص81.

(2) المصدر نفسه، ص83.

(3) المصدر نفسه، ص84.

13) يقول أيضا:

أشفارُ هِنديّها فلّت شفارهم ⁂ وقد تفلّ شفار الهندِ أشفارُ[1].(البسيط)

وظف الشاعر في هذا البيت الشعري الرمز الإنساني من خلال وصف جمال المرأة، فجاء هذا المعنى المنزاح كرمز استخدمه الشاعر في سباق تغزله لمحبوبته.

14) وأحرقوا بالخدود الحُمرِ أضلعتهم ⁂ إن الخدود إذا ما أخجلتْ نارُ[2].(البسيط)

وظف الشاعر الرمز الطبيعي من خلال رمزية اللون في قوله: "بالخدود الحُمرِ" وجاء هذا المعنى المنزاح كدلالة عن الخجل الشديد الذي يجعل لون الخدود حمراءُ مثل النار في لونها.

15) في بيت آخر يقول الشاعر:

مسح السناتِ على السنانِ الأحور ⁂ وَرَنا كما طَعَن الكَميُّ بأسمر[3].(الكامل)

استخدم الشاعر الرمز الإنساني في هذا البيت الشعري من خلال قوله: "كما طَعَن الكَميُّ بأسمر". فالكمي الأسمر رمز على الشجاع البطل الذي يحارب بالرمح، فانزاح المعنى دلاليًا ليشكل لنا رمزية الإقدام والشجاعة في الحروب والقتال.

16) يقول الشاعر:

حيَّا العقيقُ بخدّه فعُزلتْ من ⁂ ذاك الحرور إلى برود الجوهر[4].(الكامل)

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص 84.

(2) المصدر نفسه، ص نفسها.

(3) المصدر السابق، ص 86.

(4) المصدر السابق، ص86.

تجسد الرمز الطبيعي في هذا البيت الشعري من خلال رمزية اللون التي وظفها الشاعر في قوله: "حيا العقيق"، والعقيق هو نوع من الأحجار الكريمة حمراء اللون وجاء هذا الرمز في سياق تغزل الشاعر بمحبوبته.

17) يقول الشاعر أيضًا:

حتى إذا خلس الصباحُ سوادهً ⁂ معدت نموه بالخضاب الأحمر[1].(الكامل)

وظف الشاعر في هذا البيت الشعري الرمز الطبيعي متجسدًا في رمزية اللون الأسود في قوله: "الصباحُ سوادهُ"، وجاء المعنى منزاح دلاليّا قصد به الشاعر شروق شمس الصباح وتلاشي سواد الليل، وجاء هذا الرمز في سياق تغزل الشاعر بمحبوبته.

18) في بيت آخر يقول الشاعر:

حسبي بمرآك من شمس ومن قمرٍ ⁂ وسمع نجواك من صوتٍ ومن وتر[2].(البسيط)

استخدم الشاعر في هذا البيت الشعري الرمز الإنساني من خلال تجسيده لصورة الإيجابية لحبيبته وذلك من خلال وصفها وتشبيهها بالشمس والقمر، فهذا كله رمز ودلالة عن جمالها وحسنها، ويشبه صوتها بلحن الوتر، فجاء هذا الانزياح الدلالي المجازي في سياق تغزله العذري.

19) يقول الشاعر في أحد أبياته:

لو كنتُ في مصرَ أيام العزيز بها ⁂ لقيل لي مَلكِ قد لاح لا بشرُ[3].(البسيط)

(1) مالك ابن المرحل الأندلسي. الديوان، ص 86.

(2) المصدر نفسه، ص 91.

(3) المصدر نفسه، ص99.

وظف الشاعر في هذا البيت الشعري الرمز الإنساني من خلال تغنيه ومدحه لشخصيته، بحيث أنه وصف نفسه بالملك الذي يلوح ويظهر، ويراه الناس بصورة مخالفة لصفة البشر، وهذا رمز على ذكائه وحنكته وشهرته (أي الشاعر).

في ختام عنصر الرمز نقول إن الشاعر وظف هذا الأسلوب بكثرة في ديوانه الجوالات وجاء معظم سياق ذكره لهذه الرموز في وصف حبيبته وجمالها، وذكره لشرب الخمر والتغني بها، فتنوعت استخداماته بين الرمز الإنساني والرمز الطبيعي.

الخاتمة

الخاتمة:

في ختام هذا البحث نقف عند أهم محطة فيه، وهي ما توصلنا إليه من نتائج، وتتمثل فيما يلي:

- ازدهرت الحركة الأدبية وبرزت العديد من أسماء الأدباء والشعراء في عصر الموحدين نذكر على سبيل المثال لا الحصر: حازم القرطاجني ومالك بن المرحَّل الأندلسي، وابن زيدون وابن سهل...الخ.
- ارتبطت الحركة العلمية والفكرية والثقافية في المغرب بالنهضة في الأندلس فنعكس هذا التطور على الإنتاج الأدبي والفكري في العدوة المغربية.
- جسدت القصيدة الأندلسية الأحداث السياسية والثقافية والاجتماعية في الأندلس وارتبطت بالمشرق في بنائها وشكلها محافظة على المنهج القديم، ويبقى بعض التجديد خص البعض من الموضوعات كالحنين، والأغراض كفن الموشحات.
- مثل الأديب والشاعر مالك بن المرحل الأندلسي بإنتاجه الأدبي وتنوعه اسما بارزا في العدوة الأندلسية والمغربية.
- شكل الانزياح التركيبي في ديوان الجوالات لشاعر مالك بن المرحَّل سمة بارزة جسدت العديد من الظواهر الأسلوبية التي كشفت عن مختلف البنيات الإبداعية البسيطة وحتى العميقة منها متجاوزة بذلك عن كل ما هو مألوف الى الابداع والجمال.
- عدل الشاعر مالك بن المرحل في العديد من الأساليب التركيبية الى أخرى جديدة ومغايرة للتركيب الأول ساعده هذا بالخروج عن اللغة العادية البسيطة الى طابع التميز والابداع.
- تمثلت الانزياحات في أساليب تركيب الكلام جوانب متنوعة في الديوان بدأ بالأساليب الكلام التركيبي، إضافة الى أساليب الكلام الانشائي التي تعددت وبكثرة في الديوان، كل هذه الانزياحات التركيبية التي وظفها الشاعر في ديوانه شكلت أساليب منزاحة

عن المعنى الدلالي الى معاني أخرى إبداعية ساهمت في الهام المتلقي بخياله نحو الوصول الى المدلول.

- ومن تحليلنا لمختلف الانزياحات في المستوى الدلالي للديوان وقفنا على استراتيجية العنونة بالنسبة لديوان الجوالات التي مثلت احدى السمات السيمائية التي حددت البعد الدلالي والرمزي لقصائد الديوان المتمثل في المختارات من مجموع أشعاره التي كتبها خلال العدوة الأندلسية والمغربية، بالإضافة الى بنيته التي جاءت بصيغة الجمع والتي تعني' ‘الاختيار"، نسبة لواحد من المخطوطين المفقودين" الصدور والمطالع" و" الجوالات".
- احتوى ديوان الجوالات على سياقات شعرية متعددة جاءت ضمن أشعار الشاعر حيث جمعت بين حنينه وتذكره لأيام صباه وشبابه، وأخرى مثلت سيرته الذاتية من مولده الى كبره، تخللتها بعض السياقات الأخرى كالحنين والاشتياق الى مسقط رأسه.
- كشف تحليل المعجم الشعري لأشعار ديوان الجوالات عن وجود ثنائيات ضدية عديدة جاءت ضمن غرض الغزل، وكذلك أغراض أخرى كالحنين، أما معجم الطبيعة فنجد أن الشاعر وظف العديد من المعاني والمفردات الدالة على سحر وجمال بيئة الأندلس، وهناك معجم ديني يرمز عن ثقافة الشاعر الإسلامية وتمكنه من علوم اللغة والتفسير والقرآن الكريم، بالإضافة الى ذلك نستشف عن أساليب أخرى في المستوى الدلالي كالتشبيه والاستعارة...الخ من الأساليب التي انزاح من خلالها الشاعر دلاليا الى أغراض شعرية أخرى.
- كثل الانزياح في المستوى الايقاعي قيمة تعبيرية هامة ومبحث جوهري في تبيين الوظيفة الشعرية من خلال الإيقاع الداخلي والخارجي الذي يحدد كل من الصوت والوزن والقافية وتغيرها وفقا لتغير أحاسيس الشاعر وخلجاته النفسية والشعورية.
- وأخيرا تجدر بنا الإشارة الى أنّ ما توصلنا إليه من نتائج لا يعني اكتمال البحث، بل يفتح أبواب بحثية آخري وبمناهج ومقاربات للدراسة والتحليل.

توصية:

ينبغي الاهتمام بالموروث الأدبي والشعري الأندلسي والمغاربي خصوصا، لما يحمله من حضارة ترسم معالم الدولة الإسلامية وابداعاتها وتميزها الفكري المتنوع.

الاهتمام كذلك بجمع المخطوطات الشعرية العربية وحمايتها من الضياع، حال العديد من المؤلفات والمدونات التي لم يجد لها آثر ضمن المكتبات القديمة، وهذا يشكل خطر كبير على الموروث الأدبي المغربي الذي يمثل هويتنا ويرسم حياة أسلافنا وآثرهم وانجازاتهم التي نفخر بها ضمن تاريخنا الحافل بما تركه أسلافنا من شعر وأدب وعلوم أخرى.

تبقى هناك بعض الأماني التي رافقتني خلال مسيرة بحثي، وهي اخضاع هذا الديوان لمقاربة تداولية وفق حجاجية الخطاب الذي جسده الشاعر مالك بن المرحل في ديوانه.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

ثانيا: المصادر

1) محمد مسعود جبران. ديوان الجوالات من شعر مالك ابن المرحل الأندلسي 604-699هـ، ط1، 2004م، دار المدار الإسلامي.

2) محمد مسعود جبران. مالك بن المرحل أديب العدوتين 604هـ- 699هـ، دراسة تحليلية في أخباره وآثاره وتحقيق نصوصه الأدبية الباقية، 2005م، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الامارات العربية المتحدة، 2005م.

ثالثا: المراجع

1) إبراهيم عبود السامرائي، الأساليب الإنشائية في العربية، دار المناهج، عمان، الأردن، ط1، 2008 م.

2) ابن الأثير ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار النهضة، ط2، 2004م، القاهرة، مصر.

3) ابن سنان الخفاجي. سر الفصاحة، شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح مصر، 1969 م.

4) أبو الهلال العسكري-كتاب الصناعتين، دار الفكر العربي، بيروت، ط2 1980، تحقيق: علي محمد البجاوي و: محمد أبو الفضيل إبراهيم.

5) أبو علي الحسين بن رشيق القيرواني (ت 456 هـ). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ج1، 1424هـ-2004م.

6) أبو محمد القاسم الأنصاري السجلماتي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال الغازي، مكتبة العارف، الرباط، المغرب، ط1، 1980م.

7) أبي عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي. الحلة السيراء لابن الأبَّار، تحقيق: حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1985م.

8) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع والبيان، اشراف: صدفي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2009م.

9) أحمد حاجم الربيعي، صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية دراسة تحليلية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2014م .

10) أحمد حساني وعبد الله بن كريد، المختار في القواعد والبلاغة والنصوص، د ط، المعهد التربوي الوطني، الجزائر، 1990م.

11) أحمد غالب الخرشة. أسلوبية الانزياح في النص القرآني، ط1، 2014م، الأكاديميون للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية.

12) أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005 م.

13) أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ-2002م.

14) آزاد محمد كريم الباجلاني، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف، دار غيداء، ط1، 2013م.

15) عبد القادر عبد الجليل. الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002م.

16) محمد بن يوسف طفيش ربيع البديع، المجلس الأعلى للغة العربية.

17) انعام فوال عكاوي. المعجم المفصل في علوم البلاغة والبديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2006م.

18) أيمن عبد الغاني، الكافي في البلاغة، تقديم: رشدي طعيمة وفتحي حجازي، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، مصر، 2011م.

19) بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي. البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجبل، بيروت، لبنان، 1958م.

20) محمد مفتاح. التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م.

21) تيرانس راتيجان. الاسكندر المقدوني أو قصة مغامرة، ترجمة: محمد كامل كمالي، مراجعة: محمد سمير عبد الحميد، وزارة الإرشاد، الكويت.

22) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د.ت، 1983، دار التنوير للنشر.

23) الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر. الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مصر، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.

24) جودت الركابي. في الأدب الأندلسي، دار المعارف، مصر، ط2، 1960م.

25) حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، 1998م، دار الفكر العربي للنشر، الكويت.

26) حميد آدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007 م.

27) الخطيب التبريزي. كتاب الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر.

28) خيرة حمرة العين، شعرية الانزياح دراسة في جماليات العدول، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2011م.

29) رابح بن غوية، جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة، الصورة –الرمز– التناص، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013م.

30) راجي الأسمر. علوم البلاغة (الموسوعة الثقافية العامة)، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.

31) الربعي بن سلامة. الأدب المغربي والأندلسي بين التأسيس والتأصيل والتجديد، دار بهاء الدين، الجزائر، ط1، 2009م.

32) الزمخشري، المفصل في صنعة الإعراب، تحقيق: علي بو ملجم، دار الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.

33) الزوزني، شرح المعلقات السبع، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1، 2010م.

34) سامح الرواشدة. الفضاءات الشعرية، دراسة في ديوان أمل نقل، المركز القومي للنشر، أربد، الأردن.

35) سحر سليمان عيسى، المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، دار البداية للنشر، عمان، ط1، 2011م.

36) السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية: بيروت، لبنان، ط2، 1983م، تحقيق: نعيم زرزور .

37) سميح أبو مغلي، علم الأسلوبية والبلاغة، دار البداية، ط1: 1432 هـ / 2011م.

38) سمير سرحان. النقد الموضوعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990م.

39) سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، مصر، ط1، 1998م.

40) بسيوني عبد الفتاح فيود، علم المعاني، دار بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، 2015م، القاهرة، مصر.

41) الشريف حاتم بن عارف العوني. العنوان الصحيح للكتاب تعريفه وأهميته ووسائل معرفته وإحكامه أمثلة للأخطاء فيه، دار علم الفوائد، مكة المكرمة، ط1، 1419هـ.

42) صبحي البستان، الدلالة المجازية في الحكاية الرمزية والرمز، دار الكتب، ط1، 1963م.

43) طالب محمد إسماعيل: مقدمة لدراسة علم الدلالة في ضوء التطبيق القرآني والنص الشعري، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر، ط1، 2011م.

44) عادل نذير بيري الحساني. الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2012م.

45) عبد الجليل مرتاض، العربية بين الطبع والتطبيع، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993م.

46) عبد الرحمن الميداني، البلاغة العربية، ج1، دار الشامية، بيروت، ط1، 1416هـ-1996م.

47) عبد السلام بن برجس آل عبد الكريم. التمني، دار المنهاج، القاهرة، مصر، 2007م.

48) عبد السلام محمد هارون، الأساليب الانشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط5، 2001م.

49) عبد العزيز أبو سريع ياسين، الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 1989م.

50) عبد العزيز عتيق–علم العروض والقافية، دار الافاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2000م. عبد العليم السيد فودة، أساليب الاستفهام في القرآن الكريم، دار الشعب، القاهرة.

51) عبد القادر بن محمد بلقاضي، الشعر العربي أوزانه وقوافيه، ط5، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث، في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، المجلد الرابع.

52) عبد القادر رحيم الهيتي. خصائص مذهب الأندلس النحوي خلال القرن السابع الهجري، منشورات جامعة قاريونس، بنغاري، ط2، 1993م، ص20.

53) عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر وتوزيع، ط1، 2002م.

54) عبد القادر علي رزوقي. أساليب التكرار في ديوان" سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" لمحمود درويش مقاربة أسلوبية مذكرة ماجيستير، إشراف: على خذري، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012م.

55) عبد القاهر الجرجاني. دلائل الاعجاز في علم المعاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001م.

56) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.

57) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، 1989م.

58) عبد اللطيف الوزاري. نقد الإيقاع في مفهوم الإيقاع وتعبيراته الجمالية وآليات تلقيه عند العرب.

59) عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، عالم الكتب الحديثة، ط1، 2013م.

60) عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط3، 1987م.

61) عبد المالك مرتاض. تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1995م.

62) عبد المتعال الصعيدي. بغية الإيضاح التخليص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1999م.

63) عبد الواحد المراكشي. المعجب في تلخيص أخبار المغرب

64) عبد الواحد محمد بن الطواح. سبك المقال لفك العقال، تحقيق: محمد مسعود جبران، منشورات جمعية الدعوى الإسلامية العالمية، طرابلس، ط2، 2008م.

65) عز الدين أبو الحسن علي ابن الأثير، الأدب السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، دار النهضة، القاهرة مصر، ط2، 2007م.

66) عز الدين عمر موسى. الموحدون في الغرب الإسلامي تنظيماتهم ونظمهم، دار الغرب الإسلامي، الرياض.

67) على عبد العظيم. ديوان ابن زيدون ورسائله، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

68) علي جازم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، الدار المصرية السعودية، القاهرة، 2005م.

69) علي سلوم، بلاغة العرب نشأتها، تطورها، علومها، دار المواسم، ط1، 200م.

70) علي محمد الصلابي. دولة الموحدون، دار البيارق، المدينة المنورة، السعودية.

71) عمر إبراهيم توفيق. الوافي في تاريخ الأدب العربي في الأندلس موضوعاته وفنونه، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2012م.

72) عمر خليفة بن ادريس، البنية الايقاعية في شعر البحتري، دراسة نقدية تحليلية، منشورات جامعة قاز يونس بنغازي، ط1، 2003م.

73) عيسى خليل محسن. أمراء الشعر الأندلسي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

74) فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، دار الفكر، عمان، الأردن، 2000م.

75) فريد عوض حيدر. علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب الأوبرا، القاهرة، مصر، ط1، 2005م، ص 74.

76) فضل حسين عباس. البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2009م.

77) فلاح حسن محمد الجبوري. قطوف دانية في علوم البلاغة المعاني –البيان– البديع، د ط، **دار** الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

78) فوزي عيسى. الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ط1، 2007م، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر.

79) فوزية عساسلة. علم الأسلوبية ابن رشيق المسيلي (مفاهيم البيان)، دار المعارف للطباعة.

80) فون شاك. الشعر العربي في اسبانيا وصقلية، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، ال جزء1 ،1999م، دار الفكر العربي، ص85.

81) القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2013م.

82) مالك بن المرحل. متن موطأ الفصيح نظم فصيح ثعلب، تحقيق: عبد الله بن محمد الحكمي، مراجعة: محمد الحسن الدَّدو الشِّنْقِيطِيّ، تقديم: محمد يحيى بن محمد علي بن عبد الودود الشنقيطي، ط1، سلسلة المتون العلمية المختارة.

83) محمد أحمد دقالي. الحنين في الشعر الأندلسي (القرن السابع هجري)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008م.

84) محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م. محمد الواسطي. ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين، دراسة بلاغية نقدية، دار نشر المعرفة مطبعة المعرف الجديدة، الرباط، المغرب،

85) محمد بازي. العنوان في الثقافة العربية التشكيل ومسالك التأويل، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2011م.

86) محمد بن حسن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ط2004،1م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

87) محمد رضوان الداية. في الأدب الأندلسي، دار الفكر، دمشق، سورية، ط1، 2000م.

88) محمد زكريا عناني. الموشحات الأندلسية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.

89) محمد زكي الغشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1979م.

90) محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي. من لدن فتح الأندلس الى آخر عصر الموحدين، ط1، 1949م، مطبعة الاستقامة القاهرة.

91) محمد طه هلالي، توضيح البديع في البلاغة، مكتب الجامع الحديث، الاسكندرية، مصر، ط1، ،1997م.

92) محمد عباسة. الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ط1، 2012م، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، مستغانم، الجزائر.

93) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 1994م.

94) محمد عبد المنعم الخفاجي وعبد العزيز شرف: الأصول الفنية لأوزان الشعر، دار الجيل: بيروت، لبنان، ط1، 1992م.

95) محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية: ط1991،1م، دار القلم للنشر، بيروت، لبنان.

96) محمد فكري الجزار. لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات يناء النص في شعر الحداثة، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2002م، القاهرة، مصر.

97) محمد مجيد السعيد. الشعر في عهد المرابطين والموحدين، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، 2008م.

98) محمد مسعود حبران، مالك بن المرحل أديب العدوتين 604هـ-699هـ، دراسة تحليلية في أخباره وآثاره وتحقيق نصوصه الباقية، د ط، المجمع الثقافي أبو ظبي الإمارات العربية المتحدة.2005م.

99) محمد مفتاح. تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986م.

100) محمود على مكي. ديوان ابن قزمان القرطبي، تحقيق: فيدير يكو كوريني، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 1990م.

101) محمد مصطفى أبو شوارب وزين كامل الخويسيكي، العروض العربي صياغة جديدة، دار الوفاء لدنيا الطباعة وانشر، الإسكندرية، مصر، 2001م.

102) مقداد محمد شكر قاسم. البنية الايقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة للنشر، ط1، 2012م، العراق.

103) موسى الأحمدي نويرات. المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، المؤسسة الوطنية للكتاب، زيغود يوسف، الجزائر، ط3، 1983م، ص267.

104) النويري، نهاية الإرب في فنون الأدب، تحقيق: علي بوملجم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

105) هادي نهر. علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، عالم الكتب الحرشة للنشر والتوزيع، ط1، 2008م.

106) هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، هلال الجهاد: جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي ط1، 2007م، مركز دراسات الوحدة العربية للنشر–بيروت–لبنان.

107) ياسين عايش خليل–علم العروض(ط1)،2011م، دار المسيرة للنشر، الأردن.

108) يحيى بن معطي. البديع في علم البديع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2003م.

109) يوسف أبو العدوس. مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني علم البديع علم البيان، دار المسيرة، ط2، 2010م، عمان، الأردن.

رابعا: المعاجم

1) ابن منظور أبي الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، (ت 781هـ). لسان العرب، مج 12، مادة (ق،س،م)، دار صادر، بيروت، لبنان. دار الفضيلة، القاهرة، مصر.
2) أحمد مطلوب. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 1996م.
3) الجرجاني علي بن محمد السيد الشريف. معجم التعريفات، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر.
4) الزبيدي محمد مرتضى الحسني. تاج العروس، تحقيق: ابراهيم الترزي، مراجعة: عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، 1972م، مج 10، مادة(أ،م،ر).
5) الزمخشري أبو القاسم جار الله ابن أحمد. أساس البلاغة، مج2، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، مادة (ن، د، ى).
6) الفيروز أبادي. القاموس المحيط، الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1996م، مادة (ك، ن، ي).

خامسا: الرسائل الاكاديمية

1) جبار نجاة. أسلوب الحذف في القرآن الكريم، دراسة نظرية تطبيقية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، 2014، 2015م.
2) خليفة بوجادي. خصائص التركيب اللغوي في بوابات النور للشاعر الجزائري عبد القادر بن محمد بن القاضي، دراسة في الوظيفة التداولية، رسالة دكتوراه، جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، 2005، 2006م .

3) دايم عبد الحميد الدين، الأمر والنهي وأثرهما في الأحكام الشرعية، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في العلوم الإسلامية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2012-2013 م.

4) سورية لمجادي. دلالات الاستعارة في شعر محمد عفيفي مطر. ملامح من الوجه الأمبيذ واقليسي نموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، مشروع إشكالية الجنس ونظرية النص الأدبي، اشراف: ناصر اسطمبول، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، سنة 2010-2011.

5) محمد إبراهيم محمد شريف (البلخي)، أساليب الاستفهام في البحث البلاغي وأسرارها في القرآن الكريم، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه، الجامعة الإسلامية العالمية، بإسلام آباد- باكستان، 2006م-2007م.

6) مريم مصطفى عثمان، الألوان البديعية من خلال كتاب المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية، تخصص البلاغة والنقد، 2006م، جامعة أم درمان الاسلامية: كلية اللغة العربية، إشراف: فاروق الطيب البشير.

7) نورة بوحاف. جماليات البيان في ديوان ذي الرمة "نماذج مختارة مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، تخصص أدب عربي قديم، أعداد الطالبة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة حمد خضيرة، بسكرة، / 2015 م.

الفهرس

الفهرس:

الفصل الأول: خصائص القرن السابع هجري
1-خصائص القرن السابع هجري ص 11
أ-الخصائص الفكرية والاجتماعية لدولة الموحدين ص 11
ب-مظاهر الحياة الاجتماعية في عهد الموحدين ص 19
2-الخصائص الفنية للقصيدة الأندلسية ص 21
3-حياة مالك بن المرحل الأندلسي ونشأته ص 33
أ-مولده ونشأته ص 33
ب-آثاره الأدبية ص 34
ج-أشهر الشعراء اللذين عاصروا مالك بن المرحل الأندلسي ص 36
الفصل الثاني: الانزياح في المستوى الإيقاعي
1-الانزياح في مستوى الإيقاع الداخلي: ص 44
أولا: التكرار 1-تكرار الحروف ص 45
2-تكرار الحركات المتجانسة ص 53
3-تكرار الكلمة ص 57
4-تكرار البداية ص 60
5-التكرار المقطعي ص 62
6-التكرار التصديري ص 64
7-التكرار الاشتقاقي ص 67
8-التكرار الأسلوبي ص 68
ثانيا: التوازن
1-التوازن الصرفي الصوتي ص 72
2-توازي التركيب النحوي ص 74
3-التوازي الدلالي ص 79
3-أ-التوازي الترادفي ص 79
3-ب-التوازي المتضاد ص 80

4-التوازي الترابطي ص 82
5-التوازي الاستقرائي ص 84
6-التوازي التقسيمي(الطي والنشر) ص 84
7-التوازي العمودي الجزئي ص 85
7-أ-التوازي العمودي الجزئي المبني على الوصل(العطف) ص 86
7-ب-التوازي العمودي الجزئي المبني على الفصل ص 89
ثالثا: الجناس ص 88
أ-الجناس التام ص 89
ب-الجناس الناقص ص 92
رابعا: التدوير ص 93
2- الانزياح في مستوى الإيقاع الخارجي
أولا: الوزن ص 92
مظاهر الانزياح الصوتي في الوزن
1-الزحافات والعلل ص 100
2- لزوم مالا يلزم ص 116
3- كسر النمط ص 120
ثانيا: أنواع القافية
1-تعريف القافية ص 122
1-أ-حرف الروي ص 123
1-ب-حرف الوصل ص 123
2- القافية في قصائد الديوان ص 124
3- مظاهر الانزياح الصوتي في القافية ص 124
4-عيوب القافية ص
4-1-عيوب تتعلق بالروي ص 125
4-1-أ-الايطاء ص 125
4-1-ب-التضمين ص 128

الفصل الثالث: الانزياح في المستوى التركيبي

1-الانزياح في أساليب تركيب الكلام
أ-التقديم والتأخير ص 136
الحذف: ص 138
ب-1-حذف المبتدأ
ب-2-حذف الخبر
جـ- الفصل والوصل ص 144
2-الانزياح في أساليب إنشاء الكلام
أولا: الأساليب الإنشائية الطلبية
1-أسلوب الأمر ص 150
2-أسلوب النهي ص 157
3-أسلوب النداء ص 164
4-أسلوب الاستفهام ص 180
4-أ-التعجب ص 184
4-ب-الاستنكار والوعيد ص 185
4-جـ الاستفهام بمعنى التقرير ص 185
4-د- الاستفهام بمعنى النفي والجحود ص 187
5-أسلوب التمني ص 193
ثانيا: الأساليب الانشائية غير الطلبية:
1-أسلوب القسم ص 198
1-أ- ألفاظ القسم في ديوان الجوالات من شعر مالك بن المرحل الأندلسي
1-ب- الانزياح في أسلوب القسم ص 207
2-أسلوب المدح والذم ص 209
ثالثا: ظواهر أسلوبية في التركيب:
1-التحول الأسلوبي ص 213
2-أسلوب الالتفات ص 224
2-أ- الالتفات الفعلي ص 227
2-ب- الالتفات العددي ص 234

2-جـ- الالتفات النوعي (الضميري) ص 239
3- التجريد ص 244
4- الانزياح في نظام النسيج اللغوي لقصائد الديوان ص 250
أ-النسيج اللغوي العام ص 250
ب- الفواتح النصية ص 257

الفصل الرابع: الانزياح في المستوى الدلالي

أولا: مستويات الانزياح الدلالي: ص 266
1-دراسة العنوان ص 266
1-أ- استراتيجية العنونة عند مالك بن المرحل الأندلسي
1-ب- بنية عنوان الديوان ص 267
2-السياق الشعري للغة الديوان ص 269
2-أ- المعجم الشعري ص 270
2-ب-معجم الطبيعة ص 271
2-جـ- المعجم الديني ص 272
ثانيا: وسائل الانزياح الدلالي ص 273
1-التشبيه ص 274
2-الاستعارة ص 295
3-الكناية ص 306
4-أنسنة الطبيعة ص 316
5-الرمز ص 328

الخاتمة ص 338

ملخص
كانت الأندلس قطبا لكل الحضارات العالمية، وكانت منبرا للعلوم المزهرة ومختلف الآداب، وقد استلهم الشعراء الأندلسيون وتغنوا وترنموا في قصائدهم بالعديد من المواضيع كالطبيعة والحنين والترحال موظفين العديد من الأغراض الشعرية كالرثاء والمدح والغزل والموشحات والأزجال، كما كانت لطبيعة وجمالها والأوضاع المعيشية وغيرها من الموضوعات محورا مهما في قصائدهم الشعرية التي نظموا فيها إبداعاتهم، ويمثل الشاعر مالك بن المرحل الأندلسي واحد من أبرز الشعراء الذين اشتهروا بالعلم والحكمة والذكاء وكان من رواد شعراء زمانه في العدوة الأندلسية والمغربية، ويمثل ديوان الجوالات أحد إبداعات الشاعر التي جمع فيها الشاعر أهم و أفضل أشعاره التي نظمها في العدوة الأندلسية والمغربية، وقد جاءت دراستنا لتجمع بين موروث النص الشعري القديم والمنهج الأسلوبي الحداثي في استقراء مختلف الآليات الأسلوبية التي وظفها الشاعر مالك بن المرحل الأندلسي في ديوانه الجوالات.
الكلمات المفتاحية: أسلوبية الانزياح – القصيدة الأندلسية – ديوان الجوالات – مالك ابن المرحل الأندلسي.

Résumé

L'Andalousie était le centre de toutes les civilisations mondiales et était une plate-forme pour des sciences florissantes et diverses littératures. Les poètes andalous ont été inspirés, chantés et chantés dans leurs poèmes sur de nombreux sujets tels que la nature, la nostalgie et les voyages, servant de nombreux objectifs poétiques tels que. comme les lamentations, les louanges, les ghazals, les poèmes et les poèmes. La nature, sa beauté, ses conditions de vie et d'autres sujets étaient également au centre de leurs poèmes poétiques dans lesquels ils organisaient leur créativité.

Le poète Malik bin Al-Marhal Al-Andalusi représente l'un des poètes les plus éminents, célèbre pour son savoir, sa sagesse et son intelligence. Il fut l'un des poètes pionniers de son temps dans le recueil d'Adwa andalou et marocain. représente l'une des créations du poète, dans laquelle le poète a rassemblé les plus importants et les meilleurs de ses poèmes qu'il a composés en adwa andalou et marocain.

Notre étude est venue combiner l'héritage du texte poétique ancien et l'approche stylistique moderniste en extrapolant les différents mécanismes stylistiques employés par le poète Malik bin Al-Marhal Al-Andalusi dans son recueil Al-Jawalat.

Mots clés : changement stylistique - Poème andalou - Diwan Al-Jawalat - Malik Ibn Al-Muharraj Al-Andalusi.

summary

Andalusia was the center of all global civilizations, and it was a platform for flourishing sciences and various literatures. The Andalusian poets were inspired, sang, and chanted in their poems many topics such as nature, nostalgia, and travel, serving many poetic purposes such as lamentation, praise, ghazals, poems, and poems. Nature, its beauty, living conditions, and other topics were also an important focus. In their poetic poems in which they organized their creativity,

The poet Malik bin Al-Marhal Al-Andalusi represents one of the most prominent poets who was famous for his knowledge, wisdom, and intelligence. He was one of the pioneer poets of his time in the Andalusian and Moroccan Adwa. The collection of wanderings represents one of the poet's creations, in which the poet collected the most important and best of his poems that he composed in the Andalusian and Moroccan Adwa.

Our study came to combine the heritage of the ancient poetic text and the modernist stylistic approach in extrapolating the various stylistic mechanisms employed by the poet Malik bin Al-Marhal Al-Andalusi in his collection Al-Jawalat.

Keywords: stylistic shift - Andalusian poem - Diwan Al-Jawalat - Malik Ibn Al-Muharraj Al-Andalusi.