الحجاج في أسلوب شعر شعراء الأندلس

إعداد

أ.م.د/ ندى عسكر محمود

الجامعة المستنصرية / كلية التربية الاساسية / قسم اللغة العربية

و

أ.م.د/ بشرى عبد عطية

جامعة بغداد / كلية علوم الهندسة الزراعية

الحجاج في أسلوب شعر شعراء الأندلس

أ.م.د/ ندى عسكر محمود و أ.م.د/ بشرى عبد عطية

ملخص البحث:

تمثل لنا في بحثنا بلاغة شعراء الأندلس ، وثقافتهم الكبيرة التي كانوا يتمتعون بها ، والتي اكسبتهم براعة انعكست على شعرهم بصورة كبيرة ، إذ خرج شعراء الاندلس في اشعارهم بأساليبهم الانشائية ، اسلوب الاستفهام ، واسلوب الأمر، والنهي ، والنداء ، من معانٍ حقيقية الى معانٍ مجازية ، لأغراض ودلالات ، منها النصح والارشاد ، والتعجب ، والتحسروالألم ، فضلاً عن تنوع أدوات أساليبهم ، هل ، اين ، الهمزة ، وصيغة النهي بـ (لا الناهية) والفعل المضارع ، والنداء بـ (يا مَنْ) ، والهمزة ، وأَيُّها ، وتوظيفها دلالياً ، و ايضاح الوظيفة الحجاجية التي جاءت بها تلك الأساليب البلاغية ، في التعبيرعن المعنى الذي يروم الشاعر التعبيرعنه .

الكلمات المفتاحية:

الحجاج، الحقيقة، المجاز، الوظيفة الحجاجية، الدلالة.

Abstract

Here we are aware of the eloquence of Andalusian poets and their great culture, which they enjoyed and which gained their artistic and rhetorical skill reflected on their great poetry as the poets of Andalusia in their construction poetry from their true meaning to meanings that are not real metaphorical using question style and tools (in – which – Hamza) .

The use of the method of prohibition and the request for petition during their talk about feelings and feelings and separation and abandonment in the from of the final and the act of the direct manner of direct speech and in fluence in the soul and ability on persuasion as well as using their appeal style .

And its tools to express many meaning and connotations is understood by looking at the poetic context in which these tools are in cluded, such as the letter of appeal and the appeal of the letter Hamza to signify the in dignation and pain of t pain of the people

المقدمـــة

الحمد لله والصلاة والسلام على سيدنا محمد " صلى الله عليه وسلم " وعلى آله وصحبه أجمعين .

يشكل هذا المنجز البحثي خطوة من خطوات البحث الأدبي التي تعنى بدراسة الدلالة الشعرية وتشكيل معطياتها ، وعلاقتها بالأداء النصي – الشعري – إذ يقف عند دراسة التقنيات الخطابية ، ولهذا جاء عنوان بحثنا الموسوم بـ " الحجاج في اسلوب شعر شعراء الاندلس" ، إذ أصبحت الوظيفة الحجاجية التي يحملها المعنى الكلامي من أهم وظائف التداولية ، وما لها من تأثيراً و اقناع لدى المتلقي ، وبهذا فقد تضمن هذا البحث دراسة ، اسلوب الاستفهام وأدواته ، واسلوب الأمر وصيغه ودلالاته المتنوعة ، واسلوب النهي بصيغة – لا الناهية والفعل المضارع – واسلوب النداء واحرفه، والتي عبَّر شعراء الأندلس من خلاله عمَّا يدور في خلجات نفوسهم المفعمة في موضوعات شعرية متنوعة كالمدح ، والغزل ، والغربة والحنين ، والخمر، والزهد

توطئـــة

يعد الحجاج من أهم النظريات التي تهتم بها التداولية الى جانب نظرية التلفظ ، و أفعال الكلام ، وهو يركز أساساً على دراسة الاسلوب الذي ينسجه المتكلم للتعبير ، و اقناع المتلقي بالموضوع أو العبارة ، أو الحجج ، إذ لا يمكن لأي مخاطب شاعر أو كاتب أن يستغني عن هذا الاسلوب الذي يستهوي المتلقي[1] ، والحجاج هو الحجة والبرهان ، وقيل الحجة ما دوفع به الخصم ، والتحاج التخاصم وجمع الحجة، حجج وحجاج محاجة ، وحجاجاً نازعه الحجة، والحجة هي الدليل والبرهان ، ومنه تخرج لفظة الحجاج مرادفة للجدل[2] ، وتعرف البلاغة الجديدة بأنها نظرية الحجاج التي تهدف الى دراسة التقنيات الخطابية ، وتسعى الى اثارة النفوس وكسب العقول عبر عرض الحجج ، ويرجع نجاح البلاغة الحالي الى الاهتمام بوسائل الحجاج التي فرضتها أمور أدبية وفنية متعددة تتحول الى مكون بلاغي جديد[3] .

والحجاج عبارة عن علاقة تخاطبية بين المتكلم والمستمع حول قضية ما ، أي متكلم يدعم قوله بالحجج والبراهين لأقناع الاخرين ، والمستمع له حق الاعتراض عليه إن لم يقتنع ، والصفة الثانية للحجاج هي كونه جدلي لأن هدفه اقناعي ، فضلاً عن كونه عملية تواصل مع الآخر من أجل التأثير، وهذا التأثير ينتج من استعمال وسائل مختلفة ، ويعتمد الحجاج أساساً على مرسل ومرسل إليه ، والدور الكبير في هذه العملية يعود إلى المرسل

نظراً لما يبذله من جهود ذهنية للحصول على حجج مقنعة ، وعلى المرسل ان يكون بارعاً في اختياره لهذه الحجج نظراً لتفاوتها في الاقناع [4] .

وهنا سوف نلحظ أساليب الاقناع والتأثير في اسلوب الانشاء ، و ايضاح التأثيرات التي تعمد الى تغير أحوال الكلام في الو اقع الخارجي ، أو عن طريق التأثير في المتلقي ، و ايضاح دلالة السياق للبنى مقارنة بمعانيها الحقيقية والمجازية ، وهنا تصبح الوظيفة الحجاجية التي يحملها المعنى الكلامي من أهم الوظائف التداولية ، وما للوظيفة من تأثير و اقناع ، وما لهما من أهمية في نجاح الخطاب الأدبي أو فشلهُ ، وما له من قوة بلاغية كامنة فيه تتجلى في تلفظه ، أو قوة تأثيره في المتلقي ، محققاً مو اقفاً ملموسة ، فهدف الحجاج هو المتلقي وكيفية التأثير في سلوكه أو معتقده بحسب موقفه التواصلي ، فالقيمة الحجاجية لقولٍ أولفعلٍ ما ، هي نوع من الالزام المتعلق بالطريقة التي ينبغي ان يسلكها الخطاب ، أو النص الأدبي الشعري منه بصورة خاصة .

وهنا ما سنوضحه في دراستنا لتنوع الأساليب الانشائية لدى شعراء الاندلس وما احتواه شعرهم منها ، في ضوء دراسة الوظيفة الحجاجية لأساليب الانشاء في شعر شعراء الأندلس ، وما لهذه الوظيفة من دور في شحن العواطف والانفعالات النفسية من خلال " اضطلاع الأساليب الانشائية بدور هام في العملية الحجاجية إذ كثيراً ما تنبني الحجة باسلوب إنشائي وكثيراً ما تعضد الأساليب حججاً قائمة الذات بما توفره من إثارة ، وما تستدعيه من عواطف وأحاسيس ، ذلك أن الأساليب الانشائية خلافاً للخبرية لا تنقل و اقعاً ولا تحكي حدثاً ... و إنما تثير المشاعر وتشحن من ثمة بطاقة حجاجية هامة"[5].

أولاً : أسلوب الاستفهام

الاستفهام مشتق من " الفهم " معناه : العلم والمعرفة بالقلب ، يقال فهمت الشيء افهمه بكسر العين في الماضي ، وفتحها في المضارع – فهما وفهماً – وفهامة ، وفهامية[6] ، إذن هو طلب لفهم شيء مبهم ، والاستفهام ، في الاصطلاح : طلب المتكلم من مخاطبه أن يحصل في الذهن ما لم يكن حاصلاً عنده مما سأله عنه[7]، فهو طلب الفهم والاستفهام عن فهم الشيء ، ويكون بهذا الاستفهام أدوات (الهمزة ، هل ، من ، ما ، متى ، أيان ، أين ، كيف ، أنى ، كم ، أي) ، وهذه الأدوات قد تخرجه من معناه الحقيقي الى معنى الاستنكار ، و انكارشيء ما .

وهنا لا بد لنا أن نتتبع استعمالات الشاعر الاندلسي ابن عبد ربه (ت 328هـ) لأسلوب الاستفهام وتوظيفه بما يخدم غرضه الفني ، إذ قال في احدى قصائده :[8]

فالدار بعدهم كوشم يدٍ يا دارُ فيكِ وفيهم العجب !

أين التي صيغت محاسنها من فضةٍ شيبت بها ذهب

وأسلوب الاستفهام جاء هنا باستخدام الاداة – أين – لتعزيز حجاجية السؤال في الدلالة على التحسر في و اقعة وقعت للشاعر ، فضلاً عن تعزيزه في تأثيره بالمخاطب و اقناعه من خلال ايراده استفهامه هذا ، والذي أخرجه من دائرة طلب فهم الشيء المبهم ، الى معنى التحسر.

ومن الشعراء الاندلسيين الذين مالوا الى هذا الاسلوب قول الشاعر ابن أبي زمنين (ت399هـ) في الزهد :[9]

أين الاحبة والخيرانُ ؟ ما فعلوا ؟ أين الذين هم كانوا لنا سكنا

فالاستفهام هنا يمثل الاسلوب المهيمن والابرز الذي أفاد وظيفة الاقناع لدى المتلقي، فقد استعمل الشاعر ، أداة الاستفهام – أين – والتي يخرج الاستفهام فيها الى دلالة المعنى العبرة والموعظة ، و الشاعر يلتزم الاستفهام بأداة واحدة ، ويلح على تكرارها بما يؤكد لنا ضرورة الالتزام بهذه الموعظة من الذين ذكرهم في سياق حديثه في النص الشعري، إذ وظفها الشاعر توظيفاً إقناعياً ، وكيف اضحوا رهائن في التراب ورمسوا في بلاقع البطاح ، بعد ان كانت لهم صولات وجولات في حياتهم .

ونلحظ أثر السياق الدلالي في تحديد معاني الألفاظ وعباراتها وتحديد أهميتها ، في ضوء الوقوف عند الأساليب التعبيرية في النص الشعري ، فهذا الشاعر يحيى بن الحكم الغزال (ت25هـ) ، استعمل اسلوب الاستفهام والمتجسد بـ – هل – وقد أضفى عليها دلالات ثرية ، متضمناً إياها معنى النفي بقوله :[10]

فهل لك في الدُّنيا سوى الساعةِ التي تكون بها السراءُ أو حاضرُ الضرُّ

فأسلوب الاستفهام هنا يمثل الاسلوب الابرز الذي أفاد وظيفة الاقناع لدى المتلقي

. إذ ورد النفي بأداة الاستفهام – هل – وهي " حرف موضوع لطلب التصديق الايجابي دون التصور ، ودون التصديق السلبي "[11] ، فالاستفهام هنا متضمن معنى النفي ، فظاهر البيت للاستفهام ، وباطنه النفي ، فالشاعر يعني (ليس لك في الدنيا) ، ومن دلالة النفي الذي يخرج الى معنى فرعي ، وهو ايقاظ الناس من غفلتهم وتنبيههم لحقائق غابت عنهم ، بسبب أنشغالهم بمباهج الحياة الزائلة .

ونلحظ الفضاء الحجاجي لأسلوب الاستفهام ، في وصف الطبيعة ، عند الشاعر الاندلسي ابن شهيد (ت426هـ) ، الذي يقول في وصف برقٍ : [12]

أبرقٌ بدا أم لمعُ ابيضَ فاصل ورجع صدى أم رجعُ أشقر صاهلِ

نلحظ ان الشاعر ابن شهيد استعمل أسلوب الاستفهام ودلالته الحجاجية في استفهامه بحرف الاستفهام – الهمزة مع أم المعادلة أو المتصلة – وذلك في توظيف دلالات النص الشعري ، متجسداً بعناصر الطبيعة وهي تعاتب الزمان لذلك قالوا عن – البرق – " انه يذهب جلبات الدجى ، وينقض سواد الظلام ، كما صوروه بالكف الخضيب التي تنبسط ثم تنقض " [13]، فالجملة الواقعة بعد همزة الاستفهام ثم يجب عنها ، وذلك لأن المعنى غير مقصود به الاستفهام ، وإنما المقصود به المبالغة في – البرق – فالشاعر أراد من هذه المبالغة توظيف الدلالة الحجاجية لأسلوب الاستفهام ، للدلالة على سرعة البرق وانتهائهِ .

وهنا تبرز سعة المجال الحجاجي لأسلوب الاستفهام وأدواتهِ ، والذي أثرى النص الشعري بدلالة أعمق ، وقدرة على الاقناع ، والتنويع في ضروب التعبير عن الأفكار والمعاني في شعر شعراء الأندلس ، والتي أثرت حجاجياً في نفس المتلقي في الوقت نفسه .

<u>ثانياً : اسلوب الأمر</u>

هو " طلب حصول الفعل من المخاطب ، على وجه الاستعلاء " [14]، فلم يكن الأمر على سبيل الاستعلاء فحسب ، بل على سبيل الاستعلاء والالتزام ، وعلى هذا فإن بنية اسلوب الأمر لا تقتصر على كونها بنية إنشائية طلبية ، بل تتجاوز الى كونها بنية توليدية ، لا تعرف الالتزام بأصل المعنى ، ويعد اسلوب الأمر احدى وسائل الحجاج المهمة كما هو الحال في الاستفهام ، كما يُعدً من وسائل التأثير في المتلقي ، ومن دلالات اسلوب الأمر التي يخرج إليها هي ، (النصح والارشاد) ،و (الالتماس) ، و (الدعاء) ، و (التمني) ، و (

التعجيز) ، و (الإهانة) ، وغيرها من دلالات ، وهي " تفيد معاني كثيرة يرشد إليها السياق وقرائن الاحوال المصاحبة له " [15] .

ونلحظ أن لأسلوب الأمر أهمية كبيرة في بناء النص الأدبي وتوظيف دلالاته الحجاجية في التأثير والاقناع لدى المتلقي ، ولهذا السبب نجد شعراء الاندلس يخرجون في نصوصهم الأدبية " الشعرية " من المعاني الحقيقية للأمر الى المعاني المجازية لأنها تمنحهم فضاء واسعاً في التعبير عن أحاسيسهم ، وتجعل المتلقي على صلة وثيقة مع الحدث الذي يروم الشاعر الأندلسي إيصاله ، مجسداً انفعاله وعواطفه النفسية ، نحو قول الشاعر الطليطلي (ت480هـ) ، مستعملاً اسلوب الأمر ودلالة ألفاظه في الزهد : [16]

قُلْ لِمَنْ مثل في اشعارهِ يذهب المرء ويبقى مثله

نافسْ المحسن في إحسانه فسيكفيك مسيئاً عمله

وهنا نجد الأثر الحجاجي في هذا النص الشعري ، وقد خرج الشاعر الأندلسي فيه من اسلوب الأمر ، الى النصح والارشاد والذي جاء في ضوء صيغة فعل الأمر متمثلة في (قل – نافسْ) ، مؤدياً وظيفة الاقناع وتأثيره النفسي والانفعالي لدى المتلقي والتي ظهرت بعض السلطوية ذلك لأنها موجهة للإنسان الذي اغتر بالأمل في هذه الحياة الدنيا ، وهو بذلك أراد أن يزجره ويذكره بالموت والفناء ويدعوه الى المنافسة في الاحسان طلباً لرضى الرحمن .

وقد استعمل شعراء الأندلس اسلوب الأمر وأكثروا من النصح والارشاد ، في تجسد قدرتهم التعبيرية والاقناعية ، وايراد مزيد من الأوامر ، وافراغها نفسياً والذي جاء متوازياً دلالياً وموسيقياً ، جاعلاً المتلقي متلهفاً لمعرفة سائر الأوامر في عملية الاقناع لديهم ، ومن ذلك قول ابن ماء السماء (ت422هـ) : [17]

واصبر على نواب الزما نِ وإن رمت بِكَ في المهالكِ

استعمل الشاعر اسلوب الأمر في – واصبر- للدلالة على النصح والارشاد ، فالشاعر يريد من هذه الدلالة أن يعبر عما يضمره من الحب والاخلاص لاتباعه أو لمن يحب ، وهذا هو سر التعبير بأسلوب الأمر في مقام النصح والارشاد، ودلالاته الحجاجية ، في التأثير والاقناع[18] .

فضلاً عن ذلك نجد شعراء الاندلس وقد استعملوا اسلوب الأمر في وصفهم لمناظر الطبيعة الأندلسية الجميلة كقول الشاعر الرمادي (ت403هـ) وهو يصف روض الياسمين : [19]

انظر إلى روضِ ياسمينٍ لم يردْ الوردُ وهو واردِ

نلحظ ان الشاعر وظف اسلوب الأمر – انظر – للدلالة على التعجب من روض الياسمين الذي اعجبه، وقد سما بجمال طبيعته ونظارته من غير أن يرد الماء ، فقد أضفى الشاعر باستعماله لاسلوب الأمر دلالة معنوية وفنية حين خطابه التعجبي ، إلى جانب ذلك اظهر التحسر والشعور بالحرمان ، وأن هذا الشعور وليد لحظة معينة وغير محكوم بعصر أو حقبة بعينها ، وهذا العدول والشمول ، أكثر حجة في اقناع المتلقي في إيصال المعنى الذي يروم إليه ، فضلاً عن شمولية المعنى وقدرته على التأثير.

أما الشاعر ابن هانئ الأندلسي (ت362هـ) ،فنجده مستعملاً لاسلوب الأمر لغرض التعجب بقوله : [20]

قفا : فلأمر ما سريبا وما نسري وإلا قمشياً مثل مشي القطا الكدريج

قفا : نبين أين ذا البرقُ منهم ومن أين تسري الريح عاطرة النشرِ

فالأمر في هذه الأبيات الشعرية خرج من معنى طلب فعل أمر ما ، الى التعجب ، فالشاعر ابن هانئ يأمر أصحابه بالوقوف على الطلل وديار محبوبته ، كي لا يغادروها فيا للعجب من فراق ديار المحبوبة ، وهذا الاسلوب هو اسلوب الأمر الذي تعدى الى التعجب ، وهنا استطاع الشاعر توظيف نصه الشعري توظيفاً حجاجياً وقدرته الأدائية في التأثير والاقناع للمعنى الذي يريده ضمن سياق التعجب ، وضمن النسق العاطفي والانفعالي الذي أحسه الشاعر وتأثيره في المتلقي في الوقت نفسه .

و أبو اسحاق الالبيري (ت460هـ) ، يتمنى إقراء السلام على قبر حبيبته التي راح يدعوها بقوله : [21]

و أقرِ السلامَ عليه من ذي لوعة صدعته صدعاً ما له من جابرِ

نلحظ أن السياق يدور في معنى التمني ، إذ بلغت اللوعة عنده مبلغاً مؤلماً ، فقد كان شديد الحب لها ، وهذا دليل على تأزم الشاعر عاطفياً ، ويبرز ما لهذا النسق العاطفي من أثر في توجيه الدلالة ، نحو التمني ، مجسداً وظيفة الحجاج واسلوبه هذا ، في اقناع المتلقي بما يمر به من ألم ولوعة وشدة الشوق والحنين لقبر الحبيبة .

ثالثاً : اسلوب النهي

وهو طلب الكف عن الفعل على وجه الالزام والاستعلاء وللنهي صيغة بـ (لا) الناهية ، وهذه الأداة موضوعة لطلب ترك الفعل واختصاصها بالفعل المضارع وتقتضي الجزم والاستقبال ، سوء أكان المتلقي مخاطباً ، أم غائباً أم متكلماً [22].

وقد استطاع شعراء الأندلس توظيف اسلوب النهي وطلب الالتماس في اثناء حديثهم عن مشاعرهم وأحاسيسهم المتنوعة وما تضمنه من معاني ودلالات من هجر وفراق ومدح ورثاء ووصف طبيعة وموضوعات الشعر المختلفة الاخرى ، فهذا الشاعر المعتمد بن عباد (ت488هـ) ، يستعمل أسلوب النهي في شكواه سقم حاله في الهوى ناهياً نفسه عن الجزع في هوى الأحبة طالباً إياها الصبر لأن الحب ليس فيه منصف بقوله :[23]

يا نفس ! لا تجرعي واصبري فإن الهوى ما بهِ منصفُ

فنلحظ ان النهي في – لا تجرعي – قد جاء بعد مناجاة النفس بالنداء ، وفيه تنفيس عن كربه ، و افراغ ما لديه من أسى ، وبذلك خرج النهي الى دلالة مجازية، فالشاعر يخاطب نفسه ألا تجزع وأن تصبر مهوناً عليها ما تجده من ظلم الحبيب فهذا هو حال الهوى ، وهنا جاء اسلوب النهي بعد صيغة النداء ، ليؤكد انفعال الشاعر وتأثيره ضمن دلالات السياق ، فالأمر في النهي جاء ليضفي قيمة حجاجية أقوى للنص الشعري ، وكأنه افرغ ما يعتريه من شحنات الوجد التي تملكته ويريد إخراج زفراته كلها بأنينٍ وتوجع .

وفي قول الشاعر ابن ابي زمنين وهو يذكر الموت الذي ينشر لصاحبه الكفنا ، يفيد من أسلوب النهي : [24]

الموت في كل حين ينشر الكفنا ونحن في غفلةٍ عما يُراد بنا

لا تطمئن الى الدنيا وبهجتها وإن توشحت من أثوابها الحسنا

لقد دل النهي على النصح والارشاد في – لا تطمئن – و انتقال اللفظ من الدلالة

المباشرة الى الدلالة المجازية رفع من القيمة التداولية التي يفهمها التأويل النصي للكلام ، فالشاعر ابن ابي زمنين يعطي للموت صفة من صفات البشر وهي النشر ، ثم ينبه الى ضرورة الاتعاظ وترك الغفلة وعدم الانجرار وراء الدنيا وزينتها .

واستعمل الشاعر أبو البقاء الرُّندي (ت684هـ) ، اسلوب النهي ، مجسداً قدرته في التعبير عن حقيقة مشاعره وخلجاته في مقدمة غزلية له بقوله : [25]

لا تسألِ اليومَ عمَّا كابدتْ كبدي ليت الفراقَ وليتَ الحُبَّ ما خُلقا

لا يخفى ما في هذا البيت الشعري من موقف عاطفي عميق وتعبير جميل ، ابتعد فيه الشاعر عن الصنعة المغرقة ، وإن لم يبتعد عن الاناقة والاختيار في ألفاظ تعبيره ، فضلاً عن تلوين اسلوب النهي بقوله – لا تسألِ – باسلوب الخطاب المباشر وتأثيره في النفس وقدرته على الاقناع بالموقف ، و ابداعه الفني في اخراجه المعنى من الحقيقة الى المجاز، وتوظيفه للحجاج في التعبير عن المعنى الذي يروم إليه باستعماله اسلوب النهي.

وهذا ما وجدناه في قول الشاعر الاندلسي ابن حمديس (ت527هـ) ، في توظيفه اسلوب النهي ودلالته على المنع ، وهو يحاور الحبيبة شاكياً لوعته وحزنه لبعد ديارها وطول فراقها ، منادياً إياها أن لا تسأل عينه عن عبراتها التي جرت حزناً عليها واصفاً بذلك شدة غيرته عليها بقوله : [26]

يا هذه لا تسألي عن عبرتي عيني على عيني عليكِ تغارُ

وهنا خرجت صيغة المضارع الذي اقترن بـ (لا) في لفظة – لا تسألي – إلى معنى مجازي وهو الشكوى إذ يشكو لحبيبته عبرته ، واصفاً لها شدة غيرته عليها ، باسلوب رقيق تميز ببساطة المفردة وسلامتها وسلاسة التعبير عن المعنى .

و الشاعر ابن شهيد الأندلسي ، الذي اصابته العلة وادركه الموت الذي لا مفر منه ، يفيد من اسلوب النهي في تجسيده معاني ودلالات المديح ، وسجايا ممدوحه السلوكية التي جُبل عليها ، بقوله : [27]

فلا تنس تأبيني إذا ما فقدتني وتذكار أيامي وفضلَ خلائقي

فالثناء والاشادة بمناقب الشاعر، وخصاله الحسنة ، وتذكر أيامه وبيان فضائلهِ

وسجاياه الكريمة ، ما تود سماعه هامته في طوفانها على قبرهِ فهو سرورها وتطريبها، وهنا استطاع الشاعر التعبير عن أفكاره ، على نحو فني يبعد النص الشعري عن المباشرة والسطحية ويوجد بين التجربة الذاتية للشاعر، والتجربة الجماعية بقوله له – فلا تنس تأبيني – في قصيدة له في مخاطبة الممدوح .

رابعاً : اسلوب النداء

النداء هو " طلب الإقبال بحرف نائب مناب (أدعو) لفظاً أو تقديراً – أي طلب المتكلم إقبال المخاطب حاساً أو معنى " [28]، وقد اعتمد شعراء الأندلس على اسلوب النداء وأدواته للتعبير عن معان ودلالات كثيرة تفهم من النظر الى السياق الشعري الذي وردت فيه هذه الأدوات ، لذا حرص شعراء الأندلس على إخراج النداء عن معناه الحقيقي ، ووضعه في قوالب فنية أخرى تظهر قدرتهم على التفنن في ابتكار صور شعرية تزيد النص الشعري جمالاً ورفعة ، و" إذا كان النداء هو طلب الاقبال ، فإن الأصل فيه ان يكون للقريب الذي لا يتجاوز امتداد صوت المنادى ، ولكنهم توسعوا فيه فنادوا البعيد الذي لا يمكن ان يسمع صوت المنادى بل اتسع تصرفهم في النداء ، فنادوا احوال النفس وعواطفها من حب وبغض وحسرة وويل ، ونداء مثل هذه الأمور تكون الأغراض بلاغية يقصدها المتكلم " [29] .

ومن اسلوب النداء في معاني الزهد يقول الشاعر ابن عبد ربه في معنى التوبة : [30]

يا ويلينا من موقفٍ ما بهِ أخوف من أن يعدلَ الحاكمُ

وهنا نجد لفظة – يا ويلنا – وقد وقعت في سياق النداء الذي يمثل أبرز وسائل الخطاب ، وقد خرج من الوظيفة المنوطة به وهي طلب الاقبال الى أداء فني انفعالي تتجلى دلالاته في الايحاء ، وهو ينادي على نفسه بالويل والهلاك ، وما يوحيه بالأسى والانفعال النفسي لتلك الهيبة في هذا الموقف العظيم .

ويعد اسلوب النداء أحد عوامل التنفيس عن المشاعر ولفت الانتباه ، وهذا ونلحظه في اسلوب النداء الذي استعمله الشاعر الرمادي ليعطي في ضوئه دلالة أخرى أو معنى بلاغي آخر وهو التحسر والتوجع بقوله : [31]

أعُشاقَ المدامةِ إن جزعتمُ لفرقتها فليس مكان صبرِ

وهنا استعمل الشاعر الرمادي اسلوب النداء في حرق – الهمزة – للدلالة على

التحسر والتوجع في وصفه للخمرة وهو يخاطب عشاق الخمرة الذين جزعوا لمنعها فحاله كحالهم فاقداً للصبر متأثراً بألم الهجر لها ، فكان النداء وسيلة مهمة لعملية تفريغ الصوت والألم الذي يملأ قلبه،وذلك ما نلحظه في قول الشاعر ابن حمديس مخاطباً أهله الذين نزح عنهم ، إذ يخاطب ابن أخت له بقوله : [32]

أنا يا ابن أختي لا أزالُ أخا أسىً حتى أُوسّد في الضريح وسادي

فاسلوب النداء في البيت الشعري هو – يا ابن اختي – فقد استعمل الشاعر حرف النداء على لفظة – ابن اختي – ولم يكن القصد من هذا الاسلوب تنبيه المخاطب ، و إنما كان غايته منه كوسيلة إبلاغية ، فضلاً عن اعتماده عليه في الافصاح عن انفعالاته وأحاسيسه ، واحتواء الموقف النفسي ، وما أختلج في نفسه من سخط وضيق ، فهو لم يكن راضياً عن وضعه حين اتسمت حياته النفسية بالتوتر والصراعات النفسية التي تقترن بمشاعر القلق والضيق والنقص فهو يعمد الى اظهار شيء من الشفقة نحو ذاته ، وهذا ما عززته وظيفة اسلوب النداء .

ويرد اسلوب النداء لدى الشاعر لسان الدين ابن الخطيب (ت776هـ) ، في سياق آخر ليعطي دلالة على الكثافة الحسية التي جعلت الشاعر يشعر بقدرته على ترتيب الألفاظ ومعانيها في مكانها الصحيح ، مجسداً خبرته وحسه الفني والموسيقي بقوله:[33]

يا هلالاً يا قضيباً يا رشا إنْ تبدَّى أو تثنَّى أو مشى

يا غزالاً وردُهُ في أدمعي كلما شاءَ ومرعاهُ الحشا

نجد في هذا السياق أن الشاعر لسان الدين بن الخطيب قد أدخل لفظة – هلالاً – قضيباً – رشا – غزالاً – في اسلوب النداء ، إذ أراد من الهلال تبدِّيهُ ، ومن القضيب تثنيه ، ومن الرشا مشيه ، فناسب أن تكون – مشى – آخر كلمة في البيت من دون تحمل ، وفي البيت الثاني قابل " ورده من أدمعي – بـ- مرعاه الحشا – فجعل للحشا مشروعية مقبولة .

اما الشاعر الرُّندي فقد استعمل اسلوب النداء ضمن سياق الدلة للتعبير عن

حقيقة مشاعره وخلجاته من مقدمة غزلية له بقوله : [34]

يا سالبَ القلب مني عندما رمقا لم يبقِ حُبكَ لي صبراً ولا رمقا

يا منْ تجلَّى إلى سِري فصيَّرني دكَّاً وهزَّ فؤادي عندما صعقا

واسلوب النداء – يا سالب – و – يا مَنْ – جاء للدلالة على حرص الشاعر على المنادى و ايضاح الموقف العاطفي العميق والتعبير الجميل عن مشاعره وشوقه للحبيبة بعيداً عن الصنعة المغرقة ، فضلاً عن تزيين اسلوب النداء لديه هنا من تأثير في النفس وقدرة على الاقناع بالموقف ، فضلاً عمَّا يوحيه اسلوب النداء في توجيهه الى فئة مخصصة من الناس ، وما اقتضته رغبة الشاعر الرُّندي من التنبه والارشاد في دلالة النداء هنا .

ويرد اسلوب النداء ضمن هذا السياق المعبر عن صورة الألم والتوجع بمختلف معانيها وأساليبها ، كقول الأمير الشاعر عبد الرحمن الداخل (ت172هـ) معبراً عن صدق العاطفة الجياشة التي احتضنت قلبه بقوله : [35]

يا نخلُ انتِ غريبةٌ مثلي في الغرب نائية عن الأصلِ

وهنا استعمل الشاعر عبد الرحمن الداخل حرف النداء – يا – للدلالة على الغربة والتحسر والشوق والحنين للوطن والأهل متحدثاً الى نخلة نبتت في الرصافة التي انشأها في قرطبة ، وهي من أهم المدن الاندلسية ، يتحدث فيها إليها ، مشبهاً نفسه الغريبة بها في غربتها ، ومفارقة الأهل والوطن ، مانحاً بذلك اسلوب النداء معنى بلاغياً وهو – التحسر والألم والغربة – تجاه الوطن والأهل .

وقوله في المعنى نفسه مستعملاً اسلوب النداء في الدلالة على حبه وحنينه للوطن:[36]

أيها الراكبُ الميمم أرضي أقرِ من بعضِ السلام لبعضِ

واسلوب النداء هنا – أيها الراكبُ – وتجسيده دلالة المعنى ، فالراكب الميمم نحو أرضه يحمل رسالته، انه يحمل سلام الأمير الشاعر الى بعضه الذي تركه في أرضه التي غادرها مرغماً وما أخذ معه من تلك الأرض غير جسمه .

وبذلك نجد ان اسلوب النداء في شعر شعراء الاندلس مثل أحد الوسائل الخطابية المهمة التي تعبر عما يدور في خلجاتهم ونفوسهم المفعمة بالحب والمشاعر معبرين عن التجربة الشعورية والانفعال الذي يدل على موقف المتكلم والمنادى في الوقت نفسه .

الخاتمـــة

في ختام بحثنا برزت لنا بلاغة شعراء الأندلس ، وثقافتهم الكبيرة التي كانوا يتمتعون بها ، والتي اكسبتهم براعة فنية وبلاغية انعكست على شعرهم بصورة كبيرة ؛ إذ خرج شعراء الأندلس في اشعارهم الانشائية من معناها الحقيقي الى معانٍ غير حقيقية – مجازية – مستعملين اسلوب الاستفهام وأدواته ، اين – الهمزة – هل - ، فضلاً عن استعمالهم لأسلوب الأمر ، ودلالاته التي خرج فيها للنصح والارشاد ، والالتماس ، والتعجب ، والتحسر والألم ، واستعمالهم اسلوب النهي وطلب الالتماس اثناء حديثهم عن المشاعر والأحاسيس ، والفراق والهجر بصيغة (لا الناهية) والفعل المضارع ، بأسلوب الخطاب المباشر وتأثيره في النفس وقدرته على الاقناع ، فضلاً عن استعمالهم اسلوب النداء وأدواته للتعبير عن معانٍ ودلالات كثيرة يفهم من النظر الى السياق الشعري التي وردت فيه هذه الأدوات مثل حرف النداء – يا – والنداء بحرف الهمزة للدلة على التحسر والألم . ويا مَن – و – أيها - ، وهنا نجد شعراء الأندلس امثال عبد الرحمن الداخل ، وابن عبد ربه ، والرمادي ، وابن هانئ ، ولسان الدين ابن الخطيب ، وابو البقاء الرُندي ، وابن حمديس والشاعر الملك المعتمدين عباد ، وقد أبدعوا في توظيف الحجاج وما فيه من أساليب الاقناع والتأثير وايضاح التأثيرات التي تعمد الى تغير أحوال الكلام في الواقع الخارجي ، أو عن طريق التأثير في المتلقي ، وتوظيفها في اشعارهم .

مراجع البحث

1. أبو البقاء الرُندي ، شاعر رثاء الأندلس ، الدكتور محمد رضوان الداية ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1986م .
2. الاشباه والنظائر من اشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين ، أبو بكر محمد (ت380هـ) ، وأبو عثمان سعيد (ت390هـ) ، ابنا هاشم ، تحقيق : محمد يوسف ،

القاهرة ، 1965م .
3. الايضاح في علوم اللغة ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر القزويني ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، دون تاريخ.
4. البيئة الأندلسية و أثرها في الشعر (عصر ملوك الطوائف) ، د. سعد اسماعيل شلبي ، نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، 1978م .
5. التحاجج طبيعته ومجالاته ووظيفته وضوابطه ، حمو النقادي ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، الطبعة الاولى ، 2006م .
6. جواهر البلاغة ، د. أحمد الهاشمي ، ضبط وتدقيق : د. يوسف الهميلي ، المكتبة العصرية ، بيروت .
7. الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه ، د. سامية الدريدوي ، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية ، تونس ، الطبعة الثانية ، 2011م .
8. الحلة والسيراء ، لابن الابار ، تحقيق : د. حسن مؤنس ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، القاهرة ، الطبعة الاولى ، 1963م .
9. ديوان ابن حمديس ، عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد (ت527هـ) ، حققه : د. احسان عباس ، دار صادر ، دار بيروت ، 1960م .
10. ديوان ابن شهيد الاندلسي ، أبو عامر بن عبد الملك (ت426هـ) ، جمعه وحققه : يعقوب زكي ، راجعه : د. محمود علي مكي ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة .
11. ديوان ابن عبد ربه ، جمعه وحققه وشرحه : د. محمد رضوان الداية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الاولى ، 1979م .
12. ديوان ابن هانئ الاندلسي ، صححه وهذبه وشرحه : د. زاهد علي ، القاهرة، 1932م.
13. ديوان ابو اسحاق الالبيري ، ابراهيم بن مسعود بن سعد الاليبري (ت460هـ) ، تحقيق : محمد رضوان الداية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الاولى ، 1976م.
14. ديوان المعتمد بن عباد ، أبو القاسم محمد بن عباد الاشبيلي (ت488هـ) ، تحقيق : رضا الحبيب السويسي ، الدار التونسية للنشر ، 1975م .
15. ديوان يحيى بن الحكم الغزال (ت250هـ) ، حققه وشرحه وقدم له : د. محمد رضوان الداية ، دار قتيبة ، الطبعة الاولى ، 1982م .
16. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، أبو الحسن علي بن بسَّام الشنتريني (ت542هـ) ،

تحقيق : د. احسان عباس ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، الطبعة الاولى .
17. شعر الرمادي يوسف بن هارون (ت403هـ) ، شاعر الاندلس في القرن الرابع الهجري ، جمعه وقدم له : ماهر زهير جرار ، بيروت ، الطبعة الاولى، 1980م .
18. القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الرابعة ، دون تاريخ .
19. لسان الدين بن الخطيب في آثار الدارسين ، حسن الوراكلي ، منشورات عكاظ ، الرباط ، 1408هـ .
20. لسان العرب ، محمد بن مكرم بن علي ، جمال الدين ابن منظور الانصاري الرويفعي الافريقي ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، 1991م .
21. مطمح الانفس ، ومسرح التأنس في ملح أهل الاندلس ، للفتح بن خاقان الاندلسي ، تحقيق : د. هدى شوكت بهتام ، دار الغصون ، بيروت ، الطبعة الاولى ، 1989م .
22. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، لابن هشام ، تحقيق : مازن المبارك ، دار الفكر دمشق ، الطبعة السادسة ، 1985م .
23. المنهاج في ترتيب الحجاج ، تحقيق : عبد المجيد الزكي ، دار المغرب الاسلامي ، الطبعة الثانية ، 1987م .
24. نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب ، احمد بن محمد المقري التلمساني (ت1041م) ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الاولى ، 1968م.
25. الوجه البلاغي و أثره في السياق الشعري الأندلسي ، د. محمد عبيد صالح السهاني، دار غبراء للنشر، عمان ، الاردن.

الهوامش

1- ينظر: التحاجج طبيعته ومجالاته ووظيفته : 80 .

2- ينظر: المصدر نفسه : 89 .

3-ينظر: المصدر نفسه : 88 .

4- ينظر: المنهاج في ترتيب الحجاج : 42 .

5- الحجاج في الشعر العربي : 139-140 .
6- ينظر: لسان العرب : 12/ 459 ، وينظر القاموس المحيط : 1056 .
7- ينظر: الأشباه والنظائر في النحو: 7 / 43 .
8- ديوانه : 55 .
9- مطمح الانفس : 95 .
10- ديوانه : 80 .
11- مغني اللبيب : 456 .
12- ديوانه : 142 .
13- البيئة الاندلسي : 160 .
14- جواهر البلاغة : 71 .
15- الوجه البلاغي دائرة في السياق الشعري : 96 .
16- نفح الطيب : 4 / 332 .
17- الذخيرة : 1 / 471 .
18- وينظر ديوان ابن عبد ربه : 50 في النصح والارشاد .
19- شعره : 63 .
20- ديوانه : 143 .
21- ديوانه : 77 .
22- ينظر: مغني اللبيب : 1 / 262 .
23- ديوانه : 55 .
24- نفح الطيب : 3 / 554 .
25- ديوانه : 71 .
26- ديوانه : 259 .
27- ديوانه : 134 ، وينظر: 135 .
28- الايضاح في علوم البلاغة : 3 / 91 .
29- الوجه البلاغي : 103 .
30- ديوانه : 160 .
31- شعره : 73 .
32- ديوانه : 121 .

33- لسان الدين الخطيب : 2 / 739 .

34- ديوانه : 69 .

35- الحلة السيراء : 1 / 37 .

36- المصدرنفسه : 1 / 36 .