مجلـــــــــــة

آداب الرافدين

علميّـــــة محكّمـــــة

فصليـــّـــة

تصـــدر عن كليـــة الآداب

العـــدد: الثامن والسبعون

السنـــة: التاسعة والأربعون

الموصـــــــل

١٤٤٠هـ / ٢٠١٩م

الهيئة الاستشارية

- أ.د. وفاء عبد اللطيف عبد العالي – جامعة الموصل/ العراق (اللغة الإنكليزية)
- أ.د. جمعة حسين محمد البياتي – جامعة كركوك / العراق (اللغة العربية)
- أ.د. قيس حاتم هاني الجنابي – جامعة بابل/ العراق (تاريخ وحضارة)
- أ.د.حميد غافل الهاشمي – الجامعة العالمية للعلوم الإسلامية/ لندن (علم الاجتماع)
- أ.د. رحاب فائز أحمد سيد – جامعة بني سويف / مصر (المعلومات والمكتبات)
- أ. خالد سالم إسماعيل – جامعة الموصل/ العراق (لغات عراقية قديمة)
- أ.م.د. علاء الدين احمد الغرايبة – جامعة الزيتونة/ الأردن (اللسانيات)
- أ.م.د. مصطفى علي دويدار – جامعة طيبة/ السعودية (التاريخ الإسلامي)
- أ.م.د. رقية بنت عبد الله بو سنان – جامعة الأمير عبدالقادر/ الجزائر (علوم الإعلام)

الأفكار الواردة في المجلة جميعاً تعبر عن آراء كاتبيها، ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة

توجه المراسلات باسم رئيس هيئة التحرير

كلية الآداب / جامعة الموصل – جمهورية العراق

E-mail: adabarafidayn@gmail.com

الرمز الدولي : ISSN 0378- 2887

آداب الرافدين

مجلة محكّمة تعنى بنشر البحوث العلمية الموثّقة في الآداب والعلوم الإنسانية باللغة العربية واللغات الأجنبيَّة

العدد: الثامن والسبعون (تموز/ آب/ أيلول لسنة ٢٠١٩) السنة: التاسعة والأربعون

رئيس التحـــرير

أ.د. شفيق إبراهيم صالح الجبوري

سكرتير التحرير

أ.م.د.بشار أكرم جميل

هيئة التحرير

أ.د.محمود صالح إسماعيل	أ.د.عبد الرحمن أحمد عبدالرحمن
أ.د.مؤيد عباس عبد الحسن	أ.د.علي أحمد خضر المعـــماري
أ.م.د.سلطان جبر سلطان	أ.م.د. أحمد إبراهيم خضر اللهيبي
أ.م.د. زياد كمال مصطفى	أ.م. قتيبة شهاب احمد

المتابعة والتقويم اللغوي

م.د.شيبان أديب رمضان الشيباني	– مدير التحرير
أ.م.أسامة حميد إبراهيم	– مقوّم لغوي/ اللغة الإنكليزية
م.د. خالد حازم عيدان	– مقوّم لغوي/ اللغة العربية
م. مترجم.إيمان جرجيس أَميـــــن	– إدارة المتابعـــــة
م. مترجم.نجلاء أَحمد حســـين	– إدارة المتابعـــــة

قواعد النشر في المجلة

- يقدم البحث مطبوعاً بدقة، ويكتب عنوانه واسم كاتبه مقروناً بلقبه العلمي للانتفاع باللقب في الترتيب الداخلي لعدد النشر.
- تكون الطباعة القياسية بحسب المنظومة الآتية: (العنوان: بحرف ١٦/ المتن: بحرف ١٤/ الهوامش: بحرف ١٢)، ويكون عدد السطور في الصفحة الواحدة: (٢٧) سطراً تحت سطر ترويس الصفحة بالعنوان واسم الكاتب واسم المجلة، ورقم العدد وسنة النشر، وحين يزيد عدد الصفحات في الطبعة الأخيرة داخل المجلة على (٢٥) صفحة للبحوث الخالية من المصورات والخرائط والجداول وأعمال الترجمة، وتحقيق النصوص، و (٣٠) صفحة للبحوث المتضمنة للأشياء المشار إليها، تتقاضي هيئة التحرير مبلغ (٢٠٠٠) دينار عن كل صفحة زائدة فوق العددين المذكورين، فضلاً عن الرسوم المدفوعة عند تسليم البحث للنشر والحصول على ورقة القبول؛ لتغطية نفقات الخبرات العلمية والتحكيم والطباعة والإصدار .
- ترتب الهوامش أرقاماً لكل صفحة، ويعرّف بالمصدر والمرجع في مسرد الهوامش لدى وورد ذكره أول مرة، ويلغى ثبت (المصادر والمراجع) اكتفاءً بالتعريف في موضع الذكر الأول .
- يقدم الباحث تعهداً عند تقديم البحث يتضمن الإقرار بأنَّ البحث ليس مأخوذاً (كلاً أو بعضاً) بطريقة غير أصولية وغير موثقة من الرسائل والأطاريح الجامعية والدوريات، أو من المنشور المشاع على الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنت).
- يحال البحث إلى خبيرين يرشحانه للنشر بعد تدقيق رصانته العلمية، وتأكيد سلامته من النقل غير المشروع، ويحال – إن اختلف الخبيران – إلى (محكم) للفحص الأخير وترجيح جهة القبول أو الرد .
- لا ترد البحوث إلى أصحابها نشرت أو لم تنشر .
- يتعين على الباحث إعادة البحث مصححاً على هدي آراء الخبراء في مدة أقصاها (شهر واحد)، ويسقط حقه بأسبقية النشر بعد ذلك نتيجة للتأخير، ويكون تقديم البحث بصورته الأخيرة في نسخة ورقية وقرص مكتنز (CD) مصححاً تصحيحاً لغوياً وطباعياً متقناً، وتقع على الباحث مسؤولية ما يكون في بحثه من الأخطاء خلاف ذلك، وستخضع هيئة التحرير نسخ البحوث في كل عدد لقراءة لغوية شاملة أخرى، يقوم بها خبراء لغويون مختصون زيادة في الحيطة والحذر من الأغاليط والتصحيفات والتحريفات، مع تدقيق الملخصين المقدمين من جهة الباحث باللغة العربية أو بإحدى اللغات الأجنبية، وترجمة ما يلزم الترجمة من ذلك عند الضرورة .

((هيئة التحرير))

المحتويـــــــــات

العنـوان	الصفحة
ابن الحاج السلمي المرداسي (ت١٣١٦هـ) ومنهجه في كتابه : العقد الجوهري مع تحقيق البسملة منه أ.د.نوفل علي مجيد الراوي	١ - ٤٠
أعلام ابن خميس المالقي (ت بعد ٦٣٩ هـ) في كتابه مطلع الأنوار ونزهة البصائر والأبصار أقحاح ووافدون أ.د.يونس طرگي سلوم البجّاري	٤١ - ٧٠
المفارقة البيانية في شعر بلند الحيدري أ.م.د.قبية توفيق سلطان اليوزبكي و م.د.نوزاد حمد عمر	٧١ - ٩٨
الزجل ظاهرة ترفية – قراءة في نماذج أندلسية- أ.م.د. صالح ويس محمد و م.م.هبة عيسى حسين	٩٩ - ١٢٠
التعريف تقانةً شعريةً قراءةٌ في ديوان (يتوكّأ على عماه) لـ (عبود الجابريّ) أ.م.د. جاسم محمد جاسم	١٢١ - ١٣٦
الازدواج الوظيفي في إعراب المنصوبات وأثره في دلالة الحديث النبوي الشريف أ.م.د.أمير رفيق عولا المصيفي	١٣٧ - ١٦٤
ظاهرة التداخل الأجناسي في المدائح النبوية - نهج البردة لأحمد شوقي إنموذجًا م.د. حسين عبد اللطيف عبد الله	١٦٥ - ١٩٤
التواصل الحجاجي في الشعر العربي قبل الإسلام –العاذلة أنموذجًا- م.د.ألحان عبد الله محمد	١٩٥- ٢١٨
ازمة الديموقراطية واثرها في الصراع على السلطة في مصر ١٩٥٤-١٩٧١ أ.م.د. يوسف محمد عيدان	٢١٩ - ٢٥٦
نظيرة جنبلاط ودورها السياسي في لبنان ١٨٩٠-١٩٥١ أ.م.د. محمود صالح سعيد	٢٥٧ - ٢٨٨
اليغموري أبو المحاسن يوسف بن احمد المتوفى (٦٧٣هـ/١٢٧٤م) دراسة في سيرته وعلمه أ.م.د. هناء سالم ضائع	٢٨٩- ٣١٠
الاستراتيجية العسكرية الأمريكية في عهد الرئيس بيل كلينتون (١٩٩٣- ٢٠٠١) أ.م. واثق محمد براك السعدون	٣١١ - ٣٤٦
موقف القصر الملكي المصري من دستوري ١٩٢٣، ١٩٣٠ دراسة تاريخية م.د. محمد يونس اسماعيل ابراهيم	٣٤٧- ٣٩٠
النظم الادارية للدولتين المماليك البحرية والمماليك البرجية(٦٤٨-٩٢٣هـ/ ١٢٥٠- ١٥١٧م) م.د. محمد عبد الكريم احمد و م.د مصطفى هاشم عبد العزيز	٣٩١- ٤١٢
نصير الدين الطوسي حياته وموطنه وانجازاته العلمية (٥٩٧- ٦٧٢هـ /١٢٠١- ١٢٧٤م) م.د. سلمان محمد خضر	٤١٣- ٤٣٤

كوامي نكروما حياته ودوره السياسي في غانا (١٩٠٩ – ١٩٧٢) م.م .رغيد هيثم منيب	٤٣٥- ٤٦٨
قروض الـ qīptum في ضوء وثيقة قضائية من العصر البابلي القديم BE 6/1 103 أ. د. محمد عبدالغني البكري	٤٦٩ - ٤٩٢
المنهج القرآني في تغيير الأفكار والمفاهيم ردود ابن عباسﷺ على فكر الخوارج أنموذجاً م. ناصر يوسف عبدالله	٤٩٣- ٥١٤
الاختراق الثقافي في مضمون القنوات الفضائية دراسة اجتماعية تحليلية أ.م.د. أحمد عبد العزيز عبد العزيز	٥١٥- ٥٣٦
زيادة رواتب موظفي الدولة وانعكاساتها الاجتماعية على الاسرة دراسة ميدانية في مدينة الموصل أ.م.حاتم يونس محمود و م. أميرة وحيد خطاب	٥٣٧- ٥٧٢
المضامين الاجتماعية في شعر الامام الشافعي دراسة اجتماعية – تحليلية م.ريم أيوب محمد	٥٧٣- ٦٠٠
الإدارة المدرسية (نشأتها وتطورها) دراسة وصفية تحليلية م.م. شاكر عنتر وهب و م.م. قتيبة أحمد عبد الله	٦٠١- ٦٣٠
المفهوم الاجتماعي للجسد لدى الرهبان "دراسة انثروبولوجية" م.م. جليلة مارزينا افرام	٦٣١- ٦٥٢
سياسة بناء وتنمية المجموعات في المكتبات الجامعية*: "المكتبة المركزية لجامعة الموصل نموذجاً" أ.د.عمار عبد اللطيف زين العابدينو غفران عبد الكريم فرج الطائي	٦٥٣- ٦٩٢
الانظمة الآلية المتكاملة للمكتبات ومراكز المعلومات نظام السيمفوني (symphony) نموذجاً أ.م. سعد أحمد إسماعيل م.م.هبة سعدالله يونس المولى	٦٩٣- ٧٢٤
المعاجم الالكترونية المتوفرة على الانترنيت مع نماذج لمعاجم عربية وأجنبية أ.م.وسن سامي سعدالله الحديدي	٧٢٥- ٧٦٠
التعليم المتمايز لتدريس مادة الرياضيات وأثره في اكساب طلاب الصف السادس العلمي الأحيائي المفاهيم الرياضية م.د.عاصم احمد الشمام و م.م. رياض جمعة الكيلاني	٧٦١- ٧٨٨

الزجل ظاهرة ترفية

– قراءة في نماذج أندلسية–

أ.م.د. صالح ويس محمد * و م.م.هبة عيسى حسين*

تأريخ التقديم: ٢٠١٩/٣/٤ تأريخ القبول: ٢٠١٩/٣/٢٦

في الزجل:

يعد فن "الزجل مقطوعة منظومة بعربية ملحونة"(١) يغلب عليه العامية وبساطة التعبير، وهو أحد أصناف القطع الغنائية في الموسيقى الأندلسية من حيث القالب الشعري المتمثلة بالصنعة(*)والتوشيح والزجل والبرولة(**)(٢).

وقد جعله صفي الدين الحلي في مرتبة عالية بقوله: "وهو أرفعها رتبةً، وأشرفها نسبة، وأكثرها أوزاناً، وأرجحها ميزاناً، ولم تزل إلى عصرنا هذا أوزانه متجددة، وقوافيه متعددة ومخترعوه أهل المغرب"(٣). فضلاً عن كونه " ضرباً من ضروب النظم، يختلف عن القصيدة من حيث الإعراب والقافية كما يختلف عن الموشح من حيث الإعراب ولا

* قسم اللغة العربية/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة الموصل .
* قسم اللغة العربية/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة الموصل .

(١) الميزان في الموسيقى الأندلسية، عبد العزيزبن عبد الجليل، مجلة التراث الشعبي، وزارة الثقافة والاعلام، دار الجاحظ للنشر، ع (٨)، ١٩٨٠م: ٦٣.

(*)الصنعة: مقطوعة غنائية شعرها عربي فصيح. المصدر نفسه: ٦٢.

(**)البرولة: مقطوعة غنائية نظمت بلهجة عامة المغرب كنظم الملحون: المصدر نفسه ٦٣.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٦٢-٦٣.

(٣) العاطل الحالي والمرخص الغالي، الشيخ الإمام العالم العلامة صفي الدين الحلي، تحقيق: د. حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٣م: ٥.

يختلف عنه من جانب القافية"[١]. وهو أندلسي المنشأ عربي الأصل، وقد ذاع في أحياء الأندلس ليكون واقعاً شعبياً يتغنى به عامة أهل الأندلس لسهولة إيقاعه وجمالية نبراته الموسيقية، وانتقل من الأندلسإلى المشرق العربي وذاع في بلدان عربية خاصةً مصر والشام [٢]، فضلاً عن استعماله في وصف "شؤون حياتهم اليومية بطريقة قريبة إلى نفوسهم، فجاءت أزجالهم أدق من الشعر الكلاسيكي في طابعها الأندلسي وتمثيلها للروح الأندلسية" [٣].

ويبتعد الزجل كل البعد عن القصدية، وينبع من عواطف عفوية فينطقونها دون الرجوع إلى قواعد لغتهم فلا يتحرجون من اللحن أو الخطأ [٤]. وقد ذكر الدكتور المغربي الجيلاني الغرابي بأن القصيدة الزجلية شكل من أشكال توثيق الوقائع و الاحداث، وخزان يخزن الموروثات، ومنهل ثر ينهل منه السوسيولوجي والمؤرخ والأناسي و(الأنثروبولوجي)..... لتعرف المجتمعية والوقوف على الإرث الحضاري [٥].

أما سبب تسمية هذا الفن زجلاً" لأنه لا يلتذُّ به، وتفهم مقاطع أوزانه، ولزوم قوافيه، حتى يُغَنَّى به،ويصوت فيزول اللبس بذلك"[٦]فالبساطة وشفافية التعبير صفتان أساسيتان في فن الزجل.

---

(١) الموشحات الأندلسية بين القصيدة والغناء، اسماعيل دليلة، اطروحة دكتوراه، مقدمة إلى كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، بإشراف: أ. د. محمد مهداوي، ٢٠١٦م:٧٠.

(٢) ينظر: الأدب الأندلسي، د. سامي يوسف أبو زيد، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان – الأردن، ط٢، ٢٠١٦م: ١٣٤.

(٣) تاريخ الأدب الأندلسي – عصر سيادة قرطبة –، إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط١، ٢٠١١م: ٧٩.

(٤) ينظر: حول الأدب الأندلسي، د. قيصر مصطفى، مؤسسة الأشرف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، (د. ط)، (د. ت) :٩٨.

(٥) ينظر : دراسات في الثقافات الشعبية، أ. د. الجيلالي الغرابي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠١٣م:٦١.

(٦) العاطل الحالي والمرخص الغالي: ٦.

أدوار الزجل:

لقد مرّ الزجل بدورين:

١- مثّل الدور الأول الأغنية الشعبية، والذي تطور إلى القصيدة الزجلية التي جعلوها في أبحر عروض العرب بقافية واحدة كالقريض، لا تختلف عنه بغير اللحن واللفظ.

٢- أما الدور الثاني فيعود إلىإمام الزجالين ابن قزمان من خلال إكساء الزجل حلته النهائية عبر ديوانه الذي عدَّ أنفس أثر زجلي أندلسي وصلنا عبر التاريخ[١].

سبب ظهور الزجل:

إنَّ عدم إتقان حكام المرابطين لقواعد اللغة العربية الفصحى سببٌ في اقتناء الشعراء فن الزجل لأنهم لم يجدوا في رحابهم علو المكانة والتقدير ماكانوا يجدونه عند أسلافهم من ملوك الطوائف [٢].

أهداف الزجل:

١- إثراء كينونة الذات الأندلسية وتميزها عن باقي الدول من خلال نظمهم لفن الزجل.

٢- إظهار الثقافات العامية على ساحة الفنون، وذلك بمشاركة شرائح مختلفة من المجتمع الأندلسي.

٣- إبراز الهوية من خلال تسليط الضوء على لغتهم العامية وتوظيفها في قالب الزجل

٤- إحداث متعة غنائية للمتلقي من خلال هذا اللون المحلي.

---

(١) ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين –: ٢٠٤/٢. وينظر: عقود اللآل في الموشحات والأزجال، تصنيف: شمس الدين محمد بن حسن النواجي (٧٨٨-٨٥٩هـ)، تحقيق: عبد اللطيف الشهابي، دار الرشيد للنشر، توزيع الدار الوطنية للتوزيع والاعلان، بغداد – العراق، (د. ط)، ١٩٨٢م : ٧.

(٢) ينظر: الأدب الأندلسي موضوعاته ومقاصده، د. مصطفى الشكعة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د. ط)، ١٩٧٢ م : ٤٤٩.

أوجه الالتقاء والافتراق بين الموشح والزجل:

١- المطلع
٢- الأغصان
٣- الأسماط
٤- الأقفال المتعددة
٥- الخرجة

يلتقي الزجل مع الموشح بهذه الأجزاء وخاصة في الشكل الخارجي وفي الأوزان ونظامالقوافي [١]إن كلا الفنين (الموشح والزجل) يخضعان لقواعد في البناء الخارجي والداخلي، ولكن القواعد التي وضعت في بناء الموشح أصعب من القواعد التي يبنى عليها الزجل، فضلاً عن خروج الكثير عن قواعد البناء وساروا على مبدأ الحرية [٢].

الفارق بين الموشح والزجل :

١- إن الخرجة في الموشح تكون عامية أو أعجمية، في حين أن الخرجة في الزجل تكون واضحة وتتسم بطابع البساطة والزجل كله يكتب بلغة عامية وقد تخالطه ألفاظ أعجمية وتكون مطلعاً له وهذا الأمر مختلف تماماً لخرجة الموشح.
٢- الأقفال تتسم بالصعوبة أكثر من الزجل وهذه المسألة ليست مقصورة على الأقفال، وإنما تتصل بالموشح كله والزجل جميعه.
٣- يكون عدد الأجزاء في مطالع الموشحات مساوية لعدد الأجزاء في الأقفال الآتية وبما في ذلك الخرجة. وهذا الأمر لا نجده في الزجل إذ يبدأ بمطلع مزدوج بقافية واحدة ثم نلحظ ورود الأقفال على شطر واحد من هذا المطلع.
٤- عادةً الخرجة تمضي مع موضوع الزجل وتكون عادة في الدعاء للممدوح بطول العمر وبدوام الرفعة والجاه، أو افتخاراً من الزجال بزجله [٣].

(١) ينظر: الزجل في الأندلس، د.عبد العزيز الأهواني، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالمية، (د. ط)، ١٩٥٧م: ١٨٣.
(٢) ينظر: تاريخ الأدب الأندلسي –عصر الطوائف والمرابطين –: ٢١٠-٢١٣.
(٣) ينظر: الزجل في الأندلس:٤٠-٤١.

ومن الزجاليين الأندلسيين الحاج أحمد بن مدغليس(*) رسم عشقه للطبيعة الأندلسية بلوحة من الصور فرسم البيئة المترفة التي نسجتها خيوط الطبيعة شأنه شأن الزجالين في هذا الوصف، وأقتفى أثر الشعراء والوشاحين في هذا الفن، وكان وصفه للطبيعة من أرق أزجالهم التي دارت حولها(١)، فقال: (٢)

ثَـــلاثَ أشْـــياء فِالْبَســـاتِينْ لَـــسْ تُجَـــدُ فـــي كـــلِّ مَوْضِـــعْ
النَّســـيمْ والخضـــرَ والطيـــرْ شِـــمْ وَاتْنَـــزَّهَ وإسْـــمَعْ
قُـمْ تَـرَى النسـيمْ يُوَلْـولِ والطُّيـورْ عَلِـهْ تِغَـرِّدْ
والثمـارْ تْنْثُـرْ جِـوَاهِر فـي بِسـاطْ مِـن الزُّمُـرُّدْ
ويوَسْـطِ المـرجِ الاَخْضَـرْ سـقْيِ كالسِّـيفِ المُجَـرَّدْ
شـبِّهتْ بالسـيفِ لمـا شُـفِتْ الغـدِير مـدرَّعْ
ورَذاذاً دقِّ بِنْـزِلْ وشُـعِاع الشـمسِ بِضْـرَبْ
فتَـرَى الواحِـدْ بِفَضَّـضْ وتَـرَى الآخـرْ بِـذَهَّبْ

=(*) اسمه مركب من كلمتين أصله " مَضَغَ الليس " " والليس " جمع "ليس" وهي ليقة الدواة، وذلك لأنه كان صغيراً بالمكتبة يمضغ ليقته، والمصريون يبدلون الضاد دالاً فانطلق عليه هذا الاسم (مدغليس) وعرف به، وكنيته في ديوانه أبو عبدالله بن الحاج. بلوغ الأمل في فن الزجل، تقي الدين أبو بكر بن حجة الحموي (٢٦٧-٨٣٧هـ/١٣٧٤-١٤٣٣م)، تحقيق: د. رضا محسن القريشي، تصدير: أ.د. عبد العزيز الأهوائي، دار الثقافة والارشاد القومي، دمشق، (د. ط)، ١٩٧٤م:١٠٢. وله منزلة عظيمة تضاهي منزلة ابي تمام المشرقي فقال عنه لسان الدين ابن الخطيب "ومدغليس بمنزلة أبي تمام، بالنظر إلى الانطباع والصنعة، فابن قزمان ملتفت إلى المعنى، ومدغليس ملتفت إلى اللفظ وكان أديباً معرباً لكلامه مثل ابن قزمان، ولكنه لما رأى نفسه في الزجل أنْجب واقتصر عليه". • نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د. ط)، ١٩٨٨م: ٣٨٥/٣.

(١) ينظر: الأدب الأندلسي:١٢٩.

(٢) المغرب في حلى المغرب: أبو الحسن على بن موسى بن سعيد المغربي الأندلسي، حققه وعلق عليه: د. شوقي ضيف، دار المعارف – القاهرة، ط٤، ١٩٩٣م:٢/٢٢٠-٢٢١.

والنَّبـــاتْ يِشْـــرَب ويِسْـــكَرْ والغُصُونْ تُرْقُصْ وتِطْرَبْ

وتِرِيـــــــدْ تِجِـــــــى إِلِينَـــــــا ثُـــــمَّ تِسْـــــــتِحِى وتِرْجَـــــــعْ

وجـوارِ بِحَـلْ حُـور العِـين فـــي رِيَـاضْ تُشْـبِهْ لِجَنَّـا

وعشـــــــيَّةً قصـــــــير ا تنظـــــرَ الخُلْـــــعَ تُجَنَّـــا

لِـــــشْ تريـــــدْنفَارْقُوها وهـــيَّ تحْمِـــلْ طَاقَاعَنَّـــا

وكَـــــأَنَّ الشَّـــــمْسَ فيهـــــا وَجْـــــهِ عاشـــــقْ إذ يِـــــوَدَّعْ

استفتح الشاعر زجله بأسلوب الإطناب المتمثل بقوله :

ثَـــــلاثَ أَشْـــــياء فِالْبِســـــاتِينْ لَـــسْ تُجَـــدُ فـــي كـــلِّ مَوْضِـــعْ

النَّســـــيمْ والخضـــــرَ والطيـــــرْ شِـــــمْ وَاتْنَـــــزَّهَ وإِسْـــــمَعْ

إذ ذكر بالعدد(ثلاث) أشياء؛ لتكثيف حالة الترف المعاش، فضلاً عن إثارة ذهن المتلقي وشد انتباهه ويواصل الشاعر تعداد الأشياءمن خلال التوازي الحاصل في قوله (النسيم.....واسمع).

النسيم ←شم = صورة شمية

الخضر ← انتزه = صورة بصرية

الطير← اسمع = صورة سمعية

فنتج عن هذا التوازي عدة صورٍ مستوحاة من عالم الطبيعة المتحركة فكست المطلع بحلة رقيقة عن طريق توظيف الحواس التي تعد قوام الحياة،فالإطناب هنا سهل الرؤية بغير تكلف بدليل(لس تجد) ودلالة(كل) التي تفيد العموم أي في كل موضع.

فقام التوازي في النص على ربط المتلقي بالترف إذ يوازيه في كل موضع من الحياة والوصول إلى تكاملية الحياة الهانئة بدلالة حروف العطف(الواو) المتكرر، فضلاً

عن تكرار فعل الأمر (شم، انتزه، اسمع) الذي يدعو المتلقي إلىإنعاشه بعالم الترف في أحواله المختلفة ومعالمه المتلونة، ويواصل الشاعر ذكر صورة الترف في النص بقوله:

والثمـــارْ تُنْثُـــرْ جِـــوَاهِر فـــي بِســـاطْ مِـــن الزُّمُـــرُّدْ

إذ شبه الثمار بالجواهر دلالة إلى ذهاب ذهن المتلقي إلى سعة الترف في كل مكان وبصورة مبعثرة غير منتظمة وهنا تظهر جمالية الصورة التشبيهية المرسومة داخل اللوحة الفنية.

أضاف الشاعر صورة جمالية أخرى للوحته الفنية فشبه اخضرار الأرض بالزمرد ليبرز الطبيعة الزاخرة في أجمل صورها وأنقاها وهي مرتدية حلتها الخضراء الجميلة والنفيسة بدلالة لفظة (الزمرد)، فضلاً عن لفظة البساط المخضر هذا المعنى الباطني للأرض المتسمة بالنمو والتطور، قاصداً وراء هذه الصورة التشبيهية الإشارة إلى الترف والسعادة التي ينعم بها الشاعر دون تكليف إذ الطبيعة الزاهية الخلابة، وهذا ما يتناسب مع نبضات الزجل.

ثم ينتقل من التشبيهات الأنيقة إلىإظهار عنصر القوة الذي يتكئ عليه في بلورة أفكاره وصياغتها داخل إطار صورته عندما قال:

وبِوَسْـــطِ المـــرجِ الأَخْضَـــرْ ســـقْيِ كالسِّـــيفِ المُجَـــرَّدْ

شـــبِّهتْ بالســـيفِ لمـــا شُـــفِتْ الغـــدِير مـــدرَّعْ

فعقد المشابهة بين الثمار والسيف جاعلا من القوة والاختراق والمضاء واللمعان القاسم المشترك بينهما، ثم يؤكد هذه القوة بتوظيف لفظة (مدرع) دلالة بارزة على العظمة الناتجة من تلازمهما في صورة واحدة.

فيأسماط الدور الثاني نلحظ النغم يختلف عن سابقه وبشكل جلي من حيث تكثيف الحركة المتمثلة بـ(ينزل، يضرب، يشرب، يسكر، ترقص، تطرب) والتي توحي بشدة هذه الحركة وقوة تأثيرها.

فهذا المشهد كأنه جلسة ترفيهية أركانها السعادة واللذة فالعلاقة مابين دلالات الصورة والنغم الموسيقي تبدو قوية ومتلائمة، فضلاً عن توظيف عنصر الرقة في اختيار الألفاظ لحسن معانيها وانسيابيتها، وكان للطبيعة النصيب الأوفر في رسم هذا المشهد فنصيبها بمنزلة نصيب القائد من الغنيمة، وأجمل ما يشّد الانتباه في الزجل هي المفردات التي تخلق جو الهناء المفعم بإشراقة الفرح وصولاًإلى الترف عندما قال:

ورَذاذاً دقٍّ يِنْـــــــــــــــــزِلْ وشُـــــعِاع الشـــــمسِ يِضْـــــرَبْ

فتَـــــرَىَ الواحِـــــدْ يِفَضَّـــــضْ وتَـــــرَى الآخـــــرْ يِـــــذَهَّبْ

والنَّبـــــاتْ يِشْـــــرَب ويِسْـــــكَرْ والغُصُـــــونْ تُـــــرْقُصْ وتِطْـــــرَبْ

إذ شبه النبات بالإنسان، فحذف المشبه وهو الإنسان ورمز له بشيء من لوازمه وهو الشراب السُكر، وكذلك الغصون شبهها بإنسان يرقص ويطرب ممتلىء بالسعادة وحب الحياة.

ويظهر روح الزجل وبهجته متبلورة في ألفاظ القفل الثاني:

وتِرِيـــــــــــدْتِجِى إِلِينَـــــــــا ثُـــــمَّ تِسْـــــتِجِى وتِرْجَـــــعْ

فألفاظ الزجل الرقيقة ذات الطابع المبسط شغلت مساحة حيوية داخل النص الشعري.وإنَّ افتتان الشاعر بطبيعة بلاده وما تحتوي باحشائها من عذوبة ورقة وطلاوة يتنفس بذكرها أعذب أنواع الصور، وقد فجر بايحاءاته قوة جمال طبيعته الأندلسية التي تشبه جمال الجنة الأبدية عندما قال:

وجـــوارْ بِحَـــلْ حُـــور العِـــين فـــي رِيَـــاضْ تُشْـــبِهْ لِجَنَّـــا

فحبه لها والانبهار بنعمائها قائم على الحس المرهف واللذة العالية وذلك علي سبيل التشبيه المتمثل بلفظة (حور العين)،إذ شبه الجواري بحور العين وكذلك شبه

الرياض بالجنة، فكان للتشبيه حضورٌ لَوَنَ جنبات صفحة القصيدة الزجلية بكل معالم الجمال الساحر.

لم يغفل الشاعر عن ذكر الزمن في قصيدته الزجلية لتكملة صورته الشعرية من جميع أركانها، فقال:

وعشـــــــــيَّةً قصـــــــــيرا تنظـــــرَ الخُلْـــــعَ تُجَنَّـــــا

نرى أن الشاعر أسدل صورته على وجه القلة بقوله (قصيراً) وفي ذلك جمالٌ يتواءم مع جمال روحه الفرحة، فقد مضى الوقت وهو يعيش في أجواء مضيئة ترصد الذوق المترف والحياة الهانئة.

وتنسج صيغة الاستفهام باللهجة العامية عند الزجالين (ليش تريد نفارقها)ودورها في تقرير الجمال في التمتع، فضلاً عن ذكره لوقت الغروب بقالب من الهدوء والجمال في مظلة من الرومانسية وتناغمها حينما قال:

وكَـــــأَنَّ الشَّـــــمْسَ فيهـــــا وَجْـــــهِ عاشـــــقْ إذ يِـــــوَدَّعْ

إذ شبه زوال الشمس بوجه العاشق الذي يعيش بنعمة بدلالات الرقة والسكون اللذين يعبران عن حالة النعيم في تلك اللحظة.

نلحظ خفة سمة الزجل ورشاقتها واضحة كالمرآة الصافية من خلال حركة الفعل المضارع المكسور حرفه الأول بدل المرفوع في الأفعال الآتية (تِغَرِّدْ، يِنْزِلْ، يِضْرَبْ، يِفَضَّضْ، يِذَهَّبْ، يِشَرَب، ويِسكَرْ، وتِطْرَبْ، وتِرِيدْ، تِستِحي، وتِرْجَعْو يِوَدَّعْ) وهذا ما يؤكد قول العلامة ابن خلدون بعدم التزام الزجالين بقواعد الإعراب بقوله : "ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس وأخذ به الجمهور لسلاسة وتنميق كلامه وتصريع اجزائه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير

أن يلتزموا فيها إعراباً واستحدثوا فناً سموه بالزجل والتزموا النظم فيه على مناحيهم بهذا العهد، فجاؤوا فيه بالغرائب واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة"[١].

فكل المشاهد التي التقطها الشاعر بقالب شعري عبر كامرته الشعرية النابعة من أعماق روحه المنعمة هي بمنزلة فلمٍ سينمائي توثيقي لأشكال عريضة وخطوط بيضاء للجمال متدفقة نحو الانطلاق والبهجة توضح عن يقينه المستمر بحياة مشرقة فيتفاعل معها.

ونلمس الفرح المفعم في الزجل لدى شيخ الزجالين ابن قزمان وهو يعبر عن الترف والسعادة التي يعيشها وسط بيئة أندلسية مليئة بليالٍ جميلة وأعياد زينت بها حياته ليصورها أحسن تصوير قائلاً: [٢]

يَـــــا جَـــــوْهَرَ الْجَلَالَـــــهْ يَـــــا فَخْـــــرَ آلانْـــــدَلُوسْ

طُـــولْ مَـــا نُكُـــونْ بِجَاهَـــكْ لَـــسْ نَشْـــتَكِي بِبُـــوسْ.

١صَـــار الزَّمَـــانْ صَـــدِيقِي أرَاد أو لَـــمْ يِرِيـــدْ

وَرَيْـــت اَنَـــا سُـــرُورِي جَدِيـــدْ وَرَا جَدِيـــدْ

وِكْـــلِّ لَيْـــلَ فَرْحَـــةْ وَكُـــلِّ لَيْـــلَ عِيـــدْ

وَاجْلَيْـــتُ فِيـــه آمَـــالِي وَبِـــتَّ أنَـــا عَـــرُوْس.

(١) مقدمة ابن خلدون وهي الجزء الأول من تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، عبد الرحمن ابن خلدون، مراجعة: د. سهيل زكار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، (د. ط)، ٢٠٠١م: ٨٢٥.

(٢) ديوان ابن قزمان القرطبي(٥٥٥هـ /١١٦٠م) تحقيق وتصدير: فيديريكوكورينتى، تقديم: د. محمود على مكى، المجلس الأعلى للثقافة، مصر– القاهرة، ١٩٩٥ م: ٧٣– ٧٥.

٢ زَارَتْنِيَ السَّعَادَهْ وَكَانَ لَّهَا أنْ تُزُورْ
وَثُمَّ حَكَمَتْ لِي مَا شِيتْ مِنَ الْأُمُورْ
فَجَثْنِيَ الْأَمَانِي تَضْحَكْ مِنَ السُّرُورْ
وَوَلّتَ الْمَكَارِهْ بِوَجْهَهَا الْعُبُوسْ.

٣ هُو قَدْ رَآهَا تَجْرِي وَقَامْ إِلى الْهُرُوبْ
وَفُزْتَ انَا بِرَائِي مِنْ زَمَّةَ الْخُطُوبْ
حَتَّى رَكَبْتُ دَهْرِي وَانْقَادْ (لِيْ) لَلرُّكُوبْ
وَقَدْ مَضَى عَلَيَّ سِنِينْ وَهُو شَمُوسْ.

٤ لَسَّ عَلَيْكْ نَكِيرَهْ حَتَّى تُقَول لِيْ كِفْ
فَإنَّ ذِي الْمَحَاسِنْ عَلَى الْأُصُولْ تَقِفْ
وَهَذَا كُلُّ رَاجِعْ لِنَسْلَكَ الشَّرِيفْ
لَسْ تَثْبُتَ الْمَبَانِي إلاَّ عَلَى الْأُسُوسْ.

٥ يَا غُرَّةَ الْفضَايِلْ، يَا مُقْلَةَ الزَّمَانْ
وَمَنْ مَشَتْ إِلَيَّ أيَادِيْهَ الْحِسَانْ
تَرَى قَدَرْ حَلَاوَهْ ذِكْرَكْ عَلَى اللِّسَانْ
أشَدَّ هِي حَلَاوَهْ مِنْ قَعْكَ فَي النُّفُوسْ.

٦ بَقَيْتَ فِي كَرَامَه وَعِزَّةً تُدُومْ

وَلَا وَجَـــــــــدْ عَـــــــــدُوكُمْ فَـــــــرَجْ مِـــــــنَ الْهُمُـــــــومْ

إِنَّ النُّجُـــــــــومْ لَيَـــــــــالِي وَأَنْـــــــــتُمَ النُّجُـــــــــومْ

وَقَصْـــــــــدُكُمْ مَشَـــــــــارِقْ وَأَنْـــــــــتُمَ الشُّـــــــــمُوسْ.

٧ أَلرُّمْحَبَآلـــــــلَّ يَـــــــا آخِـــــــي لِقَلبِـــــــيْ إِن نَّسِـــــــيكْ

فَأَنْـــــــتَ هُـــــــو حَيَـــــــاتِي لَـــــــسْ نَفْـــــــرَح إِلاَّ بِيـــــــكْ

وَإِن نَّرِيـــــــدْ نَرَاهَـــــــهْ نَزَّهْـــــــتُ عَيْنِـــــــيْ فِيـــــــكْ:

أَنَـــــــا نَـــــــرَاكْ أَمَـــــــامِي وَنَـــــــذْكُرَ النُّـــــــرُوسْ*.

افتتح ابن قزمان مطلع زجله بتوظيفه لأداة النداء (يا) عندما قال:

يَـــــا جَـــــوْهَرَ الْجَلَالَـــــهْ يَـــــا فَخْـــــرَ الأَنْـــــدَلُوسْ

فهي– يا– بمنزلة مفتاحٍ لتوجيه عقل المتلقي وانتباهه على ما يكونهُ من حوار وأخيلة يمنح من خلالها أيضاً متعة التنزه بنتائجها التي رسمت، فقد رددها مرتين وبصورة افقية قاصداً وراء ذلك " إحداث تتابع أفقي يؤدي وظيفة المزج بين صفتين في ذات واحد"[١].

*النَّيْروز: اسم أول يوم من السنة عند الفرس معرب نَوْروز، أي اليوم الجديد، ويتكون من لفظتين: أولها (نو) بمعنى الجديد وثانيها (روز) أي اليوم، وهو يوم الفرح والتنزه. ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (المتوفى: ١٢٠٥هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، (د. ط)، (د. ت): ٣٤٩/١٥، مادة (نَخَرَ). وينظر: أقرب الموارد في فصح العربية والشوارد، سعيد الخوري الشرتوني اللبناني، دار الأسرة للطباعة والنشر، قم، (د.ط)، (د.ت): ١٢٨٨/٢.

(١) شعر أبي عبدالله بن حداد الأندلسي (دراسة فنية)، كاظم هاني ياسين التميمي، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية التربية، جامعة بغداد، بإشراف: أ. م. د. أمل ناجي الدليمي، ٢٠٠٣م: ٩٣.

وهذا ما حققه فعلاً فهو يلمس في ذات الممدوح العظمة والفخر – لأهل بلاد الأندلس – اللذين أسهما على خلق بريق جمالي ترفي، وأن السعادة التي تتغلغل في أعماق الأندلسيين من خلال الأثر النفسي الذي يفضيه الممدوح عليهم فهو مصدر سعادتهم وبوجوده معهم يتجاوزون كل الموانع التي تؤدي بهم إلى حياة الشقاء والفقر، فإنَّ ضمان حياتهم المبهجة مستمرة ما زالوا تحت جناح الممدوح وفي كنف رعايته. بدلالة قوله: (طول ما نكون بجاهك)، ثم ينتقل إلى تكوين البيت الأول فمثل الزمان بؤرة كثيفة لتصوير البهجة في جميع أسماط البيت، فضلاً عن القفل، إذ نلحظ طغيان الافتخار المبطن لذاته من خلال مصادقته للزمان فالقوة والسيطرة سجيته فيه واستطاع الزجال من خلال الطباق السلبي بين رغبة الزمان (أراد) وعدم رغبته (لم يرد) أن يقوي المعنى ويغور في أعماقه وصولاً إلى قدرته على تصوير جوانب حياته المشرقة بالسعادة وأن حياته المفعمة بالترف متسمة بالاستمرارية في التجديد وأن كل جديد آتٍ لا محال وبدون انقطاع بدلالة قوله:(جديد ورا جديد).

أما السمط الثالث يرتكز على العمومية في ثراء دلالات الترف وذلك بقوله:-

وَكُـــــلَّ لَيْـــــلَ فَرْحَـــــه وَكُـــــلِّ لَيْـــــلَ عِيـــــدْ

لقد انتقى وقت الليل تحديداً وجعلة إطاراً للوحته المنقوشة بمباهج الحياة المندرجة تحت لفظة (الفرح، العيد) وأضفى عليه حساً مرهفاً يتسم بطابع الرخاء في العيش، ونلحظ في توظيفه لليل انزياحاً في المعنى، إذ أبدل الشاعر دلالة الليل وما يحوي في طياته من خوف وظلام إلى مسرات وأعياد تحوي في طياتها سعادة مغمرة في الملبس والمأكل وزيارة الأصحاب والتنزه في أوتار الموسيقى العذبة المستمرة عموماً في طياته بدلالة قوله (كل ليل).

فالليل محبب ومفضل لديه وهو الزمان الصائب في توظيف غايته المرجوة فالليل عنده يتميز عن بقية الأوقات بكونه:-

١- ذا فائدة معنوية تفصح بالنفع النفسي له فهو صورة النعيم المعاشي فيه.

٢- ذا دلالة رمزية ارتبطت بمعاني الحياة المنبثقة من السعادة والسرور المفعم.

٣- وسيلة للوصول إلى غايته ومبتغاه.

٤- يندرج الخط الزمني لليل تحت إطار أجواء الهدوء والسكينة الخلابة الممتعة بكل أطيافها

٥- يعطي الليل دلالة العلو والإشراق للممدوح.

ثم يختم قفله الأول بذكره تكملة الأفراح بقوله (وبت أنا عروس).

في أسماطه الثلاثة، فضلاً عن قفله:-

ويبدأ الشاعر في المقطع الثاني تكثيف الصورة الاستعارية وبخطوط عمودية

زَارَ تْنِـــــــــيَ السَّـــــــــعَادَهْ وَكَـــــان لَّهَـــــا آنْ تُـــــزُورْ

وَثُـــــمَّ حَكَمَـــــتْ لِـــــي مَـــــا شِـــــيتْ مِـــــنَ الأُمْـــــورْ

فَجَتْنِـــــــــيَ الأَمَـــــــــانِي تَصْـــــحَكْ مِـــــنَ السُّـــــرُورْ

وَوَلَّـــــــــتَ الْمَكَـــــــــارِهْ بِوَجْهَهَـــــــــا الْعَبُـــــــــوسْ.

يكشف الشاعر في استعمال الاستعارة فيعطيها مساحة واسعة في تكوين صورة الترف لأنها تعد" أفضل المجاز ،وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها" [١]. ففي البيت الأول(زارتني السعادة) فاستعار الزيارة للسعادة ثم أعطاها حق الحكم والسيطرة في حياته في سمطه الثاني،أما في سمطه الثالث ينقلها إلى ما لها من دور في حياته فيجعلها قادرة على تحقيق فعلي للسرور والضحك وكأنها إنسان عاقل واعٍ بكل ما يدور من حوله فقد

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، شركة أبناء شريف الأنصاريللطباعة والنشر والتوزيع، صيدا- بيروت- لبنان، (د. ط)، ٢٠٠٧م: ٢٣٥/١.

أتت ثم أعقب زيارتها الضحك ، ويوضح لنا دوره فجعله بمنزلة منبه انفعالي، يشكل في طياته جواً مملوءاًبالشعور بالراحة والهناء. " والواقع أنَّ ثمة ضحكاً بدائياً لا يكاد ينفصل عن شعورنا بالراحة الجسمية أوالرفاهية العضوية، بدليل أننا قد نبتسم أو نضحك لمجرّد شعورنا بلذة الحياة أو متعة البقاء "[١].وهذا ما شعر به ابن قزمان حقاً وهو يعيش حياته بكل جوانبها الايجابية.

وقد ختم قفل بيته الثاني بالتصوير الاستعاري المتمثل بـ(وولت المكاره...) وكان مصوراً يقظاً ومرتقياً ومتقناً في رسم جنبات لوحته النفسية عندما استعار للمكاره الوجه العبوس ولكن الإيجابية المتحققة تمثلت في طردها من حياته المتسمة بكل معاني التنعم، فقد كان ابن قزمان زجالاً مصوراً ذكياً في رسم شريطه الصوري.

ونلحظهُ يسند إليه أفعالاً تخص الإنسان الناطق وكانت هذه الأفعال متحققة لكونها وظِّفت بصيغة فعل ماضٍ، وتتراءى لنا سيطرة ابن قزمان على قوام حياته الهانئة فهو ثابت لا يتحرج والأفعال هي التي تتسم بالحركة التي ينبثق منها الزمن فـ " الزمن لا يوجد دون تغير" [٢] بدلالة زيادة السعادة وحكمها فضلا عن تحرك الأماني ومجيئها ضاحكة له.

هُـــو قَـــدْ رَآهَـــاْ تَجْـــرِي وَقَامْـــــــــإِلَى الهُـــــــــرُوبْ

وَفُزْتَآنَـــــــــا بِرَائِـــــــــي مِـــــنْ زَمَّـــــةَ الْخُطُـــــوبْ

حَتَّـــــى رَكَبْـــــتُ دَهْـــــرِي وَانْقَـــــــــادْ(لِيْ) لَلرُّكُـــــــــوبْ

وَقَـــــدْ مَضَـــــى عَلَـــــيَّ سِـــــنِينْ وَهُـــــو شَـــــمُوس.

(١) سيكولوجيا الفكاهة والضحك، د. زكريا ابراهيم، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، (د.ط)، (د. ت):١٠٢.

(٢) مفهوم الزمن عند الطفل: سيد محمد غنيم، مجلة عالم الفكر الكويت، م(٨)، ع(٢)، ١٩٧٧م: ٦٦.

في البيت الثالث نرى أجواء معركة قائمة بين طرفين معنويين وهما: (السعادة والدهر) انتهت إلى انتصار السعادة التي جعلها بمنزلة إنسان عاقل ذي حكمة وسيطرة على(الدهر) المرادف للزمن، وانتقى هذه المفردة من مفردات الزمن؛ "لأنها تعطي نوعاً من القوة التي قد لا تعطيها أية مفردة من مفردات الزمن الأخرى"(١). ولكن رغم قوتها إلا أن الشاعر استطاع أن يحول دلالته المعجمية إلى دلالة فكرية من خلال الوجه البلاغي الاستعاري المستعمل في تكوين صورته الترفية(٢) وإيضاح الجانب المشرق، فأظهر قوته التي تتناسب مع قوة الدهر الخارقة بالرغم من انكساره له وجعله ميسراً تابعاً لأوامره، وأراد من ذلك أن يترجم للمتلقي قوته الجسمية والفكرية من خلال سيطرته على الدهر.

وفي قفل بيته تظهر لنا أناقة حياته المعاشية وهي تزهو بألوان الراحة والنعيم ولفترات طويلة بدلالة قوله:(سنين) الموظفة بصيغة الجمع وكذلك لفظة (شموس) للدلالة على تعظيم حالته.

ثم تلى ذلك بالمقطوعة التي أشار فيها إلى موقف تصالحي بين ذاته والزمان بلوره لنا بلغة شعرية سلسة ومرنة في الوقت نفسه فقال:

يَـــــا غُـــــرَّةَ الَفضَـــــايِلْ، يَـــــا مُقْلَـــــةَ الزَّمَـــــانْ

وَمَـــــنْ مَشَـــــتْ إِلَـــــيَّ أَيَادِيْـــــــــهَ الْحِسَـــــــــانْ

تَـــــرَى قَـــــدَرْ حَـــــلَاوَهْ ذِكْـــــرَكْ عَلَـــــى اللَّسَـــــانْ

أَشَـــــدَّ هِـــــي حَـــــلَاوَهْ مِـــــنْ قَعْـــــكَ فَـــــي النُّفُـــــوسْ.

(١) الزمن في الشعر الأندلسي من الفتح إلى نهاية عصر الطوائف، أنور مجيد سرحان السوداني، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب الجامعة المستنصرية، بإشراف: أ. م. د. محمد شهاب العاني، ٢٠٠٣م: ٣٠.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٦٧.

قد يأخذ الاستدعاء بعداً زمانياً ذا قيمة جمالية جاعلاً من الفكر المكان الذي ينتج الفضائل النبيلة وتصبح أداة النداء (يا) أقدر على أن تبرز لهجة الانفعال وهاجس الشاعر في أدائه للتجربة مع ممدوحه، ومن الأمور اليسيرة للشاعر المبدع أن يتحدث عن أشياء غير مألوفة بلغة مجازية بعيدة عن الواقع أقرب إلى الخيال الشعري يؤدي بهإلى تحقيق الهدف المبتغى من وراء ذلك وهو وصول المجاز إلى ذروته بقوله يا مقلة الزمان [١]. إذ جعل من العين بؤرة الرؤية الجمالية لزمنه المعاش فيه المتمثل بقمة الحياة الرائعة المبهجة فهي تجدي إلى صنع ركائز الترف.

فنادى الفكر والنظر وجعلهما مرتبة واحدة من الأهمية واستحضارها سبباً مهماً إذ أسهما في إنتاج الحقيقة الواقعية لحياة الشاعر، والحقيقة التي لامراء بذكرها أنّ فن الزجل الأندلسي لم يتخل عن استعمال الفنون البديعية فلنداءاته حدٌ ما يزال يَرن من خلال الجناس الذي هو "ضرب من ضروب التكرار المؤكد للنغم من خلال التشابه الكلي أو الجزئي في تركيب الألفاظ، فهذا التشابه في الجرس يدفع الذهن إلى التماس معنى تتصرف إليه اللفظتان بما يثيره من انسجام بين نغم التشابه اللفظي ومدلوله على المعنى في سياق البيت"[٢].

إذ جانس الشاعر بين الحلاوة المتمثلة بلين السمعة والذكر الحسن مع حلاوة المذاق المصنوع من كعكة والجامع بينها هو طريق واحد لا محال وهو الفم مستعملاً ريشة مرنة تناسب موسيقى الزجل وتثير انتباه المتلقيإلى جمالية تلك النغمة الإيقاعية والدلالية الحاصلة في السمط الثالث والقفل من البيت الخامس.

---

(١) ينظر: تشكيل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي، د. موسى ربابعة، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ٢٠٠٦م: ٣٤-٣٥.

(٢) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال،وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م: ٢٨٤.

وقد أثرتْ هذه الهندسة الصوتية للنص وأعطت جرساً موسيقياً عكس الوضع النفسي الراهن للشاعر والمتمثل بإطار ممتلىء بنعيم الحياة بفضل ممدوحه.

بَقَيْـــــتَ فِـــــي كَرَامَـــــه وَعِـــــــزَّةً تُـــــــدُومْ

وَلَا وَجَـــــــدْ عَـــــــدُوكُمْ فَـــــرَجْ مِـــــنَ الْهُمُـــــومْ

إِنَّ النُّجُـــــــومْ لَيَـــــالِي وَأَنْـــــــتُمَ النُّجُـــــــومْ

وَقَصْـــــــدُكُمْ مَشَـــــارِقْ وَأَنْـــــــتُمَ الشُّـــــــمُوسْ.

لقد حظيت الطبيعة بمرتبة عالية واهتمام زاخر من قِبَل زجَّالي الأندلس فهي متنفسهم الصادق في إظهار خلجات ذاتهم ومصنع أفكارهم فالشاعر في علاقة مستمرة مع الطبيعة وبصورة متجددة وبفضل وجود ممدوحه فهو في إطار حياة تضخ مثيرات من الفرح عبر مساحات كونية كـ (النجوم،الليالي، الشموس) فالاستمرارية واضحة ومتجددة في السمط الأول بدلالة لفظة (تدوم) التي تنافي الانقطاع فهو لن يختزل تصوير حياته في هذه اللقطة بل يجاوز ذلك ليشمل تعاقب الليل والنهار بكل انسيابية فمع هذه الحركة يرتقي إلى عنان السماء وبصورة دائرية تجديدية فيستمد القوة الناعمة من خلال ممدوحه ويؤكد في ذكره على تكرار (أنتم) مرتين التي زادت نغمتها التأكيد على هيبة الممدوح وشبهه بالنجوم تارة ثم يعقبه بتشبيه ثانٍ بالشمس تأكيداً على حيوية الصورة التي تحوي في طياتها تعبيراً صادقاً على استمرارية الحياة المترفة في كنف ممدوحه.

أَلَـــرُمْح بَآلَـــلَّ يَـــا آخِـــي لِقَلبِـــــــيْ إِن نَّسِـــــــيكْ

فَأَنْـــــتَ هُـــــو حَيَـــاتِي لَـــــسْ نَفْـــــرَح إِلاَّ بِيـــــكْ

وَإِن نِّرِيـــــــدْ نَزَاهَـــــــهْ نَزَّهْـــــتُ عَيْنِـــــيْ فِيـــــكْ:

أَنَـــــا نَـــــرَاكْ أَمَـــــامِي وَنَـــــذْكُرَ النُّـــــرُوسْ.

إنَّ الدلالة المكانية للممدوح عالية جداً عند ابن قزمان فهو سبب شهيقه وزفيره، فضلاً عن تكريمه بمرتبة الرئاسة التي عبَّق جوها بعطر الأفراح والسعادة المستبدة في روحه فقد عده نوعاً خاصاً لا مثيل له ولن يكرره الزمن بدلالة أوحتها لفظة (حياتي) فالحياة واحدة لا تتكر مرتين وكذلك ممدوحه نادر الوجود، وهذه الدلالة المكانية التي أعطاها له تمثل سّر انتعاشه واشراقه.

واستثنى في السمط الثاني كذلك أن يستنشق تكون حالة حالة الفرح إلا بوجوده الأغر بدلالة اللفظة الأندلسية العامية (إلا بيك)، ثم ينتقل إلى ترديد نغمة إيقاعية تطرب النص من خلال الإيقاع الداخلي المتمثل بالجناس الحاصل بين النزهة الترفيهية التي تمتزج فيها كل أنفاس المباهج ومسرات الجمال وبين (نزهت) التابعة لتحليق النظر في الممدوح من خلال ذكره للعين التي تحوي في طياتها إشراقة جمالية مفعمة بمعاني الحياة المبهجة، فـ "البصر أدقّ الحواس حساسية وتاثراً بالواقع المحيط، فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشراً بموضوع التجربة، بل إن هذه أسبق الحواس إلى إدراك هذا الواقع" (١).

فهي لغة إشارية تتناثر من خلالها النظرات الإيجابية المنطلقة باتجاه ممدوحه من أجل رصد حالة الإفراط التي يمتلكها ممدوحه من رقة جماله الخارجي المتناسق، فضلاً عن التمتع الشعوري الداخلي بذات الممدوح التي انبثقت منها كل معاني الحياة الترفية،أما بالنسبة إلى اللغة التي نقشت بها هذه الصورة الزجلية جاءت متضافرة بين العاميّة والفصحى وهذا جائز في كتابة الزجل فـ "لم تكن لغة عامية خالصة، بل هي مزيج من اللغات واللهجات العامية، فقد حضرت فيها العامية الأندلسية القرطبية، واللغات البربرية والرومنثية، وحضرت – كذلك – اللغة العربية الفصحى، وحضورها في الأزجال الأندلسية جاء منافياً لما قاله ابن قزمان في مقدمة ديوانه، بأن يكون الزجل خالياً من اللغة العربية الفصيحة، ولغة الأزجال تختلف باختلاف الممدوح، فالزجّال يلجأ إلى اللغة البربرية اذا

(١) الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، د. وحيد صبحي كَبَّابَة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط)، ١٩٩٩م:٩١.

كان الممدوح من المرابطين،أما اذا كان الممدوح اندلسياً فإنه يستخدم اللغة الرومنثية"[1] فمن خلال لغة لسان الممدوح تنطلق كتابة الزجل وغاية الزجالين في ذلك هو التقارب والتفاهم : فعن طريق وسيلة الاتصال يصل زجلهم للجميع وهذا هو سر التنوع في استعمال اللغات المتعددة داخل اطار النص الزجلي.

وفي النهاية نستطيع القول بأن الشاعر كان حذقاً جداً وهو يلملم أجواء السعادة ليصبها في قالب الخرجة العامية الأندلسية التي تسمى مركزاً بقوله:–

أنَـــــا نَـــــرَاكْ أَمَـــــامِي وَنَـــــذْكُرَ النُّـــــرُوسْ.

فقد أنهى البناء الزجلي بذكر جميع أطياف الفرح تحت لواء لفظة عيد رأس السنة وبلهجة أندلسية عامية نروس بعيدة عن الفصحى فاتسمت خرجته بطابع الوضوح.

تناغم المعنى مع نغمات الموسيقى الداخلية وذلك بتكراره لحرف السين المهموس (ثلاث وعشرين) مرة لتكون قافية للمطلع والأقفال وكذلك الخرجة، فضلاً عن تناثره في الأدوار المتكونة في البيت، تعبيراً عن نسمات الجو النفسي المنعش الذي ينبض بالراحة عاكساً النغمة السعيدة التي يعيشها الشاعر في عالم من الهدوء والاستقرار وحياة الترف المصاحبة له.

(١) صورة الممدوح في ازجال ابن قزمان، محمد عبدالمنعم حمدان صوالحة، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس – فلسطين، بإشراف:أ. د. وائل أبو صالح، ٢٠١٣م:١٥٣.

الخاتمة

إنَّ سهولة لغة الزجل وبساطتها المتمثلة باللغة العامية بعيداً – عن ضوابط الإعراب – كانت سبباً لظهوره في مجتمع ميال بطبعه للغناء فأصبح فناً يميز الهوية الأندلسية ، وبالرغم من سهولة معانيه واساليبه إلا أنه لم يتخلَ عن توظيف أجمل الصور البديعية التي تسرح العقول وتطيب القلوب ، فضلاً عن ذلك أن هذه السهولة أظهرت دلالة الترف بكل معانيه .

Zajal is a leisure phenomenon Reading in Andalusian models

Asst.Prof.Dr. Saleh Wais Muhammad
Heba Issa Hussein

Abstract

The ease and simplicity of the language of the Zajal, which is represented in the vernacular language - far from the rules of expression - was a reason for its emergence in a society inclined to its nature of singing, so it became an art that distinguishes Andalusian identity, despite the ease of its meanings and methods, but it did not abandon the employment of the most beautiful and imaginative images that demobilize hearts and delight the hearts, as well as This is because this ease showed the significance of luxury in all its meanings.