الخصائـص اللغـوية والسمات الأسلـوبية في شعـر الغـزل الأندلسي (عصر بني الأحمر)

أ.م . د. بـــشـرى عـبد عـطـية *

● المقدمة /الانفعال اللغوي

إذا كانـت اللغـة تُعَّرف بأنها (أصوات يعبر بها كل قـوم عن أغراضهم)[١]، فإن لغة الشـعر هي لغـة الانفعال والوجدان، تتميـز بكونها لغة إيحائيـة، جمالية لأنها توظف الألفاظ توظيفاً مجازياً في سياق معين، تصبح فيه الكلمة مغايرة لمعناها المعجمي، وإيحائيـة لأنها تثير في المتلقي الإحسـاس بالصورة المتشـكلة، فالألفاظ المتداولة يسـتثمرها الشـاعر في نصه الشـعري ليجعل منه صرحا فنياً مبنياً بإتقان وسلاسة يجعل المتلقي يبحر في عالم كـلمات منسابة بشكل تتابعي للوصول إلى المعنى المراد، وبذلك تتولد لدينا اللغة الإبداعية ومن هنا يكون ((الوجدان الشـعري الذي يتحقق في اللغة انفعالاً وصوتاً موسـيقياً وفكراً))[٢]، وإبداع الشاعـر يتمثل حين ينقل اللغة من لغة مباشـرة تـقريرية إلـى لغة أدبية إبداعية تعـبر عن عواطفه وانفعالاته، وتجسـد ألفاظها مشاعره بما عـرف عن اللغة من ((دورها الإيحائي في توجيه الفكر، والتأثير فيه كما إن للفكر فعاليته المتميزة في توجيه اللغة، وإعادة تشكيله لعلاقات في أثناء تشكيله لنفسـه))[٣]، فالشاعر المبدع هو من يتميز في لغته الشعرية بتوظيف البنى اللغوية التي تعبر عن واقع عصره في غرض معين يميزه عن الأغراض الأخرى ،إذ إن ((لكل أداء لغـوي فاعلية متجددة داخل بناء القصيدة، وهذه الفاعلية تخلق عدة علاقات متداخلة متضامنة تتنوع في تيارات لا تُدرَك منفصلة، وإنما تنبثق شـكولها من خلال الدلالات اللغوية وبواسطة تتابع المعطيات الإيحائية))[٤].

* جامعة بغداد - قسم اللغة العربية – /كلية التربية للبنات

عنـد مطالعتنـا لواقـع الحياة فـي عصر بني الأحمر نلحظ انـه كان عصر الحروب بامتياز فقد أدى اضطراب الأوضاع السياسية وضعف الدولـة العربية الإسـلامية فـي الأندلس الذي أدى إلى توالي هزائمها ومن ثم سـقوط المدن الأندلسـية تباعـاً بيـد أعدائها حتى لـم يتبق للأندلسـيين سـوى مملكة غرناطـة عاصمة دولـة بنـي الأحمـر ،وقـد ((عمـرت مملكـة غرناطـة ما يزيد على قرنيـن ونصف وتوالى على حكمها خلال ذلك ما يربو على عشـرين حاكماً،وتمتـع كثيـر مـن هؤلاء السـلاطين بصفـات ممتـازة))[٥]، وعلـى الرغـم مـن الاضطـراب السياسـي فـأن الحيـاة الثقافية والأدبية ولا سـيما الحركة الشـعرية شـهدت ازدهاراً وتميزاً ،إذ عني حكام دولة بني الأحمر بالثقافـة وأصبـح لديهم من الأدبـاء والعلماء عدد كبير[٦]،وبرز من الشعراء ابن زمرك وابن خاتمة الأنصـاري وابن فركـون وعبد الكريم القيسـي وغيرهم كثير ،ومن اسـتقرائنا لنتاج الشعراء لاحظنا تميز شعر الغـزل في عـصر بني الأحمر بخصائص لغوية وسمات أسلوبية ميزتـه عـن العصـور الأخـرى، وفـي بحثنا سـنرصد تلك الخصائص ونحدد السمات بعد اسـتقرائنا الشـعـر واختيارنا لأبرز شـعرائه ليكونوا نماذج مختارة.

المبحث الأول : الخـصائص اللغـوية

تنقـل لنـا اللغـة الشـعرية لغـرض مـا صـورة عن أحداث العصر الـذي نقف عنده ، وطبيعـة الحياة فيه وتبرز لنـا أهم الظواهـر الاجتماعية التي سـادت فيه ، فاللغة الشعرية جـزء من لغة العصر يتمثـل فيها واقع الحياة الثقافيـة والأدبيـة وحتـى السياسـية ، إذ يختار الشـاعر لفظة من بيـن جميع الألفاظ ، ويؤلـف بين ألفاظه ليعبر بها عن إحساسـه ((فتركيـب الألفاظ و اسـتعمالها في سـياق التعبيـر الأدبي خاصيـة فنيـة ، إذ إن القيمة الذاتيـة للفـظ تكتسـب أهميتهـا مـن خلال اتسـاقها وتلاؤمها مع سائر الألفاظ فـتكسب الـكلام نغما تهـش له النفـوس))[٧] ، وتعـد عملية اختيار الألفاظ ((عـنصرا أسياسيا من عناصر تكوين الأسـلوب وتنوعه ، فهو مرتبط عـادة بمـوضوع النـص ، ومعجـم العـصر، وطبيعة الثـقافة المؤثـرة في الشـاعـر))[٨] وقـد ظهرت في الأداء اللغوي لشـعر الغـزل في هذا العصر سـمات أنمـاز بها تمثلت في ما يأتي :

أولاً: الامتزاج بين رقة الغـزل وسحر الطبيعة:

لعل من أبـرز خصائص الأداء اللغـوي في شـعـر الغـزل الأندلسـي بصـورة عامة ، ولا سـيما في عـصر بنـي الأحمر ذلـك الاندماج الواضح بين رقة الغـزل وعـناصر الطبيعـة وسـحـرها، إذ أثبتـت الطبيعـة الخلابـة للأندلـس حضورها البارز في شـعر الحب ، فأسـتمد الشعـراء تشـبيهاتهم من الطبيعة حتـى امتـزج جمال المـرأة بجمـال الطبيعة وغدا كل منهما صورة للآخر، فالمرأة خدودها الورد وعيونها النرجس وقدها الغصن الميال، وهـذا التمازج بيـن المـرأة والطبيعة من أهم الخصائص اللغوية لشعـر الغـزل ، وقد أشار المقـري إلـى ذلك بقوله : ((أنهـم إذا تغزلوا صاغـوا مـن الورد خـدوداً ، ومـن النرجس عيونـاً ومـن الآس أصداغـا ومن السـفـرجل نهـوداً ، ومن قـلوب اللـوز وسرر التفاح ومن ابنة العـنـب رضاباً))[٩]، وفـي معرض هذا الامتزاج يركز الشـاعر على الصفات الحسية ،

و ذلك نجده في قول أبن خاتمة الأنصاري :

ودماء فـوق خـدك أم خـلوق
وريق ما بثغـرك أم رحيـق
ومـا ابتسمت ثنايا أم أقـاح
ويكنفها شـفاه أم شـقـيق[١٠]

ابتـدأ الشـاعر حديثه بالجمـع بين جمال المـرأة وما يقابلـه في الطبيعـة ، فحمرة خد المحبوبـة تمثلت لـه بعطر الطيـب ، وريقها الذي فتنه رحيق شـهي ،وفي ابتسـامة ثغرها يبصر شـقائق النعمان على شفتيها، وفي هذا التشبيه يستند الشاعر إلى الخطاب التشكيكي وهو أداء لغوي لطالما اعتاد الشعراء استعماله لإثراء نصوصهم ، كونه يمنح ما يريدون ابرازه قيمة تأثيرية أشد في نفس المتلقي ،ويفتح له آفاق التخيل ويشـركه في تجربته الشـعورية مما يسـهم في اثراء النص الشعري ويبرز أثر الطبيعة في شعر الحب الأندلسي.

أما يوسـف الثالث فقد جعل التفوق لجمال المـرأة علـى جمـال الطبيعـة بعـد أن قـرن مـفردات الطبيعة بصفات المرأة الجمالية في صـورة حقق التشـخيص ، وبـث روح الحياة فـي الطبيعة تجسـيدا مدركاً لجمـال المرأة ، فيقول :

مَدت تُصافحنا أناملُ سوسن
ورَنت تغـازلنا عيون النرجس[١١]

وقد يشتد الالتحام بين جمال المرأة والطبيعة في عين الشاعر ليغدو كلٌ منهما وجهاً للآخر ،وهو ما نجده لدى ابن ليون الذي استعار من الطبيعة مفـردات الجمال لوصـف محبوبته فكانت الشمس وجهها المضيء والليل شعرها المسود، وحط الورد وشقائق النعمان بحمرته البهية على خديها بقوله :

شمس تطلع في أفق الجمال لها
نور تألق في داج من الشعر
ومسكه الخال فوق الخد شاهدة
بأن إبداعها إحكام مقتدر[١٢]

نلحـظ أن الشـاعر فـي نصه ألغى حاجز المشـابهة بيـن طرفـي الصـورة (الـمـرأة والطبيعة) لتسـيـطر على النـص مـفردات تؤكـد حضـور الطبيعـة مرادفـاً لتغـزل الشـاعـر بمن يحب والاندماج بيـن الطرفين بلغ حـد عـدم مقدرة الشاعر على الفصل بين طرفي الصورة ، وكأن الطبيعة بجمالها غـدت الوجه الآخر للمرأة ، وإن هـو حاول المـوازنة بين الطرفيـن إلا أن أداءه اللغوي يوجهه نحو تأكيـد النزعة الحسـية في توصيفـه، وهو ما نلحظ حضوره في قول أبن فركون :

ومـائـِلة الأعطاف لم نـَدرِ قبلها
بأن شـموس الأُفـق يحللن هـَودجا
هي الشمس يُستجلى سَناها وقد غدا
لها البَدرُ والجـوزاءُ قرطاً ودُملجَا
فمن لم يشاهـِد وجهها وقوامَها
فما البدرُ ملتاحاً ولا الغـُصن رجرجا
ومن هام بالحسناء من غير حَيها
فما القد مرتاحاً ولا اللحظ ادعجا.[١٣]

ومـن المواطن التي بـرز فيها الامتزاج بين سحر الطبيعة وجمال المرأة، وجه المرأة الذي حضي في شـعر الغزل بغايـة العناية، وعلى الرغم من رغبة الشـعراء فـي احتواء صورهم مفاتـن المرأة كافـة ، فإنهم ركـزوا عليه، لذا شـاعت فـي أشـعارهم الصـورة التشـبيهية المعتمدة علـى الطرفين جمال الطبيعة ووجه المرأة، ومنه قول عبد الكريم القيـسي :

افـدي التي لم تزلْ تُبدي مَـحاسنها
للناظـرين إليها مـنظراً عـجبا
ووجُهها حاز من شمس الضحى شبهاً
بل نورُ غرته شـمس الضحى غلبا
ووجنتاها إذا يبـدو احـمرارهما
حـقـقتُ أنهما وردُ الـرُّبى غـضبا
ومـقـلتاها وذاك الجـيد لـيس لها
مِـثلٌ إذا ما امـرؤٌ مِـثلاً لها طـلبا
وثغـرها حسن زهر الأقحوان حوى
والأقحـوان غدا لا يعرف الشنبا (١٤)

ومـن الملامـح التي تلـفت النظـر في لغة الغـزل شـيوع ألـفاظ الأزهـار في المعجـم اللغـوي ، فقد استعارها الشعراء في وصفهم جمـال المـرأة، كمـا في قـول القيسـي الذي استعار احمرار الورد لوجنتي حبيبته وحـسن زهـر الأقحوان لثغرهـا ، ومثله فعل كثير من الشعراء، ومنهم الشاعر أبن خاتمة حين شبه بهـاء وجمال زهـرة القرنفل ، بخـد محبوبته الذي سبى عـقله وسـلب فـؤاده ، فقال :

وما أبصَرت عـيني كزهرِ قـُرنفل
حكى خد من يسبي الفـؤاد وعرفه (١٥)

ثانيا: اللغة الخـمرية :

اشتـد في هـذا العـصر الالتحام الواضح بين كـل من الغـــزل والطبيعـة و الخـمـرة ، و اجتماعها في تشـكيل أداء شعـري متكامل تمتـزج فيه هـذه الأطـراف امتزاجـا يصعب أحيانـا فصـل بعضهـا عـن البعـض الآخـر مـن دون إخـــلال فـي جماليـات التشـكيل، فـ((المرأة خمرة الشـعر ورحيقه ، يرتشـفه الشـاعر فتأخذه نشـوة بل خطفة عقلية ،وما ينتبه منها إلا وفي فمه لحن سـماوي ،يتذوقه القـارئ)) (١٦)،إذ مثلت الخمـرة عنصراً مهماً من عناصر اكتمال السرور مع جمال الطبيعة وحضـور المحبوبة ، فقـد ((كانت الخمر مع المرأة تشـكلان ثنائية مترابطـة على الـدوام ، تعبـران عن حـالات التمتع التـي يصل إليها المجتمع في أي زمـن....))(١٧) ، لـذا نجد من الشـعراء من جعـل لنظرة المرأة نشـــوة في النفس تفوق لذتها نشـوة سكر الخمرة ، قال أبو حيان الأندلسي :

سكرتُ ولكن منك بالمقلةِ النشوى
فـقلبي لا يختار عن سكره صَحوا
ولـذ لي الوجدُ المبرحُ في التي
أمرَّ بها عَيشي وقد كان لي حُلوا (١٥)

ومن الشعراء من فاق جمال المرأة في عينيه سـحر الطبيعة ،فهي التي تحسـدها الشمس لبهـاء طلعتها ،كما يغار الخمر والشـهد من رضاب فمها، كما في قول القيسي:أمـــرَّ بها عَـيشي وقد كان لي حُـلوا (١٨)

إذا بـدت لحظـة والشـمس طالعـة
تكاد من حسد تخفى وتنتحب
لله من خدها زهر ومن فمها
خمر يغار عليه الشهد والضرب (١٩)

وتداول الشعراء وصف الريق بالخمرة وهم بذلـك يومؤون إلى ما حـدث من تقبيل ، ومنه قول أبن خاتمة الأنصاري

وتلكَ سناة نوم ما تعاطت
جفونك أم هي الخمر العتيقُ
لقد أعدت معاطفك انثناءً
وقلبي سكره ما إن يفيقُ
جمالك حضرتي وهواكِ راحي
وكأسك مقلتي فمتى أفيقُ. (٢٠)

وكثيرا ما نجد اجتماع ذكر الخمر والطبيعة فـي خـطاب الغـزل ، إذ مثـلا أهـم سـمات اللغـة الغـزليـة ، وربمـا يعـــزى ذلـــك إلى

انفـتاح المجتمـع الأندلـسي على المجتمعات الـمجـاورة، وامتزاجه مع أقوام وأعراق عرف عنها تسامحها في تعاطي الخمرة ، ومنه قول عبد الكريم القيسي :

ماذا جنيتُ على قلبي من الترح
ومن غُـموَم الهوى ياليلة الفرح
حين اغتدى الشَّملُ بالأحباب مجتمعاً
والأنس منا قريباً غير منتزحِ
نلهو بكل كحيلِ الطرف ذي غنج
مازال مبسمه يبدو سنا قُزحِ
وقد شربنا شَمُولاً هيجتْ شَغَفَاً
من خمرة الوصل لا من خمرة القَدح (٢١)

وعلى الرغم من أن تشـبيه ريق المحبوبة بالخمرة مما تُعـورف عليه في الشعر العربي ،فإننا نجد الشـاعر الأندلسـي قـد أولع بدلك وتفنـن به حتـى غدا وصفـاً ملازمـا وإحدى الخصائص اللغوية التي تميزت بها لغة العزل في الأندلس .

ثالثاً: اللغــة الحسية :

فـي شـعر الحـب العربي كانـت الغـلبة دوماً للنزعة الحسـية ولا سـيما في الأندلس ، فغالبا ما يركز الشـاعـر علـى مـفاتن المرأة ويسـلـط الضوء على بعـض الأمـور الحسية التي تحدث بينهما ، ولم يكن ذلك بالمستغرب في المجتمع الأندلسي وما عرف عنه من تحرر من بعـض القيود ، فضلاً عـن حياة الاختلاط والتـرف التـي أبـرزت ظاهرة تجنيـس اللغة الذي يتم على مسـتوى من الاتصال الجنسـي واللفظـي معا ، ودرجـة التجنيس تختلف من مجتمـع لآخر فلئـن اقتصـرت علـى الناحية التعبيريـة فـي بعـض الثـقافـات بحـركات الجسـم فإنه عند العرب كلام بـل ولغة ، ففي الأخلاقيـات الإسـلامية ترتبط اللغـة بالجنس ارتباطـا وثيقا فـي علاقـة تكامـل (٢٢) ، وقد وسـم الأداء اللغـوي لشـعر الغزل الأندلسـي بطابـع حياة الأُنـس واللهو والرغبـة بالتمتع بملـذات الحياة ، ولاسـيما في عصـر لم يكن مستقراً وكأن الشاعر سعى إلى إشباع رغباته والتعويض عن هزائم الحرب وخسـارة ثغور الأندلس المتوالية وانكسار وجودهم، بمجالس اللهـو وتحقيـق الانتصـارات مع المـرأة التي غـدت آخر جولاته ، حتى تمـادى بعضهم في وصف تلك الحال بقوله :

راودتها عن نفسها في خَلوةٍ
وقد اكتستْ وجناتها ورد الخجل
وطباء* باتَ مصابُ صارم لحظها
من سُقمه مضنى الحشاشةِ لم يُبلْ
حققتُ منها إذ رنت إسعافها
والحُالُ تُفصح بالجواب لمن سأل
فعلوتُ مركبها الشهي وإنهُ
عند المذاق الذُّ من طعم العسل
وشربتُ من فيها مُداماً قرقفاً
عللاً إذا ما شئت منها أو نهلْ
في ليلةَ قصرت بطيب وصالها
والقصِرُ في ليل التواصل لم يزلْ
عانقتُ منها الغُصن يَرفَلُ في حُلى
من حسن بهجتها تروق وفي حُلَلْ
وتقابل البدر المنير ووجهها
فرأيتُ بهجة وجهها منه أجلْ (٢٣)

يبرز في النص الأداء اللغـوي لشعر الغـزل الأندلسي فقد((فجرت المرأة بجسدها ينابيع الشـعر عند الشـعراء ، فأنجدبوا إليها وغرقوا في وصف مفاتنها، وهاموا بجسـدها ...)(٢٤)، وتمثلـت فيه سـمات لغة الغـزل لعـصر بني الأحمـر فـي مـزج جمـال المـرأة بالطبيعـة

وحضور الخمرة ، فضلاً عن التجنيس الواضح في تصوير الحدث وانتقاء الألفاظ لتجتمع في حقل دلالي يسفر عن جراءة الشاعر الأندلسي أحيانا في استعراض مغامراته ، إلا أننا لم نجد شيوع هذا العرض المباشـر، بل حاد أكثرهم عن هذه الصورة المباشرة إلى الإيحاء للمتلقي بالحـدث من دون سـرد تفصيلاته ، ومن ذلك قول يوسف الثالث :

فـلله ذاك القـدُّ وهـو مهـفهفٌ
ولله ذاك الثغـر وهـو مـؤثر
قبلتُ ما بين السوالف والطلى
وعانقتُ منها الغصن فينان أخضر
ونزهتُ طرفي في محاسن وجنةٍ
أرتني ما قـد قـيلَ عـدنٌ وكـوثـر (٢٥)

وتظهـر البراعـة اللغوية في رصد الشـاعر لتفاصيـل جسـد المـرأة ، ووصـف حركاتها ومتابعتهـا بمـا يمثلهـا من ألفـاظ ، وذلك ما نجده حاضراً في قول أبن خاتمة الأنصاري :

أتت تتهادى بين أترابها صباَ
فقل ظبية قد أقبلت وسط ربرب
منعمة الأطراف تعبث بالنُهى
مهاةٌ جـرى ماءُ الحياة بثغرها
رُضاباً أعاذتهُ المنون بعقرب
خصيبةُ طي الأزر، جذبٌ وشاحها
فـردَف لبغداد وعطفٌ ليثرب
تَـزُرُّ عـلى البدر المـُنير جـيـوبها
فلا حسن إلا ضمن ذاك المنقب
كما عَبثت أيام هجري بمأربي (٢٦)

وخاصيـة الحسـية في الأداء اللغوي لشـعر الغـزل تترافـق لـدى الشـاعر مـع الـليـل ، وما يثيره فـي النفـس من رغبـات تنال فيه، وزيـارات تكـون تكلـل بالوصل ، يقـول أبو حيان الأندلسي :

بروحي التي زارت بليل فقابَلتْ
عيوناً بَراها السهدُ والأعين الـوطف
فعـاجلتها باللثم عظماً لردفها
وعالجتهـا باللِّين مِـنّي وباللُّطـفِ
وقـلتُ أرى ورداً بخـــدك ذابـلاً
ألا فأذني باللثم فـيه وبالقطـفِ
وعِـــطفاً تثُّنى ناعـماً ذا لـدُنةٍ
فما باله لا ينثـني لي بالقطـفِ (٢٧)

من الشـعراء مـن حاول التخفيـف من تلك النزعـة الحسـية ويعلن إن مغامراتـه يغلفها العفاف والوقار ،كما فعل ابن خاتمة بقوله:

فسأل بطيب حديث ليلتنا ولا
تغفل عفافي عندها ووقاري (٢٨)

ولعـل أبـرز مـا يلاحـظ فـي تلـك الصور التقليديـة لجمال المرأة التي حرص الشـعراء على احتذائها وإبرازها ،ب المرأة بأنها عظيمة الأرداف ورقيقـة الخصر دلالـةً على تنعمها ، يقول النميري :

نسـيتُ ولا أنسى العـذيبَ وناهداً
تـصيخُ أمـامَ الحَيِّ للمتنهـدِ
ليالـي جَـاذبت الشـــباب أراكـه تـظـلُّ
من اللذاتِ أعـذبَ مَورِدِ
وإذا أنا في نُعْمٍ أطـيل صبابتي
وأعصى عذولي في الهوى ومفندي
وكم ليلةٍ حَليتُ عـاطلَ جـيدها
بَـدُرين من شَـعْـرٍ وثَـغْـرٍ مُنضَّدِ (٢٩)

ومن شدة شيوع هده السـمة في شعر الغزل ورودها لدى الشـعراء جميعـا حتى من عرف منهـم باتجاهـه الزهـدي ، ولابـن جابر غزل حسـي على الرغم من شـهرته في الزهد فانه يسرد لنا أحداث ليلة حب في أحضان الطبيعة اختلطـت فيهـا دمـوع الخـدود مـع ورد شـقائـق النعـمـان ، حتى يصـف تدللها في

قوله :

فبتُ من دَمعي ومن خدهِ ما بين نعمان وبينَ عـقيـق

واذ تدلـلتُ عـلى حـبهِ

قال أما تَخشى أما تستـفـيق؟[٣٠]

رابعا : اللغــة الحــربية :

الأداء اللغــوي هــو حصيلة العلاقات بين اللغة والتجربة الشعورية التي يحياها الشاعر ، وغايته بلا شـــك ليس إنشاء تشكيل لغــوي مقــصــور بذاته ،بــل ترجــمة انفعــال متوقد فــي نفســه ، وتمثيله بما يتناســب مع أحداث عــصره ، والشــعر في عــصــر بني الأحمر لم يكــن بمعزل عن أثــر الأحداث السياســية ، إذ عكســت حالة الحرب المســتمرة ظلالها على تشــبيه الشــاعر لمحاســن المرأة الحسية من عيون وخــدود ونهود وقوام بــأدوات الحرب ، كما وظفوا المفردات الحربية لنجد لغة الحرب في لغة الغزل ، إذ إن ((لغة العرب لغة حرب ، وضرب وطعان ونزال في أروع أبياتها وأبــرع تــشبيهاتها))[٣١] ، ومع مرونة اللغة الــعربية وطواعــيتها وبراعة الشــعراء في تشكيل أداء لغــوي يعبر عن مشــاعرهم نجد إن الشــعراء يكثــرون من ذكر حروب يخوضونها من أجل الفــوز بمن يحبون ، وذلك ما يحضر في قول أبي الوليد بن الأحمر :

سهرتُ فيمن جفــنه نائم

وذبتُ فيمن جسمه ناعــم

ظبي ظباء عَينيه فعالة

بالقلبِ مالا يفعل الصارم

يستلُ من مقلتيه صارماً

للصبر مني أبداً صارم[٣٢]

نلحظ إن الشــاعر أســتعمل لفظة الصارم وكررها ثلاث مرات في وصفه لنظرة محبوبته، لا بل نســب لها فعلاً يفوق فعل السيف ، كما نجد للفظ الرماح شــيوعاً في أشــعارهم بعد أن نقلوهــا مــن دلالاتها القتاليــة إلى مضمار الغزل بالمحبوبة ، فيجمع الشاعر بين لفظتي (صــارم , ورمــح) فــي حديثه عــن ليلة أنس جمعته مع الحبيب ، فيقول :

ظعنوا والقدودُ منهم رماحُ

وكثيرا ماتكرر في غزل ابن خاتمة الأنصاري وصف الحرب في معرض غزله،ومنه قوله:

طعنوا في الحشا بها فأصابوا [٣٣]

كم قتيل من (عذرة) و طعين

بين بيض الطلى وسمر العيون

في حروب بها الكماة ظباء

الخدر والشهــداء أسد العريــن

ليس حرب أمر من صد حب

لا ولا أسمر كسمر الجفون [٣٤]

المتتبع لظواهر الشعر الأندلسي، والدارس لــم يزاته الفنية على اختلاف عصوره ،يلاحظ تميــزاً فــي الأداء اللغــوي لشــعــر الغزل في عصر بنــي الأحمر ، إذ أكثروا من اســتحضار دلالات الحــرب وألفاظهــا فــي التعبيــر عــن علاقاتهــم بأحبتهــم، فيعمــد الشــاعر إلــى ((الاســتخدام الشــعري للغة كطاقــات وقوى توجه مســيرة العبارة ، وتؤثر بفضل تسلســل أنغامهــا غيــر الاعتيــادي تأثيراً ســحرياً غير عادي، وهذا التأثير يســهم بالمقدار نفسه في خلق الإحســاس بالموقف الشعري أو التجربة الشعرية)) (٣٥) ، ومن توظيف ألفاظ الحرب في شعر الغزل قول ابن زمرك:

وكتيبةٌ للشوقِ قد جَهزتها
أغزو بها السلوانَ غزوَ مصمَّم
ورفعتُ فيها القلبَ بنداً خافقاً
وأريتُ للعشاقِ فضل تَهـمـمي*
فأنا الذي شابَ الحماسةَ بالهوى
لكن من أهواه ضايف مقـدمي
فطعنتُ من قدِّ القـوام بأسـمـر
ورميتُ من غنج اللحاظ بأسهم
يا قاتلَ الله الجفونَ فإنها
مهما رمت لم تخطِ شاكلةَ الرمي[٣٦]

إن جمـع الشـاعر لألفـاظ تنتمي إلى حقل دلالـي محدد وهو الحـرب (كتيبـة ، وأغزو، و الصمصـام ، والبنـد ،والطعن ، والأسـهم ، والرمي) ، وتوظيفهـا في أداء لغوي يعبر عن شدة الشوق واللهفة ، يعد تميزاً للغة الغزل في هذا العصر ، وهو في الوقت نفسه يظهر تفننه في نقل حالة الحرب التي تسـود مجتمعه إلى ميدان جديد، فتتعاضـد كل من ألفاظ الحرب والحب في رسـم صورة لما يعانيه ، وقد أجاد فـي توظيـف أدوات الحـرب ومفرداتها في وصـف الحب ، ممـا منح صورتـه إبداعا فنياً وتأثيراً في نفـس المتلقي من خلال اقتباسـه ألفاظ الحرب ، واسـتحضاره أجواءها منتزعاً إياهـا ((من الشـيء الذي يفتـرض أن تمثله طبيعته المحسوسـة والفردية ، وتفرض عليه خاصية مـن عنديـاتها طابعاً عامـاً غريباً عنه ، وبذلك لا يتمثل الشـيء بحريتـه أو لا يتمثل أصلاً وإنمـا يوصف فحسـب))[٣٧] ، فتلتقي الألفاظ مع اختلاف حقولها الدلالية في دائرة التفاعل ومحاولة كل طرف الإحاطة بالآخر .

ومـا تـقدم ذكره كان إبرازاً لأهـم الخصائص اللغويـة في شـعر الغـزل فـي عـصر بني الأحـمـر رصدت مـن خـلال اسـتقراء نتاج الشـعراء ، والوقـوف علـى توظيف الشـاعر مفردات اللغة بما يبـرز طابع العصر وواقعه الفني والاجتماعي فضلا عن السياسي .

المبحث الثاني :السمات الأسلوبية :

يجسـد الشـعر تجربة شـعـورية متميزة يحياها الشاعـر أو يتفاعل معها فيمثلها بأداء لغـوي ينسـجم معها في تجسـيد الإحساس ونقل الانفعال ، وتبعـاً لهذا كان من الطبيعي أن يتـفـرد غـرض الغـزل ، ولاسـيما في الشـعر الأندلسـي بطابع لغـوي مميز سـواء فـي اللـفظ أو التركيب ، فالعلاقات اللغوية لا تقرر شـعرية النص ما لم تستند إلى التجربة الشـعـورية ؛ لأن الشـعـر((في جـوهـره استشـراف لآفاق لغـوية جـديـدة تناهـض ما تهيأ مـن طرائـق التـعـبيـر المتداولة ... فجـوهر الشـعر يكمن في أسـلـوبه)) [٣٨] ، من هنـا كان توجهنا نحو الوقـوف على أثر الغـرض الشـعري - الغزل- في تشكيل أداء لغوي يميزه ، فالغـزل في الأندلس حافظ في اتجاهـه الـعام على الصـورة التقـليدية التي تـدور بيـن الحبيبيـن وتتراوح بيـن الوصل والهجـر ، والشـكوى والـعتـاب ، واللين والقسـوة ، وجاء هذا اللون من الشـعـر في أكثره حسياً بعيداً عن تصوير خلجات النفس وتراوحـت مواقفهـم بيـن اتجاهيـن أحدهما اتخذ الغزل لهـواً ومتعة ، والآخر اتخذه تعبداً بالجمال بعيداً عن الجسـد[٣٩] ، وهو القليل إلا أن في كليهما رصدت ظواهر أسلوبية ولغـوية ميزت هذا الأداء اللغوي وتمثلت في ما يأتي :

أولا : التكـرار والازدواج :

التكـرار ظاهرة لغـوية عرفـتها القصيدة العربية وشاعت على مر عصور الشعر، كونها

أحدى الوسائل اللغوية التي يعتمدها الشاعر في التعبير عن مشاعره وتأكيد أفكاره ، فضلاً عن دوره في تجسيد القيم الجمالية لنيل اهتمام المتلقي والتأثير فيه عن طريق التقسيم الإيقاعي والترادف، وقد عُدَّ من ((سنن العرب التكرير والإعادة، والغرض منه إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر))[٤٠]، إذ يعتمد التكرار اللفظي في تأكيد المعنى وترسيخه في نفس المتلقي، على إن ظاهرة التكرار في أي نص أدبي ،ولاسيما الشعر ولا ينبغي الإتيان بها إلا لإبراز قيم جمالية ، كما أن ((التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو – بهذا المعنى – ذو دلالة نفسية قيمة))[٤١] ، وذلك يتضح في قول يوسف الثالث :

أنت ظبي الشّرب ظرفاً
أنت وردُ الروضِ خدا
أنت دعصُ الرمل ردفاً
أنت غصنُ البان قدًّا
أنت عدن الخلدِ لكن
لم أنل وصلك خُلدا [٤٢]

إن التكرار العمودي خمس مرات للفظة (أنت) ومرتين للفظة (الخلد) ، يُظهر تركيز الشاعر على الصفات الحسية لجمال المرأة التي أدت إلى تعلقه بها ، وفي الوقت نفسه يكشف عن تمنع المرأة وعدم دوام وصلها .

ومن الشعراء من أفاد من تكرار الألفاظ مع اختلاف المعنى في أعطاء لمسة جمالية للنص ، وإبراز الطابع اللغوي لعصره في حضورٍ لحالة الحرب ، ووصف الطبيعة في معرَض حديث الحب والغزل ، ونلحظ ذلك في نص أبن خاتمة الأنصاري الذي جمع في نصه بين تكرار اللفظ مرة ضمن دلالة الطبيعة ومرة أخرى في لغة حربية ، وذلك في قوله :

أين عطف الجياد من عطف جيد
وانعطاف الرماح من عطف لين
وسيوفٍ ضرابها بجفونٍ
أين سهم من نظرةٍ عن فتورٍ
من سيوف إغمادُها بالجفون
أين قوسٌ من حاجبٍ مقرون[٤٣]

وقد شاع مع التكرار الجمع بين الضدين ، والازدواج والترادف في الألفاظ أسلوباً لغوياً يسم الخطاب الغزلي ، وغالباً ما يستحضر الشاعر ذكر الوصل وحرارته ، والهجر ولوعته أسلوباً للتأثير والوصول لغايته ، ومن ذلك قول الرندي :

أنت المنى والمنايا فيك قد جمعت
وعندك الحالتان النفعُ والضررُ
و بي من الشوق أمر لا دواء له
ومنك لي الشافيان القربُ النظرُ
وفي وصالك ما ابقي به رقمي
لو اسعد المسعدان الذكرُ والقدرُ
وكان طيف خيال منك يقنعني
لو يذهب المانعان الدمعُ والسهرُ
يا نابيا لم يكن إلا ليملكني
من بعده المهلكان الغمُ والعبرُ [٤٤]

ومن جميل المزاوجة بين صور من الطبيعة متضادة في رسم صورة الجمال للمحبوبة وتوظيف التكرار لإبراز تفوق الجمال الأنثوي قول ابن خاتمة:

لاح مرأى فقلت: بدر الدجون
وتثنى فقلت :بعض الغصون
ورنا لي فقلت:ظبي كناس
فسطا بي فقلت: ليث عرين

أين ، لا أين مثل ذاك المحيا
أين ،لا أين مثل تلك الجفون[٤٥]

ممـا تقـدم يتجلـى دور التكـرار ظاهرة أسـلوبية فـي الربط بين اللغـة وروح النص، ويكشـف الشـاعر من خلاله جمالية النص ، وأثره في تميز الأداء اللغوي للغرض الشعري، أما الازدواج فقـد ورد مرادفاً للتكرار اللفظي متعاضداً معه في إضفاء قيمة جمالية للأداء .

ثانيا : الاقتباس والتضمين :

مَثـل الاقتبـاس والتضميـن دليـلاً علـى ثراء لغة الشـعراء وسـعة ثقافتهـم من خلال الإفادة من معـطيات التـراث ودلالاته ((التي تنتـج تمازجاً وتخـلق تداخـلاً بـين الحركة الـزمنيـة... والحاضـر فيمـا يشـبه تواكبـاً تاريخيـاً يومـئ الحاضـر فيه إلـى الماضي ... ويتيـح هذا الاسـتلهام للشـاعر وللمتلقي الاتـكاء على ما تفجره الشـخصية التراثية أو الموقف التاريخي من مشـاعر ودلالات))[٤٦] ، وأكثر ما تمثله الشـعراء هو الإفادة من القران الكريم لفظاً ومعنى والاستشهاد بمفرداته في شـعرهم الغزلي وعـده وسيلة لتعزيز الحجة وإثراء النص ، ومن ذلك قول الحاج النميري :

وعارضٌ في خَـــدهِ نباتهُ
بـحسنهِ بين الورى يسحرنا
أجرى دموعي إذ جرى شوقاً لَهُ فقلتُ
((هذا عارضٌ مـمـطرنا))[٤٧]

أما أبن خاتمة الأنصاري فقال :

إذا بدا يختالُ في مشيتهِ
فالشمسُ والغصنُ له يسجدان[٤٨]

وليوسف الثالث قوله:

خليلي مهلاً فالزمان كما تدري
ولابد من يسر على اثر العسر[٤٩]

كما عنى الشـعراء بالاقتباس والتضمين من الحديث النبوي الشـريف ، والاستلهام منه ما يحـقـــق للنـص فاعـليـة مضاعـفة ، ومن ذلك قول لسان الدين بن الخطيب :

أصبح الخدُ منك جنة عـدن
مجتلى أعين وشـمُ أنـوف
ظـلها من الجفـونِ سـيوف
جنة الخلدِ تحت ظلال السيوف[٥٠]

ويصـف ابـن خاتمـة الأنصـاري مماطلة محبوبته في انجاز الوعد باللقاء، مقتبسـاً من الحديث النبوي الشريف، فيقول :

جد بالرضا يا بخيل(مطل الغني ظلم)
لم تدرِ إن التصحيح سماعه أثم[٥١]

ولم يكتف الشـعراء بذلك بل لجأوا إلى وصف نظرات محبيهم بالسـحر، وأكثروا الاستشهاد بآيات السـحر في إثـارة تفاعـل المتلقي مع النص سـواء أكان المحبوب أم القارئ ، ومنه قول أبي علي القيجاطي :

أسحرُ بابلَ من عينيك يمنعني
دين السلو أم الصمصامة الذكر
لولاك ما أرقت عيني و لا علقت
بمهجتي للهوى ناب ولا ظفر[٥٢]

كما شـاع اسـتحضار الموروث الشـعري المشـرقي وتوظيفه في الأداء اللغوي لشـعر الغـزل ، ومـن جـميل ذلـك قول أبـن خاتمة الأنصاري ، وهو يعـاتب محبوبته التي تمكنت مـن قلبه وبخلت بوصلهـا ، فوجد في حاله ما يشابه حال المتنبي ، فقال :

هوى تردد في مثل الهواء ضنا
مازلت أكتمه صـونا فيكتمـنِ
خـفيت عن كل شي غير عـشقكم
من السقام ولولا الطـبع لم ترنِ [٥٣]

فهو يستحضر قول المتنبي :

كفى بجسمي نحولا أنني رجل
لولا مخاطبتي إياك لم تـرنِ (٥٤)

كما أستحضر قول ابن عبد ربه :

صدعت قلبي صدع الزجاج
ماله من حيلة أو علاج(٥٥)

في وصف شـدة لوعته وأساه الذي يعانيه في الحب ، فقال :

صدعت أكبادي صدع الزجاج
وشبت لي العذب بملح أجاج (٥٦)

ومـا عـرض هو بعض من شـواهد كثيرة تظهر مـقدرة الشـاعر الأندلسـي في عصرنا على استلهام التراث الديني والأدبي وتوظيفه في أداء لغـوي يميز تعـبيره عن تجربة الحب ، فضلا عـن أثباتـه لعمق انتمائـه لحضارته العربية الإسـلامية في عصر كان آخر عصور العرب في أرض الأندلس .

ثالثا : الأسـلـوب الخـبري :

يـعمد الشـاعر إلى الأسـلوب الخبري في وصف حاله لأحبته ، فضـلاً عن ارتكازه عليه أحياناً عند سـرد ما يجري بينهما من أحـداث ولقـاءات ، ومن الملاحـظ أن استعـمال هـذا الأسـلوب تميز في شـعر الغزل بمزج الشاعر السـار بالمؤلم لدفع الملل عن متلقيه ، وممن تميز بهـذا الأداء في لغته حـازم القرطاجني فهو يدعو أن يكون ذلك منهاجا وذلك في قوله: ((ويجب أن تؤنس النفوس عند اسـتجمامها من توالي المعاني التي من شأنها أن تقبضها بمعان يناسـب بينهما وبين تلك مما شأنه أن يبسطها))(٥٧) ، ومثال ذلك قول الششتري :

وفي لوحِ قلبي من ودادكِ أسطرٌ
ودمعي مِداد مِثلُ ما الحسن كاتب(٥٨)

وغالباً ما يوظف على الأسـلوب للتعبير عن شـدة مـا يلاقيه الشـاعر من ألم مـن إعراض المحبوبـة وتمنعهـا ،فيكـون منـه التوسـل المباشـر ووصـف حالـه ،كمـا في قـول ابن المرابع:

ملكت روحي فأرفق قد علمت بما
يلقى ولا حجة تبقى لمن علما
ما غبت عني إلا غاب عن بصري
بدرا ادا لاح يجلى نوره الظلما
ما لحت لي فدنا طرفي لغيرك يا
مولى لحا فيه جفن النوم قد حرما (٥٩)

والشـاعر عبد الله البلشـي يعبر بأسـلوب مباشـر عن حبه الذي لا ينضب وشوقه الدائم، فيقول :

عيناي تـَفهم من عينيكِ أسرارا
وورد خدَيك يزكي في الحشا نارا
ملكتِ قلب محب فـيك مكتـئب
قد أثـر الـدمعُ في خـديه آثـارا
رضابُ ثغرك يُروي حر غُـلِته
يا ليت نفسي تقضي منه أوطارا(٦٠)

رابعاً : الأسـلـوب الإنـشائي:

يعـرف عنه انه أسـلوب لا يحتمل صدقا ولا كذبا ، ويأتـي لجذب الذهن وإثارة الانتباه ، وتحريـك المشـاعر ، ويجـود الأداء فيه في المواضـع التـي تحتمـل الحيـرة والتسـاؤل والتعبير عن قضايا غـير مُسَـلَّم بها ، لذا كان بروزه في الأداء اللغوي لشعر الغزل فيه إثراء للنـص ، فضلاً عـن كونه أكثر تمثيـلاً للحالة الشـعورية للمبدع ، ومن الأسـاليب شاعت ما يأتي :

أولا : أسلوب الاستفهام :

اتـفـق أغـلب الباحثين على أن للاستفهام الصـدارة فـي الـكلام ، ولحروف الاسـتفهام

و أدواته أغراضا مجازية يستعملها الشاعر ليعبر بها عن معان تدور في نفسه ، وهو من الأساليب التي شاعت في الأداء اللغوي في شعر الغزل ، وقد وظفها الشاعر ليضيف قيمة أسلوبية في نتاجه الشعري ، يعزز به خطابه مع من يحب ، ومنه نجد قول أبي البركات البلفيقي :

هل يستوي من لم يبح بحبيبه
مع من بذكر حبيبه قد صرحا
فافرح وارهج وقل ما شئته
ما أملح الفقراء يا ما املحا (٦١)

وظف الشاعر (هل) الاستفهامية التي تخرج للتصديق(٦٢) ، في معنى النفي ، ليكون جوابه بألفاظ الفرح وليكشف سؤاله وجوابه عن رأيه في قبول أن يذيع الشعراء أسماء حبيباتهم ، وقد اثبت الشاعر من خلال هدا الأسلوب اللغوي حضوره وتميزه في تجاوزه لذاته ، وهذا التجاوز ((هو مناط تألقه وجمالياته ، وسبيله إلى الدخول في الأساليب ذات الشحنات الانفعالية والوجدانية))(٦٣)، و اعتمده الشعراء في التعبير عن الدهشة أو التعجب أو أغراض أخرى ، ومنه قول أبن شلبطور (ت ٧٥٥ هـ) :

أثغرك أم سمط من الدر يُنظم
وريقك أم مسك من الراحِ تُختم
أ وجهك أم بادٍ من الصبح نير
وفرعك أم داج من الليلِ مظلم
أعلل منك الوجد والليل ملتقى
وهل يَنفع التعللُ والخطب مؤلم (٦٤)

ويكشف القيسي في خطابه الاستفهامي عن حالة توتر مصحوبة بتسليم وخضوع كما يرسم صورة العجز والإحساس بتملك مشاعر الحب له حد الاستسلام ، فيقول :

أكتماً ونارُ الحب للصب فاضحُ
وعذلاً وعذري للعواذل واضح
وكيف يحلُ الكتم والعذلُ في الهوى
وشوقي لمن أهواهُ غادٍ ورائحُ (٦٥)

وربما أفاد الشاعر من أكثر من أداة استفهامية ليعبر عن ألمه لفراق من يحب ، يقول أبن خاتمة :

أأحباب قلبي هل يفك أسيركم
أضرت بي البلوى فكم أستجيركم
لقد عيل صبري واستمر مريركم
متى ياعريب الشعب يأتي بشيركم
فتسكن أشواقي وينتظم الشمل (٦٦)

يبدأ الشاعر استغاثته ونداءه المحبوبة بـ (الهمزة) التي هي لنداء البعيد ، وكأنه يسترحم لحاله ويعلن نفاد صبره ، ويعد استعماله لأدوات الاستفهام (هل ، وكم ، ومتى) دليلا على مقدرة فنية يتمتع بها ، مكنته من توظيف هدا الأسلوب اللغوي للتعبير عن معاناته .

كما يلاحظ تكرار أدوات الاستفهام في اغلب النصوص، تارة بصيغة الأفعال وأخرى بالحروف وذلك تعبيراً عن شدة الإعجاب والدهشة ،كما فعل ابن جابر الذي ابتدأ بطلب السؤال ثم استعان بأداة الاستفهام (متى) وعاد ليكرر الأسلوب نفسه (الفعل مقرونا بالأداة نفسها) وبدلك أضفى على نصه قيمة أسلوبية أثرته بدلالات التعجب الجميلة،حين قال :

سلوا حسن ذاك الخال في صفحة الخلد
متى رقموا بالمسك في ناعم الورد
وقولوا لذلك الثغر في ذلك اللمى
متى كان شأن الدر يوجد في الشهد(٦٧)

ثانيا : أسلوب النداء :

يعرف أسلوب النداء بأنه ((طلب إقبال

المدعو على الداعـي بأحد حروف مخصوصة ينـوب كل حرف منها مناب الفعل أدعو))[٦٨] ، وقد شاع هدا الأسلوب لدى شعراء الغزل لما فيـه من قدرة على جذب الانتباه ، والتأثير في المتلقي وما يتمتع به من قيمة تعبيرية يصور بهـا الشـاعر معاني الحـب ، ويمنحـه طاقة إيحائية ولغوية يسـتدر بها وصـل المحبوب وينال رضاه ، ومنه قول يوسف الثالث :

أشكو إليك ولا أشكو إلى احدِ
يا من عليها من الأقوام مُعتمدي
إلى التي تركت نفسي مُوَلَّهة
صبري عليها بلا صبر ولا جلدِ
يا بغية الصب والهجران أتلفه
رحماكِ رحماكِ في قلبي وفي كبدي[٦٩]

وقـد وظـف أسـلوب النداء لإعـلان معاناة الشـاعر وبـث الشـكوى أحيانـا ، والتـودد والإعجاب أحيانا أخرى ، وباختلاف حروفه، إلا أن الحضور البـارز كان لنداء القريب والبعيد بالياء ،ومنه قول حازم القرطاجني :

يا مُسهداً لي بطرفٍ منه ذي وسن
ومسكراً لي بلحظ منه سكرانا[٧٠]

وحين تشـتد لوعة الشـاعر يلجأ إلى تكرار الألفـاظ فـي أبياتـه بعـد مناداتـه محبوبته لتحقيق غاية شـعورية ونفسية تتمثل أولا في اسـتعطاف المحبوبة ، وثانيا لتحقيق الراحة النفسـية له، فضلا عن تعزيز الجانب النغمي والموسـيقي، الـذي يجعـل المتلقي يشـارك إحسـاس الشـاعر ومعاناته ، ومنـه قول ابن خاتمة :

يا من بأوصافهِ الحوالي
رقي في الحب قد حوى لي
أنـوار وجناتـكِ الجوالي
جلبن ذا الوجدَ والجوى لي
وفي لمَى ثغـرك الدوا لي
لو عـَلني بابنةِ الـدوالي [٧١]

ولما كان أسلوب النداء طلب إقبال المدعو ، لذا غلبت عليه صيغة المخاطبة لطلب أمر ما ، وللنداء دلالات حقيقية وأخرى مجازية يخرج لهـا[٧٢] ، وهـذا ما نجده حين ينادي الشـاعر غيـر العاقـل ليكون معينـه فـي التعبير عن معاناته؛ فالإحسـاس بالأشـياء وإضفاء روح الحيـاة عليها فيه تخفـيف للضغط النفسـي والتأزم الشعوري ، ومن ذلك مناداة النميري، فيقول :

أيَا ضَـوءَ الصباحِ أرفق بصَب
تسيلُ دمـوعـُه في الخد سَيلا
وكنتُ بليلة ليلاءَ طـالت فها
أنا في الوَرى مجنون ليلى [٧٣]

ثالثا : أسلوب الأمر:

اسـتعـان الشـعراء في خطابهم الغزلي بأسـلوب الأمر ؛ وإذا كان الأمر هو طلب الفعل على وجه الاسـتعلاء والإلزام فإنه خرج لديهم لأغراض مجازية ، فالشـاعر يلجأ إليه للتعبير عن مشـاعر الحب والتماس الود ، يقول حازم القرطاجني :

قف أيها الحادي أودع مهجةً
قد حازها دون الجوانح هودج[٧٤]

ويمزج لسـان الدين بـن الخطيـب بين الأمر والنداء مجازاً بقوله :

يا حادي الجمال عرج على سلا
قد هام بالجمال قلبي وما سلا[٧٥]

وقول ابن جابر:

عرج على بان العديب ونادي
وأنشد فديتك أين حل فؤادي

وإذا مررت على المنازل بالحمى
فاشرح هنالك لوعتي وسهادي(٧٦)

وفي نصوص الشاعرين نجد أن الأمر خرج للالتماس ورجاء وصل الحبيب ، أما الششتري فيأتي بأسلوب الأمر في سياق النهي لتأكيد ثباته في الحب ، فيقول :

لا تلمني فلست أصغى لعذل
لا ولو قطع الحشا بالصياح(٧٧)

وفيما عرضنا نجد أن الشعراء أفادوا من أسلوب الأمر على الرغم من قسوته في تمثيل انفعالاتهم و إظهار مشاعرهم بهدف التأثير في أحبتهم ، وما ذلك إلا انعكاساً للحياة بظلالها الاجتماعية والسياسية لعصر بني الأحمر على الخطاب الشعري في شعر الغزل.

الخاتمة :

بعدما عرضنا لأبرز ما اتسم به شعر الغزل الأندلسي في عصر بني الأحمر ، ومن استقرائنا للشعراء في ذلك العصر، والوقوف عند توظيفهم لطاقات اللغة في التعبير عن غرض الغزل ، فقد توصل البحث إلى عدة نتائج تمثلت في ما يأتي :

١-إن لغة أهل الأندلس اتسمت برقتها وعذوبتها لتأثرها بطبيعة الأندلس الساحرة ، وقد ظهر مدى الترابط والتواؤم بين اللغة في شعر الغزل ، والمحيط الطبيعي للأندلس .

٢-ألقت حالة الحرب المستمرة في الأندلس في عصر بني الأحمر بظلالها على شعر الغزل، فاتجه الشاعر نحو الانزياح بألفاظ الحرب أسلحة و أوصافاً إلى ساحة الحب ووصف الحبيبة .

٣-إن تميز الأداء اللغوي في شعر الغزل بتعدد سماته الذي كان نتيجة لثراء تجارب الشعراء الغزلية التي احتوتها لغتهم لتشابه حالات الحب ، وهي في أكثرها تجارب لم يختلفوا في وصفها عن نهج من سبقهم .

٤- طغى الخطاب الحسي على لغة الغزل ، فضلا عن الحضور البارز لخطاب الحرب ، وذلك نتيجة ما كان يمر به المجتمع الأندلسي من حالة حرب مستمرة بلغت أقصاها في عصر بني الأحمر .

٥-من أبرز السمات الفنية نلحظ استلهام الموروث الديني والأدبي ليؤكد الشعراء في لغتهم الترابط بين الحاضر و موروثهم الديني والأدبي ، ويثروا خطابهم بدلالات وإيحاءات تلبي حاجتهم في إيصال مشاعرهم لأحبتهم والفوز بوصلهم .

٦-حفلت لغة الغزل بظواهر أسلوبية ميزت أداء الشاعر ، وبرزت أساليب كان لها دور في تفرد الأداء اللغوي لشعر الغزل في عصر بني الأحمر أبرزها أسلوب الاستفهام ، والنداء ، و الأمر وهي في مجملها كانت توظف بصورة مجازية .

الهوامش :

(١) الخصائص: ج ١/ ٣٤.
(٢) نظرية الأدب: ١٧٩.
(٣) لغة الشعر العربي الحديث: ٨.
(٤) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي :١٣
(٥) التاريخ الأندلسي:٥١٥
(٦) ينظر:الإحاطة في أخبار غرناطة، ج١/ص ٢٤٧
(٧) هكذا تكلم النص: ١١٤.
(٨) القول الشعري : ١٤٠
(٩) نفح الطيب: ج ١ / ٣٢٣.
(١٠) ديوان ابن خاتمة الأنصاري: ٣٠٢.
(١١) ديوان يوسف الثالث :١٥٦، وينظر: ابن خاتمة

الأنصاري :١٢.
(١٢) دواوين شعرية لشعراء أندلسيين: ٢٢٧
(١٣) ديوان ابن فركون :١٩٣ ، وينظر: م. ن :٢٣٣
(١٤) ديوان عبد الكريم القيسي : ٣٩٦.
(١٥) ديوان ابن خاتمة: ٧٨
(١٦) المرأة في وحي الشعراء :٣
(١٧)اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف : ١٧٧.
(١٨) ديوان أبو حيان الأندلسي:٨٤.
(١٩) ديوان عبد الكريم القيسي : ١١٣.
(٢٠) ديوان ابن خاتمة:٢٠٣،وينظر:م.ن:٦٥.
(٢١) ديوان عبد الكريم القيسي : ١٦١
(٢٢) ينظر:اللغة العليا :١٧١
(٢٣) ديوان عبد الكريم القيسي:٣٠٨ –٣٠٩، الوطباء: كبيرة الثديين، والوطب: هو سقاء اللبن ويشبه به الثدي.
(٢٤) خطاب الجسد :٣٤
(٢٥) ديوان يوسف الثالث / ٥٨.
(٢٦) ديوان ابن خاتمة / ٥١.
(٢٧) ديوان أبو حيان الأندلسي /٢٩٦
(٢٨) ديوان ابن خاتمة:٥٦
(٢٩) ديوان الحاج النميري:٨٣
(٣٠) شعر ابن جابر:١٠٢
(٣١) شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة:٥٤
(٣٢) أبو الوليد:ص٩٣
(٣٣) شعر ابن جابر:٣٢
(٣٤) ديوان ابن خاتمة: ٧٩
(٣٥) الأسلوبية والظاهرة الشعرية:١٣
(٣٦) ديوان ابن زمرك: ١١١، تهممي: التحس والطلب وينظر: شعر أبي البقاء الرندي: ٣٥– ٣٦.
(٣٧) ضرورة الفن: ٣٩.
(٣٨) الأسلوبية والظاهرة الشعرية:١١
(٣٩) ينظر الأدب العربي في الأندلس:٨٩.
(٤٠)المزهر في اللغة: ٢ / ٣٣٢.
(٤١) قضايا الشعر المعاصر: ٢٧٦.
(٤٢) ديوان يوسف الثالث : ١٧٦.
(٤٣)ديوان ابن خاتمة الأنصاري: ٧٩.
(٤٤) شعر أبي البقاء الرندي :١٤.
(٤٥)ديوان ابن خاتمة:٦٩
(٤٦)لغة الشعر(قراءة في الشعر الحديث): ٢٠١.
(٤٧)ديوان النميري: ١٥٣، وينظر سورة الاحقاف ، (الآية ٢٤)
(٤٨)ديوان ابن خاتمة الأنصاري: ٧١، وينظر: سورة الرحمن (الآية ٦).
(٤٩)ديوان يوسف الثالث: ٧٠، وينظر سورة الشرح (٥-٦).
(٥٠) أزهار الرياض:١/ ٢٦٧، وينظر: صحيح البخاري: ٤/ ٩.
(٥١) ديوان ابن خاتمة:١٦٧
(٥٢) الكتيبة الكاملة: ١٩٣
(٥٣) ابن خاتمة:٧٤
(٥٤) شرح ديوان المتنبي:٤/١٨٦
(٥٥) ديوان ابن عبد ربه:٣٥
(٥٦) ديوان ابن خاتمة:٦٦
(٥٧) منهاج البلغاء: ٣٥٨
(٥٨) ديوان الششتري:٣٨
(٥٩) الإحاطة:٣/٣٢٢
(٦٠) الكتيبة الكاملة:٥٦
(٦١) شعر أبي البركات البلفيقي:٣٤
(٦٢) أساليب الطلب:١١٩
(٦٣) أسلوبية السؤال: ٦١.
(٦٤) نفح الطيب: ٣/ ٤٥.
(٦٥) عبد الكريم القيسي: ١٤٠.
(٦٦) ديوان ابن خاتمة٤٢
(٦٧) شعر ابن جابر:٣٨
(٦٨) علم المعاني :١١٤

(٦٩) ديوان يوسف الثالث :١٧
(٧٠) ديوان القرطاجني: ١١٨.
(٧١) ديوان ابن خاتمة: ١٠٦.
(٧٢) أساليب الطلب:١٢٨
(٧٣) ديوان الحاج النميري:١٣١
(٧٤) ديوان حازم القرطاجني :٢٩
(٧٥) ديوان لسان الدين بن الخطيب: ٢ / ٧٨٦
(٧٦) شعر ابن جابر:٦٧
(٧٧) ديوان الششتري: ٣٤.

المصادر :

القرآن الكريم

١- أبو الوليد بن الأحمر، تأليف، عبد القادر زمامه، مطبوعات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، الدار البيضاء ١٩٧٩م.

٢- الإحاطة في أخبار غرناطة،لسان الدين بن الخطيب،مكتبة الخانجي-القاهرة-١٩٧٣م.

٣- الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز محمد عيسى مطبعة الاستقامة (د.ت).

٤- أزهار الرياض في أخبار عياض، شهاب الدين احمد بن محمد المقري ضبطه وحققه وعلق عليه مصطفى السقا، وإبراهيم الابياري وعبد الحفيظ الاشبيلي، بيت المغرب.

٥- أساليب بلاغية (الفصاحة – البلاغة-المعاني)،د. احمد مطلوب ،ساعدت جامعة بغداد على نشره،ط١،١٩٨٠م.

٦- أسلوبية السؤال (رؤية في التنظير البلاغي): عبد بلبع دار الوفاء – الطبعة الأولى ١٩٩٩م.

٧- الأسلوبية والظاهرة الشعرية (مدخل إلى البحث في ضرورة الشعر)د.السيد إبراهيم،مركز الحضارة العربية للأعلام والنشر،ط١،٢٠٠٧م.

٨- التاريخ الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة(٩٢-٨٩٧ هـ)،د.عبد الرحمن علي الحجي،ط٢،دار القلم ، دمشق هـ١٤٠٢-١٩٨١م.

٩- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب،د.ماهر مهدي هلال،دار الرشيد للنشر،(د.ط)،(د.ت).

١٠- خطاب الجسد في شعر الحداثة، قراءة في شعر السبعينيات، عبد الناصر هلال ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ،١ط،٢٠٠٥.

١١- الخصائص، ابن جني، تحقيق، محمد النجار، دار الكتب المصرية – القاهرة ١٩٥٥م.

١٢- ديوان إبراهيم بن الحاج النميري، تقديم، د.عبد الحميد عبد الله الهرامة – أبو ظبي – المجمع الثقافي ٢٠٠٣م.

١٣- ديوان ابن خاتمة الأنصاري، حققه وقدم له، د.محمد رضوان الداية.

١٤- ديوان ابن زمرك الأندلسي، تحقيق وتقديم، د.محمد توفيق النفير، دار الغرب الإسلامي – الطبعة الأولى ١٩٩٧م.

١٥- ديوان ابن عبد ربه،جمعه وحققه وشرحه، د.محمد رضوان الداية،مؤسسة الرسالة-بيروت، ط١،١٩٧٩م.

١٦- ديوان ابن فركون، تقديم وتعليق، محمد بن شرفية الدار البيضاء – مطبعة النجاح الجديدة ١٩٨٧م.

١٧- ديوان أبو حيان الأندلسي، تحقيق د.احمد مطلوب، ود.خديجة ألحديثي – الطبعة الأولى ١٩٦٩م، مطبعة العاني – بغداد.

١٨- ديوان أبي الحسن الششتري،حققه وعلق عليه،الدكتور علي سامي النشار،دار المعارف – الإسكندرية،الطبعة الأولى،١٩٦٠م

١٩- ديوان حازم القرطاجني، تحقيق، عثمان الكعاك، نشر وتوزيع دار الثقافة – بيروت – لبنان (د.ت).

٢٠- ديوان عبد الكريم القيسي، تحقيق، جمعة

شيخه، ومحمد الهادي الطرابلسي، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات – تونس ١٩٨٨م.
٢١- ديوان لسان الدين بن الخطيب(الصيب والجهام والماضي والكهام)دراسة وتحقيق الدكتور محمد الشريف قاهر،ط١،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،الجزائر،١٩٧٣م.
٢٢- ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر -بيروت،(د.ط)،١٩٨٣م.
٢٣- ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث، حققه وقدم له ، عبد الله كنون – معهد مولاي الحسن – تطوان – ١٩٨٥م.
٢٤- شعر ابن جابر الأندلسي، حققه الدكتور احمد فوزي ألهيب – دار سعد الدين للطباعة والنشر – دمشق الطبعة الأولى ٢٠٠٧م.
٢٥- شعر أبي البقاء الرندي، جمعه وحققه، د.إنقاذ عطا الله العاني، مجلة الأستاذ – جامعة بغداد – كلية التربية – ابن رشد، العدد ٢٥، لسنة ٢٠٠١م.
٢٦- شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة،زكي المحاسني،دار المعارف- مصر١٩٦١م.
٢٧- صحيح البخاري(الجامع الصحيح)، تحقيق: مصطفى ديب، دار ابن كثير-بيروت، ١٤٠٧.
٢٨- ضرورة الفن، ارنست فشر، ترجمة، اسعد حليم الهيأة العامة للكتاب – القاهرة ١٩٧١م.
٢٩-علم المعاني، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٠م.
٣٠- القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري (الظواهر- والقضايا- والأبنية)،د.عبد الحميد عبد الله الهرامة،جمعية عيد الدعوة الإسلامية العالمية- كلية الدعوة الإسلامية،ط١٩٩٦،١م.
٣١- القول الشعري، د.رجاء عبد، منشأة المعارف، الإسكندرية (د.ت).
٣٢- الكتيبة الكامنة فيمن ألفيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة ابن الخطيب، تحقيق، د.إحسان عباس، دار الثقافة – بيروت ١٩٦٦م.
٣٣- لغة الشعر الحديث، سعد ألوراقي، دار النهضة العربية – القاهرة ١٩٨٤م.
٣٤-اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي (تلازم التراث والمعاصرة)،محمد مبارك،دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد،١٩٩٣م.
٣٥- اللغة العليا – النظرية الشعرية - ، جون كوينت المجلس الأعلى للثقافة – مصر – ١٩٩٥م.
٣٦-المرأة في وحي الشعراء،عيسى ميخائيل سابا، دار الثقافة، بيروت ١٩٥٢
٣٧- المزهر في اللغة، عبد الرحمن السيوطي، ضبط وتصحيح محمد جاد المولى، دار إحياء الكتب العربية مصر (د.ت).
٣٨- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني تحقيق، محمد الحبيب بن الخواجة، دار الكتب – تونس ١٩٦٦م.
٣٩- نظرية الأدب، رينيه ويلك، واوستين وارين ترجمة ، محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – الطبعة الثالثة ١٩٧٥م.
٤٠- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري تحقيق، د.إحسان عباس، منشورات دار صادر – بيروت ١٩٦٨م.
٤١- هكذا تكلم النص، د.محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٩٧م.

The linguistic and stylistic features of Andalusian flirtatious poetry (Era Bani Al–Ahmr)

By: Assist. Prof. Dr.: Bushra Abd Attia

University of Baghdad/ College of Agricultural Engineering Sciences

Abstract

The research deals with the study of the most prominent features of the poetic language for the purpose of Eroticon in Andalusia, especially in the era of Bani Al–Ahmar, the research was divided into two axes, the first of which dealt with the characteristics of flirtatious poetry in terms of its language being affected by the influences of the age, the environment, political conditions and cultural life, in the second axis, she examined the stylistic features that were common in the style of poets and their investment in expressing their flirting.

The research concluded that poeticism in the art of flirting is strongly linked to nature and wine, in addition to being affected by the state of war that prevailed in the era, the words, compositions and similes of nature, wine and war were reflected on the poet's flirtatious language, the linguistic performance was also characterized by distinctive stylistic features represented in quotation, repetition, and the prevalence of the interrogation style and command.