SİİRT ÜNİVERSİTESİ İLAHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ • CİLT: 3 • SAYI 1 • **s. 11-29**

جماليَّات أسلوب الإنشاء في شعر ابن خفاجةَ الأندلسيِّ

Ousama EKHTIAR*

İbn-i Hafaca el-Endulüsi'nin Şiirlerinde İnşa Uslûbunun Güzellikleri

Özet

Bu çalışmada, eski geleneksel naslardaki tasviri ve tabiri değerleri keşfetmeye ve İbn-i Hafaca el-Endulüsi'nin şiirlerinden ve hayati tecrübelerinden hareketle dili tanımlamada büyük katkısı olan Arapçanın tatbiki belagatının, şiir naslarını incelemedeki bilimsel kurallarını ve sistematik özelliklerini açıklamaya çalışacağız. Umarız ki, yeni bir belagat teorisini üretmek için, endülüs döneminin şiirlerinive klasik geleneksel arap naslarını, klasik ve çağdaş belagat çalışmaların bakış açılarından anlamak için yeniden gözden geçirilmelerinde katkıda bulunmuş olduk.

* Doç. Dr, Bingöl Üniversitesi Arap Dili Belagati Anabilim Dalı Öğretim Üyesi

Aesthetics Orginative in Ibn Khafaja Alandalosi Poetry

Abstract

This research attempts to detect the expressive values and pictorial in the old traditional text through the consolidation of Applied rhetoric of the Arabic language because of its impact in the description of the language, and to contribute to the concentration of scientific judgments, and its premises methodology in the study of poetic texts through the poetry of Ibn Khafajah Andalusian and his experience in life, to publicly we can understand Andalusian poetry through the ancient and contemporary rhetorical studies, and reconsider the understanding of the texts of the ancient Arab heritage poetic and rhetorical, to benefit from them in the development of modern rhetorical theory, and the development of old criticism approach.

Keywords

Rthetoric, Context Poetic, Criticism, Ibnkhafaja Alandalosi.

ملخص

حاولنا فيهذاالبحثالكشفعنالقيمالتعبيريَّةوالتَّصويريَّةفيالنَّصالتُّراثيّالقديممنخلالترسيخالبلاغة التَّطبيقيَّةللُّغةالعربيَّةلمالهامنأثرفيوصفاللغة، والإسهامفيتركيزأحكامهاالعلميَّة، ومنطلقاتهاالمنهجيَّةفيدراسةالنُّصوصالشّعريَّةمنخلالشعرابنخفاجةالأندلسيّوتجربتهفيالحياة، لعلَّنانتمكّنمنفهمالشّعرالأندلسيّمنخلالالدِّراساتالبلاغيَّةالقديمةوالمعاصرة، ونعيدالنَّظرفيفهمنصوصالتُّراثالعربيّالقديم، لنستفيدمنهافيتطويرنظريَّةبلاغيّةحديثة.

الكلمات المفتاحية:الخطاب، السّياقُ الشّعريُ، النَّقد،ابنُ خفاجة الأندلسيُّ، الإنشاء.

تمهيد

إنَّ للتُّراث الأندلسيّ مكانَةً عظيمةً في الأدب العربيّ شعره ونَثره، وما زال أكثُر كنوز هذا التُّراث حبيسَ المكتبات, يحتاج مَنْ يُخرجه إلى النُّور، وتظلُّ الدِّراساتُ حولَ هذا الأدب قليلةً، لاسيَّما من قِبَل المشارقَة على الرَّغْم من النُّضْج الفنيّ الَّذي حقَّقَهُ الأدبُ الأندلسيُّ، ومن تَطوُّر الأدوات النَّقديَّة التي تُعيدُ قراءةَ النّصوص الأدبيَّة لاستكشاف قيم إبداعيَّة كامنة فيها.

ابنُ خفاجةَ الأندلسيّ (451هـ – 533هـ) من أعلام الشّعر في الأندلسالَّذين يُشارُ إليهمْ بالبنانو "يُعدُّ رأسَ مدرسةٍ في الشّعر لها أنصارُها المعجبونَ وخصومُها النّاعونَ عليها"(1). وقد

1 ابن خفاجة، الدّيوان، تحقيق سيّد غازي، منشأة الإسكندريَّة،ط2، 1979م،مقدّمة المحقّق، ص5.

اسْتَطاعَ خلالَ عمرِهِ الإبداعيّ المديدِ أنْ يُسْهِمَ بِقدْرٍ عظيمٍ في حركة الشّعر العربيّ عامَّةً, والأندلسيّ على وجهِ الخصوصِ.

نبذة مختصرة عن الشَّاعر

هو أبو إسحاق, إبراهيم بن أبي الفتح, عبد الله بن خَفاجَة الهواريُّ الشُّقْريُّ, وُلِدَ في جزيرةِ شَقْر(2), وهيَ بُليدة بينَشاطبَةَوبلنسيَّةَ, في أسرةٍ على جانبٍ من اليسارِ, وعلى قسطٍ من العلموالأدبِ, بدأَ علْمَهُ في بلدهِ ثُمَّ تردَّدَ بَيْنَمُرسيَّةَ وشاطبةَ, وهو "حامل لواء الشّعر في الأندلس، والإمام فيه غير مدافع"(3).

حين وُلِدَ الشَّاعركانت الأندلس تمرُّ بمرحلةٍ تاريخيةٍ عصيبةٍ, فقدكثُرت الفتنُ والاضطراباتُ, بخلافِ بَلَنْسيَةَ التي كان يحكمُها أبو بكر بن عبد العزيز الكاتب, فقد ظلَّلها رغدُ العيشِ ونعيمُ الاستقرارِ(4), فقضى ابنُ خفاجةَ خلالها طفولتَهُ النَّاعمةَ ونشأ مطمئنَ البالِ ولم يتَّخذ زوجاً طيلة حياته، وقد انشغلَباللهو في مطلعِ حياتهِ "ولمَّا بلغَ سنَّ الكهولة، وأدركَ من أقطارِ الشبيبةِ مأمولَه، نامَ, فرأى أنَّهُ مستيقظٌ, يفكّرُ فيما سلفَ من بطالته، ويتحسَّر على ما فرَّطَ من تجرّيه على معصيةِ الله واستطالته، ويتذكَّر ما مضى من شبابه، ومن انقضى من أحبابه، ودمعُه يباري صوابَ المُزنِ في انصبابه, ويحكيه في انسجامه وانسكابه"(5) ومن المعروف أنَّهلم يقصد أحداً من ملوكِ الطَّوائفِ، وقد "نشأ في أيَّامهم, ونظرَ إلى تهافتهم في الأدب وازدحامهم "(6) ولكنَّ ابنَ الأبَّارِ(ت658هـ) يذكرُ أنَّه انتجعَ تميمَ بنَ المعزّ صاحبَإفريقيَّةَ في صباهُ، وهو خبرٌ انفردَ بروايته (7)، ولكنْ بعد أنْ استولى المرابطون على مُعْظم جزيرةِ الأندلسِ، وأزالوا مُعْظمَ ملوكِ الطّوائفِ اتَّصلَ بولاةِ المرابطينَ ومدحَهم, وكانَتْ له في أيَّامهمْ حظوةٌ(8)

2 شَقْر، بفتح أوّلها وسكون ثانيها، جزيرة شرقيَّ الأندلس،وهي أنزه بلاد الله وأكثرها روضة وشجراً وماء. يُنظَر: الحموي، ياقوت معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1997م، 3/ 243.

3 ابن الأبَّار، الصِّلة، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري, القاهرة، 165/1.

4 ابن عذاريالمراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب،حقَّق الأجزاء (1–3)كولان وليفي بروفنسال، وحقَّق الجزء الرابع د. إحسان عباس، ط2، دار الثقافة،بيروت، 1980م، 3/ 303 – 304. ويُنظر ابن الأبَّارالقضاعي، الحلة السّيراء، تحقيق د. حسين مؤنس، ط1 ،129/2.

5 ابن دحية، أبو الخطاب المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق إبراهيم الأبياري وحامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي، دار العلم للجميع، القاهرة، ط1954،1م، ص117.

6 ابن بسام، أبو الحسن الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1979م، مج3، ق 2، ص541.

7 ابن الأبَّار، الحلة السّيراء 22/2.

8 يظهر ذلك جليّاً في ديوان الشاعر من خلال مقدّمات قصائده التي قالها في مديح ورثاء الأمراء و الوزراء والقادة والقضاة في الدولة التي أظلته. ينظر على سبيل المثال القصائد الآتية في ديوانه: القصيدة الأولى، وقالها في مديح الأمير أبي الطاهر تميم، والقصيدة الثانية، وقالها في مدح الأمير أبي يحيى، والقصيدة الرابعة، وكتب بها إلى ابن عائشة يستدعيه للأنس.

عُمّر طويلاً،فبلغ الثَّمانينَ، وقد هلكَ مِنْ حولِه كلُّ أصحابه, فتركَ كلَّ ما كانَ عَليهِ من مجونٍ وتحلُّلٍ "وكانَ يخرج في جزيرةِ شُقْر، وهي كانت وطنَه، في أكثرِ الأوقاتِ إلى بعضِ تلك الجبالِ التي تقربُ من الجزيرةِ وحدَه، فكان إذا صارَ بَيْنَ جبلين نادى بأعلى صوته يا إبراهيمُ تموت، يعني نفسَه، فيجيبُه الصَّوتُ"(9).

جماليَّات أسلوب الإنشاء في شعره

استقرَّ مصطلح الإنشاء عند البلاغيين بوصفه أحدَ أقسام علم المعاني، وقسموه إلى نوعين طلب وغير طلب، والطَّلب: "يستدعيمطلوباًغيرحاصلوقتالطَّلب لامتناعتحصيلالحاص ل,وهوالمقصودبالنَّظرها هُنا،وأنواعهكثيرة"(10).ويمكنُ للمرءِ أن يستشفَّ قيمةً تعبيريةً لهذا الأسلوبتتجلى "في تمييز النَّص بأدواتٍ قادرةٍ على نقل الانفعالاتِ بصورةٍ بارزة"(11).

أمَّا أنواع الأسلوب الإنشائي فهي:

أ_ الاستفهام:

ذهب بعضُ البلاغيّين في تعريف اصطلاحاتهم إلى استكناه القيم الجماليَّة في هذا المصطلح،ففي "الاستفهام تطلبُ ما هو في الخارج ليحصلَ في ذهنك نقشٌ له مطابق، وفيما سواه تنقشُ في ذهنك, ثُمَّ تطلبُ أن يحصلَ له في الخارج مطابق، فَنَقْشُ الذِّهن في الأَوَّلِ تابع, وفي الثَّاني متبوع"(12). "ومعنى ذلك أنَّ الاستفهامَ يتعلّقُ أساساً بحاجة المتكلّم الذَّهنيّة إلى فهم ما يجهلُه في الواقع الخارجي، فيطلبُ له تصوُّراً في ذهنه، على نحو تتحقَّق فيه نسبةُ شيءٍ إلَى شيءٍأو نفيها، أو تعيين أحد الطرفين أو متعلقاتهما، إن كان عالماًبتلك النسبة، ليحصِّل من وراء ذلك على الفائدة الدلاليَّة المنشودة،الأوَّل أطلق عليه السكاكيُّ مصطلح التَّصديق، والثاني مصطلح التَّصور(13)وعلى ضوء هاتين الوظيفتين للاستفهام تنقسمأدوات الاستفهام إلى ثلاثة أنواع؛ أحدها: يطلب به التَّصور تارةً والتصديق تارةً أخرى، وهي (الهمزة). ثانيها: يطلب به التَّصديق فحسب, وهي (هل). ثالثها: يطلب به التصوُّر فحسب, وهي(ما،

9 الضَّبيُّ، أحمد بن عميرة،بُغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، تحقيق صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، لبنان، صيدا، ط1، 2005م،ص198.

10 الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، ط5، 1980م، ص 227.

11 الدَّاية، د. فايز، جماليَّات الأسلوب علم المعاني، مديرية المطبوعات، جامعة حلب، ط1، 1982م، ص99.

12 السَّكَّاكي، أبو يعقوب، مفتاح العلوم، شرح نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م، ،ص 304.

13 يُنظَر أبو حميدة، د. محمد صلاح زَكي، البلاغة والأسلوبيَّة عند السَّكَّاكي، جامعة الأزهر، غزَّة، ط1، 2007م، ص199.

من، أي، كم، كَيْفَ، أين، أنى، متى، أيَّان).وقد جاء توزيعُ هذه الأدوات في الدِّيوان على النحو الآتي:

الأداة	العدد	ملاحظات
همزة الاستفهام	17	
هل	19	
أين	7	اثنتان منهما وردتا في بيت واحد
كيف	12	اثنتان في بيت واحد
أنّى	9	
كم	30	
متى	5	
ماذا	64	
أي	2	
ما	2	جاءت في التركيب(فيم)
مَنْ	2	

لأسلوبِ الاستفهامِ فاعليَّة تَظْهَرُ من خلال حركته في النَّص الأدبيّ، ويتَّضحُ لنا ذلك بعد أن أوردنا الوظيفةَ التي أُنيطت به، ويظهر أكثره في النُّصوصِ التي تَحملُ في تضاعيفها موقفاً فلسفيّاً من الحياة والوجود، وأحياناً يستخدمُها الشَّاعر ليثبت حقيقةً يقصد من خلالها لفتَ نظر المتَلَقي، مثل استخدام أسلوب الاستفهام في المديح أو الرثاء على السَّواء؛ لأنَّ كلا الأسلوبين فيه تأكيدٌ لقيم إيجابيّة يودُّ الشَّاعر تثبيتها، وتحويلها إلى قناعات نهائيّة، بينما ينحسرُ هذا الأسلوبُ في القصائد التي يصفُ فيها الشَّاعرُ الطَّبيعةَ، أو يتماهى فيها مع الطَّبيعة؛ لأنَّه في هذه الحالة يكونُ مصوّراً يعكسُ الطَّبيعة في شعره بعد أن تعتملَ في وجدانه، وفي كلِّ هذه الأحوال فإنَّ الشَّاعرَ يتحدثُ عن المستقرّ من القناعات، فهو يحاكي صورةً، فلا يملك الاستفهام أثناء وروده أيَّ فعاليّةٍ في الموقفِ الشِّعري، كما يحدثُ في النُّصوصِ التي

تتحدَّثُ عن المآلوالمديح والرِّثاء، وهذا ما اتَّضحَ معنا أثناء تتبُّعِ أدواتِ الاستفهام التي وردت في شعرالطَّبيعة، ما عدا القصائد التي خرج فيها من الطَّبيعةِ إلى حالةٍ من التَّأمل الشَّفيف، وفي هذه الحالة لا تكون الطَّبيعةُ إلا متكأً انطلق من بعده ليتحدَّث عن موقفه من الحياة واللَّذة والنِّهاية، وعندما يقفُ الشَّاعر موقفَ المتسائلِ عن المصير، فذلك السَّؤال الوجودي تزدحمُ فيه أدواتُ الاستفهام؛ لأنَّ الأسئلةَ أكبر من الإدراك, كما في قوله من أبيات "أعدَّها لتُكتبَ على قبره"(14) يقول فيها:

خليليَّ هل من وقفةٍ لتـــألُّم * على جَدَثي أو نظرةٍ لترحُـــــم
خليليَّ هل بعدَ الرَّدى من ثنيةٍ * وهل بعدَ بطْنِ الأرضِ دار مُخيَّم(15)

في هذين البيتين تكرَّرت أداةُ الاستفهام (هل) ثلاث مرات، وهي كما بيَّنا سابقاً لطلبِ التَّصديق، وهذا الوجود الكثيف لهذه الأداة لافت للنَّظر في عمليَّة القراءة الأولى، وإذا أنعمنا النظرَ في البيتين وجدنا أنَّ هذه الأداةَ هي الحامل الفكري لهذين البيتين اللَّذين ينتميان لمقطَّعة عدَّتُها ستَّةُ أبيات، وبما أنَّ هذه المقطَّعة أُعدت لتُكتب على قبره –كما بيَّنَ– فإنَّنا نستطيع أن نتكهَّنَ بعمرها الزَّمَني، فهي –لا ريبَ– كُتبت في أواخر أيَّامه، وربما يكونُ الوقتُ أبكر من ذلك بالنِّسبة لحياته؛ لأنَّ الشَّاعر عاش عدَّةَ سنين وحيداً مُعتزلاً النَّاس، ولكن المهم في القضيَّة أنَّ القصيدة تنتمي إلى حقبةالتَّنسك والاستعداد للرَّحيل الَّذي شغلَ بالَ الشَّاعر كثيراً، وعبَّر عنه في كثيرٍ من قصائده, ولكنَّ هذه القصيدةَ كانت وقفةً أخيرةً, فالرَّجلُ انتقلَ من مرحلة التَّفكُّر بالفناء إلى الاستعداد للولوج فيه، وتَخْتَلفُ دلالة (هل) في البيت الأوَّل عن أخواتها في البيت الثَّاني, فهو يطلب من خلالها من العابرين والخلَّان الوقوف لسَبَبين: الأوَّل لاستشعار الألم على رحيله، والثَّاني لإلقاء نظرة الرَّحمة عليه،فقد خرجَ الاستفهامُ هنا عن أصلِ وضعه إلى أسلوبٍ مجازي هو (التمني) فزادَه إيحاءً وجمالاً؛ لأنَّ المقصودَ هنا ليس الاستفهام الحقيقي، فالعبرةُ في هذا الاستخدام نجدُها في التَّركيب الذي يجسّدُ أمراً غيرَ حاصلٍ وقت الطَّلب بأسلوبِ الاستفهام، ولهذا يصبحُ التَّركيب كالكلمة الواحدة.

عندما نمضي إلى البيت الثَّاني تتفجرُ الأسئلةُ الكبرى التي شغلت بالَ الشَّاعر، هذه الأسئلةُ الوجوديَّةُ التي شغلت البشرَ على مرِّ الحياة, هل بعد الموت عودة؟ وهل بعد دخول

14 ابن خفاجة، ديوانه، ص363.
15 المصدر نفسه،ص 363.

القبرِ حياةٌ في منازل جديدة؟ إنَّ (هل) هُنا لطلب التَّصديق، ولكن الشَّاعرِ هُنا يسأل ذاته أو يسأَل البشرَ والخلَّان العابرين قرب قبره ؟ أو أنَّ سؤالَهمطلقٌ يُترَكُ للحياة أن تجيبَ عليه؟

إنَّ هذه الأبيات تلخّصُ موقفَ الشَّاعرَ الوجودي من الحياة، ولكنَّ الغريبَ في هذه القطعة أنَّها تعكسُ موقفاً للشَّاعر من الحياة لم نجد له صدى في الدّراسات حول شعره وحياته منذ عصره حتَّى الوقت الحاضر، فَقَدْ كانَ الشَّاعر ماجناً، ثُمَّ تنسَّكَ وآبَ،هذا ملخصُ حياته في الدّراسات التي تناولت حياته،أضف إلى ذلك أنَّه كان دارساً جيّداً لثقافة عصره، والمكوّنُ الدّينيُّ جزءٌمهمٌّ منها، وقد بيَّنا ذلك عند حديثنا عن ثقافته. كذلك يأتي الاستفهامُ في شعره للإنكارِ "ويُراد منه النَّفي، مع الإنكارِ على المثبت كيف أثبت ما هو ظاهر النفي، وكان الواجبُ عليه أن ينفي، أو مع الإنكار على المخاطب قضيَّته، وهي باطلةٌ في تصوُّرِ موجّه الاستفهام"(16)

يقول الشَّاعر:

ويا عجباً لي كيف أجبنُ في الهوى * وإنّي لِمقدامُ إذا الذّمرُ أحجَما(17)

إنَّه يُنكرُ حصولَ الجُبْنِ في موضعِ العشقِ، على الرَّغم من جسارته في ميادينِ الحرب، ويستخدم الشَّاعر أسلوب الاستفهام بوصفه منبّهاً أسلوبيّاً يهدف من خلاله إثارة المتَلَقي وجَذْبَ انتباهِه لما سيُلقى عليه, ويكونالمتلقي مدركاً لأبعاد الاستفهام الدلاليَّة:

أفي ما تُؤدّي الريحُ عَرْفُ سَلام * وممَّا يَشُـــــبُّ البرقُ نارُ غرام
وإلَّا فماذا أرَّجَالرّيحَ سُـــحرَةً * فأذكى على الأحشاءِ لَفحَ ضِرامِ (18)

ما تنقله الرَّيح من طِيبٍ يحسُّ به كلُّ مُشتركٍ في المجال الوجداني للشَّاعر، ويُدركُهُ المتلقي بالمستوى نفسه عندما يُراعي المقامَ الذي قيلت فيه الأبيات، وقد جاء الاستفهامُ ليفيد الإنكار؛ فليس بوسع الرِّيح فعلُ كلِّ هذا، وليلفت الشَّاعر انتباه المتلقي لهذا الطِّيبِ

16 حبنَّكة، عبد الرَّحمن حسن، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها بهيكل جديد من طريف وتليد، دار القلم، دمشق، ط1، 1996م،271/1.

17 ابن خفاجة، ديوانه، ص174.

18 المصدر نفسه، ص52.

الذي حملته الرّيح، فتحملُ أداةُ الاستفهام دلالة الفجيعة التي تجتاح الشَّاعرَ لفَقْد الخلان من خلال الإنكار، وخصوصاً في لحظة التَّساؤل المرّ التي تنتابُ المتفجّعَ حينما يتساقطُ الأحبَّةُ, أويرحلون، فلا يملك الشَّاعر تأويلاً لما اعتراه إلَّا من خلال هذاالاستفهام الممزوج بالمرارة، فكانهذا الصَّوت القصير (همزة الاستفهام) في سياقه مفتاحَ النَّص, وأساسَ فهم الحال النَّفسية للشَّاعر، بل إنَّ صدورَ هذا الصَّوت من الحلق ليظهر شيئاً غيرقليل من حشرجة انتابته، ويفيد الاستفهام التَّقرير "والمرادُ منه حمل المخاطب على الإقرار والاعتراف بأمرٍ قد استقرَّ عند العلم به،أو هو أمرٌ باستطاعته معرفته حسيًّا، أو فكريًّا، موجباً، أو سالباً"(19)، ولْنلاحِظْ قول الشَّاعر مثلاً:

ألم يُسقِّيَني سلافةَ ريقِهِ * وطوراً يُحيّني بآسِ عِذارِ(20)

يصدر عن فهم دلالة التَّقرير هنا فهمُ الحال الوجدانية للشَّاعر، ويدلُّ هذا البيتُ على حقبةمنَ الصّبا أسرفَ فيها الشَّاعر في اللهو (ألم يُسقِّيَني سلافةَ ريقِه؟!)
كذلك يفيد الاستفهام التَّمنيَ، كما في قوله:

ألا هَلْ إلى أرضِ الجزيرةِ أَوْبةٌ *فأسكنَ أنفاساً وأهدأَ مضجعا(21)

هذا البيتُ من قصيدة في سفرٍ له يتشوَّق إلى الوطن،وقد جاء الاستفهام في سياق التَّمني، فالشَّاعرُ هنايتمنَّى الإسراعَ بالعودة إلى وطنه، ولا يطرح السؤال عن إمكان تلك العودة.
ب_ الأمر:
هو صيغةٌ من صيغ الإنشاء, وفيه "طلبُ الفعل استعلاءً لتبادر الذّهن عند سماعها إلى ذلك، وتوقف ما سواه على القرينة"(22) ويجب أن نعلم أنَّه: "لاشبهةَ في أنَّ طلب المتصوَّر على سبيل الاستعلاء، يورثُ إيجابَ الإتيان على المطلوب منه، ثمَّ إذا كان الاستعلاءُ ممَّن هو أعلى رتبة من المأمور استتبعَ إيجابه وجوب الفعل بحسب جهاتٍ مختلفة، وإلَّا لم يستتبعه،

19 حبنكة، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، 275/1.
20 ابن خفاجة، ديوانه، ص 110.
21 ابن خفاجة، ديوانه، ص 128.
22 الخطيب القزوينيُّ، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 147.

فإذا صادفت هذه أصلَ الاستعمالِ بالشَّرط المذكور أفادت الوجوبَ، وإلَّا لم تُفد غيرَ الطلب، ثمَّ إنَّها حينئذ تولد بحسب قرائن الأحوال ماناسب المقام"(23)

الأمر أحد أنواع الإنَّشاء الطَّلبي، وأنواعه: "فعلُ الأمر, والفعلُ المضارع المتَّصل بلام الأمرِ, واسمُ فعلِ الأمر،والمصدر النَّائب عن فعله، وقد وُضِعت في الأصلِ اللُّغوي لطلبِ حصولِ الفعل على سبيل الاستعلاء، فإذا استُخدمت في مقامِ الاستعلاء فهيَ جاريةٌ على الأصل اللُّغوي، وَمِنْ ثمَّ لا تتعلَّق بها دِلالاتٌ إضافيَّة ذات قيمة بلاغيَّة, ولكنَّها قد تستخدم في سياقاتٍ أخرى، فتتولَّد منها بمعونة القرائن الحاليَّة معانيَ عديدةً, كالدُّعاء والالتماس والنَّدب والإباحةِ والتَّهديد، وهي معانٍ تُعَدُّ من قبيل المجاز اللُّغوي, لا من الدَّلالات الحقيقة لتِلْكَ الصّيغ"(24).

وقد أحصينا في ديوان ابن خفاجة مئة وأربعة وثلاثين شاهداً من ذلك، ومن الملاحظ أنَّ الفعلَ المضارع المتَّصل بلام الأمر قد غاب تماماً عن معجم ابن خفاجَة الشّعري، وجُلُّ استخدامه لصيغة الأمرِ وردَ في قصائد المديح، وتأتي كُلُّها في باب الرَّجاء والدُّعاء؛ لأنَّ الشَّاعر يتوجَّه إلى ممدوحين هم أعلى شأناً منه؛ من الأمراء والوزراء وقادة الجيوش، ويظهرُ لنا من خلال مقدّمات القصائد التي مهَّد ابنُ خفاجة بها أغلبَ نُصوصه أنَّ هذه القصائد وُجّهَتْ لهؤلاء الرّجال بعدَ صنيعِ طيّبٍ أسدوه له، أو أنَّه يطلب منهم رجاءً ما عَنَّ له، كقوله:

فأصغِ إلى هَزَجِ المديحِ فإنَّما *صَدَحَت بأغصانِ السُّطورِ قُمارُ(25)

لم يَحْمِل فعلُ الأمرِفي هذا البيت طلباً مخصوصاً أراد الشَّاعر تحقيقه، وهذا الأمرُ راجعٌ بلا ريب لطبيعة المناسبة التي سيقت من أجلها القصيدةُ، فهي شكر وثناءٌ على نعيم كان سببه الممدوح، فلا طلبَ يرجى هُنا؛ لأنَّ أمرَ الشَّاعر على ما يرام, فخرجَ فعلُ الأمرِ إلى الرَّجاء، فهو يرجو من الممدوح الإصغاء لهذا النَّشيد الَّذي اشتركت عناصر الطَّبيعةُفي صياغته.

يستخدمُ الشَّاعر الأمرَ لغرض الرَّجاء إن كان له طلبٌ يرجو تحقيقه، ويستثمرُ ما في هذه الصَّيغة، التي تحملُ الرَّجاءَ من استثارةٍ للسَّامع، حتى يقعَ القبولُ في قلبه، وخصوصاً في باب الشَّفاعة، كقوله:

23 السَّكَّاكيُّ، مفتاح العلوم، ص 319.

24 أبو حميدة،البلاغة والأسلوبيَّة عند السَّكَّاكي، ص210.

25 ابن خفاجة، ديوانه،ص39.

فَانهَضأباعَبدالإلَهبآمـــــل *قَدجابَدونَكَكُلَّخَرقطامس
فَاشفَعلِمُغتَربِرَجاكَعلىالنَّوى*يَمدُّدْإلىالخَضراءِراحَةَلامِس(26)

البيتان السابقان من قصيدة كتبَ بها إلى قاضٍ، يسأله الشَّفاعةَ لصديقٍ، وطبيعةُ المسألة التي دُبجت من أجلها القصيدةُ، ومنزلة المخاطَبِ تجعلُ المعنى في بابِ الرَّجاء أحسن، والتمسَه من طريق فعل الأمر.

يخرجُ الأمرُ المخرجَ نفسه في قصيدة يدعو بها القائدَ ابنَ عائشة إلى مجلس أُنس, وهي أبياتٌ من قصيدة عدَّتُها عشرون بيتاً, تحدَّثَ في أَوَّلها عن المكان السَّاحر الَّذي يدعو إليه صاحبَه راجياً منه القدومَ، لتتواترَ بعد ذلك أفعال الأمر فتبلغَ أحدَ عشرَ فعلاً، يقول:

إِنَّالنَّجـــــاةَبَعيـــدَةٌ * فَاسلُكبِناقَصدَالطَّريق(27)

ثُمَّ ينزاحُ استخدامُ فعل الأمرِ إلى استخدامٍ مجازيّ لينسجَ من خلاله صوراً جميلةً، كقوله:

وَاركَبِبِاللَّفظَالجَليـ * ـلَوَسِرْإلى المَعْنى الدَّقيق
وَشُـــبِالوَعيدَبِمَوعِدٍ* فَالمـــــاءُيُمزَجُبِالرَّحيقِ(28)

هذا الاستخدامُ الطَّريف لأسلوب الأمر هنا يلفت ذهنَالمتلقي إلى الصُّورة المنسوجة، فالحثُّ على تذوُّقِ المعنى في هذه الصُّور قامت أفعالُ الأمرِ السَّالفة في القصيدة به خيرَ قيام.

ويفيدُ الأمرُ النُّصحَ حينما يدعو الشَّاعرُ إلى فضائلِ الأعمالِ، والتَّجاوز عمن يُريشون سهامَ الضَّغينة والبغضاء، كقوله:

وَارمِالكَريهَةَبِالكَريمَةِوَارتَشِفْ* صَفوَالحَياةِمِنَالعَجاجِالأَكدَرِ(29)

26 المصدر نفسه، ص 230.

27 ابن خفاجة، ديوانه، ص 42، ويُنظَر على سبيل المثال شواهد أخرى مماثلة في ديوانه:البيت الثاني ص 119، والبيت الرابع ص159، ، والبيتان الخامس والسَّابع ص176.

28 المصدر نفسه،ص43.

29 المصدر نفسه،ص222.

يستعين الشَّاعرُ هنا بأسلوبِ الأمرِ الذي يفيدُ الحثَّ في موضع المدح، وهذا الأمرُ متعلّقٌ بطبيعةِ الحياةِ في أيَّام ابن خفاجةَ، ولاسيَّما في المرحلةِ التي دخل فيها المرابطون الأندلسَ، حين كان يدبّجُ لهم المدائحَ، ويحثُّهم على المضيّ في تحريرِ ما استولى عليه الإسبان من الدّيار،وقد كانت(شقر)بلد الشَّاعر من البلدانِ الأندلسيَّة التي تعرضت لهذه المحنة العظيمة. يقول:

وَالبَسرِداءَالسَّيفوَهوَمُطَرَّزٌ * تَحتَالعَجاجَةِبالنَّجيعِالأَحمَرِ(30)

والتَّوبيخُ من المعاني التي تظهرُ لنا من خلال الأمر. يقول:

أَعدالتفاتَكَوَادَّكرهـــــاخلَّةً* لاتَســـــتَقلُّبهاعُلاكَمُميلا
وَأَصخْإلىسَجعالقَريضفَرُبَّما* نَدبَالقَريضُمَنالوَفاءهَديلا
وَعُجالمَطِيَّعَلىالودادوَحَيِّهِ* طَلَلاًعَلىحُكمالزَّمانمُحيـلا(31)

هذه الأبياتُ الثَّلاثةُ قالها في عتابِ صديقٍ نال منه، والشَّاعرُ في هذه القصيدةِ ينفثُ زفراتٍ من الغيظ؛لأنَّه مفجوعٌ بهذا الصَّديق الذي ما حفظَ عهداً ولا وداً، وإذا تأمَّلنا أفعالَ الأمرِ (أعد،ادَّكرها،أصخْ،عُجْ، حيِّه) في الأبياتِ أدركنا أنَّها تؤدي معنى التَّوبيخ، وهذا المعنى نستشفُّه من خلالِ السِّياقِ العامِّ للنَّص؛ فهو الذي يوجِّهُ الدِّلالة، ويبسطُ للمتلقي مفاتيحَ الفهم.

ج_ النَّهي:

هو "طلبُ الكَفِّ عن شيءٍ ما مادي أو معنوي، وتدل عليه صيغةٌ كلاميَّةٌ واحدة هي: الفعلُ المضارعُ الذي دخلت عليه لا النَّاهية "(32)، و "الفرقُ بينه وبين الأمرِ، أنَّ الأمرَ طلبُ فعل، أمَّا النَّهي فطلبُ ترك، ويمكنُ القول إنَّ الأمرَ إيجابٌ والنَّهي سلب"(33).

لا يَخْتَلِفُ تناول السّكاكي لأسلوبِ النّهي عن الأمر، إلا في إشارته إلى مَعناه الَّذي هو

30 ابن خفاجة، ديوانه، ص 222، ويُنظر على سبيل المثال شواهد أخرى مماثلة في ديوانه: البيت الحادي عشر ص228، والبيت التَّاسع ص 230.

31 المصدر نفسه، ص 205

32 البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، ص228.

33 قلقيلة ، عبده، عبد العزيز ، البلاغة الاصطلاحية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،ط،1992، ص157.

النّهي عن الفعلِ على سبيلِ الاستعلاءِ والإلزام, بصيغةٍ واحدةٍ هيَ لا الجازمة التي تدخلُ على الفعل المضارع, وإذا انتفى شرطُ الاستعلاءِ أو علو المرتبة، أفادَ مجردَ طلب التّركِ فحسب, "ثُمَّ إن استُعمل على سبيل التَّضرع، كقول المبتهل إلى الله، لا تكلْني إلى نفسي، سميالدّعاء، وإن استُعمل في حق المساوي الرّتبة لا على سبيلِ الاستعلاء، سمي التماساً، وإن استعملَ في حق المستأذَنْ، سميالإباحة، وإن استُعمل في مقامِ تسخط التّرك، سميتهديداً"(34).

أحصينافي شعرِ ابنِ خفاجةَ ثلاثةَ عشر شاهداً للنَّهي، وهو استخدامٌ نَزْرٌ قياساً إلى الأنواع الأخرى من الإنشاء، وقد وردَ كلُّه في باب الحكمة،وأكثره في معنى الابتعاد عن محظور يراه الشَّاعر شيناً أو عيباً,وقد يكون هذا النُّصح مُوجَّهاً لفردٍ,كقوله:

فلا تنمْ عينُك من حاسدٍ * غَضَّ حِراناً من عِنانِ الجماحْ(35)

وجاء بعضُه موجَّهاً لجمعٍ، كقوله:

فَلايَغترِرْبِالحِلمِقَومٌ،فَرُبَّما* تَصَدَّعَعَنسَقْطِمِنَالنَّارِجَلمَدُ(36)

يقوم هذا البيتُ على المعنى المجازيّ للنَّهي، وهو ما يُسمَّى عاقبة الشيء، ويبقى ديدنُ الشَّاعر ابتداعُ صورةٍ جميلةٍ في معرض أساليب الإنشاء،إنه يفزع للخيال وهو في مقام النَّاصح معتمداً أسلوب النَّهي، ومن ذلك وقوله أيضاً:

لاتَبخَلَنَّبِنَفحَةٍ* وَثَراكَمِنْمِسْكٍفَتيقِ(37)

انحسارُ هذا الأسلوب في شعر ابن خفاجة مُرْتَبِطٌ بكثيرٍ من العوامل, أوَّلها: مذهبه الفنيُّ، فَجُلُّ شعره في وصفِ الطَّبيعة، أو الاتكاء على الطَّبيعةِ في بثّ لواعجَ نفسيَّةٍ دَهَمَتْهُ, وهو في كلِّ هذا مصوِّرٌ بارعٌ, يعتمدُ التَّصويرَ طريقةً يتوسَّلُ من خلالها إرسالَ ما يريد من مقولات,

34 مفتاح العلوم ، ص320.

35 ديوان ابن خفاجة، ص165.

36 المصدر نفسه،ص 195.

37 المصدر نفسه،ص 42.

إضافةً إلى أنَّه مولع بالجمالِ هائمٌ به، وثانيها: طريقتُه في الحياة, هذه الطَّريقةُ تحدَّث عنها من درسوا شعره(38)، وأكَّدها شعرُه، فَقَدْ كانَ ابن خفاجة كَفرسٍ تعدو في ميدانِ مجونٍ, جعلَ مذهبَه في الحياةِ اقتناصَ اللَّذة.

بما أنَّ اللُّغةَ هي الحاملُ الواقعيُّ لهذهِ التَّجربة فإنَّ انحسارَ أسلوبِ النَّهي متعلّقٌ بهذا السُّلوكِ الي أشرنا إليه سابقاً, أعني مذهبَ الرَّجُلِ في الإباحة, وهذا الأسلوب لا مكانَ للنَّهي فيه لدى الشَّاعر, لذلك قلَّ النَّهيُ في شعره، وانتقلت دلالته إلى الإباحة؛ لأنَّه لا يُستَخدمُ فيهذا الموضع الَّذي يعكسُ جمالاً هام به الشَّاعر, إنَّه غيرُ رافضٍ لهذا النَّهجِ, لينهى عنه, كلُّ هذه الأشياء مجتمعةً أدَّت إلى انحسار هذا الأسلوب في شعره.

د_التَّمنّي:

التَّمنّي أصلاً هو: "اللَّفظُ الموضوعُ له (ليت) ولا يشترط في التَّمنّي الإمكان...وقد يُتَمَنَّى بِـ(هل)، كقول القائل: هل لي من شفيعٍ، في مكانٍ يُعلَم أنَّه لا شفيعَ له فِيْهِ...وقد يُتَمَنَّى بِـ(لو)، كقولك: لو تأتيني فتحدَّثَني"(39).

والأصل فيالتَّمنّي: "طلبُ أمرٍ محببٍ إلى المتكلم لا يُتوقع حصولُهُ، إمَّا لأنَّه مستحيل التَّحقق واقعاً، وإمَّا لأنَّه بعيدُ المنالِ من وجهةِ نظره, لأنَّ الأمرَ قد يتعلَّق أحياناً بأفعالٍ ممكنة الحدوث، لكنَّ المتكلمَ يرى في ضوءِ مُعطياتٍ اجتماعيَّةٍ أو فكريَّةٍ أو حاليَّةٍ عكس ذلك، أي: عدم التحقُّق لا يعودُ إلى الحدثِ في ذاته، وإنَّما إلى رؤية المتكلّمِ لهذا الحدث، وبهذا تتجلَّى رؤية المبدعِ أكثر ما تتجلَّى في أسلوب التَّمنّي"(40).

وجدنا في ديوان ابن خفاجة اثني عشرَ شاهداً للتَّمنّي توزَّعت كما يأتي: (ليت) سبع مرَّات, (أَلَا) خمس مرَّات، وهو استخدامٌ ضئيلٌ عائدٌ أيضاً إلى طبع الشَّاعر الَّذي كانَ في بلهنيَّةٍ من العيش، فلم يعشْ فاقةً كأضرابه من شُعراء ذاك الزَّمان, حتَّى يلجَ بابَ التَّمنّي, فللرَّجُلِ ضياعٌ يقتات منها, ولذيذُ العيشِ مبذولٌ له، ولكنَّ هذه الأسباب غير كافية, إذ لم تكن الحالُ دائماً على ما يرام؛ فَقَدْ كانَتْ الأندلسُ تتعرَّض لاضطراباتٍ بسبب الهجمات التي شنَّها الإسبانُ, ولكنَّ ذلك لم يكن ليُحرِّكَ عِنْدَ الشَّاعر حسَّ الأماني, وإذا حاولنا تضييق دائرة الوطن فإن (شقر) مسقط رأس الشَّاعر استباحَها الإسبانُ, وقتلوا نفراً من أهلها, وأحرقوا الجزيرة وقاضيَها, وظلَّت مسلوبةً عشرَ سنين، ولم نشهد في شعر ابن خفاجة أمنياتٍ تخصُّ

38 ابن خاقان، قلائد العقيان في محاسن الأعيان، تحقيق د. حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، الزَّرقاء، الأردن، ط1، 1989م،2/740.

39 الخطيب القزوينيُّ، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 227 228–، ويُنظَر أيضاً: السَّكَّاكيُّ، مفتاح العلوم، ص30.

40 أبو حميدة، البلاغة والأسلوبيَّة عند السَّكَّاكيّ، ص195.

خلاصَ وطنه من تلك المحن, كلُّ هذه الأشياء تضع إشاراتِ استفهام حول طبع الشَّاعر, كيف كان صدى العالم الخارجيّ البعيد عن ذاته في أشعاره؟.

المتأمّلُ في استخدام الشَّاعر لأدوات الاستفهام يدرك أنْ لا قاعدة في استخدامها, فمرَّةً تُستخدَم الأداةُ لتمنّي الممكن, ومرَّةً تُستخدَمُ في موضع (لعلَّ أو عسى) فتفيد المبالغة في الحصول على الطَّلب، فيبرز الطَّلبُ الممكنُ في صورة المستحيل غيرِ الممكن، كما في قوله:

وَإِنيَكُللخلَّينِثَمَّالتقاءَةٌ* فَيالَيتَشعرياأَينَأَوَكيفَنَلتَقي(41)

يؤكد الشَّاعر في الشَّطر الأوَّل من هذا البيت أنَّ اللّقاء ممكنٌ بين الخلّين, وإنْ أضعفَ هذا الإمكانَ بقوله (وإن تك), هذا الإضعافُ أعادَ هذا اللّقاءَ إلى سياقه الحقيقيّ، فصار ضرباً من المستحيل؛ لأنَّ أتى الشَّاعرَ بصيغة التَّمنّي في مقام الرِّثاء، ونرى الاستخدامَ نفسَه,كما في استخدامه (ألا) التي دخلت على الماضي، فأفادت التَّنديم:

وَقُلْتُوَحُبُّالدُمذَنبُهُ*أَلاغَفَرَاللهماأَذنَبا(42)

يحدّد الشَّاعر في هذا البيتعظيمَ الذَّنب الَّذي اقترفه, ويأتي تمنّي الغفران دليلاً على إحساس الشَّاعر بعظيم الذَّنب حتى كاد يصيبه القنوط من المغفرة؛ لأنَّ (ألا) دخلت على الماضي، وإنَّ تكرار كلمة (ذنب)مَرَّتين في البيتدليلٌ على هيمنة فكرة الخوف على هواجسه، كذلك يستخدم الشَّاعر (ألا) لتمنّي المستحيلفي قوله:

فَياشَرخَالشَّبابأَلالقاءٌ*يبَلُبِهِعليأَسْأُوامُ(43)

لا يحتاج المرء إلى كثيرٍ من التَّأمُّل ليدرك أنَّ المطلوبَ يستحيلُ الظَّفر به؛ لأنَّ الشَّبابَ قد مضى ولا أوبةَ له تُرجى, وقد ظلَّ الشَّاعرُ يلحُّ على هذا المعنى في كثيرٍ من قصائد الدّيوان من دوناستخدام أسلوب التَّمنّي المباشر بالأداة (ليت), ولكنَّه في كلِّ ذلك مدركٌ استحالةَ تحقُّق

41 ابن خفاجة، ديوانه، ص 226.

42 المصدر نفسه، ص117.

43 المصدر نفسه، ص 65.

المراد، ففي العبارةِ إذن انزياحٌ، فلم يتمنَّ الشَّاعرُ بأداةِ التَّمني الحقيقيَّة التي وضعت لمثل هذا، واستعاضَ عنها بـ(ألا) فأنزلها منزلتَها.

هـ ـ النّـداء:

أدوات النّداء تُستعمَل منها "يا وأيا لنداءِ القريب، وهيَا لنداءِ البعيد حقيقةً، نحو: هيا عبد الله، إذا كان بعيداً عنك، أو تقديراً لتبعيدكَ نفسَك عنه، نحو:يا إله الخلقِ، أو لما هو بمنزلة البعيدِ من نائم أو ساه تحقيقاً، أو بالنّسبة إلى جدّ الأمر الَّذي ينادى له... و(يا وأي والهمزة) لنداءِ القريب... و(وا) للنُّدبة خاصَّة"(44). لاحظنا عند دراسة أسلوب النّداء في شعر ابن خفاجة أنَّ أدوات النّداء في ديوانه قد توزَّعت على النَّحو الآتي:

العدد	الأداة
68	يا
6	أيُّها
1	وا
7	الهمزة
5	نداء بحذف الأداة

نتوقَّف في هذا البحث عند أهمّ الظواهر الإنشائيَّة المتعلّقة باستعماله لبعض أدوات النّداء على وجه الخصوص،فمن الملاحظ غيابُأداتي النّداء (أيا) و(هيَا) عن شعره، في حين برزَ استخدام الشَّاعرلأداة النّداء (يا)في نداء الذَّات الإلَهيَّة:

فَرُحماكَيامَولايَدعوَةَضارِعٍ* يَمُدُّإلىنُعماكَراحَةَراغِبِ(45)

جاء استخدامُ الأداة (يا) للبعيد، وذلك راجعٌ لعلوّ منزلة المخاطَب، فأنزلَهُ مَنْزِلةَ البعيد، على الرَّغم من قربِ الله عزَّ وجلَّ من عباده، ونلمحُ في هذا الاستخدام دلالة التعظيم في ابتهاله إلى الله،وما كانَ هذا المعنى ليتحقَّق لولا استخدامُهلأداة النّداء (يا), ولاسيَّما أنَّ النّداءَ موجَّهٌ إلى الذَّات الإلهيَّة في لحظةٍ من الوجد الطَّارئ, حين شعرَ ابنُ خفاجة أنَّ العالم من حوله قد

44 السَّكّاكيُّ، مفتاح العلوم، ص323.

45 ابن خفاجة، ديوانه، ص217.

أصبح خاوياً, فحققَّت هذه الأداةُ هذا الوصالَ الرُّوحيَ بينَ الموجود والموجِد عزَّ وجلَّ بعد قطيعة بسبب المعاصيدامت زمناً طويلاً.

ممَّا يؤيِّد هذا المذهبَ أنَّ الشَّاعر لم يستخدم هذه الأداةَ في نداءِ الذَّاتِ الإلهيَّة إلَّا ثلاثَ مرَّات, من ذلك مرَّتان في بيت واحد حيث يقول:

فَرُحماكَيامَنعَلَيهِالحِساب*وَزُلفاكَيامَنإِلَيهِالمَآب(46)

كان ابن خفاجةَ عابثاً متنقلاً من وردِ الخدّ إلى دَنّ مُعَتَّق, وكانَ في شبيبته "مخلوع الرَّسن في ميدان مجون"(47), ثُمَّ كانَتْ له أوبةٌ عن الغيّ الَّذي كانَ سادراً فيه, وقد وجدنا له في الدّيوان قصائدَ ومقطَّعاتٍ يُظهرُ فيها ندماً وجزعاً على ما كانَ منه في أيام خلت(48)، لكنَّ هذه الأوبةَ لم تكن على درجةٍ عظيمةٍ من الالتزام, كفعل رابعة العدويَّة، أو غَيْرِها من الشُّعراء, الَّذين كانَوا يهيمون في أودية من الضَّلال ثُمَّ انقلبوا إلى سلوكٍ صوفيّ أنتجت فنّاً عظيماً.

لَقَدْ ندم ابنُ خَفاجَة على ما فعله وحَسْبُ, والطَّامَّة أنَّنا وجدنا له نصوصاً يحنُّ فيها إلى ما مضى من الأيَّام الخوالي، وما حنينُه الدَّائم للشباب إلا حنينٌ لتِلْكَ الأيَّام؛ فلم يكن في شباب الرَّجُلِ سلطةٌ تفلتَّتْ من يديه غير غواية الشَّباب, ولم يكن كذلك في شبابه فارساً ضَرْباً له صولاتٌ في معارك المسلمين ضدَّ الإسبان ليحنَّ إلى زمن شبابه.

ولهمزة النِّداء استعمالاتٌ لطيفةٌ في ديوان ابن خفاجة، فمن ذلك قولُه:

أَإِخوانيوَلاإِخوانَصِدْقٍ* أُصافيبَعدَكُمإِلاالصِّفاحُ(49)

يعلي الشَّاعر في هذاالبيت من قيمة الأُخوَّة, وهي مشاعر خالصة, وقد استخدم للدّلالة على ذلك النِّداءَبالهمزة, فأفادَ التصاقَ الشَّاعر بإخوانه وقربه منهم، وبيَّنَتْ الهمزةُ عِظَمَ الوَشائجِ التي تربطه بهم، وهذا الالتصاقُ على المستوى الوجدانيّ؛ لأنَّه لا ينادي قريباً ماثلاً أمامَه؛فالقُربُ هنا مجازيٌّ.

46 ابن خفاجة، ديوانه، ص214.

47 ابن خاقان، قلائد العقيان في محاسن الأعيان، 740/2.

48 ابن خفاجة، ديوانه، القصائد التي بين الصَّفحة 77 والصَّفحة160.

49 ابن خفاجة، ديوانه، ص 138.

اللافت للانتباه على صعيد أسلوب النّداء جماليَّات حذفِ أداةِ النّداء في شعره, يبدو ذلك في سياقاتٍ مختلفةٍ تابعة لمقاصد النَّصِّ الشِّعريّ، وقد يكون ذلك في معرض البُشرى, كقوله:

زَفَّتأَبابَكرٍإِلَيكَمَحاسِناً* جاءَتكَتَحمِلُعُذرَةَالأَبكارِ(50)

الشَّاعرُ متلهّفٌ إلى إبلاغ الممدوح بما يزفُّه له, وما يريد أن يسمعَه إيَّاه, ولذلك ناداه بحذف الأداة مراعاة للاقتصاد اللُّغوي ليصل مباشرة إلى مقصد الرّسالة، فحرف النّداء يأخذ حيّزاً زمنيًّا عند النُّطق به، لذلك استغنى عنه لأهميَّة المنادى، وأهميَّة الخبر الذي يحمله إليه.

كذلك يحذفُ الشَّاعرُ أداةَ النّداء في سياق التَّحريض على الحرب, والغايةُ من ذلك أن يباشرَ فِعْلُ التَّحريضِ المنادىمن دون أن يفصلَ بينهما فاصلٌ لغويٌّ يشغلُ بالَ السَّامع عن الهدف المنشود، يقول:

فَناهِضأَبايَحيىبعَزمَتِكَالصَّباتُباريكَالعيسُالمَهاريفَتَعنَقُ(51)

إنَّه يرمي إلى استنهاض عزيمة الممدوح، وهذا لا يتحقَّق له إلا بقصد الغرض مباشرة، ولأجل هذا الغرض جرى ابن خفاجة في حذفه لأدوات النّداء في مواضع أخرى من شعره.

نتائج البحث

كان لأسلوبِ الاستفهامِ أثرٌ في حركة النَّص في شعر ابن خفاجة، ظهر ذلك أكثر ما ظهر في النُّصوصِ التي حملت في تضاعيفها موقفاً فلسفيّاً من الحياة والوجود، واستخدمَه الشَّاعر ليثبتَ حقيقةً يقصد من خلالها لفتَ نظرِالمتلقي إليها، في حين ظهر جُلُّ استخدامه لصيغِ الأمر في قصائد المديح، وأتى كُلُّه في باب الرَّجاء؛ لأنَّ الشَّاعر توجَّه إلى ممدوحين أعلى منه شأناً، والقارئ لشعرِ الرَّجلِ يستشفُّفي أساليبه الإنشائيَّة نمطاً من السُّلوك، اتَّخذَ الإباحةَ مذهباً في الحياة، وقد لاحظنا بعضاً منه في سياق أساليب الأمر، ووجدنا أنَّ انحسارَ أسلوبِ النَّهي في شعره مُرتَبِطٌ بكثيرٍ من العوامل, منها مذهبه الفنيُّ؛ فجلُّ شعره كان في وصفِ الطّبيعة, ومنها طريقته في الحياة القائمة على اقتناصِ اللّذة؛ فمذهبُ الرَّجُلِ في الإباحة, اقتضى أن لا

50 المصدر نفسه،ص 39.

51 المصدر نفسه،ص 187.

يكون للنَّهي مكان بارزٌ في شعره، وكان استخدامُ التَّمني ضئيلا في ديوان ابن خفاجةَ، وذلك عائدٌ إلى طبع الشَّاعر الَّذي كانَ في بلهنيَّة منَ العيش؛ إذ لم يعشْ فاقةً كأضرابه من شُعراء ذاك الزَّمان, حتَّى يلجَ بابَ التَّمنّي كثيراً، كذلك لاحظنا في استخدامه لأدوات التَّمنّي في ديوانه أنَّه لم يجرِ على نهج ثابتٍ في استخدامها, فمرَّة استخدم الأداةَ لتمنّي الممكنِ, ومرَّةً استخدمها في معنى (لعلَّ أو عسى) لتفيد المبالغة في الحصولِ على الطَّلب، وكان استخدام الشَّاعر لأسلوب النّداءِ حَيِيًّا، سواء في المديح أم الهجاء والرِّثاء, مع العلم أنَّ هذه الطُّرق الشِّعريَّة تتكئ اتِّكاءً لافتاً على أسلوب النِّداء, في نداء الممدوح ونداء المرثي ونداء الحبيب.

المصادر والمراجع

• ابن الأبار، القضاعي الحلة السَّيراء، تحقيق د. حسين مؤنس، القاهرة، ط1، د.ت.

• ابن الأبَّارالقضاعي، الصِّلة،تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري, القاهرة، ط1، د.ت.

• حبنَّكة، عبد الرحمن حسن، البلاغة العربية أسسها، وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها بهيكل جديد من طريف وتليد، دار القلم، دمشق، ط1، 1996.

• الحموي، ياقوت معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي ،بيروت ، ط1، 1997م.

• أبو حميدة، د. محمَّد صلاح زكي، البلاغة والأسلوبية عند السّكاكي، جامعة الأزهر، غزَّة، ط1، 2007م.

• ابن خاقان، قلائد العقيان في محاسن الأعيان، تحقيق د. حسين يوسف خريوش، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن،ط1، 1989م.

• الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط5، 1980م.

• ابن خفاجة، الدّيوان، تحقيق د. سيّد غازي، منشأة الإسكندرية،ط2، 1979م.

• الدَّاية، د. فايز، جماليَّات الأسلوب علم المعاني، مديرية المطبوعات، جامعة حلب، ط1، 1982م.

• ابن دحية، أبو الخطاب المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق إبراهيم الأبياري وحامد عبد المجيد وأحمد أحمد بدوي، دار العلم للجميع، القاهرة، ط1954،1م.

• السَّكَّاكيُّ، أبو يعقوب، مفتاح العلوم، شرح نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م.

• الضَّبيُّ، أحمد بن عميرة،بُغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، تحقيق صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، لبنان، صيدا، ط1، 2005م.

• قلقيلة، عبده عبد العزيز، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة،ط1992،1م.

• ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، حقَّقَ الأجزاء (1–3) كولان وليفي بروفنسال، وحقَّق الجزء الرابع د. إحسان عباس،ط2، دار الثقافة ،بيروت، 1980م.