الأنساق السياقية عند ابن شكيل الأندلسي - دراسة بلاغية -

د. عهود عبد الواحد
جامعة بغداد (كلية التربية/ ابن رشد)

مقدمة:

ابن شكيل الأندلسي، شاعر أطفأت يد المنون شمعة شبابه ولمّا يبلغ الثلاثين من عمره غير إن الناظر في شعره يجده شاعراً كبيراً استطاع في سني عمره القليلة أن يقدم لنا شعراً جزل الألفاظ رائق المعاني جميل الصور، ومما يؤسف له أن شعره ضاع مع كثير من النفائس الشعرية الأندلسية نتيجة الحروب التي حلت بالأندلس وسقوط الدولة الإسلامية وما تبع ذلك من إتلاف لقسم من هذا التراث التليد. ويشاء القدر أن تعثر الباحثة (حياة قارة) على مخطوط مهم في النمسا يحفظ ثروة أدبية ثرة عن عصري المرابطين والموحدين إذ تمثل أشعار ابن شكيل جزءاً مهماً وهو "كنز الكتاب ومنتخب الآداب" لأبي إسحاق إبراهيم البونهي، فعملت على تحقيقه وإخراجه إلى النور بعنوان "أبو العباس أحمد بن شكيل الأندلسي، شاعر شريش"، وعند قراءتي شعره وجدته مهتماً بالأداء الفني المتقن، ولاسيما في مستوى السياق حيث أولى مباحث علم البديع عناية مميزة مما جعلني أركز على هذا الجانب، فجاء بحثي قراءة بلاغية لهذا المستوى عند شاعرنا عسى أن نفي بعض حقه الذي غمطه التاريخ حيناً من الدهر، وقد تناولت فيه:

- تعريف بالشاعر وشعره.
- شخصية الشاعر الأدبية والعلمية.

السياق في شعر ابن شكيل

الألفاظ

- التكرار اللفظي.
- التكرار البياني.
- تكرار تلاحم المعاني.
- الإجمال والتفصيل.
- المبالغة.
- حسن التعليل.
- التضاد.
- التناص.

عسى أن يوفقني الله للسداد، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين...

الشاعر وشعره:

هو الأديب الفقيه "أبو العباس أحمد بن يعيش بن علي (ابن شَكِيْل)، بفتح الشين المعجمة وكسر الكاف وسكون الياء آخر الحروف وبعدها اللام، الصّدفي من أهل شريش"[١]، هكذا ضبطه ابن الأبّار في تحفته وجعله أحد شعرائها الفحول، معروفاً بالنزاهة والمروءة السابغة الذيول[٢]. وكان ابن الأبّار قد رأى ديوان الشاعر ووقف عليه وتخيّر منه نماذج ذكرها عند ترجمته[٣].

ولد شاعرنا سنة ٥٧٨هـ، في مدة منصور بني عبد المؤمن[٤]، وتوفي معتبطاً[٥] سنة خمس وستمائة[٦]، عن سبعة وعشرين عاماً.

شخصيته الأدبية والعلمية:

إن المتأمل في شعر ابن شكيل لا يتصور أنه يقرأ لشاب فتي، فخلف إبداعه شخصية رصينة اغترفت من بحر علم وفقه وأدب، ولابد أن نتساءل: ما العوامل المهمة التي أثرت في بناء هذه الشخصية وأخرجت إبداعها بهذه الرصانة؟ وسأجملها بما يأتي[٧]:

١. نشأته في مدينة شريش: وصف المقري جمال هذه المدينة بقوله: "بنت اشبيلية ووادِيها ابن واديها.. وهي ندينة جليلة ضخمة الأسواق لأهلها همم وظرف

في اللباس وإظهار الرفاهية، وتخلّق بالآداب... ولها من الفواكه ما يعم ويفضل..."[٨]، فأثر ذلك في خصب خياله وكثرة آدابه.

٢. تتلمذه على نخبة من مشايخ عصره ولاسيما أن معظمهم من القضاة مثل ابن مقصير البلنسي الذي كلف بخطة القضاء، وقد علمه العربية مشفوعة "بصحة الضبط والتوثيق وسلامة التوجيه والإرشاد"[٩].

وأبو بكر السكوني وكان عالماً بالفقه وصناعة الكلام وهو من عائلة علمية فكان أبوه "فقيهاً محدّثاً بليغاً خطيباً شاعراً"[١٠]، كما أخذ الحديث الشريف عن أبي الحسين بن زرقون وهو صاحب التواليف في الفقه والحديث الذي وصفه الرعيني بقوله: "آخر من كان في أشبيلية متصدراً بهذا الرسم"[١١]، وهذا ما يعكس لنا ثقافته الواسعة التي ساعدت على صقل ذوقه الفني وتعميق مخزونه المعرفي وتفجير طاقاته الإبداعية[١٢].

٣. معيشته في ظل الدولة الموحدية التي توّجت حركة ابن تومرت الإصلاحية ودعت إلى ثورة ثقافية شعارها ترك التقليد والعودة إلى الأصول مما أدى إلى قراءة جديدة للنصوص الدينية وإلى الاهتمام بالتصوف وهذا ما انعكس في شعر ابن شكيل وبدا جلياً في شعره[١٣].

٤. إن صحبة الشاعر لأبي حفص السلمي وحبه الشديد له وملازمته المستمرة، وتوليته إياه مهمة القضاء، أثرت فيه تأثيراً كبيراً حيث كان أبو حفص "أديباً شاعراً مطبوعاً كاتباً، ممتع المجلس فكه المحادثة جيد الخط، وغلب عليه الأدب حتى عرف به"[١٤]، وساهمت هذه العلاقة في رسم صورة مميزة للشخصية الأندلسية المتميزة بالإحساس المرهف والعواطف الجياشة، ومثلت علاقة الشاعر به مرحلة الاستقرار النفسي والعاطفي في حياته.

٥. رزؤه أهله وأصحابه حيث فقد الكثير من أهل بيته كأبيه وأخيه وجدته لأمه، كما فقد أستاذه وأباه الروحي أبا حفص مما عمّق في نفسه شعور الحزن والإحباط

والهروب من الحياة الاجتماعية إلى عوالم الروح الصوفية، وإظهار حبه لله ولدينه، وحب الرسول (ص) وأهل بيته (ع). وهذه هي المرحلة الثانية من شعره.

إن المجموع الشعري المحقق الذي بين أيدينا يضم ستاً وعشرين نصاً شعرياً توزع ما بين القصيدة الطويلة التي تشارف أبياتها على التسعين بيتاً وبين المقطّعة الصغيرة التي لاتتجاوز الأبيات الستة وبين البيتين الصغيرين، وقد عكس لنا هذا المجموع رؤية ابن شكيل لعالم الخطاب الشعري الذي تشكّل من "مجموعة من العلاقات تربط بين مختلف المقولات النحوية التي تعكس كفاءة شاعرنا في بناء واقع حسب نماذج صورية متنوعة ويكفي الوقوف عند هذه الأشعار المتعددة الأغراض والموضوعات لنلمس بوضوح توظيف ابن شكيل للأسماء والأفعال والفضلة مثلاً وهو توظيف حاول من خلاله أن يخلق نوعاً من التوازن... بين القيمة المرجعية والمعرفية لهذه الأشعار وبين مستويات اللغة المتنوعة تركيبية وصوتية ومعجمية وبلاغية"[١٥].

إن قصائد المدح لدى الشاعر تشهد له بالقدرة الشعرية الطويلة النفس وبمراعاة مقتضى الحال والتوظيف الدلالي لعلاقة الصوت بالمعنى ورسمه الصور المتحركة التي اعتمدت التشخيص والصور الحسية كالصور البصرية ومنها اللونية- والصور السمعية والذوقية متعانقة مع أسلوب المبالغة وحسن التعليل والتناص الذي برع فيه ووظفه في أغراضه جميعاً مما يدل على فهم ثاقب وثقافته واعية للنماذج الأدبية الراقية.

وفي رثائه تظهر حكمته ورغبته في الوعظ والإرشاد، وتوظيفه للتضاد وفهمه لفلسفة الموت والحياة متأثراً بمن سبقه من الشعراء.

وقد أشرت إلى ذلك في ثنايا بحثي الذي اقتصرت فيه على مستوى السياق لكني أشرت إلى أساليبه الفنية التي أثرت في مفردات الموضوعات المتبادلة وتعانقت معها في إثراء الدلالة.

لقد أضاف شعر ابن شكيل الذي ظهر إلى النور جوهرة سقطت من تاج الشعر الأندلسي فاكتمل حسنه بعودتها إليه؛ لذا فلن يكون هذا البحث محطتي الأخيرة في رحاب هذا الأثر الشعري الخالد.

السياق في شعر ابن شكيل:

للسياق أثر كبير في إصابة المعنى والوصول إليه، قد عرف البلاغيون أهميته، يقول الجاحظ (ت٢٥٥هـ) مبيناً أهمية السياق مركزاً على أن يناسب الكلام أفهام السامعين "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ولكل حالة من ذلك مقاماً حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"[١٦].

وقد أعطى عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) أهمية كبرى للسياق في تحليل المعاني من خلال نظرية النظم[١٧]، أما الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) فقد أكدّ كلام الجاحظ بقوله: "أما بلاغة الكلام فهي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته"[١٨].

أما الباحثون المحدثون فقد اهتموا بالسياق ناظرين إلى مسببات الإبداع وإلى القيم الفنية التي يحققها الأديب في نصه بعد أن تتداخل الجمل ويترابط بعضها بالبعض الآخر مكوناً تشكيلاً فنياً مؤثراً في النفوس[١٩]، يقول فندريس: "إن الكلمة توجد في كل مرة تستعمل فيها جوّاً يحدد معناها تحديداً مؤقتاً والسياق هو الذي يفرض قيمة بعينها على الكلمة على الرغم من المعاني المتنوعة التي في وسعها أن تدل عليها"[٢٠].

وسأعرج على أثر السياق في شعر ابن شكيل وأقول انه اهتم به اهتماماً كبيراً مستثمراً العلاقة التي تربط الصوت بالمعنى ليضمنها أبعاداً دلالية تراعي المتكلم والمستمع وزمان المخاطب ومكانه[٢١].

الألـفـاظ:

اهتم ابن شكيل بألفاظه اهتماماً كبيراً وانتقى ألفاظه الشاعرة المشحونة بأنواع من الرموز والدلالات لتخصص بمهمتها، وتمثلها بكثير من الوعي لتعبر عن طريقته الخاصة في النظر إلى العالم، والتعبير عن الإحساس به وتخيله[٢٢].والملاحظ على ألفاظ الشاعر انتظامها في نوعين من السياقات:

السياق الأول: تبرز فيه مشاعره العميقة في حب الله الذي شغله عن حب الناس جميعاً وهذا ما تجلى في نظراته الصوفية التي نهلت ألفاظها من معجم العرفان كقوله:

ولي سيد لم يعلم الناس كنهه قريب فإن هاجرته بعد الشأو
جواد إذا فرّ المسيء بذنبه إليه فأدنى جوده الصفح العفو
رددت بحبيه على الناس حبّهم وهل كنت استسقي وفي يدي الدلو
وما سرّني أن أملك الأرض كلها وأن فؤادي من محبته خلو
ولو أن قلبي في يديّ بلا هوى لجنّ فما ظني به وهو الحشو[٢٣]

لقد تخللت القصيدة ألفاظ اكتسبت دلالاتها من السياق (الحب الإلهي) الذي وردت فيه ولو استعملت في غرض آخر لاكتسبت دلالات محددة أخرى يضفيها السياق الثاني على الرغم من اشتراك الكلمات في السياقين في المعنى العام.

مثل كلمتي (قريب) و (بَعُد) اللتين اختصتا هنا بالذات الإلهية التي تجمع الضدين في آن واحد فهو القريب البعيد، وهو (الجواد) الذي لا يرد سائلاً، وأدنى جوده (الصفح) و (العفو)، وقد استغنى الشاعر (بحبيه) عن حب الناس، وعضد هذه الصورة بالاستعارة التمثيلية التي تصوّرت باستفهام إنكاري، و(هل كنت استسقي وفي يدي الدلو)، فكيف يطلب حب الآخرين وهو ينهل من منبع الحب الحقيقي؟ وان أكثر ما يخشاه أن يصبح قلبه (خلواً) من حب الله تعالى ولو استبدل ذلك بامتلاكه

الأرض جميعاً، ويدخل الشاعر في فرضية نلمس أمثالها في قصائد الصوفية وهي "ولو إن قلبي في يديّ بلا هوى لجن" فما ظني به وهو (الحشو).

فهذا الحشد من الألفاظ كشف النقاب عن توجه الشاعر الصوفي وحبه الإلهي الذي أغناه عن الحب الذي يتبادله العشاق لاسيما أنه في ريعان شبابه، وهذا ما يفسّر لنا خلو ديوانه من قصائد الغزل على الرغم من تمكن الشاعر من أدواته الفنية وامتلاكه الناصية الشعرية.

وتجلى ذلك في مدحه أيضاً، يقول واصفاً ممدوحه:

حيّت محيّاه المواسم والتقتْ منه العيون على أغرّ وسيمِ
وتحدّث الحي الجميع بقربه فتروحوا في نضرة ونعيمِ[٢٤]

فتوحي لنا ألفاظ هذين البيتين بارتياح الشاعر وبهجته، فالمواسم (حيّت محياه) والتقت العيون على (أغرّ وسيم)، وقد عمّ خيره على رعيته جميعاً(فتروّحوا في نضرةٍ ونعيم).

السياق الثاني: سياق الحزن لفراق الأحبة الذين توالت فجائعهم على قلبه فصبغ ألفاظه بصبغة الأسى، ووشحها بوشاح الحكمة كقوله:

أدار البلى أما عمرت بمعشري فأنت الذي تدعين قفرا وبلقعا
على كثرة الأهلين أوحشت زائراً وألهبت أكباداً وأجريت مدمعا[٢٥]

فلفظة (دار) اكتسبت دلالة الحزن بإضافتها إلى ليلى ومثلها لفظة (عمرت) حيث وجدا في سياق ينبئ بالعمران العكسي للمقابر وليس للبيوت ومثلها لفظتا (الأهلين) و (زائر) اللتان اكتسبتا دلالة الحزن لارتباطهما بالموت والمقبرة، ولو وضعت الكلمات الأربع في سياق آخر يكون مفرحاً مثلاً لتغيرت دلالاتها تبعاً له، وسأذكر طرفاً من حكمته عند حديثي عن التضاد في شعره ولم أذكره هنا تجنباً للتكرار.

التكرار اللفظي:

من القيم الفنية التي يبرزها السياق التكرار اللفظي، الذي أثار انتباه الدارسين قديماً وحديثاً فانصبت جهود القدماء على جعله محسناً معنوياً أكثرت من تقسيماته وتفريعاته فمن أنواعه: رد الإعجاز على الصدور والعكس والتبديل والتسهيم والمشاركة والتفريع.

أما المحدثون فيرون ضرورة جمع هذه التقسيمات تحت باب التكرار اللفظي وضرورة التنبيه على أثره الدلالي والتنغيمي في السياق[٢٦]، تقول نازك الملائكة إن التكرار "يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبة"[٢٧]، كما ركزوا على أثره في البنية العميقة، يرى د. محمد عبد المطلب أن التكرار هو "الممثل للبنية العميقة التي تحكم حركة المعنى في مختلف ألوان البديع"[٢٨].

لقد ورد التكرار اللفظي في شعر ابن شكيل ومن أنواعه:

١. التكرار البياني:

وهو أبسط أنواع التكرار ويعد أصلاً لكل تكرارٍ تقريباً وهو ما قصده القدماء عند ذكرهم مطلق التكرار[٢٩]. ويدخل ضمنه ما عرف في علم البديع بـ(الترديد)، قال ابن أبي الأصبع عنه: "أن يعلق المتكلم لفظة من الكلام بمعنى ثم يرددها بعينها ويعلقها بمعنى آخر"[٣٠]، من ذلك قول ابن شكيل في مدحه:

الله أكبر هذا وجه إسحاقا	هذا الهلاك وهذا الشمس إشراقا
هذا الإمام الذي طابت مخابره	وطاب نفساً وأغصاناً وأوراقا
هذا الذي جيدت الدنيا بنائله	وأورق الصخر من جدواه إيراقا
هذا الذي أمن الفجّ العميق به	وطيّر الروم والصلبان إشفاقا
هذا الذي هجر الأوطان محتسباً	في طاعة الله يفني العمر إنفاقا[٣١]

فقد تكرر (اسم الإشارة) سبع مرات وفي كل مرة تعلق اللفظ المكرر بمعنى أراد الشاعر إضفاءه على ممدوحه فهذا (وجه إسحاقا) و (الهلال) و (الشمس) إشراقا، و (الإمام الذي طابت مخابره) وهو من (جيدت الدنيا بنائله) و(أورق الصخر من جدواه إيراقا) و (أمن الفج العميق به) و (طير الروم والصلبان إشفاقا) و (هجر الأوطان محتسباً) و من (في طاعة الله يفني العمر إنفاقا).

فقد عمل التكرار على تتابع الصفات الحميدة للممدوح، وقد جعلها بصيغة الماضي للدلالة على حصولها وانتهاء الحدث ومعرفة الناس به معرفة قطعية إلاّ التعبير الأخير فقد اختلف فيه التركيب فقد جاءت صيغة الفعل مضارعة للدلالة على الاستمرارية في الحاضر والمستقبل ؛ لأن الطاعة الخالصة لله يجب أن تكون مستمرة في الوقت الحاضر والمستقبل مع التسليم بحصولها في الماضي.

كما قدّم شبه الجملة (في طاعة الله) على الفعل (يفني) للدلالة على تخصيص أفناء العمر في طاعة الله لا غير، وان الممدوح ستستمر صفاته المذكورة سابقاً ما دام مستمراً في طاعة ربه. كما يردد في رثاء أخيه لفظة (الهمّ)، قال مخاطباً عينه:

تأوبني همي فبتّ كأنني على مستقلاّت النجوم رقيبُ
كأنّ الدجى والشهب همي وناره[٣٢] إذا شب منها في الضلوع لهيبُ
سقيت حميا الشوق فالهم سكرها وأكثر ما ألعى المشوق نحيبُ[٣٣]

إن إلحاح الشاعر على كلمة (همي) يدل على حرقة الحزن التي تعصف بقلبه نتيجة لفراق أخيه، كما تكررت في القصيدة ذاتها ألفاظ تفوح أسىً وحزناً مثل كلمة (نوح) التي وردت في محاورته لحمامة الأيك قائلاً:

أقول وقد غنّت حمامة إيكة ومال بها بين الأراك قضيبُ
أساجعة الأغصان نوحاً فإنني على النوح من بين اللحون طروبُ[٣٤]

فقد تكررت الكلمة مرتين تركيزاً على معناها الذي تآزر مع كلمة (الهم) السابقة ليرسم صورة لحالته النفسية الحزينة، لاسيما أنه أدخلها في نسق حواري ليرسم لنا صورة صوتية تسمعنا أنينه الذي شاركته به الحمامة الساجعة.

إن حبه الشديد لأخيه جعله يجسد شعوره بالأسى لكريم خصاله وحسن فعاله لذا سيطر الفعل (كان) مجرداً أو متصلاً بضمير المتكلم (كنت) على أبيات متتالية في القصيدة ذاتها، حيث يقول:

وكنت أرجّي أن تزيد[٣٥] حياته ... حياتي فشانته عليّ شعوبُ
وكنت أرجّيه لكل ملمّة ... فقال الردى: إن الرجاء كذوبُ
وكان سريعاً حين يدعى إلى الندى ... وكم من فتى يدعى وليس يجيبُ
وكان حياً في المحل يعلم ضيفه ... إذا أمّهُ، أن المحلّ خصيبُ
ولم يك ذا عيب ولا كان عائباً ... ولكن نقيّ اللبستين أديب[٣٦]

فقد سيطر الزمن الماضي على سياق النص ولا شك فهو يتحدث عن مرثي عزيز وليس له إلا أن يتذكر الماضي الذي كان معه وفي كل مرة تكررت فيه كلمة (كان) أو (كنت) ردد الشاعر صفات كريمة لأخيه أظهرته بأفضل صورة للرجل الكريم الشجاع.

وقد لا تتكرر الكلمات ذاتها وإنما ما اشتق منها أو ما اشتركت معه في جذر لغوي واحد دون اختلاف في المعنى وهو ما عرف في البلاغة بالجناس الاشتقاقي أو تجنيس التصريف والاشتقاق "ويكون بالاتفاق في المادة ويختلف البناء"[٣٧]، كما في تكرار كلمة (الرجاء) وما اشتق منها مثل: (أرجّي) و (أرجّيه) الواردة في هذه الأبيات للدلالة على شدة احتياجه لأخيه الفقيد في الوقت الحالي. وكقوله في القصيدة ذاتها:

فنحن بكينا نبتغي الأجر في البكا ... ونحن صبرنا والصبور لبيبُ[٣٨]

فقد ورد الجناس الاشتقاقي في (بكينا، والبكا) و(صبرنا والصبور) تركيزاً على معنيي البكاء والصبر المتلازمين حيث جاء البيت رداً على أحد أعداء الشاعر الذي استبشر بنكبته فأراد ابن شكيل إظهار قوته، إذ لم يبك جزعاً إنما بكى ابتغاء أجر الله فصبر طاعة لخالقه.

وهذا النوع كثير في شعر ابن شكيل ومنه قوله في رثاء جدته بعد استعراض مجمل خصالها الحميدة:

سأثني عليها بالذي هي أهله فإن ثنائي طاب قيلاً ومسمعاً[٣٩]

حيث وردت كلمتا (سأثني، وثنائي) تأكيداً على معنى الثناء الذي تستحقه المرثية ؛ لأنها امرأة صالحة ولأنها جدة لنعم الحفيد ذلك الشاعر الفحل – كما وصفه ابن الأبار- الذي تطيب أشعاره إتقاناً وإنشاداً لذا سيبقى الثناء مستمراً[٤٠].

تكرار تلاحم المعاني:

وهو نوع من التكرار يؤدي إلى ربط المعاني بعضها بالبعض الآخر[٤١] ويدخل ضمنه: ما أسماه البلاغيون بـ(رد الأعجاز على الصدور)، ويعني: (أن تكون أحدى الكلمتين المتكررتين أو المتجانستين أو الملحقتين بالتجانس في آخر البيت والأخرى قبلها في أحد المواضع الخمسة من البيت وهي المصراع الأول وحشوه وآخره وصدر المصراع الثاني وحشوه)[٤٢].

وهو كثير في شعر ابن شكيل لما له من قيمة إبداعية تجعل البيت متلاحم الأجزاء وظهر في أغراضه جميعاً ولاسيما في الرثاء كما في قوله:

رضى بقضاء الله فهو مصيب وصبراً على الأحداث فهي تنوبُ
خليليّ قد وارى التراب أحبتي فلم يبق لي فوق التراب حبيبُ[٤٣]

فقد وردت كلمة (أحبتي) في العروض وتكرر ما أشتق منها وهو (حبيب) في الضرب توكيداً على افتقاد الأحبة، وتلاحم معه تكرار كلمة (التراب) مرتين، وقد

رمز الشاعر بها إلى الموت والحياة وأدخله في نسق تضاد فبالأمس أحبته فوق التراب أحياء واليوم قد واراهم الثرى فأصبحوا تحته أمواتاً حتى لم يبقى للشاعر فوقه حبيب وكان قاصداً في تكرارها إظهار المقارنة بين الماضي والحاضر.

ويقول في رثاء جدته:

دعتها المنايا فاستجابت دعاءها سريعاً وداعي الموت أسرع من دعا[٤٤]

لقد تكررت الكلمات المتفقة في الاشتقاق وهي: (دعتها، دعاءها، داعي الموت، دعا)، وحققت فائدتين: إحداهما: لفظية سياقية معنوية حيث تلاحمت المعاني من خلال تأكيد الشاعر معنى الدعوة الذي أبرزه أسلوب التكرار ووضحه البناء التصويري من خلال التشخيص فالمنايا تدعو فيستجاب لها، وداعي الموت لا يمهل كثيراً فهو أسرع من دعا. والأخرى موسيقية من خلال تكرار الحروف الداخلة في تكوين تلك الكلمات مما أحدث نغماً نتيجة لذلك التكرار.

الإجمال والتفصيل:

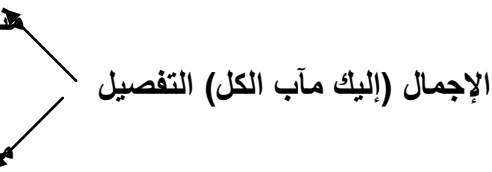
فن سياقي تتضح فيه قدرة المبدع على التمكن من ناصية فنه، تحتوي تشويقاً يشد السامعين إلى أمر معين يحمل الفكرة ثم يعقبها بتفصيل يرضي فضول المتلقي في معرفة المزيد عن فكرة المبدع، وقد انتبه البلاغيون إلى أهميته فمنهم من ذكره تحت عنوان (تفسير الإجمال والتفصيل)[٤٥]، ومنهم من عرّفه بقوله: "أن يأتي المتكلم بشطر بيت من شعر له متقدم في نثره أو أنظمه صدراً كان أو عجزاً يفصّل به كلامه بعد أن يوطئ له توطئة ملائمة"[٤٦]، وهناك ثلاث قضايا بديعية تندرج تحت هذا المصطلح هي: التقسيم، والجمع، والتفريق. وهذا المصطلح يخدم القضايا المشار إليها فهو "يشكل طبيعة أسلوبية تجري فيها الأنساق اللغوية التي تتشكل على وفق علاقات بنائية مختلفة تكشف عن الحكمة العقلية التي شكلت النص المكتوب، وذلك أن العقل يتحرك بطبيعة تفصيلية تكشف عن أنّ هذه الفكرة تتحلل إلى عناصر جزئية صغيرة غير قابلة للتجزئة أحياناً أو أنها تتحرك مع عناصر مختلفة تكوّن هذه

العناصر مجتمعة فكرة عامة أو كلية، ومن هنا فإن ذكر الشيء ثم تقسيمه إلى عناصر مختلفة شيء واحد أو ذكر شيء وتفريقه مع عناصره ما هو إلاّ أسلوب في الإجمال والتفصيل"[٤٧].

لقد ورد في شعر ابن شكيل الإجمال والتفصيل، ومن ذلك قوله مخاطباً دار البلى التي أخذت منه أحبة كثر:

إليك مآب الكل منهم ملبّث قليلاً ومنهم من تولّى وودعا[٤٨]

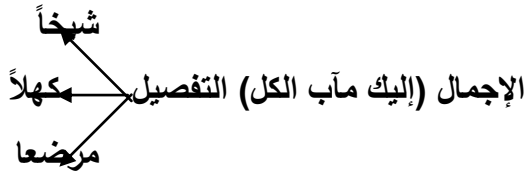
فالإجمال في قوله: (إليك مآب الكل) فكل الناس راجعون إلى دار البلى، إلى المقبرة، أما التفصيل ففي قوله: (منهم ملبّث قليلاً)، و (منهم من تولّى وودعا)، حيث استقصى بتفصيله صنفي الناس فمنهم اللابث قليلاً، ومنهم من سبقه حيث تولّى وودع، وفي هذا الخطاب تخفيف لحزنه فلئن ذهبت جدّته وودعت أبناءها وأحفادها فهم من بعدها على الأثر وهذه هي سنّة الحياة، ويمكننا تمثيلها :



وجعل (الباقي) مقدماً في تفصيله على (الفاني) اهتماماً بالسامعين الذين احترقت قلوبهم حزناً على هذه الفقيدة وهم الذين يمثلون هذه الفئة (الباقين)، وكقوله في رثاء جدته، معدداً فئات المصلين عليها لشدة صلاحها:

وصلى عليها كاتباها وصحبها وجيرتها شيخاً وكهلاً ومرضعا[٤٩]

حيث أجمل الشاعر كلمة (جيرتها) ثم فصّل ذلك لبيان فضلها عليهم جميعاً ومواصلتها لهم وحسن علاقتها بهم، ولو مثلنا ذلك بمخطط لوجدنا:



حيث راعى الشاعر الترتيب التسلسلي للمصلين فأكثرهم صلاة الشيخ، يليه الكهل، فالأقل صلاة والأكثر إنشغالا (المرضع) التي لم يلهها طفلها عن افتقاد المرثية والصلاة عليها.

وقد يقع الإجمال والتفصيل ضمن تناص قرآني كقوله في رثاء جدّته؛ إذ ابتدأ قصيدته بخطاب دار البلى التي عمرت بمعشره وانطلق إلى وصف الحشر قائلاً:

إلى الحشْرِ واسم الحشرِ وفقٌ لِشكلِهِ جماع أمور ما أهمّ وأشنعــا
مقام يعمُّ الأنسَ والجنَّ هولُـــهُ ويحشر فيه الوحش شرباً مفزَّعا
تبدل فيه أرضه غيــر أرضــنا وتطوى السماوات العلى طيّة معاً
فيالك يوماً قلّ سعي الورى لـه وما فيه للإنسان إلا الذي سعى(٥٠)

فقد أفاد في وصف هول ذلك اليوم من مشاهد القيامة الواردة في القرآن الكريم، فالحشر يعم الجميع كما في قوله تعالى: ((وترى الأرض بارزة وحشرناهم فلم نغادر منهم أحدا)) (الكهف: ٤٧)، غير أن طريقة الحشر وفق لشكله، ويعتمد الشكل على الفئات، ففئة المؤمنين غير فئة الكافرين، قال تعالى: ((يوم نحشر المتقين إلى الرحمن وفدا، ونسوقُ الكافرين إلى جهنم وردا)) (مريم: ٨٥-٨٦)، وهنا نلاحظ قدرة الشاعر على الإشارة الموجزة إلى آيات كثيرة في هذا الباب مما يدل على تمكنه الشعري وسعة اطلاعه على القرآن الكريم، ويستمر في لمحته الموجزة بقوله: " جماع أمور ما أهم وأشنعا " حيث يشير إلى هول يوم القيامة الذي عبر عنه الخالق سبحانه في آيات متنوعة المواضع ، وأدخله في أسلوب تصويري كما في قوله تعالى: ((ياأيها الناس اتقوا ربكم إن زلزلة الساعة شيء عظيم، يوم ترونها تذهل كل

مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها، وترى الناس سكارى وما هم بسكارى ولكن عذاب الله شديد[٥١])) (الحج١-٢).

لقد استعمل الشاعر في هذا التناص أسلوب الإجمال ثم فصّلَه بقوله:

مقام يعمُّ الإنس والجنّ هولُهُ ويحشر فيه الوحش شرباً مفزَّعا[٥٢]

حيث أفاد الشاعر من مجموعة من الآيات الكريمة التي بيَّنَت أنّ هذه الأهوال تشمل الثقلين (الإنس والجن) ولا تسلم منها الوحوش فهي تحشر من دون حساب. إنّ من يقرأ البيت تنثال في ذاكرته الآيات الكريمة: ((ويوم نحشرهم جميعاً يا معشر الجن قد استكثرتم من الإنس وقال أولياؤهم من الإنس ربنا استمتع بعضنا ببعض وبلغنا أجلنا الذي أجّلت لنا قال النار مثواكم خالدين فيها إلا ما شاء الله)) (الأنعام:١٢٨)، وقوله تعالى: ((وإذا الوحوش حُشرت))(التكوير:٥).

أمّا البيت :

تبدل فيه أرضه غير أرضنا وتطوى السماوات العلى طية معا

فقد تناص الشطر الأول مع قوله تعالى : ((يوم تبدّل الأرض غير الأرض والسماوات وبرزوا لله...)) (إبراهيم:٤٨)، أمّا الشطر الثاني فقد تناص مع الآيتين الكريمتين؛ الأولى: قوله تعالى : ((يوم نطوي السماء كطي السجل للكتب))(الأنبياء: ١٠٤).

والأخرى: قوله تعالى: ((والأرض جميعا قبضته يوم القيامة والسماوات مطويات بيمينه))(الزمر: ٦٧)، ثم يشير الشاعر إلى قلة حيلة الإنسان في ذلك اليوم بقوله:

فيالك يوما قلّ سعي الورى له وما فيه للإنسان إلاّ الذي سعى

حيث تناص الشطر الأول مع قول الباري سبحانه: ((إنّ سعيكم لشتى)) (الليل:٤)، إذ أجمل الخالق سعي البشر ثم فصّله بقولِه: ((فأمّا من أعطى واتّقى وصدّق بالحسنى فسنيسِّرَه لليُسرى))(الليل: ٥ - ٧) وهم فئة المؤمنين؛ وهيَ القِلَّة التي قدّمت لحياتها الأخرى، وتقابل فئة الكافرين الممسكين التي أشار إليها سبحانه

بقوله: ((وأمّا من بخل واستغنى وكذّب بالحسنى فسنيسِّره للعسرى)) (الليل:٨-١٠)، كما أشار الله تعالى إلى الفئة الساعية إلى الآخِرة في قوله تعالى: ((ومن أراد الآخرة وسعى لها سعيها وهو مُؤمِنٌ فأولئك كان سعيهم مشكورا)) (الإسراء١٩) وأمّا الشطر الثاني فقد تناص مع قوله تعالى: ((وأن ليس للإنسان إلاّ ما سعى)) (النجم: ٣٩).

المبالغة:

يكمن جمال الشعر في ابتعاده عن الواقع وتحليقه في عالم الخيال، وقد صنف البلاغيون (المبالغة) ضمن المحسنات المعنوية، يقول صاحب الطراز: "اعلم أن المبالغة ترجع حقيقة أمرها إلى دعوى المتكلم للوصف اشتداداً فيما سبق من أجله على مقدار فوق ما يسلمه العقل ويستقربه"[٥٣].

وذكروا لها أقساماً ثلاثة هي: المبالغة، والإغراق، والغلو[٥٤].

وبعيداً عن الجري وراء التقسيمات فإن للمبالغة قيمة عليا من حيث الثراء الفني للنص، لذا سأحاول تلمّس مبالغات ابن شكيل وهي سمة واضحة في شعره برزت في أغراضه المختلفة، وأفاد من هذا الأسلوب بحسب حاجة السياق مطعماً هذه المبالغة بالعاطفة الجياشة في رثائه وبالحماسة التي برزت في صوره القتالية عند مدحه.

فمن مبالغاته في مدح والي إشبيلية أبي إسحاق قوله واصفاً خيله موضحاً قوته مبرزاً جرأته على المواجهة وإصراره على الانتصار:

إن كنت غزلان الصريمة فاسنحي ... أو كنت عقبان السراء فحومي
لما استهلّ بها الثغور صوارخاً ... طلعت طلوع العارض المركومِ
تقع السنابك بالصفا فترى بها ... آثارها كالطابع المختومِ
قالت جموع الروم حين وطئتهم ... ويل لبيض رؤوسنا المخطومِ
فيها بروق المشرفية لمّعاً ... تعد الكماة بجحفلٍ مهزومِ[٥٥]

إنها صورة مليئة بالحياة والحركة لخيل والٍ دلّت على قوته وشدة بأسه، وقد أدخل المبالغة في أساليب تصويرية أثرت دلالة السياق بشكل كبير فقرنها بالغزلان والعقبان ولم يشبهها بها إنما خاطبها وكأنها هي فإن كانت غزلان الصريمة فلتأت من جهة التيمن وإن كانت عقباناً فلتحم حول أرض المعركة فإن صيدها من جنود الأعداء قادم ما دامت هذه الخيل السريعة والرشيقة تحت فرسانها الأشداء وهي مرعبة لأعدائها منذ أن استهل بها الهجوم بذلك الصهيل الذي عبّر عنه الشاعر بـ(صوارخاً) زيادة في تخويفها أعداءها وقد عبّر عن قوتها بصورة بصرية فأرجلها حين تضرب حجارة الصفا الصلدة تترك فيها آثار السنابك مرتسمة للدلالة على شدة الجري وقوة السنابك وقرنها بصورة الطابع المختوم كي تتضح معالمه عند ختمّه، ثم بين آثار قوة الوالي وتخويفه أعداءه من خلال بناء تصويري عماده الحوار فجموع الروم بما عرف عنها من استعداد للقتال خافت من الوالي وقد أحسن إذ وصفهم بقوله (جموع الروم) بينما وصف مجيء ممدوحه لهؤلاء بما يدل على مجيئه منفرداً نظراً لقوته واستهانته بمجموعهم معبراً عن ذلك بقوله: (حين وطأتهم)، وقد أحسن اختيار ذلك؛ لأن كلمة (الوطأة) تعني بأنّ الواطئ منتصر والموطوء منهزم ولو قال (جئتهم) لما أدت الدلالة ذاتها.

وتتبين دلالة المبالغة في وصف النصر من خلال مقول القول: "ويل لبيض رؤوسنا المخطوم"؛ لأن سيوف الوالي وأتباعه ستبيد الأعداء من خلال ضرب الهام الذي يضمخ بيض شعرهم بالدماء أو أن شيبهم سوف تدوسه الخيول لأن رؤوسهم ستتدحرج تحت سنابك الخيل فتهان وتذل. ثم استمر في تبيان معالم صورته من خلال قوله: "فيها بروق المشرفية لمعاً" أي أن سيف الوالي وسيوف جيشه ستلمع بين هام الروم فكأن صورتها تلك تنبيء بنهاية المعركة الحتمية بانهزام جيش الروم وانتصار الوالي الشجاع الذي أدار المعركة بنفسه.

والملاحظ أن الشاعر غيّب ذكر شجاعة الجيش الذي يقوده الوالي ليركز على شجاعته وتفرّده وثقته بنفسه، فلا يحتاج إلى إدارة المعركة من بعيد أو بالواسطة وإنما هو سبّاق، وكمي لا يخشى من ينازله.

قد تأتي المبالغة في باب الرثاء تعبيراً عن الحزن الشديد وعن افتقاد المرثي من خلال بيان أثره في محيطه وتجسيد ذلك الأثر بصور ناطقة تفيض بالعاطفة الصادقة، يقول ابن شكيل في رثاء جدته مبيناً الفراغ الذي تركته:

فخلّت عليّ الأرض حتى كأنما حرام على الأجفان أنّ تتطلّعا
وحتم عليها أن تصوب فما همت على ممحل إلا وأصبح[٥٦] مهرعا
بكى بعدها المحراب شوقاً لقربها وروض منها الترب خصباً فأينعا[٥٧]

لقد صور الشاعر حزنه الطويل لهذا الفراق فلقد أصبح المكان خالياً موحشاً لا يستطيع أن ينظر إليه وقد أبدع الشاعر بتعبيره عن ذلك بقوله: "حتى كأنما حرام على الأجفان أن تتطلعا" فكأنه لا ينظر امتثالاً لأمر محرم والإنسان الملتزم أشدّ ما يتوخاه الابتعاد عن الحرام فانعكست ثقافته الدينية على بناء صوره الفنية، وتتضح المبالغة في التعبير عن البكاء المتواصل بجملة (وحتم عليها أن تصوب) فكأنها غيمة تصوب للدلالة على شدة البكاء وتواصله، ويستمر الشاعر في إثراء دلالته المتمثلة في التعبير عن بركة هذه العائلة وشدة تديّنها من خلال بكاء القاضي الحفيد المؤمن على جدته الصالحة بقوله: "فما همت على ممحل إلا وأصبح مهرعا"، أي أن هذه الدموع المباركة ما مسّت تربا إلاّ وحوّلت عطشه وجدبه سقياً وابتلالاً فيا له من باكٍ ويا لها من فقيدة.

وقد توّج الشاعر مبالغته من خلال توظيف التشخيص في قوله: "بكى بعدها المحراب"، وإدخاله في صورة متحركة فالمحراب باكٍ متشوق للمرثية وقد روّت دموعه المباركة على المرثية الأرض الجدباء فأحالت جدبها خضرة وموتها حياة

وكأن المرثية تهب بموتها الحياة للمكان الذي طالما عملت فيه صالحاً حتى **افتقدها.**

وهنا تتضح إمكانات الشاعر التعبيرية وقدرته على تحريك صوره الشعرية.

وقد تدخل المبالغة في نسق تصويري كقوله راثياً شيخه أبا حفص:

يا خجلة القمر المنير وقد رأى عمراً بأنواع الجلالة ملبسا
لو يستطيع لجاء مقتبساً لها من أفقه وإذا لصادف مقبسا(٥٨)

لقد رصد ابن شكيل لمبالغته التعجب الممزوج بالتشخيص في قوله: "يا خجلة القمر المنير" فالقمر خجل من بهاء جلال أبي حفص، مستثمراً ما يقدمه التشبيه المقلوب من مبالغة في جعل نور أبي حفص يفوق نور القمر فخجل من تلك الزيادة فطفق يرجو اقتباسها من المرثي لو استطاع "وإذا لصادف مقبسا" وهنا زاوج الشاعر بين أساليب البديع وأساليب البيان في إثراء دلالة رفعة المرثي وجلالة قدره.
ومنها أيضاً قوله راثياً ابني الوزير أبي الحجاج:

أسعداني يا فرقدان وغورا فرقدا الأرض غورا في الصفيحِ
كيف تبقى النجوم بعدهما لم تنـ ـكدر والجبال ذات جنوحِ
كيف لم تلفظ المقابر مو تاها ويبدو الأديم غير صحيحِ(٥٩)

فقد خاطب الشاعر نجمي الفرقدين طالباً منهما أن يغورا وينكسفا حزناً على فرقدي الأرض- ابني الوزير- اللذين غورا في الصفيح ووريا في الثرى، والملاحظ دقة اختياره للفرقدين لأنهما معروفان بعلوهما وبتلازمهما في الظهور والاختفاء؛ لينعكس ذلك على المرثيين اللذين كانا عاليي المقام ومتلازمين في حياتهما، فتلازما في مماتهما أيضاً.

وقد استثمر طاقات التركيب في أداء مبالغته من خلال إيراد استفهامين إنكاريين بالغ فيهما بإظهار رفعة المرثيين، في البيتين الثاني والثالث، حيث تساءل كيف بقيت معالم الكون على حالها بعد موتهما ولم تقم القيامة حيث تنكدر فيها النجوم

وتسيّر الجبال وتلفظ المقابر موتاها وتتغير طبيعة الأرض وربما كانت هذه الصورة أكثر أبيات ابن شكيل مبالغة إذ حشد لها طاقاته التعبيرية من تحليق في الخيال وقدرة على توظيف الحوار وإدخاله في رسم صورة عمادها التشخيص والاستعارة التصريحية وتوظيف لطاقات التركيب.

حسن التعليل:

يميل الإنسان بطبعه إلى التعليل بنوعيه عندما تستوقفه مواقف تحتاج شرحاً وتعليلاً، سواء أكان الشرح علمياً بالرجوع إلى طبائع الأشياء والقوانين التي يخضع لها نظام الكون والمجتمع، أم أدبياً يتخيل الشاعر أسبابه المؤسسة على الخيال والعاطفة للتأثير في وجدان السامع وإدخال السرور عليه بمدحه أو التخفيف من وقع مصيبته والتقليل من شدة ألمه(٦٠).

وقد رآه عبد القاهر الجرجاني ضرباً من التخييل، قال عند الحديث عنه: "هو أن يدعى في الصفة الثابتة للشيء أنه إنما كان لعلة يضعها الشاعر ويختلقها، إما لأمر يرجع إلى تعظيم الممدوح أو تعظيم أمر من الأمور"(٦١).

وهذا ما وجدته في شعر ابن شكيل حيث يميل إلى حسن التعليل الممتزج بالعاطفة وروعة التصوير. من ذلك قوله:

يا من لصبح الشيب كيف تنفّسا في لمتي فأجابه ليل الأسى
لا تحسبنّ سواد شعري نعمة لكن كسته هموم قلبي حندسا
إلاّ يكن شاب العذار أو انحنى ظهري فقد شاب الفؤاد وقوّسا(٦٢)

إنه لحسن تعليل يستوقف القارئ ينم عن براعة في استعمال التضاد وسيلة للإبانة عن عاطفته الجياشة المعبرة عن حزنه لفراق أب روحي وأستاذ طالما أحاط الشاعر بحبه ورعايته فقد عبّر عن شدة معاناته لمصابه الكبير بانتشار الشيب واختار له تعبيراً عماده التشخيص في (صبح الشيب) (كيف تنفس) في لمته مستغلاً الطاقة الإيحائية للتناص القرآني في قوله تعالى: ((والصبح إذا تنفس))،، غير أن

الشاعر أراد التعبير المجازي عن ذلك التنفس أي ظهور الشيب حزناً وألماً غير أن (ليل الأسى أجابه) لتنثال الدلالات الرمزية للون الأسود فمنها الحزن على الفراق، ومنها كثرة الشعر الأسود ؛ لأن الشاعر شاب في العشرين من عمره، وليكون التضاد بين (تنفّس الصبح) و (ليل الأسى) موضحاً للحالة النفسية التي يعيشها الشاعر في شبابه الظاهري، وشيخوخة روحه الباطنية، وهذا ما يعضده البيت الثاني الذي علل سواد شعره على كثرة مصائبه بأن هموم قلبه هي التي كسته لون الحندس أي شدة السواد، ويردف ذلك بمعنى متمم لسابقه بقوله:

إلاّ يكن شاب العذار أو انحنى ظهري فقد شاب الفؤاد وقوّسا

فلئن خفيت الآثار الظاهرية للحزن بأن (شاب العذار) أو (انحنى الظهر) فإن ما خفي كان أعظم "فقد شاب الفؤاد وقوسا" تعبيراً عن التأثير النفسي الداخلي لهذه المصائب المتتالية على روح الشاعر وقلبه.

وقد يدخل حسن التعليل في بناء تصويري يكون جزءاً من رسم صورة لبطولة ممدوحه الوالي أبي إسحاق إبراهيم، حيث يقول:

والأرض واجفة[٦٣] وما رجفاتها إلا لأن بها قلوب الرومِ[٦٤]

فقد علل اضطراب الأرض، ورجفاتها بوجود الروم الذين رجفت قلوبهم خوفاً وهلعاً من قوة الممدوح وسطوة جيشه معضداً بناءه التصويري ببناء تركيبي يبالغ في تكثيف المعنى من خلال أسلوب القصر الذي حصر سبب رجفات الأرض برجفات قلوب الأعداء مبالغة في كثرتها وشدتها.

التضاد:

إن للتضاد أثراً كبيرا في إثراء الدلالة وفي رفد الصورة بمصدر مهم من مصادرها ، يقول الدكتور عناد غزوان (رحمه الله تعالى) : " فالشاعر حين يجمع

بين عواطفه ومشاعره في الحب والحياة ومشاعره وعواطفه في الموت والفناء إنما يوظف حسه بهذا الطباق في صورة أدبية تعد عملا فنيا خلاقا تتحرك فيه الفكرة الأدبية بحرية وعفوية وقوة . مثل تلك الفكرة قائمة على قوة ارتباط وتفاعل تينك العاطفتين وذينك الشعورين الحب والبقاء والموت والفناء ، ومن تقابلهما وجها لوجه واندماجهما بفكرة واحدة يتكون مصدر الصورة الشعرية"[٦٥] .

لقد استعمل ابن شكيل التضاد بشكل كبير في شعره وأدخله في أغراضه كلها . وأهم أغراضه التي بدا التضاد معبرا فيها :

١- الرثاء : يعد الرثاء أرضا خصبة للغة التضاد .. لأن الموت بطبيعته مؤلم وحاد يقفنا بين عالمين ، هما أبعد ما عيّناه وما عانيناه في الوقت نفسه[٦٦] .

لذا استثمر ابن شكيل طاقات التضاد في رثائه وأفاد من مساحات التوتر التي توفرها في الخلق الشعري، يقول:

حذارِ حذارِ من ركون إلى الزمنْ فمن ذا الذي يبقي عليه ومن ومنْ
ألم تر للأحداث أقبلها المنى وأقتلها ما عرّض المرء للفتنْ
تسر من الدنيا بما هو ذاهب ويبكي[٦٧] على ما كان منها ولم يكنْ
أرى دارنا ليست بدار إقامة أردنا نواءً[٦٨] عندها وهي في ضعنْ
فكم سكن الدنيا ملوك أعزّة تفانوا فلم تستبق منهم لها سكنْ
وكم في الثرى دست جبين متوج فأصبح بالأقدام يوطا ويِـُمتهنْ
وكالصقر فوق السابقات اعتضت به أعالي أعوادٍ من النعش فارجحنْ
ومن ضاقت الدنيا به وبجيشه طوت شخصه في قيد شبر من الكفن[٦٩]

نلاحظ أن التضاد سيطر على جو الأبيات، ولنبدأ بستوى القراءة الأفقية حيث بدأ البيت بالتحذير من الركون إلى الزمن لأنه يحقق نقيضين حيث يبقي أشخاصا ويذهب آخرين فتبدأ لدينا سلسلة متناقضات بين (أقبلها المنى/ وأقتلها ما عرّض المرء للفتن) و(تسر ويبكي) و(أردنا نواء/ وهي في ضعنِ) و(وسكن/ ولم تستبق

فيهم لها سكن) و(جبين متوج/ وأصبح بالأقدام يوطا ويُمتهن) و(السابحات/ وأعواد من النعش) و(ضاقت الدنيا به وبجيشه/ وطوت شخصه في قيد شبر من الكفن) والملاحظ وجود تساوٍ بين النقيضين على المستوى الصرفي والنحوي في قسم من الثنائيات السابقة . مثل ثنائية (أقبلها وأقتلها) وكلاهما اسم تفضيل اتصل به الضمير و(تسر وتبكي) وكلاهما فعل مضارع وإن بني الأول للمجهول والثاني للمعلوم لكن الفعلين دلا على اختلاف حالتيهما .

ومن القراءة العمودية تتبين لنا ملحوظات : أهمها :

١- ورد طرف الثنائية الأول كلمة ووصفها، بينما ورد الطرف الثاني جملة، كما في (جبين متوج) و(أصبح بالأقدام يوطأ ويُمتهن) وقد قدم شبه الجملة لغرض التعجب والتخصيص . وكان خبر (أصبح) جملة فعلية تدل على الحدوث والتجدد والغرض من ذلك إيضاح الحال المتبدل من التتويج إلى الوطء بالقدم والامتهان، وهذا يحقق مقولة الشاعر التي تصدرت قصيدته وحذرتنا من الركون إلى الزمن الذي تتغير فيه الأحوال.

٢- استعمال التصوير وسيلة لرسم المتنافضات كما في (وكالصقر فوق السابقات) حيث استعمل التشبيه وسيلة لرسم الصورة فشبه الفارس في شدته وسرعة انقضاضه بالصقر فوق الخيول السريعة وأراد بقوله : اعتضت به أي عوّض عنه وتبدل حاله إلى رفعه المرثي على أعواد النعش ، فحرص على رسم صورته مرتفعا في الحالين.

مع بيان تغيرهما من النشاط والحركة الدائبة إلى السكون الدائم المفضي إلى الانتهاء المحتم، وهو دليل سعي الإنسان ووجوده على قيد الحياة.

أما الصورة الثانية فكان عمادها الكناية كما في (ومن ضاقت الدنيا به وبجيشه) كناية عن الشدة والضخامة فمن كثرتهم تكاد الدنيا تضيق بهم. ثم تبدل حالهم فأصبحت السعة شبراً من الكفن يطويهم كناية عن صغر المكان وضيقه، فاستثمر

الشاعر الإيحاء الذي وفرته هذه الوسيلة التصويرية وأدخلها في تضاد بيّن لنا البون الشاسع بين الحالين المتقابلين.

٣ـ لقد ربط الشاعر نهاية المتناقضات ببدايتها فكلها تصبّ في مجرى اللاجدوى وضرورة عدم الركون إلى الزمن.

٤ـ سيطرت ثنائية الماضي والحاضر على أبيات القصيدة فالماضي كان زاخرا بامتيازات المتكبرين في حين أصبح واقعهم الحاضر مؤلما إذ لا سكن لهم، وتوطأ رؤوسُهم بالأقدام ويرفعون على الأعواد، ويطويهم شبر من الكفن.

ويستمر الشاعر في قصيدته مُبينا فعل الموت في قلب موازين الأمور عند أصحاب النفوذ، فيقول:

ومحتجب لا يخرق الأذن حجبه ولجن مناياه عليه ومـا أذن
وذي حرس لا يغفلون احتراسه رمته فلم ينصر عليها ولم يعن
وماسح عطفيه من الدرن انبرت له الدود أكلاً فانبرى درن الدرن
فما أعثر الآمال في أجل الفتى وأقرب أيام السرور من الحزن[٧٠]

إن القراءة الأفقية للأبيات الثلاثة تكشف لنا عن ثلاث حالات في الدنيا أبدلت بثلاث، (فكثير الحجاب الذي لا يكلم إلا بإذن/ ولجت عليه المنايا من دون إذن) و (كثير الحرس/ اغتالته المنايا) ، (ومن يبالغ في مسح كتفه من الدرن خيلاء وترفعاً / انبرت له الدود أكلا فأصبح درن الدرن) ثم يفضي الشاعر بنا إلى حكمة مُستقاة من ذلك تصل فيها مسافة التوتر إلى أقصاها حيث تستوي لديه الحالتان المتناقضتان فلا يفرق بين أيام السرور / وأيام الحزن لشدة وطأة الحزن عليه وشعوره بفقد والده .

أمّا القراءة العمودية فتفضي بنا إلى ان الحالات الثلاث التي ذكرها الشاعر تصب في حقيقة واحدة وهي أن الناس جميعا سيقهرهم الموت فعليهم بمراجعة أنفسهم وترك الكبر.

٢- المدح : لم تكن حرارة التضاد في المدح كحرارتها في الرثاء، فقلب الراثي موقِد يبث حرارة العاطفة في أثناء أبياته مما يجعلها تدخل قلب السامع من دون وسيط . لذا اقتصر التضاد في المدح عند ابن شكيل على ظهوره في أبيات متفرقة ولم يشغل مساحة قصيدة كاملة كما شغلته قصيدة الرثاء.

يقول عن ممدوحه :

يقظٌ نقاب ظنونه كيقينـــه إن العلوم نتائج الترجيم

بات الطغاة على المضاجع غفلاً عما يراد وبات غير نـؤوم

وهو الحكيم يزينه سفه الوغى إن الحليم هناك غير حليم

بشّر يتامى المسلمين بوالـدٍ منه يحوط ذمار كل يتيـم

والممحلات من البلاد بوابـل من جوده يحيي الأنام سجوم[٧١]

فأراد الشاعر أن يرسم لنا صورة لممدوحه اليقظ من خلال لغة التضاد التي تكشفها القراءة الرأسية حيث وردت المتناقضات في (نقاب ظنونه/ كيقينه) و(بات الطغاة على المضاجع غفلاً / وبات غير نؤوم) وهو (الحكيم/ يزينه سفه الوغى) و(اليتامى / والوالد) و(الممحلات / والوابل).

أمّا القراءة العمودية فتبين لنا الصورة المتكاملة لهذا الممدوح وقد تسلح بالقوة واليقظة والحكمة والكرم مستخدما المبالغة أداة لإصابة المعنى في (وهو الحكيم يزينه سفه الوغى) حيث استثمر طاقة التشخيص (سفه الوغى) وجعل لها نقيضاً وصفَ ممدوحه به صفة مشبهة (الحكيم) لتكون سمة دائمة له أدخلها في سياق جملة حالية توضح لنا حال الممدوح(يزينه سفه الوغى) كما استعملها أيضا **في** البيتين الآخرين ، فالممدوح والدٌ ليتامى المسلمين جميعا ، كما أنه الواهب الخصب للممحلات من البلاد فكأن جوده يهب الغيوم مطرا .

وأجد هنا أن حرارة التضاد قد خفت عما كانت عليه في الرثاء وإن استطاع الشاعر أن يحرك الجماد في صوره بالتشخيص ، غير أن ذلك كان شكليا تابع فيه صور الشعراء الذين سبقوه .

٣- الوصف: ورد الوصف في ديوانه في بيتين تحدث فيهما عن العشاق، كان عمادهما التضاد وهما :

الناس في السلم والعشاق بينهم في أعظم الحرب من أخبار من عشقوا

كم موقف للوغى صعب سلمت به حتى شهدت وغىً أنصارها الحدق[٧٢]

إن القراءة الرأسية للبيتين تبين لنا قيامهما على ثنائيتين (الناس/ والعشاق) و (السلم/وأعظم الحرب) حيث صوّر العشاق تصويرا جعلهم ينفردون عن الآخرين بحسهم المرهف وعواطفهم الجياشة مستعملا المجاز للتعبير عن الراحة بالسلم ، وعن الاضطراب والخوف على الأحبة بـ(أعظم الحرب)، واستثمره في رسم صورة جميلة لعيني المحب المتلهفتين على سماع أخبار حبيبه، فكأنه في حرب وكانت عيناه ناصرتيه من خلال نظرها إلى المحبوب أينما ذهب وحيثما حلّ، وهي من أجمل مشاهده التي خلت من أدوات التصوير ما عدا التضاد وقد حوت جملا إيحائية تنطلق من ضرورة تصوير الحالة النفسية (الواقع الشعوري) على غير مثال لأن أحدا لا يمكنه التنبؤ بدرجة تفجر الشعور أو شكله أو طبيعته أو طريقته فهو حالة خاصة تشبه بصمات الأصابع[٧٣].

التَّناص:

هو إكساء المعاني المأثورة ألفاظاً جديدةٍ تَبرزُ في أثناء النصّ الأدبي بغير حليتها الأولى مع بقاء المعنى الأصلي وزيادة؛ ويتمثل هذا المفهوم واضِحاً في نتاجات الأدباء والبلغاء على مرّ العصور حين أخذوا المعاني والصور والألفاظ التي ظهرت في الآثار الفنية والأدبية التي سبقتهم ومزجوها بِثقافاتهم وأخيلتهم وقرائحهم لتظهر بأشكال جديدة في نصوصهم الإبداعية. ويتمثل مفهوم (التناص) أيضاً في الدراسات المتوافرة قديماً على موضوعه؛ إذ أشار النقّاد والبلاغيون إليه ووضعوه تحت عنوانات مُختلفة لا تبعدُ في مضمونها عما هو شائعٌ الآن بين المُحدثين؛ منها ما أورده أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) في الباب السادس؛ حيث سمّى فصلين منه بـ (حُسْنُ الأخذ وحلِّ المنظوم)" قال: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول

المعاني ممن تقدّمهم والصبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم ويوردوها في غير حليتها الأولى ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها"[٧٤].

وتناوله نقّاد وبلاغيون آخرون تحت مصطلح الاقتباس القرآني، كالرّازي، إذ يقول في تعريفه: "هو أن تدرج كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام تزييناً لنظامه وتفخيماً لشأنه"[٧٥] وقد أعاد المطرّزي (ت٦١٠هـ)[٧٦] والحلبي (ت٧٢٥هـ) ما قاله الرازي، غير أنّ الحلبي أدخل الحديث في ضمنه، فقال: " أنْ يَضمَّن القرآن والحديث ولا ينبّه عليه للعلم به"[٧٧]وقد عُرِفَ مصطلح (التضمين) عند البلاغيين بمعنى استعارتك الأنصاف والأبيات من غيرك وإدخالك إياها في أثناء أبيات قصيدتك"[٧٨] وقال ابن رشيق ت(٤٥٦هـ) فيه: "هو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسيم؛ فتأتي به في آخر شعِرك أو في وسطه كالمتمثِّل"[٧٩]

والتَّضمين مُؤشِّر على الثقافة الرفيعة والاطلاع الواسع، وقد اشترط البلاغيون في فحولة الشاعر ونبوغه أن يكون مطَّلِعاً على الشعر العربي حافظاً له، قال الأصمعي: " لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزاناً على قوله، والنحو ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه، والنسب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقِب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم"[٨٠] أي أنَّ النبوغ في الشعر ـ والتضمين في أثنائه؛ بعَدِّه من لوازم التصوير وأدوات الإبداع ـ لا يبلغُ غايته إلاّ إذا اطلع الأديب على ما زخر به الموروث من شِعر الشعراء وأخبارهم، فكان حافظاً لهم راوياً عنهم؛ عالِماً بما برعوا فيه من نحو وعروض، مُحيطاً بالأنساب وأعلام الرِجال.

لقد اشتهر مصطلح (التّناص) في العصر الحديث، لاسِيَّما حين تبلوَرت مفاهيمه على يد جوليا كرستيفا" في عدة أبحاث لها كُتِبَتْ ما بين العام ١٩٦٦ و١٩٦٧

وصدرَتْ في مجلتي *Tel - Que* وكريتك، وأعيد نشرها في كتابها سيميوتِك *Semeiotike* ونصّ الرواية *Latexteddv Omah* "[٨١]

ثم توالت كتابات مفكِّري الغرب في هذا الشأن؛ إذ نشَرت مجلة (بوتيك) الفرنسية عددا خاصاً في (التناصِيّات) بإشراف لوران جيني *Jenny* بعد عشر سنوات من كتابات كرستيفا، حيث أعاد تعريف التناص بـ " تحويل وتمثيل عِدّة نصوص يكون بها نص مركزيّ يحتفظ بزيادة المعنى"[٨٢] أمّا النقّاد المُحدَثون فقد راعوا الأساس العربي لمفهومي الاقتباس والتضمين مع أخذهم بالمفهوم الغربي، يقول د. شجاع العاني مُعرّفاً المصطلح : " هو قراءة لنصوص سابقة وتأويل لهذه النصوص وإعادة كتابتها ومحاورتها بطرائق عِدَّة على أن يتضمّن النص الجديد زيادة في المعنى على كل النصوص السابقة التي يتكوّن منها."[٨٣]. إذن؛ لا ضير من التناص إذا تغلغل في جذور العمل الأدبي، ولا ضير من إفادة المبدع من السابقين لِتُصبِح ثقافته الفنية ذات صبغة تراكمية بحيث تجِدُ الروافد السابقة فيه مصبّاً صالِحاً لاستقبالها[٨٤]، وعند استقرائي لِشِعرِ أبي العباس أحمد بن شَكِيل وجدتُ التناص لديه قد أخذ منحيين:

الأول: ديني

والثاني: شعري

أمّا الديني فقسمان:

-التناص القرآني.

- التناص مع الحديث النبوي.

التناص القرآني:

بالنظر إلى ثقافة ابن شَكيل الدينية وتتلمُذِه على يد أشهر فقهاء عصرِه، فقد أفادَ إفادةً كبيرة من هذا المنهل المُقدَّس في رسم صورِهِ الشِعرية وتركيز دلالته الأُسلوبية وتنويع مضامين نصوصه ليَشُدّ انتباه المُتلقي الذي اعتاد الإنصات إلى النص المُقدَّس ويزيد من تفاعلِه مع الأثر الأدبي المُمتزج مع هذا النص.

وقد ورد التناص القرآني في شعر ابن شكيل بأشكال متعددة:

١- وروده في إطار الإجمال والتفصيل: ذكرت هذا النوع ضمن حديثي عن الاجمال والتفصيل في شعر ابن شكيل لذا لا أعيد القول فيه تجنباً للتكرار.

٢- في الوصف: حيث يوظف الشاعر التناص في رسم صوره الشعرية كصورة الخير الذي قدِمَ مع قدوم الخليفة أبي إسحاق؛ حيث يقول في مدحه:

فالظِّلُ ممدودٌ كأنّا في ذرى عدنٍ به والشرب من تسنيم[٨٥]

فاستوحى صورة الظل الممدود لهذا الممدوح في الدنيا، وربطها بصورة من الصور التي رسمها القرآن الكريم للجنة المُعَدَّة للمؤمنين: ((جنات عدنٍ تجري من تحتها الأنهار)) (طه: ٧٦) وهم يرفلون ((في سِدرٍ منضودٍ، وطلحٍ منضود، وظلٍّ ممدود، وماءٍ مسكوبٍ)) (الوقعة:٢٨-٣١) ((ويُسقَونَ من رحيق مختومٍ، خِتامُهُ مِسك، وفي ذلك فليتنافس المتنافسون، ومِزاجُهُ مِن تسنيم، عيناً يشربُ بِها المقرّبون))(المطففين٢٥- ٢٨). لقد جمع الشاعر صوراً لجناتِ عدنٍ التي وردت في مواضع مختلفة من الكتاب العزيز، وأصبحت واضِحةً الملامح في ذِهن المسلم؛ لتلقي بظلالها الوارفة على ظل ممدوحه الغامض فتوضِّحَها.

ويرِد في سياق أبيات القصيدة التي اقتطعنا منها البيت السابق بيتٌ تخلله التناص، غير أنّ الشاعِر استعمله في سياق مقابل للسياق القرآني مبالغةً في تصوير ممدوحه؛ يقول:

عذبت موارد جودِهِ فلو انني أوردتها لشربتُ شرب الهِيم[٨٦]

حيث ورد التناص في الشطر الثاني من البيت مستمداً من قوله تعالى واصِفاً شرب أصحاب المشئمة يوم القيامة بـ ((فشاربون عليه من الحميم، فشارِبون شرب الهيم))(الواقعة٥٥)، فبينما مثَّلَ القرآن شرب أصحاب الجحيم بشرب الحيوانات الظامئة؛ أفاد الشاعر من صورة نهم الشاربين وعدم ارتوائهم، لسخونة مائه ليرسم صورة مُضادة لكرم ممدوحه الشديد وعذوبة موارده التي تدفع مريديه للتزاحم والوصول إليه والانتهال منه بِنَهَم.

وحينما يرسم صورة لصفات جدته التي رثاها بقصيدة تفوح عاطفة، يفيد من القرآن الكريم في تناص اتضحت فيه قدرته على الاقتباس الفني؛ حيث يقول:

تداعت سماءُ العزّ فانفطرت لها وأضحت نجوم الفخر مُنكدرات[٨٧]

فقد أفادَ من سورتين كريمتين تحدِّثنا عن أهوال القيامة؛ هما سورة الانفطار وسورة التكوير، وتوزعت هذه الإفادة على شطري البيت؛ إذ وردت الأولى في قوله "وأضحت نجوم الفخر منكدرات" وهيَ من قوله تعالى: ((إذا الشمس كوِّرَت، وإذا النجوم انكدرت)) (التكوير:١-٢) مُدخِلاً هذا التناص في بناء تصويري عِمادُه الاستعارة المكنية؛ حيث ألقى بظلال أهوال يوم القيامة وما يُصاحِبُها من قلبٍ لموازين الأجرام السماوية على النص حين قلب فقد جدته والحزن الذي استولى عليه موازين الحياة لديه مستخدِماً التجسيم ليملأ صورته حياةً وحركة، وأبياته إيحاءً وتخيُّلاً، فللعز الذي كانت تسمق به المرثية سماءٌ تداعت وانفطرت لفقدها، وللفخر الذي علا بمناقبها نجوم انكدرت بموتها، وقد ظهرت قدرة الشاعر في توظيف التناص بشكل واضح في هذا البيت ففتحت أبواباً لتداعي صور طالما جذبت انتباه قارئها المُبحِر في عباب القرآن الكريم رهبة ورغبة. وكمدحه أبا إسحاق:

سيري إلى ملك رضى في ماله حق لسائلـــه وللمحرومِ

القائد الخيل العتاق كأنهـــا سيدان رمل أو نجوم رجـومِ[٨٨]

ففي البيتين تناصان: أحدهما: في الشطر الثاني من البيت الأول، إذ أفاد من قوله تعالى: ((في أموالهم حق للسائل والمحروم)) (الذاريات :١٩)، حيث وصف ابن شكيل ممدوحه بمعان إسلامية فهو من المتقين الذين وصفهم الله تعالى: بالكرم في الدنيا وبالالتزام الديني إذ يجعلون في أموالهم حقوقا للسائل والمحروم، وقد ذكر الشاعر هذه الصفة التي ختم الله بها صفات المؤمنين وهي أدل الصفات على إيمان الإنسان ؛ لأنها اقترنت بالإنفاق، بينما دلت بقية صفات المؤمنين على إيمان داخلي كالإحسان إلى الناس، والصلاة في الليل، والاستغفار بالأسحار ليلمح إلى شمول ممدوحه ضمنا بها.

أما التناص الثاني فهو داخل في رسم صورة لخيل الخليفة الدائمة النشاط فشبهها بالنجوم والشهب التي جعلها الله رجوما للشياطين ورصدا لمن يحاول استراق السمع منهم ، أي انها نضرة سريعة الحركة لا تخطيء الهدف كما كانت تلك النجوم والشهب لا تخطئ الشياطين المارقة . قال تعالى: ((ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح وجعلناها رجوما للشياطين..)) (الملك :٥)، وقال تعالى على لسان الجن أيضاً: ((وإنا لمسنا السماء فوجدناها ملئت حرسا شديدا وشهبا وإنا كنا نقعد مقاعد للسمع فمن يستمع الآن يجد له شهابا رصدا)) (الجن :٨-٩)، أما في رثائه فنجده يصور أخاه المرثي وابتعاده عن الأهل بقوله :

بعيدا عن الإخوان رهن قرارةٍ تروّع من أنفاسه وتطيــبُ
على سفر لا زاد فيه سوى التقى ولا ضاعن الأقوام عنه يؤوبُ[٨٩]

فقد صور فراق أخيه بصور تفيض عاطفة وعذوبة ، أدخل التناص في نسيجها ليدلل على تقوى أخيه ، وانه قدم لحياته الأخرى حيث لا رجوع للدنيا ولا ينفع المرء سوى عمله ، منتهلا المعنى من قوله تعالى : ((وتزودوا فإن خير الزاد التقوى)) (البقرة :١٩٧). إذ أفاد المعنى قوة بجعل أخيه مؤمنا تضوع الأرض من أنفاسه وتطيب للدلالة على طيب نفسه وشدة إيمانه والتزامه ، وأدخله بنسق موسيقي أحدث تقسيما بين شطري البيت الثاني في :

على سفرلازاد فيه سوى التقـى ولا ظاعن الأقوام عنه يــؤوب

كما انه وظف تناصا آخر في رسم صورة لفتاة الحي التي ترى في كرمه طريقا لإملاقه محددا وقت اللوم في الصباح الباكر، حيث قال :

زعمت فتاة الحي أني مملقٌ أرأيت إملاقي لمجدي مركسا
باتت تهيجها وساوس حليها حتى إذا الصبح المنير تنفسا[٩٠]

ففي الشطر الثاني من البيت الثاني تناص من قوله تعالى : ((والصبح إذا تنفس انه لقول رسول كريم)) (التكوير: ١٨)، إن هذا التناص أدى فائدتين:

الأولى: سياقية معنوية: من خلال تحويل أسلوب القسم الوارد في الآية دليلا على قدرة الله تعالى إلى وصف داخل في بناء سردي ، لتحديد الوقت الزمني للومه من دون إن يغير من بنية الكلمات المستعملة، فكلمتا (الصبح وتنفس) وردتا كما جاء في الآية الكريمة غير أن البناء التركيبي للجملة تغير بشكل يناسب سياق سرده للحوار الذي دار بينه وبين ابنة عمه، وهذا ما سأفصل القول فيه عند تناول التناص الأدبي مع شعر امرئ القيس.

والثانية: موسيقية: حيث دخل التناص في ضرب الشطر الثاني (تنفسا) وقد زاد الشاعر عليه ألف الإطلاق إشباعا لحركة الفتح الواردة على حرف السين، مما زاد من تنغيم البيت وجعله يرن في الأسماع كما رن التشخيص الذي يحمله في خيال المتلقي فاتحا في ذهنه آفاق التأمل.

٣ـ السَّرْدُ القُرآنيّ:

يتخلل التناص القرآني في شعر ابن شكيل، إما سرد قرآني، أو ما كان فيه ملمحّ من ذلك السرد؛ وذلك من خلال ألفاظ وردت في أثناء قصائِده، فمن كان مُطّلِعاً على الأسلوب القرآنيّ عَلِمَ أنّها مُشيرَةٌ إليه، كقوله:

إنّي دعوتك للأماني الغرّ في ظلم الزمان السَّوء أحكي يونسا

إن يلتقم نون الحوادث مطلبي فامدد له يقطين جودك ملبسا[٩١]

إنّ هذين البيتين من قصيدة يرثي الشاعر فيها أستاذَه القاضي أبا حفص عمر بن عبد الله السلمي الذي أثّر فيه تأثيراً كبيراً وساعدته مصاحبته له على سبر أغوار عالم شعري فياض، فلما فقده فقد ركنا قويا طالما سنده، وأباً روحياً كثرما شدّ أزره، لذا فهو يناجيه في هذه المرثية بأسلوب عماده التقابل القرآني القائم على القضاء في الأماني التي يدعوه إليها أمانٍ غر في زمان سوءٍ مليء بالظُلَم الحالِكة، فتمنى إجابته وأراد أن يسعفه على بعده، فقد التقمت الحوادث مطالبه فهو أحوج ما يكون لجود أستاذِه الذي تمنّى أن يعمّه بخيره الذي طالما لازمه ملازمة الملبس للجسد، فتمنّى استعادة ذلك فأفاد مِن التناص القرآني في السرد القصصي للمعجزة

الإلهية الواردة في قِصة سيدنا يُونس، إذ دعا ربه وهو في بطن الحوت فأجابه الباري سبحانه ونجّاه من الغمّ وأخرجه من ظلمات بطن الحوت إلى نور الله بعد أن أعطاه موعظة عملية في الامتثال لأوامره، وقد أنبت سبحانه على ظهر ذلك الحوت شجرة اليقطين، تكريماً لمن في بطنه ورمزاً للخير الذي سيأتي بخروج النبي وإرساله إلى مئة ألف أو يزيدون؛ نبياً وهادياً ونذيراً. قال تعالى: ((وإنّ يونس لمن المرسلين إذ أبق إلى الفلك المشحون فساهم فكان من المدحضين فالتقمه الحوت وهو مُليم وانبتنا عليه شجرة من يقطين)) (الصافات ١٣٩-١٤٦)،

لقد أبدى الشاعر قدرة كبيرة على توظيف السرد القصصي من خلال التلميح إلى مجريات قصة النبي يونس (ع) وربط ما حصل للشاعر مع أستاذه عند مناجاته له ورغبته في إجابته، بما حصل للنبيّ في محنته حين دعا ربه فاستجاب له سبحانه وفرّجَ كربه، حيث ذكر الألفاظَ : "يونساً" ، "تلتقم"، "نون"، "يقطين" ، المفهومة لمن قرأ سورة الصافات وسورة الأنبياء. فألقت القصة القرآنية بظلالها على حالة الشاعر النفسية إذ ذاك وهي تتوق للاستجابة على بُعد تحقُّقِها.

ومن إشاراته التي تحمل في طيّاتها تناصاً سردياً قوله مناجياً ربه سبحانه:

مولاي؛ إنّي عليك معتمِدٌ فجُد بفضلٍ علي ممنوحِ
ونَجِّني فالذنوب مُغرقتي وأنت نجّيتَ تابعي نوحِ[٩٢]

إن الشاعر في هذه القصيدة ذات النفس الصوفي يستحضر قصة سيدنا نوح التي ذكرها الله تعالى في آيات متعددة من سور شتى كقوله تعالى[٩٣]: ((كَذَّبَتْ قَوْمُ نُوحٍ الْمُرْسَلِينَ(١٠٥)إِذْ قَالَ لَهُمْ أَخُوهُمْ نُوحٌ أَلاَ تَتَّقُونَ(١٠٦)إِنِّي لَكُمْ رَسُولٌ أَمِينٌ(١٠٧)فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَطِيعُونِ(١٠٨)وَمَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ إِنْ أَجْرِي إِلاَّ عَلَى رَبِّ الْعَالَمِينَ(١٠٩) فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَطِيعُونِ(١١٠)قَالُوا أَنُؤْمِنُ لَكَ وَاتَّبَعَكَ الأَرْذَلُونَ(١١١)قَالَ وَمَا عِلْمِي بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ(١١٢)إِنْ حِسَابُهُمْ إِلاَّ عَلَى رَبِّي لَوْ تَشْعُرُونَ(١١٣)وَمَا أَنَا بِطَارِدِ الْمُؤْمِنِينَ(١١٤)إِنْ أَنَا إِلاَّ نَذِيرٌ مُبِينٌ(١١٥)قَالُوا لَئِنْ لَمْ تَنْتَهِ يَا نُوحُ لَتَكُونَنَّ مِنْ الْمَرْجُومِينَ(١١٦)قَالَ رَبِّ إِنَّ قَوْمِي كَذَّبُونِ(١١٧)فَافْتَحْ بَيْنِي

وَبَيْنَهُمْ فَتْحًا وَنَجِّنِي وَمَنْ مَعِي مِنْ الْمُؤْمِنِينَ(١١٨)فَأَنجَيْنَاهُ وَمَنْ مَعَهُ فِي الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ(١١٩) ثُمَّ أَغْرَقْنَا بَعْدُ الْبَاقِينَ)) (الشعراء: ١٠٥-١٢٠)، فكان في تناص الشاعر اختصار للسرد القرآني وظفه توظيفاً فنياً فشبه جود الله تعالى وفضله بسفينة نوح، فهو الذي ينجيه من أمواج ذنوبه المتلاطمة كما نجّت تلك السفينة تابعي النبي نوح (ع) وأنقذتهم من الهلاك المحقق بالغرق، كما هلك أعداء النبي ومخالفوه.

٤ ـ في ذكر الأسماء:

قد لا يذكر الشاعر سوى اسم معلوم لسور معينة ونظرا لقداستها، ودراية المسلمين بأفضليتها، ولرعاية المسلم الذي يحفظها فقد وظف ابن شكيل التناص بذكر اسم لآيات معروفة بالحواميم السبع التي ابتدأت بلفظ (حم) وكانت واردة في بدايات السور : (غافر، وفصلت، والشورى، والزخرف، والدخان، والجاثية، والأحقاف) في بناء تقريري ليرسم لنا صورة لبطله الذي يخاطبه بقوله :

ولو انفردت من الفوارس للعدى لهزمتهم بالآي من حاميمِ

الله حزبك لا الخميس وأهلـــه والنصر جندك ليس كل شتيمِ[٩٤]

لقد وظف الشاعر المعاني الإسلامية والمفاهيم الدينية في رسم صورة للقائد المؤمن بربه والموقن بنصره جنده المتسلحين بحفظ القرآن الكريم وتطبيق تعاليمه والإيمان بمعجزاته وقد تعانق هذا التناص مع تناص آخر في (الله حزبك)، (والنصر جندك) حيث أفاد من قوله تعالى عن المؤمنين: ((رضي الله عنهم ورضوا عنه أولئك حزب الله ألا إن حزب الله هم المفلحون) (المجادلة: ٢٢). وعن نصر الله في قوله سبحانه : ((إن ينصركم الله فلا غالب لكم))، (آل عمران: ١٦٠)، وقوله: ((ولينصرن الله من ينصره)) (الحج: ٤٠)، ((وكان حقا علينا نصر المؤمنين)) (الروم : ٤٧).

لقد أدى التناص فائدتين : إحداهما: معنوية عن طريق المبالغة في المعاني في موضعين: الأول: إن الممدوح يهزم الفوارس بمفرده سلاحه الإيمان وحفظه الرباني ببركة الحواميم.

والثاني: أنه جعل الخالق سبحانه حزبا للممدوح وليس الممدوح هو جزء من حزب الله تعالى ؛ ليعطيه قوة أكثر وبأسا أشد.

والفائدة الأخرى: صوتية نتجت من جعل كلمة (حاميم) ضربا للبيت الشعري، ومن التقسيم الموسيقي في البيت الثاني الذي وازن شطري البيت في :

الله حزبك لا الخميس وأهله والنصر جندك ليس كل شتيم

القسم الثاني: التناص مع الحديث الشريف:

وهو قليل إذا قيس بالتناص القرآني كقوله في رثاء إحدى النساء المسنات:

شفى[٩٥] النفس إن لم يخل منها مكانها ولم تك مثل الأعظم النخرات

ولكنها أبقت فروعـاً كثيـــرة حياة لها من بعد كل ممات[٩٦]

إذ استوحى المعنى من قول رسول الله (ص): (إذا مات الإنسان انقطع عمله إلا من ثلاث : صدقة جارية ، أو علم ينتفع به أو ولد صالح يدعو له)[٩٧] فالمرثية لن ينتهي ذكرها لأنها خلّفت رجالا صالحين ذكر الشاعر أسماءهم في بيت آخر، غير أن الشاعر جعل ما جاء في أول الحديث في آخر بيته الثاني في قوله: (حياة لها من بعد كل ممات) حيث أدخل الشاعر تناصه في أسلوب تصويري مستثمرا الاستعارة المكنية في قوله (أبقت فروعا كثيرة) تعبيرا عن الذرية الصالحة .

التناص الشعري :

يعتمد الشاعر في رسم صوره الشعرية على ثقافته الشعرية التي تتشكل من قراءاته المتعددة ومحفوظة اللذين يصقلان موهبته الشعرية فيخرج إبداعه مطعماً بشذرات منها في الصياغة والتشكيل، وهذا ما وجدته في شعر ابن شكيل الذي حرص على التكامل بين العناصر المكوّنة للإبداع الشعري ومنها إفادته من عوالم الشعراء السابقين وأولهم امرؤ القيس الذي تكررت صورته في شعره ورمزت إلى فحولة إبداعه الشعري وسبقه إلى توظيف صور مجازية، وطرق معانٍ شهدت بإبداعه كما شهدت بإعجاب ابن شكيل به.

وكان لحضوره في شعر ابن شكيل معان مميزة، ووظيفة معينة لها أبعادها الدلالية التي تعطي لمضامين شعر ابن شكيل لوناً خاصاً مستمداً ضوءه وشعاعه من عالم امرئ القيس فجاءت هذه الأشعار في ثوب جديد يشهد له فيها بالتوليد والإبداع[٩٨].وكان يرى في الملك الضليل ووالده حجر بن عدي الكندي رمز الأصل العربي العريق لذا وردت في قصيدته السينية إشارات إلى أحداث اشتهرت مثل تسمية حجر بـ (آكل المرار)[٩٩]، حينما خرج في نفر من أصحابه فأصابهم الجوع ولم يجدوا إلا نبت المرار- الشديد المرارة – فأكل حجر منه حتى شبع فنجى من الهلاك ولم يستطع أصحابه فعل ذلك فهلكوا مما دلّ على شدة تحمله وقد افتخر قومه بذلك.

وأفاد منه الشعراء ومنهم ابن شكيل الذي وظف ذلك مع أحداث وقعت لامرئ القيس وأدخلها في تناص شعري ورد في قصيدته السينية وفيه إشارات واضحة لمعلقة امرئ القيس:

بكرت تلومك في الندى كنديةً صدفيةً تنمي السكون وأشرسا
لا تحسبي أكل المرار عميدنا غرثاً ولكن عزّةً وتغطرسا
أذهلت عن عقبى الندى إن الندى ليردّ وحشي المنى متأنساً
عقر المطية للعذارى ربها فأبيح ثغراً من عنيزة أومسا[١٠٠]

فقد جعل ابن شكيل الفتاة التي تلومه من أصل عريق فهي "كندية" من كندة "صدفية" أي من حمير، تنتمي إلى حي "السكون" وهو من أحياء اليمن، وإلى "أشرس" تلك القبيلة التي ينتمي إليها حجر الموصوف بأنه "عميدنا" وعلل قصة أكله المرار إذ لم تكن "غرثا" أي: جوعاً وإنما كانت "عزّة وتغطرسا" وعبّر عن امرئ القيس بأنه "عقبى الندى" ومن هنا بدأت الإشارات إلى معلقته حيث "عقر المطية للعذارى ربها"، كما أشار إلى حبيبته (عنيزة) المذكورة في مغامرة حقيقية أو وهمية في معلقته. يقول امرؤ القيس:

ويوم عقرت للعذارى مطيتي فيا عجباً من رحلها المتحمل[١٠١]

ويتضح توظيف ابن شكيل هذا البيت في سرد شعري عن كرم امرئ القيس جاعلاً ذلك شطراً أول بينما أفاد من بيتين آخرين أشارا إلى مغامرته مع (عنيزة) ليكونا شطراً ثانياً له.

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت: لك الويلات إنك مرجلي
تقول وقد مال الغبيط بنا معاً: عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل[١٠٢]

وتتضح في ذلك لمحة ابن شكيل المختصرة التي اعتمدت على معرفة المتلقي بقصة امرئ القيس كاملة نظراً لشهرتها.

لم ينس ميتاً بالكلاب وربما قد ضاق ذرعاً أن يفوه فيلبسا[١٠٣]

وفيه إشارة إلى امرئ القيس الذي لم ينس قصة قتل والده، وأخذه بثأره، وقد أشار الشاعر إلى (الكلاب)، وهما يوما الكلاب الأول والثاني من أيام العرب المشهورة[١٠٤].

علماً أن بين الدهناء وكندة موضع يقال له (الكلاب) أيضاً، وقد أطلق اسم (يوم حجر) على اليوم الذي قتل فيه شرحبيل بن الحارث الملك آكل المرار[١٠٥].

كما أفاد الشاعر من حادثة قتل امرئ القيس عن طريق لبس ثوب مسموم أهداه له قيصر الروم حتى تقرح جلده فمات ودفن بأنقرة، في توظيف أشار إلى تأثر ابن شكيل بمعاني امرئ القيس مفتخراً بشعره الأصيل الكندي الذي تخير له ألفاظاً تدل على قوة جرسه وجمال صوره حيث ولد معاني جديدة أفادت من الأصالة العربية، يقول:

إن القوافي ذو[١٠٦] تقلّ لقدرةٍ ليقلّ عنها قدر كل عظيمِ
إن كن درأً فهي من تنظيمتـــي أو كن زهراً فهي من تنجيمـــي

وإذا انتسبن نمين أكرم معشرٍ من آل قحطان وأشرف خيمِ
صدفية كندية ترعى المنى فلربما أكلت مرار سمومي
دفنت بأنقرة مع الضليل فاسـ تخرجتها من ثوبه المسمومِ
عربية في بقعة عجميةٍ فرّت إلى صدري من التعجيمِ[١٠٧]

ليشير إلى عراقة أصل ابن شكيل وأصالة شعره الذي ينتمي إلى "أكرم معشر" من "آل قحطان" فقصائده "صدفية"، "كندية"، تنهل من منبع الشعر من بيت "آكل المرار" ، من امرئ القيس الذي دفنت معه معاني الشعر الأصيلة فأحياها ابن شكيل فكأنما أخرجها من ثوبه المسموم لأنها معان (عربية) مدفونة في "بقعة أعجمية" هي أنقرة لذا هربت وفرّت من التعجيم إلى صدر ابن شكيل لأنه أولى الناس بهذا الإرث الشعري الأصيل.

أما الشعراء الآخرون فقد بدا تأثر ابن شكيل بهم أقلّ من امرئ القيس، كحسان بن ثابت الذي لمحت له تناصاً شعرياً معه، يقول ابن شكيل محاوراً الخيل:

يا خيل مولانا أبيني حالة فلقد خلطت الضمر بالتطهيمَ
أمع الأعنة تمرحين تجاذباً؟ وعلى الكتيبة شدة التصميمِ[١٠٨]

حيث أشار إلى قوة الممدوح وبطولته مستخدماً الحوار مع الخيل أدخله في تشخيص في قوله: "أبيني حالة" حيث خلطت القوة بالأصالة والجمال، والمرح بالبأس للدلالة على تمكنها من ناصية الحرب وبالتالي يشير إلى تمكن فارسها وانتصاره، أما بيت حسان فهو:

يبارين الأعنة مصغيات على أكتافها الأسل الظماءُ[١٠٩]

حيث أفاد ابن شكيل من مزاوجة حسان بين قوة الخيل وجمالها، فهي "تباري الأعنة مصغيات" وفي الوقت ذاته "على أكتافها الأسل الظماء".

كما وجدت تناصاً آخر مع المتنبي في قول ابن شكيل في القصيدة ذاتها:

قل للذي شاد النسيب مقدماً مدح الأمير أحقُ بالتقديمُ[١١٠]

حيث أفاد من قول المتنبي:

إذا كان مدح بالنسيب المقدمُ أكل فصيح قال شعراً متيمُ[١١١]

ولا تخفى إفادة ابن شكيل من المتنبي في تقديم النسيب في قصيدة المدح.

المَصادِرُ والمراجع والدَّوريات

المصادر:

* القرآن الكريم.

أبو العباس أحمد بن شكيل الأندلسي شاعر شريش، تقديم وتحقيق: حياة قارة، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط١، ١٩٩٨.

أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تح: هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، استانبول، أعادت طبعه مكتبة المثنى، بغداد، ط٢، ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م.

أنوار الربيع في أنواع البديع لابن معصوم المدني علي صدر الدين (ت١١٢٠هـ)، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط١، ١٩٦٩م.

أيام العرب في الجاهلية، محمد أحمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة الإسلامية، دار إحياء الكتب العربية، د.ت.

الإيضاح، شرح مقامات الحريري، لأبي الفتح ناصر بن عبد السيّد المُطرّزي (ت٦١٠هـ)، دراسة وتحقيق: فراس عبد الرحمن النجار، أطروحة دكتوراه، كلية التربية؛ ٢٠٠٥م.

الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع مختصر تلخيص لمفتاح الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ)، تحقيق وتعليق لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، مطبعة السنة المحمدية، (د.ت).

برنامج شيوخ الرعيني، لأبي الحسن الرعيني علي بن محمد الاشبيلي (ت٦٦٦هـ)، تح: إبراهيم شبوح، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٦٢.

بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، د. محمد عبد المطلب، (د.ط)، ١٩٨٨.

البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي، أطروحة دكتوراه، سناء حميد البياتي، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م.

البيان والتبيين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تح: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، (د.ت).

تأصيل النص- دراسة في أيديولوجيا التناص، د. مشتاق عباس معن، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، اليمن، ط١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.

تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان أعجاز القرآن، ابن أبي الأصبع المصري عبد العظيم بن عبد الواحد (ت٦٥٤هـ)، تح: حفني محمد شرف، القاهرة، ١٣٨٣هـ.

تحفة القادم لأبي عبد الله محمد بن الأبّار القضاعي البلنسي (ت٦٥٨هـ)، تح: د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م.

التحليل النقدي والجمال الأدبي، د. عناد غزوان، دار آفاق عربية، بغداد، ط١، ١٩٨٥.

التكرير بين المثير والتأثير، د. عز الدين علي السعيد، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٦م.

التكملة لكتاب الصلة لأبي عبد الله محمد بن الأبّار القضاعي البلنسي (ت٦٥٨هـ)، نشره: عزت العطار الحسيني، ١٩٥٦، (د.ط).

حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي (ت٧٢٥هـ)، تحقيق أكرم عثمان يوسف ـ دار النشر ١٩٨٠، بغداد.

دراسات في علم النفس الأدبي، حامد عبد القادر، المطبعة النموذجية، لجنة البيان العربي، د.ت.

دلائل الإعجاز، للشيخ عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ)، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة ، بيروت، ١٩٧٨.

ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، تح: د. وليد عرفات، معهد الدراسات الشرقية والأفريقية، لندن، أمناء سلسلة جب التذكارية، ج١، ١٩٧١م.

الروض المريع في صناعة البديع، لابن البناء المراكشي العددي (ت٧٢١هـ)، تح: رضوان بنقشرون، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ١٩٨٥.

سفينة البحار ومدينة الحكم والآثار، للشيخ عباس القمي، تح: مجمع البحوث الإسلامية، مؤسسة الاستانة الرضوية المقدسة، مشهد، ط١، ١٤٢٠هـ

السور المدنية- دراسة بلاغية وأسلوبية، د. عبد الواحد العكيلي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٩م.

شرح القصائد العشر، الخطيب التبريزي أبو زكريا يحيى بن علي (ت٥٠٢)، تح: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م.

الشعر ولغة التضاد، الرؤية، والميدان والتطبيق، د. مختار أبو غالي، حوليات كلية الآداب، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الحولية (١٥)، ١٤١٥-١٤١٦هـ- ١٩٩٤- ١٩٩٥م.

الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، للعلوي اليمني، يحيى بن حمزة (ت٧٤٩هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م.

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لأبي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت٤٥٦هـ) تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، بيروت. ط١٩٧٢/٤.

في أصول الخطاب النقدي الجديد : تودروف وآخرون ، ترجمة د. أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٧.

قراءة أسلوبية في الشعر الحديث، د. محمد عبد المطلب ، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥.

قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ١٩٩٥.

قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، ط٥، ١٩٧٨م.

كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) ؛ تصنيف أبي هلال عبد الله بن سهل العسكري (ت٣٩٥هـ) بتحقيق محمد أمين الخانجي، ط٢، القاهرة، د.ت.

اللغة، ج. فندريس، تعريب عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ١٩٥٠.

مختار الصحاح للشيخ محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي (بعد ٦٦٦هـ)، تصحيح: سميرة خلف الموالي، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، د.ت.

المغرب في حلى المغرب، لأبي سعيد المراكشي (ت٦٨٥هـ)، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٣، ض١٩٧٨م.

مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي، تح: د. أكرم عثمان يوسف، مطابع دار الرسالة، بغداد، ط١، ١٤٠٠هـ- ١٩٨١م.

المقتضب من تحفة القادم لابن الأبّار أبي عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي (ت٦٥٨هـ)، اختيار أبي إسحاق إبراهيم بن محمد بن إبراهيم البلفيقي (ت٦٦١هـ)، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللبناني، ط٢، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.

منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم بن محمد القرطاجني، (ت٦٨٤هـ)، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٩٦م.

الموضح في شعر أبي الطيب المتنبي، للشيخ أبي زكريا يحيى بن علي التبريزي (ت٥٠٢هـ)، ج٤، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٤.

نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، للشيخ أحمد بن محمد المقري التلمساني (ت١٠٤١هـ)، تح: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨.

نهاية الإيجاز في دراية الأعجاز، فخر الدين محمد بن عمر الرازي (ت ٦٠٦هـ)، تح: د. إبراهيم السامرائي، د. محمد بركات حمدي أبو علي، دار الفكر، عمان، ١٩٨٥، (د.ط).

الدوريات:

الإجمال والتفصيل في القرآن الكريم (دراسة تحليلية)، د. فايز القرعان، مجلة أبحاث اليرموك، ج١٢، ع١، ١٩٩٤.

بنية التضاد في الجملة الشعرية الحديثة الضوء والظلام مثالاً، د. علوي الهاشمي، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد (٢٠)، ع(٢) أكتوبر، ٢٠٠٤، جامعة الإمارات العربية المتحدة.

الليث والخراف المهضومة؛ (دراسة تاريخية في بلاغة التناص الأدبي) د. شجاع مسلم العاني ، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، السنة الثانية، العدد ١٧، ١٩٩٩.

الهوامش:

(١) تحفة القادم: ١٤٠، وينظر: المغرب في حلى المغرب: ٣٠٤/١.
(٢) ينظر: تحفة القادم: ١٤٠.
(٣) ينظر: م. ن: ١٤٠-١٤٢، والمغرب: ٣٠٤/١، ونفح الطيب: ٦٤/٤-٦٥.
(٤) ينظر: المغرب في حلى المغرب: ٣٠٤/١.
(٥) مات فلان معتبطاً: أي صحيحاً شاباً، ينظر: مختار الصحاح مادة (عبط).
(٦) ينظر: تحفة القادم: ١٤٠، والمقتضب من تحفة القادم: ١٥٠.
(٧) لقد أفدت مما كتبته المحققة حياة قارة من مقدمة مركزة ومفيدة عن ابن شكيل وشعره، ينظر: أبو العباس أحمد بن شكيل: ٣-٢٩، ولم اكتف بذلك بل رجعت إلى المصادر القديمة، وإلى استنباطي الشخصي من خلال قراءة نصوص الشاعر.
(٨) نفح الطيب: ١٨٤/١.
(٩) أبو العباس أحمد بن شكيل: ٥.
(١٠) ذكر ذلك ابن الابار في: التكملة لكتاب الصلة: ١١٤، وأعادته المحققة وزادت عليه من مصادر أخرى ينظر: أبو العباس أحمد بن شكيل: ٥.

(١١) برنامج شيوخ الرعيني: ٣١.
(١٢) ينظر: أبو العباس أحمد بن شكيل: ٧.
(١٣) ينظر: أبو العباس أحمد بن شكيل: ٨، والقصائد التي مثلت ذلك هي: ق٨ ص٤٧-٤٩، ق٩ ص٥٠، ق١٦ ص٦٥-٦٨، ق١٩ ص٧١، ق٢١ ص٧٥.
(١٤) م. ن: ٨، نقلاً عن الذيل والتكملة: س ٨ ق١/ ٢٢٣.
(١٥) أبو العباس أحمد بن شكيل: ٢١.
(١٦) البيان والتبيين: ٨٧/١-٨٨.
(١٧) ينظر: دلائل الإعجاز: ٤٠٣.
(١٨) الإيضاح في علوم البلاغة: ٩/١.
(١٩) ينظر: البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي: ٥٤-٥٥.
(٢٠) اللغة: ٢٣١.
(٢١) ينظر: أبو العباس أحمد بن شكيل: ٢٣.
(٢٢) ينظر: م. ن: ١٠.
(٢٣) م. ن: ٨٨.
(٢٤) أبو العباس أحمد بن شكيل: ٧٤.
(٢٥) أبو العباس أحمد بن شكيل: ٧١.
(٢٦) ينظر: التكرير بين المثير والتأثير: ٢١٦-٢٧٤، إذ بحث د. عزيز الدين السيد تحت هذا المصطلح ثمانية عشر نوعاً من التكرار.
(٢٧) قضايا الشعر المعاصر: ٢٧٦.
(٢٨) بناء الأسلوب في شعر الحداثة: ١٠٩.
(٢٩) ينظر: قضايا الشعر المعاصر: ٢٤٦ حيث أطلقت نازك الملائكة هذه التسمية، وأشارت إلى معناها.
(٣٠) تحرير التحبير: ٢٥٣/٢.
(٣١) أبو العباس أحمد بن شكيل: ١٩٦٩..
(٣٢) وضعت المحققة كلمة (وناره) في الشطر الثاني والصواب مما أثبته ليستقيم الوزن فالقصيدة من البحر الطويل والكلمة تمثل العروض المقبوضة (مفاعلن) وبدونها لا يستقيم وزن الشطر الأول.
(٣٣) أبو العباس أحمد بن شكيل: ٣٥، ٣٧.
(٣٤) أبو العباس أحمد بن شكيل: ٣٧.
(٣٥) هكذا ورد في القصيدة واعتقد أن فيه تصحيفاً والصواب (تزين) بدليل قوله (فشانته) في الشطر الثاني وهي لفظة مضادة لـ(تزين) وليس لـ(تزيد) ثم ما معنى جملة (تزيد حياته حياتي)؟ أما مع تزين فهي بمعنى: تجمل حياته حياتي.
(٣٦) أبو العباس أحمد بن شكيل: ٣٦.
(٣٧) الروض المريع في صناعة البديع: ١٦٧.
(٣٨) أبو العباس أحمد بن شكيل: ٣٧.
(٣٩) م. ن: ٦٢.
(٤٠) للمزيد من الأمثلة ينظر: أبو العباس أحمد بن شكيل: ق١٥ ب٣ ص٦٣ ق١٩ ب٧ ص٧١، ق٢١ ب٨ ص٧٤، ق٢١ ب٤١ ص٧٧، وب٥٦ ص٧٨.
(٤١) ينظر: البناء الفني لشعر الحب العذري: ٨٤ وقد أخذت التسمية منه أيضاً.
(٤٢) مفتاح العلوم: ٦٧١.
(٤٣) أبو العباس أحمد بن شكيل: ٣٥.
(٤٤) أبو العباس أحمد بن شكيل: ٦٢.
(٤٥) وهو حازم القرطاجني، ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٥٨.
(٤٦) وهو ابن معصوم المدني، أنوار الربيع: ١٦٦/٦.
(٤٧) الإجمال والتفصيل في القرآن الكريم: ١٠. وينظر: السور المدنية، دراسة بلاغية وأسلوبية حيث فصلتُ القول في تلك القضايا: ١١٧.
(٤٨) أبو العباس أحمد بن شكيل: ٦١.
(٤٩) أبو العباس أحمد بن شكيل: ٦٢.
(٥٠) أبو العباس أحمد بن شكيل: ٦١.

(٥١) يُنظر على سبيل المثال لا الحصر في وصف الحشر: طـه١٠٢، ١٢٥، النمل: ٨٣ ، مريم: ٦٨، طـه:١٢٤، الفرقان: ٢٤ ، ق:٤٤ .
(٥٢) أبو العباس أحمد بن شكيل: ٦١.
(٥٣) الطراز: ١٢٥/٣.
(٥٤) ينظر: م. ن: الصفحة نفسها.
(٥٥) أبو العباس أحمد بن شكيل: ٧٧، السانح: وهو ما أتاك عن يمينك من ظبي أو طائر أو غير ذلك، وهو عند العرب أحسن حالاً من البارح في التيمن. السنابك: جمع سنبك وهو طرف الحافر وجانباه من قدم، وسنبك كل شيء أوّله. المخطوم: جاءت هنا بمعنى الإذلال والقهر. الكماة: الأبطال الشجعان.
(٥٦) في الأصل (إلاّ أصبح) وبهذا الشكل يكون مختلاً فالقصيدة من البحر الطويل وتفعيلة (فعولن) بالشكل المثبت تصبح (فعو)، وهو غير صحيح وعلى ما أثبته يكون (فعول) وهو جائز لذا فأرجح أن الواو ساقطة ولابد من إعادتها فتكون (إلا وأصبح) ليسلم البيت من الاختلال العروضي.
(٥٧) أبو العباس أحمد بن شكيل: ٦٢.
(٥٨) أبو العباس أحمد بن شكيل: ٦٠.
(٥٩) م. ن: ٥٢.
(٦٠) ينظر: دراسات في علم النفس الأدبي: ٤٩.
(٦١) أسرار البلاغة: ٢٥٦.
(٦٢) أبو العباس أحمد بن شكيل: ٥٧.
(٦٣) وجف الشيء- يجف بالكسر وجيفاً اضطرب وقلب، مختار الصحاح مادة (وجف).
(٦٤) أبو العباس أحمد بن شكيل: ٧٤.
(٦٥) التحليل النقدي والجمال الأدبي :٧٥
(٦٦) ينظر: الشعر ولغة التضاد : ٢٤ ـ ٢٥.
(٦٧) اعتقد أن الكلمة (وتبكي) حتى تكون نقيضا معادلا لـ(تسر) أما (تسر ويبكي) فالفاعل في الفعلين اختلف لأن الأول يخص المخاطب والثاني يخص الغائب ، وأعتقد أنه تصحيف . ولو ورد (تسر وتبكي) لبدت لنا حالتاه المتقابلتان فاتضح التضاد فيهما ليؤدي دوره في النص.
(٦٨) أعتقد أن الكلمة (ثواء) بدلا من (نواء) لأن ثواء تعني المكوث باستمرار لتكون نقيضا لـ(وهي في ضعن) الدالة على السفر.
(٦٩) أبو العباس أحمد بن شكيل: ٨١.
(٧٠) أبو العباس أحمدة بن شكيل:٨٢ .
(٧١) أبو العباس أحمد بن شكيل: ٧٨.
(٧٢) أبو العباس أحمد بن شكيل:٧٠.
(٧٣) ينظر بنية التضاد في الجملة الشعرية الحديثة: ٥ .
(٧٤) كتاب الصناعتين: ١٨٦ .
(٧٥) نهاية الإيجاز: ١٤٧.
(٧٦) الإيضاح شرح مقامات الحريري: ١٣٣ .
(٧٧) حسن التوسّل في صناعة الترسّل: ٣٢٣.
(٧٨) كتاب الصناعتين: ٣٥ .
(٧٩) العمدة: ٨٤/٢ .
(٨٠) العمدة: ١٩٧/١ ـ ١٩٨.
(٨١) في أصول الخطاب النقدي الجديد: ١٠٢ ، وينظر تأصيل النص، دراسة في آيديولوجيا التناص: ٧٥.
(٨٢) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: ١٥٠.
(٨٣) الليث والخراف المهضومة: مجلة الموقف الثقافي :ع١٧ لسنة ١٩٩٩ : ٨٤ .
(٨٤) ينظر قراءات أسلوبية في الشعر الحديث: ١٦٢.
(٨٥) أبو العباس أحمد بن شكيل: ٧٤.
(٨٦) م. ن: ٧٤.
(٨٧) أبو العباس أحمد بن شكيل: ٤٢.
(٨٨) م. ن: ٦٧.
(٨٩) أبو العباس أحمد بن شكيل: ٣٦.
(٩٠) أبو العباس أحمد بن شكيل: ٥٧.

(٩١) أبو العباس أحمد بن شكيل: ٦٠.
(٩٢) أبو العباس أحمد بن شكيل: ٥٠.
(٩٣) وينظر أيضاً: هود: ٣٥-٤٨، يونس: ٧٢-٧٣، نوح: ١-٢٥.
(٩٤) أبو العباس أحمد بن شكيل : ٧٨ .
(٩٥) ورد في النص (شقى) بدلا من (شفى) والصواب ما أثبته إذ ان كلمة (شقى) تقلب المعنى وتتنافى وسياق البيتين ، وربما هو خطأ مطبعي ، أبو العباس أحمد بن شكيل الأندلسي : ٤١ .
(٩٦) م. ن: الصفحة نفسها.
(٩٧) ينظر: سفينة البحار: ٧٤٩/٤.
(٩٨) ينظر: أبو لعباس أحمد بن شكيل: ٢٣.
(٩٩) ينظر: أيام العرب في الجاهلية: ١١٢- ١٢٣ ففيه تفصيل عن حجر الكندي وقصة قتله والأخذ بثأره.
(١٠٠) أبو العباس أحمد بن شكيل: ٥٧- ٥٨.
(١٠١) شرح القصائد العشر: ٣٥.
(١٠٢) شرح القصائد العشر: ٤٠، ٤٢، ب ١٣-١٤.
(١٠٣) أبو العباس أحمد بن شكيل: ٥٨.
(١٠٤) أيام العرب في الجاهلية: ٤٦-٥٠، ١٢٤-١٣١.
(١٠٥) ينظر: م. ن: ١١٢-١١٥.
(١٠٦) بمعنى (التي) في لغة طيء وأشار إلى ذلك ابن خالويه يقول: وأما ذو بمعنى الذي في لغة طيء نحو "(بئري ذو حفرت وذو طويت)، فأنه يكون مفرداً في جميع الأحوال ولا يثنى ولا يجمع ولا يؤنث)"، نقلاً عن هامش المحققة حياة قارة، ينظر: أبو العباس أحمد بن شكيل: ٧٩، هامش (٦).
(١٠٧) م. ن: ٧٩-٨٠.
(١٠٨) أبو العباس أحمد بن شكيل: ٧٧.
(١٠٩) ديوان حسان بن ثابت: ١٧/١، ب (١٢).
(١١٠) أبو العباس أحمد بن شكيل: ٧٥.

(١١١) الموضح في شعر أبي الطيب المتنبي: ٤٩٨/٤، ب(١).