مجلة الباحث
موقع المجلة: https://journals.uokerbala.edu.iq/index.php/bjh/

شعرية الخطاب في الروضيات الأندلسية

The poetics of discourse in Andalusian gardens

م.د.ليلى نجاة جهاد أحمد
جامعة كركوك كلية التربية للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية
layla.najat@uokirkuk.edu.iq
Laila Najat Jihad Ahmed Assistant Doctor
University of Kirkuk, College of Education for Humanities, Department of Arabic Language

معلومات الورقة البحثية

/ /2025تاريخ الاستلام
/ /2025تاريخ القبول
/ /2025تاريخ النشر

الكلمات الرئيسية : خطاب، شعر، فن،شعرية،التراكيب.

المستخلص:

يعد الخطاب من أبرز العناصر الفنية التي تشكل بنية اللغة الشعرية لما له من دور محوري في توجيه المعنى وتحقيق التفاعل مع المتلقي ويرتقي الخطاب إلى أن يكون أحد الوسائل الفنية التي عرفها الشعر والنقد العربي منذ القديم إلى يومنا هذا والتي تعد ركيزة ضمن عملية التلقي وإحداث القدرة الفنية للغة الشعرية بصورة عامة.

لقد كان الخطاب في شعر الروضيات الأندلسي بوصفه لونا من ألوان شعر الطبيعة نوعا من الاستجابة الشعورية الفنية لما تجيش به نفس الشاعر الأندلسي التي تأثرت بالطبيعة الأندلسية الفاتنة، فكان الخطاب في الشعر صدى لهذا التأثر وانعكاس له بما يكشفه من لواعج تفيض بها هذه النفس، ليعالج البحث هذه الأداة الفنية في اللغة الشعرية في الروضيات في الشعر الأندلسي عبر استعراض نماذج من هذا الشعر، وبيان دور الخطاب فيها ومدى قدرته على عكس بواطن الشاعر الأندلسي.

المقدمة:

إن خطاب الآخر يعد بابا من أبواب التوسع في اللغة بأنماطها الفنية كالمجاز والاستعارة والتشبيه...، وأداة من الأدوات الفنية التي استغلها الشاعر في بناء فنية القصيدة منذ العصور القديمة وصولا إلى عصرنا الحالي، لتكون هذه الأداة وسيلة لنقل تجربة الشاعر في جوانبها المختلفة الجزئية والكلية بما أن تجربة الشاعر مرتبطة بالانفعالات بالدرجة الأولى ثم الأفكار، ليكون الخطاب وسيلة لنقل ذلك كله فهو يجسد عواطف الشاعر التي يحسها في اللغة الخطابية.

إن الخطاب من الركائز التي تعتمد عليها اللغة الشعرية، ويلجأ إليها الشاعر في مختلف عصور الشعر لتجسيد المحسوسات وإعطائها شكلا حسيا، وهذا يقود بالضرورة إلى أن الخطاب في أي تركيب مرتبط بالمتلقي بقدر ارتباطه بالمبدع وربما أشد ارتباطا، فإن كان مرتبطا بقدرات الشاعر في تفعيل طاقات اللغة العميقة فهو مرتبط أيضا بمدى تأثر المتلقي بهذه الطاقات، ومدى تفاعله معها.

وقد تم تناول الخطاب في أدبنا العربي من قبل عديد من النقاد واللغويين ومن أبرزهم وأكثرهم تعمقا وتوسعا القاضي الجرجاني، وابن جني، وابن الأثير وذلك عندما صنفوا هذا الباب بابا من أبواب الاستعارة الشعرية، ومن هنا تنبع أهمية الدراسة بما أنها تتناول ظاهرة مهمة من ظواهر أدبنا وتطبيقها على شعر الروضيات الأندلسي مهم بما أن هذا الشعر غني بالمشاعر وفيّاض بها.

أهمية البحث وأهدافه:

تنبع **أهمية الدراسة** من تناولها لقضية نقدية شعرية كانت موضع اهتمام النقاد واللغويين منذ القديم، فالخطاب ركيزة من ركائز اللغة الشعرية، كما أن له دورا في تفعيل الصور ضمن هذه اللغة الشعرية، لتكون القدرة الفنية أكثر وضوحا بالارتكاز على قدراته بما أن لها ارتباطا (أي القدرات لهذا الخطاب) في التعبير عن العواطف، كما أن لها أثرا في شحن الصور الفنية، وتناول الخطاب في شعر الروضيات المشبع بالعواطف في العصر الأندلسي يعطي الدراسة صيغة خاصة لأنها تصبح أداة للكشف عن المشاعر ضمن الفنية الشعرية.

أما **أهداف البحث** فتتجسد في التعمق في قدرات الخطاب في شعر الروضيات الأندلسي هذا الشعر الغني بالعواطف، لتكون جمالية اللغة الخطابية محور الدراسة من خلال تناول دور الخطاب بصورة عامة في هذا الشعر، فضلا عن دوره في الصور الفنية والأساليب الفنية الأخرى وذلك من خلال تناول نماذج شعرية من شعر الروضيات ودراستها دراسة تحليلية.

منهجية البحث:

يعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على ملاحظة الظاهرة واستقرائها ووصفها مع التحليل الملائم للتعمق فيها وفي مختلف جنباتها بغية الوصول إلى كنه اللغة الشعرية بصورة عامة وفي الفترة المحددة أو النوع الشعري المحدد، وهو هنا شعر الروضيات، لتكون المنهجية الأداة في التعمق في جمالية هذه الأداة الفنية الشعرية.

المبحث الأول: التعريف بالخطاب، والتعريف بالشعرية، والتعريف بشعر الروضيات

إن الخطاب ذو دور فني فاعل في اللغة الشعرية، ولذلك لا بد أولا من توضيحه قبل التعمق في قدراته الفنية، وهذا التوضيح يشمل الجانب اللغوي والجانب الاصطلاحي عبر استعراض تعريفات النقاد له، كما ينبغي الوقوف على شعر الروضيات لبيان ماهيته.

المطلب الأول: مفهوم الخطاب لغة واصطلاحا:

أولا: مفهوم الخطاب في اللغة:

إن لفظ الخطاب مشتق من الجذر اللغوي (خ ط ب) والفعل خطب الثلاثي يعني تكلّم أو وجّه كلاما أو حديثا إلى شخص آخر، وهذا الحديث يهدف إلى إحداث نوع من التأثير، وفي معاجم وكتب التراث العربي يرد الخطاب على أنه مصدر للفعل الثلاثي (خطبَ) ؛ أي خاطبته خطابا ومخاطبة (الأزدي، 1987، صفحة 1 / 191)

والمعنى المراد وجهتُ إليه كلاما وهو ما ورد في اللسان فيقال خطب فلان إلى فلان فخطّبَهُ وأخْطبَه بمعنى أجابه، والخِطاب والمخَاطبة تأتي بمعنى المراجعة؛ أي مراجعة الكلام أو الحديث وقد خاطَبه بالكلامِ مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان، والخُطبة هي مصدر الخطِيب وخَطَب على المنبر واختطبَ يخطِب خطابة، واسم الكلام الخطبة قال أبو منصور ومن رأى أن الخطبة مصدر الخطيب لا يُقبل إلا على وجه واحد وهو أن الخطبة اسم للكلام الذي يتكلم به الخطيب فيوضع موضع المصدر، وقول الجوهري في المسألة خطبْتُ على المنبر خُطبَة بالضم وخَطبَت المرأة خِطبة بالكسر. (ابن منظور، 2005، مادة خطب).

وفي القاموس المحيط جاء لفظ خَطْب من الأمر والشأن سواء أكان الأمر كبيرا أم صغيرا والجمع: خُطوب وخَطبَ الخاطبُ على المنبرِ خَطابة بالفتح وخُطبة بالضم والخطبة هي الكلام المنثور وفيه سجع ...، ورجل خطيب هو حسن الخطبة . (الشيرازي، 1999، مادة خطب)

وفي مختار الصحاح ورد الخطْبُ بمعنى سبب الأمر فعندما تقول لشخص ما خطبك يقول الأزهري فيها أي ما أمرك وقولك هذا خَطْب جليل وخَطْب يسير والجمع خُطوب، وخاطبَه بالكلام مخاطبة وخِطابا وخَطَب على المنبر خُطبة بضم حرف الخاء وخَطابة بالفتح، وخَطُبَ أي صار خطيبا من باب الظرف والخطّابيّة من الرافضة ينسبون إلى أبي الخطّاب وكان يطلب من أصحابه بصيغة الأمر الشهادة لمن خالفهم بالزور. (الرازي، 1986، صفحة 1 / 93 باب خطب)

أما حديثا فقد ورد الخِطاب بصيغة تجمع معاني الخِطاب من المعاجم القديمة إلى رؤية فلسفية حديثة فقد جاء في الكافي أن لفظ الخطاب هو مصدر خاطب وهو بمعنى المواجهة بالكلام، ويقابلها الجواب والرسالة والخطابة مصدر خَطَبَ: أي عمل الخطيب وحرفته، والخَطْبُ: مصدر خَطَبَ وهو بمعنى الحال والشأن الأمر الشديد يكثر فيه التخاطب واستعماله الأكثر للأمر المكروه وهو عظيم الكره وشديده والجمع خطوب، والخطبة مصدر خطب أي ما يخطب به من الكلام. (الباشا، 1992، صفحة 414)

ثانيا: مفهوم الخطاب اصطلاحا:

وسنبدأ في تعريف الخطاب اصطلاحا من العرب، وهنا نشير إلى علاقة النص بالخطاب وهي علاقة عضوية تلاحمية بوصف النص وسيلة من وسائل الخطاب في اللغة يحقق هدف إيصال معلومة ما أو نقل تجربة ما إلى القارئ أو المتلقي ولأن النص منفتح الأفق في المعاني وفقا للمتلقي وخبراته (عزام، 2001، صفحة 15) ، فإن الحديث عن الناحية الاصطلاحية في تعريف الخطاب سيعتمد على تعريف المباحث النقدية والأدبية ومعاجم المصطلحات الحديثة ومنها معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة الذي يعرف الخطاب بأنه مجموع خصوصي لتعابير تتحدد بوظائفها الاجتماعية ومشروعها الأيديولوجي ويشتمل الخطاب على أبعاد شاعرية تقوم بتمييزه عن الخطابات المباشرة . (علوش، 1985، صفحة 83)

ومن باب ارتباط الخطاب بالدراسات الأسلوبية فقد تناوله كثير من الباحثين المهتمين بالمنهج الأسلوبي ضمن تناول النص الأدبي ومن هؤلاء عبد السلام المسدي الذي عرّف الخطاب – من باب ما يميزه ضمن الدراسات الأسلوبية – بأنه " انقطاع وظيفته المرجعية لأنه لا يرجعنا إلى شيء ولا يبلغنا أمرا خارجا إنما هو تبليغ ذاته وذاته هي المرجع المنقول في الوقت نفسه " (المسدي، 1982، صفحة 116)، كما يورد في هذا السياق عن الخطاب أنه " ينتمي لصاحبه من ناحية أنه كلام مثبوت، أما أدبيته فهي أساس تركيبة لغوية . (المسدي، 1982، صفحة 116)

المطلب الثاني: التعريف بالشعرية:

الشعريّة لغة:

إذا أردنا أن نعود إلى أصل مصطلح الشّعريّة اللغوي في العربيّة، نجد أن جذره الثلاثيّ " ش ع ر"، وقد ورد في القواميس اللغوية المتعددة فقد ورد عند **ابن منظور** : " بمعنى عَلِمَ... وليت شعري، أيّ ليت عِلْمِي، والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية... وقال **الأزهري** : الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، أيّ يعلم... وسُمّيَ شاعرًا لفطنته " (ابن منظور، 2005، مادة ش ع ر: 2044/2)

وورد عند **ابن فارس:** " أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على عِلْمٍ وعَلَمٍ...شعرت بالشيء، إذا علِمْتُه وفطِنْتُ له" . (ابن فارس، 2022، مادة ش ع ر: 3/ 209)

وورد في أساس البلاغة **للزمخشري** فنعثر على مادة ش ع ر فيه " بمعنى: عظَّم شعائر الله تعالى، وهي أعلام للحج من أعماله، ووقَف بالمشعر الحرام... وما يُشعركم: وما يُدريكم. وهو ذكي المشاعر وهي الحواس " . (الزمخشري، 1998، مادة ش ع ر: 510/1)

وبمعاينة هذه المعاني الواردة في المعاجم نخلص إلى أن أصل لفظ شعرية العائد إلى الجذر اللغوي (ش ع ر) يدلّ على معنيين: الأول مادي، والثاني: معنوي مجرّد، يدل غالبا على العلم والفطنة، أما دلالته على الثبات، فهذا لأن الشعر مثلما أورد **الأزهري** في اللسان، محدود بعلامات لا يتعدها، وهذا ما كان ينطبق على الشّعر في غابر الأيام، فقائله ينضبط بمعايير محددة لا يملك السلطة بالخروج عليها.

وأما العلاقة بين مفهوم مصطلح الشّعر في النّقد الحديث، وجذره اللغوي فهناك صلة دقيقة بينهما، تتجسد في أن للشعر قوانين تحكمه يقوم عليها لا يتجاوزها، والشعريّة في مجملها تمثّل القوانين الخاصة بالخطاب الأدبي، الذي يعدُّ الشّعر من أنواعه الخاضعة لقوانين معينة، على الرّغم من عدم ثباتها فثباتها متوقف على زمن معين فحسب هذا الزمن الذي يمكن أن يتغير .

وبعد التعمق في المعاني اللغويّة لمصطلح الشعريّة، نستنتج أنّ له معانٍ متنوعة أبرزها:

- الدلالة على العلم، والفطنة، والدراية والمعرفة عموما.
- أن لكلّ شعريّة معالم خاصة، وضوابط معينة تقوم عليها .
- مصطلح الشعريّة ينماز بعدم الثبات الدائم وإنما هذا الثبات هو ثبات مؤقت . (الزمخشري، 1998، مادة ش ع ر: 15/1)

الشعريّة اصطلاحا

إن مصطلح الشعريّة في النقد العربي هو من المصطلحات غير البسيطة بل هو مصطلح معقد، على عكس ما نجده في النّقد الغربي، وذلك في الغالب لأنه مصطلح مترجم من الغرب، " وقد أضحت الشعريّة من أشكل المصطلحات، و انغلق مفهومها وضاق بما كانت معه مجالا رحبًا تدافعت فيه الدراسات، والبحوث " . (واغليسي، 2008، صفحة 1)

إن إشكاليّة المصطلح تبدو محيّرة في نقدنا العربي، وربما يكون النقد الغربي قد عبر هذه الإشكالية، أما في نقدنا العربي فهناك مصطلحات متداخلة فقد نجد مثلا مصطلح الشعرية ولكن بمعنى آخر يختلف عن معناها العام . (ناظم، 1994، صفحة 11)

إنّ مصطلح الشعريّة لم يقتصر على تعريف واحد، بل حمل تعريفات عدة، تختلف تبعا لاختلاف النقاد ويبقى البحث في الشعريّة مجرد محاولة فقط للعثور على بنية مفهوميّة لم يتم الوصول إليها... فهي ستبقى مجالا خصبًا لتصوّرات متنوعة، ونظريّات متعددة (ناظم، 1994، صفحة 10) فالشعريّة موضوع واسع ومتصل بالعلوم المختلفة، لذا فهو يتطلب منا التحديد الدقيق وهو امر محفوف بالمخاطر لأن الشعريّة تتضمن معان متعددة في النقد . (ابن خليفة، 2007، صفحة 1)

المطلب الثالث: التعريف بشعر الروضيات وأبرز خصائصه:

شعر الروضيات: هو نوع من الشعر العربي يصف الحدائق والرياض وما يتعلق بها من أزهار ونباتات، و يُعرف شعراء الروضيات بتركيزهم على وصف الطبيعة الساحرة في الحدائق والرياض، خاصةً في الأندلس، فقد كان هذا النوع من الشعر شائعًا. في الأندلس لانتشار الحدائق الجميلة فيها.

تبرز مجموعة من الخصائص التي انماز بها شعر الروضيات بوصفه جزءا من شعر الطبيعة، وهذه الخصائص هي:

- **التعلق بالبيئة:** تعلّق شعراء الروضيات ولا سيما الشعراء الأندلسيين ببيئتهم وفضّلوها على كافة البيئات الأخرى، (عمران، 2015، الصفحات 327 - 328)، ويتجلى ذلك من خلال الالتصاق بالبيئة، إذ امتزج الشاعر الأندلسي بها ضمن بعض القصائد؛ فقد عدّها كالإنسان يخاطبوها فتجيبه، ويتم تبادل الحديث معها، كما يتم اللجوء إليها في أوقات الحاجة، وعندما تجتاح الشاعر مشاعر الفرح، كما يتم إسقاط الشعور عليها، لتشارك الطبيعة الشاعر مشاعره. (العياطي، 2012، صفحة 58)

- **وصف المظاهر غير الطبيعية إلى جانب المظاهر الطبيعية:** عمد شعراء الطبيعة إلى وصف المظاهر غير الطبيعية إلى جانب المظاهر الطبيعية؛ فقد وصفوا مظاهر الطبيعة التي أحاطت بهم ووصفوا جمالها وتعمقوا في وصف الحقول والأنهار، والحدائق، والجبال، والسماء، والنجوم، كذلك ضمّنوا قصائدهم

بمظاهر العمران من مساجد، وقصور، وبرك، وأحواض التي أبدع الأندلسيون ببنائها، كذلك وصفوا الأقاليم الطبيعية المختلفة لبلاد الأندلس كافة؛ كابن زيدون الذي تغنّى بقرطبة وأزهارها. (عمران، 2015، صفحة 328)

- **دقة الملاحظة وقوة الخيال:** ارتكز الشاعر على دقة الملاحظة وقوة الخيال في وصف الطبيعة وروضها والحياة التي تتعلق بها (العياطي، 2012، صفحة 58)، وقد فاض شعرهم بالصور الفنية التي ترسم صور الطبيعة الفاتنة الجميلة بأشكالها ورياضها، والتي تؤثر في المتلقي وتشدّ انتباه من يستمع وتثير اهتمامه. (العجيلي، اطّلع عليه بتاريخ 2018/7/30.)

- **دخول المرأة ضمن وصف الحدائق والرياض:** رأى الشعراء الأندلسيون رابطا عميقا بين المرأة والطبيعة ولا سيما الروض منها، فالطبيعة تعثر في المرأة على ظلّها وجمالها وفقا لهم، وقد قالوا بأن ذِكر الطبيعة يستدعي ذكر المرأة معها، ومن أمثلة ذلك ضمن الروضيات تصوير احمرار خدود المرأة بالزهرة. (العجيلي، اطّلع عليه بتاريخ 2018/7/30.)

- **ارتباط الخمر بالطبيعة ومنها الرياض:** ارتبط شعر الطبيعة بالغزل والخمر أكثر من غيرهما فعندما يذكر الشعراء الطبيعة فإنهم يدورون ضمنا في فلك الحب ومشاعر الهيام؛ فهم لا يكتفون بوصف المحبوبة، وإنما يقومون بوصف الطبيعة التي ضمت المحبوبة أيضاً (العجيلي، اطّلع عليه بتاريخ 2018/7/30.) ، فإن مجالس الغزل والخمر كانت لا تنعقد فيما مضى إلا في أحضان الطبيعة ورياضها الفاتنة . (عمران، 2015، صفحة 328).

- **اندماج شعر الطبيعة بأغراض شعرية أخرى:** لم يقل الشعراء قصائد مخصصة في الطبيعة ووصف مظاهرها ورياضها في صورة مقطوعات إلا على نحو قليل يكاد يبلغ الندرة، فغالباً ما امتزجت قصائد الطبيعة بالأغراض الشعريّة المتنوعة كالغزل، والرثاء، والمدح، والعتاب، والفخر، وقد كان الغزل هو الأكثر امتزاجاً بها. (عمران، 2015، صفحة 329)

المبحث الثاني: جوانب الخطاب في شعر الروضيات المشترك مع أغراض الشعر الأخرى

يندمج شعر الطبيعة ومن ضمنه شعر الروضيات في العصر الأندلسي مع أغراض الشعر الأخرى كما سبق وذكرنا، لتكون ألية الخطاب مشتركة بين الموضوعين عبر التداخل التام، وضمن أغراض متنوعة، ومن أبرز هذه الأغراض الغزل، والمديح والوصف.

المطلب الأول: خطاب شعر الروضيات مع الغزل

ومن أبرز الشعراء الأندلسيين في الذين جاء الخطاب في شعر الروضيات عندهم مندمجا بغرض الغزل (ابن زيدون)، ومن ذلك قصيدته الشهيرة التي يصف فيها الزهراء في أثناء تذكره لمحبوبته ولادة واشتياقه إليها، يقول: (زيدون، 1994، صفحة 194) /البحر البسيط/

وَلِلنَسيمِ اِعتِلالٌ في أَصائِلِهِ ... كَأَنَّهُ رَقَّ لي فَاعتَلَّ إشفاقا

وَالرَوضُ عَن مائِهِ الفِضِيِّ مُبتَسِمٌ ... كَما شَقَّقتَ عَنِ اللَبّاتِ أَطواقا

يَومٌ كَأَيّامِ لَذّاتٍ لَنا انصَرَمَت ... بِتنا لَها حينَ نامَ الدَهرُ سُرّاقا

نَلهو بِما يَستَميلُ العَينَ مِن زَهَرٍ ... جالَ النَدى فيهِ حَتّى مالَ أَعناقا

كَأَنَّ أَعيُنَهُ إِذ عايَنَت أَرَقي ... بَكَت لِما بي فَجالَ الدَمعُ رَقراقا

وَردٌ تَأَلَّقَ في ضاحي مَنابِتِهِ ... فَازدادَ مِنهُ الضُحى في العَينِ إشراقا

وهنا الأبيات تدور حول الزهراء ووصف رياضها ليكون البناء الفني الخطابي قائما على الوصف المباشر (الأفق طلق) في البيت الأول، والتركيب (للنسيم اعتلال) في البيت الثاني، وهنا النسيم يدغدغ المشاعر إلى جانب التصوير الفني في الشطر الثاني (كَأَنَّهُ رَقَّ لي فَاعتَلَّ إشفاقا) الذي يزيد الآلية الاتصالية تأثيرا ضمن الخطاب، فالصورة ناجحة عبر تبعيتها للنسيم في الشطر الأول ولفظ (الرق) بعده ضمنها بدلالته (منظور، 2005، مادة رقق) يزيد الانسجام بين جوانب البناء الخطابي فـ " يكمل التمثال بأعضائه، والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها " . (وادي، 1994، صفحة 147) وهنا حدث الاكتمال من ناحية البناء اللفظي والأثر ليأتي لفظ الروض في البيت الثالث ضمن صورة تشبيهه بالإنسان واللازم (مبتسم) ليطلق تكاملا في اللوحة التي نجح الشاعر الفنان في رسمها ضمن الخطاب على النحو الذي تحرك ضمنه المشاعر، ولا سيما ذكر لفظ اللذات (كَأَيّامِ لَذّاتٍ) في البيت الرابع، ولفظ (اللهو) في البيت الخامس يزيد الأثر ولفظ الطبيعة (من زهر) ضمن التفاعل مع الألفاظ السابقة يزيد الإطلاق الخيالي بوصفه جزءا من عملية التلقي ضمن الخطاب فهو من أبرز شروط فنية الشعر عند القدماء (العزيز،، 1984، صفحة 123) لينجح الشاعر في تقوية الخطاب ضمن عملية الدمج بين شعر الوض والغزل من خلال الاختيار الملائم للألفاظ التي تحرك العواطف، وتطلق المخيلة ووضعها في المكان الملائم ضمن البناء النصي.

المطلب الثاني: خطاب شعر الروضيات مع المديح:

ومن ذلك عند ابن خفاجة قوله مادحا القائد أبا الطاهر: (خفاجة، 2006، صفحة 142) /البحر الطويل/

أَما وَالِتفاتِ الرَوضِ عَن أَزرَقِ النَهرِ وَإشراقِ جيدِ الغُصنِ في حِليَةِ الزَهرِ

وَقَد نَسَمَت ريحُ النُعامى فَنَبَّهَت عُيونَ النَدامى تَحتَ رَيحانَةِ الفَجرِ

وَخِدرِ فَتاةٍ قَد طَرَقتُ وَإنّما أَبَحتُ بِهِ وَكرَ الحَمامَةِ لِلصَقرِ

وَقَدٍّ خَلَعتُ البُردَ عَنهُ وَإنّما نَشَرتُ بِهِ طَيَّ الصَحيفَةِ عَن سَطرِ

وَخُضتُ ظَلامَ اللَيلِ يَسوَدَّ فَحمُهُ وَدُستُ عَرينَ اللَيثِ يَنظُرُ عَن جَمرِ

وَجِئتُ دِيارَ الحَيِّ وَاللَيلُ مُطرَفٌ مُنَمنَمُ ثَوبِ الأُفقِ بِالأَنجُمِ الزُهرِ

أَشيمُ بِها بَرقَ الحَديدِ وَرُبَّما عَثَرتُ بِأَطرافِ الرُدَينِيَّةِ السُمرِ

نرى التفصيل في رسم المشهد الطبيعي في البيت الأول (التفات الروض) عن النهر الأزرق، والغصن المشرق من الزهر، ثم مشهد الندامة في الخمرة في البيت الثاني ضمن البناء الخطابي القائم على الدمج مع المديح الذي يبدأ بالصورة (يحوم بها نسر السماء على وكر) ليكون البناء الفني قائما على تشبيه الممدوح بالنسر ضمن الآلية الخطابية في البناء النصي، ونلاحظ الارتكاز على عناصر الطبيعة (الليل)، (الحيوانات: عرين الأسد) في البيت اللاحق لتحقيق شعرية الخطاب ضمن الدمج بين الروض والمديح، وهنا الارتكاز محوري في تصوير قوة الممدوح فظلام الليل ما هو إلا كناية عن الظلم، والخوض والمواجهة والانتصار يدل على القوة التي تجسدت في الشطر الثاني (عرين الأسد)، ليكون البناء التواصلي الناجح في الخطاب الشعري ضمن آلية الدمج قائما على اختيار اللفظ الطبيعي الفني الملائم ضمن الإطلاق الدلالي والتأثيري وهو من ضمن شروط الفنية للبناء اللغوي الشعري (واريـن، د.ت، صفحة 234)

ومما يزيد البعد الفني في الدمج دمج التركيب (بِالأَنجُمِ الزُهرِ) وهو من عناصر الطبيعة، ومن عناصر الراحة النفسية ضمن فنية النص باللفظ (الحديد) الذي يشير إلى القوة (منظور، 2005، مادة حدد) في البيت الذي يليه ضمن الاتصال الخطابي الفني، مما يكشف عن براعة عالية عند الشاعر الأندلسي في هذا المقام.

ومن ذلك ما قاله ابن اللبانة في قصيدة كتبها إلى أبي الفضل بن شرف مشيرا عليه بمدح ابن المهلهل، فدمج فيها ألفاظ المديح بالروض وألفاظه، يقول: (اللبانة، 2008، صفحة 42) /البحر الكامل/

يا روضة أضحى النسيم لسانها يصف الذي تُخفيه من آراجها

ومن اعتدى ثم اهتدى لطريقةٍ ما ضل مَن يسعى على منهاجها

طافت بكعبتك المعالي اذرأت ان النجوم الزهر من حجاجها

شغلت قضيتُك النفوس فأصبحت مرضى وفي كفيك سر علاجها

هلا كتبت إلى الوزير برقعة تصبو معاطفه إلى ديباجها

تجد السبيل بها ولاتُك عنده وينير سعيهم بنور سراجها

أنت السماء فما بها لك رفعة اطلع علينا الشهب من أبراجها

نلاحظ افتتاح النص بمناداة الروضة، التي شبهها بالإنسان ومما زاد التشبيه رونقا استعمال اللفظ (لسان) في التركيب اللاحق بما يجعل البناء التصويري ضمن الخطاب عالي القدرة الخيالية بالاستناد على طريقة رسم الصورة فالصورة ما هي إلا طريقة في الكلام (مورو، 1995، صفحة 25)، ونلاحظ التركيب (طافت بكعبتك المعالي) في البيت الثالث الذي نجح الشاعر بدمجه في لفظ (النجوم) ليطلق فنية اللغة الشعرية في المديح عبر براعة نادرة، ثم دمج النور (نور سراجها) بالاتجاه الموضوعي ضمن الغرض الشعري وهو المديح، ليتوج الشاعر الآلية الخطابية بصورة فنية تنضح قوة ورونقا (أنت السماء) فالتشبيه البليغ هنا يرتكز على مكانة لفظ الطبيعة العالية ليصور رفعة الممدوح، ثم يأتي لفظ الشهب ليزيد من القوة العالية للصورة ضمن الخطاب، وأثرها النفسي عند المتلقي، وقد علل عبد القاهر الجرجاني بلاغة الكلام بصورة عامة بتأثيره في النفس . (الجرجاني، 1988، صفحة 98)

المطلب الثالث: خطاب شعر الروضيات مع الخمرة:

ويدخل شعر الروضيات ضمن غرض الخمرة أيضا في الشعر الأندلسي، ومن ذلك قول ابن خفاجة: (خفاجة، 2006، صفحة 124) /البحر الطويل/

تَعَلّقتُهُ نَشوانَ مِن خَمرِ ريقِهِ لَهُ رَشفُها دوني وَلي دونَهُ السُكرُ

تُرَقرِقُ ماءَ مُقلَتايَ وَوَجهِهِ وَيُذكي عَلى قَلبي وَوَجنَتِهِ الجَمرُ

أَرَقَّ نَسيبي فيهِ رِقّةَ حُسنِهِ فَلَم أَدرِ أَيُّ مِنهُما قَبلَها السِحرُ

وَطِبنا مَعاً شِعراً وَثَغراً كَأَنّما لَهُ مَنطقي ثَغرٌ وَلي ثَغرُهُ شِعرُ

نلاحظ التركيب (تُرَقرِقُ ماءَ مُقلَتايَ وَوَجهِهِ) تسيطر على البناء الخطابي وترتبط مع السابق (خمر ريقه) ليكون البناء الفني الخطابي قائما على صورة ترقرق الماء التي شكلت جزءا من البناء الخطابي الشعري، وجزءا من فنية الأثر الفني عبر الارتكاز على عنصر محوري حركي من عناصر الطبيعة والروض وهو الماء والانسيابية المائية وترابطها مع انسياب الخمرة؛ فالالتحام العضوي الموضوعي في بعض الأحيان يحدث بالاعتماد على ألفاظ محددة وذلك ضمن إنضاج الفكرة الأولية الخام للقصيدة وتصويرها وهنا تكمن براعة المبدع (إبراهيم ر.، 1998، صفحة 87) وهو ما حدث هنا فالارتكاز على عنصر من عناصر الطبيعة ضمن موضوع الخمرة أسهم في الالتحام العضوي ضمن النص الشعري ضمن آلية الخطاب.

ومن ذلك في شعر ابن خفاجة أيضا: (خفاجة، 2006، صفحة 136) /البحر الكامل/

وَأَراكَةٍ ضَرَبَت سَماءَ فَوقَنا تَندى وَأَفلاكُ الكُؤوسِ تُدارُ

حَفّت بِدَوحَتِها مَجَرَّةُ جَدوَلٍ نَثَرَت عَلَيهِ نُجومَها الأَزهارُ

وَكَأَنّها وَكَأَنَّ جَدوَلَ مائِها	حَسناءُ شُدَّ بِخَصرِها زِنّارُ
زَفَّ الزُجاجُ بِها عَروسَ مُدامَةٍ	تُجلى وَنُوّارُ الغُصونِ نِثارُ
في رَوضَةٍ جِنحُ الدُجى ظِلٌّ بِها	وَتَجَسَّمَت نَوراً بِها الأنوارُ
غَنّاءَ يَنشُرُ وَشيَهُ البَزّازُ لي	فيها وَيَفتُقُ مِسكَهُ العَطّارُ
قامَ الغِناءُ بِها وَقَد نَضَحَ النَدى	وَجهَ الثَرى وَاِستَيقَظَ النُوّارُ
وَالماءُ مِن حَلي الحَياءِ مُقَلَّدٌ	زَرَّت عَلَيهِ جُيوبَها الأَشجارُ

نلاحظ لفظ (السماء) في الشطر الأول من البيت الأول، ونلاحظ التركيب (أفلاك الكؤوس) محوري ضمن آلية الدمج ضمن الآلية الخطابية، واللفظ (تُدار) يحيل إلى الحركة الخيالية وتفعيلها ضمن البناء الفني التركيبي، وضمن تحقيق الدمج على أكمل الصور الممكنة.

نلاحظ الصورة (نُجومَها الأَزهارُ) في البيت الثاني ونلاحظ التركيب (وَكَأَنَّ جَدوَلَ مائِها/حَسناءُ شُدَّ بِخَصرِها زِنّارُ) فنلاحظ لفظ الجدول، ولفظ الماء يتوافقان مع الخمرة والحركية السائلة الانسيابية فيها بوصفهما من الألفاظ الخاصة بالطبيعة ليكون البناء الفني لهذا البيت ناجحا ضمن آلية الخطاب والدمج بين الموضوعين والغرضين الشعريين فإن كان الشعر بمختلف أنواعه قائما على المجاوزة التي تبقى ضمن عنصر واحد في مجملها (كوين، 1990، صفحة 154) فإن نجاح الشاعر في الارتكاز على عنصرين ضمن الحركية من شأنه رفع قوة الصورة هنا، والتركيب (عروس مدامه) ، والتركيب (نوار الغصون) جاء متوافقين ضمن رسم صورة خيالية مع اللفظ (روضة) في البيت اللاحق هذه الروضة التي صورها الشاعر مشعا بالأنوار ليأتي التركيب (مِسكَهُ العَطّارُ) ليصور الرائحة المنتشرة، لتأتي التراكيب في البيت اللاحق (وَجهَ الثَرى)، (استيقظ النوار) لإطلاق صفة الإنسان على هذه العناصر الطبيعية على نحو يكشف عن عاطفة جياشة عند الشاعر، وعلى نحو يخاطب الحواس عند المتلقي ليحس بنبض الحياة لهذه الروضة؛ فالصورة عند بعض النقاد هي اللغة التي تتكلم بها الحواس الإنسانية والمشاعر العميقة (البستاني، 1986، صفحة 10)، وهنا تخاطب هذه الصور المشاعر العميقة ضمن الخطاب الشعري الكلي لتكون محور الربط مع الخمرة في الإطلاق الشعوري على صعيد الحواس، وعلى صعيد تحرك العاطفة عند المتلقي ضمن شعرية البناء الخطابي الفني.

المبحث الثالث: شعرية الدور الفني للخطاب في شعر الروضيات

وللخطاب دور فني جمالي في شعر الروضيات، وهذا الدور يتجلى بالارتكاز على عناصر فنية عالية الأثر كالصور الفنية والتراكيب الأسلوبية التي تفعّل دور الكلمة وموقعها في التركيب هذا الموقع الذي يسهم في بناء جمالية مركزية (على نطاق محدد)، وجمالية كلية (انطلاقا من الجمالية المركزية) أي على نطاق واسع، وهو ما سنتناوله كل على حدة.

المطلب الأول: الصورة الفنية ضمن الخطاب

تدخل الصورة الشعرية على اختلاف أنواعها في صلب الخطاب الفني في شعر الروضيات الأندلسية؛ إذ تباينت قدرات الشاعر الأندلسي في إطار بناء الصور الفنية، وتعددت توجهاته تبعا لمقدار تأثره بالطبيعة الفاتنة التي تغلغلت في نفسية الإنسان الأندلسي وفي شعره؛ " فالبيئة الطبيعية هي الملهم الأول لكل كاتب ولكل شاعر " (الدقاق، 1978، صفحة 205)، ومن أبرز الشعراء الذين برعوا في رسم صور فنية عالية القدرة ضمن شعر الروضيات كان الشاعر ابن خفاجة، ومن ذلك قوله: (خفاجة، 2006، صفحة 134) /البحر الكامل/

أَذِنَ الغَمامُ بِديمَةٍ وَعُقارِ	**فَامزُج لُجَيناً مِنهُما بِنُضارِ**
وَاربَع عَلى حُكمِ الرَبيعِ بِأجرَعٍ	**هَزِجَ النَدى مِن مُفصِحِ الأطيارِ**
نَثَرَت بِحِجرِ الرَوضِ فيهِ يَدُ الصَبا	**دُرَرَ النَدى وَدَراهِمَ الأَنوارِ**
وَهَفَت بِتَغريدٍ هُنالِكَ أَيكَة	**خَفّاقَة بِمَهَبِّ ريحِ عَرارِ**

فالصورة في التركيب (يد الصبا) في البيت الثالث ضمن الخطاب تسهم إضفاء رونق جمالي على الخطاب، ضمن التعاون مع لفظ (الندى) في إطار لفظ مشهد طبيعي للرياض يشع نورا وضياء (لفظ الأنوار ضمن البيت نفسه)، ليأتي بناء البيت الأخير متجاوبا مع التصوير الفني الذي يعد محور إطلاق فنية الخطاب الشعري فلفظ (تغريد) يحرك حاسة السمع لتدعم الصورة (يد الصبا) وارتباطها بالصورة (هزج الندى) في البيت الذي يسبقه ليحدث تفعيل للعناصر السياقية الكلية ضمن البناء الخطابي الشعري وبناء فنيته عبر الارتكاز على توحيد الكلمات في الإطار المتلائم مع بعضه؛ فقد تحدث النقاد قديماً عن أهمية خلو الكلام من الغرابة والتنافر بالاعتماد على الانسجام بين الألفاظ حسناً وحروفاً أيضاً، ومنهم خفاجي (شرف، 1992، صفحة 114)

لقد نجح الشاعر في إطلاق فنية الخطاب الشعري عبر رسم صورة فنية للروض تشع نورا وعبر وصل أكثر من صورة في أكثر من بيت بالارتكاز على الألفاظ الملائمة بما يخلق حالة من الانسجام الفني بين جنبات الأبيات، تسهم في إضفاء الأثر على المتلقي وتحريك مخيلته لتخيل هذا الروض المشع نورا.

وتبرز **الاستعارة المكنية** عند ابن خفاجة في قوله: (خفاجة، 2006، صفحة 208) /البحر الطويل/

وَمَحمولَةٍ فَوقَ المَناكِبِ عِزَّةً — لَها نَسَبٌ في رَوضَةِ الحَزنِ مُعرِقُ

رَأيتُ بِمَرآها المُنى كَيفَ تَلتَقي — وَشَملَ رِياحِ الطيبِ وَهيَ تَفَرَّقُ

يُضاحِكُها ثَغرٌ مِنَ الشَمسِ واضِحٌ — وَيَلحَظُها طَرفٌ مِنَ الماءِ أزرَقُ

وَتُجلى بِها لِلماءِ وَالنارِ صورَةٌ — تَروقُ فَطَرفي حَيثُ يَغرَقُ يُحرَقُ

فالتركيب (ثغر من الشمس) يحمل تصويرا فنيا عالي الأثر ضمن الآلية الخطابية فعندما يشبه الشمس بالإنسان الضاحك (واللازم الثغر) من شأنه دغدغة مشاعر المتلقي فالتأثير هنا عالي القوة عبر الارتكاز على تركيب الصورة الفنية ضمن البناء الخطابي، والشمس عنصر فاعل ضمن شعر الطبيعة، ولفظ (يضاحكها) السابق على التصوير الفني من شانه دعم السياق ضمن الخطاب الشعري بما يزيد قوة الرسم التصويري ودوره في البعد الفني فاللفظ يضاحكها على المستوى الصرفي فعل مضارع يحمل دلالة التكرارية، واللون الأزرق في الشطر الثاني يسهم في تكامل جنبات المشهد الطبيعي ليأتي الطباق في البيت اللاحق (لِلماءِ وَالنارِ) ثم الجناس الناقص في الشطر الثاني من البيت نفسه (يعرق/يحرق) ليزيد فنية البناء الخطابي عبر الإيقاع الموسيقي وتقارب الحروف، هذا التقارب القائم على إيقاع شديد بالارتكاز على حرف الروي (القاف) وهو من الحروف الجزلة (عباس، 1998، صفحة 141)

وتبرز ألوان من التصوير الفني مجتمعة على نحو متناسق وموجّه في قول ابن خفاجة الذي يمدح فيه قاضي القضاة: (خفاجة، 2006، صفحة 16) /البحر الكامل/

يا نَشرَ عَرفِ الرَوضَةِ الغَنّاءِ — وَنَسيمَ ظِلِّ السَرحَةِ العَيناءِ

هَذا يَهُبُّ مَعَ الأَصيلِ عَنِ الرُبى — أَرَجاً وَذَلِكَ عَن غَديرِ الماءِ

عوجاً عَلى قاضي القُضاةِ غُدَيَّةً — في وَشيِ زَهرٍ أَو حِلى أَنداءِ

وَتَحَمَّلا عَنّي إِلَيهِ أَمانَةً — مِن عِلقِ صِدقٍ أَو رِداءِ ثَناءِ

فَإِذا رَمى بِكُما الصَباحُ دِيارَهُ — فَتَرَدَّدا في ساحَةِ العَلياءِ

فالصورة (وَشيِ زَهرٍ) تتعاون والصورة (رمى بكما الصباح دياره) ليشبه كلا عنصري الطبيعة بالإنسان ضمن البناء الفني للشعر الذي يمدح فيه الشاعر بالارتكاز على عناصر من الروض ليكون البناء الفني الخطابي مرتكزا على التعاون بين الصورتين، والتعاون مع الأساليب الفنية فأسلوب النداء في المطلع من شأنه التفاعل مع الصورتين السابقتين والتشبيه بالإنسان ضمن خطوة تزيد من تماسك الخطاب الشعري وفنيته بما يخدم الانسجام الكلي مع الموضوع والبناء المقامي العام، فالانسجام الكلي قائم على هذا الترابط بين الأنسجة اللغوية الخفية التي تعكس ارتباطا بين العناصر الفنية المشكلة لفنية الخطابي الشعري هنا (السعيد، 2012، الصفحات 4 - 5 - 6)

إن التركيب (الروضة الغناء) من شانه تفعيل المخيلة لتأتي لاحقا الصور الفنية المتتابعة حاملة في ثناياها لقوة تعبيرية فنية عالية، وتزداد بالارتباط مع الصور الأخرى ومع البناء الأسلوبي الذي يزيدها قوة ومتانة على مستوى تقوية الخطاب، وإبراز رونقه عبر التوافق مع المقام العام ضمن الارتكاز على عناصر الروض.

المطلب الثاني: البناء التركيبي الأسلوبي

ويدخل البناء التركيبي الأسلوبي ضمن إطلاق فنية الخطاب الشعري في شعر الروضيات عبر التفاعل مع البناء التصويري من جهة، وعبر قدرته على تحريك المخيلة من خلال قدرته على جذبها إلى جانب محدد من جهة ثانية، ومن ذلك أسلوب النداء ضمن الخطاب ودلالته على المستوى السياقي عند ابن خفاجة، يقول: (خفاجة، 2006، صفحة 213) /البحر الكامل/

يا حَبَّذا وَالبَرقُ يَزحَفُ بُكرَةً جَيشاً رَحيقٍ دونَهُ وَحَريقِ

حَتّى إِذا وَلّى وَأَسلَمَ عَنوَةً ما شِئتَ مِن سَهلٍ وَذَروَةِ نيقِ

أَخَذَ الرَبيعُ عَلَيهِ كُلَّ ثَنِيَةٍ فَبِكُلِّ مَرقَبَةٍ لِواءُ شَقيقِ

فأسلوب النداء في المطلع (يا حبذا) جاء سابقا على لفظ من ألفاظ الروض والطبيعة وهو لفظ نشط (مصاحب لحركة خيالية: لفظ البرق) ثم يأتي الجناس الناقص بين (رحيق/حريق) الذي يسهم في إضفاء جانب حركي على البناء التركيبي الأسلوبي في الخطاب الشعري، وصورة (البرق يزحف) التي تشبه البرق بالجيش إشارة إلى قوته من شانها دعم البناء التركيبي الأسلوبي وأسلوب النداء بصورة خاصة، ولفظ الشقيق ضمن بناء قصيدة الروضيات هنا إشارة إلى موضوع الروض، والدمج مع الخمرة عبر أحد طرفي الجناس [الرحيق: صفوة الخمرة (منظور، 2005، مادة رحق)] يأتي في إطار توجيه البناء التركيبي المتوافق والصورة الفنية (صورة زحف البرق) باتجاه مشهد احتساء الخمر في ليلة مطيرة، ينحسر مطرها ليحل الربيع، ولفظ الربيع من شأنه تحريك المخيلة على مستوى البناء الأسلوبي السابق، وعلى مستوى الترابط مع لفظ الشقيق أيضا لتغدو القصيدة كما قال ابن طباطبا كالسبيكة وإن تعددت اتجاهاتها فإنها تمثل وحدة بتاء متكامل (خالد، كانون الأول، 2024، صفحة 56)، ليكون عنصر الشقيق ضمن صورة الروض الكلية مزهرا بالارتكاز على لفظ الربيع الذي يفعل البناء الأسلوبي، ليكون التوافق الكلي على صعيد البناء الفني الأسلوبي مرتكزا على التقابل بين الوحدات المعجمية المنتقاة بعناية (أولا البرق والمطر ثم الربيع الذي يحيل إلى الإزهار) بما يثير جمالية الجناس الوارد واحتساء الخمر، وجمالية الألفاظ المنتقاة من جهة ثانية . (طالب، 2000، صفحة 186)

ومن ذلك عند ابن اللبانة قوله: (اللبانة، 2008، صفحة 25) /البحر الطويل/

بروق الأماني دون لقياك خُلّبُ ومشرق أفق لم تلح فيه مغربُ

عدمت مرادي فيك لا الماء نافع ولا الظل ممدود ولا الروض مخصب

ولا أنا في تلك الحديقة زهرة ولا أنا في تلك المجرة كوكب

سقى اللّه عهدا كنت صيب عهده بمثل الذي قد كنت تسقي وتشرب

زمـان بمـاء المكرمـات مفضـض لـديك ومـن نـار الكـؤوس مذهب

لئن فلـت الأيـام منـك فإنمـا يفـل مـن الأسياف ما كان يضرب

بعثـت بهـا يـا واحد الدهر قطعة هـي المـاء إلا أنهـا تتلهـب

نلاحـظ أسـاليب النفـي المتكـررة والمتواليـة فـي البيـت الثـاني (لا المـاء نـافع ولا الظـل ممـدود ولا الـروض مخصـب) والتـي جـاءت مشـتملة علـى عـدم إخصـاب الـروض كمـا جـاءت تاليـة للصـورة فـي المطلـع (بـروق الأمـاني) التـي تحيـل إلـى إطـلاق الأمـاني عبـر صـيغة الجمـع الصـرفية فـي لفـظ البـروق لتكـون مسـايرة للتركيـب الأسـلوبي فـي الشـطر الثـاني القـائم علـى الطبـاق ضـمن ألفـاظ الطبيعـة (مشـرق/مغرب) ليحـدث تـواؤم علـى مسـتوى بنـاء الخطـاب الموضـوعي وبنـاء فنيتـه فـي الوقـت نفسـه، ثـم يـأتي أسـلوب النفـي فـي البيـت الثالـث امتـدادا لأسـاليب النفـي السـابقة، إلا أنـه جـاء هنـا ضـمن تركيـب تصـويري (ولا أنـا فـي تلـك الحديقـة زهـرة) وهـو تشـبيه نفسـه بـالزهرة ضـمن الحديقـة المزهـرة لتكـون الصـورة مشـبعة بـالرونق ثـم الصـورة المنفيـة فـي الشـطر الثـاني أيضـا (ولا أنـا فـي تلـك المجـرة كوكـب)، ليسـتعين الشـاعر بالكواكـب والمجـرات لبـث الـروح الفنية في التراكيب وإطلاق فنية البناء الأسلوبي بالارتكاز على ألفاظ الطبيعة.

ثـم يـأتي أسـلوب الـدعاء فـي البيـت الرابـع (سـقى اللّـه عهـدا) ليرتكـز الشـاعر فيـه علـى اسـتعادة أمجـاد الماضـي فـي مواجهـة الجفـاف فـي العصـر الحاضـر ، والجفـاف هـو جفـاف المكرمـات والـدليل مـا جـاء فـي البيـت اللاحـق (مـاء المكرمـات) ليكـون الارتكـاز علـى لفـظ الطبيعـة (المـاء) محوريـا فـي شـحن الماضـي لمواجهـة جفـاف الحاضـر (ولفـظ تسـقي)،و (لفـظ تشـرب) يتفـاعلان مـع التركيـب الأسـلوبي الفنـي (مـاء المكرمـات) ليحـدث توافق بين جزئيات السياق أساسه ومركزه بناء الأساليب (أساليب النفي) على أساس ألفاظ الطبيعة.

ويشـبه ابـن خفاجـة المـدح بالموسـيقا التـي تُطـرب الأسـماع علـى نحـو يتفاعـل التصـوير فيـه مـع البنـاء الأسـلوبي، كمـا يسـتعير لفـظ (البحـر) مـن الطبيعـة لإطـلاق صـفة الكـرم الواسـع علـى ممدوحـه (الحسـن بـن نعـيم) ضـمن صيغة التوكيد بـ (أن) يقول: (خفاجة، 2006، صفحة 168) /البحر الطويل/

وللمدح ألحان تُهزّ شجيّة تنسي بها المكّاء كلّ صفير

وقد أغضت الشعرى العبور لهمّة تقلّب دون المجد لحظ غَيور

تُواقع أبكار العلا غير أنها ترى أن بحر الجود خير طهور

فالتركيـب (للمـدح ألحـان) يشـتمل علـى تقـديم وتـأخير لبيـان الاختصـاص (آوختـي، 2019، صـفحة 25) مـن شـأنه جعلـه موسـيقا، واللفـظ (تهـز) واللفـظ (شـجية) ضـمن البنـاء الأسـلوبي يحـدثان توافقـا مـع التصـوير الفنـي ضـمن البنـاء الأسـلوبي الكلـي وعلـى صـعيد إطـلاق فنيـة التراكيـب ضـمن وحـدة الاتجـاه الموضـوعي والشـعوري؛ فالشـعور شـعور راحـة (الموسـيقا تبعـث راحـة) والامتـداد للراحـة يسـتمر إلـى نهايـة البيـت (صـفير)، والتركيـب (بحـر الجـود) فـي البيـت الأخيـر الـذي ينطـوي علـى كنايـة هـي العطـاء الـوفير مـن شـانه دعـم الراحـة فـي البيـت الأول التـي بناهـا الشـاعر بالارتكـاز علـى الألحـان ليكـون البنـاء الأسـلوبي متواشـجا مـع البنـاء التصـوير الـذي يرتكـز علـى لفـظ مـن ألفـاظ الطبيعـة بمـا يتوافـق والبنـاء الموضـوعي الكلـي والتوافـق مـع المقام العام.

وهنا البناء الفني الأسلوبي يرتكز على الربط بين الصورة والبناء الأسلوبي القائم على الموسيقا في المطلع على نحو الذي يحرك العاطفة، والخيال على السواء، والخيال عموما عند النقاد العرب جزء لا يتجزأ من الشعر ولا ينفصل عنه، بل هو شرط من شروطه عند كثيرين فلا تتحقق شعرية الأساليب من دونه ومن هؤلاء النقاد جابر عصفور . (عصفور، 1995، الصفحات 190 - 191)

خاتمة:

يمكن إيجاز نتائج الدراسة بالآتي:

– برز تأثر الشاعر الأندلسي ضمن الخطاب الشعري الأندلسي بالطبيعة الأندلسية بصورة واضحة من خلال ارتكاز الخطاب على عناصر الطبيعة المختلفة، ومن خلال دمج هذه العناصر بموضوعات القصائد المختلفة.

– دخل شعر الروضيات شعر مختلف الشعراء في العصر الأندلسي فكان حضوره ضمن غرض الغزل، والمديح، والخمرة، والوصف، وسوى ذلك، ليكون الخطاب الشعري في هذه الأغراض مرتكزا على ألفاظ الطبيعة إلى جانب الألفاظ الملائمة للغرض الرئيس.

– جاءت الآلية الخطابية عالية القدرة الفنية في شعر الروضيات على اختلاف الغرض الشعري الذي اندمجت فيه، ليكون المعنى المراد موضحا عبر الدائرة التواصلية الخطابية الواضحة، كما أن الأثر الفني الشعري متحقق بفعل الارتكاز على العناصر الخطابية الفنية الملائمة للموضوع.

– برزت فنية الخطاب الشعري في شعر الروضيات بالارتكاز على الصور الفنية التي تعددت أنواعها بين تشبيه واستعارة وكناية، ...، والتي ركّزت على عناصر محددة ضمن الروض (الأزهار، الغصن، ...).

– وبرزت الفنية الخطابية أيضا من خلال البناء الأسلوبي الذي أدى دورا محوريا في البناء الفني ضمن الخطاب الشعري في شعر الروضيات على اختلاف موضوع القصيدة، هذا البناء الذي ركّز على بناء الأسلوب على نحو فني وعلى النحو الذي يستنطق العناصر الطبيعية ويجعل منها إنسانا في كثير من الأحيان.

– اعتمد الخطاب الشعري في إطلاق الفنية النصية في شعر الروضيات على اختيار لفظ الطبيعة المناسب في المقام المناسب لإحداث الأثر في نفس المتلقي انطلاقا من التأثر النفسي للشاعر بالطبيعة الفاتنة، وانطلاقا من بناء الفنية بالارتكاز على الأثر النفسي الذي يحدثه التركيب عند المتلقي.

– اعتمد الخطاب الشعري في إطلاق الفنية على الخيال الذي يعد شرطا من شروط الشعر فبعض الأبنية الأسلوبية التي ترتبط بالصور الفنية ضمن شعر الروضيات لا يتم تحقيق الفاعلية الفنية لها إلا من خلال إعمال المخيلة عند المتلقي لتخيل الصورة الكلية عبر جمع الجزئيات المتوافقة.

– أسهم البناء الخطابي الشعري في شعر الروضيات في هذا العصر في تحقيق الوحدة العضوية من خلال الجمع بين شطري البيت الواحد من جهة، ومن خلال الربط وتحقيق الانسجام بين أبيات القصيدة كلها من جهة أخرى.

مراجع

ابن اللبانة. (2008). ديوان ابن اللبانة (المجلد الثانية). (جمع وتحقيق: أ.د: محمد مجيد السعيد، المحرر) عمان، الأردن: دار الراية للنشر والتوزيع.

ابن خفاجة. (2006). ديوان ابن خفاجه (المجلد الأولى). (تحقيق: عبد الله سنده، المحرر) بيروت: دار المعرفة.

ابن زيدون. (1994). ديوان ابن زيدون (المجلد الثانية). (تحقيق: يوسف فرحات، المحرر) بيروت: دار الكتاب العربي.

ابن منظور. (2005). لسان العرب (المجلد الأولى). بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

أبو بكر الأزدي. (1987). جمهرة اللغة (المجلد الأولى). بيروت: دار العلم للملايين.

السيد إبراهيم. (1998). نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة (المجلد د.ط). مصر: دار قباء.

ألفت محمد كمال عبد العزيز، (1984). نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد (المجلد د.ط). الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الفيروزأبادي: محمد بن يعقوب مجد الدين الشيرازي. (1999). القاموس المحيط (المجلد د.ط). بيروت: دار الكتب العلمية.

جابر عصفور. (1995). مفهوم الشعر في التراث النقدي (المجلد الخامسة). الهيئة المصرية العامة للكتاب.

جون كوين. (1990). بناء لغة الشعر (المجلد د.ط). (د. أحمد درويش، المترجمون) القاهرة: الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة.

حسن عباس. (1998). خصائص الحروف العربية ومعانيها - دراسة - (المجلد د.ط). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

حمودي السعيد. (2012). الانسجام والاتساق المفهوم والإشكال. مجلة الأثر.

د. رحاب الكيلاني + د. زكية محمد خالد. (كانون الأول، 2024). 32- الوحدة العضوية في قصيدة الشعر الجاهلي بين التقليد والتحديث رؤية نقدية، (المجلد العدد الثاني، الجزء الثاني، المجلد: 19). مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية.

د. طه صالح أمين آغا + م. ماجد حميد آوختي. (2019). العدول التركيبي في التراكيب النحوية الدالة على ثنائية التساهل والتشدد في القرآن الكريم (المجلد المجلد 14، العدد 2). مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية.

رحمى عمران. (2015). بواعث شعر الطبيعة في الأندلس وخصائصه الهامة (المجلد د.ط).

رضوان القضماني + د. جودت إبراهيم. (1998). مبادئ النقد ونظرية الأدب (المجلد د.ط). منشورات جامعة البعث.

روبرت دي بوجراند. (1998). النص والخطاب والإجراء (المجلد الأولى). (تمام حسان، المترجمون) القاهرة: عالم الكتب.

رينيه ويليك + أوستن وارين. (د.ت). نظرية الأدب (المجلد د.ط). (محيي الدين صبحي، المترجمون) هدية: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية،.

سارة ميلز. (2004). الخطاب (المجلد د.ط). (يوسف بغول، المترجمون) قسنطينة، الجزائر: منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات.

سعيد علوش. (1985). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (المجلد الأولى). بيروت + الدار البيضاء: دار الكتاب اللبناني.

صبحي البستاني. (1986). الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (المجلد أولى). دار الفكر اللبناني.

طه وادي. (1994). شعر شوقي الغنائي المسرحي (المجلد الخامسة). القاهرة: دار المعارف.

عبد السلام المسدي. (1982). الأسلوبية والأسلوب (المجلد الثالثة). الدار العربية للكتاب.

عبد القاهر الجرجاني. (1988). أسرار البلاغة (المجلد الأولى). (تحقيق: محمد رشيد رضا، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.

عبد المنعم خفاجي + محمد السعدي فرهود + عبد العزيز شرف. (1992). الأسلوبية والبيان العربي (المجلد الأولى). الدار المصرية اللبنانية.

عمر الدقاق. (1978). ملامح الشعر الأندلسي (المجلد الثالثة). حلب، سوريا: منشورات جامعة حلب.

عمر محمد طالب. (2000). عزف على وتر النص الشعري –دراسة- (المجلد د.ط). دمشق: من منشورات اتحاد الكتب العرب.

فرانسوا مورو. (1995). الصورة الأدبية. (علي نجيب إبراهيم، المترجمون) دمشق: دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع.

لطيفة العياطي. (2012). وصف الطبيعة في الشعر الأندلسي في القرن الرابع هجري شعر ابن خفاجا أنموذجًا، تلمسان، الجزائر: جامعة أبو بكر بلقايد.

محمد الباشا. (1992). الكافي معجم عربي حديث (المجلد د.ط). بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر.

محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي. (1986). مختار الصحاح (المجلد د.ط). دمشق: دار المعرفة للطباعة والنشر.

محمد عزام. (2001). النص الغائب (المجلد د.ط). دمشق: الكتاب العربي.

ميشيل فوكو. (1987). حفريات المعرفة (المجلد الثانية). (سالم يفوت، المترجمون) بيروت: المركز الثقافي العربي.

نور الدين السد. (2000). الأسلوبية وتحليل الخطاب (المجلد الأولى). سطيف، الجزائر: دار هومة.

هادي العجيلي. (اطّلع عليه بتاريخ 2018/7/30.). شعر الطبيعة في الأندلس. مقال.

- ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، طبعة اتحاد الكتّاب العرب، د ط، 2002 .
- الزمخشري أبي القاسم جار الله، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود ، منشورات دار الكتب العلمية - بيروت، طبعة أولى، 1998 .
- يوسف واغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون - الجزائر، طبعة عام 2008 .
- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي- بيروت، طبعة أولى، 1994 .
- مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها و إبدالاتها النصية، وزارة الثقافة - الجزائر، د.ط ، 2007 .

Abstract

Discourse in poetic language is a pivotal aspect of the overall poetic language, a language that possesses artistic characteristics that qualify it to create interaction between the recipient and the poetic text. These characteristics enable discourse to become one of the artistic means and creative tools known to Arabic poetry and criticism from ancient times to the present day.

Discourse in Andalusian Rawdiyat poetry, as a form of nature poetry, represented a kind of emotional and artistic response to the turmoil of the Andalusian poet's soul, influenced by the captivating Andalusian nature. Discourse in poetry echoed and reflected this influence, revealing the overflowing passions of this soul. This research addresses this artistic tool in the poetic language of Rawdiyat in Andalusian poetry by reviewing examples of this poetry and demonstrating the role of discourse therein and its ability to reflect the inner thoughts of the Andalusian poet.

Keywords: discourse, poetry, art, poetics, structures.