Alustath Journal for Human and Social Sciences

Volume 65 | Issue 2 Article 7

6-15-2026

Humor in Andalusian Poetry (Ibn Khatima al-Ansari as a Model)

Rafed jihad Abdullah
University of Baghdad, College of Education for Human Sciences, Ibn Rushd,
rafed.jihad@ircoedu.uobagdad.edu.iq

Follow this and additional works at: https://alustath.uobaghdad.edu.iq/journal

Recommended Citation
Abdullah, Rafed jihad (2026) "Humor in Andalusian Poetry (Ibn Khatima al-Ansari as a Model)," *Alustath Journal for Human and Social Sciences*: Vol. 65: Iss. 2, Article 7.
DOI: https://doi.org/10.36473/2518-9263.2469

This Article is brought to you for free and open access by Alustath Journal for Human and Social Sciences. It has been accepted for inclusion in Alustath Journal for Human and Social Sciences by an authorized editor of Alustath Journal for Human and Social Sciences.

Scan the QR to view the full-text article on the journal website

ALUSTATH JOURNAL FOR HUMAN AND SOCIAL SCIENCES 2026;65(2):76–89

Humor in Andalusian Poetry (Ibn Khatima al-Ansari as a Model)

Rafed jihad Abdullah

University of Baghdad, College of Education for Human Sciences, Ibn Rushd

ABSTRACT

Humor is an art of speech, an artistic mechanism that contributes to the construction of poetic discourse, and gives it the ability to combine enjoyment and companionship. Humor was not born in the Andalusian era, but has clear roots in ancient Arabic literature, especially in books of news and anecdotes and books of literature in general, as humor formed part of the Arabic literary culture that aims to prove artistic ability and mental faculty, in addition to being a semantic style that works to activate the mind and engage the emotion. Humor is not just a humorous style based on laughter and ridicule, but it is a literary phenomenon with clear artistic and cultural dimensions, as it was formed in the Arab heritage as a discourse based on intelligence and wit, and then it developed after that in Andalusia to become a component of Arabic poetry in Andalusia and a valuable subject of its subjects and a critical term of its terms, as it reflects urban taste and performs multiple aesthetic functions, which paved the way for studying its presence in Andalusian poetry in an in-depth analytical study to reveal what is behind those texts in terms of literature, functions and features that contributed to their composition and creation

Keywords: Humor, Ibn Khatima, Andalusian Poetry, Riddles, Poetic Discourse.

Received 16 April 2026; Revised 2 May 2026; Accepted 2 May 2026
Available online 15 June 2026

Corresponding author: Rafed jihad Abdullah
E-mail address: rafed.jihad@ircoedu.uobagdad.edu.iq

https://doi.org/10.36473/2518-9263.2469
2518-9263/© 2026 The Author(s). Alustath Journal for Human and Social Sciences. This is an open access article under the CC BY 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مجلة الأستاذ للعلوم الإنسانية والإجتماعية 2026;65(2):76–89

قم بمسح رمز الاستجابة السريعة لعرض النص الكامل للمقالة على موقع المجلة

المُلَحْ في الشعر الاندلسي (ابن خاتمة الانصاري انموذجًا)

رافد جهاد عبد الله

جامعة بغداد، كلية التربية للعلوم الانسانية، ابن رشد

المستخلص

تعد المُلح فنًا من فنون القول وفن القول هو غايته، وهي آلية فنية تسهم في بناء الخطاب الشعري، وتمنحه القدرة على الجمع بين الامتاع والمؤانسة، ولم تكن المُلح وليدة العصر الاندلسي، بل لها جذور واضحة في الادب العربي القديم، ولا سيما في كتب الاخبار والنوادر وكتب الادب بعامة، إذ شكلت المُلح جزءًا من الثقافة العربية الادبية التي تهدف الى إثبات القدرة الفنية والملكة الذهنية فضلا عن ذلك كونها أسلوب دلالي يعمل على إعمال العقل وإشغال العاطفة، والمُلح ليست مجرد لون هزلي قائم على الضحك والسخرية، وإنما هي ظاهرة أدبية ذات أبعاد فنية وثقافية واضحة المعالم، إذ شكلت في التراث العربي بوصفها خطابًا يقوم على الذكاء والظرف، ثم تطورت بعد ذلك في الاندلس لتصبح مكونًا من مكونات الشعر العربي في الاندلس وموضوعًا قيما من موضوعاته ومصطلحًا نقديًا من مصطلحاته، إذ يعكس الذوق الحضري ويؤدي وظائف جمالية متعددة، الامر الذي مهد لدراسة حضورها في الشعر الاندلسي دراسة تحليلية معمقة لتكشف ما وراء تلك النصوص من أدبيات ووظائف وسمات أسهمت في نظمها وإنشائها.

كلمات مفتاحية: المُلح، ابن خاتمة، الشعر الاندلسي، الالغاز، الخطاب الشعري

تم الاستلام في 16 أبريل 2026؛ تم المراجعة في 2 مايو 2026؛ تم القبول في 2 مايو 2026
متاح على الانترنت 15 يونيو 2026

المؤلف المراسل: رافد جهاد عبد الله
البريد الإلكتروني: rafed.jihad@ircoedu.uobagdad.edu.iq

https://doi.org/10.36473/2518-9263.2469
2518-9263/© 2026 The Author(s). Alustath Journal for Human and Social Sciences. This is an open access article under the CC BY 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

أولا: مشكلة البحث

يعد الشعر الاندلسي واحدًا من الآداب التي كان لها حظٌ كبيرٌ من العناية والاهتمام وبخاصة في القرن العشرين، إذ بدأت الدراسات الاندلسية تأخذ حيزًا كبيرًا من الدراسة والبحث، وازداد نشاطها بشكلٍ واسعٍ في بداية القرن الحالي الا إنَّ هذه الدراسات وقفت في كثير منها على الاهتمام بما هو جديد ومستحدث او يكاد يكون معدودًا على أصابع اليد في بلاد المشرق العربي، ولو أننا نظرنا الى الدراسات المغربية- المـغرب، الجزائر، تونس، ليبيا- سنجدها مليئة بالدراسات والابحاث التي لها قيمة علمية وأدبية في البحث في الدراسات الاندلسية، ولا يجهل الباحث أيضًا جهود العلماء والنقاد في مصر والاردن وسوريا وفلسطين، إذ كان لهم بصمة واضحة في البحث الاندلسي في تخصصاته كآفة على مدى عصوره، ولا ننسى فضل وجهود الباحثين المستشرقين في آثارهم البحثية، وما وجده الباحث من دراسات حديثة جعلته يدلي بدلوه في التبحر في هذا الفردوس المفقود والغوص في دواوين شعرائه فضلا عن ذلك كتب الادباء فيه، ولعل أهم تلك الابحاث تلك التي تعنى بالطرافة والظرافة والذكاء سواءً أكان ذلك عطفيًا ام ذهنيًا فأسهم الباحث في التركيز على ظاهرة تكاد تكون سحرية الآ وهي ظاهرة المُلح في الشعر الاندلسي والتي تركزت في ديوان ابن خاتمة الانصاري ولقد ساعدني في ذلك الدكتور محمد رضوان الداية والذي أرشدني من خلال تحقيقه الى هذه الظاهرة المميزة في شعر ابن خاتمة الانصاري والتي أخذت حيزًا كبيرًا في ديوانه. تلك الظاهرة المُلحية في الشعر الاندلسي كانت ظاهرة خفية على الباحثين وكان من الصعوبة بمكان القدرة على تحليل الابيات التي تخص ظاهرة المُلحِ وتحليلها تحليلا نقديا، واشكالية إيجاد موضع الشاهد في النص المُلحي والقدرة على وصفه وعرضه وتبيان حقائقه وقدرته على توضيحه فجاءت الدراسة قائمة على وصف تحليلي نقدي.

ثانيًا: أهمية البحث

لكلِ بحث من الابحاث العلمية والاكاديمية لابد له من أهمية يعنى بها البحث في التخصصات كآفة، فأهمية البحث تكمن في خلق الابداع والابتكار وإخراج النصوص الادبية من عتمتها الى وضح النهار ؛ ليتمكن الباحثين والدراسين من إكمال خطواتهم العلمية والبحثية من باحث الى آخر، فتلك المسيرة لا تتوقف فالاهمية التي جاءت في بحثنا استوقفتنا كثيرًا لنجد مرادنا في التبحر في علوم الاندلس التي كانت يومًا ما منارًا للعالمين جميعًا، فعلومهم وصلت الى بلاد الغرب وهذا ما لاحظناه من خلال التأثير والتأثر بين البلدان الاوربية والاندلس في وقتها، وما زالت تلك المؤثرات شاخصة في اسبانيا والبرتغال وصقلية وجنوى وجزر البليارد وغيرها من المدن الاخرى التي وصلت إليها الحضارة الاسلامية من خلال الفتوحات الاندلسية.

ثالثًا: فرضيات البحث

يفرض البحث عمليا قراءة النصوص الشعرية ضمن دائرة الموضوع البحثي القائم على الدراسة والتحليل والوصول الى مبتغاه عبر آلياته الفنية وأدواته النقدية.

هدف البحث رابعًا

يهدف البحث الى إيصال الرسائل والطروحات والابحاث المشرقية الى المهتمين بهذا الشأن الاندلسي تاريخًا وثقافةً وأدبًا وعلومًا، ويسعى هذا البحث الحالي الى التوصل والتواصل مع المهتمين بدراسة الادب الاندلسي الى نتائج قادرة على النهوض بالواقع البحثي المشرقي الى مصاف الدراسات المغربية والاوربية.

خامسًا: حدود البحث

الحدود الموضوعية: يتحدد البحث الحالي بالجوانب الموضوعية والنقدية القائمة على التحليل والنقد.

سادسًا: منهجية البحث

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي النقدي.

سابعًا: إجراءات البحث

يعمد البحث على قراءة النص الشعري وتحديد انتمائه الموضوعي وتحليله تحليلا نقديًا علميًا قائمًا على اسناده بنصوص تعزز فكرة النص فضلا عن ذلك الموضوع وقراءة آراء النقاد والكتاب واستخلاص آرائهم في الظاهرة الفنية والنقدية.

ثامنًا: نتائج البحث واستنتاجاته

وفي الختام سعى هذا البحث الى دراسة المُلح في الشعر الاندلسي ابن خاتمة الانصاري انموذجا بوصفها ظاهرة فنية ودلالية ذات ابعاد جمالية انطلقت من التراث العربي وتبلورت المُلح في بيئة أندلسية ضمن سياق حضري متقدم ومن اهم نتائج البحث:

1- كشفت النماذج الشعرية السابقة ان المُلح تؤدي وظيفة دلالية واضحة، إذ تتحول الى علامة تشير الى موقف الشاعر من الواقع الاجتماعي، إذ تسهم في بناء شبكة من المعاني القائمة على المفارقة والتلميح.

2- كشف النموذج الشعري المُلحي أنه لا يُقرأ بوصفه عنصرًا زخرفيًا بل كونه آلية لانتاج المعنى وتوجيه المتلقي نحو قراءة نقدية ممتعة في آنٍ واحد.

3- كشف البحث من خلال هذه النماذج أن المُلح شكلت ملمحًا فنيًا مشتركًا، إذ تنوعت بين المديح والغزل والالغاز والنقد الاجتماعي والمفارقة.

4- أسهمت المُلح في اثراء الخطاب الشعري واكسابه مرونة دلالية وجمالية.

5- أسهمت المُلح في الكشف عن قدرة الشاعر الاندلسي على توظيف الطرافة بوصفها أداة فنية واعية تجمع بين الامتاع والعمق الدلالي.

6- تبين أن المُلح لم تكن مجرد لون من الوان التسلية أو الهزل العابر، بل شكلت مكونًا بنيويًا فاعلًا في الخطاب الشعري الذي أسهم في بناء المعنى وتوجيه مسار المتلقي.

7- أظهر البحث ايضًا أن البيئة الاندلسية وما اتسمت فيه من رقي اجتماعي وازدهار ثقافي وانتشار المجالس الشعرية والادبية في الاندلس كان عاملًا اساسًا في شيوع المُلح وتطورها.

8- وجد الشاعر ابن خاتمة الانصاري في هذا اللون التعبيري وسيلة للتواصل مع المتلقي والتعبير عن مواقفه الاجتماعية والفكرية بأسلوب لطيف قائم على المفارقة والتلميح.

9- كشفت النماذج الشعرية عن تنوع مظاهر المُلح بين اللفظي والمعنوي وبين السخرية الاجتماعية والنقد غير المباشر وهذا ما يعكس وعي الشاعر بأدواته الفنية والذوق الحسي.

المُلَحْ لُغَةً: جاء في لسان العرب، أن المُلح: هي كلام لطيف، يستحسن ويستظرف لما فيه من خفة وروح (ابن منظور،1414هـ) (مادة ملح) (Ibn Manzur, 1414 h).

المُلَحْ اصطلاحا

استعملت المُلح للدلالة على لون من القول يعتمد على ذكاء لغوي ومفارقة لطيفة، وتلميح غير مباشر من دون الوقوع في الهزل الفج أو السخرية الجارحة، ويرى الناقد أحمد ضيف: أن المُلح تمثل مرحلة وسطى بين الجد والهزل، فهي اخف من الحكمة، وارفع من المزاح السطحي، وتقوم على امتاع العقل والذوق معًا (ضيف، 2012: 7-9)(Daif, 2012:7-9).

ويؤكد ذلك الدكتور شوقي ضيف بقوله: (إن المُلح تقوم على حسن الاختيار ودقة التلميح، في حين يعتمد الهزل غالبًا على التصريح والمبالغة غير الفنية) (ضيف، 1992: 21-23) (Daif, 1992:21-23).

أما الدكتور محمد عبدالله عنان فقد أشار الى أن المُلح في الادب الاندلسي اكتسبت طابعًا خاصًا، إذا تداخلت مع روح الظرف الحضري، واصبحت أداة للتعبير عن الذكاء الاجتماعي، والنقد غير المباشر، والملاطفة الادبية (عنان، 1996: 15-18)(Anan, 1996: 15-18).

ويذهب الدكتور محمد رجب البيومي الى أن المُلح أسهمت في تهذيب الذوق العام، وجعلت الادب قريبًا من الحياة اليومية من دون أن يفقد قيمته الفنية (البيومي، 1984: 33-36)(Al-Bayoumi,1984:33-36).

ويرى الدكتور مصطفى الشكعة: أن هذا اللون من الشعر يكشف عن وعي الشاعر بالمتلقي، ورغبته في اشراكه في انتاج المعنى من خلال إعمال الذهن واستدعاء السياق الثقافي (الشكعة، 2008: 205-207)(Al-Shak'a,2008:205-207).

ومما يمكن قوله: إنَّ (شغف الاندلسيين بالطبيعة منحهم خيالًا جميلًا وتشابيه حلوة فكانت الرقة والنعومة ميزة أشعارهم والفضل في ذلك للاندلسن وما لربوعها من تأثير في نفوسهم حتى كان حبهم لها عبادة) (البستاني،1937:70) (Al-Bustani,1937:77) وهذا الفن يعد ظاهرة فنية قائمة على إدراك حسي ومفارقة لفظية ومعنوية. جاء بها الشعراء للدلالة على خفة الروح، ومرح الشخصية الاندلسية في ايراد النصوص الشعرية للملاطفة والمداعبة، فضلا عن وجود الترف الثقافي الاندلسي في البيئة الاندلسية الذي نحى اليه الشعراء وانهم (عندما يتظرفون او يتسامرون كانوا يطلقون أنفسهم على سجيتها فتأتي اشعارهم سمحة تتدفق في سهولة وانسياب احيانًا وتجيء حافلة بالطرائف راقصة بالوان البديع في كثير من الاحيان) (شلبي 1978:527) (Shalabi, 1978,527) وينهي الدكتور سعد اسماعيل شلبي العنوان بقوله:

(وجملة القول أننا إذا أردنا حكمًا موجزًا في كلمة تجمع الخصائص الفنية للافكار الاندلسية فلا تجد لها غير كلمة الطرافة) (شلبي 1978: 398) (Shalabi,1978,398).

البيئة الاندلسية وأثرها في تشكيل المُلح

تعد البيئة الاندلسية أرضا خصبة، وميدانًا رحبًا لنشوء وتشكيل المُلح، إذ نتج ذلك من التقاء عناصر ثقافية متعددة أسهمت في نشوء بيئة اجتماعية تميل الى الرقي والترف والاهتمام بفنون القول، (وكان اهتمامهم بالفنون كالموسيقى والغناء والشعر وفن العمارة عظيمًا ايضًا... ولهم في ذلك آثارًا جميلة بديعة، وميولهم الى فن التصوير والنحت كانت من بواعث الامل على تقدمهم في ذلك لو أن دواتهم امتد زمنها. فقد كان لدولة بني الاحمر بغرناطة آثار بديعة في فن العمارة) (ضيف، 2012: 31) (Daif,2012:31) إذ شهدت المدن الاندلسية وبخاصة غرناطة وقرطبة ازدهارا حضاريا، انعكس على اسلوب العيش وأنماط التفاعل وانتشار المجالس الادبية فضلا عن ذلك مجالس الانس والسمر في أحضان الطبيعة، إذ (تسربت آيات البذخ وحب اللهو والغناء من قصور الحكام الى عامة الشعب حتى كانت الاندلس في ذلك الحين أشبه بقيثارة ترسل ألحانها هنا وهناك في القصور الخاصة والحدائق العامة ودور السباع) (شلبي 1978: 55) (Shalabi,1978:55) ويشير الدكتور حسين مؤنس الى أن الحياة الاجتماعية في الاندلس اتسمت بحب الانس والمسامرة، وتقدير الذكاء اللغوي وخفة الروح للشخصية الاندلسية مما هيأ الارضية المناسبة لازدهار فنون الظرف والمُلح (مؤنس، 1981: 21–25)(Mu'nis,1981:21–25). وقد شكلت المجالس الادبية فضاءً رحبًا ازدهرت فيها المُلح في الاندلس، إذ كانت هذه المجالس تمثل ملتقى الشعراء والادباء والكتاب فضلا عن ذلك قيام هذه المجالس على التنافس في الابداع وسرعة البديهة والارتجال، إذ يشير صاحب النفح الى أن هذه المجالس لم تقتصر على القاء الشعر الجاد فحسب، بل كان مجالًا لاظهار فنون الظرف والطرافة لما في ذلك من أثر في استمالة الحضور وكسب القبول الاجتماعي (المقري، 1997: ج1/289–292) (Al-Maqqari,1997,g1 /289–292). فضلا عن ذلك فان (اهل الاندلس عرب في الانساب والعزة والانفة وعلو الهمم وفصاحة الالسن وطيب النفوس وإباء الضيم وقلة احتمال الذل والسماحة بما في ايديهم والنزاهة عن الخضوع وإتيان الدنية، هنديون في إفراط عنايتهم بالعلوم، وحبهم فيها وضبطهم لها وروايتهم، بغداديون في ظرفهم ونظافتهم ورقة اخلاقهم ونباهتم وذكائهم وحسن نظرهم وجودت قرائحهم ولطافة اذهانهم وحِدَّةِ أفكارهم، ونفوذ خواطرهم، يونانيون في اسنباطهم للمياه ومعاناتهم لضروب الغراسات واختياراتهم لاجناس الفواكه وتدبيرهم لتركيب الشجر وتحسينهم للبساتين بأنواع الخضر وصنوف الزهر) (المقري، 1997: ج3 / 151) (Al-Maqqari,1997,g2 /763) فقد كانوا يخرجون إلى أحضان الطبيعة فيعقدون مجالس الأنس والشراب، ويسمعون الغناء، ويقرضون الشعر، ولذلك كانت الأغراض الشعرية تمتزج امتزاجاً بالطبيعة، بعضها مع بعض، وغالباً ما يكون لهذه الظاهرة موقع بارز في دواوينهم، ولهذا كانت مجالس الأنس أكثر حرية وانطلاقه (عتيق، 1976: 308)(Atiq,1976:308) (وكثيراً ما خرج الشعراء جماعات وأفراداً يمتعون النفس بجمال الطبيعة ثم يعبرون عما في أنفسهم، وكيف لا يصنعون، وبيئتهم مرحة طروب، ونفوس الأندلسيين ميالة للهو والمتاع) (نوفل، 1945: 261)(Nofal,1945:261). وهذه الطبيعة كانت (عندهم طروب تبعث جو الطرب، ووصفها يمثل الجوانب الضاحكة الندية منها، وأكثر شعرهم في الطبيعة وصف لتنزهاتهم ومجالس انسهم ولهوهم) (الركابي،1970: 67) (Al-Rikabi,1970:67) فضلا عن ذلك فقد كانت (مجالس الغناء واللهو قد غصت بها المحافل، وشغلت أكثر اوقات الشعراء، وفتقت ألسنتهم بقول الشعر الجميل وفتحت عليهم أبوابًا من الخيال وزاد في الاقبال عليها ميل الخلفاء والامراء وأهل الظرف والادب والنساء) (ضيف، 2012: 37) (Daif,2012:37) ويضيف الناقد العربي أحمد ضيف الى ذلك قوله: (وكانت مجالس الادب في الاندلس من اكبر مسارح الافكار وأفخم مظاهر الجمال، وأجمع أنواع الادب واللهو والجد والهزل، ومظهر الحياة العقلية والاجتماعية... وكانت مجالسهم لذيذة ومحاضرهم فكهة والشعراء كثيرًا ما تحملهم هذه المجتمعات وما فيها على الارتحال والابتكار) (ضيف، 2012: 40–41)(Daif,2012:40–41)

ولم يقتصر أثر البيئة الاندلسية على المُلح فحسب، بل كان الذوق الحضري العام في الاندلس في توجيه الشعر نحو الخفة واللطف والابتعاد عن الفظاظة أو الغِلْظة في التعبير والانشاء، إذ يرى الدكتور احمد ضيف أنَّ (هذا العقل المزدوج من البدو والحضر ظهر فيه جمال الفطرة ونضارة الحضارة، وظهر هذا كله في الشعر ؛ لان الشعر كان مسرح العقول من جدٍّ وهزلٍ وعلم وفلسفة) (ضيف، 2012: 56) (Daif,2012:56) وتبعه في ذلك الدكتور احسان عباس: الى أن الشعر الاندلسي بحكم ارتباطه بالمدينة اتجه الى الاقتصاد في القول، والاعتماد على الايحاء، وهو ما ينسجم مع طبيعة المُلح القائمة على التلميح والمفارقة (عباس، 1978: 112–115) (Abbas,1978:112–115) ومما يمكن قوله: إنَّ الشاعر الاندلسي (رغب بالشعر للشعر، لهذا التناسق الموسيقي الذي تختلج به الشفاه والقلوب ؛ ولانه كلام مجنح وموسيقي قبل أن يكون الفاظًا، فهم يغنونه ولا يلقونه إلقاء)(الركابي، 1966: 79) (Al-Rikabi,1966:79).

إنَّ الذوق الحضري الاندلسي يميل الى تفضيل المقطوعات القصيرة التي تتيح للشاعر ايصال فكرته بسرعة وتحقيق الاثر الفني المباشر (ووصف الطبيعة ينشده الشعراء في القديم إرضاءً لحاجتهم الخاصة، نجده... يُنشد للجماهير والامراء والموسيقيين وقد يتمادى الشعراء في هزلهم فيخرجون من الجد الى الهزل بل الى ابعد من الهزل... انهم يخرجون الى المجون) (شلبي 1978: 430)(Shalabi,1978:430) وهو ما

يفسر كثرة المُلح في هذا الشكل من الشعر وهذا ما نراه واضحا في شعر ابن خاتمة الانصاري، فضلا عن ذلك فقد تميز المجتمع الاندلسي بتنوعه الثقافي والديني مما انعكس ذلك على الخطاب الادبي وجعل ظاهرة المُلح فيه أكثر ثراءً دلاليًا وأسلوبيًا، ويؤكد الدكتور محمد عبدالله عنان أن هذا الانفتاح الثقافي أضفى على المُلح الاندلسية طابعًا خاصًا يميزها عن نظيرتها في المشرق (عنان،1970: 143–147)(Anan,1970:143–147) والمُـلح الاندلسية لم تكن مجرد لون فني فحسب، بل أدت وظيفة اجتماعية وبيئية واضحة، إذ استعملت للتعبير عن النقد الاجتماعي غير المباشر، ومعالجة الظواهر السلوكية والمجتمعية بأسلوب لطيف وظريف، وذهب عبد العزيز عتيق الى أن هذا النوع من التعبير كان أكثر قبولًا في المـجتمع ؛ لانه يقدم النقد في قالب ممتع بعيدا عن المواجهة المباشرة (عتيق، 1976: 98–101)(Atiq,1976:98–101).

ومما يمكن قوله: إنَّ البيئة الاندلسية بما اتسمت به من حضرية وازدهار اجتماعي وتنوع ثقافي كان عاملًا حيويًا في نشوء المُلح وتطورها في الشعر الاندلسي، إذ وفرت المجالس الادبية والذوق الحضري والترف الثقافي وتنوعه الديني فضاءً ملائمًا لازدهار الفن، إذ جعلت المُلح الاندلسية عبارة عن مكون بنيوي في الخطاب الشعري الذي يعكس روح الجتمع ويستجيب لتطلعات المتلقي (الشكعة، 1982: 67–70) (Al-Shak'a,1982:67–70) وهذا ما يؤكده عبدالله الغذامي بقوله: (إن هذا النوع من السخرية اللطيفة يعد من انجح الاساليب التعبيرية ؛ لانه يقدم النقد في قالب جمالي مقبول اجتماعيًا) (الغذامي، 2005: 132–135) (Al-Ghadhami,2005:132–135).

فكانت الطبيعة (احلال كل ما في نفس الانسان وقلبه من مشاعر خاصة وكل ما في قلبه من تفكير مقدس في الطبيعة، ومزج كل هؤلاء بما فيها من جمال التصوير والتوقيع) (سلامة 1951: 246) (Salama,1951:246) فضلا عن ذلك فانها تمثل ملاذا وافياً للشاعر للتعبير عن أوجاعه وهمومه وينشد إمامه النغم العذب للتعبير عن سعادته في لحظات الفرح، فقد كان الشاعر من حيث لا يدري يجد نفسه متمثلاً إياها ومعبراً عما يجيش في نفسه من خلالها.

ابن خاتمة الانصاري والمُلح

تعد المُلح الاندلسية من الظواهر الفنية والنقدية في الشعر الاندلسي، ولم تكن يوما من الايام ظاهرة معزولة أو مقصورةعلى شاعر بعينه، بل شكلت ملمحًا ثقافيا واسلوبيًا مشتركًا بين عدد من الشعراء الذين عبروا من خلالها عن وعيهم الاجتماعي فضلا عن ذلك ذكاءهم الفني والقولي، إذ تنوعت المُلح بين الطرافة اللفظية والمفارقة المعنوية والسخرية اللطيفة، الامر الذي جعل المُلح أداة فاعلة في بناء الطاب الشعري المُلحي، ويمثل ابن خاتمة الانصاري نموذجًا واضحًا للشاعر الذي جعل المُلح عنصرًا بنيويًا في شعره، ولا سيما في(مقطوعات قصيرة تسجل ملاحظ عابرة او افكار محددة الابعاد وصار هذا اللون من الشعر مظهرًا للترف الثقافي والدعابات الادبية يتلهى به الشعراء ويتباهون بالاجادة فيه) (شلبي 1978: 430) (Shalabi,1978:430)، إذ تتضح المُلح في شعره في السخرية الاجتماعية اللطيفة والمفارقة القائمة على التباين بين القول والفعل فضلًا عن ذلك فقد أدى الذوق الفني الى تفضيل المقطوعات القصيرة كما ذكرنا الى أن تتيح للشاعر ايصال فكرته بسرعة مما يحقق أثرًا فنيًا مباشرًا، وهو ما يفسره كثرة المُلح في الشكل الشعري الذي تبناه الشاعر، إذ يشير حسن بحراوي الى أن قصر النص يسهم في تكثيف الدلالة، ويجعل المُلح أكثر فاعلية ؛ لانها تعتمد على المفاجأة وسرعة التأثير (بحراوي، 1990: 73–76)(Bahrawi,1990:73–76).

اولًا: بناء المعنى

تؤدي المُلح وظيفة دلالية واضحة من خلال بناء المعنى، إذ تتحول الطرافة الى علامة تشير الى معانٍ أعمق من مظاهرها، وهذا واضح من خلال أسلوب الشاعر في توجيه المعنى للمتلقي على اختلاف مستوياته الفكرية، فالمفارقة المُلحية لا تنتج الضحك وحده، بل تكشف عن موقف نقدي او رؤية اجتماعية أو فلسفية وتلك غير ذلك من المواقف التي استدعت الشاعر لانتاج النص ويؤكد ذلك غريماس بقوله: (إن المعنى لا يستخلص من الدال المفرد، بل من شبكة العلاقات التي تنظم داخل الخطاب) (بنعبد العالي، 2005: 78–80)(BinAbdul-ali,2005:78–80). وهو ما يجعل المُلح جزءًا من البنية الدلالية العميقة للنص المُلحي، إذ إنه يسهم في توجيه التأويل وتقليص القراءة السطحية للنص لصالح قراءة أكثر عمقًا وفاعلية.إذ استقبل الاندلسيون (الربيع الضاحك وتأثروا بالخريف العاصف الى غير ذلك مما نبضت به قلوبهم وحركت له مشاعرهم فصاغوه شعرا جميلًا يصور دخائل نفوسهم ويرسم معالمها) (شلبي 1978: 67)(Shalabi,1978:67) ومن ذلك ما أورده ابن خاتمة الانصاري في قوله:

وخَرْساءَ إلاّ زَمَانَ الرَّبيعِ فَفِي سَجْعِها طَرَبٌ لِلْخَليعِ
أَتَتْ تَمْدَحُ النَّوْرَ فَوْقَ الغُصُوْنِ كَمَا يَشْكُرُ الحُرُّ حُسْنَ الصَّنِيعِ
تُقِيمُ لَهُ عُرْسًا فى الرِّياضِ عِنْدَ الغُروبِ وعِنْدَ الطُّلوعِ
تُـغَنِّي مَديدًا ومَهْمَا يَقُلْ لَها بَدِّلى وقَّعَتْ فى السَّريعِ

ومِنْ عَجَبٍ أنَّ تَسْجيعَهـــا بَديعٌ ولم تَدْرِ سَـــجْعَ البَديـــــعِ

(الانصاري، 1994: 124) (AL-Ansari,1994:124)

نلاحظ في هذه الابيات أن الشاعر يصف طائرًا من طيور الطبيعة التي تسجع بصوتها في شهر الربيع، ويكون صامتًا في أغلب أيام السنة، فهو في الربيع يصبح مغنيًا مطربًا، وكأنه يقيم عرسًا للطبيعة، ويشكر الازهار على جمالها، فهنا الشاعر أضفى على الطائر صفات انسانية، وجعل الطائر كأنه انسان واعٍ (يمدح، يشكر، يقيم عرسا، يبدل الاوزان، يبدع في السجع دون أن يدري) وهذا يعد من المُلح ؛ لان فيه طرافة وخفة، فضلًا عن ذلك نجد أن الشاعر يصور لنا كناية لطيفة على ان الشاعر يشكر الطبيعة كأنه شخص كريم في قوله:

أتَتْ تَمْدَحُ النَّوْرَ فَوْقَ الغُصُوْنِ كَمَا يَشْكُرُ الحُرُّ حُسْنَ الصَّنِيعِ

اما الصورة اللطيفة فوقعت في قوله: عرس الرياض

تُقِيمُ لَهُ عُرْسًا فى الرِّياضِ عِنْدَ الغُروبِ وعِنْدَ الطُّلوعِ

فنلاحظ هنا صورة مليئة بالبهجة فيها خيال جميل طريف وتحمل روح الاندلس في تصوير الطبيعة كأنها احتفال وهذا يعد ايضًا من المُـلح ؛ لانَّ المشهد كله احتفالي مرح.

ويستمر الشاعر في عرض المبالغة الظريفة والفكاهة الرقيقة في قوله:

تُـغَنِّي مَديدًا ومَهْمَـــــــــــــــا يَقُـــــــــلْ لَها بَدِّلى وقَّعَتْ فى السَّريعِ

فنلاحظ أن الشاعر في هذا البيت يعني انني لو قلت له بدِّل الوزن يغير الايقاع بسهولة وهذه مبالغة ولكن بأسلوب خفيف ومضحك.

وفي البيت الاخير وقعت مفارقة ذكية، فيقول:

ومِنْ عَجَبٍ أنَّ تَسْجيعَهـــا بَديعٌ ولم تَدْرِ سَـــجْعَ البَديـــــعِ

نلاحظ هنا ان الطائر يسجع سجعًا بديعًا، ولكنه لا يعرف البلاغة، ولا علم البديع، وهنا نكتة بلاغية واضحة فضلًا عن ذلك هنا جاءت ذروة المُلح ؛ لانَّها تقوم على خفة الفكرة وكذلك المفارقة، إذ تتضح المُلح في هذه الابيات من خلال خفة المعنى وسهولة الالفاظ فضلا عن اعتماد الشاعر على المحسنات البديعية (وما من شكٍّ في أن إكثارهم من الوان البديع يمثل لونًا ثقافيًا طريفًا، يترآى فيه الترف الذهني، والتأنق اللفظي الممتع) (شلبي 1978: 527) (Shalabi,1978:527).

ثانيًا: التواصل والاقناع

تعد المُلح وسيلة تواصلية فاعلة بين الشاعر والمتلقي، إذ تقوم على اشراكه في انتاج المعنى عبر الذكاء والتلميح، فالخطاب المُلحي لا يفرض دلالته فرضًا، بل يدعو الى المشاركة في الكشف عن المفارقة وفهم المغزى وهذا ما يراه الدكتور ابو بكر العزاوي بقوله: ان الخطاب الاقناعي هو الذي يوازي بين الامتاع والتأثير (العزاوي، 2010: 37-39)(Al-Azzawi,2010:37-39).

ومما يمكن قوله: إنَّ المُلح اسهمت في تحقيق نوع من التوازن بين الامتاع والاناس وجعلت الشعر وسيلة قابلة للتفاعل الاجتماعي عبر البنية المُلحية وهذا ما نجده في قوله:

ودُونَكَها مِثْلَ شَكْلِ النُّهودِ وقَدْ ضُمِّخَتْ باحْمِرارِ الخُدُودِ
كَرَيَّا الحَبيبِ ومَرْأى المُريبِ وطَعْمِ الرِّضى بَعدَ طُولِ الصُّدودِ

أتَــتْكَ تُرَدِّدُ طِيبَ ثَنَايِي وإنْ قَصَّرْتْ عَن مَدَاهُ البَعيدِ
وتَــفْتَرُّ مِثْلِ طَعْمِ ودادى لِتــلْكَ الحُلى والجَمَالِ الفَريدِ
فإن خَجــــلَتْ أو عَــــــراها حَيــــــــاءٌ فمِــــنْ أجْلِ تَقصيــــرها عنْ مَزيدِ

(الانصاري، 1994 : 127)(AL-Ansari,1994:127)

نلاحظ في هذه الابيات أن الشاعر يشبه ثمرة التفاح في شكلها بالنهود واحمرارها، إذ إنه يصف شيئًا حسيًا جميلًا ثم يربطها بصورة الحبيب، إذ إنها تُذَكِّر بريا الحبيب، وتجمع بين لذة الرضا بعد طول صدود، ثم يجعلها كأنها تأتي لتردد ثناءه وتبتسم له كطعم الوداد، وينتهي بانها إن خجلت أو استحييت فذلك ؛ لانها قصرت عن بلوغ مقام الجمال الكامل، وهذا النص غني بالمُلح ؛ لانه يجمع بين الوصف الغزلي الرشيق والمفارقات اللطيفة، ولا أُنكر من وجود تشبيه حسي جريء الا إنه ليس فاحشا، بل جاء باسلوب رقيق ومجازي، وتقع هنا الجرأة اللطيفة في التشبيه (تشبيه النهود) وتلك التفاحة كأنها فتاة حيية (تردد طيب الثناء، تبتسم، تخجل، تستحي) وهذا التشخيص يعد من أقوى مظاهر المُلح ؛ لانه يعطي النص روحا مرحة وخفيفة فضلا عن ذلك فإن الشاعر جمع في هذا النص ثلاث حواس (الرائحة والمتمثلة بريا الحبيب والنظر بمرآه والذوق بطعم الرضى) وهذا ترف فني أندلسي وفيه مُلح ؛ لان الصورة ليست تقليدية، بل مركبة متعدد الحواس، والتفاح لدى الاندلسيون حكاية إذ (اعجبوا بلونه وطعمه وشكله تهادوا به وشبهوه بالخدود والثدي وصوروا التفاح خمرًا جامدًا) (شلبي 1978 : 121) (Shalabi,1978:121) وفي النص أيضًا مفارقة لطيفة ظريفة وهي الخجل بسبب التقصير عن مزيد، فهنا يبين الشاعر ويوضح هي تستحي ليس لانها ناقصة الجمال ؛ بل لانها لم تصل الى غايته ومناه، وهذا يعد من المُلح التي تكون فيها مبالغة ساخرة ولطيفة، ولم يغب عن الشاعر ساحة الموسيقى، فالقصيدة سهلة وخفيفة فيها تكرار للقوافي (النهود، الخدود، الصدود،...) إذ إنه استعمل نغمة قريبة من الغناء لتظهر المُلح هنا في سهولة الالفاظ وقصر المعنى. إذ اتضحت في هذه المقطوعة المُلح من خلال التصوير الحسي الرشيق وهو تصوير قائم على الطرافة والنعومة من دون ابتذال فالتزاوج بين الالفاظ والموسيقى (يخلق في النفس حالات الوجدان تستحيل شعرًا او تستحيل موسيقى او تستحيل نقشًا وتصويرًا) (نوفل 1945: المقدمة) (Nofal,1945:the introduction) فضلا عن ذلك الظرف الفني في التشخيص وكذلك المفارقة اللطيفة وبذلك تحقق المقطوعة خفة الاسلوب ورشاقة المعنى وهي من اهم سمات المُلح في الشعر الاندلسي إذ إنَّ (الصوت والمعنى تناسبهما الجزالة والرقة – ومواضع كل، وانهما أثر لتناسب المعنى مع الصوت – ضبط ذلك بالحس الفني) (الخولي 1996 : 273) (Al-Khuli,1996:273).

ثالثًا: الخطاب النقدي

تؤدي المُلح وظيفة نقدية قائمة على المزج بين الوظائف الاجتماعية، إذ تستعمل أداة للنقد غير المباشر ومعالجة الظواهر السلوكية بأسلوب لطيف بعيد عن المواجهة الصريحة، إذ تتحول المُلح في هذا السياق الى دلالة تعبر عن موقف الشاعر من القيم الاجتماعية من دون ان تفقد الطابع الجمالي، إذ يشير عبد الملك مرتاض الى هذا النوع من الخطاب كونه يمثل فاعلية أكثر ؛ لانه يعبر عن المتعة الفنية (مرتاض، 2005: 16–19)(Murtad,2005:16–19). وهو بذلك يؤدي الى وظيفة جمالية للنص الشعري فالطرافة والمفارقة يخلقان حالة الانتباه لدى المتلقي فالانزياح الاسلوبي القائم على المفارقة وكسر المألوف يعد أساسًا في انتاج الجمالية الشعرية (كوهين، 1986 : 55–58)(Cohen,1986:55–58). إذ وُجِد لدى الشاعر في مُلحة من مُلحه يستدعي الى روضٍ مريع قد اخضرت فيه بُنيَّاتُ الربيع فيقول:

هَــــــلُمَّ الى الرّيــــــاضِ بأرديَةٍ مِنَ الاوراقِ خُضْرِ
فَقَــــــدْ تَــــــرَدَّتْ

وبَــاتَ القَطْرُ يَمْشُطُها فَوَشَّى بِلُبَّاتِ الغُصُونِ عُقودَ دُرِّ
وغَــنَّتْ فَوْقَها الاطيارُ سَجْعًا فأغْنَتْ إذْ شَدَتْ عَنْ كُلِّ زَمْرِ
وقَامَتْ كَالعَــــرُوسِ تَروقُ النَّفْسَ فى مَرأىً وخُبْرِ
تَــــــــرُومُ كُفــــــؤًا

ولا كُفْءٌ كَحُسْنِكَ فلتُجِبْهَا وإنّي ضَامِنٌ إحْضَارَ مَهْرِ

(الانصاري، 1994 : 130)(AL-Ansari1994:130)

نلاحظ في هذه الابيات أن الشاعر يدعو المخاطب الى الرياض (الحدائق والربى) ؛ لانها لبست ثيابًا خضراء من الاوراق وزينها المطر، كأنه يمشطها ويضع على أغصانها عقود الدُّر (قطرات الندى) ثم تغني الطيور فوقعها سجعًا، فتفوق كل عزف، ثم ينتقل بعد ذلك ليصور الرياض كأنها عروس تبحث عن عريس كُفء، ويخاطب الممدوح / الحبيب بأنَّ لا كُفءَ لها الا جماله، ويقول له ممازحًا: أنا أضمن إحضار المهر. استدعى الشاعر في هذا النص أقوى مظاهر المُلح وهو التشخيص، إذ إنَّ (الرياض ظهر كأنها اسان حي، ترتدي أردية، يمشطها المطر، توشي وتتحلى، تقوم كالعروس وطلب كُفؤًا) فالتشخيص هنا يصنع طرافة لطيفة ويجعل الطبيعة كأنها تشارك الناس حياتهم، ولنقف عند حدود النص مرة أُخرى، فالصور الحسية رشيقة وخفيفة (الرياض ترتدي) استعارة جميلة جعل الاوراق ثيابًا فضلا عن ذلك (المطر يمشطها) صورة لطيفة وفيها مُلح ؛ لان المطر صار مصففًا للشعر كأنه انسان، وهذا النوع من الصور الرشيقة تعد وهر المُلح الاندلسية، ولا ننسى أن في النص مبالغة جميلة وقعت في الزينة (عقود الدر) وهو يشبه قطرات المطر بالدر والاغصان باللبات (الصدور)، والمُلح هنا جاءت لتجعل الشجر يتزين كفتاة، اما سجع الطيور فل تلميح موسيقي طريف، إذ أن الشاعر وصف غناء الطيور بأنه سجع (كلام موزون كأنه خطبة أدب) وفي هذا نكتة بلاغية لطيفة، فضلا عن اقتناص الشاعر للمُلح إذ إن الطيور صارت كأنها أدباء وخطباء، ولم يكتف الشاعر في نظمه للنص الى هذا الحد، بل تعداه ليصل بنا الى أن الحديقة بجمالها وزينتها كأنها عروس تتهيأ للزواج، وفي ختام المقطوعة تقع المفارقة الظريفة وهو (المهر) إذ إن يجعل الموضوع، وكأنه زواج حقيقي، ويقول للممدوح: تزوج الرياض، وأنا أضمن المهر، وهذه دعابة لطيفة وخاتمة مرحة وهي من أهم سمات المُلح في الشعر الاندلسي بعامة وابن خاتمة الانصاري بخاصة.إذ إنَّ (من طرائفهم في أدب الطبيعة الشائعة عندهم، النادرة عند غيرهم، التشخيص وفيه يخلع الشاعر صفات الاشخاص على بعض مظاهر الطبيعة فاذا بها تحدثهم كما يتحدثون اليها) (شلبي 1978: 201)(Shalabi,1978:201).

رابعًا: تقنية الحوار

تعد تقنية الحوار من التقانات التي لها دور كبير في صناعة النص المُلحي كونه يمثل وسيلة تواصلية بين الشاعر والمتلقي فضلا عن ذلك يسهم في بناء خطاب شعري مرن قادر على الجمع بين الامتاع الفني والعمق الدلالي، ولربما يكون الحوار قصيرا ويكاد يكون نادرةً، فأسلوب الحوار في النص يعطي خفة وسرعة في فهم المتلقي للنص وكذلك يأتي على شكل نكتة ذهنية يتقبلها الطرف المقابل بكل اريحية.

ومما يمكن قوله: إنَّ الشعراء قادرون على انتاج نصوصهم الشعرية والتي تتمتع بالحوار على مدى التواصل الفني والادبي والنقدي ولا سيما اذا كان الحوار قائما على استدعاء النصوص الدينية في اشعارهم، ويرى عبد الرحمن بدوي أن هذا النوع من التعبير يعكس وعي الشاعر بذوق المتلقي وسعيه الى تحقيق التوازن بين الامتاع والفنية (الملائكة، 1990: 44–46)(Al-Malaika,1990:44–46).

ومن النصوص التي تلوح في أفق ديوان الشاعر مُلحًا أندلسية ظريفة قائمة على تقنية الحوار إذ يقول:

وشَادِنٍ باكَرَ الكُتَّابَ مُحْتَضِنًا ... لِـلَوْحِهِ خاطِرًا فى صُورَةِ القَمَرِ
سَأَلْتُهُ: يا حَبيبي! مَا بِلَوْحِكَ قُلْ ... فَـقَالَ لى: إنَّنِي فى (سُورَةِ القَمَرِ)!

(الانصاري، 1994: 133)(AL-Ansari,1994:133)

نلاحظ في هذين البيتين ان الشاعر يصف غلاما جميلًا شادنًا يذهب صباحًا الى الكُتاب، وهو يحتضن لوحه فكان منظره كالقمر، فسأله الشاعر: ما في لوحك، فاجاب الغلام انني في سورة القمر، فكان جوابه جوابًا ظريفًا لطيفًا قائم على سرعة البديهة والارتجال وحسن الرد، وفي هذه النتفة تشبيه رقيق، الشادن يشبه القمر وهو تشبيه واضح وخفيف وهذا يعد من المُلح ؛ لان الصورة سهلة ومحببة مع وجود مشهد حياتي ويومي أي عناصر الحياة اليومية (الكتاب، اللوح، الصباح) وهو من صميم المُلح الاندلسية، فضلا عن ذلك وجود الطرافة الذهنية، وهو الجواب المفاجئ (فقال: انني في سورة القمر) فالجواب يحتمل معنيين احدهما: أنا اكتب الان سورة القمر في اللوح والآخر: أنا نفسي بجمالي كأني داخل سورة القمر وانا القمر نفسه وهذا ما يسمى بالتورية وازدواج المعنى، ويعد هذا من ارقى المُلح في النص فضلا عن ذلك وجود مفارقة جميلة بين الدين والغزل، إذ جمع الشاعر بين القرآن (سورة القمر) والغزل في وصف جمال الغلام، وهذا يعد مزجًا لطيفًا شائعًا في الشعر الاندلسي، وهو من المُلح التي فيها ذكاء وخفة، إذ تجلت المُلح في هذا النص من خلال تصوير مشهد يومي بسيط في الكتاب ومن ثمَّ تحويله الى نادرة شعرية قائمة على التورية، وبذلك تحقق للنص طرافة ذهنية وخفة أسلوبية رقيقة.

خامسًا: الوصف

الوصف هنا لا يمثل الوصف المنهجي في ايراد النصوص الشعرية التي تخيم عليها ادواته وآلياته الوصفية، كونه يمثل منهجا نقديًا متكاملًا، ولكن نقصد هنا بالوصف الطبيعي الذي يتضح في رسم الصورة الطبيعية بأدوات التشخيص الفني والدلالي القائم على بلورة صورة حسية يتمتع

في نظمها الشاعر في اصناف عدة حسب الملكة الفنية والنقدية وقدرته الشعرية فضلا عن ذلك رؤية الشاعر في انتاج منظومة من العلامات التي تتجاوز مظاهر الطرافة لانتاج دلالات عميقة تتصل برؤية الشاعر للعالم، وبعلاقاته التي تجمع بين المجتمع والمتلقي ضمن خارطة اطارية فنية مستوحاة من الطبيعة الاندلسية نفسها ؛ وذلك لانه يعتمد على ذكاء المتلقي وقدرته على تأويل المعنى فتحدث في النص مفارقة، إذ يشير محمد مفتاح الى ذلك بقوله الى أن المفارقة تعد آلية دلالية تسهم في توسيع أفق القراءة وتحويل النص الى فضاء تأويلي مفتوح (مفتاح، 1992: 58–60)(Miftah,1992:58–60).

ومما قاله ابن خاتمة الانصاري في الاعتذار عن مساوئ العِذار قوله:

تَــطْرِيزُ خَدَّيْكَ بالرَّيْحانِ والرَّاحِ ... لَــمْ يُــبْقِ عَقْلًا صَحِيحًا، لا ولا صاحِي
عِذَارُ آسٍ عَلى خَدَّينِ قَدْ جَمَعا ... لِــرَوْنَقِ الرَّاحِ تَرْوِيحًا لأَرْوَاحِ
تَبارَكَ اللهُ باريهِ عَلى قَدَرٍ ... رَيْــحانَتَيْنِ على كأسَيْنِ مِنْ رَاحِ
أَمَّا العِذَارُ فَما أَوْفى بِمَعْذِرَتى ... لــو كانَ يلحظُهُ عَنْ لَحْظِيَ اللَّاحِي
سأُلزِمُ النَّفْسَ حُكْمَ الصَّبرِ مُحْتَسِبًا ... أَجْرِى عَلى اللهِ فى تَفْنِيدِ نُصَّاحِي

(الانصاري، 1994: 138)(AL-Ansari,1994:138)

نلاحظ في هذه الابيات أن الشاعر يصف خدي الحبيب بأنهما مطرزان بالريحان والخمر، أي إن جمالهما يجمع بين الريحان والخمر أو العِذار والشعر الرقيق فالراح (الخمر) ولون الخد (الحمرة) ثم بعد ذلك يبدأ بوصف مبالغ فيه وهو وصف تأثير الجمال فيقول: (أنه لم يبق عقلا لصاح أو لسكران) ويجل خدي المحبوب كأنهما كأسين من خمر موضوعٌ فوقهما ريحانتان، ومن ثم يشتكي من العذال (النُّصاح) ويؤكد أنه سيلتزم الصبر رغم العشق، فنجد في هذا النص أن الشاعر قَرَنَ في خفة الصورة وبين امتزاج الطبيعة بالخمر، وهذا من المُلح ؛ لانَّ الصورة مبتكرة وخفيفة وفيها الروح اللطيفة والتي وصف بها جمال المحبوبة بأنه أسقط عقل الجميع حتى الصاحي، فتكمن المُلح فيه بالمبالغة التي تتميز بروح الدعابة، والمبالغة لون من عدم الاكتفاء بالواقع المعنوي فيجنحون الى التحليق به الى درجة قد تصل الى الوهم (ينظر: الدسوقي 1959: ج/2: 248) (Al-Dusuqi.1959:g/2:248) أما (مبالغات الاندلسيين لا تأتي غالبا استجابة وجدانية بل براعة ذهنية فكثيرا ما نرى ذلك في مجال المديح تقديرًا للممدوح وحبا له، وفي مجال الوصف تجاوبا مع الموصوف واعجابًا به) (شلبي 1978: 393)(Shalabi,1978:393) فضلا عن ذلك تجسد الصورة الكنائية في النص والتي تكمن في جمال العِذار وتزيين الخد فالعِذار (الشعر على الخد) جعله آسًا والآس معروف بسواده وائحته ومزج الشاعر صورته بالالوان بين الخمرة والسواد، ومن المُلح البديعية في النص أن الخدين كأسان من الخمر والعِذار والريحان ريحانتان فوق الأسين، ووقعت في النص مفارقة ذهنية، وهي العذار لا يعتذر فوقع جناس لطيف بين (عذار ومعذرة) وهنا مُلح واضح في النص كونه قائم على اللعبة اللفظية، وفي ختام النص صورة اجتماعية، إذ إن الشاعريذكر العِذال والنصاح، وهذا عنصر مألوف في الغزل الاندلسي، ومُلحة البيت هو أسلوب التحدي الخفيف للعِذال، ومما يمكن قوله: إنَّ المُلح في هذا النص تجلت في خفة التصوير وابتكار الصورة فضلا عن ذلك المبالغة في أثر الجمال وكذلك الصورة التشبيهية والتمثيلية القائمة على تعدد العناصر، ومما زاد النص طرافة ما جاء فيه من جناس فضلا عن حضور العذال والنصاح مما يجعل المقطوعة نموذجًا حيًا واضحًا للمُلح الغزلية في النتاج الشعري الاندلسي ومن صناعة شاعرها ابن خاتمة الانصاري.

سادسًا: بناء الثنائيات

تعد الثنائيات من الظواهر النقدية التي اعتنى بها الشعراء في انتاج نصوصهم الشعرية، ولا سيما ابن خاتمة الانصاري في شعره فضلا عن ذلك مُلحه إذ تسهم تلك المُلح في بناء ثنائيات دلالية تنظم المعنى داخل النص الشعري فـ (الفلك والافلاك والجفن الاجفان) وتعمل هذه الثنائيات على خلق توتر دلالي ينتج المعنى عبر التباين والمفارقة إذ يذهب محمد مفتاح الى أنَّ هذا النوع من البناء يعد من أهم آليات الخطاب الشعري ؛ لانه يفتح أفق التأويل ويمنح النص عمقه الدلالي (مفتاح، 1992: 58–61) (Miftah,1992:58–61) وليس ذلك فحسب واما تكون قادرة على رسم صورة حية للنص من خلال التلاعب والتداول بالالفاظ على حدٍّ سواء، ويرى عبد القادر الرباعي أن المُلح القائمة على التضاد والمـقابلة في سياق النص لا يستعمل لاغراض بلاغية فحسب بل يتحول الى اداة تعبيرية ذات بعد دلالي وجمالي (الرباعي، 1990: 101–104)(Al-Ruba'i,1990:101–104) وهذا ما تمثله قصيدة ابن خاتمة في وداعِ راكبَ بحرٍ فيقول:

يَا رَاكِبَ الفُلْكِ والأفْلاكُ تَهْوَاهُ ... ومَا هَدَا الجَفْنُ والأجْفَانُ مَثْوَاهُ
ها مُهْجَتِي فَهِيَ فُلْكٌ رِيْحُهُ نَفَسِي ... وبَــحْرُهُ فَيْضُ دَمْعِي فَلْتَمَطَّاهُ
هَيْهَاتَ سِرْ تَحْتَ لَحْظِ الحِفْظِ فِى دَعَةٍ ... كَانَ الامينَ عليكَ الحافِظَ اللهُ
نَــشَدْتُكَ اللهَ إمَّا رُدْتَ مُرْتَبَعًا ... بِــسَبْتَةٍ يَسْتَمِيلُ النَّفْسَ مَرْآهُ
لا تَنْسَ عَهْدَ مُحِبٍّ أنتَ رَاحَتُهُ ... ورُوحُهُ وأقاصِي ما تَمَنَّاه

(الانصاري، 1994: 144)(AL-Ansari,1994:144)

نلاحظ في هذا النص أن الشاعر يخاطب راكب بحر، وهي السفينة، ويصوره كأن الافلاك تحبه، وجفنه لم يهدأ ولم يذق طعم النوم ؛ لان جفنه مثواه، ثم يبعث معه رسالة وجدانية (قلبه سفينة، ونفسه ريحها، ودموعه بحرها) ثم يدعو له بالحفظ ويطلب منه اذا مرَّ بمدينة سبتة أن يذكره والا ينسى عهد المحبة ؛ لان هذا الراكب الراحل هو راحته وروحه، فالقصيدة أو المقطوعة فيها تشبيه مركب (القلب سفينة كاملة) وقوله:

ها مُهْجَتِي فَهِيَ فُلْكٌ رِيْحُهُ نَفَسِي ... وبَــحْرُهُ فَيْضُ دَمْعِي فَلْتَمَطَّاهُ

يعد هذا البيت من اقوى الصور في النص عاطفية تحمل المهجة وهي سفينة والنفس ريح تدفعها والدمع بحر يجري فيه، فهنا مشهد كامل، وهو مظر من مظاهر المُلح؛ لان فيه ابتكار وخيال ممتع، ولم يفت الباحث أن في النص مفارقة لطيفة وقعت في مطلع النص بين القلك والافلاك فهنا لعب لفظي جميل فالفلك (سفينة) والافلاك (السماء والكواكب) وهذا ايضا من المُلح ؛ لانه قائم على جناس لطيف وموسيقى لفظية تُرَنِم السياق فضلا عن ذلك فان البيت قائم على التشخيص (الافلاك تهواه) جعل الافلاك كأنها عاشقة مما يعطي النص خفة ومُلحة تصويرية، وكذلك نجد في المطلع مبالغة خفيفة تضمنت قوله (الاجفان مثواه) ففي هذا البيت تكرار اشتقاقي لطيف (الجفن والاجفان) يوحي بأن النوم هجرهمن شدة الشوق وهذا المُلح الوجدانية ؛ لان الصياغة خفيفة موسيقية، وفي النص أيضا الدعاء بأسلوب لطيف وهو إدخال روح دينية خفيفة ضمن سياق وجداني وهو ملمح أندلسي شائع يعطي النص نغمة رقيقة وهذا ما يزيد النص طرافة فيقول:

نَــشَدْتُكَ اللهَ إمَّا رُدْتَ مُرْتَبَعًا ... بِــسَبْتَةٍ يَسْتَمِيلُ النَّفْسَ مَرْآهُ

فالطرافة الجغرافية وقعت في قوله سبتة فادخال اسم مدينة محددة يعطي النص واقعية جميلة ويقربه من أسلوب الرسائل، فالمُلح هنا جمعت بين الغرض الرسائلي وهذا مما زاد النص جمالا في تمازج الاجناس، وفي ختام القصيدة أسلوب وصية لطيف جاء قريبا من لغة الناس ولكنه صُنِعَ شعرا، فهنا مُلحًا سهلة التداول، وما اتضح في النص مُلحًا جاءت من خلال رشاقة الصورة واعتماد الشاعر على الخيال، إذ جعل المُهجة فلكًا ريحه النفس وبحره الدمع وجعل الافلاك تهوى الراكب ومما زاد على ذلك ذكر المدينة ووصية المحب بعدم نسيان العهد، فالنص كله عبارة عن رسالة سهلة الاسلوب وحققت طرافة فنية تعد من مظاهر الشعر الاندلسي.

سابعا: الالغاز

تعد الالغاز نموذجا فنيا رائعا من نماذج الشعر العربي، كونه يمثل قيمة فنية عليا لادراك النص المُلغز، (وهي من الاخوانيات وبعضها من المطارحات ويمكن أن نعدها لونًا من ألوان الرياضة العقلية، والترف الثقافي، فحظها من الفكر كبير، ونصيبها من العاطفة ضئيل، والشعر لغة العواطف يفصح عنها وهي التي توجه صوره وتعبيراته وبدونها لا يسمى شعرًا، بل مجرد نظم) (شلبي 1978: 487)(Shalabi,1978:487) فضلا عن ذلك هي (فن يراد به قتل الفراغ واظهار البراعة واختبار الذكاء والصلة بينها وبين ما يصنعه رواد المقاهي والمنتديات من إرجاء أوقات الفراغ بما يتسلون ويلهون والصلة وثيقة بينها وبين ما يشيع عند بعض الادباء من تكليف المحسنات البديعية فالعهد بهذه المحسنات ان تأتي طبيعية، ثم تتحول بمرور الزمن الى التكلف، ثم تصبح بعد ذلك عند بعض الشعراء والكتاب نوعًا من الرياضة الذهنية، وتنقطع الصلة – أو تكاد – بينها وبين الجمال الادبي الذي يتسم به فن القول) (شلبي 1978: 487–488)(Shalabi,1978:487–488) فطابع اللغز (الاحجية) يعبر عن منظومة لفظية ومعنوية قادرة على فك الرموز ؛ لانها تعتمد الذكاء العاطفي، فضلا عن ذلك التحدي العقلي، فالشاعر يتعامل مع النص كأنه لوحى فنية يصفها بعبارات شعرية قادرة على رسم جزيئات اللغز في صورة حية يتحكم بها الشاعر من خلال امكاناته اللغوية وقدرته الفنية مما يستدعي وجود بعض الفهم والادراك العقلي والوعي الثقافي في انتاج النص الشعري الملغز فضلا عن ذلك أسلوب الاستظراف في خلق

الصياغة الفنية رغم جفاف الموضوع العلمي فهنا الشاعر ابن خاتمة اتخذ من من شعره وسيلة لطرح لغز رياضي، وهذا ما يخلق توترا دلاليا ذا طابع مُلحي يخفف حدة الالفاظ عبر الصياغة الذكية، إذ يشير أحمد هيكل الى هذا اللون من التعبير بقوله: إن هذا اللون يعكس قدرة الشاعر على تحويل التجربة الذاتية الى خطاب ممتع يستفيد منه المتلقي (هيكل، 2013: 154–157)(Haykal,2013:154–157).

ومن قصائد الالغاز يطلعنا ابن خاتمة على قصيدة اجتمعت فيها ألوان الملح فيقول:

يا فايقًا فى عُلومِ الكَمّ أَجْمَعِهَا ... مِنْ مُوسِقَى وارْتَماطيقى* وأَشْكَالِ
قُلْ أَىُّ شىءٍ يُسَاوى النصفُ مِنْهُ ... لِثُــلْثِ العُشْرِ مِنْ ثُمْنِهِ مِنْ غَيْرِ إِشْكَالِ
وهو إِذا زِيْدَ ثَانِيْهِ وخَامِسُهُ ... لِعَدِّ أَوَّلِ شَطْرَيْهِ بإجمال
أَضْحى دَلِيلًا على شَكْلٍ مَقَاطِعُــــــــــــــــهُ ... ضَرْبٌ من المُوسِقى مُسْتَظْرَفُ الحــــــــــــــالِ
حَدَّاهُ من جِهَتَيْهِ نِصْفُ دايِرةٍ ... وخَطُّ اكْتَنَفَاهُ دُونَ إِهْمَالِ

(الانصاري، 1994: 149) (AL-Ansari,1994:149)

في هذا النص الشعري افتتح الشاعر قصيدته بمخاطبة شخصا عالمًا متفوقًا بـــ(علوم الموسيقى والرياضيات والهندسة) ثم بعد ذلك يطرح عليه لغزًا حسابيًا: ما الشيء الذي يساوي نصفه ثلث العشر من ثُمُنِهِ ؟ ثم بعد ذلك يضيف شرطا اخر: اذا زيد ثانيه وخامسه الى عدد أول شطريه أي - أجزاء معينة منه - صار دليلًا على شكل هندسي تشبه ضربًا من الموسيقى، وحده نصف دائرة وخط يحيط به، وذلك يعني أن القصيدة بمجملها قائمة على لغز رياضي هندسي مصنوع في قالب شعري، إذ نلاحظ لاول مرة أن هناك شاعر يمزج بين الشعر والعلوم وهي من المُلح العلمية الصرفة، فالشاعر يدخل لغة العلماء كنوعٍ من الطرافة والترف الثقافي، فصياغة المسألة الحسابية بأشطرٍ شعرية منمقة وهي عبارة رياضية بحتة لكنها جاءت موزونة ومقفاة، فالمُلح تكمن هنا في تحويل المعادلة الرياضية الى شعر، وهذا من أظرف ما قيل في الشعر الاندلسي في هذا المضمار (الالغاز) فطابع اللغز (أُحجية) والالغاز باب من ابواب المُلح ؛ لانها تعتمد على على الذكاء والتحدي العقلي والشاعر في هذا النص ربط بين الشكل الهندسي والمقاطع الموسيقية، ولسائل أن يسأل: كيف تجتمع الموسيقى كفن مع الهندسة كعلم ؟ الجواب على ذلك إذا كان للشاعر ملكة شعرية وقدرة فنية قائمة على المعرفة بالعلوم الهندسية فان ذلك يعد من المُلح التي تستدعي هذه الملكة وهذه القدرة في انتاج مثل هذه النصوص الشعرية الفذة ؛ لان فيها مفارقات شعرية قائمة على المعرفة العلمية والادبية، وفي ختام النص نلاحظ أنَّ هناك وصف هندسي دقيق صِيغَ بأسلوب شعري ومتميز وصورة شعرية مبتكرة، إذ يتعامل الشاعر مع الشكل الشكل الهندسي كأنه لوحة فنية يصفها بعبارات شعرية، ومما يمكن قوله: إنَّ المُلح تتضح في هذه الابيات من خلال نزعتها العلمية القائمة على تحويل المسائل الحسابية والهندسية الى لغز شعري موزون، إذ يوظف الشاعر مصطلحات مثل (الارتماطيقي) ويقصد به علم الحساب والاشكال ويجمع بينها وبين الموسيقى في بناء واحد فضلا عن ذلك ظهرت المُلح من خلال تحليل النص في الطرافة العقلية التي تجعل من الشعر مجالا للتحدي الرياضي وتصوير الشكل الهندسي تصويرا شعريا وهذا ما ذكرناه سابقا بأنه لون من المُلح الذي يمزج بين المعرفة والطرافة.

أولًا: بيان تضارب المصالح: (*Statement of fonflict of Interest*)

1- يقر الباحث ويصرح بعدم وجود أي تضارب في المصالح.

ثانيًا:مساهمات الباحث: (*Contributions Author*)

أسهم الباحث إسهامًا علميًا فاعلًا في إنجاز هذا البحث وتوزعت مساهماته على النحو الآتي:

1- تصور البحث وتصميمه العلمي.
2- المنهجية وإجراءات البحث وجمع البيانات.
3- تحليل البيانات وتفسير النتائج.
4- إعداد المسودة الاولى للبحث.
5- المراجعة العلمية والتحرير النهائي.

ويؤكد الباحث اطلاعه على النسخة النهائية من البحث وموافقته على تقديمه للنشر

ثالثًا: بيان توافر البيانات: (*Statement data Avaliability*)

هذا البحث لا تتوافر فيه بيانات.

المصادر

هيكل، أحمد (2013) الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة، دار المعارف.
الشكعة، د.مصطفى (2008) الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه، ط2، دار العلم للملايين.
البستاني، بطرس (1937) أدباء العرب في الاندلس وعصر الانبعاث، ط3، مكتبة صادر، بيروت.
عتيق، عبد العزيز(1976) الأدب العربي في الأندلس، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.
الرباعي، عبد القادر(1990) البلاغة العربية بين الاصالة والتجديد،، دار الفكر، دمشق.
بحراوي، حسن (1990) بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي.
كوهين، جان، ترجمة محمد الولي (1986) بنية اللغة الشعرية، دار توبقال، الدار البيضاء.
عباس، احسان (1978) تاريخ الادب الاندلسي، دار الثقافة، بيروت.
الركابي، الدكتور جودت (1966) في الادب الاندلسي، ط2، دار المعارف بمصر.
مفتاح، محمد (1992) تحليل الخطاب الشعري: استرتيجية التناص، دار توبقال، الدار البيضاء.
الدسوقي، الاستاذ عمر (1959) في الادب الحديث، ط3، مطبعة الرسالة.
شلبي، سعد اسماعيل (1978) البيئة الاندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة.
مرتاض، عبد الملك (2005) التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل بالاجراء المستوياتي شناشيل ابنة الجلبي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق.
مؤنس، حسين (1981) الحياة الاجتماعية في الاندلس، ط2، دار المعارف،القاهرة.
العزاوي، الدكتور ابو بكر(2010) الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، 2010م.
الغذامي، عبدالله (2005) الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
سلامة، الدكتور ابراهيم (1951) تيارات أدبية، مطبعة مخيمر، القاهرة.
عنان، محمد عبدالله (1970) دراسات في تاريخ الاندلس، مكتبةالخانجي، القاهرة.
الداية، د.محمد رضوان (1994) ديوان ابن خاتمة الانصاري، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت – لبنان.
غريماس، أ.ج، ترجمة: عبدالسلام بنعبد العالي (2005)، السيميائيات: بحث في نظرية الدلالة، دار توبقال، الدار البيضاء.
نوفل، سيد (1945) شعر الطبيعة في الأدب العربي، مطبعة مصر، القاهرة.
الركابي، الدكتور جودت (0197) الطبيعة في الشعر الاندلسي، مطبعة الترقي بدمشق.
الخولي، أمين (1996) فن القول، أمين، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة.
البيومي، محمد رجب (1984) الضحك والمُلح في التراث العربي، دار القلم، دمشق.
عنان، محمد عبدالله (1969) الظرف والمُلح في الادب الاندلسي، مكتبة الخانجي، القاهرة.
ضيف، د.شوقي (1992) الفكاهة والمُلح في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة.
الملائكة، نازك (1990) قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت.
ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي جمال الدين (1414هـــ) لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت.
الشكعة، مصطفى (1982) المجتمع الاندلسي، دراسة حضارية، دار العلم للملايين، بيروت.
ضيف، أحمد (2012) بلاغة العرب في الاندلس، ط1، مكتبة الثقافة الدينية.
المقري، التلمساني (1997) نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، دار صادر، بيروت.

References

Haykal, Ahmad (2013). Andalusian Literature from the Conquest to the Fall of the Caliphate. Dar Al-Ma’arif.
Al-Shak‘a, Dr. Mustafa (2008). Andalusian Literature: Its Themes and Arts (2nd ed.). Dar Al-‘Ilm lil-Malayin.
Al-Bustani, Butrus (1937). Arab Writers in Al-Andalus and the Renaissance Era (3rd ed.). Sader Library, Beirut.
Atiq, Abdul Aziz (1976). Arabic Literature in Al-Andalus (2nd ed.). Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Beirut.
Al-Ruba‘i, Abdul Qadir (1990). Arabic Rhetoric between Authenticity and Renewal. Dar Al-Fikr, Damascus.
Bahrawi, Hassan (1990). The Structure of the Novel Form. Arab Cultural Center.
Cohen, Jean (1986). The Structure of Poetic Language. Dar Toubkal, Casablanca.
Abbas, Ihsan (1978). History of Andalusian Literature. Dar Al-Thaqafa, Beirut.
Al-Rikabi, Jawdat (1966). On Andalusian Literature (2nd ed.). Dar Al-Ma’arif, Egypt.
Miftah, Mohammed (1992). Analysis of Poetic Discourse. Dar Toubkal, Casablanca.
Al-Dusuqi, Omar (1959). On Modern Literature (3rd ed.). Al-Risala Press.

Shalabi, Saad Ismail (1978). Andalusian Environment and Poetry. Cairo.
Murtad, Abdelmalek (2005). Semiotic Analysis of Poetic Discourse. Damascus.
Mu'nis, Hussein (1981). Social Life in Al-Andalus (2nd ed.). Cairo.
Al-Azzawi, Abu Bakr (2010). Discourse and Argumentation. Beirut.
Al-Ghadhami, Abdullah (2005). Sin and Atonement. Casablanca.
Salama, Ibrahim (1951). Literary Trends. Cairo.
Anan, Mohammed Abdullah (1970). Studies in the History of Al-Andalus. Cairo.
Al-Dayah, Mohammed Ridwan (1994). Diwan of Ibn Khatima AL-Ansari. Beirut.
Greimas, A.J. (2005). Semiotics. Casablanca.
Nofal, Sayed (1945). Nature Poetry in Arabic Literature. Cairo.
Al-Rikabi, Jawdat (1970). Nature in Andalusian Poetry. Damascus.
Al-Khuli, Amin (1996). The Art of Expression. Cairo.
Al-Bayoumi, Mohammed (1984). Humor in Arab Heritage. Damascus.
Anan, Mohammed Abdullah (1969). Wit in Andalusian Literature. Cairo.
Daif, Shawqi (1992). Humor in Arabic Poetry. Cairo.
Al-Malaika, Nazik (1990). Issues of Contemporary Poetry. Beirut.
Ibn Manzur (1414 AH). Lisan al-Arab. Beirut.
Al-Shak'a, Mustafa (1982). Andalusian Society. Beirut.
Daif, Ahmed (2012). Rhetoric of Arabs in Al-Andalus.
Al-Maqqari AL-Tilimsani (1997). Nafh al-Tib from the moist branch of Andalusia, Dar,Sader. Beirut.