أدبية الخطاب الشعري
في وصية
أبي مروان الجزيري الأندلسي ت٣٩٤هـ لأبنائه

إعداد

دكتور/ إسلام ربيع عطية

مدرس بقسم اللغة العربية

كلية الآداب – جامعة دمياط

DOI: 10.21608/jfpsu.2020.49652.1025

ملخص البحث

يعد النص الأدبي بؤرة اهتمام المناهج النقدية على اختلاف مفاهيمها النظرية، ومنطلقاتها الفكرية، وأطرها المرجعية، وآلياتها الإجرائية؛ وذلك لما يشتمل عليه النص الأدبي من إمكانات لغوية ، وبلاغية، ودلالية، وأسلوبية ثرّة.

وقد حظي موضوع الخطاب من بين هذه المناهج والنظريات بعناية كبيرة واهتمام بالغ من قِبل الباحثين والدارسين، منهم من ركَّز على مفهوم الخطاب وآلياته، ومنهم من ركز على استراتيجياته، ومنهم من ركز على موضوع الخطاب ومنهجه وآلياته وتحليله.

وتتجلى أهمية هذا البحث الموسوم بـ (أدبية الخطاب الشعري في وصية أبي مروان الجزيري الأندلسي ت ٣٩٤هـ لأبنائه) في أنه يسعى إلى تقديم تحليل للخطاب الشعري التراثي وفق نظرية من النظريات الحديثة (تحليل الخطاب).

ودراسة الخطاب المستبطن في النصوص الأدبية تساعدنا على فهم أفضل للنصوص وما ضمّنه مبدعوها من مفاهيم وأفكار ومعان؛ لإيصالها إلى متلقي الخطاب.

وهذا **البحث** ينطلق من النموذج التواصلي الذي بناه رومان جاكوبسون على ستة عناصر: المرسِل، المرسَل إليه، الرسالة، الشفرة، السياق، قناة الاتصال. وركَّز هذا البحث على العناصر الثلاثة الأولى فقط التي تتكامل فيما بينها؛ لإتمام عملية الاتصال، فكان البحث إذن ذا ثلاثة محاور: المرسِل، والمرسَل إليه، والرسالة.

وبعد تحليل الخطاب والوقوف على مضمونه الدلالي اتجهت الدراسة للبحث في الخصائص والتقنيات اللغوية والبلاغية والإيقاعية للخطاب، ثم ختمت الدراسة بملخص لأبرز ما توصلت إليه الدراسة.

الكلمات المفتاحية:

الأدبية، الخطاب، أبو مروان الجزيري

Literary Nature of Poetic Discourse in the Will of Abu Marwan Al-Jaziri Al -Andalusi (394 AH) to his Children

Abstract

The literary text is the focus of attention of critical curricula, with its different theoretical concepts, intellectual principles, reference frameworks, and procedural mechanisms. This is due to the rich linguistic, rhetorical, semantic, and stylistic capabilities contained in the literary text.

Among these approaches and theories, the subject of the discourse has received great care and great interest by researchers and scholars, some of whom focused on the concept of discourse and its mechanisms; some focused on its strategies, and some focused on the subject of the discourse, its method, its mechanisms, and its analysis.

The importance of this research (entitled: Literary Nature of poetic Discourse in the Will of Abu Marwan Al-Jaziri Al -Andalusi "394 AH" to his Children) is evident in that it seeks to present an analysis of the heritage poetic discourse according to one of the modern theories (discourse analysis).

Studying the embedded discourse in literary texts helps us to better understand the texts and the concepts, ideas and meanings that the creators included, in order to deliver it to their audience.

This **research** starts from the communicative model built by Roman Jacobson on six elements: sender, recipient, message, code, context, and channel of communication. This research focused on only the first three elements that complement each other, to complete the communication process. Thus, the search was of three axes: the sender, the recipient, and the message.

After analyzing the discourse and reflecting its semantic content, the study researched the linguistic, rhetorical and rhythmic properties and techniques of the discourse. Then the study ended with a summary of the most prominent findings of the study.

Key Words:

Literary nature, discourse, Abu Marwan Al-Jaziri

المقدمة

الْحَمد لله منزل الْكتاب، الْهَادِي إِلَى الصَّوَاب، وَالصَّلَاة وَالسَّلَام على مَنْ أُوتى الْحِكْمَة وَفصل الْخطاب، سيدنَا مُحَمَّد وَآله وَصَحبه البررة الأنجاب. وَبعد

فقد غدا النص الأدبي بؤرة اهتمام المناهج النقدية على اختلاف مفاهيمها النظرية، ومنطلقاتها الفكرية، وأطرها المرجعية، وآلياتها الإجرائية؛ وذلك لما يشتمل عليه النص الأدبي من إمكانات لغوية ، وبلاغية، ودلالية، وأسلوبية ثرَّة.

وقد حظي موضوع الخطاب من بين هذه المناهج والنظريات بعناية كبيرة واهتمام بالغ من قِبل الباحثين والدارسين، منهم من ركَّز على مفهوم الخطاب وآلياته، ومنهم من ركز على استراتيجياته، ومنهم من ركز على موضوع الخطاب ومنهجه وآلياته وتحليله.

والقصيدة موضوع الدراسة " هي قصيدة مطولة عُدَّة أبياتها تسعة عشر ومئتا بيت، أرسلها أبو مروان الجزيري من معتقله في قلعة طرطوشة[١] المنيعة إلى أسرته فرداً فرداً، يبث فيها أشواقه إليهم، ويصف أحزانه عليهم، ويقدم لهم خلاصة من التعاليم الدينية والآداب الإسلامية التي يتوجب الاعتقاد بها، والتخلق بها، وفي أثنائها يعتذر للحاجب المنصور[٢]، ويتنصل من ذنبه، وفي ختامها يبتهل إلى الله تعالى؛ ليكشف ضره، ويزيل كربته، وليوقد جذوة من العطف والرحمة في قلب المنصور؛ ليعفو عنه، ويعيده إلى أسرته وإلى ما كان عليه"[٣]. وهذه القصيدة " تدل على الجوانب التي أيقظها السجنفي حياة الشعر الأندلسي، فإلى جانب الحزن العميق، والتشوق إلى الانطلاق، والبكاء على الحياة، نجد تعميق المشاعر بالحياة، وقيمتها مع شيء من نغمة زهدية، وفلسفة مستمدة من القلق والحيرة، وأثارة من الحكمة التعليمية ... وقد نجد أن الصبر أقوى من الثورة في هذا الشعر، وأن الاستشفاع المتذلل أشيع من العزيمة العزيزة، وأن الجزع من الموت أقوى من القدرة على استقباله، وكل هذا يشير إلى صورة حزينة، قلقة باكية"[٤].

---

[١] طَرْطُوشَةُ: بالفتح ثم السكون ثم طاء أخرى مضمومة، وواو ساكنة، وشين معجمة: مدينة بالأندلس تتصل بكورة بلنسية وهي شرقي بلنسية وقرطبة قريبة من البحر. معجم البلدان ، ج٤ص٣٠، الروض المعطار، ص٣٩١

[٢] أَبُو عَامِرٍ مُحَمَّدُ بْنُ أَبِي عَامِرٍ الْمَعَافِرِيُّ، الْمُلَقَّبُ بِالْمَنْصُورِ، أَمِيرُ الْأَنْدَلُسِ مَعَ الْمُؤَيَّدِ هِشَامِ بْنِ الْحَكَمِ ، سَكَنَتِ الْبِلَادُ مَعَهُ، فَلَمْ يَضْطَرِبْ مِنْهَا شَيْءٌ.وَكَانَ عَالِمًا، مُحِبًّا لِلْعُلَمَاءِ، يُكْثِرُ مُجَالَسَتَهُمْ وَيُنَاظِرُهُمْ ، تُوُفِّيَ بِمَدِينَةِ سَالِمٍ سنة ٣٩٢هـ .انظر: بغية الملتمس ص ١١٥، الحلة السيراء ج١ ص ٢٦٨، المغرب ج١ص ١٩٩، البيان المغرب ج٢ ص ٢٥٦، تاريخ ابن خلدون ج٤ ص ١٨٩

[٣] شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي: جمعه وحققه. أحمد عبد القادر صلاحية، دار المكتبي، دمشق، سورية، الأولى، ١٤١٨ه-١٩٩٧م،ص١٠١

[٤] تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة): إحسان عباس ، دار الثقافة – بيروت، الأولى، ١٩٦٠م، ص٨١-٨٢.

وتتجلى أهمية هذا البحث الموسوم بـ **(أدبية الخطاب الشعري في وصية أبي مروان الجزيري الأندلسي ت ٣٩٤هـ لأبنائه)** في أنه يسعى إلى تقديم تحليل للخطاب الشعري التراثي وفق نظرية من النظريات الحديثة (تحليل الخطاب).

وقبل تحليل الخطاب وسبر أغواره يجدر الوقوف عند مصطلحي: (الأدبية، والخطاب)

أولاً. الأدبية، كانت الأدبية " موضوع اهتمام الشكلانيين الروس، والمدرسة الشكلانية الألمانية، وتيار النقد الأمريكي الجديد New criticism ، والذي وصفوهم في فرنسا بالبنيويين في الستينات من القرن العشرين"[١]، ويُعد اللغوي والناقد الروسي رومان جاكبسون أول من اصطلح " الأدبية " على الخصائص التي تميز الأدب عن غيره، إذ يقول: " ليس الأدب في عمومه هو ما يمثل موضوع علم الأدب، إن موضوعه هو الأدبية، أي ما يجعل من أثرٍ ما أدبيًا"[٢].

ومصطلح الأدبية Literariness في معجم المصطلحات الأدبية هو " من مصطلحات النقد الجديد، ويطلق على جملة الخصائص اللغوية والبلاغية التي تميز النص الأدبي عن غيره من النصوص، والتي يتحول بها الكلام من خطاب عادي إلى ممارسة فنية إبداعية. ومدار الأدبية لدى النقاد الشكلانيين هو البحث عن المعطيات الكامنة في لغة النص الأدبي – وخاصة الشعر – كالوزن والقافية والبِنى الصوتية و التكرار وغيرها مما يُخرج اللغة من نطاقها العادي المألوف إلى نطاق أدبي فني يحقق التأثير والإعجاب"[٣].

والقول بأدبية الأدب يعني أنها تنقل " مركز القيمة في الأعمال الأدبية من السياق التاريخي والسياق الاجتماعي، والسياق النفسي لتضعه في السباق المنبثق من الأعمال الأدبية ذاتها أي في طبيعتها الشعرية بالمفهوم الواسع لكلمة الشعرية التي لا تقتصر على جنس بذاته، وإنما تشمل كل الأجناس الفنية"[٤]، فهي إذن " تتناول كافة العناصر والمعايير والمقومات التي تحدد العمل الأدبي وخصائصه الفنية من حيث: الشكل والمضمون، كما أنها تسعى للغوص في أعماق النص الأدبي وسبر أغواره سعياً وراء

[١] النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة : سمير سعيد حجازي، دار طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص١٦٧
[٢] تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٧م، ص١٣
[٣] معجم مصطلحات الأدب، إشراف. فاروق شوشة، ومحمود علي مكي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م، ج١ص٩
[٤] مناهج النقد المعاصر: صلاح فضل، دار الآفاق العربية ، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٨٨.

الخصائص والمميزات الفنية والجمالية التي يزخر بها النص الأدبي، فهي لا تتجاوز النص الأدبي ذاته ولا تلتفت إلى ما يحيط به من حيثيات، بل تجعل منه بداية العملية ونهايتها. فهي إذن عملية تحليلية تهتم بدراسة النصوص والآثار الأدبية بعيداً عن مرجعياتها وعتباتها في قراءة داخلية للنص انطلاقاً من مكوناته الأساسية، وهي اللغة بكل مستوياتها: كلمة، وجملة، وفقرة... للوصل إلى الأبعاد الفنية والجمالية التي يتميز وينفرد بها هذا النص عن غيره من النصوص الأخرى"[١].

ومن المصطلحات الملاصقة لكلمة الأدبية مصطلح " **الشعرية Poetique** " ، وهو مصطلح يميز الشعر عن الكلام العادي وباقي الأجناس الأدبية، وهذا المصطلح أصبح أكثر انتشاراً من مصطلح الأدبية على الرغم من أن البداية كانت لمصطلح الأدبية، " وإذا كان جاكبسون هو أول من اصطلح على موضوع علم الأدب " الأدبية"، فإنه أيضاً هو الذي اصطلح مصطلح " الشعرية " على ما يجعل الرسالة الكلامية عملاً فنياً، وبهذا يقترب المصطلحان من الترادف مع تدقيق الشعرية في الجانب اللغوي"[٢]. والشعرية هي شكل من الأشكال التي تجيب على السؤال التالي: " ما الذي من الاتصال عملاً لغوياً فنياً"[٣].

ثانياً. الخطاب، يطلق مصطلح الخطاب Discourse على أحد المفهومين: الأول: ذلك الملفوظ الموجه إلى الغير بإفهامه قصداً معيناً، والثاني: الشكل اللغوي الذي يتجاوز الجملة[٤].

وهو يشير إلى " كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواءً كان مكتوباً أو ملفوظاً"[٥]، فضلاً عما تؤديه لغة الخطاب من معتقدات الكاتب وأفكاره، فالخطاب الأدبي خطاب نوعي يحمل رسالة شعورية ومعرفية.

وثمة اختلاف بين الخطاب والنص، فالنص " سلسلة من الجمل المبثوثة بين فراغين دلاليين أو بين وقفتين على عملية الاتصال، أما الخطاب فهو الآلية الإفهامية التي تشترط النص، وهذا الأمر لا يتحقق إلا بعميلة الربط بين الآلية الداخلية وشروط الإنتاج"[٦]، " وبذلك يكون الخطاب أوسع مفهوماً من النص، من حيث التحديد، كما أنه أكثر اتصالًا وارتباطاً بالعلوم الإنسانية؛ وذلك لكونه يعتمد عملية

[١] أدبية الخطاب النثري عند القاضي عياض: نواري بالة، ماجستير ، إشراف. أد. محمد زرمان، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر بانتة، الجزائر، ١٤٣٠ه – ٢٠٠٨م، ص١٣.

[٢] يُنظر. أدبية الخطاب في رحلة " نور الأندلس " لأمين الريحاني : فاطمة بوطبسو، ماجستير، إشراف. أد. عبد الله حمادي، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠١م

[٣] اللغة والخطاب والأدب: إدوارد سابير وآخرون، ترجمة. سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الأولى، ١٩٩٣م، ص٥٤.

[٤] يُنظر: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية دلالية : عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، الأولى، ٢٠٠٣م،ص ١٥-١٦.

[٥] خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة: محمود إبراهيم رزان، دار الشروق، الأردن، ٢٠٠٣م، ص١٧

[٦] يُنظر. نقد الشعر في المغرب الحديث : عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الأولى، ١٩٩٢م، ص١٣.

التواصل مرجعية في الدراسة والتصور الذي يتشكل من المرسل والمتلقي من خلال الرسالة المنقولة"[١]، " وإذا كان ثمت اتفاق على أن المادة الداخلية للنص هي الوسيلة والغاية في آن...فإن الخطاب مصطلح أكثر اتساعاً من النص، بمعنى أنه يختص بعملية التوصيل بجهازها الثلاثي: المؤلف، والنص، والقارئ"[٢]. ودراسة الخطاب المستبطن في النصوص الأدبية تساعدنا على فهم أفضل للنصوص وما ضمّنه مبدعوها من مفاهيم وأفكار ومعان؛ لإيصالها إلى متلقي الخطاب.

وتهدف هذه الدراسة إلى ما يلي:

- تقديم إطار شامل لتحليل الخطاب الشعري التراثي.
- دراسة تراكيب الخطاب، وأغراضه، وآثاره من خلال وصية أبي مروان الجزيري.
- بيان أثر السجن في صياغة الخطاب وتشكيل أغراضه.
- الكشف عن العلاقة بين طرفي الخطاب، ومدى تأثر المرسِل بهذه العلاقة عند إنتاج الخطاب.
- الوقوف على أبرز تقنيات الخطاب، مثل: الحجاج، والتناص... وبيان قيمتها الجمالية والدلالية.
- إبراز الخصائص الفنية: اللغوية، والبلاغية، والإيقاعية للخطاب.
- استنباط استراتيجيات الخطاب: التضامنية، والتوجيهية، والإقناعية من هذا الخطاب الشعري.

وهذا **البحث** ينطلق من النموذج التواصلي الذي بناه رومان جاكوبسون على ستة عناصر: المرسِل، المرسَل إليه، الرسالة، الشفرة، السياق، قناة الاتصال. وركَّز هذا البحث على العناصر الثلاثة الأولى فقط التي تتكامل فيما بينها؛ لإتمام عملية الاتصال، فكان البحث إذن ذا ثلاثة محاور.

المحور الأول في البحث(المرسِل – الأب الشاعر السجين) الذي ترك السجن في نفسه بصمة لا تُمحى وأثراً قوياً لا يزول، وفجَّر قريحته الشعرية، حيث غدا الشعر أنيسه في وحدة السجن القاتلة، وسلوته في ظلمته القاتمة، فدبَّج هذا الخطاب الشعري لأبنائه في سجنه، ويستغرق حديث المرسِل عن نفسه ووصفه لحاله في غربته ثمانية عشر بيتاً.

[١] أدبية الخطاب النثري عند القاضي عياض: نواري بالة، ص١٨

[٢] في الأدب الأندلسي " بحوث في نقد الخطاب الإبداعي": أشرف محمود نجا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، الأولى، ٢٠٠٦م، ص٧٣.

المحور الثاني في البحث هو(المرسَل إليه – أبناء الشاعر وزوجته)،وقد استغرق هذا الجزء واحداً وستين بيتاً خاطب فيه الشاعرُ زوجَه وأبناءه، ووصف سجنه، وارتحل عبر الذاكرة وأحلام اليقظة إلى ماضيه الزاهر وفارق حاضره العاثر، ثم ختم هذا القسم برثاء نفسه محاولاً إشراك أبنائه معه في مأساته ومعاناته.وفي هذا المحور برزت العلاقة بين طرفي الخطاب (المرسِل" الأب " والمرسَل إليه"الأبناء")، وأثر هذه العلاقة في الخطاب، الأمر الذي أدى إلى تشكل إحدى استراتيجيات الخطاب، وهي الاستراتيجية **التضامنية**التي يحاول المرسل أن يجسد بها علاقته بالمرسل إليه، وهي أكثر فاعلية في وصايا الآباء، حيث يحرص الآباء على الاقتراب من الأبناء والتضامن معهم بقصد التأثير فيهم.

المحور الثالث في البحث (الرسالة – الخطاب)،وقد استوعب هذا الجزء تسعة وثلاثين ومائة بيت، وتضمن جملة من الوصايا: الدينية، والاجتماعية، والأخلاقية... ومن خلال هذه الوصايا برزت استراتيجيتان من استراتيجيات الخطاب، الأولى الاستراتيجية **التوجيهية** التي تُعدُّ ضغطاً وتدخلاً، ولو بدرجات متفاوتة، على المرسَل إليه، وتوجيهه لفعل مستقبلي معين، والثانية الاستراتيجية **الإقناعية** التي تستند إلى الحجج والأدلة، وتتأسس بناء على هدف المرسِل من الخطاب، وما يقصد تحقيقه من تواصله مع المرسَل إليه، وإحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي لديه.

وفي ختام الرسالة اتكأ الشاعر على ما يتميز به الشعر من قوى خفية تشبه قوى السحر لها تأثير في مشاعر السامعين، فنظم أبياتاًاستعطف بها المنصور بن أبي عامر؛ ليطلق سراحه، ويخلصه من قيده، ويرده إلى أهله.

وبعد تحليل الخطاب والوقوف على مضمونه الدلالي اتجهت الدراسة للبحث في الخصائص والتقنيات اللغوية والبلاغية والإيقاعية للخطاب، ثم ختمت الدراسة بملخص لأبرز ما توصلت إليه الدراسة.

وبعد، فهذا جهد المُقِلّ، " فإن كانت الإجادة فهو القصد، أو كانت الأخرى فقد بُذل الجهد، وحصلت البراءة من التقصير، ولله الحمد، وها أنا أبتدي، وبالله أهتدي، وعفوه يتغمد ما خطَّته يدي "[١].

[١] مقتبسة من : اللمحة البدرية في الدولة النصرية : لسان الدين بن الخطيب ت ٧٧٦ه ، تحقيق. محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٤٧ه، ص١١.

التعريف بالنص

رائية الجزيري هي: رسالة شعرية من أب سجين إلى أبنائه وصف فيها حاله وبث إليهم فيها جملة من الوصايا والنصائح، " قال الشيخ الجليل العالم أبي عبد الله محمد بن أبي نصر بن عبد الله الحميدي: أنشدني أبو محمد عبد الله بن عثمان العمري الأديب الأندلسي –رحمه الله– في الغربية بالأندلس، قال: أنشدني الكاتب أبو أحمد عبد العزيز بن عبد الملك بن إدريس المعروف بابن الجزيري عن الوزير أبيه – رحمه الله –، وكان المنصور أبو عامر محمد بن عامر أمير بَرِّ الأندلس قد اعتقله في قلعة، فكتب إلى بنيه بهذه القصيدة متحزنًا عليهم ومتشوقاً إليهم، يوصيهم فيها ويعلمهم بها، وترجمها بهذين البيتين: (الطويل)

كتابُ قصيٍّ الدار منقطع الشمل يحِنُّ إلى أوطانه وإلى الأهل

تضمَّن آداب الديانة كلِّها ودلَّ على سُبل الهداية والفضل

وقد ورد من هذه القصيدة تسعة وعشرون بيتًا في يتيمة الدهر[١]، وستة عشر بيتاً في الحماسة المغربية[٢]، وسبعة أبيات في مطمح الأنفس[٣]، وأربعة أبيات في جامع بيان العلم وفضله[٤]، وستة أبيات في صفة جزيرة الأندلس[٥]، وستة أبيات في تقييد العلم[٦]، وسبعة أبيات في نفح الطيب[٧]، وثمانية أبيات في بغية الملتمس[١]،

[١] ورد في اليتيمة الأبيات (١، ٢ ، ٤، ٥، ٦، ٢٧، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٨٥، ٨٩، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٨، ١٣٩، ١٤٠، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٥٧، ١٥٨، ١٨١، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٥)، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (المتوفى: ٤٢٩هـ)، تحقيق. مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان، الأولى، ١٤٠٣هـ١٩٨٣م، ج٢ص٢١٧

[٢] ورد في الحماسة المغربية الأبيات (٨٩، ٩٠، ٩٢، ٩٦، ١٣٩، ١٤١، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٦، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥، ١٦١، ١٨٠، ١٨١)، (الحماسة المغربية) مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب: أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجرّاويالتادلي (المتوفى: ٦٠٩هـ)، تحقيق. محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر – بيروت، الأولى، ١٩٩١م، ج٢ص١٢٧٤.

[٣] ورد في مطمح الأنفس الأبيات (٢، ٤، ٥، ٦، ٣٤، ٣٥، ٥٩)، مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس: أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله بن خاقان ابن عبد الله القيسي الإشبيلي، تحقيق. محمد علي شوابكة، دار عمار - مؤسسة الرسالة، الأولى، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م، ص١٨٠

[٤] ورد في جامع بيان العلم وفضله الأبيات (٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٩)، جامع بيان العلم وفضله : أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر النمري القرطبي (المتوفى: ٤٦٣هـ)، تحقيق. أبي الأشبال الزهيري، دار ابن الجوزي، المملكة العربية السعودية، الأولى، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م، ج٢ص١٢٢٧

[٥] ورد في صفة جزيرة الأندلس الأبيات (١، ٢ ، ٣ ، ٣٣، ٣٤، ٣٥)، صفة جزيرة الأندلس منتخبة من كتاب الروض المعطار: أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم الحميرى (المتوفى: ٩٠٠هـ)، عنى بنشرها وتصحيحها وتعليق حواشيها: إ. ليفي بروفنسال ، دار الجيل، بيروت – لبنان، الثانية، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م، ص ١٢٥

[٦] ورد في تقييد العلم للخطيب البغدادي الأبيات (٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١، ٩٢)، تقييد العلم: أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي الخطيب البغدادي (المتوفى: ٤٦٣هـ)، إحياء السنة النبوية – بيروت، ج١ص١٣٠

[٧] ورد في نفح الطيب الأبيات (٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١، ٩٢)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب: شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني (المتوفى: ١٠٤١هـ)، تحقيق. إحسان عباس، دار صادر- بيروت – لبنان، الأولى، ١٩٧٧م، ج٢ص٤٢٠

وتسعة أبيات في إعتاب الكتاب[٢]، وثلاثة أبيات في تاج المفرق[٣]، وبيتان في الذخيرة[٤]، وبيت في المغرب[٥]، وآخر في البيان المغرب[٦]، ووردت كاملة في الديوان[٧]، وفي كتاب قصيدة أبي مروان عبد الملك بن إدريس الجزيري في الآداب والسنة[٨].

(الكامل)

١ أَلوى بِعَزمِ تَجَلُّدي وَتَصَبُّري نَأيُ الأَحِبَّةِ وَاعتِيادُ[١٦] تَذَكُّري
٢ شَحطَ المَزارُ فَلا مَزارَ[٩] وَنافَرَت عَيني الهُجودَ[١٧] فَلا خَيالٌ يَعتَري
٣ وَقُصِرتُ عَنهُم فَاقتَصَرتُ عَلى جَوىً لَم يُدعَ بِالواني وَلا بِالمُقصِرِ
٤ أَزرى بِصَبري وَهوَ مَشدودُ القوى وَألانَ عودي وَهوَ صلبُ المَكسرِ
٥ وَطَوى سُروري كُلَّهُ وَتَلَذُّذي بِالعَيشِ طَيَّ صَحيفَةٍ لَم تُنشرِ
٦ ها إِنَّما أَلقى[١٠] الحَبيبَ تَوَهُّماً بِضَميرِ تِذكاري وَعَينِ تَفَكُّري[١٨]
٧ سُدَّت سَبيلُ الوَصلِ وَانحَلَّت عُرا أَسبابِهِ بِحُلولِ يَومٍ أَزوَرِ
٨ تَرَكَ القلوبَ صَوادِياً يَحدو بِها حادي الرَدى بَينَ اللَّهوَالحَنجرِ
٩ فَكَأَنَّ نُغبَةَ بَينِها مَزَجَت لَهُ في كَأسِهِ حُمَةَ الشُجاعِ الأَبتَرِ

[١]ورد في بغية الملتمس الأبيات (٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١، ٩٢)، بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس: أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة، أبو جعفر الضبي (المتوفى: ٥٩٩هـ)، دار الكاتب العربي – القاهرة، ١٩٦٧ م، ص٣٤٧

[٢]ورد في إعتاب الكتاب الأبيات (١، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٨٥، ٨٦، ٨٩، ٢١٨، ٢١٩)، إعتاب الكتاب: ابن الأبار، محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعيالبلنسي (المتوفى: ٦٥٨هـ)، حققه وعلق عليه وقدم له. صالح الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، الأولى، ١٣٨٠ هـ - ١٩٦١ م، ص١٩٤.

[٣]ورد في تاج المفرق البيتان (٣٤-٣٥) **بدون نسبة**، ج١ص ١٦١، والبيت (٥٩) بدون نسبة للجزيري أيضًا، تاج المفرق في تحلية علماء المشرق : خالد بن عيسى البلوي، أبو البقاء (المتوفى: بعد ٧٦٧هـ)، تحقيق. الحسن السائح، لجنة إحياء التراث الإسلامي، المغرب، والإمارات، د. ت ، ج٢ ص١٢

[٤]ورد في الذخيرة البيتان (٢٦، ٢٧)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني (المتوفى: ٥٤٢هـ)، تحقيق. إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ٦٠٧/٢/١ – ٦٧٦/٢/٣

[٥] ورد في المغرب في احلى المغرب البيت (٢٧) .ج١ص٣٢٢

[٦] ورد في البيان المغرب البيت (٢٧). ج٣ص٢٥٦

[٧]شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي: جمعه وحققه. أحمد عبد القادر صلاحية، ص١٣١-١٦٥.

[٨]قصيدة أبي مروان عبد الملك بن إدريس الجزيري في الآداب والسنة: تحقيق . هلال ناجي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الأولى، ١٩٩٤م.

[٩]رواية اليتيمة (فلا قرار)

[١٠]رواية اليتيمة (هلَّا بما ألقى الحبيب)

[١٦] رواية صفة جزيرة الأندلس (واعتماد تذكري)

[١٧]رواية مطمح الأنفس وصفة جزيرة الأندلس (عيني الهجوع)

[١٨]رواية مطمح الأنفس (وعين تذكري)

١٠ صَفِرَت يَداهُ كَم شَجا مِن طفلَةٍ صَفراءَ تُنسَبُ في بَناتِ الأَصفَرِ
١١ قَد قَسَّمَ التَوديعُ لَحظَ جُفونِها قِسمَينِ بَينَ مُعَرِّضٍ وَمُعَبِّرِ
١٢ وَتَرَقرَقَت عَبراتُه فَشَغَلنَهُ عَن شُغلِهِ بِسَنا الوُجوهِ الحُسَّرِ
١٣ وَأَراهُ عِرفانُ النَوى مِن حُسنِها مَرأى مِنَ المَوتِ الزُؤامِ الأَحمَرِ
١٤ أَنّى لَنا بِالوَصلِ إِلّا في الكَرى لَو أَنَّ وَصلَ النَومِ لَم يَتَعَذَّرِ
١٥ فَوِصالُنا لَمّا تَعَذَّرَ بِالمُنى أَو بِالتَحِيَّةِ في مَثاني أَسطُرِ
١٦ وَلَرُبَّما حَمَّلتُها ريحَ الصَبا وَسَنا البُروقِ المُنجِداتِ الغُوَّرِ
١٧ فَإِذا الدَبورُ سَرَت بِرَجعِ جَوابِها جاءَت بِأَعطَرَ مِن دُخانِ المِجمَرِ
١٨ سَقياً لِمَثواهُم وَمن يَثوي بِهِ وَلِعَهدِهِم إِن كانَ لَم يَتَغَيَّرِ
١٩ يا عابِدَ الرَحمانِ جُنِّبتَ الأَسى كَم مِن أَسىً لَكَ في الجَوانِحِ مُضمرِ
٢٠ تَتَقَطَّعُ الصُعَداء أَنفاسي بِهِ وَبِفَيضِ أَجفاني وَإِن لَم أَشعُرِ
٢١ أَبلِغ عُبَيدَ اللَهِ صِنوَكَ أَنَّني لِفراقِهِ كَالسادِرِ المُتَحَيِّرِ
٢٢ عِلْقي النَفيسُ الخَطْرُ أَفديهِ مِنَ الـ ـخَطبِ المُلِمِّ بِكُلِّ عِلْقٍ مُخطِرِ
٢٣ وَمُحَمَّداً لِلَّهِ دَرُّ مُحَمَّدٍ زَهرٌ تَفَتَّحَ غِبَّ مُزنٍ مُمطِرِ
٢٤ وَصَغيرَكُم عَبدَ العَزيزِ فَإِنَّني أَطوي لِفُرقَتِهِ جَوىً لَم يَصغُرِ
٢٥ ذاكَ المُقَدَّمُ في الفُؤادِ وَإِن غَدا كُفُؤاً لَكُم في المُنتَمى وَالعُنصُرِ
٢٦ إِنَّ البنانَ الخَمسَ أَكفاءٌ مَعاً وَالحَلْيُ دونَ جَميعِها لِلخُنصُرِ
٢٧ وَإِذا الفَتى فَقَدَ الشَبابَ سَما لَهُ حُبُّ البَنين وَلا كَحُبِّ الأَصغَرِ
٢٨ وَاذكُر بِسِرِّ تَحِيَّتي مَن لَم أَبُح لَكَ بِاسمِهِ وَلِعلَّةٍ لَم يُذكَرِ
٢٩ مِمَّن أَوَدُّ لَهُ الرَدَى لا عَن قِلىً وَيَوَدُّ لَو أَبقى بَقاءَ الأَدهُرِ
٣٠ بِأَبي الدَّرارِيُّ المُنيرَةُ في الدُّجى لِلناظِرينَ وَأَنتَ مِنها المُشتَري
٣١ عُوِّضتُ مِن رَعيي لَها وَحَضانَتي رَعيي كَواكِبَ كُلِّ داجٍ أَخضَرِ
٣٢ وَبِحالِ قُربي مِن مَطالِعِ زُهرِها حالَ القصيِّ الثاكِلِ المُستَعبِرِ

٣٣ في رَأسِ أَجرَدَ شاهِقٍ عالي الذُرا ما بَعدَهُ لِمُوَحِّدٍ[٩] مِن مَعصرِ
٣٤ يَأوي إِلَيهِ كُلُّ أَعوَرَ ناعِبٍ[١] وَتَهُبُّ فيهِ كُلُّ ريحٍ صَرصَرِ
٣٥ وَيَكادُ مَن يَرقى إِلَيهِ مَرَّةً في عُمرِهِ[١٠] يَشكو[١١] اِنقِطاعَ الأَبْهَرِ
٣٦ فَكَأَنَّ مَعمورَ المَنازِلِ حَولَهُ ضِيقاً وَإِظلاماً مَلاحِدَ مَقبرِ
٣٧ كُنتُم لِنَفسي جَنَّةً فارَقتُها إِذ راقَ مِنها كُلُّ غَرسٍ مُثمِرِ
٣٨ أَسَفي عَلى فَقدِ المَتاعِ بِحُسنِها وَظِلالِها وَنَسيمها المُتَعَطِّرِ
٣٩ اللهُ يَعلَمُ أَنَّني مُذ غُيِّبَتْ عَن ناظِرَيَّ هَجَرتُ حُسنَ المَنظَرِ
٤٠ وَجَنَيتُ صَبراً بَعدَها مرَّ الجَنَى[١] وَمَزَجتُ سمّاً دِرَّةَ العَيشِ المَرِي
٤١ يا قُرَّةَ العَينَينِ إِنّي كُلَّما رُمتُ السُلُوَّ أَباهُ شَوقي المُعتَرِي
٤٢ وَطَوارِقُ الفِكرِ الَّتي عَوَّضتَني مِن صِحَّتي حالَ السَقيمِ المُحْضَرِ
٤٣ بَرَحَ الخَفاءُ فَما لِنَفسي حيلَةٌ في الصَبرِ عَنكَ وَلَو دَنا لَم أَصبِرِ
٤٤ يَلتاحُ مِن تِلقاءِ أُفْقِكَ لي سَناً وَأَريحُ مِن ذِكراكَ ريحَ العَنبَرِ
٤٥ وَإِن اِستَحالَت عِندَها نَفسي دماً تَهْمِي بِهِ عَيني فَخَضَّبَ مَحْجَري
٤٦ وَيَشي بِوَجدي أَن أَرى لَكَ رُقعَةً لبسَت بِخَطِّكَ بُردَ وَشيٍ عَبقَري
٤٧ وَيمرُّ حَبلُ صَبابَتي إِن بِنتُمُ وَطَوى لِقاءَكُمُ مُرور الأَعصُرِ
٤٨ وَإِذا دَنا فِطرٌ أَو اْضحى هاجَني فَبِغُلَّتي أُضحي وَدَمعي مُفطِري
٤٩ حَيرانُ أَذهلُ عَن إِجابَةِ مَن دَعا بِاِسمي وَأَوحشُ في الجَميعِ الحُضَّرِ
٥٠ خَرس اللِسانُ كَأَنَّما مُستَنطقي مُستَنطِقٌ طَلَلاً بِرَبعٍ مُقفِرِ
٥١ ما كُنتُ ذا عُذرٍ يَبينُ لِعاذِري لَو لَم يَسُمني الشَوقُ سيما المُعْذِرِ
٥٢ أَشكو إِلى الرَحمنِ فرقَةَ شَملِنا حِقَباً ثَلاثاً قَد وُصِلنَ بِأَشهُرِ
٥٣ يا لَيتَ شِعري هَل لِشعبِ وصالِنا مِن شاعِبٍ وَلِيَومِهِ مِن مُبشِرِ

[١] رواية مطمح الأنفس وصفة جزيرة الأندلس (أعور ناعق)
[٩] رواية صفة جزيرة الأندلس (من ممصر)
[١٠] رواية مطمح الأنفس (من عمره)
[١١] رواية صفة جزيرة الأندلس (من دهره يشكو)

٥٤ بَل لَيتَ شِعري هَل تُلَبّي دَعوَتي بِإِجابَةٍ في مَجلِسٍ أَو مَحضَرِ
٥٥ أَو هَل أُقَلِّبُ ناظِري فَأَراكَ في قُربي تَوَقَّدُ كَالشِهابِ الأَزهَرِ
٥٦ أَو هَل أُلَذِّذُ مَسمَعي بِتِلاوَةٍ مِن فيكَ تُفصِحُ عَن لَقيطِ الجَوهَرِ
٥٧ أَو هَل أُجَلّي خاطِري بِخَواطِرٍ لَكَ تَقتَضي وَهجَ السَراجِ النَيِّرِ
٥٨ أَو هَل أُروِّحُ عَن فُؤادي ساعَةً بمشمِّكَ العَذب المشمِّ الأَذفَرِ
٥٩ عَجَباً لِقَلبي يَومَ راعَتنا[1] النَوى وَدَنا وَداعُكَ[11] كَيفَ لَم يَتَفَطَّرِ
٦٠ ما خِلتني أَبقى خِلافَكَ ساعَةً لَولا السُكونُ إِلى أَخيكَ الأَكبَرِ
٦١ إِنسانُ عَيني إِن نَظَرتُ وَساعِدي مَهما بَطَشتُ وَصاحِبي المُستَوزرِ
٦٢ وَإِذا شَكَوتُ إِلَيهِ شَكوى راحَةٍ ذَكَّرتُهُ فَشَكا إِليَّ بِأَكثَرِ
٦٣ أَربى عَلَيَّ فَحَظُّهُ مِمّا بنا حَظُّ المُعَلّى مِن قِداحِ المَيسِرِ
٦٤ قَد شابَ هَمّاً في اِقتِبالِ شَبابِهِ إِن كنتُ شِبتُ مَعَ الشَبابِ المُدبِرِ
٦٥ أَنحى الزَمانُ عَلَيهِ في حالِ وَرَماهُ مِن مَكروهِهِ في أَبحُرِ
٦٦ الصِبابِغَريبَةٍ نَكراء مِن خطراتِهِ بلقاء أَشهر مِن كذابِ المِنبَرِ
٦٧ هذا وَلَمّا يَلتَبِس بِخُطوبِهِ في مَورِدٍ مِنها وَلا في مَصدَرِ
٦٨ إِلّا بقولِ مُدافِعٍ عَن نَفسِهِ فيما جَنى باغٍ عَلَينا مُفتَرِ
٦٩ قَدَرٌ أُتيحَ لَنا بَلَغناهُ مَعاً وَمِن العَسيرِ بُلوغُ ما لَم يُقدَرِ
٧٠ قَد ذُقتَ يُتمَ أَبيكَ قَبلَ وَفاتِهِ إِلّا تَعِلَّةَ مُرتَجٍ مُتَنَظِّرِ
٧١ وَرُزِئتَ عمرَ أَخيكَ فَهوَ لِحالِهِ كَالغابِرِ المودي وَإِن لَم يَغبُرِ
٧٢ فَاِندُبهُما حَيَّينِ وَابكِ عَلَيهِما فَكِلاهُما مَيْتٌ وَإِن لَم يُقبَرِ
٧٣ اِبكِ الغَريبَينِ اللذَينِ تَبَدَّلا بِالدارِ وَالأَهلين أَقصى الأَدورِ
٧٤ وَابكِ الفَقيدَينِ اللَذَينِ تَوارَيا عَن مخبرٍ خَبراً وَعَن مُستَخبرِ
٧٥ وَابكِ الشَجِيَّينِ اللَذَينِ طَوَتهُما حالُ الفِراقِ عَلى الجَحيمِ المُسْعِرِ
٧٦ الوارِدَينِ لَها مَوارِدَ كُلَّما دَعوا إِلى إِصدارِها لَم تَصدُرِ

[1] رواية مطمح الأنفس (يوم راعتني)
[11] رواية مطمح الأنفس (ودنا وداعٌ)

٧٧ طالَ العَناءُ وَجَدَّ بِالنَفسِ الأَسى مُذ جَدَّ بي سَقَمي وَطالَ تَنظُّري
٧٨ وَأَخافُ فاجِئَةَ المَنونِ فَإِن تَكُن فَاقْنِ العَزاءَ فَدَتكَ نَفسي وَاصبِرِ
٧٩ إِنَّ الحِمامَ لَمَنهَلٌ ما دونَهُ لِمُمَتَّعٍ بِالعَيشِ مِن مُتَأَخِّرِ
٨٠ فَعَلَيكَ تَقوى اللهِ فَالزَمها تَفُز وَحُدودهُ حافِظ عَلَيها تُؤجَرِ
٨١ وَصراطَهُ فَاتبَع مَناهِجَ سُبلِهِ وَسُتورهُ فَاشدُد عُراها تسترِ
٨٢ وَاعمَل بِطاعَتِهِ تَنَل مِنهُ الرِضا وَالقُربَ في دارِ السَلامِ وَتُحْبَرِ
٨٣ وَاجعَل إِمامَكَ وَحيَهُ الهادي وَخُذ مِن عِلمِ مُحكَمِهِ بِحَظٍّ أَوفَرِ
٨٤ فَهوَ الشِفاءُ لِما تكنُّ صُدورُنا وَهوَ الهُدى وَالذِكرُ لِلمُتَذَكِّرِ
٨٥ وَاعلَم بِأَنَّ العِلمَ أَرفَعُ رُتبَةٍ وَأَجَلُّ مُكتَسبٍ وَأَسنى مَفخَرِ
٨٦ فَاسلُك سَبيلَ المُقتنينَ لَهُ تَسُد إِنَّ السِيادَةَ تُقتَنى بِالدَفتَرِ
٨٧ وَالعالمُ المَدعُوُّ حَبراً إِنَّما سَمّاهُ بِاسمِ الحَبرِ حَملُ المحبَرِ
٨٨ تَسمو إِلى ذي العِلمِ أَبصارُ الوَرى وَتغضُّ عَن ذي الجَهلِ لا بَل تَزدَري
٨٩ وَبِضُمَّرِ الأَقلامِ يَبلُغُ أَهلُها ما لَيسَ يُبلَغُ بِالجِيادِ الضُمَّرِ
٩٠ وَالعِلمُ لَيسَ بِنافِعٍ أَربابَهُ ما لَم يُفِد عَمَلاً وَحُسنَ تَبَصُّرِ
٩١ فَاعمَل بِعِلمِكَ تُوفِ نَفسَكَ وَزنَها لا تَرضَ بِالتَضييعِ وَزنَ المُخْسِرِ
٩٢ سِيّانِ عِندي عِلمُ مَن لَم يَستَفِد عَمَلاً بِهِ وَصَلاةُ مَن لَم يَطهُرِ
٩٣ وَاستَنّ بِالسُنَنِ الَّتي ثَبَتَت بِها صُحفُ الرُواةِ عَنِ البَشيرِ المُنذِرِ
٩٤ صَلّى الإِلهُ عَلَيهِ ما صَدَعَ الدُجى فَجرٌ وَعَرَّفَنا بِهِ في المَحشرِ
٩٥ وَارفُض حَديثاتِ الأُمورِ فَإِنَّها بِدَعٌ تُضَلِّلُ كُلَّ قَلبٍ مُبصِرِ
٩٦ لا تَخرُجنَّ عَنِ الجَماعَةِ إِنَّها تَأتَمُّ بِالحَقِّ الجَلِيِّ الأَنوَرِ
٩٧ وَاسمَع لِوَصفي جُملَةً مِن عِقْدِها إِن تَلقَ مَعناها بِفَهمٍ تَمْهُرِ
٩٨ هِيَ حَدُّ ما بَينَ الضَلالَةِ وَالهُدى في دينِنا وَالعُرف دونَ المُنْكَرِ
٩٩ جاهِد وَصَلِّ مَعَ الأَئِمَّةِ كُلِّهِم وَاسمَع لَهُم وَلِأَمرِ كُلِّ مُؤَمَّرِ
١٠٠ وَاصبِر وَإِن جاروا فَرُبَّةَ فِتنَةٍ تَهتاجُها أَنكادُ جَورِ الجُوَّرِ

١٠١ وَارضَ القَضاءَ وَدِن بِصَرفَيهِ مَعاً للأَوَّلِ العالي الصِفات الآخرِ
١٠٢ وَإِذا عَراكَ الخَيرُ فَاشكُر وَانشُر وَإِذا عَراكَ الشَرُّ فَاصبِر وَابْشِرِ
١٠٣ وَاجعَل لِوَجهِ اللَهِ سَعيَكَ خالِصاً يُذخر لَكَ الحَظُّ الجَزيلُ وَيثمرِ
١٠٤ مَن كانَ يَجعَلُ في نَوافِلَ بِرِّهِ وَفُروضِهِ لِلَّهِ شِركاً يَخسَرِ
١٠٥ وَحَقيقَةُ الإيمانِ قَولٌ يَقتَضي عَمَلاً وَنِيَّةَ خائِفٍ مُستَشعِرِ
١٠٦ وَيَزيدُ بِالأَعمالِ وَهوَ بِنَقصِها في حالِ نَقصٍ فَاستَدمها وَاذخرِ
١٠٧ وَالوَحيُ أَجمَعُهُ كَلامُ اللَهِ لا خَلقٌ كَما زَعَمَ الغَوِيُّ المُفتَري
١٠٨ وَاللَهُ يَبدو في الجِنانِ لِأَهلِها فَيَرَونَهُ رَأيَ العيانِ المُظهرِ
١٠٩ مِن غَيرِ أَن يُحصوا حَقيقَةَ كُنهِه أَو يُدرِكوا حَدّ الرواء المُبصَرِ
١١٠ وَالحَوضُ حَقٌّ وَالشَفاعَةُ مِثلهُ لا يُشْكِلانِ عَلى اِمرِئٍ لا يَمتَري
١١١ وَكَذلِكَ الميزانُ يوضَعُ قائِماً بِالقِسطِ وَالزُلفى لِمَن لَم يخسرِ
١١٢ وَلِكُلِّ مَيتٍ فِتنَةٌ في قَبرِهِ يَلقى نَكيراً عِندَها مَع مُنكَرِ
١١٣ وَيُثَبِّتُ اللَهُ التقاةَ إِذا هُمُ وَرَدوا السُؤالَ بِقَولِ حَقٍّ مُصدرِ
١١٤ وَذوو الكَبائِرِ في مَشيئَةِ رَبِّهِم إِمّا يُعَذِّبهُم وَإِمّا يَغفِرِ
١١٥ فَاشهَد جَنائِزَهُم وَلا تُقَنِّطهم وَكَذاكَ لا توجب لِمَن لَم يَكفرِ
١١٦ وَتَوَلَّ أَصحابَ النَبِيِّ وَآلِهِ وَأَذِع مَحاسِنَهُم جَميعاً وَانشُرِ
١١٧ وَامنَحهُمُ مَحضَ الودادِ وَقَدِّم الـ ـعُمَرَينِ في كُلِّ الفَضائِلِ وَابدُرِ
١١٨ وَيَليهما عُثمانُ ثُمَّ عَلِيٌّ الـ ـبَطَل المُسَوَّم في الحُروبِ الشُّمري
١١٩ خُلَفاء صِدقٍ وَطَّدوا دينَ الهُدى وَأَروا مَعالِمَهُ عُيونَ النُّظَّرِ
١٢٠ وَالستَّةُ الأَعلامُ مِن شُرَكائِهِم نُحَراءَ في اليَومِ الأَغَرِّ الأَشهرِ
١٢١ وَاذكرهُمُ بِالسَبقِ وَاشهَد فيهم وَلَهُم بِما شَهِدَ الرَسولُ وَأَخبِرِ
١٢٢ وَارغَب بِسَمعِكَ عَن أفيكة من رَوى سَفَكوا الدَماءِ عَلى الثريدِ الأَعفَرِ
١٢٣ وَاذكُر سِواهُم بِالجَميلِ وَلا تَكُن بِمُقَدِّمٍ فيهِم وَلا بِمُؤَخِّرِ
١٢٤ فَجَميعُهُم لِلبرِّ أَهلٌ وَالتُقى قَمِنٌ بِها وَبِكُلِّ صالِحَةٍ حَري

١٢٥ وَدَعِ المِراءَ فَإِنَّهُ داءٌ بلى مُتقارضيهِ ذو ضَميرٍ مُوغِرِ
١٢٦ وَأَشَدُّهُ في الدينِ بَل هُوَ عِندَهُم كُفرٌ فَإِن مارَيتَ فيهِ تَكْفُرِ
١٢٧ ثُمَّ اقضِ حَقَّ الوالِدَينِ وَقُم بِما فَرَضَ الكِتابُ عَلَيكَ مِنهُ وَابْدُرِ
١٢٨ أَوسِعهُما برّاً وَلا تَنهَرهُما وَامنَحهُما قَولاً كَريماً وَاشكُرِ
١٢٩ وَاخفِض جَناحَكَ رَحمَةً لِكِلَيهِما تَمْهَد لِنَفسِكَ لَو فَعَلتَ وَتذْخَرِ
١٣٠ ولِكُلِّ ذي رَحمٍ وَقُربى حُرمَةٌ وَلِكُلِّ جارٍ فارْعَها وَتَذَكَّرِ
١٣١ وَارغَب بِنَفسِكَ أَن تُعاشِرَ غَيرَ مَن كَرُمت مَذاهِبُ نَفسِهِ في المَعشَرِ
١٣٢ إِنَّ التَعاشُرَ في الأَنامِ تَشاكلٌ وَلِذاكَ يُلفى الجبنُ في النَطِفِ الثري
١٣٣ وَاستَصحِبالوَرِعَ النَزيهَ وَجانِب الطـ ـطَبعَ السَفيهَ بِكُلِّ حالٍ وَاهجُرِ
١٣٤ وَإِذا[1] دُفِعتَ إِلى قَرينٍ فَابْلُهُ قَبلَ التَفاوُضِ وَالتَشارُكِ وَاخْبرِ
١٣٥ لا يَستَفِزّكَ مَنظَرٌ حَسَنٌ بَدا حَتّى تُقابِلَهُ بِحُسنِ المَخبَرِ
١٣٦ فَالماءُ تُوردهُ الدلاءُ صَفاؤهُ وَمَذاقُهُ لِلآجِنِ المُتَغَيِّرِ
١٣٧ وَالسَيفُ يُكسِبُهُ البَهاءُ حَلاوَةً وَفِعالُهُ لِلعاضِدِ المُتَأَخِّرِ
١٣٨ كَم مِن أَخٍ يَلقاكَ مِنهُ ظاهِرٌ بادٍ سَلامَتُهُ وَباطِنُهُ وَرِي
١٣٩ وَاشرَح لِكُلِّ مُلِمَّةٍ صَدراً وَخُذ بِالحَزمِ في بُهم الأُمورِ[11] وَشَمِّرِ
١٤٠ وَاستَنصِحِ البَرَّ التَقِيَّ وَشاوِرِ الـ ـفَطِنَ الذَكِيَّ تَكُن رَبيح المَتجَرِ
١٤١ وَإِذا أَتَيتَ نَدِيَّ قَومٍ فَالْقَهُم بِأسمِ السَلامِ وَرِدْ بِحِلم وَاصْدُرِ
١٤٢ وَاخزِن لِسانَكَ وَاحتَرِس مِن لَفظِهِ[2] وَاحذَر بوادِرَ غَيّهِ ثُمَّ احذَرِ
١٤٣ وَاصفَح عَنِ العَوراءِ إِن قيلَت وَعُد بِالحِلمِ مِنكَ عَلى السَفيهِ المُعْوِرِ
١٤٤ وَكِلِ المسيءَ إِلى إِساءَتِهِ وَلا تَتَعَقَّبِ الباغي بِبَغيٍ تُنصَرِ
١٤٥ فَكَفاكَ مِن شَرٍّ سَماعُكَ خُبْرَهُ وَكَفاكَ مِن خَيرٍ[12] قبولُ المُخْبِرِ

[1] رواية اليتيمة (فإذا)
[2] رواية اليتيمة (من نطقه)
[11] رواية اليتيمة (كل الأمور)
[12] رواية اليتيمة (من خبر)

١٤٦ وَادفَع بِكَظمِ الغَيظِ آفَةَ غَيِّهِ فَإِن استَخَفَّكَ مَرَّةً فَاستَغفِرِ
١٤٧ وَاخفِض كَلامَكَ وَامشِ هوناً وَالقَ مَن لاقَيتَ طَلقاً لا بِخَدٍّ أَصعَرِ
١٤٨ وَتَجَنَّبِ الخُيلاءَ إِنّ نَبِيَّنا كَرِهَ المَخيلَةَ وَهيَ فَضلُ المِئزَرِ
١٤٩ وَاصدُق حَديثَكَ كُلَّ مَن حَدَّثتَهُ وَاصدَع بِحَقٍّ في قَضائِكَ تُشكَرِ
١٥٠ وَاكفَلْ بِوَعدِكَ وَارعَ كُلَّ أَمانَةٍ وَاختَر لِنَفسِكَ خُطَّةَ الوافي السَري
١٥١ وَاحفَظ يَمينَكَ وَاطوِ سِرَّكَ رقبةً وَاكتم حِفاظاً سِرَّ غَيرِكَ وَاستُرِ
١٥٢ وَاحفَل بِشَأنِكَ إِنَّ فيهِ شاغِلاً لَكَ عَن سِواهُ فَاتَّعِظ وَتَبَصَّرِ
١٥٣ لا تَشعُرَنَّ لِعَيب من لابستَهُ فَتذيعهُ وَلِعَيبِ نَفسِكَ فَاشْعُرِ
١٥٤ كَم عائِبٍ قَد عابَ ظاهِرَ خِلَّةٍ أَمثالُها فيهِ وَإِن لَم تَظهَرِ
١٥٥ وَمِنَ العَجائِبِ وَالعَجائِبُ جَمَّةٌ أَن يَلهَجَ الأَعمى بِعَيبِ الأَعوَرِ
١٥٦ وَابذُل لِمُلتَمِسِ القِرى أَزكى القِرى وَتَلَقَّ مَقدَمَهُ بِوَجهٍ مُسفِرِ
١٥٧ وَإِذا سُئِلتَ فَجُد وَإِن قَلَّ الجَدا جَهدُ المُقِلِّ أَداءَ وجدِ المكثرِ[1]
١٥٨ وَاشكُر لِمَن أَولاكَ برّاً إِنَّهُ حَقٌّ عَلَيكَ فَلا تَكُن[2] بِالمُمتَري
١٥٩ وَكَذلِكَ الدينُ النَصيحَةُ فَابغِها لِلمُسلِمينَ وَلِلأَئِمَّةِ تُؤجَرِ
١٦٠ لا تَرضَيَنَّ لِمُسلِمٍ غَيرَ الَّذي تَرضى لِنَفسِكَ إِن يَغِب أَو يَحضُرِ
١٦١ لا تُلْفَين مُتَجَسِّساً ذا غِيبَةٍ مُتَظَنِّناً يقضي بِما لَم يَخبُرِ
١٦٢ لا تَظلمن أَحَداً وَلا تُضمِر لَهُ حَسَداً فَتُحشرَ في الفَريقِ الأَخسَرِ
١٦٣ لا تَشمَتَنَّ بِمَن رَأَيتَ بِجِسمِهِ أَو حالِهِ بَلوى وَلا تَتَسَخَّرِ
١٦٤ وَلِكُلِّ حَيٍّ مُدَّةٌ فَإِذا اِنقَضَت بِدنوِّ يَومِ حِمامِهِ لَم يُنظَرِ
١٦٥ فَاعمَل لِذاكَ اليَوم إِنَّكَ مَيِّتٌ قَبلَ المُضِيِّ إِلى المميت المُنشِرِ
١٦٦ ما دُمتَ في مَهَلٍ وَأَعمالِ التُقى لَكَ بِالحَياةِ مُباحَةٌ لَم تُحْجَرِ
١٦٧ وَارغَب عَنِ الدُنيا فَإِنَّ وَراءَها يَوماً ثَقيلاً ذا غفارٍ مُصغِرِ
١٦٨ دارُ التَقلّب وَالتَغَيُّر إِن تَرُح بِمَسَرَّةٍ أَو نِعمَةٍ لَم تَبْكُرِ

[1] رواية اليتيمة (إزاء جهد مكثر)
[2] رواية اليتيمة (ولا تكن)

١٦٩ تَأميلُها غَرَرٌ وَصَفوُ نَعيمِها كَدَرٌ وَمُؤثِرُها عَمٍ لَم يُبْصِرِ
١٧٠ إي والَّذي تَعلو اللغاتُ بِذِكرِهِ بِمِنىً وَفي عَرَفاتِها وَالمَشْعَرِ
١٧١ فَلِأَيِّ أَهليها صَفَت أَو أَيُّهُم لَم يُختَرَم وَبِأَيِّهِم لَم تَغدُرِ
١٧٢ حَصِّل بِعَقلِكَ كَم لَها في طَرفَةٍ مِن مَقصدٍ أَو مُثبتٍ أَو مُشْعَرِ
١٧٣ يا رُبَّ عالي القَدرِ مَمنوعِ الحِمى مُتَخَيِّلٍ مُتَشاوِسٍ مُتَجَبِّرِ
١٧٤ بَكَرَت عَلَيهِ صُروفُها في أُهبَةٍ وَسَرَت إِليهِ خُطوبُها في عَسكَرِ
١٧٥ فأَبَحنَهُ وَحَطَطنَ ذروَةَ عِزِّهِ وَكَسَونَهُ ثَوبَ الذَليلِ المُصغرِ
١٧٦ وَمُتَرَّفٍ جَذلانَ يَعبِقُ ريحُهُ طيباً وَيَرفَلُ في النَسيجِ التستري
١٧٧ تَرَكَتهُ أَشعَثَ ساغِباً ذا عيلَةٍ حَيرانَ في حالِ الفَقيرِ المُوقرِ
١٧٨ قُل لِلَّذي يَغتَرُّ مِن زَهَرَاتِها بِسَرابِ قاعٍ خادِعٍ لِلمُهْجِرِ
١٧٩ قَد أَنذَرَتْكَ بِحُكمِها فيمَن خَلا أَمثالُهُ فانظُر لِنَفسِكَ أَو ذَرِ
١٨٠ وَالرِزقُ أَقسامٌ فلا تَضمَن لَهُ هَمّاً وَقارِب في طِلابِكَ تَظفرِ
١٨١ لَيسَ الحَريصُ بِزائِدٍ في رِزقِهِ[1] فأَتَمُّ حِلْيَتِهِ هَشيمَةُ إِذخرِ
١٨٢ أَوَ ما رَأَيتَ غَبيَّ قَومٍ مُوسِراً وَلَبيبَهُم يَسعى بِحالِ المُعسِرِ
١٨٣ قَد أَوعَبَ التَكوينُ كُلَّ مُكَوَّنٍ مُذ أَحكَمَ التَقديرُ كُلَّ مُقَدَّرِ
١٨٤ وَبِذاكَ يغشي الليلُ أليلَ داجياً في كَوْرِهِ وَضَح النَهارِ الأَبهَرِ
١٨٥ فَلَوِ ابتَغَيتَ بِكُلِّ جهدٍ نَيْلَ ما سَبَقَ القَضاءُ بِمَنعِهِ لَم تَقدِرِ
١٨٦ وَلَوِ اجتَهَدتَ لِدَفعِ ما يُؤتيكَهُ آتاكَهُ إِتيانَ مُزْجىً مُجبَرِ
١٨٧ تَدبيرُ مُقتَدِرٍ تَعالى قَدرُهُ أَن يُبتَغى مِن دونِهِ لمُدَبِّرِ
١٨٨ وَدَليلُ حَقٍّ أَنَّهُ الفَردُ الَّذي فَطَرَ الجَميعَ لذي النُهى المُتَفَكِّرِ
١٨٩ خَلَقَ الخَلائِقَ كُلَّها مِن قُدرةٍ لَم يَعتَضِد فيها وَلَم يَستكثِرِ
١٩٠ كلّا وَباريها فَلَيسَ كَمِثلِهِ شَيءٌ يُقاسُ بِهِ السَميع المبصرِ
١٩١ فارضَ القَناعَةَ رُتبَةً تُسعَد بِها وَاحرِص عَلى إيثار دينِكَ تُؤثرِ

[1] رواية اليتيمة (في حرصه)

١٩٢ وَاسمَح بِمالكَ بَل بِعرضِكَ دونَهُ تَتَمَوَّل الحَمدَ العَريضَ وَتُعْذَرِ
١٩٣ دينُ الفَتى أَولى بِهِ مِن عِرضِهِ وَالعِرضُ أَولى مِن يَسارِ الموسرِ
١٩٤ فَاستَبِق دينَكَ دونَ عِرضكَ تُؤجَرِ وَاستَبِق عِرضَكَ دونَ وَفرِكَ تُوْفَرِ
١٥ وَاصبِر عَلى نُوَبِ الزَمانِ فَإِنَّها قَدَرُ الإِلهِ الواحِدِ المُتَكَبِّرِ
١٩٦ وَإِلَيهِ فَافزَع في أُمورِكَ كُلِّها فَزَعَ التَقِيِّ الموقِنِ المُستَبصِرِ
١٩٧ إِنَّ الحَوادِثَ ما رَمَتكَ فَلَم تُصِب مِن نَفسِ دينِكَ ذاتُ خَطبٍ أَيسَرِ
١٩٨ أَنتَ المُخاطَبُ وَالمُرادُ جَميعُكُم بِمَقالَتي الحُسنى وَمَحضِ تَخَبُّري
١٩٩ إِنّي نَصَحتُ بِنظمِهِ جَهدي لَكُم وَهَديتُكُم سنَنَ الطَريقِ الأَخضَرِ
٢٠٠ لَمّا أَحَطت بِعِلمِهِ ورَأَيتُهُ رَأيَ العيانِ وَلَيسَ رَأيَ المُخبِرِ
٢٠١ ضَمَّنتُ أَسطُرَه نَتيجَة ما حَوى لِلعِلمِ فَضلُ عِنايَتي مِن أَسطُرِ
٢٠٢ مِئتانِ زادَت تَسعَ عَشرَةَ وانتهَت تَحبيرُها مَثَلٌ لِكُلِّ مُحَبِّرِ
٢٠٣ أَوتَرتُها وَالوترُ أَفضَلُ سُنَّةٍ لَيسَ المَضيّعُ وِترَهُ كَالموتِرِ
٢٠٤ لا عَيبَ فيها إِن بَغاهُ عائِبٌ إِلّا خَفِيٌّ لَيسَ بِالمُستَنْكَرِ
٢٠٥ أُعذِرتُ فيهِ فَمَن تَبيّنَ عُذرهُ وَلّى المَلامَة كُلّ مَن لَم يَعذُرِ
٢٠٦ جَمَعتَ أُصولَ الدينِ وَاِشتَمَلتَ عَلى آدابِهِ وَاستَأثَرت بِالأَثَرِ
٢٠٧ وَتَوَشَّحت مِن سيرَةِ السَلَفِ الأُلى عَلِموا الحَقائِقَ بِالأَعَمِّ الأَشهَرِ
٢٠٨ فيها بَيانٌ لِلمُريدِ وَعُدَّةٌ لِلمُستَفيدِ وَمُتعَةٌ لِلسُّمَّرِ
٢٠٩ فَخُذوا بِأَحسَنِها تَكونوا أُسوَةً لِلصّالِحينَ وَكُلِّ بَرٍّ خَيِّرِ
٢١٠ وَتَقَبَّلوا نُصحي وَكونوا أُسوَةً فيهِ بِصِدقِ تَأَمُّلٍ وَتَدَبُّرِ
٢١١ وَتَناصَفوا وَتَقارَضوا البِرَّ الَّذي هُوَ حلَّةُ العاري وَكَنزُ المُقترِ
٢١٢ وَتَواصَلوا وَتَعاطَفوا كيما تُرَوا وَزِنادُكُم في كُلِّ صالِحَةٍ وَرِي
٢١٣ وَاللَهُ حَسبُكُمُ وَحَسبي أَنَّهُ حَسبُ المُنيبِ القانِتِ المُستَغفِرِ
٢١٤ وَإِلَيهِ أُسنِدُ أَمرَكُم وَكَفى بِهِ سَنَداً لِكُلِّ مُفَوِّضٍ مُستَقدِرِ
٢١٥ وَعَلَيهِ أَقْصُر حالَكُم فَهوَ الَّذي ما دونُهُ لِعِبادِهِ مِن مُعصرِ

٢١٦ وَلَعَلَّهُ في بَعضِ ما يَقضي بِهِ مِمّا يَشاءُ بِلا وَزيرٍ مُؤْزِرِ
٢١٧ يُدني لِقاءَكُمُ بِأَوبٍ عاجِلٍ تَرضاهُ نَفسُ الآمِلِ المُتَجَبِّرِ
٢١٨ لا تَسأَموا إِحضارَهُ رَغَباتِكُم فَهِباتُهُ مَبسوطَةٌ لَم تُحظَرِ
٢١٩ وَعَسى رِضا المَنصورِ يُسفِرُ وَجهُهُ فَيُديلَ مِن وَجهِ الفُراقِ الأَغبَرِ

هذه المطولة لها قيمة أدبية فنية؛ لبلاغة ناظمها، ورفعة معانيها، وصدق عاطفتها، وبلاغة الحكم والوصايا فيها، ومن ثم اهتم الأندلسيون بها، وحظيت بثناء بالغ من قِبل معاصري الشاعر ومن تبعهم، قال الحميدي في ترجمة الجزيري: " ومن مستحسن مطولاته: قصيدة له في الآداب والسنة كتب بها إلى بنيه، لا أعلم لأحد مثلها في معناها"[١]. وأورد الفتح بن خاقان أبياتًا منها ثم قال: " فمن بديع ما قاله: قوله يصف المعقل الذي فيها اعتقل"[٢].

ولشهرة هذه القصيدة حظيت **بمعارضات وشروح،** فقد **عارضها** الأمير مروان بن عبد الله بن مروان ت٥٧٨هـ، بقصيدة قالها في سجنه، مطلعها: (الكامل)

يَا نفس دُونك فاجزعي أَو فاصبري طلع الزَّمَان بِوَجْهِهِ المتنمّر[٣]

وذكر ابن عبد الملك المراكشي أن أبا الأصبغ عيسى بن عبد الرحمن ابن كراديس له **شرح جيد** في قصيدة أبي مروان الجزيري في السُّنة والحكم والوصايا والأمثال[٤].

ومما يبرز مكانة القصيدة الأدبية **ما عليها من سَمَاعات كثيرة وروايات** مشتهرة أظهرت اهتمام الناس بها، وقد ذَكَر هذه السَمَاعات غيرُ واحد من كبار العلماء[٥].

ومما يلفت النظر أن أبا مروان الجزيري صنع أمراً ليس معهوداً عند من سبقه أو عند معاصريه من الشعراء، **هو أنه صنع للقصيدة عنواناً** تمثل في مقطوعة من بيتين يمثلان ترجمة لفحوى القصيدة الرائية ومعانيها، هما: (الطويل)

[١] جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، ص٢٨٠
[٢] مطمح الأنفس، ص١٧٩
[٣] الحلة السيراء، ج٢ص٢٢٠
[٤] الذيل والتكملة، ج٣ص٤١٦
[٥] يُنظر. فهرسة ابن خير الإشبيلي : ابن خير الإشبيلي (٥٧٥ هـ)، حققه وضبط نصه وعلق عليه: بشار عواد معروف - محمود بشار عواد، دار الغرب الاسلامي – تونس، الأولى، ٢٠٠٩ م، ص٥٠٣، وقصيدة أبي مروان الجزيري : هلال ناجي، ص٣٧-٤١

كتابُ قصيٍّ الدار منقطع الشمل يحِنُّ إلى أوطانه وإلى الأهل
تضمَّن آداب الديانة كلِّها ودلَّ على سُبُل الهداية والفضل

وللقصيدة بجانب قيمتها الأدبية قيمةٌ تاريخية تتمثل فيما ضمّنته من معلومات بالغة الأهمية لم تذكرها المصادر الأندلسية والمشرقية معاً، منها –على سبيل المثال– أن مدة سجنه الأطول كانت في طرطوشة " ثلاثة حقب وأشهر"، قال:

أَشكو إِلى الرَحمنِ فرقَةَ شَملِناحِقَباً ثَلاثاً قَد وُصِلنَ بِأَشهُرِ[١]

ومنها: أنها تكشف النقاب عن أفراد أسرة الشاعر، وتقدم لنا معلومات لم تذكرها المصادر قط، فهي تخبرنا أن له زوجة[٢]، وأولاداً خمسة[٣]، وبنتاً واحدة[٤]، وأن ابنه الأكبر كان مشاركاً له في زنزانته، ولهذا لم يورد اسمه مع إخوته، ولعل هذا يرجع إلى قربه منه[٥]، وإن كان الشاعر يُكنّى بأبي مروان.

ومما يبرز مكانة القصيدة الأثر النفسي لها، فإذا كان الشعر يتميز بقوى خفية تشبه قوى السحر لها تأثير في مشاعر السامعين، فإن هذه القصيدة كان لها بالغ الأثر في حياة أبي مروان الجزيري، فالبيت الأخير منها:

وَعَسى رِضا المَنصورِ يُسفِرُ وَجهُهُ فَيُديلَ مِن وَجهِ الفُراقِ الأَغبَرِ

" سمع المنصور هذا البيت، فَرَقَّ له، وكان سبباً في العفو عنه والإحسان إليه"[٦].

[١] البيت (٥٢)
[٢] الأبيات (٦ – ١٨)
[٣] الأبيات (١٩-٢٧)
[٤] الأبيات (٢٨-٣٢)
[٥] الأبيات (٦٠-٧٦)
[٦] إعتاب الكتاب: ابن الأبار، ص١٩٥

البحث

إن تحليلنا لمضمون الخطاب الشعري لرائية الجزيري يقتضي معرفة الحالة النفسية المسيطرة للشاعر عند نظمه هذا الخطاب، فالشاعر نظم خطابه في السجن، ومعلوم أن كلمة السجن تزخر بمعاني الذل، وفقد الحرية والانقطاع عن الأهل والأحباب، " **فعماد كلمة السجن ثلاثة عناصر:** سلب الحرية، وتعطيل الحركة، والإقامة الجبرية"[١].

وتجربة السجن تركت في نفس الشاعر بصمة لا تُمحى وأثراً قوياً لا يزول، وفجَّرت قريحته الشعرية، حيث غدا الشعر أنيسه في وحدة السجن القاتلة، وسلوته في ظلمته القاتمة.

ويعد السجن رافداً مهماً من روافد الأدب العربي، أسهم فيه بدرجات متفاوتة كثير من الشعراء في مختلف البلدان والأزمان، وظهرت قصائد عرفت بـ (**الحبسيات**)، وهي تلك القصائد التي نظمها أصحابها وهم يقاسون مرارة القيد، ويعانون ألم البعد عن الأهل والأحباب، فجاءت معبرة عن تجربة حقيقية لحياة الذل والهوان التي عاشها السجين، وجسدت نبرات الكآبة والحزن في نفوس أصحابها، وصورت تباريح الشوق إلى الأهل، والشوق إلى الحرية والانطلاق من القيود والأغلال، كما انطلق الشعراء من وراء القضبان يجوبون بخيالهم وفكرهم صفحات الماضي ويسترجعون صوره الجميلة وذكرياته الحبيبة، فجمعوا في قصائدهم بين الماضي التليد والحاضر الطريف.

وقد صرَّح الجزيري أن خطابه يقع في مئتين وتسعة عشر بيتاً، فقال:

مِئتانِ زادَت تَسعَ عَشرَةَ وانتهَت تَحبيرُها مَثَلٌ لِكُلِّ مُحَبِّرِ

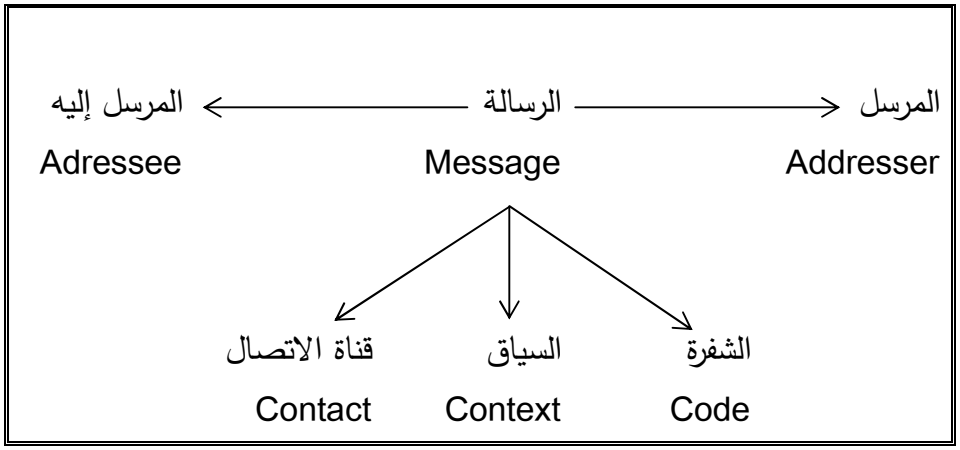
ويمكننا أن نفسِّر طول النفس الشعري لدى الجزيري في هذا الخطاب، بأنه كان بمثابة شحنات نفسية مكبوتة أراد الشاعر إفراغها في خطابه، لاسيما عند شعوره بدنو أجله واقتراب ساعة رحيله، ولهذا قال:

طالَ العَناءُ وَجَدَّ بِالنَفسِ الأَسى مُذ جَدَّ بي سَقَمي وَطالَ تَنظُّري

وَأَخافُ فاجِئَةَ المَنونِ فَإِن تَكُن فَاقْنِ العَزاءَ فَدَتكَ نَفسي وَاصبِرِ

[١] الأسر والسجن في شعر العرب: أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن، الأولى، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م، ص٢٣.

وتحليلنا لمضمون الخطاب في هذا النص ينطلق من النموذج التواصلي الذي بناه رومان جاكوبسون على ستة عناصر[١] هي :



وفي تحليل مكونات الخطاب الشعري لرائية أبي مروان الجزيري سوف نركز على أبرز ثلاثة عناصر في عملية الاتصال: **المرسل، والمرسل إليه، والرسالة،** فهذه العناصر تتكامل فيما بينها لإتمام عملية الاتصال.

وبناء على ذلك يمكننا تقسيم النص إلى ثلاثة أقسام :

القصيدة ٢١٩ بيتاً		
القسم الأول (١– ١٨)	القسم الثاني (١٩–٧٩)	القسم الثالث (٨٠–٢١٩)
المرسِل	**المتلقي**	**الرسالة**

أولاً. المرسل (المبدع)

" هو الطرف الأول، والمنتج للخطاب، وبدونه لا يكون خطاباً؛ لأنه الطرف الأول، والذي يتجه به إلى الطرف الثاني؛ ليكمل دائرة العملية التخاطبية؛ بقصد إفهامه مقاصده والتأثير فيه"[٢]، فهو بذلك يمثل " الذات المحورية في إنتاج الخطاب؛ لأنه هو الذي يتلفظ به من أجل التعبير عن مقاصد معينة، وبغرض تحقيق هدف فيه. ويجسد ذاته من خلال بناء خطابه، باعتماده استراتيجية خطابية تمتد من مرحلة تحليل

[١] يُنظر. قضايا الشعرية : رومان جاكبسون، ترجمة. محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الأولى، ١٩٨٨م، ص٢٧

[٢] تحليل الخطاب: هند بنت حامد الحازمي، مجلة القراءة والمعرفة، مصر، العدد ١٨١، نوفمبر ٢٠١٦م، ص٤

السياق ذهنياً والاستعداد له، بما في ذلك اختيار العلامة اللغوية الملائمة، وبما يضمن تحقق منفعته الذاتية، بتوظيف كفاءته للنجاح في نقل أفكاره بتنوعات مناسبة.

ولا يمكن للّغة الطبيعية أن تتجسد، وتمارس دورها الحقيقي، إلا من خلال المرسل، فتصبح موجوداً بالفعل بعد أن كان وجودها بالقوة فقط. ليس هذا فحسب، بل يكون وجودها ذا فعل مناسب للسياق، فبدون المرسل لا يكون للغة فاعلية... فالمرسل هو الذي يوظف اللغة في مستوياتها المتمايزة، بتفعيلها في نسيج خطابه، ذلك التفعيل الذي ينوع طاقاتها الكامنة، ويدرك ذلك بإنتاجه خطابات ... فبهذا الفعل التلفظي ينقل المرسلُ اللغة من المستوى الصوري إلى المستوى التداولي، ويغدو الخطاب عندها مؤشراً على كفاءته، بالقدرة على التكيف مع محيطه...ولا يقتصر حضور ذات المرسل على لحظة التلفظ الخطابي، بل يظل باقياً في خطابه ما بقي الخطاب ذاته، مما يشي باستمرار عملية التلفظ، كما هو الحال في الأوامر المكتوبة"[١].

والمرسِل في هذا الخطاب هو الوزير الكاتب والشاعر أبو مروان عبد الملك بن إدريس الجَزِيري[٢]الخولاني[٣] الأزدي[٤] الأندلسي، يكتنف الغموض مكان ولادته وزمانها، ولهذا عندما ترجم له ابن سعيد الأندلسي وضعه في فصل وسمه بـ(فصل يختص بما تيقنت أنه من الأندلس وتشكّكت في بلده)[٥]، إلا أنه وضعه في كتابه المغرب في حلى المغرب في قسم (الحلة الحمراء في حلى الجزيرة الخضراء)[٦]، ولعل مولده كان في الجزيرة الخضراء التي نُسب إليها.

كان أبو مروان علماً من أعلام الزمان وعيناً من أعيان البيان، حاز إعجاب الناس في حياته وبعد موته، بما أوتي من موهبة شعرية ونثرية، قال عنه الحميدي: " وزير من وزراء الدولة العامرية، وكاتب من

---

[١] يُنظر. استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية دلالية : عبد الهادي بن ظافر الشهري، ص٤٥-٤٦

[٢] الجزيري: بفتح الجيم وكسر الزاي نسبة إلى الجزيرة الخضراء. يُنظر. الأنساب للسمعاني، ج٣ص٣٧٣، واللباب في تهذيب الأنساب: أبو الحسن الشيباني، ص٢٧٨. والجزيرة الخضراء: مدينة مشهورة بالأندلس، وقُبالتها من البر بلاد البربر سبتة، وهي شرقي شذونة وقبلي قرطبة، وهي متصلة ببر الأندلس". معجم البلدان: ياقوت الحموي، ج٢ص١٣٦، الروض المعطار: الحميري، ص٢٢٣

[٣] الخولاني: نسبة إلى بني خولان بن عمرو، بطن من كهلان من القحطانيين. يُنظر. جمهرة أنساب العرب: ابن حزم، ص٤١٨، معجم قبائل العرب: عمر رضا كحالة، ج١ص٣٦٥. **وقد تفرَّد بنسبة (الخولاني) الفتح بن خاقان في المطمح**، ص١٧٧

[٤] الأزدي: نسبة إلى الأزد، وهي قبيلة من أشهر قبائل العرب، تنسب إلى الأزد بن الغوث من القحطانيين. ينظر. جمهرة أنساب العرب: ابن حزم، ص٣٣٠، معجم قبائل العرب: عمر رضا كحالة، ص١٥، **وقد تفرَّد بهذه النسبة (الأزدي)ابن بشكوال في الصلة**، ص٣٣٩

[٥] رايات المبرزين وغايات المميزين: أبو الحسن علي بن موسى بن سعيد الأندلسي (٦٨٥ه)، تحقيق. محمد رضوان الداية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، الأولى، ١٩٨٧م، ص٢٣٠.

[٦] المغرب في حلى المغرب: أبو الحسن علي بن موسى بن سعيد الأندلسي (٦٨٥ه)، تحقيق. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الثالثة، ١٩٥٥م، ج١ص٣٢٢.

كتابها، عالم أديب شاعر كثير الشعر، غزير المادة، معدود في أكابر البلغاء، ومن ذوي البديهة في ذلك، وله رسائل وأشعار كثيرة مدونة، ومن مستحسن مطولاته: قصيدة له في الآداب والسنة كتب بها إلى بنيه، لا أعلم لأحد مثلها في معناها"[١]، وعدَّه ابن بشكوال خاتمة بلغاء الأندلس[٢]، قال ابن بسام عنه: " كان أبو مروان عبد الملك الجزيري أحد شعراء الأندلس المجيدين وقته، وممن اجتمع له بهذا الإقليم نوعًا البلاغة في المنثور والمنظوم"[٣]، " وكَانَ يشبه بِمُحَمد بن عبد الْملك الزيات[٤] فِي البلاغة والعبقرية"[٥].واشتهر بحضور البديهة والقدرة على الارتجال، مما أثار إعجاب المنصور بن أبي عامر، فقال: " لله درك يا أبا مروان، قسناك بأهل العراق ففضلتهم فبمن تقاس بعد! ثم أنهض الجزيريَّ للشرطة"[٦].

وقد بزغ نجم الجزيري في عهد الحاجب المنصور بن أبي عامر أثناء محنة الحاجب المصحفي[٧] سنة ٣٧٢هـ، حيث استعطف المصحفيُّ المنصورَ بقصيدة من محبسه، فأصمَّ المنصور أذنيه عنه، وانتدب أبا مروان الجزيري للرد عليه، فجاوبه بداهة بقصيدة ميمية لفتت أنظار المنصور إليه، فقلده منصب رئيس الشرطة، ثم ارتقى في المناصب السياسية والديوانية حتى تقلد ديوان الإنشاء. وبلغ الجزيري بحذقه ولباقته من الحاجب المنصور مرتبة عالية، وتمكن من قلبه، فاستوزه المنصور، وغدا من ندمائه والمقربين منه في حلّه وترحاله، وصار الجزيري – بلغة العصر – المتحدثَ الإعلامي للدولة العامرية[٨].

[١] جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس: محمد بن فتوح بن عبد الله بن فتوح الحَمِيدي (المتوفى: ٤٨٨هـ)، الدار المصرية للتأليف والنشر – القاهرة، ١٩٦٦ م، ص٢٨٠

[٢] الصلة: ابن بشكوال، ص٣٣٩

[٣] الذخيرة : ابن بسام، ق٤ج١ص٤٦

[٤] الوزير ابن الزيات: أبو جعفر محمد بن عبد الملك المعروف بابن الزيات، وزير المعتصم؛ كان جده أبان رجلاً من أهل جبل من قرية كان بها يقال لها الدسكرة يجلب الزيت من مواضعه إلى بغداد، فسمت بمحمد المذكور همته، وكان من أهل الأدب الظاهر والفضل الباهر، أديباً فاضلاً بليغاً عالماً بالنحو واللغة، مات في سنة ثلاث وثلاثين ومائتين. تاريخ بغداد، ج٣ص١٤٤، وفيات الأعيان، ج٥ص ٩٥.

[٥] المغرب في حلى المغرب: ابن سعيد، ج١ص٣٢١.

[٦] الذخيرة : ابن بسام، ق٤ ج١ص٣٦، بدائع البدائه: علي بن ظافر بن حسين الأزدي الخزرجي، ص٢٠١، المغرب في حلى المغرب: ابن سعيد الأندلسي، ج١ص٣٢٢

[٧] جعفر بن عثمان أبو الحسن الوزير الحاجب المعروف بابن المصحفي، كان من أهل العلم والأدب البارع، وله شعر كثير رفيع يدل على طبعه وسعة أدبه، وكان الوزير الناظر في الأمور قبل المنصور أبي عامر محمد بن أبي عامر، ثم قوي المنصور بـ (صُبْح امرأة الحكم المستنصر) وتعويلها عليه وتغلب، فنكب جعفراً ومات في تلك النكبة.. بغية الملتمس، ص٤٥٧

[٨] ينظر. الذخيرة: ابن بسام، ق٤ج١ص٦٩، الصلة: ابن بشكوال، ص٣٣٩، الحلة السيراء: ابن الأبار، ج١ص٢٦٦، المغرب في حلى المغرب: ابن سعيد، ج١ص٣٢١، البيان المغرب: ابن عذاري، ج٢ص٢٨٦.

ولم يصفُ الوُدُّ بين المنصور والجزيري مما يكدره، فقد غضب المنصور على أبي مروان الجزيري وجفاه وسخط عليه ثم سجنه أول مرة في مقر حكمه في سجن الزاهرة[١]، ويُرجع المؤرخون سبب سجنه إلى أنه اغترَّ بنفسه وظن أنه الرجل الأكثر أهمية في حاشية المنصور، وأن المنصور ليس بوسعه الاستغناء عنه، وكان هذا السجن للجزيري درساً نافعاً كافياً مكافئاً للذنب الذي اقترفه، وقد فجَّر السجن قريحته الشريعة، ودبَّج قصائد ورسائل استعطف بها المنصور الذي صفح عنه بعد أن روَّض السجن جماحه الحرون، ثم عاد الجزيري إلى منصبه، ولكن سرعان ما ينقلب عليه المنصور ويصرفه عن منصبه، ثم ينفيه من قرطبة ويحبسه في قلعة منيعة في طرطوشة، وفي سجن طرطوشة دبَّج الجزيري مجموعة من القصائد أبرزها **الرائية** التي رقَّ لها المنصور، فعفى عنه وأحسن إليه وأعاده إلى ما كان عليه من الإنعام والتقريب، وصار أثيراً لديه مفضَّلًا على من سواه إلى أن مات المنصور وخلفه ابنه المظفر عبد الملك بن محمد بن أبي عامر الذي أبقى على استيزار أبي مروان الجزيري فترة لم تطل، حيث أوغر خصومُ الجزيري صدرَ المظفر على أبي مروان الجزيري، فأمر بإيداعه سجن المطبق بالزاهرة، وحرَّض الخصومُ المظفرَ على قتله، فأدخل عليه في مطبقه قوم من السودان خنقوه، وأشيع موته سنة أربع وتسعين وثلاثمائة[٢].

استهل الشاعر خطابه بالحديث عن نفسه في مطلع القصيدة ،" ولقد اعتنى النقاد العرب **بمطلع القصيدة** عناية فائقة، فطالبوا الشعراء بأن يبذلوا غاية الجهد في إجادته وإتقانه، علماً منهم بأنه الأثر الأول في النفس، وأنه يدفع السامع إلى التنبيه والإصغاء، إن كان جيداً آسراً، وإلى الفتور والانصراف إن كان ضعيفاً فاتراً، ولذا عني الشعراء به، وصرفوا همهم إلى الإبداع فيه "[٣]، والمطلع الجيد هو الذي يتناسب مع مع غرض القصيدة ولا يخرج عن نطاق هذا الغرض، قال عبد الحليم حنفي: " والاتجاه السائد لدى النقاد والباحثين قدماء ومحدثين هو أن المطلع مع أهميته الكبيرة في القصيدة إلا أنه لا يخرج عن نطاق غرض القصيدة ومضمونها، ليس من ناحية الموضوع وإنما من ناحية الدلالة النفسية، فالشاعر الذي يمدح يكون هدفه الواضح كسب رضا الممدوح وما يترتب على هذا الرضا، فالمطلع داخل في هذا الإطار، بمعنى أن الشاعر إنما يهدف به إلى فتح شهية الممدوح لسماع القصيدة والانفعال بها ... فالشاعر في وجهة نظر

[١] الزاهرة: مدينة متصلة بقرطبة من البلاد الأندلسية، بناها المنصور بن أبي عامر لما استولى على دولة خليفته هشام بن الحكم...وهي بغربي مدينة الزهراء. الروض المعطار، ص٢٨٣

[٢] يُنظر. جذوة المقتبس: الحميدي، ص٢٨٠، الذخيرة: ابن بسام، ق٤ج١ص٧٤، إعتاب الكتاب: ابن الأبار، ص١٩٥-١٩٦، المغرب: ابن سعيد، ج١ص٣٢٢، رايات المبرزين: ابن سعيد، ص٢٣٠-٢٣١، أعمال الأعلام: لسان الدين بن الخطيب، ص٧١.

[٣] أسس النقد الأدبي عند العرب: أحمد أحمد بدوي ، مكتبة نهضة مصر ، الثالثة ، ١٩٦٤م ، ص ٣٠٠

هذا الاتجاه إنما يقصد بالمطلع، وبطريقة صياغته إياه إلى تهيئة نفوس السامعين إلى الانفعال بمعاني القصيدة "[١].

ومطلع هذا الخطاب يدور حول غربة الأب الشاعر وبعده عن أهله وأبنائه،" والغربة هي النزوح عن الوطن، والابتعاد عن الأهل والديار، يعني أن يشعر المرء بابتعاده عن مكان نشأته وفراقه لذويه الذين يرتبط معهم نفسياً وعاطفياً واجتماعياً، ويبدو أن الإنسان منذ بدأ يضرب في الأغراض قد حمل بين جوانحه ضروباً من الإحساس بالغربة، حتى لقد تلونت قطاعات عريضة من أدبه بعد ذلك بهذا الإحساس"[٢].

وقد ثار جدل واسع بين الباحثين في علم النفس والأدب حول علاقة الاغتراب والغربة بالذات المبدعة، فمن الباحثين من رأى أن الغربة والاغتراب دافع إلى نبوغ بعض الشعراء، حيث عبروا عما جال في أنفسهم بكل صدق وانفعال، ومنهم من رأى أن الاغتراب يقف حاجزاً قوياً مانعاً للإبداع، وقد سجل محمود هياجنة[٣] في دراسة له آراء الفريقين، وانتهى إلى أن الاغتراب محفز نحو الإبداع، فهو بمثابة الوقود الذي يثير الحركة الوجدانية، والقوة العاطفية فيهم، ولهذا نرى أن أكثر المبدعين عمقاً وأصالة كالمتنبي وغيره، هم الذين أوغلوا في الاغتراب، وقد جاء في العمدة لابن رشيق: " قال الخليع: من لم يأت شعره من الوحدة فليس بشاعر، قالوا: يريد الخلوة، وربما أراد الغربة، كما قال ديك الجن: ما أصفى شاعر مغترب قط"[٤]، وحينما نقول: إن الاغتراب محفز نحو الإبداع ، فإننا لا نجعل الاغتراب الوسيلة الوحيدة للنبوغ، ولكن نقول: إن الشاعر الجيد هو الذي يستطيع أن يستفيد من تجارب اغترابه.

(الأبيات ١ – ٥) استهل الشاعر خطابه ببيان ما حلَّ به في سجنه من انهيار نفسي وضعف جسدي، نفد معه صبره، ولان عوده، وذهب تجلّده، وخارت عزيمته، وانتابه القلق والأرق، فلا نوم ولا راحة، ولا أنيس ولا جليس، فهو عاجز عن احتمال البعد عن الأهل والوطن وفراق الأحبة. لقد ابتعد عنهم، وبعد

[١] مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية: عبد الحليم حنفي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧م ، ص ٥٠-٥١.
[٢] الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث: ماهر حسين فهمي، مطبعة الجبلاوي، مصر، ١٩٧٠م، ص٧.
[٣] ينظر تفاصيل ذلك: الاغتراب في القصيدة الجاهلية دراسة نصية، محمود هياجنة، دار الكتاب الثقافي، الأردن- عمان، ١٤٢٦ه-٢٠٠٥م، ص ٣٢-٣٤
[٤] العمدة في محاسن الشعر وآدابه: أبو على الحسن بن رشيق القيرواني (المتوفى: ٤٦٣ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م، ج١ ص٢١٢.

مزارهم، بل انقطع المزار حقيقة وخيالاً، لذا قال: " شحط المزار فلا مزار" مستخدماً " لا النافية للجنس "؛ لينفي كل ألوان المزار حقيقة وخيالاً.

(الأبيات ٥ – ١٨) تمثل هذه الأبيات **لوناً من ألوان التحدي للواقع المُرّ الذي يعيشه الشاعر**، فلئن حال السجن بين الشاعر وأحبته، فإن الشاعر سيرحل **عبر الذاكرة وأحلام اليقظة**[١] إلى أيامه الخالية كطريق من طرق التعويض أو الفرار من الواقع محاولاً إعادة التوازن لنفسه بعد معاناته، واستحضار أنسه وتمتعه واسترجاع ذكرياته.

إن الشوق إلى الأهل والحنين إلى الأحبة دفعا الشاعرَ إلى محاولة تَخَيّل أهله وأحبابه بضمير تذكره وعين تفكره، بعد أن سُدَّت سبل الوصول إليهم وصارت القلوب متعطشة للقائهم، **والآخر المتخيل**" ليس فضاءً فراغياً يتجه إليه الشاعر في سجنه بقدر ما هو آخر يحضر في وعي الشاعر عن قصد إيصال رسالة تعبر عن موقف الشاعر تجاه حالة صادفته في حياته، إنه البحث في القوة الخلَّاقة لتوليد المعنى بعيداً عن الاشتراطات المادية والمعنوية التي قد تقيد حدود الشاعر. فالآخر هو مركب من السمات الاجتماعية والنفسية والفكرية والسلوكية التي ينسبها الشاعر إلى فرد ما أو جماعة، ووفق المواقف التي تجابهها الأنا"[٢].

بدأ الشاعر بتخيل أحبابه مبتدئاً بزوجته واصفاً إياها بالحبيبة، فَتَذَكُّرُها والشوق إليها وألم البعد عنها أعيى صبره، وأفقده الرغبة في العيش، حتى غدا كأنه ميت قد تجرّع سُمَّ الحيَّات، ثم استحضر الشاعر من الذاكرة مشهداً يجسد المشاعر القوية المتبادلة بين (أنا) الشاعر والآخر المتخيل (الزوجة)، وهو مشهد الفراق ولحظات الوداع المؤلمة، ثم يبدي الشاعر تحسره وتأثره ببكائها آنذاك، الأمر الذي جعله يجسد مشهد الفراق في صورة طعام كريه هو طعام الموت الزؤام، ووفّق الشاعر في اختياره الصورة اللونية حين وصف الموت بـالأحمر في قوله:(المَوتِ الزُؤامِ الأَحمَرِ)؛ لأن هذا الوصف يعطي المتلقي وجوهاً متعددة لمصير الهلاك.

[١] يُنظر. شاعرية أحلام اليقظة: غاستونبلاشار، ترجمة. جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الأولى، ١٤١١هـ- ١٩٩٠م

[٢] السجن والآخر المتخيل في شعر عدي بن زيد العبادي: ميلاد عادل جمال، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، المجلد الحادي عشر، العدد الثاني، ٢٠١٦م، ص١٥٥

وسرعان ما ينتبه الشاعر من التخيُّل وأحلام اليقظة ليجد نفسه في واقع حَكَمَ عليه بتعذُّر الوصل مع زوجته يقظة ومناماً، الأمر الذي جعله **يسير على طريق العرب** في اتخاذ البرق وريح الصبا مطية من مطايا الاشتياق[١]، فحمَّلهما التحية والسلام لزوجته، منتظراً جوابها الذي تعود به ريح الدبور أعطر من البخور في المجمر، ولا يملك الشاعر إزاء شوقه لزوجته وحنينه لها سوى الدعاء لمثواها بالسقيا، **والدعاء بالسقيا تقليد فني وظاهرة تمتد أصولها إلى الشعر الجاهلي،** " والقصد في الدعاء بالسقيا أن يمد الله المدعوَّ له بما يزيد في نمائه،وبقاء المدعو له على نضارته، والزيادة في طرواته، واستمرار الأيام به سالماً، مما يؤثر في عنفوان حسنه، أو يغير رونق مائه، والقصد في طلب السقيا لعهودها أن تبقى غضة محمية من الدروس، طرية لا يتسلط عليها ما يزيل حدتها ونضارتها"[٢].

[١] يُنظر. الأسر والسجن في شعر العرب، ص ٤٩١-٤٩٢

[٢] شرح ديوان الحماسة: أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني (المتوفى: ٤٢١ هـ)، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الأولى، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م، ص٧٦، ص ٧٨٣، ص٩٧٣

ثانياً. المرسل إليه (المتلقي)

هو طرف الخطاب الثاني، وهو القاعدة الذهبية في الخطاب سواء على مستوى إنتاج الخطاب أو تأويله، ومن ثم له دور كبير في توجيه المُرسِل (المبدع) عند اختيار أدواته وصياغة خطابه، وقد أشار اللغويون القدماء في التراث العربي إلى تأثير المرسَل إليه على المرسِل، عند إنتاج خطابه، " إذ أبرزوا دوره في مستوى الخطاب اللغوي، مثل المستوى النحوي، من حيث: التذكير والتأنيث والعدد...أما عند البلاغيين، فإن دور المرسَل إليه يتجاوز ذلك، فبناء الخطاب وتداوله مرهون – إلى حد كبير – بمعرفة حاله، أو بافتراض ذلك الحال... ويدل ذلك على أن المرسَل إليه حاضر في ذهن المرسِل عند إنتاج الخطاب، سواء أكان حضوراً عينيًا أم استحضارًا ذهنيًا. وهذا الشخوص أو الاستحضار للمرسَل إليه هو ما يسهم في حركية الخطاب، بل يسهم في قدرة المرسل التنويعية، ويمنحه أفقاً لممارسة اختيار استراتيجية خطابه"[١].

والمخاطَب في هذا النص: أبناءُ الشاعر المذكورون بأسمائهم، وزوجته التي لم يذكر اسمها

يا **عابِدَ الرَحمانِ** جُنِّبتَ الأَسى ... كَم مِن أَسىً لَكَ في الجَوانِحِ مُضمرِ
أَبلِغ **عُبَيدَ اللهِ** صِنوَكَ أَنَّني ... لِفراقِهِ كَالسادِرِ المُتَحَيِّرِ
وَمُحَمَّداً لِلَّهِ دَرُّ مُحَمَّدٍ ... زَهرٌ تَفَتَّحَ غِبَّ مُزنٍ مُمطِرِ
وَصَغيرَكُم **عَبدَ العَزيزِ** فَإِنَّني ... أَطوي لِفُرقَتِهِ جَوىً لَم يَصغُرِ
وَاذكُر بِسِرِّ تَحِيَّتي **مَن لَم أَبُح** ... لَكَ بِاسمِهِ وَلِعلَّةٍ لَم يُذكَرِ

ومن المقرر في دراسة الخطاب أن " الأمر لا يقتصر على دور كل من طرفي الخطاب بمعزل عن الطرف الآخر، أو بمعزل عن محيطهما، فهناك العلاقة بينهما والمعرفة المشتركة وغير ذلك من العناصر المؤثرة. **فتغدو العلاقة بين طرفي الخطاب من أبرز العناصر السياقية التي تؤثر في تحديد استراتيجية الخطاب المناسبة واختيارها،** إذ يراعيها المرسل دوماً عند إنتاج خطابه، فلا يغفلها، وذلك بوصفها محدداً سياقياً، له دوره في إنجاح عملية التواصل، وتحقيق هدف المرسل من عدمه"[٢].

والعلاقة بين المرسل والمتلقي في رائية الجزيري علاقة ذات خصوصية شديدة، إنها علاقة الأبوة ذات العاطفة القوية التي تجعل الخطاب الشعري مجالاً فسيحاً لتصوير عاطفة الحب الساكن في قلوب

[١] استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية دلالية : عبد الهادي بن ظافر الشهري، ص٤٧-٤٨
[٢] السابق، ص٤٨

الآباء للأبناء، وبثّ ما لديهم من وصايا ونصائح: دينية، واجتماعية، وخلقية... وتأسيسًا على هذه العلاقة الودية بين طرفي الخطاب " الأب السجين والأبناء " تتشكل إحدى استراتيجيات الخطاب، وهي **الاستراتيجية التضامنية** التي " يحاول المرسل أن يجسد بها علاقته بالمرسل إليه ونوعها، وأن يعبر عن مدى احترامه لها، ورغبته في المحافظة عليها، وأن يطورها بإزالة معالم الفروق بينهما، وإجمالاً هي محاولة التقرب من المرسَل إليه وتقريبه"[١]، وهذه الاستراتيجية أكثر فاعلية في وصايا الآباء، حيث يحرص الآباء على الاقتراب من الأبناء والتضامن معهم بقصد التأثير فيهم، لاسيما إذا لم يكن الخطاب عقيلاً محضاً، بل يتداخل فيه ما هو عاطفي بما هو عقلي واجتماعي وخلقي وديني كما هو الحال في رائية الجزيري.

الأبيات (١٩ –٣٠) **تمثل هذه الأبيات خطاب السجين لأبنائه،** وفيها يتفجر شوقه نتيجة للكبت والمعاناة، ويتفجر مع أشواقه التعبير من غير احتفاء بالتحبير، لكنه متدفق من الأعماق، حيث يغلب على نفس الشاعر في جيشانها العاطفي العفوية والسذاجة، " ففي حال البعد بين السجين والأولاد تهدأ العواطف ولكنها لا تبرد، ويطغى على نفس الأب الحبُّ للأبناء يعلو على الألم. وهو شعور لا يغالبه ويبدو في سيولة عاطفية حادبة على الصغار الذين لم يتشبع من طفولتهم، ولم ينعموا بحماه الحنون، وهنا يتوهج الحب ممتزجاً بالألم الدفين، وهو الحب نفسه المتجه نحو الذين بلغوا الأشد، ولكنه يأخذ وجه الثقة والاطمئنان والإعجاب والتشجيع أيضاً"[٢].

وفي هذه الأبيات وجه الشاعر خطابه لأبنائه ذاكراً أسماءهم واحداً واحداً مفصحاً عن شعوره تجاههم، **مبتدئاً بابنه (عبد الرحمن)** أكبر أبنائه الذين خلَّفهم وراءه بعد سجنه، مصوراً له ما ألمَّ به من معاناة تقطع الأنفاس شدتها، مُكلّفاً إياه بإيصال حنينه وشوقه ومشاعره لإخوته، **وكانت أولى الرسائل موجهة إلى ابنه (عبيد الله)** أبرز فيها الأبُّ الشاعرُ أمرين: أولهما ألم بعده عن والده الذي كاد أن يفقد عقله وأن يمضي في البلاد كالسادر[٣] المتحير لا يبالي ما يصنع، وثانيهما بيان مكانة عبيد الله لديه فهو كما قال (عِلْقه النفيس) الذي يُفتدَى بكل ما هو غال ونفيس. **وأما الرسالة الثانية فكانت لولده (محمد)**، الذي وصفه أبوه بـ (زَهرٌ تَفَتَّحَ غِبَّ مُزنٍ مُمطِرِ) مما يشي بأنه كان في ريعان شبابه ومقتبل عمره. **وأما**

[١] السابق، ص٢٥٨

[٢] الأسر والشجن في شعر العرب، ص ٥٥٢.

[٣] السادر: الذي لا يبالي ما يصنع ولا يهتم بشيء. مقاييس اللغة، ج٣ص ١٤٨. مادة س د ر .

الرسالة الثالثة فكانت ذات خصوصية، إنها لابنه الأصغر (عبد العزيز)، ومع هذه الرسالة يزداد الشوق ويتضاعف الحنين فيطول النفس الشعري وتتضاعف الأبيات، حيث يذكره أبوه في أربعة أبيات بينما ذكر أخويه السابقين معاً في ثلاثة أبيات فقط ، وهنا صور الشاعر أبناءه الخمس بأصابع اليد التي لا يَجْمُل الحلي إلا في أصغرها (الخنصر)، ومن هنا صرَّح بتقديم أصغرهم عليهم في المحبة؛ رأفة بهذا الصغير الذي حُرم أباه، ولا غرو في ميل الشاعر لابنه الأصغر، فهو أمر غريزي في نفوس الآباء، وقد قيل لامرأة: " أي بنيك أحب إليك؟ قالت: الصغير حتى يكبر، والمريض حتى يفيق، والغائب حتى يرجع"[١] **.ثم ختم رسائله برسالة لابنته التي لم يُسَمِّها**؛ لعلة لم يذكرها ذاكراً شيئاً من حبها لأبيها واهتمامها بشأنه ورثائها لبؤسه ودعائها له بطول العمر. ثم ختم الحديث عن أبنائه مبرزاً منزلة **(عبد الرحمن)** بينهم ومكانته الأثيرة لدى أبيه، فهو كالمشتري بين سائر الكواكب.

الأبيات (٣١-٣٦) انتقل الشعر في هذه الأبيات من خطاب أبنائه إلى التنفيس عن دخائل نفسه، وهموم سجنه، ببث شكواه، **والشكوى** " تأثر عاطفي يعكسه الشاعر بألفاظ رقيقة مشحونة بخلجات وجدانية وانفعالات ذاتية، وتتنوع الشكوى تبعاً لتنوع هذا المؤثر، فقد يشكو الدهر وتقلباته، ويتبرم بالفقر...؛ ليجد متنفساً لمشاعر الحزن والضيق والسخط التي يحس بها...فالشكوى تخفف الهمَّ وتزيل الألم، وحين يفصح الشاعر عن أحزانه ويشكو أساه يكون أصدق الناس تعبيراً عن الحقيقة النفسية؛ لأنه يجسد حالات وجدانية ومعاناة حقيقية وعواطف صادقة كما أنه في خضم انفعاله يصور مشاعره وهواجسه الإنسانية الحزينة بطريقة آنية بعيدة عن التصنع والافتعال، فلابد من توافر صدق الوجدان في تجربته عند إفصاح ما يجده في نفسه ويؤمن به"[٢]، والشاعر عندما يشتكي " يبحث عمن يلقي إليه بأثقال نفسه، فيصدقه من غير نقاش، ولا تكذيب، ولا ارتياب. ولا مثل الولد في هذا الموقف، فينحاز تلقائياً إلى أبيه"[٣]، ومن ثم توجه الجزيري بشكوى حاله إلى أبنائه الذين لم يتحمل يوماً انتزاعهم من أحضانه ولم يطق ابتعادهم عنه إلا لشاغل يشغله، ثم مضى يستدرّ عطفهم بوصف سجنه، فهو في حرز منيع موحش معزول عن الناس، محاط بالمقابر في ذروة جبل عالٍ لا تأوي إليه سوى الغربان والرياح الباردة من كل حدب وصوب، ولفرط

[١] العقد الفريد، ج٧ص١٨٠.
[٢] الشكوى في الشعر الأندلسي (٣٩٩هـ- ٤٢٢): صالح علي حسين الجميلي وخلف محمود حسين، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العراق، المجلد ١٦، العدد ١، ٢٠٠٩م، ص٨٨.
[٣] الأسر والسجن في شعر العرب، ص٥٥٢

علوه يقطع الأنفاس، فمن يرقى إليه مرة يُشرف على الهلاك لانقطاع الأبهر وهو الوريد الذي يمد القلب بالدماء، وتزداد الصورة قتامة حيث يصفه بقبر جسدي وفكري، مما جعله يكابد محنته في ضرب من الانطواء على الأحزان والاحتراق الذاتي والانقطاع عن العالم الخارجي، وقد ذكر ابن خاقان في المطمح في ترجمته للجزيري وصفاً لهذا السجن، فقال: " وحُمِلَ إلى طُرطُوشَة على القَتَب، فبقي هنالك مُعتقَلاً في بُرج من أبراجها نائي المُنتهى، كأنّما يُنَاجي السُّها، قد بَعُدَ ساكنه عن الأنيس فَعُدَّ من النّجم بمنزلة الجليس، تمرّ الطيور دونه ولا تجوزه، ويُرى منه الثَّرى، ولا يكاد يحوزه، فبقي فيه دهرا لا يرتقي إليه راق،ولا يرجى لبثّه راق، إلى أن أُخرِجَ منه إلى ثَرَاه واستراح مِمّا عَرَاه"[١].

الأبيات (٣٧-٥٢) نلاحظ في هذه الأبيات أن الآلام النفسية والمحنة القاسية التي عاشها الشاعر جعلته **يفارق حاضره العاثر ويرحل إلى ماضيه الزاهر** ويتطلع إلى العهود والروابط التي كانت تشدُّه إلى العالم الحُرِّ، إلى أرضه وأهله وأحبابه، هذا العالم الغني بالذكريات، القادر على إثارة العواطف المستكينة والأمنيات، ومن ثم ألفينا الشاعر يشكو وجعه ويتحسر على فراق أحبته الذين كانوا لنفسه جنةً يانعة الثمار رائقة الأزهار غابت عن ناظريه فغاب معها كل حُسن، فتجرَّع لبعدهم مُرَّ الصبر، ومُزج عيش الشاعر بالسُّم فلم يهنأ به، فهم قرة عينه التي لا يستطيع نسيانها والسُّلو عنها، مهما طال الزمان وبعد المكان، والشاعر يجد ريحهم في تذكرهم،ولا ينفك يفكر فيهم ويذكرهم حتى أسقمه الفكر وأضناه الذِّكر، لذا لا حيلة له في البعد عنهم سوى الصبر والبكاء الذي استحال معه الدمع دماً يقطر من عينيه يخضب محجره. وليس أشق على نفس الشاعر من أن تمرَّ عليه في سجنه مناسبات كالأعياد تذكره بأنسه وسعادته في أيامه الخالية بين أهله وأحبابه، فالشاعر مع دنوّ العيدين يزداد شوقه ويتضاعف حنينه لأهله، فلا فِطر له سوى دمع عينه، ولا أضحية إلا بحزنه وشوقه، ويغدو مِن فرْط حزنه وألمه ذاهلاً حيران مستوحشاً أخرسَ لا يناطق أحداً، قد تجلى أثر الشوق على وجهه فكان مَن يراه يرثي لحاله ويعذره.

[١] مطمح الأنفس، ص١٧٨.

وهذه الأبيات تجعل المتلقي يسترجع من الذاكرة ما قاله الشاعر **الأمير المعتمد بن عباد ت ٤٨٨هـ** [١]، حين دخل عليه بناته السجن يوم عيد، وكن – بعد عِزٍّ – يغزلن بالأجر للناس في أغمات، فرآهن في أطمار رثَّة، وحالة سيئة، فصدعن قلبه وأنشد: (البسيط)

فيما مَضى كُنتَ بِالأَعيادِ مَسرورا فَساءَكَ العيدُ في أَغماتَ مَأسورا
تَرى بَناتكَ في الأَطمارِ جائِعَةً يَغزِلنَ لِلناسِ ما يَملِكنَ قَطميراً
أَفطَرتَ في العيدِ لاعادَت إِساءَتُهُ فَكانَ فِطرُكَ لِلأكبادِ تَفطيرا
مَن باتَ بَعدَكَ في مُلكٍ يُسرُّ بِهِ فَإِنَّما باتَ بِالأَحلامِ مَغرورا[٢]

ولم يكن أمام الشاعر سوى أن يشكو إلى الرحمن فراق أحبته، تلك الفرقة التي بلغت ثلاث سنوات وأشهر.

الأبيات (٥٣–٥٨) **تمثل هذه الأبيات حواراً داخلياً مع (الأنا)**، فالشاعر الذي عاش غريباً وحيداً منفرداً مشحوناً بالأسى والألم، حمله هذا الشعور النفسي على اصطناع حوار مع النفس؛ ليفرغ فيه ما بدخائله من شحنات نفسية مليئة بالألم والحزن، وفي هذا الحوار يتجلى شوقه لابنه (عبد الرحمن)، ونلحظ في هذا الحوار كثرة التساؤل، وتكرار كلمة (هل) التي يبرز الشاعر من خلالها تمنيه رؤية ولده (عبد الرحمن)، وضمه إلى صدره، وشمّ عطره، وسماع صوته، والاستئناس برأيه وفكره.

الأبيات (٥٩–٦٩) تمثل هذه الأبيات صورة أخرى لما يكابده الشاعر في سجنه، ولربما كانت أقسى الصور وأشدها معاناة وألماً، **وذلك عندما يبثُّ الشاعر إلى ابنه (عبد الرحمن) شكواه وألمه لما ألمَّ بأخيه الكبير الذي تعرض لمحنة السجن مع أبيه**، وهنا يبدو الشاعر متعجباً من حال قلبه أنه لم يتقطع ألماً وحسرة يوم وداع أهله وفراقهم، كان الشاعر يظن أنه سيموت إثر فراقهم، لولا أن ابنه الأكبر شريكه في محبسه، فكان سلواناً له في غربته. ولهذا الولد الأكبر مزية بين إخوته ومكانة أثيرة لدى أبيه الذي وصفه بصفات أغنى منطوقها ومفهومها عن أي تعليق (إنسان عيني، ساعدي، صاحبي، المستوزر)، ولعل مكانته من أبيه وقربه منه كانت سبباً في أن ناله من بطش مَنْ حبس أباه شيءٌ، وسيتضح من الأبيات أن تجربة سجن الابن كانت أشد قسوة وأصعب ألماً، فلقد ذاق من الآلام والمعاناة أضعاف ما ذاقه أبوه، فلربما

[١] أبو القاسم محمد بن المعتضد بالله ابن عباد الإشبيلي ، ولد سنة ٥٣١هـ في إشبيلية ، وولي حكم إشبيلية بعد أبيه سنة ٤٦١هـ ، وخلعه المرابطون سنة ٤٨٤هـ ، ونفي مع أهله إلى أغمات وتوفي فيها سنة ٤٨٨هـ ، ونودي في جنازته بالصلاة على الغريب. وفيات الأعيان ج٥ص ٢١ ، سير أعلام النبلاء ط دار الرسالة ج١٩ ص ٥٨، الوافي بالوفيات ج٣ ص ١٥١، الأعلام ج٦ ص ١٨١

[٢] ديوان المعتمد بن عباد ملك إشبيلية : تحقيق . حامد عبد الحميد ، أحمد أحمد بدوي ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩٥١م، ص١٠٠-١٠١

تطلع الأب للإزاحة عن نفسه وتخفيف ألمه بالشكوى لولده، فإذا بالابن تتضاعف شكايته، ومعها تتضاعف حسرات الأب على حال ولده الذي جار الزمان عليه، فأُلقي في السجن بتهمة مكذوبة مفتراة، فشاب من هولها في ريعان شبابه، ولا يملك الشاعر إزاء ما ألمَّ به وأصابه وولدَه إلا أن يُسَلِّم للقدر، إذ لا مفرَّ من ذلك.

الأبيات (٧١-٧٩) في هذه الأبيات يعود الشاعر مرة ثالثة لخطاب ولده (عبد الرحمن) الذي ذاق يُتم أبيه قبل وفاته، فالسجن والإقصاء عن الأهل معادل للموت، **وفي هذا الخطاب يرثي الشاعر نفسه إلى ابنه، ورثاء النفس**" أن ينعي الشاعر نفسه إلى الأهل والأصدقاء بحلول أجله ودنوّ ساعة رحيله؛ لإثارة لواعج الأسى واستدرار الدموع عليه، من خلال رسم صورة حياته التي انتهت إلى اليأس من الدنيا"[١]، "وطبيعي أن يندب الشعراء أنفسهم وهم يفارقون دنياهم من ورائهم إلى حفرة مظلمة، إنها ساعات ثم يخرج المشيعون من حولهم ووراءَهم، يحملون نعوشهم إلى قبورهم، ويدفنون في لحودهم، ويوارونهم التراب، ويعودون ليتم كل منهم دورته في الحياة "[٢]، **ورثاء النفس يختلف عن رثاء الغير** في أنه لا يمجد المرثي ويعدد فضائله ويحصي مناقبه ومآثره بقدر ما يصور معاناته وآلامه ساعة دنوّ أجله وإحاطة الموت به[٣].

ورثاء الذات، غالباً، ما يسبق بمعاناة وابتلاءات، فقد يبتلى الشاعر بالفقر أو المرض أو السجن الذي يلقي بظلاله على نفس الشاعر فيفرغها من محتواها ويجعلها حائرة لا يستقر لها قرار، لا سيما، إذا سجن ظلماً، كل هذه الأمور دفعت الشاعر إلى رثاء نفسه؛ لعل هذا الرثاء يكون تنفيساً له[٤].

وإن ما وصل إليه حال الشاعر مع ولده في السجن جعلهما كالأموات وإن لم يُقبرا، لذا طلب الشاعر من ابنه عبد الرحمن أن يندبهما ويبكيهما، ونلحظ تكرار الأمر بالبكاء أربع مرات في أربعة أبيات متتالية (ابكِ)، فضلاً عما وصف الشاعر به نفسَه وولدَه بـ (الغريبين، الفقيدين، الشجيين)، مما يوحي بالشعور باليأس وانقطاع الأمل من العودة إلى الأهل بعد طول عناء.

[١] رثاء النفس في الشعر الأندلسي: مقداد رحيم، دار جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٤٣٣ه-٢٠١٢م ، ص ٢٣
[٢] الرثاء : شوقي ضيف ، دار المعارف، مصر، الرابعة ، ص ٣٠
[٣] الشعر الأندلسي دراسة ومختارات: إسلام ربيع عطية، مكتبة نانسي، دمياط، ٢٠١٨م، ص٥٤.
[٤] يُنظر تفصيل ذلك في: الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي: فاضل فتحي والي ، دار الأندلس للنشر والتوزيع، السعودية، الأولى، ١٤١٧ه- ١٩٩٦م

الرسالة (الخطاب)

في كل نص نية وقصد، ووراء كل خطاب غرض، جاء في العقد الفريد: " أن أبرويز قال لكاتبه: اعلم أن دعائم المقالات أربع، إن التمس لها خامسة لم توجد، فإن نقصت منها واحدة لم تتمّ؛ وهي: سؤالك الشيء، وسؤالك عن الشيء، وأمرك بالشيء، وإخبارك عن الشيء؛ فإذا طلبت فأسجح ، وإذا سألت فأوضح، وإذا أمرت فأحكم، وإذا أخبرت فحقّق، واجمع الكثير مما تريد في القليل مما تقول"[١]، " ويشكل تحديد نوع الخطاب الذي ينتمي إليه النص إحدى القواعد الأساسية في القراءة البلاغية، فالنوع لا يملي قيوداً مرتبطة بالأسلوب والطول والمعجم فقط، ولكنه يملي قيوداً إيديولوجية، فاختيارنا لموضوع ما...لا يترتب عليه قول الشيء نفسه، أو استخلاص النتائج نفسها. إن النوع يقيد الفكر"[٢].

انتقل الجزيري إلى الغرض الرئيس في خطابه أبناءه، وهو **الوصايا، والوصية** مأخوذة من" الوصل والاتصال، ويتضمن هذا الاتصال المعنيين: المادي والمعنوي، وهو على أية حال محاولة للاستمرار، فهو ضد الانقطاع. وهذا هو المبتغى من المعنى الاصطلاحي الذي ننشده في هذه الدراسة، وهو إيصال الخبرة، ونقل التجربة، ومد جسور المعرفة التي يتناقلها البشر بغية تحقيق الخير لهم بشكل عام أياً كان ميدان تلك الوصية، فالوصية تتضمن اتصال السلوك السليم والرأي السديد عن طريق نقله للأجيال"[٣].

وعرفها علي الجندي فقال: " الوصية بمعنى النصح والإرشاد والتوجيه، وهي قول بليغ مؤثر، ويتضمن حثًّا على سلوك طيب نافع، حبًا فيمن توجه إليه الوصية، ورغبة في رفعة شأنه وجلب الخير له. وعادة تكون من أولياء الأمور ... عند حلول الشدائد، أو حدوث الأزمات أو الإحساس بدنو الفراق، وهي نتيجة الخبرة الطويلة والملاحظة الدقيقة، والعقل الواعي والتفكير السليم ويدفع إليها المودة الصادقة والحب العميق"[٤].

وعرفها محمد عبد المنعم خفاجي فقال: " الوصية ما توجهه إلى إنسان أثير لديك من ثمرة تجربة وحكمة أو إرشاد وتوجيه "[٥]، "والوصية تلتبس أحياناً بالوعظ[١] والإرشاد؛ لأن هذه الأمور كلها تشترك في أن

[١] العقد الفريد: ابن عبد ربه الأندلسي (المتوفى: ٣٢٨هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت، الأولى، ١٤٠٤ هـ، ج٢ص١٢٦
[٢] عن التحليل البلاغي للخطابات : محمد مشبال، مجلة فصول، مصر، العدد ٩٧، ٢٠١٦م، ص٧٩.
[٣] الوصايا في الأدب الأندلسي: حذيفة عبد الله عزام، ماجستير، إشراف . أ د. صلاح جرار، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٧م، ص٨.
[٤] في تاريخ الأدب الجاهلي: علي الجندي، مكتبة دار التراث ،١٤١٢ه-١٩٩١م، ص٢٨٦.
[٥] قصة الأدب في الحجاز: عبد الله عبد الجبار، ومحمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، ص٣١٣.

أن الشخص يصدرها عن حكمة ذاتية وخبرة شخصية مكتسبة من علاقاته وحياته السياسية والاجتماعية، أو حصلها مما سمع أو قرأ.

وتأتي خصوصية هذا الفن من ارتباطه بأمرين هما: المناسبة والموصَى إليه، وبهذا يتحدد نوع الوصية وأسلوبها، ولعل من المسَلَّم به أن هذا الفن قد ارتبط بشكل كبير بالأوقات التي يحس المرء فيها بدنو أجله، ومع أن هذا الفن قد تعددت أغراضه، وتشعبت أفانينه، فأضحينا نتحدث عن الوصية الأدبية والوصية الاجتماعية والوصية السياسية والوصية الدينية، إلا أن ارتباط الوصية – بغض النظر عن فنيتها – باللحظات العصيبة وأشدها دنو الأجل هو ما يميز نوعها الأدبي"[٢].

وتتجلى أهمية الوصايا في أنها تمثل ضرورة اجتماعية وإنسانية، " إذ جُبل الإنسان على أن يكون كائناً اجتماعياً، يعيش ضمن مجتمع يرتبط مع أفراده بعلاقات مختلفة ومتفاوتة، تنتظمها أنواع متباينة من العواطف الإنسانية، وهو الأمر الذي يحتم عليه أن يسعى إلى محاولة استنقاذ أولئك المقربين من مخاطر الوقوع في شَرِك الحياة، ومن مخاطر التورط في كثير من الأوضاع المريبة، وذلك كي يجنبهم كثيراً من النتائج السلبية، وهو إذ يفعل ذلك يقدم لهم خلاصة تجاربه وعصارة مكتسباته وخبراته؛ ليَعْبُر بهم إلى بر الأمان، وليختاروا لأنفسهم طريقاً قويماً ونهجاً صحيحاً اهتدى الموصي بنفسه إليه بعد أن عركته الأيام وجَرَّب منها ما شان وزان"[٣].

ولأهمية الوصايا وكثرتها في التراث الإسلامي والعربيحرصت مدونات الأدب العربي بصفة عامة، والأدب الأندلسي خاصة على أن تفسح لها مساحة في صفحاتها، وأن تخصص لها أبواباً مستقلة تعبيراً منها عن الأهمية البالغة التي تتمتع بها، فهي زبدة المخاض العسير، وخلاصة التجارب الطويلة، يصوغها الأدباء الحكماء أقوالاً وأفعالاً؛ ليقدموها لمن أراد الانتفاع منها، فيأخذوا الخبرة، وقد كُفوا معاناة مكابدتها.

---

[١] جاء في الحديث: **وَعَظَنَا** رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مَوْعِظَةً بَلِيغَةً...، فَقَالَ: " **أُوصِيكُمْ** بِتَقْوَى اللَّهِ وَالسَّمْعِ وَالطَّاعَةِ"، سنن الترمذي (الجامع الكبير): محمد بن عيسى الترمذي ت٢٧٩هـ، تحقيق. بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي – بيروت، ١٩٩٨ م، ج٤ص٣٤١، رقم (٢٦٧٦)، في الحديث جاء : الوعظ والوصية شيء واحد.

[٢] الفنون النثرية في الأندلس " مختارات ودراسة ": إسلام ربيع عطية، مكتبة نانسي، دمياط، الثانية، ١٤٤٠هـ- ٢٠١٩م، ص٢٠٦

[٣] الوصايا في الأدب الأندلسي: حذيفة عبد الله عزام، ص٩.

ولكل وصية ثلاث ركائز: المُوصِي، والمُوصَى إليه، والمُوصَى به، والركن الأول (المُوصِي) هو الذي يكسب الوصايا أهميتها، ولهذا لابد أن يكون ممن رُزق القدرة والتمكن من ناصية القول؛ ليتمكن من تقديم خلاصة مؤثرة مركزة عن تجاربه الذاتية سياسية كانت أو اجتماعية أو أخلاقية.

وقد صُنِّف أدب الوصايا بحسب قائليه إلى أنواع كثيرة منها: وصايا الآباء، ووصايا العلماء، ووصايا الأمراء... وتعد وصايا الآباء للأبناء من الوصايا المتميزة في شكلها ومضمونها وحجمها، فهي وإن كانت – في بعض الأحيان– قليلة المباني إلا أنها جَمَّة المعاني، وفيها يُقدم الآباء للأبناء عصارة مكتسباتهم وخلاصة تجاربهم وخبراتهم، وقد يتجاوز الآباء أحيانًا الجانب الوجداني، بحيث تصبح الوصية نهجاً قويماً ودستور حياة للأبناء؛ كي يكمل أدبهم، وتحسن رعايتهم، ويصيرون من النبلاء والنجباء.

ولمَّا كان الموصِي يتطلع إلى إطالة البعد الزمني لوصيته، فإنه أضفى عليها اهتماماً أسلوبياً وعطاءً فكرياً؛ لتنتقل من الآني إلى الآتي ومن الخاص إلى العام.

وتحتفظ المصادر الأدبية والتاريخية بوصايا من هذا اللون ضاربة في التاريخ ابتداءً من العصر الجاهلي[١]، ومروراً بعصور الأدب المختلفة[٢] وصولاً إلى العصر الأندلسي.

ووصية الجزيري لأبنائه نابعة من تجربة قاسية عصيبة عاشها في السجن، " فالتجارب أفضت بكثير من شعراء السجون إلى التأمل في سيرتهم وفي الأحداث التي عاشوها، وانتهوا إلى نظرات هي خلاصة آرائهم في مواقفهم، وفي زمانهم بعد كفاحهم وصراعهم والمآسي العنيفة. ومن الممكن التمييز بين لونين من التأمل: في أحدهما يخلص الشاعر إلى حكمة عملية ممزوجة بكثير من الذاتية، وفي الثاني يستنتج عبراً هادفة لها طابع الشمول والعموم ويوجه بها الشاعر في غرض مقصود"[٣]. " واتجاه الجزيري إلى الشعر التعليمي أو التوجيهي التربوي يدل دلالة قاطعة على أثر المحنة والنكبة فيه، حيث لم يعد لديه ما يشغله إلا نجاة أولاده، كما أنه لم يجد ما يعطيه لهؤلاء الأولاد إلا النصح والتوجيه"[٤].

[١] ينظر. وصايا الآباء في الشعر الجاهلي: فتحي خضر، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد ١٩، العدد ٤، ٢٠٠٥م، ص١١٦٩-١١٩٦.

[٢] ينظر. وصايا الآباء للأبناء في النثر العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري جمعاً وتوثيقاً ودراسة: عبد العزيز بن عبد الله المقبل، دكتوراه، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض- السعودية، ١٤٢٥ه- ٢٠٠٤م.

[٣] الأسر والسجن في شعر العرب، ص٥٠٢

[٤] الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي: فاضل فتحي والي، ص١١٦.

والحديث عن وصية الأب لأبنائه تنقلنا إلى استراتيجية أخرى من استراتيجيات الخطاب[١]**، هي الاستراتيجية التوجيهية،** وهذه الاستراتيجية " تُعدُّ ضغطاً وتدخلاً، ولو بدرجات متفاوتة، على المرسَل إليه، وتوجيهه لفعل مستقبلي معين ... وتنقسم أصناف المرسَل إليه عند استعمال هذه الاستراتيجية إلى صنفين: **الأول:** المرسَل إليه المتخيَّل، بما له من صورة نمطية معينة في السياق، مما يؤكد عدم حضوره العيني عند إنتاج الخطاب. أما الصنف **الآخر** فهو المرسَل إليه الحاضر لحظة التلفظ بالخطاب، فيكون معروفاً عند المرسل معرفةً جيدة ... **ومعرفة خصائص المرسَل إليه** تيسر مهمة المرسِل في إنتاج خطابه التوجيهي مسبقاً، وذلك من خلال توظيف المعرفة المسبقة بالمرسل إليه ... **واستعمال الاستراتيجية التوجيهية يكون نابعًا عن علاقة سلطوية بين طرفي الخطاب.** وتتفاوت هذه العلاقة من التباين الشديد حتى التقارب الملموس، وتشكل عاملاً من عوامل نجاح الاستراتيجية التوجيهية ... ولا يعود استعمال استراتيجية التوجيه إلى مميزات فردية يتصف بها المرسِل، بقدر ما يعود إلى موقع المرسل في السُّلم الاجتماعي بصفة عامة، وكذلك إلى علاقته بالمرسَل إليه. فقد يكون مصدر هذه العلاقة محبته له، مثل خطاب الوالد مع ولده ... **وتتسم هذه الاستراتيجية بالوضوح في التعبير عن قصد المرسل،** فوضوح القصد سبب في عدم حيرة المرسل إليه، مما يضمن تحقيق هدف المرسِل"[٢].

وفي هذا الخطابِ: المرسَلُ إليه معروف لدى المرسِل معرفة جيدة، فالمرسَل إليه أبناء الشاعر، وتأسيساً على هذه المعرفة بخصائص المرسَل إليه كان خطاب الأب التوجيهي لأبنائه الذي تضمن مجموعة من التوجيهات الدينية، والعلمية، والاجتماعية، والأخلاقية.

كذلك فإن للمرسِل (الأب) سلطة على المرسَل إليه (الأبناء) نابعة من السُّلم أو المكانة الاجتماعية، يحاول المرسل تجسيد هذه السلطة في خطابه، كما أنه يختار استراتيجية الخطاب المناسبة لهذا السياق وفقاً لما تقتضيه سلطته على المرسل إليه.

ومما لا خلاف فيه أن المرسِل يستعمل الاستراتيجية التوجيهية في خطابه لطلب الفعل في المستقبل معتمداً على أداة أو وسيلة من الوسائل اللغوية في الاستراتيجية التوجيهية: الأمر، والنهي، والاستفهام، والإغراء، والتحذير، وغيرها. وقد استعان الشاعر في خطابه هنا بالأمر تسعاً وثمانين مرة ، وبالنهي ثلاث عشرة مرة، ويمكننا تقسيم موضوعات الوصية إلى ما يلي:

[١] سبق الحديث عن الاستراتيجية التضامنية

[٢] يُنظر. استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، ص٣٢٢- ٣٢٧ باختصار وتصرُّف.

الأبيات (٨٠ – ٨٤) بعد أن رثى الشاعر نفسه مبيناً أن الموت منهل يرد عليه الجميع، اتجه إلى خطاب أبنائه في شخص ولده (عبد الرحمن)، فقال في البيت الثامن والتسعين بعد المائة:

أَنتَ المُخاطَبُ وَالمُرادُ جَميعُكُم بِمَقالَتي الحُسنى وَمَحضِ تَخَبُّري

فأوصاه بداية – إن أراد الفوز وتحصيل الأجر الكريم ونيل رضا الله العظيم – بلزوم تقوى الله، وحفظ حدوده، والعمل بطاعته، والسير على صراطه المستقيم، وإمامه في ذلك كتاب الله.

الأبيات (٨٥ – ٩٢) في هذه الأبيات أوصى الشاعر أولاده بطلب العلم، وقد أطال الشاعر النفس في الحديث عن العلم؛ فهو أرفع رتبة، وأجلُّ مكتسب، وأسنى مفخر، ثم بيّن أنهم إن أرادوا السيادة فعليهم باقتناء الدفاتر وحمل المحابر والسير على درب العلماء المتقنين، فالعالِم الذي تسمو إليه أبصار الورى ما سُمِّي حبْرًا إلا بحمل المحبرة، وبقلمه الذي يبلغ به ما لا تبلغه الخيل المضمرة[١]، ثم يوصيهم أن يترجموا علمهم إلى عمل، فالعلم لا يثمر ولا ينفع صاحبه ما لم يعمل به، ويستعين الشاعر هنا بالصورة التشبيهية في تشبيه من يعلم ولا يعمل بمن يصلي دون أن يطهر.

الأبيات (٩٣ – ١٠٤) في هذه الأبيات يوصي الشاعر أبناءه بأن يستنوا بسنة النبي – ﷺ– الثابتة في صحف الرواة، وأن يجتنبوا البدع ومحدثات الأمور، وحذرهم من الخروج على الجماعة؛ فإنها الحق والفصل بين الهدى والضلالة، وأن يطيعوا ولاة أمرهم ويأتموا بهم ويجاهدوا تحت رايتهم، ويصبروا على جورهم إن ظلموا، ففتنة الخروج عليهم تحرك الأنكاد الظالمين. ثم أوصاهم بالرضا بالقضاء، والشكر عند النعماء، والصبر عند البلاء والضراء، وأن يجعلوا أعمالهم فروضها ونوافلها خالصة لله.

الأبيات (١٠٥– ١١٦) في هذه الأبيات أخبر الشاعر أبناءه بما يجب أن يكون عليه معتقدهم، ففصَّل لهم القول في الإيمان بأنه: قول، وعمل، ونية، يزيد بالطاعة وينقص بالمعصية، وأن القرآن كلام الله ليس بمخلوق، وأن المؤمنين يرون ربهم في الجنان رأي العيان، من غير أن يحصوا كنهه، وأن الحوض والميزان والشفاعة حق، وكل ميت يُسأل في قبره، والله عند السؤال يثبت الأتقياء، وأن أصحاب الكبائر في مشيئة ربهم إن شاء عذبهم وإن شاء غفر لهم، وليس لأحد أن يتدخل في مصائرهم أو يُقَنّطهم.

الأبيات (١١٦ – ١٢٦) في هذه الأبيات أوصى الشاعر أبناءه باتباع أصحاب النبي – ﷺ– ، ومحبتهم، ونشر فضائلهم، مقدماً العمرين: أبا بكر وعمر، ثم عثمان وعلي، ثم الستة باقي العشرة المبشرين

[١] لعله هنا يشير إلى قضية المفاضلة بين السيف والقلم، هذا الأمر الذي عُرف عند المشارقة والأندلسيين في الشعر والنثر على حد سواء . يُنظر مناظرة السيف والقلم لابن برد. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ابن بسام ، ج١ ص٥٢٣-٥٢٨.

بالجنة، ثم باقي الصحابة، وأوصاهم أن يرغبوا بأسماعهم عما قيل فيهم من أكاذيب وافتراءات، وأن يذكروا مَنْ سوى الأصحاب من التابعين بالفضل والخير غير مقدمين أحداً على أحد. ثم أوصاهم بترك الجدال؛ فهو داء عضال يوغر الصدر، وأشده ما كان في الدين.

الأبيات (١٢٧ – ١٣٠) في هذه الأبيات أوصى الأبُ أبناءه بوصية ذات خصوصية ومكانة عظيمة، أوصاهم بقضاء حق الوالدين، وبرهما، والإحسان إليهما قولاً وفعلاً، ثم مراعاة حقوق ذوي القربى والجيران.

الأبيات (١٣١–١٦٣) في هذه الأبيات أوصى الشاعر أبناءه بجملة من الوصايا ذات الطابع الاجتماعي؛ لضبط علاقاتهم الاجتماعية بالآخرين، منها: أن يترفعوا عمن لم يكرم في معاشرة الناس، فالإنسان يعاشر من يشابهه ويشاكله في الطباع، ودعاهم إلى مصاحبة أهل الورع والتقوى، وهجر سفهاء الطباع، واختبار أصحابهم قبل مشاركتهم في أي شيء، وألا ينخدعوا بحسن منظرهم ومظهرهم، فالماء قد يبدو صافياً وهو في الحقيقة آجنٌ متغير اللون والطعم والرائحة، وكذا السيف يبدو بهياً جميلاً في يد من لا يقوى على استعماله، وهكذا الناس ربما يكون ظاهرهم خلاف باطنهم.

ثم أوصاهم بانشراح الصدر، واستنصاح أهل البر، ومشاورة أهل الفطنة الأذكياء، وأن يدخلوا المجالس بالسلام، وأن يصدروا عنها بالحِلم، وأن يحفظوا ألسنتهم، ويحذروا بوادر غيّها، وأوصاهم بالصفح عن العوراء، والحلم على السفيه، وكظم الغيظ، والاستغفار، وخفض الصوت، والتواضع، وتجنب الخيلاء، وصدق الحديث، والصدع بالحق، والوفاء بالوعد، وآداء الأمانة، وحفظ اليمين، وكتم السرِّ، والانشغال بالنفس وعيوبها عن عيوب الآخرين، فمن العجائب أن يذكر الإنسان عيوب غيره وينسى نفسه كالأعمى يلهج بعيب الأعور.

وأوصاهم بالجود، وإكرام الضيف، وشكرِ من أولاهم براً ومعروفاً، والنصيحةِ لولاة الأمور المسلمين عامة، وأن يحبوا لغيرهم ما يحبونه لأنفسهم، وحذرهم من الظلم والحسد والشماتة بالآخرين.

الأبيات (١٦٤ – ١٧٩) في هذه الأبيات يبدو حرص الشاعر على أبنائه، حيث خصص ستة عشر بيتاً من وصيته وصف فيها الدنيا وصفاً يحمل أبناءه على الزهد فيها، بيَّن فيها أن لكل إنسان أجلاً حتماً سيمضي وينقضي، وعلى الإنسان أن يعمل لما بعد ذلك وألا يغتر بالدنيا دار التقلب والغرور، فليس فيها ما يُرغِّب فيها، صفوها كدر، وآمالها غَرر. وسعياً من الشاعر لتأكيد هذه الحقيقة، فقد استعان بأمرين: أولهما: القسم بالله الذي تلهج بذكره الألسنة على اختلافها في منى وعرفات على أن الدنيا لا صفو لها ولا

أمان، وثانيهما: دعاهم إلى النظر والاعتبار فيمن غدرت بهم الدنيا وبدلت أحوالهم من الغنى إلى الفقر، والعز إلى الذل ، واليسر إلى العسر، وما فعلته الدنيا بهم إنذار لغيرهم، والسعيد من وعظ بغيره.

الأبيات (١٨٠– ١٩٧) في هذه الأبيات انتقل الشاعر من الحديث عن الدنيا إلى الحديث عن الرزق، ويبدو هنا الترابط بين موضوعات الوصية وترتيبها المنطقي، فالشاعر حذَّر أبناءه من الانخداع بالدنيا والاغترار بها بدعوى الرزق، فالرزق مقسوم ومقدر، وعلى الإنسان ألا يحمل لذلك همَّاً، وأن يعتدل في طلب الرزق فلا يسرف ولا يهمل، فحِرْصُ المُبالِغ لن يزيد في رزقه، وليس أدلّ على ذلك من غنى بعض الأغبياء وفقر بعض الأذكياء، فكل شيء في الكون يسير بتقدير الله وتدبيره، ولا يملك الإنسان مهما أوتي من جهد أن يغير شيئاً قدره الله، لذا ليس عليهم في أمور دنياهم سوى الرضا والقناعة، أما في أمور دينهم فعليهم أن يطلبوا المزيد.

وقدَّم الشاعر لأبنائه بعد ذلك موازنة بين: الدين، والعرض، والمال، مقدِّماً الدين على العرض والمال، وعلىالإنسان أن يبذل عرضه وماله في سبيل دينه، ثم يقدَّم العرض على المال، فالمال يُبذَل صوناً للعرض، ثم يوصيهم بالصبر على نوائب الزمان، واللجوء إلى الله في كل نائبة، وكل نائبة ومصيبة هينة إلا المصيبة في الدين.

الأبيات (١٩٨–٢١٢) بين الشاعر في هذه الأبيات أنه خاطب بها ابنه (عبد الرحمن)، والمراد جميع أبنائه، وأنه بذل فيه جهده، وبثَّ فيها علمه وخبرته، ولخَّص فيه تجربته، ونظمها في مائتي وتسعة عشر بيتاً، وجعلها فردية العدد تيمناً بالوتر، وقد أولى نظمها عناية واهتماماً، فلا عيب في ظاهرها سوى عيب خفي يُعذر فيه، وقد جمعت الوصية أصول الدين، واشتملت على الأخلاق والآداب والآثار الحسنة، وتوشحت بسيرة السلف الصالح، لذا أوصاهم بأن يأخذوا بأحسنها ويقبلوا نصحه؛ ليكونوا أسوة للأبرار والصالحين، ثم أوصاهم فيما بينهم بالإنصاف والتعاطف والتواصل والتواصي بالبر والخير.

(الأبيات ٢١٣ – ٢١٩)هذاالقسم من أقسام الخطاب يدور حول **الاستعطاف وهو**" ذلك الشعر الذي يبثه الشاعر إلى شخص ما لاستمالة قلبه، واستدرار عطفه، آملاً بعفو منه، وتخليصه من ضروب الإعنات والحرمان الذي يعانيه. وقد قرنه النويري بالاعتذار[١]، وكذلك فعل الدكتور عبد العزيز عتيق الذي قال عنه:

[١] جاء في نهاية الأرب: " ذكر ما قيل في الاعتذار والاستعطاف : رأيت جماعة من أهل الأدب قد ألحقوا الاعتذار والاستعطاف بالمدح " . نهاية الأرب في فنون الأدب : شهاب الدين النويري ت ٧٣٣هـ، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ، الأولى، ١٤٢٣ هـ ، ج٣ص٢٥٨.

" ويقال له: الاعتذار "[١]، ولكننا نلاحظ أن كل شعر قيل في الاعتذار يدخل ضمن الاستعطاف، ولكن العكس ليس صحيحاً؛ فالشاعر المعتذِر يدرك أن مَن يخاطبه ويعتذر إليه لن يقبل عذره ولن يعفو عنه إلا بعدما يعطف عليه ويرحمه. أما الاستعطاف فليس بالضرورة أن يسبقه اعتذار؛ ذلك أننا نقرأ أشعاراً استعطافية كثيرة تخلو تماماً من الاعتذار، وكأن الشاعر أراد أن يتناسى الجُرم الذي رُمي به زوراً أو الذنب الذي اقترفه، وآثر على ذلك فتح صفحة جديدة تخلو من التذكير بأي شيء عكَّر صفو الماضي، كما أن هناك ضروباً من الاستعطاف لا تحتاج إلى اعتذار، كالفقير الذي يستعطف الغني أملاً بالحصول على أعطياته. وقد خلط الشاعر الاستعطاف أحياناً بأغراض وفنون شعرية أخرى كالاعتذار والتشكي والمدح وغيرها.

والشعراء المستعطِفون هناك من تسعفه قوة بيانه ونصاعة حجته في الوصول إلى مأربه، فتغفر زلته، ويُعفى عنه، وهناك من يَقْصر بيانه عن ذلك فيظل مُبعداً مغضوباً عليه.

أما المستَعْطَفون، وجلهم من الملوك وذوي السلطان، فقد أثَّر في معظمهم شعرُ الاستعطاف وما رافقه من اعتذار وتشكي تأثيراً جعلهم يقبلون عذر الشاعر، ويعطفون عليه، ويعفون عنه... ولكننا نجد في بعض الأحيان بعضاً من هؤلاء المستَعطَفين يردُّون الشعراء الذين استعطفوهم خائبين، ويصرون على عدم العفو عنهم، وإلحاق العقاب بهم"[٢].

ولقد كان شعر الاستعطاف والاستشفاع في الغالب نتاجاً للنكبات والأحداث السياسية في الأندلس، حيث نشأت خصومات بين الشاعر وذوي السلطة من الحكام والوزراء، لاسيما الشعراء الذين لهم دور في الحياة السياسية، ولقد كان لهذه الخصومات آثارها الوخيمة، فمن الشعراء مَن أُلقي في السجن، ومَن نجا من السجن وجد نفسه مضطراً للفرار بنفسه من الأندلس، واللجوء لدولة أخرى، وفي ظل هذه الأحداث والنكبات التي حاقت بالشعراء برزت قصائد الاستعطاف والاستشفاع التي وجهها الشعراء إلى ذوي السلطة؛ ليعفوا عنهم، ويطلقوا سراحهم، أو يقبلوا لجوأهم والنزول في جوارهم[٣].

[١] الأدب العربي في الأندلس: عبد العزيز عتيق، دار النهضة المصرية، بيروت، الثانية، ١٩٧٦م، ص٢٣٠.
[٢] الاستعطاف في الشعر الأندلسي – عصر ملوك الطوائف - : محمد جاسر جبالي أحمد، ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، إشراف. أد. وائل أو صالح، ص٨.
[٣] الشعر السياسي في الأندلس " عصر بني الأحمر ٦٣٥ -٨٩٧ه " دراسة أدبية تاريخية: إسلام ربيع عطية، مكتبة نانسي، دمياط، ٢٠١٨م، ص٣٠٧-٣٠٨.

والشاعر الجزيري قضى في السجن ثلاث سنوات وأشهر، وحتى يخلص من سجنه، ويحصل على حريته، ويلحق بأهله اتكأ على الشعر الذي يتميز بقوى خفية تشبه قوى السحر لها تأثير في مشاعر السامعين، فنظم أبياتاً استعطف بها المنصور بن أبي عامر؛ ليطلق سراحه.

وفي استعطافه المنصورَ كثر حديث الشاعر عن أبنائه الذين لا عائل لهم ولا كافل، ودعى الله أن يعجل اللقاء بينهم ويدنيه، وهو بذلك يستحضر موقف **الحطيئة** ت ٤٥هـ وتوسله بأبنائه؛ ليطلق الفاروق عمر بن الخطاب سراحه، فقال: (البسيط)

ماذا تقولُ لأفراخ بذي مَرَخٍ حمرِ الحواصلِ لا ماءٌ ولا شجرُ

ألقيتَ كاسبَهم في قعد مظلمةٍ فاغفرْ عليكَ سلامُ الله يا عمرُ[١]

وتختم الأبيات باستعطاف المنصور طالباً رضاه آملاً منه أن يرأف بحاله، وأن يطلق سراحه، ويُلحقه بأبنائه. **ولقد كان لهذه الكلمات بالغ الأثر في نفس المنصور الذي استجاب له، فحلَّ قيده، وأطلق سراحه، وألحقه بأهله، وبالغ في إكرامه فأعاده إلى ما كان عليه من المكانة والمنزلة.**

[١] ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت ١٨٦-٢٤٦هـ، دراسة وتبويب: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، الأولى، ١٤٣١هـ- ١٩٩٣م، ص١٠٧، العقد الفريد ، ج٦ص١٤٤.

التقنيات الفنية للخطاب

بعد العرض السابق وما تضمنه من تحليل دلالي لمضمون الخطاب، ننتقل إلى الوقوف على الخصائص والسمات الفنية للخطاب المتمثلة في: اللغة والتركيب، والإيقاع، والتصوير.

أولاً: المستوى الإيقاعي للخطاب

إن الشعر" كلمة وتناسق وتشكيل ومنطق، ومهمة الشاعر أن يجعل التجربة جذابة تنبعث منها الحياة فيأسر العين والأذن والفكر معاً، وهذا كله لا يتم إلا إذا عرف الشاعر جيداً كيف يوحد بين مختلف العناصر في النص الشعري، فيتلاحم لديه كل ما في النص من عناصر صوتية موسيقية، ومعنى وموضوع ، واقتنع بأن الكلام الجيد كل ما فيه لحن واحد، وأنه حتى يجيد ينبغي أن تلتئم لديه المعاني والمجازات والألفاظ والأساليب والأوزان والقوافي التئام الموسيقى المحكمة"[١].

والمستوى الإيقاعي يمثل عنصراً تكوينياً ذا أهمية كبيرة في النص الأدبي، وفي النصوص الشعرية خاصة، فهو يسهم متعاضداً مع المستويين: اللغوي والتركيبي، في بلورة خصائص الخطاب الشعري؛ بحكم الصلة الوثيقة بين الشعر والإيقاع، لاسيما شعرنا العربي الغنائي بطبعه. والإيقاع وسيلة مهمة من وسائل تحليل النص الأدبي، تكشف شحناته العاطفية وخصائصه التعبيرية التي تتولد منها جمالياته، " فكل عمل أدبي فني هو – قبل كل شيء– سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى"[٢].

وهنالك تفاعل وثيق بين موقف الشاعر وتجربته الانفعالية من جانب، والتشكيل الإيقاعي للنص من جانب آخر، وهذا لا يتم إلا عن طريق انتقاء الشاعر لمفردات بعينها، تعمل على خلق نغمات عدة، ترتبط مع بعضها في تشكيل الإيقاع، ومن هنا كان لهذا المستوى أثره في " رسم الصورة الشعرية، وإبرازها وخلق عوامل التأثير لها في حالتي الحقيقة والمجاز، سواء في جرْس الألفاظ أم في نغم التراكيب"[٣].

وفي دراستنا للإيقاع في خطاب الجزيري، نتوقف عند الإيقاع الخارجي الذي يحكمه الوزن والقافية، والإيقاع الداخلي الذي يحكمه مجموعة من القيم الصوتية المتعلقة بالألفاظ.

[١] عضوية الموسيقى في النص الشعري: عبد الفتاح صالح نافع ، مكتبة المنار ، الأردن ، الأولى ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م ، ص٣٣

[٢] نظرية الأدب: رينيهويليك، ترجمة. محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الثانية، ص٢٠٥.

[٣] التعبير البياني " رؤية بلاغية نقدية": شفيع السيد، دار الفكر العربي، ١٩٨٢م، ص١٦٩.

- **الإيقاع الخارجي**

أولاً الوزن: يمثل الوزن مفتاح القصيدة والدعامة الأساسية من بين الأركان التي يستند إليها البناء الشعري؛ لأنه هو "الشكل الصحيح للشعر"[١]، وتجريده منه يحرمه خاصية من خواص جماله وتأثيره؛ لما له من قدرة على تحفيز انتباه الشاعر للتركيز على الفكرة المقصودة من خلال متابعة سماع إيقاعه، فهو" النهر النغمي الذي يحد بضفافه تجربة الشاعر، ويعطيها ذاتيتها الفنية"[٢].

وقد نظم الشاعر قصيدته على **بحر الكامل**، وهو بحر له من اسمه نصيب؛ لصلاحيته لأكثر الموضوعات الشعرية، لاسيما الموضوعات ذات الطابع الوصفي والخبري، كما أنه يمتاز بجرس موسيقي واضح ينبعث من حركاته الكثيرة المتتابعة، قال عبد الله الطيب:" بحر الكامل التام ثلاثون مقطعاً، وهو أكثر البحور الشعرية جلجلة وحركات، وفيه لون خاص من الموسيقى تجعله –إن أريد به الجدُّ– فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله –إن أريد به الغزل وما جرى مجراه– من أبواب الرقة واللين، حلواً كصلصلة الجرس، ونوع من الأبهة يمنعه من أن يكون نزقاً أو خفيفاً "[٣]، ولمَّا كان هذا البحر طيِّعاً لا وعورة فيه، فقد كان لشاعرنا ملاذاً آمناً للإبداع، وتفجير الطاقات المكنونة، حيث نجح الشاعر في استخدام هذا البحر في أغراض متعددة متنوعة صوَّرت همومه واغترابه والحزن والأسى والانفعالات التي ألمَّت به، وهو يصارع الذكريات في سجنه، فضلاً عن مناسبته لجو القصيدة المفعم بالوصايا والنصائح التي توجه بها الشاعر لأبنائه.

ويمتاز بحر الكامل بأنه من البحور الصافية، فهو يقوم على تكرار تفعيلة (متفاعلن ///٥//٥) ثلاث مرات، ومعلوم أن" العلاقة القائمة على التكرار الخالص هي أوضح العلاقات وأبسطها، وهي من العوامل التي تؤدي إلى وضوح الجرس، وبساطته بعكس العلاقة القائمة على الاختلاف التام"[٤].

وقد استعان الشاعر بتقنية الإضمار، وهو زحاف يدخل على التفعيلة يعمل على إسكان الثاني المتحرك، فتتحول(متفاعلن ///٥//٥) إلى (متْفاعلن /٥/٥//٥)، وبذلك تتشابه مع تفعيلة (مستفعلن)،

[١] النظرية الرومانتيكية في الشعر " سيرة أدبية لكولريدج "، ترجمة . عبد الحكيم حسان، دار المعارف، مصر،١٩٧١م،ص٣٠٢.
[٢] التجديد الموسيقي في الشعر العربي " دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي" : رجاء عيد، منشأة المعارف- الإسكندرية، ص٩.
[٣] المرشد إلى فهم أشعار العرب: عبد الله الطيب، الكويت، ١٤٠٩ه – ١٩٨٩م، الثالثة، ج١ص٣٠٢.
[٤] نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي: علي يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م، ص١١٩

وهي وحدة بحر الرجز، "وهذا اللون من الانحراف Deviation أُريد به كسر رتابة الإيقاع، وإقصاء الملل عن المتلقي، ولفت انتباهه، ولا شك في أن تنوع صور التفعيلة الأساسية يؤدي إلى تنوع نغم الخطاب نسبياً في الرسالة، كما أن التغيير الذي اعتراها يؤدي إلى وضوح الإيقاع"[١]، ونلاحظ أنه قلما يخلو بيت في القصيدة من زحاف الإضمار، الذي يزيد من سكنات النص، ويبطئ من سرعة إيقاع بحر الكامل المعروف بسرعته وكثرة حركاته، وهذا يناسب حال الشاعر، فالبطء وكثرة السكنات تتماشى مع سكناته في سجنه وبطء أيامه به، وربما يوحي بعدم مبارحة الحزن وعدم زواله، وهذا النغم الحزين يتناسب مع حال الشاعر في غربته وبعده عن أهله.

أَلوى بِعَزمِ تَجَلُّدي وَتَصَبُّري نَأيُ الأَحِبَّةِ وَاِعتِيادُ تَذَكُّري

ألوى بعز م تجللديوتصببري نأي لأحب بة وعتيا دتذكرري

مُتْفَاعِلُنمُتَفَاعِلُنمُتَفَاعِلُن مُتْفَاعِلُنمُتَفَاعِلُنمُتَفَاعِلُن

٥//٥/٥/ ٥//٥/// ٥//٥/// /٥/٥//٥ ٥//٥/// ٥//٥///

واستعان الشاعر أيضاً في خطابه بتقنية التدوير، وهو" جعل الكلمة صلة بين آخر الصدر وأول العجز، أي أن يكون بعضها في نهاية الشطر الأول وبعضها الآخر في أول الشطر الثاني"[٢]، وللتدوير فائدة موسيقية تتمثل في إيجاد تواصل بين الأشطر يؤدي لسرعة الإيقاع ، كما أنه يسبغ على البيت غنائية؛ لأنه يطيل البيت ويمد نغماته، كما أن فيه كسراً لحدة الالتزام في الشكل الإيقاعي وإثراءً له، وقد استعان به الشاعر خمس مرات[٣] منها:

عِلْقي النَفيسُ الخَطْرُ أَفديهِ مِنَ الـ ـخَطبِ المُلِمِّ بِكُلِّ عِلْقٍ مُخطِرِ[٤]

وَامنَحهُمُ مَحضَ الودادِ وَقَدِّم الـ ـعُمَرَينِ في كُلِّ الفَضائِلِ وَابدُرِ[٥]

وَيَليهما عُثمانُ ثُمَّ عَلِيٌّ الـ ـبَطَل المُسَوَّم في الحُروبِ الشُّمّري[٦]

[١] في الأدب الأندلسي: أشرف محمود نجا، ص٨٦

[٢] المعجم المفصل في الأدب: إيميل بديع يعقوب ، ميشال عاصي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الأولى ، ١٩٨٧م ، ج١ص ٣٦٩.

[٣] الأبيات (٢٢، ١١٧ ، ١١٨ ، ١٣٣، ١٤٠)

[٤] البيت: ٢٢

[٥] البيت: ١١٧

[٦] البيت: ١١٨

الكلمات (الخطب، العمرين، البطل) تمثل بؤراً محورية تربط بين الأشطر، مما أضفى على الأبيات إيقاعاً موسيقياً مغايراً مختلفاً عن الأبيات الأخرى، أدى إلى كسر رتابة الإيقاع، لاسيما مع طول القصيدة.

ثانياً: القافية.هي الركن الثاني من الإيقاع الخارجي للقصيدة، تعاضد الوزن في تحديد ماهية الشعر، فلا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية، " فإذا كان الوزن ذا صلة بالنص الشعري بما يبعثه من موسيقى ذات إثارة في النفس والحس معاً، فإن هذه الموسيقى تعظم وتتنامى وتؤثر إذا توافرت القافية، فهي تضيف بموسيقاها قوة ومفعولاً لا تتوافر عن طريق الوزن وحده"[١]،" والقافية في الشعر العربي الكلاسيكي إنما تمثل في الواقع سمة بارزة جداً في العمل الشعري، فهي ليست المحطة النهائية لتنظيمات المقاطع الداخلية، ونهاية المعنى الذي يريده الشاعر وحسب، وإنما هي اللمعة الأخيرة التي تطالعها عين القارئ، وتقف عندها ذاكرته"[٢].

وقد جاءت القافية مناسبة لموضوع الخطاب، حيث استطاع الشاعر بداية من الروي تحقيق الانسجام بين المضمون والإيقاع الموسيقي، فقد نظم الشاعر القصيدة على روي (الراء)، وهو حرف لثوي متوسط مجهور منفتح متكرر، وأبرز ما يميز صفة هذا الحرف التكرار، وقد زاوج الشعراء بين صفة الصوت والمعاني التي يريد إيصالها وإيضاحها، فكان حرف الراء تكرارًا لحالة الأسى والحزن والألم التي يعانيها الشاعر في سجنه.

وحرف (الراء) من الحروف المجهورة، التي يهتز عند النطق بها الوتران الصوتيان، فهي تتميز بوضوحها السمعي، وصخبها الشديد، ورنينها القوي، مما يجعلها أكثر رسوخاً في آذان السامعين، وأشد تأثيراً في نفوسهم، وهذا ما قصده الجزيري من خطابه أبناءه ونصحه إياهم.

وقافية الخطاب من **القوافي الذلل** الأقوى نظماً وإيقاعاً، والأكثر دوراناً على ألسنة الشعراء، واستحساناً لدى المتلقين، وهذا يناسب خطاب الجزيري المفعم بالوصايا والنصائح، ذلك الخطاب الذي من شأنه التأثير والإقناع.

وقد جاءت القافية مطلقة، ومعلوم أن القافية المطلقة تمتاز بأنها أكثر عناية بالموسيقى، وأجمل وقعاً في الأسماع، وأشد أسراً للأذن، كما أن ارتفاع نبراتها الإيقاعية يتيح للشاعر البوح والتصريح عما

[١] عضوية الموسيقى في النص الشعري: عبد الفتاح صالح نافع، ص ٧٤

[٢] تطور الشعر العربي الحديث في العراق " اتجاهات الرؤيا وجماليات النسج ": علي عباس علون، منشورات وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٥م،ص٢٢٠.

بداخله، كذلك فإن إطلاق الروي يعمل على بناء تلاحم بين أبيات القصيدة، فلا يجد المتلقي فتوراً بين الأبيات، بل يجد آخر البيت آخذاً بتلابيب عقبه، **وإطلاق القافية هنا بالكسرة** التي توحي بالانكسار، فشكّلت صوتاً نائحاً حزيناً، وسمحت للشاعر بمحاكاة آهاته وأحزانه وأشجانه، وبالتالي يمكن للتماوج والتمازج بين إيقاعات البحر وإيقاعات القافية إحداث إيقاع عام للنص لا يخرجه عن دائرة البكاء والحسرة والحزن؛ لفراق الأهل والبعد عن الأبناء.

وأردف الشاعر للقافية إمكانات إيقاعية أخرى، منها الوصل بإشباع حركة الروي (الكسرة القصيرة)؛ لتتحول إلى حركة طويلة، كما في (تذكري، تفكري، تنظري...)، فضلاً عن كونها قافية متداركة، **فهي إذن قافية موصولة متداركة،** وهذا يعمل على امتداد النفس الشعري، مما يتيح للشاعر إفراغ الشحنات النفسية المتوترة من خلال المدة الزمنية التي يستغرقها النطق بالصوت، فيستطيع التعبير عن آهاته وأحزانه، **ومن هنا تبرز العلاقة بين القافية والحالة النفسية للشاعر.**

- **الإيقاع الداخلي**

تسهم الموسيقى الداخلية في تشكيل موسيقى القصيدة وإعطائها طابعها المميز، فإذا كانت الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية هي الجانب الذي يمكن أن يشترك في استخدامه كل الشعراء علي الرغم من خصوصية استخدامهم له، فإن الموسيقى الداخلية تبقى الطابع الخاص الذي يميز أسلوب شاعر عن آخر، فهي البصمة التي تطبع القصيدة بطابع الشاعر المميز الذي لا يمكن أن يشترك معه شاعر آخر في صياغته وتشكيله، وذلك من خلال استخدامه المتميز وانتقائه لكلماته وحروفه التي تنسجم مع جو القصيدة، ومن خلال اختيار الشاعر لكلماته يستطيع أن يقيم بناءً موسيقيًا يتكون من إيحاءات نفسية، تعلو وتهبط ، تقسو أو ترق ، تنفصل أو تتحد لتكون في مجموعها لحنًا موسيقياً[١].

ومن صور الموسيقى الداخلية في خطاب الجزيري:

(١) التكرار:هو" تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره أو في نثره"[٢]، وهو وسيلة لغوية تنبض بإحساس الشاعر وعاطفته، وتعمل على الربط بين إيقاع الصوت من جهة، وبين إحساس الشاعر وانفعالاته من جهة أخرى، وعلى ذلك فالتكرار له وظيفة إيقاعية موسيقية وأخرى دلالية نفسية، ولهذا لا يعد التكرار مقبولاً ذا فائدة إذا كان مجرد تكرار لبعض الألفاظ دون

[١] ينظر. التحديد الموسيقي في الشعر العربي : رجاء عيد، منشأة دار المعارف للنشر ، صـ١٠ـ١٥.
[٢] جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٩٨٠م،ص ٢٣٩

تعلق بالناحية الموسيقية أو النفسية. كما أنه يعد من الوسائل التي تبرز قيمة النص الجمالية والإيحائية، فيؤدي إلى إثارة ذهن المتلقي، وتوجيه اهتمامه إلى الفكرة التي ألحَّ عليها الشاعر لحظة الخَلْق الشعري.

وقد شغل التكرار بصوره كلها مساحة واسعة في قصيدة الجزيري، فلا يكاد بيت من أبيات القصيدة يخلو من صورة من صور التكرار التي يمكن إجمالها في صورتين: التكرار الرأسي (العمودي)، والتكرار الأفقي.

أ – التكرار الرأسي (العمودي): هو تكرار حرف أو كلمة أو جملة في مجموعة أبيات متتالية؛ لتضفي على الأبيات إيقاعاً وجرساً موسيقياً مشتركاً بين الأبيات، مما يسهم في تحقيق تماسك النص، ويضمن الاستمرارية للمحور الذي يدور حوله.

ومن أمثلة هذا التكرار: تكرار حرف العطف (أو) مع أداة الاستفهام (هل) في قوله:

أَو هَل أُقَلِّبُ ناظِري فَأَراكَ في قُربي تَوَقَّدُ كَالشِهابِ الأَزهَرِ
أَو هَل أُلَذِّذُ مَسمَعي بِتِلاوَةٍ مِن فيكَ تُفصحُ عَن لَقيطِ الجَوهَرِ
أَو هَل أُجَلِّي خاطِري بِخَواطِرٍ لَكَ تَقتَضي وَهجَ السَراجِ النَيِّرِ
أَو هَل أُروِّحُ عَن فُؤادي ساعَةً بمشمِّكَ العَذب المشمِّ الأَذفَرِ[1]

هذا التكرار يشعر المخاطَب (الأبناء) بالحالة النفسية والمتأزمة التي يمرُّ بها الشاعر الأب، مما جعله يتساءل ويكرر السؤال شوقاً لأبنائه، وهذا يُحدِثُ تلاؤماً وتناغماً بين المعنى والإيقاع.

وفي نصحه لأبنائه كرر حرف (لا) الناهية في قوله:

لاتَرضَيَنَّ لِمُسلِمٍ غَيرَ الَّذي تَرضى لِنَفسِكَ إِن يَغِب أَو يَحضُرِ
لاتُلْفَيَن مُتَجَسِّساً ذا غِيبَةٍ مُتَظَنِّناً يقضي بِما لَم يَخبُرِ
لاتَظلمن أَحَداً وَلا تُضمِر لَهُ حَسَداً فَتُحشرَ في الفَريقِ الأَخسَرِ
لاتَشمَتَنَّ بِمَن رَأَيتَ بِجِسمِهِ أَو حالِهِ بَلوى وَلا تَتَسَخَّرِ[2]

استهل الشاعر مجموعة من الأبيات المتتالية في سياق النصح والإيصاء بـ (لا) الناهية؛ ليحدث إيقاعًا موسيقياً قوياً يهز به المخاطب؛ لينتبه إلى ما بعدها، ويضاف إلى ذلك: تكرار البنية الصرفية (الفعل المضارع) المتصل بنون التوكيد، مما يبرز التناغم بين الجانبين: الموسيقي والدلالي.

[1] الأبيات : ٥٥-٥٨
[2] الأبيات: ١٦٠-١٦٣

ومثله: تكرار حرف العطف (الواو) في سياق النصح، وهذا الحرف يقتضي الجمع بين ما قبله وما بعده، مما يعمل على تقوية الإيقاع وتسلسله، وإحداث استمرارية وترابط بين معاني الأبيات.

وفي رثاء الشاعر نفسه وولده، كرر التركيب الفعلي (ابك)، فقال:

فَاندُبهُما حَيَّينِ وَابكِ عَلَيهِما فَكِلاهُما مَيْتٌ وَإِن لَم يُقبَرِ
ابكِ الغَريبَينِ اللذَينِ تَبَدَّلا بِالدارِ وَالأَهلَين أَقصى الأَدورِ
وَابكِ الفَقيدَينِ اللَذَينِ تَوارَيا عَن مخبرٍ خَبراً وَعَن مُستَخبرِ
وَابكِ الشَجِيَّينِ اللَذَينِ طَوَتهُما حالُ الفِراقِ عَلى الجَحيمِ المُسْعرِ[١]

ومعلوم أن **الرثاء من أخص بمجالات التكرار**،كما قال ابن رشيق: " وأولى ما تكرر فيها لكلام باب الرثاء؛لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع "[٢]،وقد استطاع الشاعر بهذا التكرار أن يحدث إيقاعاً موسيقياً، فضلاً عن خلق أجواء نفسية وعاطفية مشحونة بالحزن والأسى، بيَّن فيها مرارة الغربة وفجيعة الموت بعيداً عن الأهل والأحباب.

ب – التكرار الأفقي: هو تكرار بعض الكلمات داخل البيت الواحد، وهذا التكرار يعمل، أحياناً، على إيجاد إيقاع داخلي منسجم مع التجربة الشعرية،كما أنه يعمل على إيجاد إيحاءات نفسية بين المبدع والمتلقي، ومن أمثلته:

وَقُصِرتُ عَنهُم فَاقتَصَرتُ عَلى جَوىً لَم يُدعَ بِالواني وَلا بِالمُقصِرِ

نلاحظ هنا التكرار **الاشتقاقي** بين (قُصِرتُ، اقتَصَرتُ، المُقصِرِ)، فضلاً عن التكرار **الصوتي** لحرف (**الصاد**)، وهو حرف صفير ورخاوة وهمس واستعلاء وإطباق وإصمات، له قيمته الموسيقية والإيقاعية التي أسهمت في تصوير روح الشاعر المنكسرة، وحالته النفسية المتأزمة؛ بسبب حصاره في السجن، وبعده عن أهله، وحنينه إليهم وشوقه للقائهم.

وفي وصية الشاعر أولاده ببر الوالدين كرر الضمير (هما) العائد على الوالدين، فقال:

أَوسِعهُما برّاً وَلا تَنهَرهُما وَامنَحهُما قَولاً كَريماً وَاشكُرِ

[١] الأبيات: ٧٢-٧٥
[٢] العمدة : ابن رشيق، ج٢ ص ٧٦.

هذا التكرار يسهم في تقوية بنية الإيقاع عندما ترتفع نبرة الإيقاع حال النطق بالضمير، ثم تهدأ، ثم تعود للارتفاع تارة أخرى مع النطق به ثانية وثالثة، فضلاً عن الجانب الدلالي لهذا التكرار المتمثل في بيان منزلة الوالدين وحقهما على الأبناء.

(٢) الجناس: يعد من أكثر فنون البديع شيوعاً في قصيدة الجزيري بعد التكرار، وللجناس قيمة موسيقية ونغمة إيقاعية، "حيث يعمل على تجنب الرتابة، وهز الأسماع وجذب النفوس، كما أنه يدل على سعة المخزون اللغوي لدى الشاعر، ويؤدي دوراً إيجابياً في تفعيل النغمة وإيصالها إلى مستوى فني عالٍ، كما أنه يتميز بخاصية التكرار والترجيع، مما يسمح بتكثيف جرس الأصوات وإبرازها، وبهذا يغذي الترجيع الإيقاعي، حيث يعود بذهن المتلقي على الكلمة الأولى بمجرد انتهاء الكلمة الثانية، وبذلك يجمع أطراف النص"[١]، ومن أمثلته:

وَإذا دَنا فِطرٌ أَوأْضحى هاجَني فَبِغُلَّتي أُضحي وَدَمعي مُفطِري[٢]

يا لَيتَ شِعري هَل لِشعبٍ وصالِنا مِن شاعِبٍ وَلِيَومِهِ مِن مُبشِرِ[٣]

نلاحظ أن الشاعر صنع من الجناس بين (فِطرٌ– مُفطِري)(أْضحى – أُضحي) (شِعبٍ – شاعِبٍ) تواشجاً وتناسقاً موسيقياً، وترابطاً معنوياً يوحي بالألم الذي يعتصر فؤاده في سجنه وبعده عن أهله، لاسيما حين تمرُّ به الأعياد والمناسبات.

(٣) رد العجز على الصدر، ويعرف أيضاً بالتصدير، وهو " أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما بأن جمعهما اشتقاق أو شبهه أحدهما في آخر البيت ، والآخر إما في صدر المصراع الأول أو حشوه أو في آخره ، وإما في صدر المصراع الثاني"[٤]، وذلك بأن يأتي الشاعر بكلمة متقدمة أو متأخرة في صدر البيت، ثم يأتي بها أو بما تَصَرَّف منها في عجز البيت. ولرد العجز على الصدر موقع جليل من البلاغة، حيث" يسهل استخراج قوافي الشعر... ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقاً وديباجة ويزيده مائية وطلاوة "[٥]، ويبرز الجمال الموسيقي، وهذا ما تقتضيه الصنعة

[١] الشعر السياسي في الأندلس، إسلام ربيع عطية، ص٤٣٥.
[٢] البيت : ٤٨
[٣] البيت: ٥٣
[٤] جواهر البلاغة: الهاشمي، ص٢٥١.
[٥] العمدة: ابن رشيق، ج٢ص٣.

والمهارة، وتطلبه الجودة والحسن، مع ما فيه من رابطة لفظية لا تخفى بين الصدر والعجز. ومن أمثلته في خطاب الجزيري:

وَقُصِرتُ عَنهُم فَاقتَصَرتُ عَلى جَوىً لَم يُدعَ بِالواني وَلا بِالمُقصِرِ[١]

صَفِرَت يَداهُ كَم شَجا مِن طفلَةٍ صَفراءَ تُنسَبُ في بَناتِ الأَصفَرِ[٢]

أَوتَرتُها وَالوترُ أَفضَلُ سُنَّةٍ لَيسَ المَضيّعُ وِترَهُ كَالموتِرِ[٣]

بدأ الشاعر كل بيت بلفظ وختمه بلفظ مشتق منه على سبيل التصدير (وَقُصِرتُ –بِالمُقصِرِ)، (صَفِرَت – الأَصفَرِ)، (أَوتَرتُها –كَالموتِرِ)، فكان لذلك التكرار إيقاع نغمي متميز، فضلاً عن تأكيده المعنى، وتقريره في ذهن المتلقي، ولفت انتباهه إليه.

(٤) **التقسيم**، ويسمى أيضاً: التشطير أو الموازنة، وهو" تقسيم البيت الشعري إلى مقاطع متوازية متماثلة في الصيغة أو بها مع الحروف، سواء فيما بين أجزاء الشطر الواحد أو بين الشطرين"[٤].

وَإِذا عَراكَ الخَيرُ فَاشكُر وَانشُر وَإِذا عَراكَ الشَرُّ فَاصبر وَابْشِرِ[٥]

قَد أَوعَبَ التَكوينُ كُلَّ مُكَوَّنٍ مُذ أَحكَمَ التَقديرُ كُلَّ مُقَدَّرِ[٦]

فَاستَبِق دينَكَ دونَ عِرضِكَ تُؤجَرِ وَاستَبِق عِرضَكَ دونَ وَفرِكَ تُوفَرِ[٧]

أحدث الشاعر في كل بيت من الأبيات السابقة توازناً أفقياً بين شطريه من النواحي: الصوتية، والصرفية، والنحوية، مما أضفى على الأبيات ترديداً وتوليداً لنغمات موسيقية مستمرة منتظمة ذات تأثير في نفس المتلقي.

(٥) **الإرصاد**، "وهو في لسان علماء البيان مقبول في المنظوم والمنثور على أن يكون أول الكلام مرصداً لفهم آخره، ويكون مشعراً به، فمتى قرع سمع السامع أول الكلام فإنه يفهم آخره لا محالة"[٨] ، ومن

---

[١] البيت الثالث

[٢] البيت العاشر

[٣] البيت : ٢٠٣

[٤] الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية: زيد بن محمد بن غانم الجهني، إصدارات الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، الأولى، ١٤٢٥ه، ج١ص ٨٥٨.

[٥] البيت: ١٠٢

[٦] البيت: ١٨٣

[٧] البيت:١٩٤

[٨] الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة العلويّ الطالبي ت ٧٤٥هـ، المكتبة العنصرية – بيروت، الأولى، ١٤٢٣هـ ، ج١ص ١٦٨

البلاغيين من يسميه: التسهيم أو التوشيح[١]، " وسر الصنعة في الإرصاد أن يكون معنى البيت مقتفياً قافيته، وشاهداً بها دالاً عليها"[٢] مما يزيد البيت لُحمة، والقصيدة ترابطاً، ومن أعجب جماليات فن الإرصاد، ذلك الشعور الذي ينتاب السامع عند توقع قافية بيت أو ختام قصيدة ، ومن أمثلة الإرصاد في خطاب الجزيري:

هذا وَلَمّا يَلتَبِس بِخُطوبِهِ في مَوردٍ مِنها وَلا فيمَصدَرِ[٣]

وَذوو الكَبائِرِ في مَشيئَةِ رَبِّهِم إمّا يُعَذِّبهُم وَإمّا يَغفِرِ[٤]

وَاذكُر سِواهُم بِالجَميلِ وَلا تَكُن بِمُقَدّمٍ فيهِم وَلا بِمُؤَخّرِ[٥]

إن القافية الرائية المتأتية من الكلمات (مَصدَرِ، يَغفِرِ، بِمُؤَخّرِ) يتوقع السامع مجيئها إذ جاءت مكملة لروح البيت ونصه. وهذا يعني أن الشاعر بجانب حرصه على الإيقاع الموسيقي كان له هدف وضعه نصب عينه وهو يصوغ قافيته يتمثل في: دور القافية وتمكنها؛ لتأتي مكملة لما يتطلبه معنى البيت، فلا تكون محشوة حشواً تفرضها ضرورات النظم.

وبذلك، نستطيع القول: إن الشاعر لجأ إلى الإمعان في موسيقى داخلية تمثلت: في البديع اللفظي والمعنوي، أثبت من خلالها قدرته على توظيف الألفاظ توظيفاً فنياً جيداً يجمع بين المستويين: الموسيقي الدلالي.

ثانياً: المستوى التصويري للخطاب

الصورة أداة الشاعر ووسيلته التي يجسد من خلالها ما يختلج بداخله من مشاعر وانفعالات،وقد ارتبطت الصورة بالشعر ارتباطاً وثيقاً، فهي قوام الشعر الذي لا غنى عنها، وجوهر من جواهره الأساسية،وقد حظيت الصورة باهتمام كبير،حيث انبرى لها القدماء والمحدثون من النقاد والبلاغيين كل منهم يدلو بدلوه، ويسهم بسهمه، وقد عرفها عبد القادر القط تعريفاً من أجود التعريفات وأكملها، فقال: "هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص؛ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة

[١] العمدة: ابن رشيق، ج٢ص ٣١.
[٢] السابق، ج٢ ص٣١.
[٣] البيت: ٦٧
[٤] البيت: ١١٤
[٥] البيت: ١٢٣

والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتضاد والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفني،والألفاظ والعبارات هما مادة الشعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية"[١].

"والصورة يجب أن تكون جزءاً عضوياً في القصيدة متلاحماً ومتجانساً مع بقية العناصر المكونة للقصيدة، فتصبح الصورة تركيبة عاطفية أخرجها خيال الشاعر الذي هو في الوقت نفسه جزء لا يتجزأ من العاطفة، وهي تركيبة لغوية وصياغة لفظية بيانية في الوقت نفسه.وتبقى الصورة ملكة لا تعمل منفصلة في أثناء العملية الإبداعية عن بقية الملكات الأخرى من: تفكير، وحس، وتذكر، وفهم، وإدراك، وهذا يعني أن الصورة ليست نتاجاً للخيال الشعري وحده، وإنما هي نتاج لتفاعل الملكات جميعها. ويجب أن تعكس الصورة انفعال الشاعر، وإحساسه، وتفاعله بالأشياء التي هي موضوع تجربته النفسية، وأن تثير المتلقي وتؤثر فيه بإحداثها المتعة المطلوبة"[٢].

أولاً: الصورة البيانية

الصورة البيانية من أهم مكونات البلاغة، والصورة المثلى لعرض الأفكار والمشاعر التي تجود بها مخيلة الشاعر، ومن ثم صياغتها بطراز جديد، إذ يُعدُّ هذا الفن ميداناً فسيحاً للتسابق بين الشعراء؛ لعرض مواهبهم، وإمكاناتهم التصويرية. والصورة البيانية تتخذ من: التشبيه، والاستعارة ، والكناية، والمجاز ميدانًا لها، فهي وسائل استظهار أو أدوات تصويرية تبرز القدرة التصويرية عند الشعراء، وتظهر الإحساسات المثارة بوضوح في ذهن المتلقي، فضلاً عن أنها تقوم بالكشف عن مقدرة الشاعر ومهاراته الفنية في التلاعب بالألفاظ والمعاني المجردة وإعادة صياغتها؛ ليكسبها دلالات أغنى، ويضفي عليها رونقاً وجمالاً.
وقد رافقت الصورة البيانية الشاعرَ في كل مستويات خطابه، ففي مطلع الخطاب استعان بالتراكيب الاستعارية القائمة على التشخيص والتجسيم والتجسيد في قوله: (ألانَ عودي، طَوى سُروري، ضَميرِ تِذكاري، عَينِ تَفَكُّري...)، فقد شبه جسدَه بعود لان بعد صلابته، وسعادَته بكتاب طويت صفحاته، وذكرياتِه بإنسان له ضمير، وتفكرَّه بإنسان له عين. وقد أسهمت هذه التراكيب في تصوير مرارة سجنه

[١] الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: عبد القادر القط ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٧٨م ، ص ٤٣٨.
[٢] الشعر السياسي في الأندلسعصر بني الأحمر في مملكة غرناطة ، ص ٣٩٦-٣٩٧

وفراق أهله، وإبراز المفارقة بين ما كان عليه وما أصبح عليه في سجنه بعيداً عن أهله وأحبابه، فقد فارق النوم عينه، وابتلي بالسهاد والأرق، وذهب فكره وضعف جسده.

واستعان أيضاً بالصورة التشبيهية في تصوير حاله في سجنه، وتقريب هذا الأمر للمخاطب (الأبناء)؛ لاستدرار عطفهم عليهم، ولربما كان ذلك استدراراً لعطف الحاجب المنصور الذي اعتقله، فقد شبه سعادته التي محيت من حياته بعد فراق أهله بصحيفة طويت ولم تنشر، فقال:

وَطَوى سُروري كُلَّهُ وَتَلَذُّذي بِالعَيشِ طَيَّ صَحيفَةٍ لَم تُنشرِ[١]

وصور حاله وقد غدا من فرط ألمه وحزنه في سجنه ذاهلاً حيران مستوحشاً أخرس لا يتكلم مع أحد، فكان من يخاطبه كأنما يخاطب طللاً بربع مقفرٍ لا يسمع ولا يتكلم، فقال:

خَرس اللِسانُ كَأَنَّما مُستَنطقي مُستَنطِقٌ طَلَلاً بِرَبعٍ مُقفِرِ[٢]

وفي مقام الوصية والنصح ألفينا الشاعر يُكثر من الصورة التشبيهية؛ سعياً منه لتقريب المعنى للمخاطب (الأبناء) وتوضيحه لهم، " فالتشبيه حيثما وقع لا يخلو من فوائد يمتاز بها عن الكلام المجرد منه، ولهذه الفوائد آثر المتكلم أن يتخذه أداة للتعبير دون غيره من فنون القول...ومن هذه الفوائد: الإيجاز والاختصار، والتبيين والوضوح ، والمبالغة ، والتوكيد"[٣].

لقد حثَّ الشاعرُ أبناءَه على طلب العلم والعمل به، فالعلم ليس بنافع صاحبه ما لم يعمل به، وشبه مَن علِم ولم يعمل بمن صلى ولم يطهر، فهما سواء، فقال:

وَالعِلمُ لَيسَ بِنافِعٍ أَربابَهُ ما لَم يُفِد عَمَلاً وَحُسنَ تَبَصُّرِ
فَاعمَل بِعِلمِكَ تُوفِ نَفسَكَ وَزنَها لاتَرضَ بِالتَضييعِ وَزنَ المُخْسِرِ
سِيّانِ عِندي عِلمُ مَن لَم يَستَفِد عَمَلاً بِهِ وَصَلاةُ مَن لَم يَطهُرِ[٤]

وعندما أوصى الشاعرُ أبناءه باختيار أصحابهم حذَّرهم من الاغترار بالمظهر، فقال:

وَإِذا دُفِعتَ إِلى قَرينٍ فَابْلُهُ قَبلَ التَفاوُضِ وَالتَشارُكِ وَاخْبرِ
لايَستَفِزّكَ مَنظَرٌ حَسَنٌ بَدا حَتّى تُقابِلَهُ بِحُسنِ المَخبَرِ

[١] البيت : ٥
[٢] البيت : ٥٠
[٣] ينظر، فن التشبيه (بلاغة . أدب . نقد): على الجندي ، مكتبة نهضة مصر، الأولى ، ١٩٥٢م، ج١ ص ٥٨- ٧٥
[٤] الأبيات: ٩٠-٩٢

فَالماءُ تُوردهُ الدلاءُ صَفاؤهُ وَمَذاقُهُ لِلآجِنِ المُتَغَيِّرِ
وَالسَيفُ يُكسِبُهُ البَهاءُ حَلاوَةً وَفِعالُهُ لِلعاضِدِ المُتَأَخِّرِ[١]

في الأبيات السابقة أوصى الشاعر أبناءه باختبار قرنائهم قبل التفاوض والتشارك، وحذرهم من الاغترار بالمظهر، ثم استعان في تقريب هذا المعنى وتوضيحه بالتشبيه الضمني، فالإنسان قد يُخدع بمظاهر الناس، كالماء الذي يبدو صافياً تورده الدلاء لكن طعمه آجن متغير، وكالسيف يبدو بهياً جميلاً في يد من لا يقوى على استعماله، وهكذا الناس ربما يكون ظاهرهم خلاف باطنهم.

ثانياً: الصورة الحسية

" هي الصورة التي يرسمها الشاعر في نصه الشعري معتمداً على بعض حواسه الخمس، وقد يستخدم حاسة واحدة أو أكثر في رسمه لصورته الشعرية؛ لما لها من تأثير كبير في نفسية المتلقي"[٢]، والصورة الحسية ترتد في موضوعاتها إلى تصوير مجالات الحياة كافة، فهي ذات أثر بيِّن في تصوير الإعجاب بالجمال أو النفور من القبح، ولهذا اعتمدت موضوعاتها في الشعر التقليدي على الحواس اعتماداً كبيراً، ومن هذه الصور:

الصورة البصرية "هي الصورة التي ترتد إلى حاسة البصر، وهي انعكاس لما رأى الشاعر أو شاهده"[٣]، وتعد الصورة البصرية أكثر الأشكال الحسية بروزاً للصورة الشعرية؛ لأن العين أكثر الحواس استقبالاً للصورة ، وهي الآداة الأولى والكبرى للإحساس بالجمال والإحاطة بمعانيه، فعن طريق العين " تختزن الذاكرة آلاف الصور التي تردها نتيجة الرؤية، وكثير من الأشياء التي تميز بالعين لا تميز بالحواس الأُخر، كالألوان والأشكال والأحجام وغيرها"[٤]، وتأخذ الصورة البصرية أهميتها من حيث إنها " نتاج تتعاون فيه كل الحواس، وكل الملكات، وهي بمثابة استلهام يأتي نتيجة قراءات الشاعر، ومعاناته، إلى جانب قوة ذاكرته وسعة خياله، وعمق تفكيره"[٥]. ومن أمثلتها في قصيدة الجزيري قوله:

صَفِرَت يَداهُ كَم شَجا مِن طفلَةٍ صَفراءَ تُنسَبُ في بَناتِ الأَصفَرِ
قَد قَسَّمَ التَوديعُ لَحظَ جُفونِها قِسمَينِ بَينَ مُعَرِّضٍ وَمُعَبِّرِ

[١] الأبيات: ١٣٣-١٣٧
[٢] الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي: على الغريب الشناوي، مكتبة الآداب، القاهرة، الأولى، ٢٠٠٣، ص١٣٣ بتصرف.
[٣] السابق، ص ١٣٤.
[٤] الصورة في شعر بشار بن برد: عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٨٣م، ص١٠٢.
[٥] المرجع السابق، ص ٩٩.

وَتَرَقرَقَت عَبراتُه فَشَغَلنَهُ عَن شُغلِهِ بِسَنا الوُجوهِ الحُسَّرِ
وَأراهُ عِرفانُ النَوى مِن حُسنِها مَرأى مِنَ المَوتِ الزُؤامِ الأَحمَرِ [١]

في الأبيات السابقة صور الشاعر مشهد الفراق، وعبَّر عن ألم الاغتراب باستخدام الصورة البصرية (**اللونية، والحركية**)، حيث يعد **اللون** مدخلاً أساسياً لفهم الصورة الشعرية؛ لأنه جزء لا ينفصل عنها، وبما أن القصيدة عبارة عن تراكب صوري، كان اللون شديد الالتحام بعناصر الصورة الأخرى كالصوت والحركة، وفي الأبيات السابقة يظهر لنا أن الشاعر غدا ساعة اعتقاله وفراق أهله خاسراً صفر اليدين، وامرأته وهي من بنات الأصفر [٢] اللاتي يعرفن بالجمال قد تغير لونها إلى الأصفر، هذا اللون الذي يرمز إلى الاضطراب الداخلي وغياب الراحة النفسية والاطمئنان، فضلاً عن الاضطراب الخارجي المتمثل في المرض والهزال والشحوب، فوجهها غشيته صفرة أذهبت نضارته ساعة اعتقال زوجها.

ويلي ذلك الصورة **الحركية الديناميكية** أبرز سمة للصورة البصرية؛ وذلك لأن بث عنصر الحركة في الصورة الشعرية يوحي بأنها حية ويضفي عليها نوعاً من التوتر والفعالية، مما يحقق قدراً كبيرًا من التأثير في نفسية المتلقي، وقد استعان الشاعر بهذه الصورة في تصوير مشهد الدموع التي تدفقت من عين زوجته وترقرقت على وجهها ساعة فراقه لها، هذا التتابع الحركي للدموع أذهب عن الوجه نوره وسناهوغدا حسيراً حزيناً، مما يعكس قدرة الشاعر في تصوير مشهد الفراق وأثره النفسي.

وفي الأبيات تتجلى **صورة لونية أخرى**، فيها إبراز للمعنوي في صورة الحسي، حيث وصف الشاعر الموت بالأحمر، وهذا الوصف يعطي المتلقي وجوداً متعددة لمصير الهلاك. ولعل الشاعر يرمي بهذا التصوير المتعدد إلى استمالة المخاطَب واستدرار عطفه ببيان ما حلَّ به وبأهله ساعة اعتقاله.

ومن الصور الحسية: الصورة الشمية، وهي الصورة التي تعتمد على حاسة الشم (الأنف) في تكوينها، فالشم نافذة من نوافذ الإدراك الحسي التي تثير لدى الشاعر إحساساً معيناً إزاء الأشياء التي يتصورها من خلال هذه الحاسة، بعد أن تكون قد أثارت شعوره، فدفعته إلى تسجيل تجربته الشعرية الشعورية، وقد استعان بها الشاعر في أكثر من موضع من خطابه، ومن ذلك قوله:

فَإِذا الدَبورُ سَرَت بِرَجعِ جَوابِها جاءَت بِأَعطَرَ مِن دُخانِ المِجمَرِ [٣]

[١] الأبيات: ١٠ -١٣
[٢] يريد أنها من سكان الأندلس الأصليين أو من بنات الروم اللاتي يعرفن بالجمال.
[٣] البيت: ١٧

إذا كانت الصورة وسيلة يستعين بها الأديب في نقل مشاعره وأفكاره إلى المتلقي، فإن الشاعر هنا استطاع توظيف حاسة الشم في تصوير ألمه في سجنه وأمله في التواصل مع أهله، واستطاع **تشخيص** ريح الدبور الخفيفة وحمَّلها رسائل الشوق والحنين إلى الأهل، فجاءت بجوابهم أعطر وأطيب من البخور في المجمر، فالشاعر استعان هنا بالتركيب الاستعاري في تصوير الجواب بشيء مادي طيب الرائحة، ويؤازر الصورةَ اللونيةَ **صورةٌ حركيةٌ** تتمثل في سريان الرياح بالرسالة ورجوعها بجواب طيب الرائحة، وبين سريان الرياح ورجوعها يدرك المتلقي حجم ما يتمناه الشاعر ويتطلع إليه من تواصل مع أهله.

ومن الصور الشمية أيضاً قوله:

يَلتاحُ مِن تِلقاءِ أُفْقِكَ لي سَناً وَأريحُ مِن ذِكراكَ ريحَ العَنبَرِ[١]

هذا البيت يبين أن الشاعر في سجنه لا ينفك يفكر في أهله ويتذكرهم، وقد حرَّكت الرياح هذه الذكريات، وقد استطاع الشاعر إبراز المعنوي (الذكريات) في صورة محسوسة (ريح العنبر)، حيث صار يستنشق ريح العنبر كلما تذكر أهله.

ومن الصور الحسية: الصورة الذوقية، ومعلوم أن تذوق الأشياء له أثر كبير في إدراكها والإحساس بها، والإحساس والذوق عمليتان متلازمتان في الشعر العربي، ومن هنا تبرز قيمة الصورة الذوقية، وهي الصورة المستمدة من حاسة الذوق، وهذه الصورة تكون عند وصف حلاوة الأشياء أو مرارتها أو غير ذلك، وتتعدى إلى بيان ما وراء هذه الألفاظ، وهنا تبرز قدرة الشاعر الفنية في التصوير. وقد استعان الشاعر بالصورة الذوقية في خطابه فقال:

فَكَأَنَّ نُغبَةَ بَينِها مَزَجَت لَهُفي كَأسِهِ حُمَةَ الشُجاعِ الأَبتَرِ[٢]

يبين هذا البيت أن الشاعر قد تضاعف شوقه لأهله وامرأته خاصة، وازداد إحساسه بألم البعد عنها وفراقها، حتى غدا في غربته كأنما تجرَّع سُمَّ حيَّةٍ أذاقه طعم الردى، فالشاعر استطاع بواسطة التركيب الاستعاري تجسيد الأمر معنوي وهو الغربة في صورة محسوسة وهي جرعة سُمٍّ قاتلة مزجت له في كأسه، فكان فيها الردى والهلاك.

وقريب من هذا المعنى وتلك الصورة قوله:

وَجَنَيتُ صَبراً بَعدَها مرَّ الجَنَى وَمَزَجتُ سمّاً دِرَّةَ العَيشِ المَري[١]

[١] البيت : ٤٤
[٢] البيت: ٩

لم يعد الشاعر في سجنه يتحمل الصبر على البعد والفراق، ونلاحظ أن الشاعر يتفنن في التراكيب الاستعارية، فنراه يقدم المعنوي في صورة الحسي، حين يجعل صبره طعماً مُرَّاً ومذاقاً كريهاً لا طاقة له على تحمُّله، فضلاً عن تشبيهه الغربة بالسُمِّ الذي مُزج بعيشه الهني السعيد، فلم يعد يهنأ به ويسعد.

ثالثًا: المستوى التركيبي للخطاب

النظام التركيبي أحد المستويات التي تتألف منها اللغة، والتركيب هو " التشكيل اللغوي للمفردات بطريقة تمنحها القدرة على تكوين الخصوصية الفنية في الأعمال الأدبية، والشعرية على وجه الخصوص"[٢]، فالتراكيب النحوية في الشعر ذات طابع جمالي تأثيري إلى جانب طبيعتها المعنوية والدلالية، " فكل تركيب أسلوبي يتضمن أبعاداً دلالية تخصُّه، وأن أي تغيير في بنية التركيب...يكون بهدف يقصده المنشئ عن وعي وإدراك، ولا يمكن أن تظهر خاصية في التركيب دون قصد، فمهما كان التغيير طفيفاً في التركيب، فإنه يأتي استجابة لنسق، ويتطلبه السياق"[٣].

وفي ضوء ما سبق، فإن هناك تراكيب يلح عليها أبو مروان الجزيري في تشكيل بنية خطابه الشعري؛ ليتحقق فيه مقومات الإقناع والتأثير، ويمكننا الوقوف على البنية التركيبية لهذا الخطاب من ناحيتين: بلاغية، ونحوية.

أما الناحية البلاغية، فإن الخطاب يمكن أن يُصاغ في نوعين من الجمل: خبرية وإنشائية، **ونحن نلاحظ أن الشاعر اقتصر على الأسلوب الخبري من بداية النص إلى البيت السابع عشر**، ومعلوم أن في الأسلوب الخبري" يكون صاحب الخطاب (المرسِل) مصدراً للخبر، عالماً به، مدركاً تفاصيله وحيثياته، ويكون المخاطَب (المرسَل إليه) متلقياً ينتظر من صاحب الخطاب أن يمده بالمعلومة وافية، ومن الطبيعي والحال هذه أن يكون الأول مهيمناً على الموقف"[٤]، والشاعر في هذه الأبيات استعان بالأسلوب الخبري القائم على الوصف والتصوير؛ ليلائم طبيعة الموضوع الذي استهل به الشاعرُ النص، فمطلع النص قائم على وصف الغربة، وما ألمَّ بالشاعر في سجنه، وبُعده عن أهله وأحبابه.

---

[١] البيت: ٤٠

[٢] يُنظر. بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، ترجمة . محمد العمي ومحمد الولي، دار توبقال، الدار البيضاء، سلسلة المعرفة الأدبية، ١٩٨٦م،ص ٢٥٠-٢٧٧

[٣] الأسلوبية وتحليل الخطاب: نور الدين السد، دار هومة الجزائر، ١٩٩٧م، ج١ص١٧٢.

[٤] من تحليل الخطاب إلى التحليل النقدي للخطاب: محمد لطفي الزليطني، مجلة الخطاب، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود تيزي وزو-الجزائر، العدد ١٧، ٢٠١٤م، ص١٨

وابتداء من البيت الثامن عشر استعان الشاعر في خطابه بالأساليب الإنشائية، ومعلوم أن الأسلوب الإنشائي " يعد عنصراً مهماً يسهم في تكامل أجزاء العملية الشعرية وانسجامها، فتعدد صيغ الإنشاء وأساليبه يشكل مادة لغوية تثري النص، وتزيد الشاعر تمكناً من ألفاظه وصيغه التركيبية؛ لذا يعمد إليه الشعراء توسعاً في اللغة الشعرية من ناحيتي: التركيب والمعنى"[١].

وقد وظف الشاعر الأساليب الإنشائية توظيفاً جيداً استطاع من خلالها تجسيد شوقه لأهله وحنينه إليهم، وإبراز مكانتهم الأثيرة لديه، وتقديم نصحه لأبنائه ووصاياه إليهم، ابتداء من الدعاء في قوله:

سَقياً لِمَثواهُم وَمن يَثوي بِهِ وَلِعَهدِهِم إِن كانَ لَم يَتَغَيَّرِ

ياعابِدَ الرَحمانِ **جُنِّبتَ الأَسى** كَم مِن أَسىً لَكَ في الجَوانِحِ مُضمرِ[٢]

ثم **النداء** في البيت السابق، وفي قوله:

يا قُرَّةَ العَينَينِ إِنّي كُلَّما رُمتُ السُلُوَّ أَباهُ شَوقي المُعتَرِي[٣]

استخدم الشاعرآداة النداء (يا) للبعيد؛ ليصور لنا ما ألمَّ بنفسه من ألم وحسرة؛ لبعده عن أبنائه، فضلاً عن أن النداء" له مزيَّة في تركيب البيت وبنائه الشعري؛ إذ تسهم في تحقيق الصلة بين أجزاء البيت، وتستدعي من الشاعر أن يأتي بصيغ وتراكيب لغوية أخرى خبرية كانت أم إنشائية؛ لتعزز معنى النداء وتقوي موضعه في الكلام، فضلاً عن كون صيغة النداء إحدى أساليب الخطاب الشعري؛ إذ تؤسس لدى المتلقي صلة ارتباط بينه وبين الشاعر، وتحدد حقلاً دلالياً يقرر فيه تعريفاً للذات المخاطبة، مما يستوجب من المتلقي استجابة لأداء الفعل المقصود بصيغة النداء، وتخرج صيغ النداء إلى غير معناها، فتدل على معانٍ وأغراض مجازية مختلفة تفهم من السياق"[٤].

ثم **الاستفهام** الذي أسهم بدور واضح في صياغة الخطاب وبنيته، حيث خرج من معناه الحقيقي إلى المعنى المجازي، **فأزال عن الخطاب ضيق المعنى ورتابته، وأفسح أمامه فضاء من التجديد والسعة،** وذلك حين خاطب الشاعرُ نفسَه والمتلقي معاً في قوله (هل) الذي تكرر ست مرات في ستة أبيات متتالية: (هَل لِشعبِ وصالِنامِن شاعِبٍ – هَل تُلَبّي دَعوَتي بإجابةٍ – أَو هَل أُقَلِّبُ ناظِري فَأَراكَ – أَو هَل

[١] البناء التركيبي في شعر ابن جبير الأندلسي: أسماء جاسم، والسيد على إسماعيل، ص١٠٠.
[٢] البيتان: ١٨- ١٩
[٣] البيت: ٤١
[٤] البناء التركيبي في شعر ابن جبير الأندلسي: أسماء جاسم،ص١٠٣

أُلَذِّذُ مَسمَعي بِتِلاوَةٍ– أَو هَل أُجَلِّي خاطِري بِخَواطِرٍ– أَو هَل أُروِّحُ عَن فُؤادي ساعَةً)[١]؛ وذلك لاستعظام أمر الغربة والبعد عن الأهل والأبناء، وإظهار ما في النفس من حسرة وألم وأسف، وبذلك يكتسب الاستفهام لذته الجمالية من عمق التأثير في النفس التي اصطدمت بالهموم والحيرة والبعد عن الأهل والأحبة.

وقد جمع الشاعر بين أكثر من أسلوب إنشائي في بيت واحد؛ لاستثارة عواطف المتلقي، وإظهار شوقه لأهله وحنينه إليهم، رغبته في الخلاص من سجنه، والعودة إلى أهله، كما في قوله:

يا لَيتَ شِعري هَل لِشعبِ وصالِنا من شاعبٍ

(نداء) (تمني) (استفهام)

ويعد أسلوب الأمر بصيغه المختلفة أبرز الأساليب الإنشائية شيوعاً في خطاب الجزيري لأبنائه، لاسيما في وصاياه؛ للنص والإرشاد والحث والتوجيه، " ولما كان الأمر أسلوباً خطابياً شعرياً يتطلب أحياناً جواباً من المتلقي، فإن ذلك يكسب البيت الشعري تكاملاً في البناء، ويستوفي المعنى من خلال الخطاب الحاصل بين القائل بالأمر والمتلقي له، ويخرج أسلوب الأمر إلى معانٍ مجازية تُغني هذه الصيغة بمستويات دلالية أخرى، تفهم من سياقات النص، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بنفسية الشاعر، إذ تظهر تمكُّن الشاعر من أدواته الشعرية بكل أبعادها لدى موائمته بين الغرض والأداة"[٢].

ويلي الأمرَ النهيُ، لاسيما في الوصايا، "والنهي يستدعي من المخاطَب جواباً تتسع معه مساحة البيت الشعري، ليضمَّ ألفاظاً أخرى تسهم في خلق ترابط بينها وبين المعاني التي تُرصد لها، ومن هذا التلاحم بين صيغة النهي والألفاظ وتوازنها مع المعاني يكتمل نسيج البيت وتتضح دلالته"[٣].

فإذا انتقلنا من الناحية البلاغية في دراسة التركيب إلى الناحية النحوية، فإن أول ما يلفت النظر هو أن البناء التركيبي لهذا الخطاب يقوم على البنية الفعلية، والفعل نقطة ارتكاز مهمة في الخطاب؛ فهو قلب اللغة النابض، وقد اكتنز خطاب الجزيري بثلاث وأربعين وأربعمائة فعل، ومعلوم أن الجملة الفعلية تضفي على النص جواً حركياً يمنحها شحنات انفعالية تجعلها أكثر تأثيراً، وقد تنوعت هذه الأفعال ما بين: الماضي، والمضارع، والأمر، ويتصدر هذه الأفعالَ **فعلُ الأمر** الذي بلغ ثمانية وثلاثين ومائة فعل، وهذا يتناسب مع الغرض الرئيس لهذا الخطاب وهو الوصايا والنصائح التي تقدم بها الشاعر

[١] الأبيات: ٥٣-٥٨

[٢] البناء التركيب في شعر ابن جبير الأندلسي: أسماء جاسم، السيد علي، ص١٠٢.

[٣] البناء التركيبي في شعر ابن جبير الأندلسي: أسماء جاسم، ص١٠٢.

لأبنائه، مثل: (اعمل، فاتبع، اجعل، حافِظ، فاشدد، واعلم، فاسلك، استن، ارفض، اسمع، جاهد، اصبر، ارضَ، فاشهد، تولَّ، اصفح، احفظ، اخفض، تجنَّب، تقبلوا، تناصفوا، تناصحوا، تواصلوا، تعاطفوا...).

ويلي فعلَ الأمر الفعلُ المضارع، الذي جاء في سياقات مختلفة، جاء في سياق وصف الشاعر حالةَ البؤس واليأس التي ألمَّت به في سجنه؛ لبيان استمرار هذه الحالة البائسة وتجددها في كل يوم، كما في قوله: (تَتَقَطَّعُ الصُّعَداء، يَأوِي إِلَيهِ كُلُّ أَعوَرَ، يَشكو اِنقِطاعَ الأَبْهَرِ، وَتَهُبُّ فيهِ كُلُّ ريحٍ صَرصَرِ...). ويأتي المضارع في سياق آخر مسبوقاً بـ (لا الناهية) في سياق تحذير الشاعر أبناءه ضمن جملة من الوصايا والنصائح التي تقدَّم بها إليهم، وغالباً ما يلحق الفعلَ المضارعَ المسبوقَ بـ (لا الناهية) نونُ التوكيد، مما يحدث في النفس تأثيراً سمعياً ودلالياً ينعكس على المتلقي، كما في قوله: (لا تخرجنَّ، لا تشعرنَّ، لا تَشمَتَنَّ ،لا تَظلمن، لا تُلْفَيَن، لا تَرضَيَنَّ ...).

وثالث هذه الأفعال الفعل الماضي الذي حشده الشاعر في مطلع الخطاب؛ ليصور من خلاله مأساته ومعاناته التي أصبحت واقعاً لا مفرَّ منه، وليبرز من خلاله المفارقة بين ما كان عليه وما أصبح عليه في سجنه وغربته، كما في قوله: (أَلوى بِعَزمِ تَجَلُّدي– شَحطَ المَزارُ– وَقُصِرتُ عَنهُم فَاقتَصَرتُ عَلى جَوىً– أَزرى بِصَبري– وَطَوى سُروري– سُدَّت سَبيلُ الوَصلِ– تَرَكَ القلوبَ صَوادِياً– وَألانَ عودي – قَسَّمَ التَوديعُ لَحظَ جُفونِها– وَتَرَقرَقَت عَبراتُه فَشَغَلنَهُ...).

أما التركيب الاسمي، فكان توظيفه أقل من التركيب الفعلي، وقد استعان الشاعر بالتركيب الاسمي في مقام إخبار أبنائه ببعض الأمور التي تتسم بالثبات والديمومة والاستمرار، كما في حديثه عن: الإيمان، والحوض، والشفاعة...في قوله: (وَحَقيقَةُ الإيمانِ قَولٌ – وَالوَحيُ أَجمَعُهُ كَلامُ اللهِ– وَاللهُ يَبدو في الجِنانِ لِأَهلِها– وَالحَوضُ حَقٌّ وَالشَفاعَةُ مِثلهُ– وَذوو الكَبائِرِ في مَشيئَةِ رَبِّهِم– وَلِكُلِّ مَيتٍ فِتنَةٌ في قَبرِهِ ...)[١].

ووظفه أيضاً في سياق الحكمة التي بثَّها أبناءه في خطابه كما في قوله:

إِنَّ البنانَ الخَمسَ أَكفاءٌ مَعاً وَالحَلْيُ دونَ جَميعِها لِلخُنصُرِ[٢]

إِنَّ الحِمامَ لَمَنهَلٌ ما دونَهُ لِمُمَتَّعٍ بِالعَيشِ مِن مُتَأَخِّرِ[٣]

وَالعالمُ المَدعُوُّ حَبراً إِنَّما سَمّاهُ بِاسمِ الحَبرِ حَملُ المحبَرِ[١]

[١] الأبيات: ١٠٥-١١٤.
[٢] البيت: ٢٦
[٣] البيت : ٧٩

وَالعِلمُ لَيسَ بِنافِعٍ أَربابَهُ ما لَم يُفِد عَمَلاً وَحُسنَ تَبَصُّرِ[٢]

التناص:

من السمات التركيبية البارزة في هذه القصيدة :التناص الديني، وهو تداخل نصوص دينية مختارة من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف مع نص القصيدة، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الشعري، وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً[٣]، والتداخل مع التراث الديني طريقة توظف وتستحضر؛ لتعزيز موقف الأديب من المفاهيم والرؤى التي يثيرها أو يطرحها في النص.

ولقد كان للنص الديني أثر بارز في فِكْر الجزيري ووجدانه وخياله، وظهر ذلك واضحاً في نصحه لأبنائه، مما عمَّق رؤيته، وأثرى معانيه وخيالاته، وأكسب تجربته الشعرية فضائل أخلاقية وقيماً إنسانية، فضلاً عن أن الخطاب الشعري اكتسب هيمنة قوية وسلطة تأثيرية عجيبة، حيث انتقل عن طريق النص الديني إلى رؤية يقينية لا مجال للشك فيها، مما يجعل المتلقي (المخاطَب – الأبناء) أكثر تأثراً بالخطاب، وتفاعلاً وتجاوباً معه.

ولدراسة التناص الديني، وأثره في التركيب الشعري في خطاب الجزيري، فإننا نجعله في محورين: (التناص مع القرآن الكريم –التناص مع الحديث النبوي الشريف).

أولاً: التناص مع القرآن الكريم. " إن استدعاء الشاعر واستلهامه لآي القرآن الكريم، أو ألفاظه، أو قصصه أو أحداثه وشخصياته، أو معانيه أحد السبل والأسباب في الانتقال بالنص من العقم، واللا إنتاجية إلى نص مليء بالتجارب والحقائق ، نص خصب منفتح على آفاق علوية مشرفة مكتنزة برؤى متعددة الانفتاح الدلالي"[٤].

وقد استحضر الشاعر بعض تراكيب القرآن الكريم واستوحى لغته، وضمَّنها خطابه الذي نظمه في سجنه منطوياً على نفسه، قد أحكمته التجارب وتأمَّل معنى الحياة وحقيقتها، فكان لهذه التراكيب أثرها في المتلقي

[١] البيت : ٨٧

[٢] البيت: ٩٠

[٣] التناص نظرياً وتطبيقياً " مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة، وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله: أحمد الزغبي، مؤسسة عمون، عمان، ٢٠٠٠م، ص٣٢

[٤] التناص الديني في شعر ابن زمرك الأندلسي الغرناطي ٧٣٣-٧٧٥ه دراسة تحليلية في نماذج مختارة: آيات محمد أمين أو عبيلة، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية، العدد ٢٢، ج٢، ٢٠١٩م، ص٢٩٥.

(الأبناء)، وقدرة إيحائية أسهمت في إيصال مضمون الأبيات، لاسيما المتعلقة بالوصية والنصح، إلى المخاطَب.

وقد تفيَّأ الجزيري بظلال النص القرآني، ونهل من ينابيعه الثَّرَّة في اثنين وعشرين موضعاً منها:

ثُمَّ اقضِ حَقَّ الوالِدَينِ وَقُم بِما فَرَضَ الكِتابُ عَلَيكَ مِنهُ وَابْدُرِ
أَوسِعهُما برّاً وَلا تَنهَرهُما وَامنَحهُما قَولاً كَريماً وَاشكُرِ
وَاخفِض جَناحَكَ رَحمَةً لِكِلَيهِما تَمْهَد لِنَفسِكَ لَو فَعَلتَ وَتذْخَرِ[١]

استثمر الشاعر في وصيته أولاده ببر الوالدين والإحسان إليهما التناص التركيبي مع آيات القرآن الكريم، فأتى التناص مع قول الله تعالى: (وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا* وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا)[٢]. هذه الآيات تَشَرّبَها الشاعر وأعاد بناءها في كيان نصيٍّ جديد، مما أسهم في تكثيف الدلالة، وتعميق الرؤية الأدبية والفكرية.

ومن التناص قول الشاعر في مقام الوصية والنص:

وَاخفِض كَلامَكَ وَامشِ هوناً وَالقَ مَن لاقَيتَ طَلقاً لا بِخَدٍّ أَصعَرِ[٣]

أتى التناص مع قول الله تعالى: (وَلَا تُصَعِّرْ خَدَّكَ لِلنَّاسِ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ* وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِنْ صَوْتِكَ إِنَّ أَنْكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ)[٤]. إن العلاقة بين النص القرآني والنص الشعري هنا قائمة على توجيه المتلقي (الأبناء) وجهة أخلاقية واجتماعية، وهنا يشكل التناص بؤرة شعرية فاعلة مؤثرة في نفس المتلقي، ويتعالق النص الشعري مع النص القرآني؛ لتعميق هذه الجوانب الخلقية والاجتماعية التي يسعى الشاعر لإيصالها لأبنائه.

ثانياً: التناص مع الحديث النبوي.يعد الحديث النبوي أبلغ النصوص بعد القرآن الكريم ، فلقد أوتي رسول الله – ﷺ – جوامع الكلم[٥]، وكان أفصح العرب[٦]، وكان الحديث النبوي رافداً ثراً ذا أثر كبير في

[١] الأبيات (١٢٧-١٢٩)
[٢] سورة الإسراء: الآيتان (٢٣-٢٤)
[٣] البيت: ١٤٧
[٤] سورة لقمان: الآيتان (١٨ -١٩)
[٥] الحديث عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ، أَنَّ رَسُولَ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: " أُعْطِيتُ جَوَامِعَ الْكَلِمِ" رواه مسلم (رقم ٥٢٣)
[٦] يُنظر الحديث . عَنْ أَبِي سَعِيدٍ الْخُدْرِيِّ رَضِيَ اللهُ عَنْهُ قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: « أَنَا أَعْرَبُ الْعَرَبِ، وَلَدَتْنِي قُرَيْشٌ، ونَشَأْتُ فِي بَنِي سَعْدِ بْنِ بَكْرٍ، فَأَنَّى يَأْتِينِي اللَّحْنُ؟» رواه الطبراني في المعجم الكبير (رقم ٥٤٣٧)

النتاج الأدبي الأندلسي. وشكل الحديث النبوي في خطاب الجزيري مصدراً مهماً من مصادر التجربة الشعرية، حيث استطاع أن يجعل الخطاب النبوي متماهياً مع خطابه، مما أسهم في التعبير عن مشاعره، وتعميق تجربته، وتجسيد أفكاره ورؤيته، وإيصال ما أراد إيصاله من وصايا ونصائح إلى أبنائه، وقد اتكأ على الحديث النبوي في واحد وثلاثين موضعاً منها:

وَارفُض حَديثاتِ الأُمورِ فَإِنَّها بِدَعٌ تُضَلِّلُ كُلَّ قَلبٍ مُبصِرِ[١]

لاتَخرُجنَّ عَنِ الجَماعَةِ إِنَّها تَأتَمُّ بِالحَقِّ الجَلِيِّ الأَنوَرِ[٢]

وَإِذا عَراكَ الخَيرُ فَاشكُر وَانشُر وَإِذا عَراكَ الشَرُّ فَاصبِر وَابْشِرِ[٣]

وَكَذلِكَ الدينُ النَصيحَةُ فَابغِها لِلمُسلِمينَ وَلِلأَئِمَّةِ تُؤجَرِ[٤]

البيت الأول يمثل تعالقاً نصياً مع قول رَسُولِ اللَّهِ – صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ – (أَلَا وَإِيَّاكُمْ وَمُحْدِثَاتِ الْأُمُورِ، فَإِنَّ شَرَّ الْأُمُورِ مُحْدَثَاتُهَا، وَكُلُّ مُحْدَثَةٍ بِدْعَةٌ، وَكُلُّ بِدْعَةٍ ضَلَالَةٌ)[٥].

والبيت الثاني يمثل تعالقاً نصياً مع قول رَسُولِ اللَّهِ – صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ – (مَنْ فَارَقَ الْجَمَاعَةَ شِبْرًا، فَمَاتَ، فَمِيتَتَةٌ جَاهِلِيَّةٌ)[٦].

والبيت الثالث يمثل تعالقاً نصياً مع قول رَسُولِ اللَّهِ – صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ – (عَجَبًا لِأَمْرِ الْمُؤْمِنِ، إِنَّ أَمْرَهُ كُلَّهُ خَيْرٌ، وَلَيْسَ ذَاكَ لِأَحَدٍ إِلَّا لِلْمُؤْمِنِ، إِنْ أَصَابَتْهُ سَرَّاءُ شَكَرَ، فَكَانَ خَيْرًا لَهُ، وَإِنْ أَصَابَتْهُ ضَرَّاءُ، صَبَرَ فَكَانَ خَيْرًا لَهُ)[٧].

والبيت الرابع يمثل تعالقاً نصياً مع قول رَسُولِ اللَّهِ – صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ – (الدِّينُ النَّصِيحَةُ، قُلْنَا: لِمَنْ؟ قَالَ: لِلَّهِ وَلِكِتَابِهِ وَلِرَسُولِهِ وَلِأَئِمَّةِ الْمُسْلِمِينَ وَعَامَّتِهِمْ)[٨].

استلهم الشاعر في الأبيات السابقة الخطاب النبوي، وتراكيبه، وألفاظه، ووظفها توظيفاً جيداً متداخلاً مع خطابه الشعري القائم على النصح والإيصاء، كوسيلة غنية وفعالة ومؤثرة في المتلقي (الأبناء)؛ لبث

[١] البيت:٩٥
[٢] البيت: ٩٦
[٣] البيت: ١٠٢
[٤] البيت: ١٥٩
[٥] رواه ابن ماجه، (رقم ٤٦)
[٦] رواه البخاري، (رقم ٧٠٥٤)، ومسلم (رقم ١٨٤٩)
[٧] رواه مسلم، رقم (٢٩٩٩)
[٨] رواه مسلم، رقم (٩٥)

مجموعة من المعتقدات الدينية والقيم الأخلاقية والاجتماعية، مثل: اجتناب البدع، ولزوم الجماعة، والشكر عند الخير، والصبر عند الضر، وإسداء النصح وغيرها، فكان النص النبوي عوناً للشاعر في إيصال رسالته لأبنائه في أبلغ عبارة وأحسن صورة، فضلاً عما اكتسبه النص من هيمنة قوية وسلطة تأثيرية في المتلقي (الأبناء).

الحجاج:

الحجاج من السمات البارزة في الخطاب؛ فلما كان هدف المخاطِب (الأب) إقناع المخاطَب (الأبناء) بما تضمنته هذه الوصايا وتلك النصائح، فإن هذا أَبْرَزَ استراتيجية ثالثة من استراتيجيات الخطاب[١]، **هي استراتيجية الإقناع**، التي تتأسس بناء على هدف المرسِل من الخطاب، وما يقصد تحقيقه من تواصله مع المرسَل إليه، وإحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي لديه، " فهي تسعى في إطارها العام إلى تحقيق أهداف المرسِل ومقاصده من الخطاب؛ لما لها من تأثير على المرسَل إليه، إلى جانب أنها تستعمل الحجج والأدلة، مما يضمن استمرارية الخطاب بين الطرفين، كما أنها شاملة في شتى المواقف التواصلية، فهي لا تختص بفئة دون أخرى من البشر... فهدفها إذن استمالة المرسل إليه والتأثير فيه أثناء العملية التواصلية، وهذا الأمر يتحقق بوسائل وتقنيات تتعلق في مجملها بمقاصد الخطاب، وبالمرسِل والمرسَل إليه ودوره في الخطاب المستعمل في سياق معين"[٢].

والإقناع يعتمد على **الحِجَاج**، وهو " جنس خاص من الخطاب، يُبنى على قضية أو فرضية خلافية، يعرض فيها المتكلم دعواه مدعومة بالتبريرات، عبر سلسلة من الأقوال المترابطة ترابطاً منطقياً، قاصداً إقناع الآخر بصدق دعواه والتأثير في موقفه أو سلوكه تجاه تلك القضية"[٣].

وقد لجأ الأبُ الشاعرُ في خطاب أبنائه إلى تكثيف الطاقة الإقناعية؛ بقصد التأثير فيهم عاطفياً وفكرياً، ولتحقيق هذا الهدف استعان بأدوات بلاغية ولغوية وآليات شبه منطقية، وهي كثيرة تربو على الحصر، منها: **استعمال أسلوب الطلب** كما في قوله:

---

[١] سبق الحديث عن الاستراتيجيتين: التضامنية ، والتوجيهية.

[٢] تشكل أنواع الاستراتيجيات الخطابية " دراسة في الأهداف والوسائل" : حمدي منصور جودي، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد ٢١، ٢٠١٧م، ص ٩٢.

[٣] النص الحجاجي العربي " دراسة في وسائل الإقناع " : محمد العبد، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٦٠، صيف – خريف ٢٠٠٢م، ص٤٤.

فَعَلَيكَ تَقوى اللهِ فَالزَمها تَفُز وَحُدودهُ حافِظ عَلَيها تُؤجَرِ

وَصراطَهُ فَاِتبَع مَناهِجَ سُبلِهِ وَسُتورهُ فَاشدُد عُراها تسترِ

وَاعمَل بِطاعَتِهِ تَنَل مِنهُ الرِضا وَالقُربَ في دارِ السَلامِ وَتُحْبَرِ[١]

هذا الأسلوب الذي شاع كثيراً في الخطاب الأبوي يلعب دوراً حجاجياً إقناعياً، فمن شأنه أن يصرف المخاطَب نحو النتيجة (الزم، حافظ، اشدد، اعمل)، ومن جانب آخر يُعد الجواب تعليلاً أو حجة بالسبب للنتيجة المتوخاة من الخطاب.

ومن الأساليب الإقناعية الحجاجية في الخطاب: القسم، والقسم ذو حجة إقناعية يسهم بدور كبير في توجيه الخطاب نحو النتيجة توجيهاً يحمل المخاطَب على تصديقه والاقتناع به، فضلاً عن كونه يمثل وجهاً أو نوعاً من وجوه **الحجاج بالسلطة؛** لأن المقسَم به لابد أن يكون معروفاً لدى المتخاطبين بالتعظيم، وليس هناك أعظم من الله، لذا استعان الشاعر به في أكثر من موضوع منها قوله:

إي والَّذي تَعلو اللغاتُ بِذِكرِهِ بِمِنىً وَفي عَرَفاتِها وَالمَشْعَرِ[٢]

استعان الشاعر بهذا البيت في ثنايا تحذير الأب أبناءه من الدنيا؛ للإقناع والتأكيد بالقسم على أن الدنيا دار خداع صفوها كدر وتأميلها غرر.

واستعان الشاعر أيضاً بألفاظ التعليل كثيراً في إقناع أبنائه، فكثيراً ما كان يأمرهم بشيء أو يحذرهم من شيء آخر ذاكراً لهم العلة من الأمر أو النهي كما في قوله:

وَدَعِ المِراءَ فَإِنَّهُداءٌ بلى مُتقارضيهِ ذو ضَميرٍ مُوغِرِ[٣]

وَارفُض حَديثاتِ الأُمورِ فَإِنَّها بِدَعٌ تُضَلِّلُ كُلَّ قَلبٍ مُبصِرِ

لاتَخرُجنَّ عَنِ الجَماعَةِ إِنَّها تَأتَمُّ بِالحَقِّ الجَلِيِّ الأَنوَرِ[٤]

[١] الأبيات: ٨٠-٨١
[٢] البيت : ١٧٠
[٣] البيت: ١٢٥
[٤] البيتان: ١٩٥-١٩٦

في الأبيات السابقة يضطلع الرابطان الحجاجيان (الفاء – إن) بمهمة توجيه الخطاب وجهة حجاجية، حيث ينهى الأب أبناءه عن المراء، والبدع، والخروج عن الجماعة ذاكراً لهم العلة في ذلك.

ومن الوسائل التي استعان بها الشاعر بغية الإقناع والوصول إلى ما يريد: أسلوب الشرط الذي يقوم على جملتين مترابطتين ارتباط النتائج بالمقدمات، أو ارتباط الغاية بالوسيلة، أو ارتباط العلة بالمعلول، فهذا الأسلوب يميل إلى الجانب العقلي، الذي يعتمد على أسباب تصل في النهاية إلى نتائج متوقعة، كما في قوله:

وَاسمَع لِوَصفي جُملَةً مِن عِقْدِها إِن تَلقَ مَعناها بِفَهمٍ تَمْهُرِ[١]

وَإِذا عَراكَ الخَيرُ فَاشكُر وَانشُر وَإِذا عَراكَ الشَرُّ فَاصبِر وَابْشِرِ[٢]

واعتمد الشاعر في إقناعه أبناءه على الحجاج بالتبادل، حيث حاول المرسِل (الأب) إقناع المرسل إليه (الأبناء) عن طريق تطبيق قاعدة العدل، بوصف الحال نفسه في وضعين ينتميان إلى سياقين متقابلين، كما في قوله:

لا تَشعُرَنَّ لِعَيب من لابستَهُ فَتذيعهُ وَلِعَيبِ نَفسِكَ فَاشْعُرِ[٣]

لا تَرضَيَنَّ لِمُسلِمٍ غَيرَ الَّذي تَرضى لِنَفسِكَ إِن يَغِب أَو يَحضُرِ[٤]

ويعد التكرار من الآليات والتقنيات الحجاجية التي استعان بها الشاعر في تحقيق هدفه من الخطاب، فضلاً عن كونه يسهم في جعل الخطاب مترابط الأجزاء على مستوى البناء والتركيب والدلالة، ومن ذلك قوله:

وَاخزِن لِسانَكَ وَاحتَرِس مِن لَفظِهِ وَاحذَر بوادِرَ غَيِّهِ ثُمَّ احذَرِ[٥]

حذر الأبُ أبناءه من آفات اللسان وغيّه، ولكثرة ما يجنيه اللسان على الإنسان، فإن الأب كرر فعل الأمر (احذر) كحجة إقناعية؛ لتركيز فكرة خطورة اللسان في ذهن المتلقي (الأبناء) عبر عملية ترديد الفعل.

[١] البيت: ٩٧
[٢] البيت: ١٠٢
[٣] البيت: ١٥٣.
[٤] البيت: ١٦٠
[٥] البيت: ١٤٢

ومن السبل الإقناعية الحجاجية في هذا الخطاب: الوصف، كما في قوله:

وَاعلَم بِأَنَّ العِلمَ أَرفَعُ رُتبَةٍ وَأَجَلُّ مُكتَسبٍ وَأَسنى مَفخَرِ

يسعى الأب في البيت السابق إلى ترغيب أبنائه في العلم ببيان فضله ومنزلته، مستعيناً في إقناعهم بالوصف الذي يمثل حجة للمرسل في خطابه عن طريق إطلاق نعت معين في سبيل إقناع المرسَل إليه بالموصوف، وقد وصف الأبُ العلمَ بالرفعة والسناء والجلالة(أَرفَعُ – أَسنى– أَجَلُّ)، وجاءت الصفات على وزن (أفعل التفضيل)، ومعلوم أن هذه الصيغة الصرفية تقتضي أن شيئين اشتركا في صفة وزاد فيها أحدهما على الآخر، مما يشي بمكانة العلم ومنزلته.

وفي الخطاب أدوات وآليات لغوية وبلاغية أخرى استعان بها المرسل في تحقيق الإقناع والإمتاع والتبليغ والتأثير في نفوس المخاطبين.

الخاتمة

حاول هذا البحث أن يسهم في إبراز خصائص الخطاب الشعري في وصية أبي مروان الجزيري لأبنائه، والوقوف على جوانب مهمة في: مضمون الخطاب، وخصائصه الفنية، وقيمه الجمالية والدلالية، وقد توصل إلى مجموعة من النتائج منها:

– أولى الشاعر نظم هذه الوصية عناية واهتماماً، وبذل فيها جهدَه، وبثَّ فيها علمه وخبرته، ولخَّص فيه تجربته، وجمع فيها أصول الدين والأخلاق والآداب والآثار، ونظمها في مائتي وتسعة عشر بيتاً، ويمكننا أن نفسِّر طول النفس الشعري في هذا الخطاب، بأنه كان بمثابة شحنات نفسية مكبوتة أراد الشاعر إفراغها في خطابه، بعد أن أزرى به الأمل واقترب الأجل.

– تضمن الخطاب وحدة عضوية وموضوعية متماسكة متراصة، فالخطاب وإن تعددت مضامينه وموضوعاته، إلا أنها ارتبطت بخيط نفسي واحد جمعها من أولها لآخرها، فالشاعر استهل الخطاب بالشكوى ووصف المعاناة؛ لاستدرار عطف المنصور بن أبي عامر، ثم انتقل للوصايا والنصائح؛ ليجمع بين تأديب أولاده وتوجيههم، ومن ناحية أخرى يبرز صفاته وأخلاقه الحميدة للمنصور بن أبي عامر، وليَمْحُ ما مسَّه من افتراء وتشويه كان سبباً في سجنه، ثم ختم الخطاب باستعطاف المنصور؛ ليعفو عنه، وقد تأثر المنصور بهذا الخطاب فأطلق سراحه وردَّه إلى أهله.

– يمثل هذا الخطاب لوناً من ألوان التحدي للواقع المُرّ الذي عاشه الشاعر في سجنه، حيث رحل عبر الذاكرة وأحلام اليقظة إلى أيامه الخالية، كطريق من طرق التعويض أو الفرار من الواقع، محاولاً إعادة التوازن لنفسه بعد معاناته، واسترجاع أنسه وذكرياته.

– سعى الشاعر في هذا الخطاب إلى تخيّل أهله وأبنائه، والآخر المتخيَّل ليس فضاءً فراغياً يتجه إليه الشاعر في سجنه بقدر ما هو آخر يحضر في وعي الشاعر الذي يسعي لإيصال رسالة له.

– كان للعلاقة بين طرفي الخطاب أثر في جعل الخطاب الشعري مجالاً فسيحاً لتصوير عاطفة الحب الساكن في قلوب الأب لأبنائه، وبثّ ما لديه من وصايا ونصائح، فضلاً عن أن حضور المرسَل إليه في ذهن المرسِل عند إنتاج الخطاب منحه أفقاً لممارسة اختيار استراتيجية خطابه.

– تعد الاستراتيجية التضامنية أكثر فاعلية في خطاب الجزيري؛ فهي نابعة من علاقة سلطوية بين طرفي الخطاب، علاقة الأبوَّة، حيث حرص المرسِل (الأب) على الاقتراب من الأبناء والتضامن معهم بقصد التأثير فيهم.

– استعان الجزيري أيضاً بالاستراتيجية التوجيهية في خطابه، وهي تُعدُّ ضغطاً وتدخلاً، ولو بدرجات متفاوتة، على المرسَل إليه؛ لتوجيهه لفعل مستقبلي معين.

– تجلى في خطاب الجزيري الاستراتيجية الإقناعية التي تأسست بناء على هدف المرسِل (الأب) من الخطاب، وما يقصد تحقيقه من تواصله مع المرسَل إليه (الأبناء)، وإحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي لديهم، واستند فيها (الأب) إلى الحجج والأدلة اللغوية، والبلاغية، والمنطقية التي تسعفه في تحقيق الهدف من الخطاب.

– أحسن الشاعر اختيار ألفاظ الخطاب ومفرداته، فجاءت سهلة واضحة بعيدة عن التعقيد والتكلف، ويرجع ذلك للوضع النفسي الذي كان عليه ساعة نظمه الخطاب، مما جعل همَّه الأول منصباً على إيصال الرسالة أو الفكرة إلى المخاطَب، والتأثير المباشر والفعَّال فيه.

– اتسم هذا الخطاب بثلاثية ضمت أصالة القديم، وعبقرية التجديد، وذاتية المبدع، وأول ما يصادفنا من العناصر القديمة: جزالة الألفاظ وفصاحتها، وفخامة الموسيقى، واتساع التراكيب، فالمعنى الواحد قد يشغل مساحة البيت الشعري، فضلاً عن السير على طريق العرب في اتخاذ البرق وريح الصبا مطية من مطايا الاشتياق، والدعاء بالسقيا كتقليد فني وظاهرة شعرية تمتد أصولها إلى الشعر الجاهلي وغيرها، ومن مظاهر التجديد: التشخيص ومصادر الطبيعة كما في قوله: (بُرد وَشيٍ عَبقَري، ريح العَنبَرِ، لَقيط الجَوهَرِ، الشِهاب الأَزهَرِ...)

– اجتمع للقصيدة مجموعة من الخصائص والسمات الفنية المتمثلة في: اللغة، والتراكيب، والإيقاع الداخلي والخارجي، والصور البيانية، فضلاً عن التناص والحجاج وغيرها من تقنيات الخطاب، هذه الخصائص أسهمت في بلورة الخطاب الشعري، وإبراز خصائصه التعبيرية التي تتولد منها جمالياته.

المصادر والمراجع

- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: عبد القادر القط ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٧٨م.
- الاستعطاف في الشعر الأندلسي – عصر ملوك الطوائف – : محمد جاسر جبالي أحمد، ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، إشراف. أد. وائل أو صالح.
- الاغتراب في القصيدة الجاهلية دراسة نصية، محمود هياجنة، دار الكتاب الثقافي، الأردن– عمان، ١٤٢٦هـ.
- استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية دلالية : عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، الأولى، ٢٠٠٣م.
- إعتاب الكتاب: ابن الأبار، محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعيالبلنسي (المتوفى: ٦٥٨هـ)، حققه وعلق عليه وقدم له. صالح الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، الأولى، ١٣٨٠ هـ – ١٩٦١ م.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب: نور الدين السد، دار هومة الجزائر، ١٩٩٧م.
- أسس النقد الأدبي عند العرب: أحمد أحمد بدوي ، مكتبة نهضة مصر ، الثالثة ، ١٩٦٤م .
- الأدب العربي في الأندلس: عبد العزيز عتيق، دار النهضة المصرية، بيروت، الثانية، ١٩٧٦م.
- الأسر والسجن في شعر العرب: أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن، الأولى، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.
- أدبية الخطاب النثري عند القاضي عياض: نواري بالة، ماجستير ، إشراف. أد. محمد زرمان، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر بانتة، الجزائر، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٨م.
- أدبية الخطاب في رحلة " نور الأندلس " لأمين الريحاني : فاطمة بوطبسو، ماجستير، إشراف. أد. عبد الله حمادي، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠١م
- البناء التركيبي في شعر ابن جبير الأندلسي: أسماء جاسم صابر، والسيد علي إسماعيل جاسم، مجلة سر من رأى، العراق، المجلد الرابع، العدد الثالث عشر، السنة الرابعة، ٢٠٠٨م.

- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب: ابن عذاري المراكشي، أبو عبد الله محمد بن محمد (المتوفى: نحو ٦٩٥هـ)، تحقيق ومراجعة. ج. س. كولان، إ. ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت – لبنان، الثالثة، ١٩٨٣ م.
- بنية اللغة الشعرية: جان كوهن، ترجمة . محمد العمي ومحمد الولي، دار توبقال، الدار البيضاء، سلسلة المعرفة الأدبية، ١٩٨٦م.
- بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس: أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة، أبو جعفر الضبي (المتوفى: ٥٩٩هـ)، دار الكاتب العربي – القاهرة، ١٩٦٧ م.
- التناص نظرياً وتطبيقياً " مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة، وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله: أحمد الزغبي، مؤسسة عمون، عمان، ٢٠٠٠م.
- التناص الديني في شعر ابن زمرك الأندلسي الغرناطي ٧٣٣-٧٧٧هـ دراسة تحليلية في نماذج مختارة: آيات محمد أمين أو عبيلة، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية، العدد ٢٢، ج٢، ٢٠١٩م.
- التجديد الموسيقي في الشعر العربي " دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي" : رجاء عيد، منشأة المعارف- الإسكندرية.
- التعبير البياني " رؤية بلاغية نقدية": شفيع السيد، دار الفكر العربي، ١٩٨٢م.
- تاج المفرق في تحلية علماء المشرق : خالد بن عيسى البلوي، أبو البقاء (المتوفى: بعد ٧٦٧هـ)، تحقيق. الحسن السائح، لجنة إحياء التراث الإسلامي، المغرب، د. ت .
- تاريخالأدبالأندلسي (عصرسيادةقرطبة): إحسانعباس، دارالثقافة-بيروت، الأولى، ١٩٦٠م
- تقييد العلم: أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي الخطيب البغدادي (المتوفى: ٤٦٣هـ)، إحياء السنة النبوية – بيروت.
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق " اتجاهات الرؤيا وجماليات النسج ": علي عباس علون، منشورات وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٥م.
- تشكل أنواع الاستراتيجيات الخطابية " دراسة في الأهداف والوسائل" : حمدي منصور جودي، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد ٢١، ٢٠١٧م

- تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٧م.
- تحليل الخطاب: هند بنت حامد الحازمي، مجلة القراءة والمعرفة، مصر، العدد ١٨١، نوفمبر ٢٠١٦م.
- جامع بيان العلم وفضله : أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر النمري القرطبي (المتوفى: ٤٦٣هـ)، تحقيق. أبي الأشبال الزهيري، دار ابن الجوزي، السعودية، الأولى، ١٤١٤ هـ- ١٩٩٤ م.
- جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس: محمد بن فتوح بن عبد الله بن فتوح الحَمِيدي (المتوفى: ٤٨٨هـ)، الدار المصرية للتأليف والنشر – القاهرة، ١٩٦٦ م
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٩٨٠م.
- الحماسة المغربية "مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب": أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجرّاويالتادلي (المتوفى: ٦٠٩هـ)، تحقيق. محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر – بيروت، الأولى، ١٩٩١م.
- الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث: ماهر حسين فهمي، مطبعة الجبلاوي، مصر، ١٩٧٠م.
- خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة: محمود إبراهيم رزان، دار الشروق، الأردن، ٢٠٠٣م
- ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت ١٨٦-٢٤٦هـ، دراسة وتبويب: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، الأولى، ١٤٣١هـ- ١٩٩٣م.
- ديوان المعتمد بن عباد ملك إشبيلية : تحقيق . حامد عبد الحميد ، أحمد أحمد بدوي ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩٥١م.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني (المتوفى: ٥٤٢هـ)، تحقيق. إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس.

- رايات المبرزين وغايات المميزين: أبو الحسن علي بن موسى بن سعيد الأندلسي (٦٨٥هـ)، تحقيق. محمد رضوان الداية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، الأولى، ١٩٨٧م.
- رثاء النفس في الشعر الأندلسي: مقداد رحيم، دار جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م.
- الرثاء : شوقي ضيف ، دار المعارف، مصر، الرابعة.
- السجن والآخر المتخيل في شعر عدي بن زيد العبادي: ميلاد عادل جمال، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، المجلد الحادي عشر، العدد الثاني، ٢٠١٦م.
- الشعر السياسي في الأندلس " عصر بني الأحمر ٦٣٥ -٨٩٧هـ " دراسة أدبية تاريخية: إسلام ربيع عطية، مكتبة نانسي، دمياط، ٢٠١٨م.
- الشعر الأندلسي دراسة ومختارات: إسلام ربيع عطية، مكتبة نانسي، دمياط، ٢٠١٨م.
- الشكوى في الشعر الأندلسي (٣٩٩هـ- ٤٢٢هـ): صالح علي حسين الجميلي وخلف محمود حسين، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العراق، المجلد ١٦، العدد ١، ٢٠٠٩م.
- شاعرية أحلام اليقظة: غاستونبلاشار، ترجمة. جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الأولى، ١٤١١هـ- ١٩٩٠م
- شرح ديوان الحماسة: أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني (المتوفى: ٤٢١ هـ)، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الأولى، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م.
- شعر أبي مروان الجزيري الأندلسي: جمعه وحققه. أحمد عبد القادر صلاحية، دار المكتبي، دمشق، سورية، الأولى، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م.
- الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية: زيد بن محمد بن غانم الجهني، إصدارات الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، الأولى، ١٤٢٥هـ.
- الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي: على الغريب الشناوي، مكتبة الآداب، القاهرة، الأولى، ٢٠٠٣.
- الصورة في شعر بشار بن برد: عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٨٣م.

- صفة جزيرة الأندلس منتخبة من كتاب الروض المعطار: أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم الحميرى (المتوفى: ٩٠٠هـ)، عنى بنشرها وتصحيحها وتعليق حواشيها: إ. ليفي بروفنسال ، دار الجيل، بيروت – لبنان، الثانية، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م.
- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة العلويّ الطالبي ت ٧٤٥هـ، المكتبة العنصرية – بيروت، الأولى، ١٤٢٣هـ .
- العقد الفريد: ابن عبد ربه الأندلسي (المتوفى: ٣٢٨هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، الأولى، ١٤٠٤ هـ.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه: أبو على الحسن بن رشيق القيرواني (المتوفى: ٤٦٣ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.
- عن التحليل البلاغي للخطابات : محمد مشبال، مجلة فصول، مصر، العدد ٩٧، ٢٠١٦م.
- عضوية الموسيقى في النص الشعري: عبد الفتاح صالح نافع ، مكتبة المنار، الأردن، الأولى، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي: فاضل فتحي والي ، دار الأندلس للنشر والتوزيع، السعودية، الأولى، ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م.
- الفنون النثرية في الأندلس " مختارات ودراسة ": إسلام ربيع عطية، مكتبة نانسي، دمياط، الثانية، ١٤٤٠هـ- ٢٠١٩م.
- فهرسة ابن خير الإشبيلي : ابن خير الإشبيلي (٥٧٥ هـ)، حققه وضبط نصه وعلق عليه: بشار عواد معروف – محمود بشار عواد، دار الغرب الاسلامي – تونس، الأولى، ٢٠٠٩ م.
- في تاريخ الأدب الجاهلي: علي الجندي، مكتبة دار التراث ،١٤١٢هـ-١٩٩١م.
- فن التشبيه (بلاغة . أدب . نقد): على الجندي ، مكتبة نهضة مصر، الأولى ، ١٩٥٢م.
- في الأدب الأندلسي " بحوث في نقد الخطاب الإبداعي": أشرف محمود نجا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، الأولى، ٢٠٠٦م
- القيمة البلاغية للمحسنات البديعية المعنوية: بشير سالم فرج، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، العراق، المجلد العشرون، العدد الثاني ، ٢٠١٢م.

- قضايا الشعرية : رومان جاكبسون، ترجمة. محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الأولى، ١٩٨٨م.
- قصيدة أبي مروان عبد الملك بن إدريس الجزيري في الآداب والسنة: تحقيق . هلال ناجي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الأولى
- قصة الأدب في الحجاز: عبد الله عبد الجبار، ومحمد عبد المنعم خفاجى، مكتبة الكليات الأزهرية.
- اللغة والخطاب والأدب: إدوارد سابير وآخرون، ترجمة. سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الأولى، ١٩٩٣م.
- المغرب في حلى المغرب: أبو الحسن علي بن موسى بن سعيد الأندلسي (٦٨٥هـ)، تحقيق. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الثالثة، ١٩٥٥م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب: عبد الله الطيب، الكويت، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م، الثالثة.
- المعجم المفصل في الأدب: إيميل بديع يعقوب ، ميشال عاصي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الأولى ، ١٩٨٧م
- مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس: أبو نصر الفتح بن محمد بن عبيد الله بن خاقان ابن عبد الله القيسي الإشبيلي، تحقيق. محمد علي شوابكة، دار عمار – مؤسسة الرسالة، الأولى، ١٤٠٣ هـ – ١٩٨٣ م.
- من تحليل الخطاب إلى التحليل النقدي للخطاب: محمد لطفي الزليطني، مجلة الخطاب، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود تيزي وزو– الجزائر، العدد ١٧، ٢٠١٤م.
- مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية: عبد الحليم حنفي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧م .
- معجم مصطلحات الأدب، إشراف. فاروق شوشة، ومحمود علي مكي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٤٢٨هـ–٢٠٠٧م.
- مناهج النقد المعاصر: صلاح فضل، دار الآفاق العربية ، القاهرة، ١٩٩٦م.
- النظرية الرومانتيكية في الشعر " سيرة أدبية لكولريدج "، ترجمة . عبد الحكيم حسان، دار المعارف، مصر، ١٩٧١م.

- النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة : سمير سعيد حجازي، دار طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- النص الحجاجي العربي " دراسة في وسائل الإقناع " : محمد العبد، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٦٠، صيف – خريف ٢٠٠٢م
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب: شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني (المتوفى: ١٠٤١هـ)، تحقيق. إحسان عباس، دار صادر– بيروت – لبنان، الأولى، ١٩٧٧م.
- نهاية الأرب في فنون الأدب : شهاب الدين النويري ت ٧٣٣هـ، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ، الأولى، ١٤٢٣ هـ
- نظرية الأدب: رينيهويليلك، ترجمة. محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الثانية.
- نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي: علي يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م.
- نقد الشعر في المغرب الحديث : عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الأولى، ١٩٩٢م
- الوصايا في الأدب الأندلسي: حذيفة عبد الله عزام، ماجستير، إشراف . أ د. صلاح جرار، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٧م.
- وصايا الآباء في الشعر الجاهلي: فتحي خضر، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد ١٩، العدد ٤، ٢٠٠٥م.
- وصايا الآباء للأبناء في النثر العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري جمعاً وتوثيقاً ودراسة: عبد العزيز بن عبد الله المقبل، دكتوراه، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض– السعودية.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (المتوفى: ٤٢٩هـ)، تحقيق. مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية ، بيروت– لبنان، الأولى، ١٤٠٣هـ١٩٨٣م.