النسيم وتجلياته في شعر ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي

دراسة وصفية تحليلية

د. أمل محسن العميري*

ملخص البحث

تعالج هذه الدراسة تجليات النسيم في شعر ابن خاتمة الأنصار الأندلسي ، وكان مدار البحث منصبا على تتبع استعمالات النسيم في شعر ابن خاتمة الذي بدا ملحوظا بكثرة في شعره ؛ مما أعطى دلالة لأهمية البحث وراء بغية الشاعر من تعدد استعماله للنسيم. وقد تجلى للباحثة بعد التأمل في شعر ابن خاتمة أهمية النسيم في نصوصه بعد حضوره في النصوص التي تتحدث عن الطبيعة ، وعن الصحب والأحبة ، وعن التبشير بقدوم فصل الشتاء، حيث أعرب فيها الشاعر عن أحاسيسه ومشاعره بطريقة إبداعية توحي بصدق التجربة، وبصدق العاطفة، وباهتمامه بأجزاء الطبيعة وتوظيفها بما يخدم نصه الشعري ، ويخدم انفعالاته وتصوراته الخاصة.

مقدمة:

النسيم لغة : من النَسم ، والنسمة، وهي نفس الروح، وما بها من نسَمَة أي نفس، يقال : ما بها ذو نسم أي ذو روح ، والجمع نسَمٌ.

والنسيم ابتداء كلّ ريح قبل أن تقوى.

والنسم والنسيم: نفْسُ الريح إذا كان ضعيفا ، وقيل : النسيم من الرياح التي يجيء منها نفس ضعيف ، والجمع أنسامٌ.

والنسيم : الريح الطيبة ، وتنسّم النسيم: تشممه.

والتّنسُّم : طلب النسيم واستنشاقه.(١)

---

* أستاذ مساعد الأدب والنقد كلية اللغة العربية جامعة أم القرى١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م

وكما يظهر من التعريف اللغوي للنسيم يتبين لنا أنه لون من الريح ، ولكنه ريح طيبة تنفث في الروح راحة وانتشاء، تشرح الصدر، وترطب القلب.

إن للنسيم مكانة مرغوبة عند النفوس المتعطشة لرشفات من الراحة والانشراح ،وإذا ما فتشنا شعرنا العربي وجدنا لذكر النسيم حديثا ووجودا ثريا مما؛ يعطي الإشارة الى وقعه عند الشاعر هذا او ذاك فتجلى في شعرهم في مواضع عدة، وحالات متنوعه؛ فالحديث عن النسيم عند الشاعر العربي ليس حديثا عن الرياح بشكل مباشر في كونها عرضا هوائيا فحسب ؛ إنما نجد له عدة مخارج ومعان وأدوار، ومن ذلك استخدامه كرسول يبلغ الرسالة ، أو ينقل الأخبار بين الأحبة ، كما أن له دورا في إثارة الجمال والطرب والأنس والانشراح وبعث الشوق والغرام ومثيراً للدمع السجام ، وعند بعضهم هوعلاج ودواء- في بعض الحالات – كما هو الحال عند المحب الذي يشكو من الوجد والهيام ،أو الضيق أو كدر الحياة .

وإذا كان للنسيم كل هذه المعاني وكل هذه المؤثرات فلا غرابة من أن الشاعر العربي يستحضره في شعره ، ويعدد في استعمالاته؛ بحسب رؤيته النفسية، وغرضه من حضوره واستدعائه.

والشاعر الأندلسي شاعر مترف بالطبيعة ،باذخ التمتع في أحضانها ، فقد انسجم معها ،

والتحم بها ، فلم يكد يغادر شيئا منها إلا وقام بالحديث عنها وعن جمالها ، مترصدا

تفاصيلها وأجزائها، وحق له ذلك ؛ فكل ما في الطبيعة الأندلسية مثير للجمال، ومحفز للتغني بها شعرا أو نثرا ؛ فهذه (البقعة الكريمة من الأرض، والغنية بشتى المناظر، والمشاهد التي تأسر الطرف ، وتستهوي الأفئدة ، وتستثير المشاعر والعواطف ، وتستصبي الخيال ،كان لها الأثر القوي في عقول أبنائها وأخلاقهم ، وأمزجتهم ورهافة حسهم ، وصفاء أخيلتهم) (٢)؛ ولذا لا يكاد يخلو شعر شاعر أندلسي من وصف لبلاده ، وبيان ما فيها من سحر وجمال،

والشواهد على ذلك كثيرة ومتنوعة بتنوع أرض الأندلس ، ولا نتعجب من ذلك فالأندلس بطبيعتها المخملية السخية والفاتنة كانت لوحة جاذبة لأحرف الشعراء، فأخذوا يرسمونها ويضيفون عليها من الألوان الجميلة ذات الحرف الشعري البديع؛ لتصبح لوحاتهم من أشهر و أروع لوحات شعراء العرب الوصفية للطبيعة، وحقا كما يقول د. شوقي ضيف : (أن الأندلس عاشت في ترف أحدث عندها اهتماما بشعر الطبيعة، كما أحدث عندها نهضة واسعة في الغناء وما يطوي من الموشحات والأزجال ، وهو الجانب الطريف في دراسة الشعر الأندلسي...)(٣) ويكفينا بيانا وشاهدا أن نطلع على ديوان لأحد شعرائهم المبدعين وهو ابن خفاجة أمير الوصافين الأندلسيين ،فنجد كما هائلا من وصفه لطبيعة بلاه الأندلسية مرسومة بريشة فنان محترف، من مثل قوله:(٤)

وخميلةٍ قد أخمَلتْ سِـــــرْبَالها
كفّا صَـــــناعٍ ، تَستَهِلُّ ، هَتُونِ
طَوتِ السُّرَى ، والبَرقُ سوطٌ خافقٌ
بيدِ الدُّجى ، والريحُ ظَهرُ أمُونِ
بُشرَى تَهادى في وشاحٍ مُذْهَبٍ،
قَلِقٍ ، وتَسحَبُ من ذُيولٍ جُونِ
طَبعتْ ، على النُّوارِ ، بيضَ دراهِمٍ
مدّتْ إليكَ بها بَنانُ غُصُونِ
فَرَفَلتُ ، حيثُ تَعثّرتْ بي نَشوَةٌ ،
في ثوبِ وَشيٍ ، للربيعِ ، مَصُونِ
والأرضُ تسفُرُ عن وُجوهِ محاسنٍ
بيضٍ، وتَنظُرُ عن عُيون عِينِ

وقوله في إيقاع راقص ومؤثر:(٥)

يا أهل أندلس لله دركم ماءٌ وظلٌّ وأشجارٌ وأنهارُ

والنسيم جزء لا يتجزأ من تلك الطبيعة ؛ لذا لا نكاد نجد نصا في الطبيعة إلا ويستحضر النسيم فيه ، ويذكر دوره في إثارة الجمال والنشوة والطرب بهذه الطبيعة، فضلا عن معاني النسيم المتعددة، والشواهد على ذلك كثيرة ،ويمكننا أن نمثل على ذلك بقول مروان بن عبدالرحمن المعروف بالشريف الطليق في بيتين شبه فيهما النسيم في هبوبه بشمائل المحبوب ، قائلا:(٦)

وعشيّ كأنَّه صبح عيدٍ جامع بين بهجةٍ وشحوب
هبَّ فيه النسيمُ مثل محب مستعيرا بشمائل المحبوب

وكقول ابن زيدون : (٧)

إنّي ذَكرْتُكِ بالزَّهْراءِ مُشْتاقًا والأُفْقُ طَلْقٌ ومَرْأَى الأَرْضِ قَدْ رَاقَا
وَللنَّسيمِ اعْتِلالُ في أصَائِلِهِ كَأَنّـهُ رَقَّ لـــي فاعْتَـلَّ إِشْفــاقا

وكقول ابن عمار في مطلع قصيدته المدحية للمعتضد بن عباد : (٨)

أدر الزجاجة فالنسيم قد انبرى والنجم قد صرف العنان عن السرى
والصبح قد أهدى لنا كافوره لما استـــــرد الليـل منا العنبرا

وقول ابن خفاجة : (٩)

نَدّى النّسيمُ ، فَما أَرَقّ وأعطَرا ؛ وهَفا القَضِيبُ ، فَما أغضَّ وأنظَرَا
فزَفَفتُـها بِكْـرًا ، إذ قَبّلتُهـا ألقْتْ ، على وجهي، قِنَاعًا أحمَرا

ونلمس انفعال الشاعر الأندلسي ابن ساره الشنتريني بمفاتن الطبيعة ، ورأى أثر النسيم في النفوس (وأنها مصدر لشفاء النفوس ، ومن ثم فقد دعا أصحاب المشاعر الرقيقة الذين تنعش النسمات أرواحهم ، وتبرئ أجسامهم من عللها , دعاهم للمبادرة بالتمتع بها)(١٠) قائلا: (١١)

إنْ كنتَ تَسْتشفِي بأَنفاسِ الصّبا فالمسكُ من أنفَاسِها يَتَنسـمُ
وَافتكَ عاطرةَ النّسيمِ كَـأنّهَا رُسلُ الحبيبِ أتَتْكَ عنه تُسَلمُ
والجَو يَلْبسُ للغمامِ مَطَـارفًا منها على عطفيهِ برْد أسحمُ
أوفى إلى روضِ الثرى بتحيـةٍ وبَكَـــى ، فأقبلَ نُورهُ يَتَبسـمُ

واستَعْجلتهُ الأرضُ صنعةَ بردهَا فيدٌ يَحوكُ بَها ، وأخرى ترقمُ

ويتخذ الشاعر ابن زمرك من النسيم مطية تسري به إلى ديار محبوبه، فنسمعه يقول : (١٢)

وسريتُ في طي النسيمِ لعلّني احتلُّ حيًّا بالعقيقِ حلولا

وأيا ما يكون الأمر ، فإن كنت لا أستطيع في هذا البحث أن أرصد تجليات النسيم في سائر القصيدة الأندلسية بعامة فإنني سأحاول الوقوف عند نمط معين من أنماط القصيدة الأندلسية المبدعة ، وهو ديوان ابن خاتمه الأنصاري الأندلسي (١٣)

فقد وجدت فيه مواضع عدة لحضور النسيم ، فكان أن وقع اختياري على تتبع هذه المواضع ومحاولة الإجابة على عدة تساؤلات من أهمها : هل شكَّل النسيم رؤية خاصه عند الشاعر ابن خاتمة ؟و ما أهم المواضع التي استعمل فيها شاعرنا ذكر النسيم ، وما الأدوار التي ألبسها إياه ؟

وبالتأمل في ديوان ابن خاتمة الأندلسي, وبالوقوف على نصوصه الشعرية وجدت أن النسيم يتجلى في شعره في عدة مواضع وهذه المواضع هي : في لوحة الطبيعة، وفي الحديث عن الصحب والأحبة، وفي التبشير بقدوم فصل الشتاء.

أولا- في لوحة الطبيعة :

ذكرت سابقا أن الشاعر الأندلسي مفتون بطبيعته هائم بها , عاشق لسهولها ووديانها وأنهارها وأشجارها وجبالها ورياضها وأزهارها وقصورها ونوافيرها ، وحق له ذلك ؛ فالأندلس لها طبيعة خاصة تختلف عن الطبيعة المشرقية ، ولطالما تغنى الشاعر الأندلسي بطبيعته التي استحوذت على لبه ، وامتلكت زمام قلبه ، فلم يترك شيئا منها إلا وقام بوصفه وتغلغل إلى أجزائها وتفاصيلها ؛ فضلا عن مزجه للطبيعة بجميع أغراضه وفنونه الشعرية والنثرية؛ فالبيئة الأندلسية تنعم (بجمال ثر ، وروعة آسرة ، وتصطبغ بظلال وارفة ، وألوان ساحرة ، وتتنفس في جو عبق عطر يضاعف من روعته وبهائه ما يتخلل جنباتها

من مواطن السحر ومظاهر الفتنة التي تبعث الانبهار والدهشة في النفوس...)(١٤)

وشاعرنا ابن خاتمة لم يكن بعيدا عن الشعراء الأندلسيين ، فهو ابن الأندلس، وكان لطبيعة بلاده جزء كبير من شعره ، ولكن ما يهمنا في هذا البحث هو جزء النسيم بوصفه جزءاً من اللوحة الفنية الطبيعية التي لا يمكن فصلها في كثير من الأحايين ؛ لما له من أهمية في هذه اللوحة في نظر كثير من الشعراء الأندلسيين ، وقد ذكر أن شعراء الوصف في بداية الثلث الأخير من القرن الخامس الهجري، قد جعلوا لوحاتهم وأوصافهم أكثر شمولية وأعمَّ مساحة من مقطعات شعراء القرن الخامس إذ أخذوا يصفون الحديقة كلها بما فيها من أوراد وأشجار وجداول وما يتخللها من نسيم أو أريج ، وما يعلوها من نجم أو قمر أو غيم ..إلخ (١٥) ، وابن خاتمة كان من هؤلاء الشعراء الذين جعلوا للنسيم دورا وجزءا مهما من وصف الطبيعة لديهم، فنسمع له في إحدى قصائده الوصفية للطبيعية يقول : (١٦)

الأرضُ بينَ مُدَبَّجٍ ومُحَلَّلِ	والرَّوضُ بينَ مُتَوّجٍ ومُـكَلَّلِ
والزَّهرُ بينَ مُـورَّدٍ ومُوَرَّسِ	والنَّشرُ بين مُمَسَّكٍ ومُصَـنْدَلِ
والماءُ قد صقَل النسيمُ فِرَندَهُ	فتوشَّحَتْ منهُ الرياضُ بمُنْصلِ
لُوِيتْ مَذانِبهُ على أدواحِـها	فاختلْنَ بين مُنَطَّقٍ ومُخَلْخَلِ
ما ذاكَ سجعُ نسيبهِ في ظِلِّها	لكنَّهُ وَسواسُ هاتيكَ الحُلي
أهـــــلاً بأيَّامِ الربيعِ وطِيبِها	أُنسِ الخليعِ ونُزهةِ المُـتَبتِّلِ

فالشاعر يرسم لنا لوحة ربيعية طبيعية؛ حيث نظر إلى الروض وقد خلع عليه الربيع من أثوابه السندسية الموشاة بالزهر المورد والمورس ما جعله كالغادة الحسناء في ثوبها القشيب،ومما أضفى عليه روح الجمال، ورونق المنظر تلك الروائح العطرة المضمخة مسكا وعودا النابعة من الزهر والنواوير التي أسهم النسيم في نشرها ونفثها، وأثار جمالها وجمال الروض، ولولا هذا النسيم لما تحركت تلك الروائح الزكية ، ولما شممنا ذلك المسك ،والعود المنبعث منها، و لبقيت حبيسة الأوراق ، مكتومة الأنفاس.

ثم يتخيل هذه الأنهار والمياه ولقد لويت مذانبها على أدواح هذه الرياض وطوقتها كما تطوق المرأة بالوشاح والخلاخل، وعندما تسمع صوت سجع الحمام في ظل تلك الدواح فما هو إلا وسواس حلي الخلاخل تلك ،إنه أمر بديع ؛أنس للخليع ونزهة للمتبتل . ولا شك أن استخدام الشاعر لهذا التشبيه وغيره قد أشاع الحركة والحيوية في الطبيعة ؛حيث تموج الصورة بهما وتنقلنا إلى عالم الجمال والفتون .

وفي وصف أخر للطبيعة لعب النسيم دوره في إثارة الجمال فيها ، نقرأ لشاعرنا قوله : (١٧)

شَقَّتْ على الأرضِ السَّماءُ جُيوبَها ... فالْمَحْ سَنـــاهَا أو تَنَسَّمْ طيبَها
أرْضٌ مُـدَبَّجَةٌ وظِلٌ وارِفٌ ... وشـذًى بـه مَـلأَ النسيمُ رحيبَها
قدْ مَدَّ طاووسُ الجمالِ جَنَاحهُ ... فِيـــها فغطَى غُصنَها وكَثيبَها
ما شِئْتَ من وَشْيٍ بها، تَوْريدَها ... تَـــوْريسَها، تفْضيضَها، تَذْهيبَها
سَحبَ السَّحابُ بها فُضولَ ذُيولِه ... فَوشَــى أباطِحَها ولَمَّ شعُوبــها
فَأتَتْ كما نَضتْ العروسُ نِقَابها ... وجَلتْ عن الوَجْهِ الجميلِ شرُوبها
وادٍ به نفضَ الربيعُ عِيابـهُ ... وأرى فُنونَ فُتونِه وضُروبَها
أضفَى عليه النُّورُ من أثوابِهِ ... خِلَعًا تُهـذّب نَشرها تَهـذيَبها
في عاتِقَيْهِ من المياهِ صَوارمٌ ... يُبدي النسيمُ بمثْنِها تَشْطيبها
فالدَّوحُ بين مُدَمْلَجٍ(١٨) و مُخَلخلٍ ... عنها غَدا جَرْسُ الحُليّ نَسيبَها

إنها لوحة ربيعية ثانية يصف فيها ابن خاتمة واديا قد غمرته السماء بمطرها ؛ فانتعشت واخضرت، وأينعت ، وازدهرت ، وتوردت، وفاح أريجها ومشمها العطر بفعل النسيم الذي ملأ جنباتها ، وحرك شذاها فغمر النفس سرورا وابتهاجا ، وزاد المكان سحرا وفتونا .

وليس بخاف انفعال الشاعر بمفاتن الطبيعة، وبعطاء الوهاب سبحانه وتعالى الذي وشى الأرض بثياب التوريد، والتفضيض، والتذهيب؛ فبدت كالعروس الذي حسرت عن وجهها المشرق الوضاء؛ فضلا عن انبعاث شذا عطرها من أزهارها ونواويرها؛ مما غمر النفس سرورا وابتهاجا و جمالا .

ويلحظ أن النسيم لم يكن دوره قاصرا على نشر الروائح العطرة في المكان ؛ وإنما نجده يلعب دورا أخر في المياه المنسابة في ذلك الوادي فقد أبدى (النسيم بمتنها تشطيبها) ؛ أي أبدى فيها خطوطا وطرائق تلمع في متنه من شدة جريان مائه وصفاء فرنده (١٩)؛ فغدى الوادي مزدانا بضروب من الحلي من مدملج وخلاخل ؛ فضلا عن ملابس الزينة التي ارتداها المنبعث منها رائحة الورد الذي ملأ النسيم رحيبها .

(وللقارئ أن يتخيل جمال الأرض إذا كانت مزينة بألوان الخضرة والأزهار، فهي بوهادها وتلالها ووديانها ، كطاووس موصوف بالجمال في تشبيه رائع(كطاووس جمال) قد مدَّ جناحيه فغطى أشجارها وكثبانها) (٢٠)

إنه (تصوير وخيال ، وروعة وبهاء، وحسن وجمال،يستولي على مجامع النفوس التي تصبو إلى إعادة تشكيل الواقع ، تشكيلا يتوافق مع أمانيها المتعطشة إلى حياة يسودها ويملؤها كل جميل ، ذلكم تصوير"ابن خاتمة" لعالم الطبيعة الأندلسية..) (٢١)

وهكذا غدت الأبيات السابقة بكل خطوطها ،وصورها، وتشبيهاتها، لوحة فنية ربيعية بارعة الرسم والتلوين ،عقد فيها شاعرنا مشابهة بين الطبيعة كالفارس(النسيم) الذي لعب بمياهها تيها وفروسية، وبعض النماذج البشرية كالعروس الغيداء.

وفي دعوة من الشاعر ابن خاتمه للتأمل في الطبيعة التي ستقودك حتما إلى خالقها الله سبحانه وتعالى،البديع في خلقه، نسمعه يقول: (٢٢)

كرِّرْ لِحَاظكَ في هذا الوجودِ تجدْ عن ذلك السِّرِّ ما يبدو ويحتجِبُ
فَعَنْ لَطائِفِهِ الأفلاكُ دائـــرةٌ والشمسُ حاسِرةٌ والبدرُ مُنْتَقِبُ
والروضُ مُلْتحِفٌ والغصنُ مُنْعَطِفُ والزّهرُ مُبْتسمٌ والقطرُ مُنْتحــبُ
ومِـلْ بسِمعِكَ للطّيرِ الُمرِنَّ إذا نَمَّ الصَّباحُ فعنهُ ذلِكَ الطَّــرَبُ
وللميــاهِ ففيهِ ما تراجعُـهُ وللحُـليّ ففيــه الحَلْيُ يَصطخِبُ
وشُمَّ إنْ شِئْتَ أنفاسَ النسيمِ إذا ما حَمَّلْتهُ شميم الروضةِ السُّحُبُ
تجدْ عليهِ أريجًا عَرْفُهُ عَبِقٌ لا شك أنَّ شذاهُ منهُ مُكْتَسَــبُ
في كل حسنٍ لهُ معنًى يشاهدهُ قلبٌ خَلا عنهُ إفْك و امَّحتْ ريَبُ

فكل ما في الكون من جمال، وإبداع، وحسن، ونظام دال على صنع الله سبحانه جل جلاله ، وكل جزء من أجزاء الطبيعة له دوره المنوط به الذي يثير فينا الجمال والطرب ، ويخبرنا بأنه صنع الله الذي أتقن كل شيء ، ومن ذلك النسيم الذي يتنفس شميم الأرض الطيبة والرياض الخميلة فينفثها أنفاسا عطرة تنعش النفوس وتملؤها راحة ودفئا.

والأبيات مع سهولة ألفاظها تفيض اعترافا بحسن صنيع الله وإبداعه جل جلاله، وتسهم في أن يقبل المرء على التدبر والتفكر في مخلوقات الله تعالى ليوحده ويمجده ويعظمه.

ولا يخفى على المتأمل في الأبيات السابقة أن شاعرنا لونها بإيقاع داخلي جميل؛ معتمدا على حسن التقسيم في سبع وحدات إيقاعية ، كل وحدة منها مستقلة دلاليا لكنها جميعا تفضي إلى معنى عام هو جمال الطبيعة وروعتها(والأفلاك دائرة، والشمس حاسرة ، والبدر منتقب....إلخ)

وفي مقطوعة جميلة من قلب قصيدة غزلية نقرأ للشاعر ابن خاتمة وصفا لروضة فرشت الريحان بساطا لها ،واتخذت من الظلال لحافا وغطاء استغلهما الشاعر ومحبوبته ؛ ليستظلا تحتها، والخمائل قد لعبت دور الساتر عليهما ،

والغصون تمايلت وتعانقت بفعل النسيم فكانت كاعتناق حرف اللام والألف ، يقول شاعرنا : (٢٣)

فَيـا لأَزْامِ ذاكَ الخِدْرِ مِنْ دُرَرِ لو لمْ تكُنْ منْ صِفَاحِ الهِنْدِ في صَدَفِ
ورَوضَةٍ قد وَطِئْنَا من رَياحِنِها فُرشًا وظَلَنا من الإظلالِ في لحـفِ
أرخَتْ علينا سُتورا من خَمائِلِها قدْ طُـرِّفت بأفانينِ منَ الطُّــرَفِ
وللغُصونِ اعتناقٌ تحتَ ذَيل صَبا نَسيمـها كاعتناقِ الــلاّمِ والألِفِ

قد ساجع الطير ترجيع القيان بها وساجل القضب رقص الأعطف اللطف

وكما يظهر لنا اعتماد شاعرنا على الكثير من الاستعارات الموحية التي أضفت على النص رونقا وندى، فجاءت (استعارات ابن خاتمة مصورة صدق الشعور، وحرارة العاطفة ورهافتها في خيال خصب متمرس ؛ فضلا عن الإيقاع القادر على تصوير الانطباع الذاتي ، المتوافق مع المشاعر الوجدانية)(٢٤)

لقد رسم شاعرنا بلغته واستعاراته لوحة فنية(فهذا الروض الذي وشته يد الإبداع فانتظمت فيه المحاسن ،هي استعارة موحية غير مألوفة ، إلا عند أولئك الشعراء الذين منحوا خيالا ساميا يقظا ومتمرسا ، وصورة تضيف الحسن لكل متفق ،وتأليف السعد لكل مختلف ، وصورة إرخاء الخمائل ستورها ، وصورة الغصون المتعانقة تحت الذيل ، كلها استعارات مكنية) (٢٥) أدت هذه الاستعارات المكنية المتلاحقة إلى رسم صورة تعبيريه فنية أعربت عن صدق التجربة ، وجلال المشاعر ونبلها لدى الشاعر، الذي كان له أكبر الأثر في تحقيق المضمون الراقي (٢٦)

وفي وصف بديع لأيام قضاها شاعرنا في مدينة "مالقة" مع صحبة غر يتمتعون بحسن الخلق، وقد حلق الجو ببدائعه عليهم ، وغرد الطير بأناشيده العذبة على مسامعهم، يثني المعاطف من حسن نغمته كفعل النسيم بالغصن النضر ، نقرأ له : (٢٧)

أعْجِبْ بهـا أيّامَ مَـالقةٍ بينَ المُنى وصحابَـةٍ غُـرِ
وما شئْتَ من حُسْنٍ وحَسَنٍ ما شِئْتَ من شَمسٍ ومن بـدْرِ
مـا رُمْتَ من أمْنٍ ومن أمَـلٍ ما رُمْتَ منْ بُشَرٍ ومنْ بِشْرِ
وصفتْ خَواطِرُنا فَباطِننـا مُتَمازِجٌ كالرَّاحِ والقَطْرِ
عفَّتْ ضَمائِرُنا فظـاهِرُنا متشابــهُ الإعلانِ والسـرّ
يسعى علينا مُسمعٌ غَرِدٌ يُغْنِيـك عن نُقْـل وعن خَمْرِ
يثني المعاطفَ حُسْنُ نَغْمتِه فِعْلَ النَّسيمِ بغُصِنـه النَّضرِ

ثم ينتقل لروضة جر الربيع عليها من المحاسن ما تلتذ به الأعين من وشي الزهر، وحسن المنظر واللون ، عبث النسيم بقضيبها وكأنه شخص ثمل ، فتعانقت تلك القضبان خصرا إلى خصر : (٢٨)

في روضةٍ جَرَّ الرّبيعُ بها ذيـلَ الَمحاسِنِ أيّما جَرَّ
مطروزَةِ الأدْواحِ بـالزّهرِ مـحفوفةِ الأكنافِ بالزّهرِ
تُهْديهِمُ من نَوْرِها قِطَعًا مـا صِغْنَ من وَرِقٍ ولا تِبْرِ
لكنّهُ حُسْنٌ تَلـوّن لـي والحسنُ ألـوانٌ فخُذْ عُذري
عبثَ النسيمُ بقُضِبها ثَمِلاً فتعانقتْ خُصْـراً إلى خصرِ

فالشاعر ابن خاتمة شاعر مغرم بالربيع فأكثر حديثه عن هذا الفصل ،وأثره البديع على البلاد والعباد، ومما يلحظ أن رسمه للوحاته الربيعية تأتي – في مجملها – تفصيلية فكأن الشاعر يستمتع وهو يتحدث عن كل جزء من أجزاء الطبيعة في هذا الفصل بكل جمال واقتدار ، حتى لكأنك تشعر معه بأنفاس النسيم ، وشذا النواوير والزهر، وتسمع معه حفيف الأشجار ،وخرير الأنهار، وأسجاع الطيور، وهذا لا يتأتى إلا لشاعر مغرم، وصب هائم بجمال الطبيعة ومحاسنها. والشاعر الأندلسي – غالبا – ما كان يقدم (لوحة عريضة متكاملة من تلك الجزئيات الصغيرة المكونة له مع ملاحظة العلاقات القائمة بينها

والحرص على تناسق ألوانها وانسجام معطياتها مع الصورة الأم التي يهتم بإخراجها والعناية بها)(٢٩)

وفي مقطوعة أخرى يطلب من النسيم أن يثير جمال رائحة زهرة الخيري صباحا فيقول: (٣٠)

أعْطِرْ بخيريّنـا نَسِيمـًا كـــــأنَهُ في الظلامِ ندُّ
لكنــهُ يَخْتَفـي نـَهارًا فـهو لزَهْرِ الرياضِ ضدُّ
كأنـهُ إذ يَضُـوع ليـلاً منْ مِسْكَةِ الدَّجْنِ يُسْتَمــدُّ

فالشاعر يخبرنا أن للخيري رائحة نفاذة ، ومشم عطري قوي، ولكن هذه الرائحة لا تظهر إلا ليلا فغدا ضدا ومختلفا عن زهر الرياض الذي يظهر رائحته في الصباح؛ لذا طلب من النسيم أن يلعب دور المثير، وأن يخرج ما هو مألوف ومتعارف عليه من رائحة شذية ؛ إذ له رائحة لا ينبغي أن تكون في الليل فقط وإنما عليها أن تنشر في النهار؛ فرائحته لا تقاوم تشبه رائحة المسك شذا وطيبا، وقد أورد الشاعر تشبيها في باطنه تعليل لهذه الرائحة الجميلة من زهرة الخيري التي لا تشم إلا ليلا فكأنه (استمد من دجنة الليل مسكا) ؛ وذلك لشدة طيب عطرها. ووصف (الخيري) عند ابن خاتمة يعطي عدة إشارات ومنها: (دقة ملاحظته ، ومنها قدرته الفنية على توظيف صفات مفردات الطبيعة توظيفا فنيا يسمو بالعمل الشعري إلى مراتب الخلود) (٣١)

وهكذا صور لنا الشاعر ابن خاتمة النسيم كجزء من الطبيعة الذي لا يمكن الاستغناء عنه ،وقد لعب في أبياته السابقة دورا لا يمكن أن يخفى من إثارة لجمال أجزاء الطبيعة وفتنتها، فلا يمكن أن نتصور وصفا للطبيعة الأندلسية خاليا من النسيم وافعاله كمثير ومحفز لبعث الروائح الشذية والعطرة ، ولولا لعبه وتحركاته ومشاكساته للأزهار والنواوير لما تحركت فينا حاسة الشم في كل صورة تتحدث عن جمال الطبيعة ؛ فالنسيم هو الوجه المتحرك من الطبيعة الذي لا يمكن إغفاله عند تصويرها .

ثانيا - النسيم بين الصحب والأحبة :

إذا كان النسيم يمثل الوجه المتحرك من الطبيعة ووجد له أثر عند كثير من الشعراء الذين قاموا بمخاطبته وبث الشكوى إليه ، كما استعملوه في نقل أشواقهم وأحوالهم لمحبيهم ، فغدا كساعي البريد ينقل الرسائل بينهم ، ويوصل أخبارهم وأحوالهم لبعضهم ؛ فإن الشعراء الذين يفتقدون أحبتهم وتتقطع الأواصر بينهم يتخذون أيضا ، صديقا لهم ؛ ليقوم بجميع الأدوار السابقة التي من خلالها نستشف عمق العلاقة والرابطة الروحية بين المرسل والمرسل إليه ،هذا وقد يكون المرسل إليه مجافيا ، قاطعا للوصل فيكون النسيم حيلة المرسل الوحيدة لنقل أخبار هذا المحبوب إلى المرسل ، ولبعث رسائل الشوق والغرام والحنين للمرسل إليه عله أن يشفق عليه ويعود للوصل وتبرد كبد المفارق .

وبالنظر إلى شعر ابن خاتمة نجد أن النسيم قد لعب كل هذه الأدوار في شعره , ليس مع المرأة فقط إنما في كل ما له عمق محبة في نفسه ، ومن ذلك قوله من قصيدة تنضح شوقا لنبينا محمد صلى الله عليه وسلم الذي حبه أجل وأعظم حب بعد الله سبحانه وتعالى، فيقول متشوقا له ولمدينته طيبة الطيبة:(٣٢)

يا طَيْبةَ الطَّيِّبينَ ، اللهَ أنشُدكم أما سَرَتْ نسمةٌ من جَانِبِ (العَلَمِ)
عَسَاكَ أنْ تُوالوها سَلامُـكمْ حتّى يَبينَ الـــــرّضا مِنْها لمُنْتَسـمِ
وإنْ تَعُدْكمْ فَحيَّوها فَعَوْدتُها مِنّي بـــــردِّ ســلامِ غَيْر مُنْصَـرِمِ

فالشاعر يبث أشواقه الولهى لمدينة رسول الله ﷺ في هذه الأبيات ، ويأتي هنا لـ (يسترسل في تصور رحلة طويلة يحوطها الحب والشوق؛ لتحط ركابه في طيبة مدينة رسول الله ﷺ ، ويبعث بتحيته طي نسيم يسري ويمر (بجانب العلم) ويسأل من بطيبة أن يتنسم ذلك النسيم ، وأن يرد عليه بسلام دائم متواصل) (٣٣)

وبذلك يلعب النسيم في هذه الأبيات دور الرسول المبلغ لتحية وأشواق شاعرنا لمدينة رسول الله عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم .

وليس ابن خاتمة في هذا الاستعمال للنسيم بالمتفرد بين شعراء الأندلس ، إنما هو واحد من بين كثير من الشعراء الأندلسيين الذين استعملوا النسيم كرسول مبلغ للتحية سواء لمدينة رسول الله عليه أفضل الصلاة والسلام أو لغير ذلك من الأحبة ، فهذا الشريف الطليق الشاعر المرواني الأموي ، يستدعي النسيم ليلعب دور الرسول المبلغ لما يعانيه ، فيقول : (٣٤)

وَدّعْتُ مَنْ أهْوى أصيلًا، ليْتني ذقتُ الحمامَ ولا أذوقُ نــواهُ
فَوَجدتُ حتّى الشمسِ تشكُو وجدهُ والورقُ تَذُوبُ شجوها بهــواهُ
وعلى الأصائلِ رقةٌ من بعــدهِ فكأنَـما تلقى الذي ألقــاهُ
وغَـدى النّسيمُ مُبلغَ مـــا بينـا فلذكَ رقَّ هوًى وطابَ شـذاهُ

وكقول ابن زيدون في نونيته الشهيرة : (٣٥)

ويا نَسيَمَ الصَّبا بَلِّغْ تَحِيَتنَا مَنْ لوْ عَلَى البعد حَيًّا كانَ يُحْيِينَا

فيلحظ (الرقة واللين ، وهما صفة إنسانية أضيفت على عنصر طبيعي يتصل بحاسة اللمس "نسيم الصبا" ، وقد ازدادت الصورة الاستعارية بعدًا عن الحقيقة؛ ولذا جاءت جميلة ، هذا البعد قد تم بالترشيح ؛ أي بذكر كان يناسب المستعار منه ، والقرينة الدالة على ذلك الفعل "بلغ" وإن لم تكن الصورة جديدة فقد تناولها الشعراء من قبله في المشرق ، فحملوا النسيم التحية ، إلا أن الشاعر استطاع أن يمنح تركيبه صفة الصدق ، فأحيا الطبيعة وجعلها إنسانا يشاركه آلامه ، ومع ذلك فإن الصورة نفسها تمتد من جديد وتغتني ، عندما يأتي شاعرنا باستعارة مكنية أخرى؛ حيث تخيل نفسه بسبب الفراق ميتا تعود إليه الحياة من جديد بتحية صاحبته ، وهاتان الصورتان تتصفان على التعاقب بالدينامية والدرامية) (٣٦)

كما يلحظ على هذا البيت(مدى حرص الشاعر على اثبات وتأكيد وفائه لمحبوبته ولادة بنت المستكفي ، وأمله في عودة أيام الوصال؛ فيبحث عن رسل لنقل أحاسيسه ومشاعره ، فلا يجد أفضل من نسيم الصبا، باستخدام صيغة النداء مدعومة بالأمر والشرط) (٣٧)

ويذكر ابن خفاجة مهمة النسيم كرسول شوق مضمخ بالعطر يبعثه لمحبيه:(٣٨)

فإنْ كلَّ نسيمٍ ، خاضهُ أرجٌ رَسولُ شوقٍ ، أتى عني يحييكَ

ويبعث ابن زمرك تحيته مع النسيم لساكني نجد من الظباء والجآذر قائلا:(٣٩)

فَلَكمْ بعثتُ مع النّسيمِ تحيتي عوّدْتُ ساري البرق من أرسالي

وأرى أن استعمال النسيم، بالإضافة إلى كونه من الرسل المشهورين بالسرعة ؛ فإنه أيضا ريحة عطرة طيبة تنفث أعطر الحروف والكلمات بين الأحبة ، وتبعث أحر الأشواق، وأصدق العواطف فيما بينهم ، لذا وجد له قبول وثراء عند الشعراء بعامة والأندلسيين بخاصة.

وفي موضع أخر نرى النسيم عند ابن خاتمة ،وقد كان محركا للمشاعر باعثا لذكريات الأحبة ، فنسمعه يقول من قصيدة غزلية تجاري القصيدة العربية القديمة : (٤٠)

أشاقكَ سَلْعٌ أم هَفَتْ بك ذِكْـراهُ فساعاتُ هذا اللّيلِ عِنْدَكَ أشْبَاهُ

وهل ذا البُريْقُ التاحَ من نَحْو رامَةٍ وإلاّ فَلِمَ باتَتْ جفونُكَ تَرْعاهُ ؟

وهل ما سَرَتْ من نسمةٍ ريحُ أرْضِها وإلاَ فهذا الجَوّ تَعْبَقُ ريـّاهُ

نعمْ شَـاقَني سَلْعٌ وذكرى عُهوده فـآهٌ لأيـامٍ تَقضَّتْ بهِ آهُ

وما القصْدُ سَلْعٌ أنْ نظرتَ ورامةٌ ولكنْ لِجَرّي من غدا فيهِ مثـواهُ

أُحِبُّ وميضَ البرقِ قصدَ جِهَاتِهِ وأهوى تسليمَ الرّيحِ منْ أجلِ مسراهُ

فكما نرى شاعرنا يستحضر بعضا من الأمكنة الحجازية والنجدية التي أثارت سكون ذكرياته وحركتها في ذلك الوقت المتأخر من الليل، وكما يبدو لي ليست هذه الأمكنة سوى رموز للحب استدعاها شاعرنا كما كان يفعل شعراء المشارقة الذين اتخذوا من جبل سلع وموضع رامه في بعض الأحايين رمزين من رموز الحب ، ومن ذلك قول الحطيئة : (٤١)

تعذرَ بُعد عهدك من سُليمى أجارع بعد رامة فالهجولُ

أرب المدجنات به وجرّت بـهِ الأذيالُ معصفة جهولُ
وهاجَ لك الصبابةُ من هواها بحنـو قراقرٍ طلل محيـلُ
كما هاج الصبابة يوم مرت عوامـد نحو واقصة الحمولُ

وعلى استحضار أمكنة الأحبة التي هيجت الذكرى يتلمس شاعرنا كل التفاصيل التي أثارت هذه الذكرى وتلك الاشواق المصاحبة لها من التياح البرق الذي تضافر مع النسيم العبق في رياه فزاد من شوقه لفتاته التي شغلت فكره وخاطره ،ثم يبين لنا أن المكان(سلع) ليس له أهمية إلا لوجود محبوبته به ؛ لذا هو عاشق مترقب لكل بارقة تظهر من جهاته كوميض البرق ونسيم الريح اللذين يأتيان من أجل مسراه.

وفي نهاية القصيدة نجده يستدعي النسيم مرة أخرى، ويتجلى ذلك في قوله:(٤٢)

خَليلَيَّ مِن نجدٍ بوُدِّكُمَا انْشَقـا نَسيمَ الصَّبا ،هَل عَطَّرَ البانُ ريَّاهُ
وهل جرَّ أرْدانًا على أجْرِعِ الحِمى فـأهدى تَحَـايا رَنْدِه وخُزامـاهُ
ألا هل إلى نجدٍ سبيلٌ لِذي هـوًى سَقَى مَدْمعُ العُشَّاقِ نَجْدا وحَيَّاهُ
ولا بَرحتْ أنْفَاسُهُم تفضَحُ الصّبا هُبوبًا لـدى أسحارِهِ وعَشايـاهُ

لقد التفت (إلى صاحبيه من نجد يسألهما أن ينشقا – معه – نسيم الصبا المعطر الذي يهبُّ من جهات نجد لعلهما يفيدانه : ظعن كان ذلك النسيم قد مر على (أجرع الحمى) حيث ديار الأحبة النافحة بعطر الرند والخزامى . ويختم بتساؤل المشوق : هل من سبيل لذي هوى (فيستريح نفسا أو يهدأ بالًا أو لا يرضي حبا) ؟ (٤٣)

والأبيات الأخيرة كلها ذات أنفاس عطرة ؛ فالمعجم الشعري لها لا يخلو مما يمكن أن ينفث سحر عطر المحبة كـ(نسيم الصبا، عطر البان رياه، رنده وخزاماه، برحت أنفاسه، هبوبا).

وما ذلك المعجم – في نظري – إلا لحاجة الشاعر إلى أنفاس المحبة التي يفتقدها ، وأرى أن هذه القصيدة برمتها من مطلعها إلى خاتمتها كان النسيم فيها

هو المحرك والباعث لذكريات وأشواق ابن خاتمة ،وإن كنا لا نجرد وميض البرق من ذلك الدور المهم ، ولكن يظل النسيم هو المسيطر كما يتراءى لي .

ولا شك أن لوميض البرق في الشعر الأندلسي ذكرًا وأثرا في كثير من النصوص الشعرية، كما وجدناه في الشعر المشرقي؛ لهذا أرى من الأهمية بمكان أن يفرد له دراسة خاصة في القصيدة الأندلسية .

وفي قصيدة أخرى يتأثر شاعرنا بالنسيم الذي يهب من ديار محبوبته ، فيقول: (٤٤)

أحِنُّ إلى نَجْدٍ إذا ذَكِرَتْ نَجْـدُ ويَعْتَادُ قلبي مِنْ تَـذْكُّرِها وَجْـدُ
وَيَعتلُّ جسمِي أنْ يَهُبَّ نَسِيمُهـا عَليـلا لـه بالأثْلِ أثْلُ الحِمَى عهدُ
وما مَقصدي نَجْدٌ ولا ذِكْرُ عهدِهَا ولكن لِجَرّي منْ غَـدت دارهُ نجدُ
رمَتْني النّوى قصدًا فأصْمَتْ مَقاتلي وللبَينِ سَهْمٌ ليس لـه قصــدُ

فالشاعر قد تأثر كثيرًا بهبوب النسيم القادم من ديار المحبوبة (ويعتل جسمي أن يهب نسيمها)، إذ تفرق الخلان وغدى كل منهما في دار غير دار محبوبه ، فكان النسيم هو المؤثر الوحيد والمثير لأوجاع الشاعر، إذ فيه ألوان من الذكريات التي كلما هب النسيم هبت معه وحركته الشعور القديم .

فإذا كان النسيم في المقطوعة السابقة مثيرًا لأوجاع الشاعر نجده في أبيات أخرى لونا من ألوان الدواء الذي يساعد على شفاء وبرء المحبوب عند ابن خاتمة ، فها هو ذا يقول في إحدى موشحاته : (٤٥)

يـامنْ لذي لَوْعةٍ مُعَنّى قـدْ ضَاقَ بالبينِ ذَرْعُـهُ
أنَّى لـــهُ بالسُّلوانِ يـأْبَى على الصّبِّ طبْعُهُ
إنْ ناسَمَتْه الرّياحُ حَنَـا لِمعْهَـدِ شَـــطّ رَبْعُـهُ
مَرَّتْ بـــهِ نَسْمةٌ فَغنَّى وفـــاضَ للبينِ دَمعُـهُ
رياكِ يا نسمةَ الصباحِ راحةٌ العَليلِ مِنْ جَوى الغليـلْ
فَهُبِي لِتُحييني

فالنسيم هنا ، مثير لذكريات الأحبة ، باعث للشوق والحنين (لمعهد شط ربعه)، يجد فيه المحبوب الراحة والأنس ،وإن دمعت عيناه وفاضت بسبب البين الذي وقع بينه وبين من يحب ، يظل في النهاية راحة للعليل من جو الغليل ؛ لذا يدعوه بأن يهب عليه بريحه الطيبة؛ ليعيد الحياة إليه ، فالبين قد أدمى قلبه وأفقد عليه حياته .

والحقيقة أن موشحات ابن خاتمة التي وجدت في ديوانه تعد (من أهم آثار الشاعر الفنية ، وهي موشحات راقية ، عالية المكانة على طراز فائق من الجودة أضفى عليها ابن خاتمة ، ألفاظا عذبة ، شعرية ، منتقاة ،واختار لها أنغاما سائغة رقيقة ، وأودع فيها من المعاني كل جميل طريف) (٤٦)

وفي المعنى نفسه نسمعه من قصيدة غزلية يقول فيها : (٤٧)

يا صاحبيَّ وقَدْ مَضَى حُكْمُ الهَوى ... رُوحَا عليَّ بِشِيمةِ الإشفاقِ
واسْتَقْبلاها نسمةً من أرضِكُمْ ... فَلعَلَّ نَفحتها تحلُّ وثاقي
إنّي لَيَشْفيني النّسيمُ إذا سَرى ... مُتَضَوِّعا من تلكمُ الأفاقِ
مَنْ مُبْلغٌ بالجزعِ أهلَ مودتي ... أنّي على حُكْمِ الصّبابة باقي
ولئنْ تَحَولَ عهدُ حُبِّهِمُ نَوى ... مَاحُلْتُ عنْ عَهْدِي وعن مِيثاقي
أنِفتْ خلائقِي الكرامُ لخلِتَّي ... نَسَبا إلى الإخلالِ والأخلاق
قَسَمًا بهِ ما اسْتَغرقتنِي فِكْرةٌ ... إلا وفكرِي فيهِ واستغراقِي
لي أنَّةٌ عند العشيّ لعلهُ ... يُصغي لها ، وكذا مع الإشراقي
أبْكِي إذا هبَّ النّسيمُ فإن تَجدْ ... بلَلًا بهِ ، فبدمعي المُهْراقِ
أُومي بتسليمٍ إليهِ مع الصّبا ... فالذِّكْرُ كُتُبِي ، والرّفَاقُ رِفَاقِي

فالشاعر يخاطب صاحبيه ، ويشكو لهما فعل الهوى به ، ويطلب منهما أن يستقبلا نسمة من ذلك النسيم الذي قد يضوع من أرض الحبيبة ؛ فينفثها فيه فيحل وثاقه ، ويشفي ما يعانيه من لواعج الحب وألم الفراق .

و يؤكد على أن أخلاقه تأنف عليه أن يحل عن عهد المودة وعن الميثاق الذي واثق به محبوبته في بقاء حبها ،ووعده بعدم الإخلال أو النقض به مهما حدث، ويؤكد على ذلك بالحلف والقسم في أنه الحبيب الذي مازال على العهد، والذي لم يبرح مهجته لواعج الحب ،ولم يشغله عنه أي شاغل (قسما به ما استغرقتني فكرة ...)

إنها السيطرة التامة من قبل ذلك الحبيب على الشاعر الذي تكبد مشاق النوى وتوابعه من استدرار الدمع والبكاء على من فارقه صباحا ومساء عند العشي ، وعند هبوب النسيم الذي يثير فيه ذكريات المحبوب، ويجد فيه متنفسا ودواء يشفيه من ذلك الداء، وأعني داء الفراق وليس داء الحب ؛ لأن الشاعر ذكر أنه لن يحل عن ذلك الحب ، ولكن الألم يكمن في ذلك الفراق والداء العضال في البعد ؛ لذا نجده يومئ بالتسليم إليه، وإرسال سلامه مع ريح الصبا علها تصافحه وتلامسه وتنعشه بتحية حية وعطرة عبر كتبه ورسائله إليها.

ومن هذه الأبيات نجد أن النسيم ليس معالجا ومداويا للشاعر المثقوب بداء الهوى فحسب ؛ بل نجده رسولا يرسل التحية والسلام لمفارقه ،ولم يتوقف دور النسيم عند شاعرنا عند هذا الحد، بل نجده يلعب كذلك دور نقل الأخبار عن الحبيب، ومن ذلك قوله : (٤٨)

آهِ من ذا البِعادِ قد ضَاقَ ذَرْعِي ... أسألُ الله حِسْبَةً واصْطبـارا
يا نسيماً سَرَى لأقربِ عَهْـدٍ ... بحِمَـاهُم حدِّثني الأخبَارا
كيفَ غَرْنـاطَةٌ ومن حلّ فيها ... حبـذا الساكنونَ تلكَ الدِّيـارا
كيفَ أحْبَابُ مُهْجَتي روحُ رُوحِي ... نُورُ عينِي ؛ الجآذرُ الأقْمَارا
هلْ لَهُمْ من تَشَوُّفٍ لإيـــابٍ ... أمْ أنَـاخُوا بها وقَروا قرار ا
وعليمِ الغيوبِ لا حُلْتُ عهدًا ... عن هَواهُمْ ولا خَفَرْتُ ذِ مـارا
من رسولي إلى حبيبِ قلبي ... بُغْيَتِي حيثُ ما نَوى واسْتَطَارا

لِيؤدي تحيةً من مــحبِ يَفْضَحُ الرَّنْـد نَشْرُها والعَرَارَا
ويعيدَ السّلامَ منه أريجًـا طَيّبَ العَرْفِ نـافِحًا مِعْطَـارا

بالعودة إلى مطلع القصيدة نجد أن ابن خاتمة يبدا قصيدته بالحديث عن حسناء فاتنة قد هواها قلبه زمانا غير أن الفراق كان مصيرهما ،فأخذ شاعرنا يشكو من هذا الفراق وذلك البعاد الذي ضاق به ذرعا ، فيتوجه للنسيم الذي مر بحماهم يتحدث إليه ويسائله ويطلب منه أن يحدثه عن أخبار أحبابه في غرناطة، وكأنه يريد الاستطالة في معرفة كل شيء عنه، ثم يعقب ذلك مجموعة من الأسئلة التي يسعى شاعرنا ان يشفي بها غلة شوقه وحنينه فكيف هي غرناطة ومن حل فيها ، وكيف هم أحباب مهجة روحه ؟ ثم يتساءل أيضا عن مشاعرهم، وهل لهم رغبة في العودة لدياره أم أناخوا بها وقروا قرارا ؟ ثم يتساءل هل من رسول ثقة يرسل معه تحيته العطرة المضمخة رندا وعرارا إلى محبه ، ثم يعود بتحية مماثلة نافحة معطارة يستطيب بها وتنتشي بها نفسه ؟

لقد تعددت في هذه الأبيات مهمة النسيم وأدواره ، فهو محدث مرة يسرد أخبار الأحبة ، ورسوله في مرة أخرى يرسل التحايا العطرة بين المحبين وينفثها في ذرات متطايرة تلامس شغاف القلوب .

وكذلك نجد النسيم يلعب الدور نفسه من حيث استعماله كمخبر عن الأحبة في موشحة ابن خاتمه التي يقول في مطلعها : (٤٩)

يا نسيمًا قد هبَّ من نجـدٍ وسَرَى بـالخيـامْ
بحيـاةِ الهَوى على العتبِ كيف بدر التّمـامْ ؟
كيف بدر التمام حـدّثني بـالرِّضى يـا نسيمْ
هلْ تسلَّى بنــأيه عني أم هــــواهُ مُقيمْ
وعليم الغُيـوبِ لا أثْني عنــهُ ودِي الكريمْ
ماجَرَتْ فوق وجنةِ الورد عبراتُ الغمامْ
وتَثَنّتْ معاطِفُ القُضْبِ لِغِنـــــاء الحمامْ

ويشارك النسيم – أحيانا – شاعرنا ابن خاتمه في ليالي أنسه ، ومجالس ابتهاجه مع بعض رفاقه ، فيكسوها جمالا ورونقا، ويزيد من الإحساس بالانتشاء والسرور ، ومن ذلك ما نسمعه منه : (٥٠)

يا لَيلَةً قدْ كَسَاهَا النّورُ سِرْبـالا جَرَرْتُ فيهَا لِبُرْدِ الأُنْسِ أذيــالا
إذ مَعْطِفِي للصّبا لدْنُ المَهَزِةِ إنْ هبَّت صبًا هبّ ، أو مَالَ الصّبا مَالا
وإذ رياضُ المُنّى تُجْلَى زواهِرُها قد أُلْبِسَتْ من حُلى أزهارها خَـالا
بحيثُ أجْري مع اللّذاتِ في طَلَقٍ وأَنْثني فــي بُرُودِ اللّهـو مُخْـتَالا

لقد اتكأ الشاعر على ذاكرته، فاسترجع منها ليلة الأنس التي ذاق من حلاوتها وجمالها ما جعلها تحفر في ذاكرته ، وبكل تفاصيلها وأحاسيسه تجاهها ، فهي ليلة قد كساها النور سربالا ، وجررت فيها لبرد الأنس أذيالا ، ومما يؤكد على جمال هذه الليلة ووقعها في نفسه لغة الشاعر نفسه؛ فلغته تنبض وتفيض بالسرور والبهجة ،وهو يتحدث عن تلك الليلة ؛ فضلا عن الصور الشعرية التي أسهمت في التعبير عن أحاسيسه ومشاعره المتفتقة بالفرح، (فكان الشاعر مزهوا بالسرور ، لدن المعاطف يميل حيث مال به الصبا ، أو كلما هبت عليه ريح الصبا هب معها) (٥١)

ويلحظ مشاركة ريح الصبا (النسيم الباردة) لأنس شاعرنا ،وأثرها في إثارة البهجة والمتعة لديه وملء ليلته بالحلاوة والطلاوة .(ورياض المنى عرائس تجلى زواهرها ، وقد ألبست من حلى الأزهار خالا) (٥٢)

أما الجدة والطرافة فنجدهما في قوله : " بحيث أجرى مع اللذات في طلق..." (ففيهما جدة وطرافة حين جسد اللذات وألبسها ثوب الحياة وسابقها في مضمار السباق في الاستعارة الأولى ، أما في الثانية فقد اكتسى من اللهو برودا يتثنى ويختال فيها) (٥٣) إني أرى أن الشاعر قد أبدع في هذه الأبيات ، ونسج من خيوط الاستعارة ما أظهر وأبان عن قدرة إبداعية فذة (لقد أستطاع ابن خاتمة في هذه الأبيات أن يرسم للقارئ صورة شعرية رائعة لتلك الليلة غبر

الصور البيانية وخصوصا الاستعارات الطريفة النادرة ، التي لا تلقي بأزمتها ولا تنقاد إلا لأمثال ابن خاتمة المفتونين بالمتع والجمال) (٥٤)

كما نجد للنسيم دورا في سحب ذيول قصيدة الصديق ونشر فوحها وأريجها على مشم المرسل إليه ، فهذا الفقيه الكاتب أبو عبد الله محمد بن أبي القاسم محمد بن جزيئ الكلبي الأندلسي يرسل بقصيدة لصديقه وأخيه شاعرنا ابن خاتمة و كلها إطراء ومديح في بلاغته وفصاحته وحسن بيانه ، يقول في بعض منها : (٥٥)

منْ مُبلغٌ عنّي "ابنَ خاتمةَ" الذي ... خُتِمتْ به البُلَغاءْ فـذًّا مُعْجزا
إنّ البلاغةَ قد مَلَكتْ زِمَامَـها ... وفتحتْ مُقْفَلها الذي قـد أعوزا
جَلَّيتْ في مَيْـدَانَها وفتحتْ من ... كانَ انْتَمى قِـدما إليه واعتزى
ولكَ البيانُ سَحبْتَ من أذيالِهِ ... في حالتيــهِ مُطْنِبا أو مُوجِـزا
فإذا القوافي طائعات فهو لا ... يخشى عقائل نظمــها أن تنشزا
خذها أبا العباس من ذي خُلّةٍ ... لك قد غدى بِخُلوصــها مُتَميزا
حسناءَ كالذَّهبِ المصفَّى خُلِّصتْ ... لِتُخطَّ في صُحفِ القلوبِ وتُكْنِزا

فيرد عليه ابن خاتمة بقصيدة تبلغ (٢٨)بيتا ، رد الثناء بالثناء ، وأسهب في مدح وتصوير جماليات الحرف الشعري لقصيدة أخيه وصديقه ابن جزيء ، وقد أورد فيها ذكرا للنسيم ، فقال في بعض منها : (٥٦)

قَسمًا بمـا خَطّتْ غَوالي نِقْسـهِ ... في وَجْهِ صَفْحَتِها الذي لا يُوَتـزا
ما جنة بالحَزْنِ دَبّجَ وشْـيـها ... وكّـاف مُزْنٍ لم يَبِتْ مُسْتَـوفزا
قد عمها وجه الزمان محاسنا ... تستوقف الأحداق أن تتجـوزا
لغناء ساجعها افتنان مساجل ... يثني عليها مفصحا أو ملغــزا
سحبَ النسيمُ بها فُضولَ ذِيولِهِ ... فتضـوَّعتْ طِيبًا ولانَتْ مُغْمِزا

بأتمَّ أنفاسًا وأعْذبَ نَغْمــة مِنْه لذي سَمْعٍ وآنقَ حَــيّزا

فالشاعر يستدعي النسيم ليسحب ذيول القصيدة فتضوعها طيبا وشذا، ومن الملاحظات أن الشاعر في مساجلته الشعرية ، قد أقام قصيدته على نفس الوزن " بحر الكامل " ، والقافية " قافية المتدارك" ، والروي المفتوح " الزاي".

ثالثا- النسيم مبشر بقدوم فصل الشتاء:

قد يأتي النسيم مبشرا بقدوم فصل الشتاء، وهذا يكثر في القصائد الوصفية غالبا، على نحو ما نجده في قصيدته التي قالها في محاسن الشتاء، وذكر منها دور النسيم في التبشير بقدوم فصل الشتاء : (٥٧)

وأتى الخَرِيفُ بإثرِ ذاكَ مُعاودًا حُسْنَ الرّبيعِ وطِيبِهِ المُسْتَعذبَا
فوشى ثيابَ الرّوضِ من أوراقِهِ وشيًا تَنَــوّعَ صِبْغِهِ وتَنَسّــبا
وسرى النسيمُ مع الصباحِ مُبشرًا بِدُنو إقبــالِ الشّتاءِ مُرحبَــا
وتقهقهتْ وطف الغمام برعدها لمــا تبينتْ البروقُ تَطَــرُّبا
وتتابعت كل الفصــول بنسبةٍ حتى تكمّــل حسنــها وترتبا
فمن الشّتاءِ قِوامَ ذاكَ وحُسْنِهِ وبما أنالَ من الحَيا وبِمــا حَبَــا
كُلٌّ بِقَدرِ مِثالهِ من وِبْلِــهِ أسْــدَى، وأبْدَى بهجةً وتَهذَّبــا

ولا شك أن النسيم قد جاء - هنا- باردا مع ذلك الصباح ، يلتحف ثياب التبشير بقدوم فصل الشتاء الذي ترعد فيه الرعود، وتطرب فيه البروق؛ فتتساقط حبات المطر رقصا وانتشاء. وما أجمل الصور المتلاحقة التي استخدمها ابن خاتمة في نصه من تبشير النسيم ، وتقهقه الغمام بالرعد ، وطرب البروق الذي نشر السعادة ، ودبج المكان بالخير.

وأخيرا هذه صورة من صور الإبداع الأندلسي في وصف أجزاء الطبيعة التي استحوذت على اهتمامهم ؛ فاستغلوها في أشعارهم ، فإذا كان بعض الشعراء

قد أبدعوا في وصف المطر، ووصف الرياح، ووصف البرق، والزهر، والنهر إلى غير ذلك من تفاصيل وأجزاء الطبيعة الملهمة والمثيرة ، فإن ابن خاتمة الأندلسي نراه قد أبدع في وصف النسيم واستغلاله في كثير من نصوصه ؛ مما يكشف عن مدى أهمية هذا الجزء (النسيم) في استكمال لوحاته الفنية من تصويرية وانفعالية ، وإن كان الشاعر في مجمل استعمالاته للنسيم لم يختلف عن مسار الشعراء السابقين له ، ولكن تظل يد الرسامين تختلف عن بعضها عند رسم لوحاتهم وذلك لأنها مرتبطة بمشاعرهم وأحاسيسهم ؛ فقد يرسم الرسامون لوحة واحدة، ولكن تظل الظلال والألوان تنعكس بانعكاس تصورات وأفكار وأحاسيس كل واحد منهم وكذلك الشعراء ، فلا شيء يعو إلى إبراز أصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى على آراء الآخرين ؛ فما لليث إلا عدة خراف مهضومة (٥٨)

ويبقى ابن خاتمة من الشعراء الأندلسيين الذين لحظت مدى ارتباطه بالنسيم، فهو يمثل حيزا في شعره قد يندر عند غيره . ويبقى شاعرنا في كثير من نصوصه يستعمل النسيم ويتغنى به ويوظفه في بعض أحواله؛ مما يفتح بابا من أبواب البحث العلمي للشعر الأندلسي بخاصة ، فمن المؤكد أن هناك معاني إضافية غير التي ذكرها ابن خاتمة الأندلسي تتجلى في النصوص الشعرية الأندلسية تحتاج إلى يد تنقبها ، وباحث يتناولها، ولكن حسبي باب واحد أطرقه وهو باب الشاعر ابن خاتمة الأندلسي الذي قد يفتح أبوابا أخرى لشعراء الأندلس الذين هاموا بالنسيم ورددوه في نصوصهم الشعرية.

كما ويلحظ على (شعر ابن خاتمة أنه يتسم إلى جانب صدق التجارب بفنية التعبير ،وتتمثل تلك الفنية في طريقة الشاعر التي يتناول بها الموضوعات ، فهو في حديثه عن بعض الأشياء لا يصفها من الخارج ، وإنما يتعمقها ويعيش معها، ويجعلها ترتبط بحياته ، ويبث فيها عواطف تشارك عواطفه) (٥٩)

الخاتمة :

١ - كان ابن خاتمة مثله مثل كثيرين من الشعراء الأندلسيين الذين تعلقوا بالطبيعة ، وساهموا في التغني بتفاصيلها ، فكان النسيم جزءا من هذه التفاصيل يستحق الالتفات اليه والوقوف عنده.

٢ - جاء النسيم بكثرة عند ابن خاتمة في معرض وصف الطبيعة ، فهو مثير للجمال ، وباعث على النشوة والطرب والتمتع بالطبيعة ؛ فضلا عن أنه عامل مهم في نشر الروائح العطرة من الزهر والعشب ؛ فلولاه لما سرت الروائح الطيبة أرجاء الأمكنة، ولما شعر الناس بجمال تلك الأرض المخضرة.

٣ - كان للنسيم دور في تشكيل الصورتين الشمية والسمعية في كثير من نصوص ابن خاتمه فلا يمكن لشم الروائح الشذية للزهر والنواوير إلا بفعل النسيم ، ولا يمكن سماع حفيف الأشجار إلا بفعل النسيم فضلا عن الرياح .

٤- الحديث عن النسيم وتجلياته في شعر ابن خاتمة يفتح بابا جديدا في الدراسات الأدبية العربية بعامة والأندلسية بخاصة ترجو الباحثة أن يلتفت إليه الباحثون والدارسون.

ثبت بأهم المصادر والمراجع :

١- الأدب العربي في الأندلس، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية ، بيروت

٢- ٥٧- الأدب المقارن، د.محمد غنيمي هلال،ط٥ ،دار العودة ودار الثقافة، بيروت

٣- الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق، محمد عبدالله عنان،مج١، ط٢، مكتبة الخانجي بالقاهرة

٤- وابن خاتمة الأنصاري الأندلسي، حياته وشعره، رمضان يوسف محمد محمد سليمان، ط الأولى، الزقازيق، الحناوي،١٤١٩هـ- ١٩٩٨م

٥- وابن خاتمة الأندلسي، أدبه وحياته، لمحمد موسى خشبة ، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة من كلية دار العلوم، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م
٦- ابن سارة الأندلسي، حياته وشعره، د.حسن أحمد النوش ، ط الأولى، دار ومكتبة الهلال، ١٩٩٦م
٧- التشكيل بالصورة البيانية عند ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي، حمدي منصور، وسعد ماشي العنزي، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، مج ٣٨، العدد الثاني
٨- ديوان الحطيئة ، برواية وشرح ابن السكيت، دراسة وتبويب، د.مفيد محمد قميحة ،ط الأولى، دار الكتب العلمية ،ب يروت- لبنان ،١٤١٣ه -١٩٩٣م
٩- ديوان ابن خاتمة الأنصاري، أحمد بن علي بن خاتمة الأنصاري الأندلسي، تحقيق، د.محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان
١٠- ديوان ابن خفاجة ، تحقيق، عبدالله سندة، ط الأولى، دار المعرفة، بيروت، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م
١١- ديوان ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن عبدالله ، دراسة وتهذيب، عبدالله سندة، ط الأولى، دار المعرفة، بيروت، ١٤٢٦هـ ، ٢٠٠٥م
١٢- ديوان ابن زمرك، محمد بن يوسف الصريحي الأندلسي الغرناطي، جمعه وقدم له وفهرسة، د. أحمد سليم الحمصي، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت،
١٣- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، لأبي حسن علي بن بسام الشنتريني، تحقيق، د.إحسان عباس، ليبيا، تونس، الدار العربية للكتاب ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م
١٤- الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، محمد مجيد السعيد،ط ٢، الدار العربية للموسوعات، ١٩٨٥م
١٥- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د.شوقي ضيف،ط١٢، دار المعارف بمصر

١٦- قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، للفتح بن محمد بن عبيدالله القيس والمشهور بابن خاقان، تحقيق د.حسين يوسف خربوش ، ط١،عمان، مكتبة المنار ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م
١٧- لسان العرب ، لابن منظور،طبعة جديدة عني بتصحيحها أمين محمد عبدالوهاب ، ومحمد الصادق العبيدي،ط٣ ، دار إحياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي ببيروت – لبنان ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م
١٨- مستويات الصورة الفنية في شعر ابن خاتمة ،د.خالد لفتة باقر اللامي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، مج١٥،ع ٢٧،جمادي الثانية ١٤٢٤هـ
١٩- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، لأحمد بن محمد المقري، تحقيق، د.إحسان عباس، بيروت: دار صادر، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م
٢٠- النص الشعري القديم وجماليات القراءة، د.محمود علي عبدالمعطي، ط الأولى، دار النشر الدولي ، الرياض

الحواشي والتعليقات :

١- ينظر لسان العرب مادة (نسم)
٢- الأدب العربي في الأندلس، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية ،بيروت،ص٢٩١
٣- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د.شوقي ضيف،ط١٢، دار المعارف بمصر، ص ٤٥١ بتصرف
٤- ديوان ابن خفاجة ، تحقيق، عبدالله سندة،ط الأولى، دار المعرفة، بيروت، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م ،ص ٣١٥
٥- نفسه، ص١٣٣
٦- قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، للفتح بن محمد بن عبيدالله القيس والمشهور بابن خاقان، تحقيق د.حسين يوسف خربوش ، ط١،عمان، مكتبة المنار ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م ، ٢/ ص٨١٨
٧- ديوان ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن عبدالله ، دراسة وتهذيب، عبدالله سندة، ط الأولى، دار المعرفة،بيروت، ١٤٢٦هـ ، ٢٠٠٥م، ص١١

٨- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، لأبي حسن علي بن بسام الشنتريني، تحقيق، د.إحسان عباس، ليبيا، تونس، الدار العربية للكتاب ١٣٩٥هـ -١٩٧٥م ، ص

٩- ديوان ابن خفاجة، ص١١٧

١٠-ابن سارة الأندلسي، حياته وشعره، د.حسن أحمد النوش ، ط الأولى، دار ومكتبة الهلال،١٩٩٦م، ص١٤٣

١١-قلائد العقيان ٢/ ص ٨١٨

١٢-ديوان ابن زمرك، محمد بن يوسف الصريحي الأندلسي الغرناطي، جمعه وقدم له وفهرسة، د. أحمد سليم الحمصي، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ص٨٣

١٣-ابن خاتمة، أحمد بن علي بن محمد بن علي بن محمد بن خاتمة، الأنصاري، الأندلسي أبو جعفر، أديب ماهر، وشاعر جليل،أحد أئمة الشعراء والكتاب وشهب الأدب في عصره، ولد ونشأ بألمرية ، عاش في أسرة مرموقة المكانة ، وقد ذكر ابن الخطيب بعضا من صفاته التي منها: أنه طالب متفنن مشارك، قوي الإدراك ، سديد النظر ، قوي الذهن، موفور الأدوات ، كثير الاجتهاد، جيد العزيمة، بارع الخط، ممتع المجالسة، حسن الخلق، جميل العشرة، حسنة من حسنات الأندلس، أشتهر بعدد من الفنون الثقافية المختلفة، فهو شاعر، وكاتب ،ومترسل، وفقيه، ومصنف، وزاهد ،تصدر للإقراء بالجامع الأعظم بألمرية، وله مؤلفات عديدة، تاريخية ، وأدبية ، ولغوية ، وقيل توفي عام ٧٧٠هـ ، ينظر في ترجمته: الإحاطة في أخبارغرناطة، تحقيق، محمد عبدالله عنان،مج١،ط٢،مكتبة الخانجي بالقاهرة،وابن خاتمةالأندلسي، أدبه وحياته،لمحمد موسى خشبة ، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة من كلية دار العلوم،١٤٠٢هـ-١٩٨٢م،الفصل الثاني ص٣٨وما بعدها،وابن خاتمة الأنصاري الأندلسي، حياته وشعره،رمضان يوسف محمد محمد سليمان، ط الأولى، الزقازيق، الحناوي،١٤١٩هـ- ١٩٩٨م،الفصل الثاني" مولده ونشأته"ص٣٩

١٤-الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، محمد مجيد السعيد،ط ٢، الدار العربية للموسوعات، ١٩٨٥م،ص١١٦

١٥-نفسه ص١١٩ نتصرف

١٦-ديوان ابن خاتمة الأنصاري، أحمد بن علي بن خاتمة الأنصاري الأندلسي، تحقيق، د.محمد رضوان الداية،دار الفكر المعاصر، بيروت-لبنان، ص ٤١

١٧-السابق ص٤٥

١٨-الدَّمُلجَةُ: تسوية الشيء كما يدملج السوار،ينظر ،لسان العرب ، مادة: دملج، والدُّملج والدُملوج: سوار يحيط بالعضد، ينظر المعجم الوسيط، مادة: دملج

١٩-ديوان ابن خاتمة ص٤٧

٢٠-التشكيل بالصورة البيانية عند ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي، حمدي منصور، وسعد ماشي العنزي،دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، مج ٣٨، العدد الثاني،٢٠١١، ص٥٩٧

٢١-نفسه

٢٢-ديوان ابن خاتمة ص٤٨

٢٣-السابق ص ٦٣

٢٤-مستويات الصورة الفنية في شعر ابن خاتمة،د.خالد لفتة باقر اللامي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، مج١٥،ع ٢٧،جمادي الثانية ١٤٢٤هـ ، ص ٨٩٦

٢٥- نفسه

٢٦-نفسه، بتصرف

٢٧-ديوان ابن خاتمة ص ١٢٠

٢٨-نفسه

٢٩-نفسه ص ١٢٥

٣٠-نفسه ص ٣٨

٣١-التشكيل بالصورة البانية عند ابن خاتمة ، ص٥٩١

٣٢- ديوان ابن خاتمة ص٣٨

٣٣-نفسه

٣٤-نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، لأحمد بن محمد المقري، تحقيق، د.إحسان عباس، بيروت: دار صادر، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م، ٣/ص٥٨٧

٣٥-ديوان ابن زيدون١٣

٣٦-النص الشعري القديم وجماليات القراءة،د.محمود علي عبدالمعطي، ط الأولى، دار النشر الدولي ، الرياض ١٤٣٦، ص٣٠٩

٣٧-نفسه ص٢٦٩

٣٨-ديوان ابن خفاجة ص٢٣٣

٣٩-ديوان ابن زمرك ص١٠٢

٤٠-ديوان ابن خاتمة ص٧٠

٤١-ديوان الحطيئة ، برواية وشرح ابن السكيت، دراسة وتبويب، د.مفيد محمد قميحة ،ط الأولى، دار الكتب العلمية ،بيروت- لبنان ،١٤١٣ه -١٩٩٣م، ص١٥٦

٤٢-ديوان ابن خاتمة ص٧٠

٤٣-نفسه ص٧١

٤٤-نفسه ص٧٤

٤٥-نفسه ص ١٧٥

٤٦-ابن خاتمة الأنصاري، حياته وشعره،ص١٤١

٤٧-ديوان ابن خاتمة ص٢١٧

٤٨-نفسه ص ٩٠

٤٩-نفسه ص ١٧٩

٥٠-نفسه ص ٨٢

٥١-مستويات الصورة الفنية في شعر ابن خاتمة،ص٧٩

٥٢-التشكيل بالصورة البيانية عند ابن خاتمة ، ص٥٩٠

٥٣-نفسه

٥٤-ديوان ابن خاتمة ص ٢٠٧

٥٥-نفسه ص ٢٠٨

٥٦-نفسه ص ١١٩

٥٧-الأدب المقارن، د.محمد غنيمي هلال،ط٥ ،دار العودة ودار الثقافة،بيروت، ص١٨

٥٨- ابن خاتمة الأنصاري حياته وشعره،ص١٤٥

بلاغة الصمت. صمت البلاغة .دراسة تداولية

دكتور/ وليد سعيد شيمي*

مهاد نظري

يقوم الخطاب التواصلي في الأساس على عملية الفهم والإفهام (نقل المعنى) بين عنصريه (المصدر والمستقبل) من خلال (الرسالة) التي تنقل بواسطة نظام علاماتي يشتمل على أنظمة تواصلية متعددة ومتنوعة (غير محدودة) شريطة أن يشترك في فهمها المرسل والمستقبل معا، وتعنى التدوالية ـ بوصفها منهجا يقوم على دراسة الاتصال اللغوي في السياق، من خلال العناية بالصلة بين العلامات ومستعمليها ـ بالعملية التواصلية بكل مقتضياتها الحقيقية وحتى الافتراضية، وبكل أشكالها، مراعية بذلك الظروف اللغوية وغير اللغوية، من منطلق أن النص ليس بنية مغلقة وهو غير معزول عما يحيط به من ظروف([1]).

وتعد الأنظمة التلفظية أهم الأنظمة التواصلية المستعملة في صياغة الخطابات، لكنها بطبيعة الحال ليست الوحيدة في ذلك، فهناك العديد من الأنظمة التواصلية غير التلفظية التي يمكن من خلالها صياغة الخطابات كذلك([2]). وقد فطن الجاحظ في وضع مفهومه للبيان إلى هذا الأمر فلم يقصر البيان على مستوى تواصلي دون غيره، بل أدخل فيه كل ما يمكن أن يعين على فهم المعنى وإيصال الرسالة (البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله، كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل؛ لأن مدار الأمر والغاية التي يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع)([3]).

وتتنوع الأدوار التي تقوم بها الأنظمة التواصلية غير التلفظية في عملية الفهم والإفهام، فمنها ما يوظف ليكون معينا للخطاب التلفظي في إيصال

* أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المساعد بكلية دار العلوم – جامعة الفيوم

الرسالة، ومنها ما يعمل بمعزل عنه، فيصبح هو بذاته علامة أساسية أو لغة بديلة ونظاما تصل الرسالة من خلاله.

ومن الأنظمة التواصلية غير التلفظية التي تعين الخطاب التلفظي وتصاحبه لإيصال الرسالة المقصودة الحركات أو الإشارات الجسدية (المصاحبة) وهذا ما يؤكده الجاحظ في قوله (والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه)([٤]). ويذهب أوستين إلى أنه (قد يساعد التلفظ بالكلام استخدام الحركات والإشارات)([٥]).

وقد تعمل الأنظمة التواصلية بمعزل عن اللفظ فيتم إنتاج الخطاب بعلامات غير لغوية، تتجاوز كونها مصاحبات اللغة اللفظية لتحل محل نظام العلامات اللفظي([٦]).

وقد قام الجاحظ ـ في أثناء عرضه لأصناف الدلالات على المعاني ـ بجمع الأنظمة التواصلية غير اللفظية، فبعد أن يذكر أن أصناف الدلالات على المعاني منها اللفظي ومنها غير اللفظي، يورد الأصناف التي تعمل بمعزل عن اللفظ وهي (الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة)([٧]).

والإشارة من الحركات الجسدية التي يمكن أن تكون معينة للفظ كما يمكن أن تعمل بمعزل عنه، ومن ذلك الإيماء بالموافقة أو الرفض أو التعبير عن الاشمئزاز أو الفرح أو...غيرها، وهي في هذا السياق ذات دور مهم في إيصال المعنى، يعبر عنه الجاحظ بقوله (وفي الإشارة .. مرفق كبير ومعونة حاضرة، في أمور يسترها بعض الناس من بعض، ويخفونها من الجليس وغير الجليس، ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص، ولجهلوا هذا الباب البتة)([٨]). ويراها ابن جني أعلى في منزلتها البلاغية من الأنظمة التواصلية اللفظية فينقل قولهم (رب إشارة أبلغ من عبارة)(٩).كما يشير ابن حزم إلى أهمية الإشارة وإمكانية أن تحل محل اللفظ في إيصال الرسالة بقوله (واعلم أن العين تنوب عن الرسل، ويدرك بها المراد، والحواس الأربع أبواب إلى القلب ومنافذ نحو النفس، والعين أبلغها وأصحها دلالة وأوعاها عملا، وهي رائد النفس الصادق، ودليلها الهادي، ومرآتها المجلوة التي بها تقف على الحقائق

وتميز الصفات وتفهم المحسوسات) (١٠).وفي معرض تفسيره لقوله تعالى (قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا) يؤكد القرطبي على أن الإشارة ـ بوصفها نظاما علاماتيا غير تلفظي ـ تنزل في بلاغتها منزلة الكلام الملفوظ، فيعرف الرمز في قَوْلُهُ تعالى: (إِلَّا رَمْزا): الرَّمْزُ فِي اللُّغَةِ الْإِيمَاءُ بِالشَّفَتَيْنِ، وَقَدْ يُسْتَعْمَلُ فِي الْإِيمَاءِ بِالْحَاجِبَيْنِ وَالْعَيْنَيْنِ وَالْيَدَيْنِ، وَأَصْلُهُ الْحَرَكَةُ... فِي هَذِهِ الْآيَةِ دَلِيلٌ عَلَى أَنَّ الْإِشَارَةَ تَنْزِلُ مَنْزِلَةَ الْكَلَامِ، وَذَلِكَ مَوْجُودٌ فِي كَثِيرٍ مِنَ السُّنَّةِ، وَآكَدُ الْإِشَارَاتِ مَا حَكَمَ بِهِ النَّبِيُّ ﷺ مِنْ أَمْرِ السَّوْدَاءِ حِينَ قَالَ لَهَا: (أَيْنَ اللَّهُ)؟ فَأَشَارَتْ بِرَأْسِهَا إِلَى السَّمَاءِ فَقَالَ: (أَعْتِقْهَا فَإِنَّهَا مُؤْمِنَةٌ). فَأَجَازَ الْإِسْلَامَ بِالْإِشَارَةِ الَّذِي هُوَ أَصْلُ الدِّيَانَةِ الَّذِي يُحْرِزُ الدَّمَ وَالْمَالَ وَتُسْتَحَقُّ بِهِ الْجَنَّةُ وَيُنَجَّى بِهِ مِنَ النَّارِ، وَحُكِمَ بِإِيمَانِهَا كَمَا يُحْكَمُ بِنُطْقِ مَنْ يَقُولُ ذَلِكَ(١١).

وعن العقد يذهب الجاحظ للقول بأنه(هو الحساب دون اللفظ والخط ... والحساب يشتمل على معان كثيرة ومنافع جليلة، ولولا معرفة العباد بمعنى الحساب في الدنيا لما فهموا عن الله عز وجل معنى الحساب في الآخرة)(١٢).

وعن النصبة يرى الجاحظ أنها (هي الحال الدالة، التي تقوم مقام تلك الأصناف، ولا تقصر عن تلك الدلالات، فهي الحال الناطقة بغير اللفظ، والمشيرة بغير اليد. وذلك ظاهر في خلق السموات والأرض، وفي كل صامت وناطق، وجامد ونام، ومقيم وظاعن، وزائد وناقص. فالدلالة التي في الموات الجامد، كالدلالة التي في الحيوان الناطق. فالصامت ناطق من جهة الدلالة، والعجماء معربة من جهة البرهان)(١٣).

والصمت نظام من الأنظمة العلاماتية الخطابية غير التلفظية التي يمكن من خلالها إيصال الرسالة(١٤). فهو عملية لا تنتج ملفوظا لسانيا، إنما تنتج فراغا أو عدما يعبر عن معنى قد يكون مساويا للملفوظ اللساني في سياق ما، أو متفوقا عليه في سياقات أخرى(١٥).وهو عدم إنجاز فعل تلفظي كان من الممكن أن ينجز في مقام ما، وهو فعل عدم الكلام أو عملية تلفظية غائبة(١٦).كما يمكن النظر إليه بوصفه(رفضا لعملية تلفظية كان من الممكن أن تنجز في مقام معين، فالعدول عن الكلام في مقامات معينة يجعل الصمت سياسة في القول تجعله من عيون الكلام لا يعطل التواصل بل يقويه ويذكيه)(١٧). وهذا ما يعبر عنه

الجاحظ بقوله (ومتى دل الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتا، وأشار إليه وإن كان ساكتا)([18]).

وتبدو القيمة البلاغية للصمت في التراث العربي جلية في الوقت الذي يعده البعض عنصرا أساسيا في مفهوم البلاغة، فالناظر في تعريف ابن المقفع للبلاغة يجده يضع الصمت في مقدمة الوجوه التي تجري فيها معاني البلاغة (والبلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة)([19]). ويعلق أبو هلال العسكري على قول ابن المقفع (منها ما يكون فى السكوت) موضحا كيفية وقوع البلاغة في الصمت، ومحددا السياقات التي يمكن فيها للصمت أن يكون مبينا بقوله (فالسكوت يسمّى بلاغة مجازا، وهو فى حالة لا ينجع فيها القول ولا ينفع فيها إقامة الحجج، إما عند جاهل لا يفهم الخطاب، أو عند وضيع لا يرهب الجواب، أو ظالم سليط يحكم بالهوى، ولا يرتدع بكلمة التقوى، وإذا كان الكلام يعرى من الخير، أو يجلب الشّرّ فالسكوت أولى)([20]). ويتضح من هذا التعريف للبلاغة أن خطورة الكلام وأهميته جعلت العرب يستجيدون الصمت في مواضع عديدة ويعدونه من البلاغة، كما أنه يمكن اختزال هذا المفهوم في المعطى الأجناسي الخاص الذي يكون فيه لكل جنس بلاغته([21]).

وهذا الذي ذهب إليه ابن المقفع من عد الصمت عنصرا بلاغيا أمر وارد في العقلية العربية منذ فترة باكرة من تاريخ تكوينها، فهذا (قس بن ساعدة) أحد حكماء العرب في الجاهلية يؤكد في خطبته الشهيرة قيمة الصمت البلاغية وكونه في درجة رفيعة من البلاغة بقوله (أحمد البلاغة الصمت)([22]).

ويؤكد الجاحظ على بلاغة الصمت وكونه نظاما يتمكن المرسل من خلاله من إيصال رسالة للمتلقي قد لا يمكن إيصالها بالملفوظ بقوله (وربما أتي من السكوت بما يعجز القول عنه)([23]).

ويعبر شيخ البلاغيين عبد القاهر الجرجاني ـ في السياق ذاته ـ عن القيمة البلاغية للصمت وأنه يصبح في بعض السياقات أكثر فصاحة وبلاغة من الذكر، بقوله في باب الحذف (ترك الذّكر أفصحُ من الذّكرِ، والصمت عن الإفادة أزيدُ للفائدة، وتَجدُكَ أنطقَ ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بيانا إذا لم تُبنْ)([24]).

كما أن التراث العربي يحوي العديد من المقولات التي تؤكد أن العرب القدماء فطنوا إلى أنه يمكن إيصال الرسالة من خلال الصمت الذي يعد في نظرهم أحيانا أكثر بلاغة من الكلام، فقد ورد في كتاب البصائر والذخائر قول الأعرابي (إن في السكوت ما هو أبلغ من الكلام)([٢٥]).

كما يؤكد العديد من الشعراء على القيمة البلاغية للصمت في إيصال الرسالة للمتلقي وأهميته في الإبانة ونقل المعنى، ودوره في عملية الفهم والإفهام، ومن ذلك ـ تمثيلا ـ ما جاء في كتاب البيان والتبيين عن بعض الكلبيين قولهم:

ـ واعلم بأن من السكوت إبانة ... ... ([٢٦]).

وما جاء في كتاب العمدة في قول ابن رشيق:

ـ ... ... رب نطق في السكوت([٢٧]).

ويعبر كثير من الشعراء عن أن السكوت عن الجواب أداة بلاغية يمكن أن تكون جوابا، ومن ذلك ما ورد في محاورة النضر بن شميل مع الخليفة المأمون، وفيها أن المأمون سأل النضر عن أحسن ما قالت العرب في السكوت فأنشده:

ـ أوليته مني السكوت وربما كان السكوت عن الجواب جوابا([٢٨]).

كما ورد في كتاب السحر الحلال في الحكم والأمثال قول الشاعر:

ـ ... ... ففي ترك الجواب جواب([٢٩]).

والناظر لكتب (الأمثال العربية) ليلاحظ ورود العديد من الأمثال التي تدل على أن الصمت يمكن أن يكون جوابا مساويا للجواب الناتج عن التكلم أو أكثر بلاغة منه أحيانا، مما يشي باستيعاب العقل الجمعي العربي لفكرة دور الصمت في الفهم والإفهام بوصفه صنفا من أصناف الدلالات على المعاني، فقد أورد الهاشمي في مصنفه (الأمثال) قولهم(ربما كان السكوت جوابا)([٣٠]).

ولا بد لكل صمت بليغ أن يحوي دلالة (فكلّ صامت ناطق من جهة الدلالة)([٣١]). وهذه الدلالة تتطلب تأويلا، وحتى يتمكن المستقبل من التأويل فلا بد أن يكون الصمت ضمن موقف خطابي غير خارج عنه، فيكون مثلا رد

فعل لموقف أو سؤال أو حدث حتى يتم التأويل داخل سياق الموقف الخطابي (فدلالة الصمت على الموافقة مثلا تكون احتمالية؛ لأنه قد يكون نتيجة عدم الانتباه أو الشرود أو عدم الاكتراث أو للتفكر في عاقبة الأمر قبل الموافقة الصريحة عليه)([٣٢]). ولا يرجح أحدها إلا السياق الذي يصاغ فيه الموقف الخطابي، من منطلق أن السياق هو الموقف الفعلي المتضمن بدوره لكل ما نحتاجه لفهم ما يقال وتأويله وبهذا تؤول دلالته، ومما يدل على أن الصمت لابد أن يكون في سياق موقف خطابي ما ورد في حديث الاستئمار في النكاح من قَوله ﷺ «لاَ تُنْكَحُ الأَيِّمُ حَتَّى تُسْتَأْمَرَ، وَلاَ تُنْكَحُ البِكْرُ حَتَّى تُسْتَأْذَنَ» قَالُوا: يَا رَسُولَ اللَّهِ، وَكَيْفَ إِذْنُهَا؟ قَالَ: «أَنْ تَسْكُتَ» وَفِي رِوَايَةِ مُسْلِمٍ مِنْ هَذَا الْوَجْهِ تقول عائشة سَأَلْتُ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ عَنْ الْجَارِيَةِ يَنْكِحُهَا أَهْلُهَا أَتُسْتَأْمَرُ أَمْ لَا؟ قَالَ: نَعَمْ تُسْتَأْمَرُ. قُلْتُ: فَإِنَّهَا تَسْتَحِي قَوْلُهُ. قَالَ: رِضَاهَا صمتها، فِي رِوَايَة ابن جُرَيْجٍ قَالَ: سُكَاتُهَا إِذْنُهَا، وَفِي لَفْظٍ لَهُ قَالَ: إِذْنُهَا صُمَاتُهَا، وَفِي رِوَايَةِ مُسْلِمٍ مِنْ طَرِيق ابن جُرَيْجٍ أَيْضًا قَالَ: فَذَلِكَ إِذْنُهَا إِذَا هِيَ سَكَتَتْ. ويذهب ابن حجر للقول: وَالسُّكُوتِ بِخِلَافِ الْأَمْرِ فَإِنَّهُ صَرِيحٌ فِي الْقَوْلِ، وَإِنَّمَا جَعَلَ السُّكُوتَ إِذْنًا فِي حَقِّ الْبِكْرِ؛ لِأَنَّهَا قَدْ تَسْتَحِي أَنْ تُفْصِحَ...لذلك قَالَ ابن الْمُنْذر يسْتَحَبُّ إِعْلَامُ الْبِكْرِ أَنَّ سُكُوتَهَا إذن.. وَقَالَ ابن شَعْبَانَ يُقَالُ لَهَا ذَلِكَ ثَلَاثًا: إِنْ رَضِيتِ فَاسْكُتِي وَإِنْ كَرِهْتِ فَانْطِقِي، وَقَالَ بَعْضُهُمْ يُطَالُ الْمَقَامُ عِنْدَهَا لِئَلَّا تَخْجَلَ فَيَمْنَعَهَا ذَلِكَ مِنَ الْمُسَارَعَةِ([٣٣]).فصمت البكر في موقف الحياء يعد في عرف العربي موافقة، لكنه قد يأول على أنه رفض، لذا فقد حرص الفقهاء على وجود قرائن تؤكد معرفة البكر بأنها إن صمتت فهذا دليل قبول، منها إعلام البكر أن سكوتها إذن، أو طول مقام السائل عندها ليزول عنها خجلها وغيرها من القرائن، ويبدو أن النبي ﷺ جعل سكوت البكر دليلا على رضاها (لعدم وجود قرينة دالة على عدم الرضا فيكتفى معها بالسكوت، فالبكر يكتفى معها بالسكوت لحيائها, أو لشدة حيائها, أو الغالب عليها ذلك, فجعل السكوت منها دليلا على الرضا للحاجة إليه, والسكوت في معرض الحاجة بيان, فصح منها لغلبة حيائها المانعة من تصريحها بالقبول أمام وليها الأقرب)([٣٤]).

لكن ربما يكون الصمت ضمن موقف خطابي ومع ذلك لا يستطيع المستقبل تأويله، ومن ذلك ما حدث عندما استأمن عثمان بن عفان عبد الله بن سعد بن أبي السرح من رسول الله ﷺ ـ بعد أن أمر النبي ﷺ بقتله عند فتح مكة بقوله (اقتلوه ولو وجدتموه متعلقا بأستار الكعبة) ـ فقد أهدر النبي ﷺ دمه نتيجة ارتداده عن الإسلام، فصمت رسول الله ﷺطويلا, ثم قال: نعم, فلما انصرف عثمان، قال رسول الله ﷺ: ما صَمَتُّ إلا ليقوم إليه بعضكم فيضرب عنقه، فقال رجل من الأنصار: فهلا أومأت إليّ يا رسول الله فقال: إن النبي لا ينبغي أن تكون له خائنة الأعين([٣٥]).

فقد صمت رسول الله انتظارا لتنفيذ ما أمر به (وهو قتل ابن أبي السرح) غير أن الصحابة لم يتمكنوا من تأويل صمت النبي ﷺ، فلم يقدم أحد على قتله، ومن ثم لم يجد النبي ﷺ بدا من إعطائه الأمان.

ويبدو أن قرائن الحال قد ألبست الأمر على الصحابة فأثنتهم عن تنفيذ ما أمر به النبي ﷺ ، فالواقع المشاهد لديهم يشير إلى قدوم عثمان بن عفان مجيرا الرجل وممسكا بيده وطالبا العفو من رسول الله ﷺ، صحيح أن الأمر لم يكن سوى طلب الأمان لا العودة للإسلام أو التوبة عما بدر منه، لكن ذلك لم يكن سياقا مرجحا لهم لتأويل الصمت، كما أن النبي ﷺ لم يقدم على الإيماء لأحدهم بقتله، من منطلق أنه لا يجوز لنبي أن تكون له خائنة أعين، وقد جعلت هذه الأمور مجتمعة أفق انتظار المستقبل يغاير مقصود الرسالة التي أراد المرسل إيصالها. ويبدو أن هذا الموقف التخاطبي قد افتقد مبدأ التعاون، القاضي بأن أطراف العملية التواصلية يفترض أن يكونوا متعاونين فيما بينهم لتسهيل الفعل (فالمتكلم يراعي المخاطب في كل ما يأتي ويدع، لغويا، ونفسيا، واجتماعيا، وثقافيا، بل إنه يسخر في ذلك ما قد يعين في التبليغ من التعبير بالإشارة، والملامح..ليجد من المخاطَب نفسه تعاونا، متمثلا في الإصغاء، ومحاولة الفهم، والانتباه، وقوة التركيز، وغيرها من العوامل المساعدة في التلقي الجيد)([٣٦]).

أما الصمت الذي يكون خارج الموقف الخطابي فلا يمكن تأويل دلالته حيث لا يمتلك دلالته أحد سوى الشخص الصامت ذاته، لذا فإنه لتأويل دلالات الصمت لابد من تحليل الموقف الخطابي المصاحب([٣٧]).

كما أنه لابد من وضع نوعية الصمت في الاعتبار حال محاولة تأويله، خاصة أن هناك أشكالا متنوعة من الصمت، فمنه:

. **صمت وقتي يقصد به المرسل إيصال رسالة بعينها ثم يمضي بعدها في توظيف النظام التلفظي** ومن ذلك ما حدث في خطبة الحجاج حين ولي العراق (سنة ٧٥هـ) حيث ظل صامتا بعد صعوده المنبر ملثّما حتى اطمأن لانتباه الناس إليه ثم أخذ في الكلام وقد ضمن انتباه الحاضرين جميعا: فقد حَدَّثَ عبدُ الملك بن عمير الليثي قال: بينا نحن في المسجد الجامع بالكوفة، وأهل الكوفة يومئذ ذوو حال حسنة، يخرج الرجل منهم في العشرة والعشرين من مَوَاليه؛ إذ أتى آتٍ، فقال: هذا الحجاج قد قدم أميرًا على العراق؛ فإذا به قد دخل المسجدَ معتمًا بعمامة قد غطى بها أكثر وجهه متقلدًا سيفًا، متنكبًا قوسًا، يؤم المنبر، فقام الناس نحوه حتى صعد المنبر، فمكث ساعة لا يتكلم، فقال الناس بعضهم لبعض: قَبَّحَ اللهُ بني أمية؛ حيث تستعمل مثل هذا على العراق! حتى قال عمير بن ضابئ البرجمي: ألا أحصبه لكم؟ فقالوا: أمهل حتى ننظر؛ فلما رأى عيون الناس إليه، حسر اللثام عن فيه، ونهض فقال:

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني

ثم قال: يا أهل الكوفة، أما والله إني لأحمل الشرَّ بحمله، وأحذوه بنعلِهِ، وأجزِيه بمثلِه، وإني لأرى أبصارًا طامحة، وأعناقًا متطاولة، ورءوسًا قد أينعت وحان قطافُها، وإني لصاحبها، وكأني أنظر إلى الدماء بن العمائم واللحى تترقرق.([٣٨]).

فمن حيث المقام نشأت مفارقة بين ما هو حاصل وما هو منتظر، فالمنتظر الذي يتوقعه المتلقي أن يرسل بنو أمية رجلا قويا مفوها لكن الذي بدا لهم أنه رجل عيي جبن عن أن يواجههم على المنبر ومن ثم لم يبدأ خطبته مباشرة ومكث

فترة طويلة صامتا لا يتكلم حتى تململ الحضور وأخذوا يتهامسون، ثم علت أصواتهم، ووصل الأمر ببعضهم ـ استصغارا لشأنه ـ أن يهم بحصبه، فلما ضمن الحجاج انتباه الحاضرين صدم أفق انتظارهم بهذه الخطبة الخطيرة التي توضح سياسته في التعامل معهم، ويبدو أن الحجاج قد اختار هذه الطريقة المسرحية المبنية على المفارقة؛ ليكون ذلك أشد وقعا في إيصال الرسالة، ومن ثم كان الصمت المؤقت معينا قويا له على إيصال رسالته قبل أن يشرع في توظيف النظام العلاماتي التلفظي.

ـ صمت مطلق غير مصحوب بحركات جسدية/إشارات معينة:

ومن ذلك ما ورد في التراث الشعري العربي من توظيف هذه النوعية من الصمت بوصفه وسيلة بلاغية في كثير من المواقف الخطابية يحاول المرسل من خلالها إيصال الرسالة للمستقبل، فقد يقتضي السياق استراتيجية مغايرة لتوظيف الملفوظ إلى وسيلة غير تلفظية، ومن ذلك سياق صيانة العِرض والضن به على الجهّال والحمقى حيث يرى العديد من الشعراء أن الوسيلة الخطابية الملائمة له هي الصمت(٣٩). ومن ذلك قول البحتري:

دعاني إلى قول الخنى واستماعه ... أبو نَهْشلٍ بعد المودَّة والحلفِ
وأخطرني للشّاتمين ولم أكُنْ ... لأُشتم إلاَّ بالتكذّب والعَرفِ
فما ثَلمُوا مجدي ولا فَتَلُوا يَدِي ... ولا ضَعضعوا عزّي ولا زعزعوا كهفي
ولما تبارينا فررت من الخنى ... بأشياخِ صدق لم يفرّوا من الزحفِ
وإنَّ جديرا أن تبيت ركائبي ... بديمومةٍ تسفي بها الريح ما تسفي
وأجبُنُ عن تعريض عرضي لجاهلٍ ... وإن كنت في الإقدام أطعنُ في الصّفِّ
وإنّي لئيمٌ إن تركتُ لأسرتي ... أوابدَ تبقى في القراطيسِ والصّحفِ(٤٠).

ففي هذا الموقف الخطابي يتم توظيف استراتيجية تخاطبية تعتمد نظاما علاماتيا غير لفظي هو (الصمت) غير المصحوب بحركات جسدية أو أنظمة إشارية، إنما هو الصمت والإطراق، ويحدث هذا في الوقت الذي يدرك المرسل أن اعتماد أية استراتيجية تقوم على توظيف نظام علاماتي مختلف ربما

يؤدي إلى عدم تحقيق الهدف المرجو وهو (صيانة العرض والكرامة) من السفيه أو الجهول / المستقبل الذي ينتظر أي رد فعل ـ توظف فيه أنظمة علاماتية تلفظية أو إشارية ـ حتى يتمادى في إساءته إليه ومحاولة النيل منه، ومن ثم يصبح الصمت الاستراتيجية الأكثر ملائمة لهذا الموقف الخطابي.

وقد تضاف أهداف أخرى إلى هدف (صيانة العرض والكرامة) منها إدخال الحزن والكآبة والندم على السفيه / المستقبل الذي لا يجد إلا الحزن لعدم وجود رد فعل تلفظي من صاحب العرض، فيكف عن الإساءة محزونا نادما، وهذا ما يعبر عنه عبد الله السابوري:

أشدُّ مردودٍ على السفيهِ صمتٌ يردُّ قولَه في فيهِ
يَظَلُّ محزونا كئيباً نادما سفيهُ قومٍ لا يرى مُشاتِما
أولى جميعِ الناسِ بالإعراضِ عن السفيهِ الطاهرَ الأعْراضِ

ومن المواقف التي حرص فيها المرسل على توظيف نظام الصمت لتوجيه رسالة للمستقبل مفادها هوانه عليه وإحتقاره له، ما ورد في موقف الرجل الذي اتفق معه عمرو بن الأهتم أن يسفّه الأحنف بن قيس على أن يجعل ألف درهم، فجعل الرجل لا يألو أن يسبّه سبا يغضب، والأحنف مطرق صامت. فلما رآه لا يكلمه أقبل الرجل يعضّ أبهاميه ويقول: يا سوأتاه، والله ما يمنعه من جوابي إلا هواني عليه(٤١).

ففي هذا الموقف الخطابي يتم إيصال الرسالة عن طريق نظام علاماتي غير تلفظي، فقد أدرك الرجل أن صمت الأحنف ليس عيًّا أو رهبة ـ كما يذهب إلى ذلك الجاحظ في تحديد أنواع الصمت السلبي، أو بتعبير (هوفيل) لم يكن صمته اضطراريا أو غير إرادي(٤٢). إنما جاء فعلا إراديا واعيا، هدفه الاحتقار وإظهار هوانه عليه.

ولهذا السبب ذاته يعرض المتنبي عن هجاء (ابن كرّوس) الشاعر المغمور الذي أراد أن يفتح بابا للشهرة بهجاء المتنبي هجاء مقزعا؛ أملا في أن يرد

المتنبي عليه بقصيدة فيشتهر، غير أن المتنبي يوظف استراتيجية تخاطبية تعتمد الصمت نظاما علاماتيا في الرد عليه، فيعدل عن إكمال هجائه بعد أن شرع فيه؛ لإيصال رسالة مفادها وضاعة قدره وهوانه عليه.

فيا ابن كرّوس يا نصف أعمى وإن تفخر فيا نصف البصير
تعادينا لأنا غير لكن وتبغضنا لأنا غير عور
فلو كنت امرأ يهجى هجونا ولكن ضاق فتر عن مسير(٤٣).

فقد اكتفى المتنبي بهذه الأبيات الثلاثة وأعرض عن هجاء ابن كروس ومضى في أشياء أخرى فأصبح انصرافه عن رد الهجاء أقذع هجاء، فكان الصمت ـ مع القدرة على الرد ـ أكثر بلاغة مما لو وظف النظام العلاماتي اللفظي؛ لكونه أشد إيلاما لابن كروس.

لذا فإن بعض الشعراء في مثل هذه المواقف الخطابية يحرصون على التأكيد على أن توظيفهم الصمت ـ بوصفه نظاما علاماتيا غير تلفظي ـ لا ينفي عدم قدرتهم على الرد التلفظي القاسي على من يسئ إليهم، وإنما جاء توظيفهم هذا النظام الخطابي غير التلفظي ضنا بأعراضهم وحرصا عليها، كما يؤكدون على أن الصمت بالنسبة لهذه المواقف ليس عدما، إنما هو رسالة بليغة موجهة للمستقبل، وهذا ما نجده في قول الأعرابي السابق:

وعندي جوابٌ حاضرٌ لو أردتُهُ من الصّاب في فيه أمرُّ وأعلقُ
حياءً وإكراما لعرضي أصونُهُ وما خيرُ عرضٍ لا يزال يُمزَّقُ

وما نجده كذلك عند حمارش بن عدي العذري في قوله:

إني لأسكتُ عن علمٍ ومعرفةٍ خوفَ الجوابِ ومافيه من الخطلِ
أخشى جوابَ جَهولٍ ليس ينصفني ولا يهابُ الذي يأتيهِ من زللِ(٤٤).

ونجده كذلك عند ابن رشيق في قوله:

وأخرق أكّال للحم صديقه وليس لجاري ريقه بمسيغ

سكت له ضنا بعرضي فلم أجب ورب جواب في السكوت بليغ

وقوله:

أيها الموحي إلينا نفثة الصل الصموت
ما سكتنا عنك عيًّا رب نطق في السكوت
لك بيت في البيوت مثل بيت العنكبوت
إن يهن وهنا ففيه حيلتا سكنى وقوت(٤٥).

وقول الشاعر:

إن كنتَ لا ترهبُ ذمّي لما تعلمُ من صَفْحي عن الجاهلِ
فاخشَ سُكوتي إذْ أنا منصتٌ فيك لمسموعِ خنَا القائلِ
فسامعُ السُّوء مشيرٌ به ومُطعمُ المأكولِ كالآكلِ
مقالة السّوء إلى أهلِه أسرعُ من مُنحدرٍ سائلِ
ومن دعا النَّاس إلى ذمّه ذمُّوهُ بالحقِّ وبالباطلِ(٤٦).

ومن ثم يضحي النظام العلاماتي غير اللفظي ـ المتمثل في الصمت غير المصحوب بحركة جسمية إشارية ـ استراتيجية تخاطبية ملائمة لموقف خطابي يقوم على صيانة العرض والضن به وإدخال الحزن والندم على المستقبل.

ومنه كذلك قول عبيد الله بن الصمة:

ولمْ أرَ مثلَ العامريَّةِ قبلَها ولا بعدَها يومَ التقينا مودِّعا
شكوتُ إليها فيضةَ الحيِّ بالحشا وخشيةَ شملِ الحيِّ أنْ يتصدَّعا
فما راجعتْنا غيرَ صمتٍ وإنَّه تكادُ لهُ الأحشاءُ أنْ تتقطَّعا
لقد خفتُ أن لا تقنعَ النَّفسُ دونَها بشيءٍ منَ الدُّنيا وإنْ كانَ مُقنعا
وأعذلُ فيها النَّفسَ إذا حيلَ دونَها وتأبَى إليها النَّفسُ إلاَّ تطلُّعا(٤٧).

فقد وظفت المحبوبة بوصفها مرسلا نظاما علاماتيا غير لفظي فأرسلت رسالتها عبر الصمت المعبر عن حالتها، وقد كان الصمت جديرا بإيصال الرسالة بدرجة كبيرة بدليل رد الفعل القوي من المستقبل (تكاد له الأحشاء أن تتقطعا) فقد مثل الصمت في هذا الموقف الخطابي نظاما علاماتيا مبينا جاءت إبانته أشد من بلاغة الأنظمة العلاماتية التلفظية.

ـ صمت مصحوب بإشارات (حركات جسدية).

وقد يستلزم الموقف التخاطبي استراتيجية توظف النظام العلاماتي غير اللفظي المتمثل في الصمت، لكن بصحبة حركات جسدية/ (إشارات) تسهم في إيصال رسالة للمستقبل، لا يمكن للصمت منفردا أن يوصلها، قد تكون أحيانا أكثر بلاغة من توظيف أنظمة تلفظية أخرى(٤٨). (وهذه الحركات والإشارات الجسدية من غمز بالعين وتحريك للأيدي ورفع للكتف وتقطيب للوجه وعبوسه وغير ذلك... تستخدم أحيانا بدون أن يحرك الإنسان لسانه وأهمية هذه الطرق والوسائط في التعبير واضحة لا تحتاج إلى شرح)(٤٩).

ومن هذه المواقف الخطابية (تواصل الأحبة حال وجود الرقيب) حيث لا يصلح في هذا الموقف استراتيجية الأنظمة اللفظية، فالمرسل والمستقبل كلاهما ـ بوصفهما طرفي الموقف التخاطبي يتبادلان الأدوار(٥٠) ـ يحرصان على عدم ملاحظة الرقباء للتواصل الحادث بينهما؛ حتى لا يفتضح أمرهما، ومن ثم يسعيان معا لتوظيف استراتيجية ملائمة للموقف، وفي الوقت الذي لا يكفي فيه الصمت المطلق لإيصال الرسائل المقصودة ـ حيث يحتاج إلى معاونة نظام علاماتي آخر ـ فإن الاستراتيجية التخاطبية الملائمة لهذا المواقف تصبح توظيف الصمت بصحبة حركات جسدية متنوعة منها إشارات العيون(٥١). ومن ذلك ما ورد عن ابن أبي طاهر:

إذا خِفنا من الرُّقباءِ يوما تكلَّمتِ العيونُ عنِ القلوبِ

حيث يتم توظيف هذا النظام العلاماتي غير اللفظي المعتمد على الصمت المصحوب بإشارات العين للتعبير عن شكوى المحب مما يعانيه من الوجد واللوعة، ففي الوقت الذي لا يصلح فيه توظيف استراتيجية تخاطبية تعتمد النظام التلفظي لوجود الرقيب يتم التعبير عن شكواه ولوعته من خلال استراتيجية تخاطبية توظف نظاما مغايرا.

فابن أبي طاهر يوضح فيما يلي كيف تشكو محبوبته لوعة الحب فتوظف الصمت المصحوب بإشارة العين ويشير إلى فهم الرسالة المرسلة منها في قوله:

عرفتْ بالسَّلامِ عينَ الرَّقيبِ وأشارتْ بلحظِ طرفٍ مُريبِ
وشكتْ لوعةَ النَّوى بجُفونٍ أعربتْ عن لسانِ قلبٍ كئيبِ
رُبَّ طرفٍ يكونُ أفصحَ من لفْ ظٍ وأبدى لِمُضمَراتِ القلوب

ويعبر شاعر آخر عن الموقف ذاته بقوله:

وإذا التقينا والعيونُ رواموٌّ صمَتَ اللِّسانُ وطرفُها يتكلَّمُ
تشكو فأفهَمُ ما تقولُ بطرفِها ويردُّ طرفي مثلَ ذاكَ فتفهمُ

ففي حضرة الرقباء ينشأ موقف تخطابي بين المحبين لا تصلح فيه الاستراتيجية التخاطبية التي توظف الملفوظ، إنما يتم توظيف استراتيجية الصمت مع المعينات الجسدية لإقامة حوار خاص (صامت) يتم فيه إيصال رسائل خاصة بين المرسل والمستقبل لا يفهمها سواهما، فيكون الصمت مبينا، وربما تكون الإبانة فيه أكثر ملاءمة بل بلاغة من الكلام الذي لا يحسن توظيفه في هذه المواقف، وهذا ما يؤكد عليه الشاعر في المقتطف الأول:

ـ رُبَّ طرفٍ يكونُ أفصحَ من لفْ ظٍ وأبدى لِمُضمَراتِ القلوبِ

ويقوم المستقبل بتأويل الرسائل الصامتة التي يرسلها المرسل في هذه اللغة الخاصة الناشئة بينهما، للحد الذي يعرف كل واحد منهما مفردات هذه اللغة الخاصة، فبعض الإشارات الصامتة ترسل رسالة ترحيبية ومن ذلك قول الشاعر:

أشارتْ بطرفِ العينِ خيفةَ أهلِها إشارةَ محزونٍ ولم تتكلَّمِ

فأيقنْتُ أنَّ الطَّرفَ قد قالَ مرحبا وأهلا وسهلا بالحبيبِ المتيَّمِ

بل إن الأمر لا يقتصر على إرسالة رسالة الترحيب بل يصل لحد رد الترحيب بمثله ومن ذلك قول الشاعر:

أشارتْ بعينيها إشارةَ خائفٍ حذارِ عيونِ الكاشحينَ فسلَّمتْ
فردَّ عليها الطَّرْفُ منِّي سلامَها وأوْما إليها أسكُني فتبسَّمتْ
وأومَتْ إلى طرفي يقولُ لِطَرفها بنا فوقَ ما تلقى فأشجتْ وتيَّمتْ
فلوْ سئلتْ ألحاظُنا عن قلوبنا إذنْ لاشتكتْ ممَّا بها وتبرَّمتْ
وما هكذا إلاَّ عيونُ ذوي الهوَى إذا خافتِ الأعداءَ يوماً تكلَّمتْ

ومنه كذلك قول الشاعر:

ومُلاحظٍ سرقَ السَّلامَ بطرفهِ حذرَ العُيونِ ورِقْبةً للحارسِ
راجعتُهُ بلسانِ طرفٍ ناطقٍ يُخفي البيانَ علَى الرَّقيبِ الجالسِ
فتكلَّمتْ منَّا الضَّمائرُ بالَّذي نُخفي وفازَ مُجالسٌ بمُجالسِ

فالمرسل والمستقبل كلاهما يتحاوران بإرسال رسائل والرد عليها من خلال استراتيجية الصمت المصحوب بإشارات العيون، كما أن بعض هذه الرسائل الصامتة تأول على أنهما باقيين على العهد ومن ذلك قول الشاعر:

ألاحظُها خوفَ المُراقبِ لحظةً فأشكو بطرفي ما بقلبي منَ الوجدِ
فتفهمُهُ عن لحظِ عيني بقلبِها فتومي بطرفِ العينِ أنِّي علَى العهدِ

ومنه كذلك:

يُكلِّمُها طرفي فتومي بطرفِها فتُخبرُ عمَّا في الضَّميرِ منَ الوجدِ
فإنْ نظر الواشونَ صدَّتْ وأعرضتْ وإنْ غفِلوا قالتْ ألستُ علَى العهدِ

وبعضها يرسل رسالة مفادها شدة الوجد فيأتي الرد موظفا النظام العلاماتي ذاته برسالة تشير لعلمه بحاله، ومن ذلك ما قاله إبراهيم النظّام:

ونشكو بالعيونِ إذا التقينا فنفهمُهُ ويعلمُ ما أردْتُ
أقولُ بمُقلتي أنْ متُّ شوقا فيوحي طرفهُ أنْ قدْ علمْتُ(٥٢).

وقد يصل الأمر لموقف خطابي ترسل فيه رسائل الغضب ثم الرضا بالاستراتيجية ذاتها التي توظف الأنظمة غير التلفظية، ومن ذلك قول محمد بن سلام:

تترجم عنا في الوجوهِ عيوننا ونحنُ سكوتٌ والهوى يتكلمُ
ونغضبُ أحيانا فنرضىَ بطرفنا وذلك بادٍ بيننا ليس يُعلمُ(٥٣).

ويأول مسلم بن الوليد حالات محبوبته من خلال الرسائل الصامتة المرسلة بإشارات العين، فطريقة نظرها إليه فيها تأويل لدرجات المودة بينهما:

جعلْنا علاماتِ المودَّةِ بينَنا دقائقَ لحظٍ هنَّ أخفَى منَ السِّحرِ
فأعرفُ منها الوصلَ في لينِ طرفِها وأعرفُ منها الهجرَ بالنَّظرِ الشزرِ

فالمحبوبة/المرسل توظف استراتيجية تخاطبية غير لفظية تقوم على تغيير نظرات العين من لين إلى حدة إلى شزر وهكذا، ويمكن للحبيب/ المستقبل أن يأولها جميعا فتبدو له منها درجة مودتها له.

بل إن طرفي هذا الموقف التخاطبي الخاص (المرسل والمستقبل) قد يوظفان استراتيجية تقوم على التمويه المقصود على الرقباء بافتعال موقف خطابي موهم يوظف نظاما تلفظيا يخالف حقيقة شعورهما؛ لإرسال رسالة مغايرة للرقيب الذي يضحي مستقبلا، في حين يتم إنجاز موقف خطابي خاص يوظف نظاما علاماتيا غير لفظي لإرسال رسائل عن حقيقة ما يشعران به، ومن ذلك قول الشاعر:

إذا ما التقينا والوُشاةُ بمجلسٍ فألسُننا حربٌ وأعينُنا سِلْمُ
وتحتَ مجاري الصَّدرِ منَّا مودَّةٌ تطَّلَعُ سرّا حيثُ لا يذهبُ الوهمُ

ففي الأبيات إشارة إلى موقف خطابي يستدعي استراتيجية مزدوجة، يتم فيها توظيف النظام اللفظي؛ لإيهام الواشي؛ حتى لا يفطن لما بينهما من مودة، فيكون فضح أمرهما، في حين يتم توظيف نظام غير لفظي صامت للتعبير عن حقيقة شعورهما.

كما يمكن توظيف النظام العلاماتي غير اللفظي المعتمد على الصمت بالإضافة للجمع بين أكثر من إشارة جسدية، فيعتمد المرسل والمستقبل معا عـــلى إشارات الحواجب والجفون والأفواه والأكف، حيث تعبر هذه مجتمعة عما يعانيه كلاهما من الوجد، ومن ذلك ماورد عن الفضل بن أبي طاهر:

إشارةُ أفواهٍ وغمزُ حواجبٍ وتكسيرُ أجفانٍ وكفٌّ تُسلِّمُ

وألسنُنا معقودةٌ عنْ شَكاتنا وأبصارُنا عنها الصَّباباتِ تفهمُ(٥٤).

كما يتجه البعض لتوظيف استراتيجية تعتمد على الصمت غير المصحوب بإشارات جسدية، إنما يصحب بحالة معبرة يمكن من خلالها تأويله، ومنه قول الشاعر:

سأشْكُرُ ما أوْلَيْتَني ولو نَّني سكَتُّ لكانَتْ حالتي منطقا فَصْلا

وما الروضُ غضّا للسحابِ بشاكرٍ ولَكِنَّهُ بالحقِّ يكتبُ ما أمْلى(٥٥).

فالشاعر يكتفي في هذا الموقف الخطابي بتوظيف نظام علاماتي غير لفظي هو الصمت إضافة للمعين المتمثل في دلالة حاله على مزيد عطاء الممدوح، حيث تنطق دلالة الحال وتعرب عن مكنونات نفسه؛ لإيصال رسالة مفادها شكر الممدوح على عطائه، ويبدو أن الشاعر أراد أن يقرب مفهوم رسالته المرسلة بمعين خطابي غير لفظي هو الصمت مع دلالة الحال عليه، فذكر مثيلا لحالته هو الروض الذي تدل نضرته على فعل المطر فيه.

الخاتمة وأهم النتائج

في النهاية يطيب لي أن أرصد أهم النتئج التى توصل إليها البحث وهي :

- الصمت نظام تواصلي من الأنظمة العلاماتية غير التلفظية التي يمكن من خلالها إيصال الرسالة من المرسل للمستقبل.
- يمكن للمرسل أن يوظف نظام الصمت في إيصال رسائل للمستقبل قد لا يمكن إيصالها بالأنظمة العلاماتية الأخرى.

- يحوي التراث البلاغي العربي العديد من المقولات التي تؤكد أن الصمت عنصر مهم في تحديد مفهوم البلاغة، وأن بعض مؤسسي البلاغة العربية قد تعاملوا معه على أساس أنه في درجة رفيعة من البلاغة، من منطلق أنه يكون في بعض أبواب البلاغة أكثر فصاحة وبلاغة من (الكلام) ومنها باب القصر وباب الحذف.
- يؤكد التراث الشعري العربي على دور الصمت في الإبانة ونقل المعنى وأهميته في عملية الفهم والإفهام، وأن الصمت عن الجواب يمكن أن يشكل جوابا بليغا.
- استوعب العقل الجمعي العربي دور الصمت في الفهم والإفهام بوصفه صنفا من أصناف الدلالات على المعاني، يدل على ذلك العديد من الأمثال العربية التي تشير إلى أن الصمت يمكن أن يكون جوابا مساويا للجواب الناتج عن التكلم أو أكثر منه بلاغة أحيانا.
- لا بد أن يكون الصمت ضمن موقف خطابي حتى يتمكن المستقبل من تأويل دلالته، أما إذا جاء الصمت خارج الموقف الخطابي فلا يمكن تأويل دلالته حيث لا يمتلك دلالته أحد سوى الشخص الصامت ذاته.
- دراسة السياق المصاحب الذي يصاغ فيه النظام العلاماتي الصامت لها أهمية كبرى في تأويل دلالته؛ ذلك أن دلالة الصمت تكون غالبا احتمالية لا يرجحها إلا السياق الذي يصاغ فيه الموقف الخطابي.
- إذا غاير مقصود الرسالة أفق انتظار المستقبل فقد لا يستطيع أن يأول دلالة النظام العلاماتي الصامت حتى لو تم توظيفه ضمن موقف خطابي محدد.
- للصمت أشكال متعددة لابد من وضعها في الاعتبار حال تأويله وهذه الأشكال هي:

أ ـ صمت وقتي يقصد المرسل منه إيصال رسالة بعينها ثم يمضي في توظيف النظام التلفظي، ومن ذلك الصمت الذي يقصد المرسل منه تهيئة المستقبل لتلقي الرسالة التلفظية.

ب ـ صمت مطلق غير مصحوب بحركات / إشارات جسدية، ومن ذلك الصمت بهدف صيانه العرض والضن به على الجهال والحمقى، وقد تضاف له أهداف أخرى مثل إدخال الكمد والحزن على المستقبل بعدم وجود رد فعل تلفظي من المرسل، ويؤكد المرسل أن توظيفه الصمت نظاما علاماتيا لا ينفي قدرته على الرد التلفظي، إنما هو رسالة بلاغية قاسية مفادها الاحتقار والامتهان، قد تكون مساوية للرسالة المرسلة من خلال نظام تلفظي أو متفوقة عليها.

ج ـ صمت مصحوب بحركات / إشارات جسدية هدفها إعانة نظام الصمت في إيصال الرسالة في الوقت الذي لا يكفي فيه الصمت لإيصال الرسالة، ومنه موقف تواصل الأحبة حال وجود الرقيب. كما أنه قد يتم توظيف إشارة جسدية واحدة أو عدد من الإشارات الجسدية المتنوعة للإسهام في إيصال الرسالة.

د ـ صمت مصحوب بحالة معبرة تسهم في تأويله حيث يكتفي المرسل بالحال المعبرة لإعانة الصمت في إيصال الرسالة.

المصادر والمراجع

ـ الأزدي أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد ، جمهرة اللغة ، تحقيق رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٩٨٧م.

ـ الأندلسي ابن سهل: الديوان، تحقيق يسري عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٣م.

ـ أوستين: نظرية أفعال الكلام العامة، ترجمة عبد القاهر قينيني، أفريقيا الشرق، ١٩٩١م.

- البصري: علي بن أبي الفرج بن الحسن صدر الدين: الحماسة البصرية، مكتبة الخانجي، القاهرة، المحقق عادل سليمان جمال، ، ط١، ١٩٩٩م.
- بلانشيه فيليب: التداولية من أوستين إلى غوفمان، ترجمة صابر حباشة، دار الحوار، ط١، ٢٠٠٦م.
- البهائي الدمشقي علي بن عبد الله الغزولي: مطالع البدور ومنازل السرورمكتبة الثقافة الدينية، ط١، دون تاريخ.
- البهلول عبد الله: في بلاغة الخطاب الأدبي، بحث في سياسة القول، سلسلة بحوث ودراسات، مطبعة التسفير الفني، صفاقس، ط١، ٢٠٠٧م.
- التوحيدي أبو حيان: البصائر والذخائر، تحقيق داود القاضي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.
- توسان بارنار: ماهي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠م.
- الثعالبي: التمثيل والمحاضرة، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، الدار العربية للكتاب، ط٢، ١٩٨١م.
- الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط٧، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٨م.
- الجاحظ: رسائل الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٤م.
- ابن الجراح أبو عبد الله :كتاب الورقة. تحقيق عبد الوهاب عزام وعبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٦م.
- الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، ط٣، ١٤١٣هـ،١٩٩٢م.

- ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد على النجار، دار الكتب المصرية القديمة، القاهرة.
- جيرار دولودال وجووِيل ريطوري: التحليل السيموطيقي للنص الشعري، ترجمة عبد الرحمن بو علي، مطبعة المعارف الجديدة، ط١، ١٩٩٤م.
- الحباشة صابر: التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سورية، ط١، ٢٠٠٨.
- ابن حزم: رسائل ابن حزم، في الألفة والألاف، تحقيق الدكتور إحسان عباس، الجزء الأول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٧م.
- خطاب حسن السيد حامد: أثر السياق في دلالة السكوت على الأحكام، دراسة فقهية، دون دار نشر، ٢٠٠٩م.
- ابن أبي دنيا: الصمت وأدب اللسان، تحقيق: أبو إسحق الحويني الأثري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للمنشورات، ط٥، ١٩٨١م.
- روبول آن وموشلار جاك: التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، ترجمة سيف الدين دغفوس ود: محمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.
- الزمخشري جار الله: ربيع الأبرار ونصوص الأخيار، مؤسسة الأعلمي، بيروت، لبنان، ١٤١٢هـ.
- الزمخشري جار الله: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، تحقيق عبد الرازق المهدي ، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- الزمخشري جار الله: المستقصي في أمثال العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م.

- السيوطي جلال الدين: حسن السمت في الصمت، مختصر كتاب الصمت لابن ابي دنيا، تحقيق أحمد محمد سليمان، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠١٠م.
- الشرنباصي رمضان علي السيد: السكوت ودلالته على الأحكام الشرعية، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٤م.
- الشهري عبد الهادي بن ظافر: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا،ط١، ٢٠٠٤م.
- الشهري عبد الهادي بن ظافر: نحو توسيع مفهوم الخطاب: مقاربة تأسيسية تواصلية، مجلة فصول في النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد ٧٧، شتاء ـ ربيع ٢٠١٠م.
- الشوكاني: نيل الأوطار، تحقيق: عصام الدين الصبايطي، دار الحديث، القاهرة، ١٩٩٣م.
- صحراوي مسعود: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م
- صفوت أحمد زكي: جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، المكتبة العلمية بيروت، لبنان.
- الصولي أبو بكر محمد بن يحيى: أدب الكاتب، نسخه وعني بتصحيحه وتعليق حواشيه محمد بهجة الأثري، المكتبة العربية، بغداد، المكتبة السلفية، مصر، ط١، ١٩٤٤م.
- الظاهري أبو داود: الزهرة، مطبعة الآباء اليسوعيين، دون تاريخ.
- عبيد علي: بلاغة الصّمت(من خلال نماذج من الرواية العربية) http://www.m-a-arabia.com/vb/showthread.php?t=٢١١٨

- ابن عربية راضية: اللسانيات التداولية في ضوء الدراسات العربية"أحمد المتوكل أنموذجا.-http://attanafous.univ-mosta.dz/index.php/٢٠١٣-١١-٠٤-١٣-٣٧-٣٨/١٠-٧
- عزت: علي: الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، شركة أبو الهول للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.
- العسكري أبو هلال: الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩هـ.
- العسقلاني ابن حجر: فتح الباري شرح صحيح البخاري، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار المعرفة - بيروت، ١٣٧٩هـ.
- العكبري أبو البقاء: شرح ديوان المتنبي: تحقيق مصطفى السقا إبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، لبنان.
- فان دايك: النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة عبد القادر قنيني، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م
- الفراهيدي الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم كتاب العين: ، تحقيق: د:مهدي المخزومي، ود: إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.
- فرانسوا أرمينكو: المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط، ١٩٨٦م.
- فيليب بلانشيه: التداولية من أوستين إلى غوفمان، ترجمة صابر حباشة، دار الحوار، ط١، ٢٠٠٦م.
- القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية – القاهرة، ط٢، ١٩٦٤م.
- القيسي نواري حمودي: المنهج التداولي في مقاربة الخطاب: المفهوم والمبادئ، الحدود، مجلة فصول في النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد ٧٧، شتاء ـ ربيع ٢٠١٠م.

- مانغونو دومينيك: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٨م.
- المبرد محمد بن يزيد: الكامل في اللغة والأدب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٤١٧ هـ، ١٩٩٧م.
- المتوكل أحمد: أفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي، سلسلة بحوث ودراسات(٥) كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، ١٩٩٥م.
- المتوكل أحمد: قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، دار الأمان، الرباط ١٩٩٥م.
- المتوكل أحمد: الوظائف التداولية في اللغة العربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٥م.
- ابن معصوم: صدر الدين المدني، علي بن أحمد المعروف بعلي خان بن ميرزا أحمد: أنوار الربيع في أنواع البديع. شاكر هادي شُكر، مطبعة النعمان / النجف الشريف / ١٩٦٨ - ١٩٦٩ م.
- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهر، ط٦.
- ابن منقذ أسامة: لب الآداب، تحقيق أحمد محمد شاكر، مكتبة السنة، القاهرة، ط٢، ١٩٨٧م.
- نجيب أحمد قبش بن محمد: مجمع الحكم والأمثال في الشعر العربي.
- النهرواني المعافي بن زكريا: الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، تحقيق عبد الكريم سامي الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
- الهاشمي أحمد بن إبراهيم بن مصطفى: السحر الحلال، تحقيق عبد الرحمن مداراتي، دار المعرفة للطباعة والنشر، ط١، ودار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

- الهاشمي أبو الخير: الأمثال، دار سعد الدين، دمشق، ط١، ١٤٢٣ه.
- أبو هفان عبد الله بن أحمد بن حرب المهزمي العبدي،: أخبار أبي نواس.
- الهمذاني بهاء الدين: الكشكول، تحقيق محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط١، ١٩٨٨م.
- الوشاء محمد بن إسحق بن يحيي: الموشى / الظرف والظرفاء، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٥٣م.
- الوطواط جمال الدين محمد بن إبراهيم بن يحيى الكتبي: غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائض الفاضحة، ضبطه وجمعه وعلق حواشيه ووضع فهارسه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.

الهوامش والإحالات :

(١) للتفاصيل ينظر: فرانسوا أرمينكو: المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، الرباط، ١٩٨٦م، ص ٧ ـ جيرار دولودال وجوويل ريطوري: التحليل السيموطيقي للنص الشعري، ترجمة عبد الرحمن بو علي، مطبعة المعارف الجديدة، ط١، ١٩٩٤م، ص ٣٠. فان دايك: النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة عبد القادر قنيني، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م، ص ٢٥٠ ـ روبول آن وموشلار جاك: التداولية اليوم، علم جديد في التواصل، ترجمة سيف الدين دغفوس ود: محمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص ١٥.فيليب بلانشيه: التداولية من أوستين إلى غوفمان، ترجمة صابر حباشة، دار الحوار، ط١، ٢٠٠٦م، ص٤٥.أحمد المتوكل: الوظائف التداولية في اللغة العربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٥م، ص٧ وما بعدها. وأفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي، سلسلة بحوث ودراسات(٥) كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، ١٩٩٥م، ص٣٢.وقضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، دار الأمان، الرباط ١٩٩٥م، ص١٥. مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ص١٥ وما بعدها.صابر الحباشة: التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سورية، ط١، ٢٠٠٨.ص٩ وما بعدها. نواري حمودي القيسي: المنهج التداولي في مقاربة الخطاب: المفهوم والمبادئ، الحدود،

مجلة فصول في النقد الأدبي العدد ٧٧، شتاء ـ ربيع ٢٠١٠م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص١١٩. وغيرها كثير.

(٢) في دراسته: نحو توسيع مفهوم الخطاب: مقاربة تأسيسية تواصلية يذهب عبد الهادي بن ظافر الشهري إلى أن اللغة اللفظية قد لا تستطيع في بعض السياقات أن تكتنز شحنة الخطاب التبليغي بمعزل عن الأنظمة العلاماتية الأخرى..وأن النظام العلاماتي غير اللفظي لم يحظ بالعناية والدراسة ضمن نظريات الخطاب التي تكفل معالجته والوقوف على تنظيمه وتفعيله في السياقات المختلفة، وقد قارب عددا من الأنظمة الخطابية غير التلفظية، ومنها (الصمت) ودعا إلى مواصلة البحث في هذا المضمار بوصف هذه الأنظمة كانت ذات دور فعال وجوهري في بعض المواضع في تراثنا. ينظر مجلة فصول في النقد الأدبي العدد ٧٧، شتاء ـ ربيع ٢٠١٠م، ص ٧١ ،١٠٦. وانطلاقا من هذه الدعوة وإحساسنا بأهمية الصمت بوصفه مفردة بلاغية ونظاما علاماتيا تواصليا يمكن للمرسل أن يوظفه في إيصال رسالته للمستقبل يأتي هذا البحث في بلاغة الصمت.

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط٧، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٩٨٨م، ج١، ص ٧٦.

(٤) السابق ج ١ ص٨٣. يذهب توسان للقول بأن مظاهر الضجيج وتعبيرات الوجه وأوضاع الجسد وحركات الأيدي وغيرها هي من المعينات على التأويل، ولها كبير الأثر في الإيحاء والفهم. بارنار توسان: ماهي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٠م، ص١٠.

(٥)أوستين: نظرية أفعال الكلام العامة، ترجمة عبد القاهر قينيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩١م، ص٩٣.

(٦)عبد الهادي الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط١، ٢٠٠٤م، ص٣٩. نحو توسيع مفهوم الخطاب، ص٨٧.

(٧)البيان والتبيين:ج١، ص ٨٢.

(٨) يشير الجاحظ إلى أنواع الإشارات وأشكالها بقوله (فأما الإشارة فباليد وبالرأس وبالعين والحاجب والمنكب إذا تباعد الشخصان وبالثوب وبالسيف، وقد يتهدد رافع السيف والسوط، فيكون ذلك زاجرا ومانعا رادعا ويكون وعيدا وتحذيرا) السابق ج ١، ص ٨٣.

(٩)ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد على النجار، دار الكتب المصرية ، القاهرة ،ج١، ص٢٤٦.

(١٠)للتفاصيل ينظر ابن حزم: طوق الحمامة ضمن رسائل ابن حزم، في الألفة والألاف، تحقيق الدكتور إحسان عباس، الجزء الأول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٧م، ص١٣٦وما بعدها. ويوضح ابن حزم الأندلسي قيمة الإشار بالعين

خاصة في قوله (الإشارة بلحظ العين، وإنه ليقوم في هذا المعنى المقام المحمود، ويبلغ المبلغ العجيب، ويقطع به ويتواصل، ويوعد ويهدد، ويقبض ويبسط، ويؤمر وينهى، وتضرب به الوعود، وينبه على الرقيب، ويضحك ويحزن، ويسأل ويجاب، ويمنع ويعطى). ويأخذ في تفصيل القول في كيفية التواصل غير اللفظي بإشارة العين (فالإشارة بمؤخر العين الواحدة نهي عن الأمر، وتفتيرها إعلام بالقبول، وإدامة نظرها دليل على التوجع والأسف، وكسر نظرها آية الفرح، والإشارة إلى إطباقها دليل على التهديد، وقلب الحدقة إلى جهة ما ثم صرفها بسرعة تنبيه على مشار إليه، والإشارة الخفية بمؤخر العينين كلتهيما سؤال، وقلب الحدقة من وسط العين إلى الموق بسرعة شاهد المنع، وترعيد الحدقتين من وسط العينين نهي عام، وسائر ذلك لا يدرك إلا بالمشاهدة).

(١١) وقد جعل القرطبي حكم النبي ﷺ على الجارية بالإيمان لمجرد إشارتها برأسها إلى السماء دليلا على ضرورة الاعتداد بالإشارة في مختلف الأمور المتعلقة بالدين يقول (فَيَجِبُ أَنْ تَكُونَ الْإِشَارَةُ عَامِلَةً فِي سَائِرِ الدِّيَانَةِ، وَهُوَ قَوْلُ عَامَّةِ الْفُقَهَاءِ. وَرَوَى ابْنُ الْقَاسِمِ عَنْ مَالِكٍ أَنَّ الْأَخْرَسَ إذَا أَشَارَ بِالطَّلَاقِ أَنَّهُ يَلْزَمُهُ. وَقَالَ الشَّافِعِيُّ فِي الرَّجُلِ يَمْرَضُ فَيَخْتَلُّ لِسَانُهُ فَهُوَ كَالْأَخْرَسِ فِي الرَّجْعَةِ وَالطَّلَاقِ. وَقَالَ أَبُو حَنِيفَةَ: ذَلِكَ جَائِزٌ إذَا كَانَتْ إشَارَتُهُ تُعْرَفُ، وَإِنْ شُكَّ فِيهَا فَهِيَ بَاطِلٌ، وَلَيْسَ ذَلِكَ بِقِيَاسٍ وَإِنَّمَا هُوَ اسْتِحْسَانٌ. وَالْقِيَاسُ فِي هَذَا كُلِّهِ أَنَّهُ بَاطِلٌ، لِأَنَّهُ لَا يَتَكَلَّمُ وَلَا تُعْقَلُ إشَارَتُه) للتفاصيل ينظر القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية – القاهرة، الطبعة الثانية، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤ م.ج٤ ص٨١ وما بعدها.

(١٢)البيان والتبين، ص٨٥.

(١٣)السابق، ص٨٥.

(١٤) ورد في معجم العين: الصَّمْتُ: طُولُ السُّكوتِ. وأخَذَه الصُّماتُ. وقُفْلٌ مُصْمَتٌ: أبْهِمَ إغلاقُه، وبابٌ مُصمَتٌ كذلك. الكتاب: كتاب العين: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي، تحقيق: د:مهدي المخزومي، ود: إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، باب الصاد والتاء والميم، وورد كذلك في جمهرة اللغة مادة [صمت] والصمت: مَعْرُوف صمت يصمت صمتا إذا سكت. وأصمته أنا إصماتا إذا أسكته.وَيُقَال: أَخذه الصمات إِذا سكت فَلم يتَكَلَّم. أبو بكر محمد ابن الحسن بن دريد الأزدي، جمهرة اللغة تحقيق، رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٩٨٧م، باب صمت. أما في لسان العرب فقد ورد فيه قوله صمت: صَمَتَ يَصْمُتُ صَمْتاً وصُمْتاً، وصُمُوتاً وصُماتاً، وأَصْمَتَ: أَطالَ السكوتَ. والتَّصْميتُ: التَّسْكِيت. والتَّصْميتُ أَيضاً: السكوتُ. وَرَجُلٌ صِمِّيتٌ أَي سِكِّيتٌ. وَالِاسْمُ مِنْ صَمَتَ: الصُّمْتةُ؛ وأَصْمَتَه هُوَ، وصَمَّتَه. وَقِيلَ: الصَّمْتُ الْمَصْدَرُ؛ وَمَا سِوى ذَلِكَ، فَهُوَ اسْمٌ. والصُّمْتةُ، بِالضَّمِّ: مِثْلُ السُّكْتةِ. ابْنُ

سِيدَهْ: والصُّمْتة، والصِّمْتةُ: مَا أُصْمِتَ بِهِ. وصُمْتةُ الصَّبِيِّ: مَا أُسْكِتَ به...والصُّماتُ السكوتُ. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ١٤١٤هـ، باب صمت.

(١٥) د:علي عبيد: بلاغة الصّمت(من خلال نماذج من الرواية العربية)-http://www.m-a-arabia.com/vb/showthread.php?t=٢١١٨.

وقد تنبني على الصمت أحكام خطيرة، وقد يرتقي في درجة خطورته ووضوحه ودلالته على القصد إلى مصاف الخطاب اللفظي تماما؛ لينشيء المخاطب فعلا كلاميا. نحو توسيع مفهوم الخطاب، ص١٠٤.

(١٦) HEUVEL (PIERRE VAN DEN) parole, Mot,Silence,pp٨١١ ضمن عبد الله البهلول: في بلاغة الخطاب الأدبي، بحث في سياسة القول، سلسلة بحوث ودراسات، مطبعة التسفير الفني، صفاقس، ط١، ٢٠٠٧م، ص٣٨.

(١٧) السابق، ص ٣٧.

(١٨)البيان والتبيين، ج١، ص٨٦. يذهب تومسون إلى القول بأهمية الصمت بقوله (نحن نعني بما نقول شيئا ما، ونستطيع أن نعني أشياء بدون أن نقول شيئا).

Thomason, Richmond Accommdation, meaning, and impliicature:interdisciplinary foundations for pragmatics. In (intentions in communication)p٣٦٤ ضمن عبد الهادي: نحو توسيع مفهوم الخطاب، ص ١٠٢.

(١٩)السابق، ج١، ص١١٤.

(٢٠)أبو هلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩هـ، ص١٤.

(٢١) في بلاغة الخطاب الأدبي، ص ٢٤.

(٢٢) ورد هذا القول في خطبة قس بن ساعدة الشهيرة (من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت آت، تقاربوا بالمودة، ولا تتكلوا على القرابة، خير المال ما قضي به الحق، أحمد الصمت البلاغة... أبلغ العظات النظر في محل الأموات) للتفاصيل ينظر: الثعالبي: التمثيل والمحاضرة، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، الدار العربية للكتاب، ط٢، ١٩٨١م، ص٣٦.

(٢٣) الجاحظ: رسائل الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبةالخانجي، القاهرة، ١٩٦٤م، ج١، ص٣٠٧.

(٢٤) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، ط٣، ١٤١٣هـ،١٩٩٢م، ص١٤٦. يمكن معالجة بعض أبواب البلاغة العربية من منطلق كونها تدخل تحت نطاق الصمت البلاغي، ومن هذه الأبواب تمثيلا (الحذف) و(الإيجاز) وقد ورد ذكرها في العديد من كتب التراث

البلاغي واللغوي العربي ومن ذلك ما ورد عند ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدم له وعلق عليه: دكتور أحمد الحوفي ودكتور بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط٢، ج٢، ص ٢٥٥ ومابعدها، وابن جني: الخصائص، ج٢، ص ٣٦٨.ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، حققه وعلق عليه دكتور مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، راجعة سعيد الأفغاني، دار الفكر للطباعة النشر، ط١، ١٩٩٨م، ص٧٨٦. وغيرها كثير.

([٢٥]) أبو حيان التوحيدي: البصائر والذخائر، تحقيق داود القاضي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٨٨م، ج٤، ص٢٣٦. وقد ورد هذا القول ذاته عند الزمخشري في مصنفه: ربيع الأبرار، ضمن عدد كبير من حكم العرب وأمثالهم في بلاغة الصمت، كانت قوام الباب الذي وضعه الزمخشري في كتابه بعنوان (الحياء والسكوت) حيث بلغت (إحدى وخمسين ومائة مقولة) يدعو فيها إلى طول الصمت وفيها ما يشير إلى كونه وسيلة بلاغية. للتفاصيل ينظر: جار الله الزمخشري: ربيع الأبرار ونصوص الأخيار، مؤسسة الأعلمي، بيروت، لبنان، ١٤١٢هـ، ج٢، ص١٣٥.

([٢٦])البيان والتبيين، ج١، ص١٢٨.

([٢٧]) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للمنشورات، ط٥، ١٩٨١م، ج١، ص٢٤٤.

([٢٨]) المعافي بن زكريا النهرواني: الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، تحقيق عبد الكريم سامي الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ص٣٨٦. وقد ورد البيت بنصه عند جمال الدين محمد بن إبراهيم بن يحيى الكتبي المعروف بالوطواط في مصنفه: غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائض الفاضحة، ضبطه وجمعه وعلق حواشيه ووضع فهارسه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م، ص١٦١.

([٢٩]) أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي: السحر الحلال في الحكم والأمثال، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص٢٤، ورد البيت عند: أبي بكر محمد بن يحيى الصولي في مصنفه أدب الكاتب، نسخه وعني بتصحيحه وتعليق حواشيه محمد بهجة الأثري، المكتبة العربية، بغداد، المكتبة السلفية، مصر، ط١، ١٩٤٤م، ج١، ص٢٢٣. ومصنف محمد بن إسحق بن يحيي الوشاء: الموشى / الظرف والظرفاء، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٥٣م، ص٧. ومصنف أسامة بن منقذ: لب الآداب، تحقيق أحمد محمد شاكر، مكتبة السنة، القاهرة، ط٢، ١٩٨٧م، ص٢٧٧. ومصنف ابن أبي دنيا: الصمت وأدب اللسان، تحقيق: أبو إسحق الحويني الأثري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص٢٠٠. ومصنف جلال الدين السيوطي: حسن السمت في الصمت،

مختصر كتاب الصمت لابن أبي دنيا، تحقيق أحمد محمد سليمان، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠١٠م، ص١٢٣.

(٣٠) أبو الخير الهاشمي: الأمثال، دار سعد الدين، دمشق، ط١، ١٤٢٣ه، ص١٣٧.وقد ورد هذا المثل بنصه عند كل من بهاء الدين الهمذاني في مصنفه الكشكول، تحقيق محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م، ص٢٦٣. وأدب الكاتب، ج١، ص٢٢٣.كما ورد عند جار الله الزمخشري في مصنفه المستقصي في أمثال العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م، ج٢، ص٩٩.بلفظ (... كان السكوت جوابا).

(٣١)الصناعتين، ص ١٥.

(٣٢) رمضان علي السيد الشرنباصي: السكوت ودلالته على الأحكام الشرعية، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ١٧.

(٣٣) للتفاصيل ينظر: ابن حجر العسقلاني: فتح الباري شرح صحيح البخاري، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار المعرفة - بيروت، ١٣٧٩هـ، ج٩ص١٩٣ وما بعدها. كذلك الشوكاني: نيل الأوطار، تحقيق: عصام الدين الصبايطي، دار الحديث، القاهرة، ١٩٩٣م، ج٦، ص١٤٦. ويذهب جاورسكي إلى أن القدرة على تأويل صمت الآخرين تأويلا كافيا ليعد من الأمور التي لا مفر منها للاتصال الناجح. قوة الصمت. ص٤.

(٣٤)الدكتور حسن السيد حامد خطاب أثر السياق في دلالة السكوت على الأحكام، دراسة فقهية، دون دار نشر، ٢٠٠٩م. ص ١٥.

(٣٥) كان عبد الله بن أبي السرح, كاتبا للوحي، ولما نزلت الآية التي في سورة المؤمنون (وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ سُلَالَةٍ مِنْ طِينٍ) آية ١٢, دعاه النبي صلى الله عليه وسلم فأملاها عليه فلما انتهى إلى قوله (فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ) عجب عبد الله في تفصيل خلق الإنسان فقال (تبارك الله أحسن الخالقين) فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: هكذا أنزلت عليّ, فشك عبد الله حينئذ, وقال: لئن كان محمد صادقا لقد أوحى إلي كما أوحي إليه, ولئن كان كاذبا لقد قلت كما قال, فارتد عن الإسلام, ولحق بالمشركين. جار الله الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٣، ١٤٠٧ هـ، تفسير سورة (المؤمنون).

(٣٦) دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط١، ٢٠٠٨م، ص٣٤.راضية بن عربية: اللسانيات التداولية في ضوء الدراسات العربية"أحمد المتوكل أنموذجا.-http://attanafous.univ-mosta.dz/index.php/٢٠١٣-٠٤-١١-١٣-٣٧-٣٨/١٠-٧ ص٦.

([٣٧]) لابد للصمت أن يحدث بين طرفي خطاب، خاصة في الحوار وجها لوجه، حيث لا يعتد بالتلفظ لوحده... ولا يعد السكوت نظاما خطابيا إلا إذا كان في حوار أو في تفاعل خطابي بين طرفين. للتفاصيل ينظر: نحو توسيع مفهوم الخطاب: مقاربة تأسيسية تواصلية، ص ١٠٣.

([٣٨])ينظر: محمد بن يزيد المبرد: الكامل في اللغة والأدب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٤١٧ هـ، ١٩٩٧م، ج١ص٢٩٨، والبيان والتبيين ٢: ١٦٤، وأحمد زكي صفوت: جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ج٢، ص٥٢٩.

([٣٩]) فقد يحتمي أحد أطراف الخطاب بالصمت ليخرج نفسه من مواصلة الحديث فيما هو مكروه أوما يخشاه.... وعدم الرد في مثل هذه الحالات يعد رد فعل ذا دلالة. نحو توسيع مفهوم الخطاب، ص١٠٥.

([٤٠])أبو داود الظاهري: الزهرة، ص ١٩٩ وما بعدها.ومنه قول الأعرابي في كتاب الزهرة ج١، ص١٩٨.

وأغضي عن العوراء حتَّى يُقال لي ... بأذنيَ وقرٌ عندها حين أطرقُ
وعندي جوابٌ حاضرٌ لو أردتُهُ ... من الصّاب في فيه أمرُّ وأعلقُ
حياءً وإكراما لعرضي أصونُهُ ... وما خيرُ عرضٍ لا يزال يُمزَّقُ
إذا بعتُ عرضي لم يُذمَّ مُهذَّباً ... وآخذُ مذموما به اللؤمُ مُلصقُ
إذا بعتهُ منه أخذتُ ندامةً ... وخسرانَ بيعٍ إذْ علَى الكفِّ يُصفقُ

([٤١])محمد بن يزيد المبرد: الكامل في اللغة والأدب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٤١٧ هـ، ١٩٩٧ م،ج٢، ص٨٢.

([٤٢]) HEUVEL (PIERRE VAN DEN) parole, Mot,Silence, pp.٦٥:٨٥.

([٤٣]) العكبري أبو البقاء: شرح ديوان المتنبي: تحقيق مصطفى السقا إبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، لبنان. يقول: لخستك لا مجال للشعر فيك فإن الهجاء يرتفع عن قدرك والفتر يضيق مقداره عن المسير فيه كذلك أنت ليس لك عرض يهجي كما قال، بما أهجوك لا أدري، لساني فيك لا يجري، إذا فكرت في عرضك أشفقت على شعري. والهجاء يرْتَفع عَن قدرك لِأَنَّك خسيس الْقدر كَمَا أَن الفتر يضيق مِقْدَاره عَن السّير فِيهِ كَذَلِك أَنْت لَيْسَ لَك عرضى يهجى فلخستك لَا مجَال للهجاء فِيك.

(٤٤)علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري صدر الدين: الحماسة البصرية،: عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، المحقق ، ط١، ١٩٩٩م, أحمد قبش بن محمد نجيب: مجمع الحكم والأمثال في الشعر العربي، ج٦، ص٢٢٠.

(٤٥)العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج١، ص٢٤٣.

(٤٦)كتاب الزهرة، ج١، ص١٩٧.وورد في كتاب الأغاني أن الأبيات لابن قنبر (الحكم بن محمد بن قنبر المازني مازن بني عمرو بن تميم) ينظر: أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، تحقيق سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط٢، ج١٤، ص١٦٠. كما وردت الأبيات لمحمد بن حازم الباهلي.

(٤٧)كتاب الزهرة، ج١ ،ص .٧٢.

(٤٨) يذهب عبد الهادي الشهري إلى أن الصمت قد يصحبه بوصفه خطابا بعض العلامات الأخرى مثل علامات الوجه التي تحدد قصد الساكت في خطابه بدقة وتؤكده وتوجه المخاطب نحو التأويل المناسب. نحو توسيع مفهوم الخطاب، ص١٠٥.

(٤٩) نظرية أفعال الكلام العامة، ص٩٣.

(٥٠) يقصد بتبادل الأدوار التنظيم أو التنسيق التتابعي للخطاب، أي توزيع الكلام عبر متخاطبين بحيث يصبح المرسل في لحظة ما مستقبلا والمستقبل مرسلا. للتفاصيل ينظر دكتور علي عزت: الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، شركة أبو الهول للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م، ص ٥٣. وما بعدها.

(٥١) فالاتصال بالعين هو ما يخلق الانطباع بأن هناك عملية اتصال مع الآخرين وذلك عندما يكون الشخص مواجها لشخص آخر وعليه يعد الاتصال بالعين من أهم الجوانب المؤثرة لإيصال الخطاب, نحو توسيع مفهوم الخطاب، ص٩٣.

(٥٢)كتاب الزهرة. من ١٢٤ ـ ١٢٨.

(٥٣)أبو عبد الله بن الجراح: كتاب الورقة، ص١٢.

(٥٤) الزهرة ج١ص٣٦.

(٥٥) ديوان ابن سهل الأندلسي ص ٢٣٢.