

المديح بين ابن هاني الأندلسي وابن درّاج القسطلي: مقارنة في التراكيب اللغوية

(الاستفهام – النداء – النفي)

م. م. احمد حاتم علي

وزارة التربية مديرية تربية بغداد / الكرخ الثانية قسم تربية المحمودية

Praise Poetry in Ibn Hani al-Andalusi and Ibn Darraj al-Qastali: A Comparative Study of Syntactic Structures (Interrogative, Vocative, and Negation)□

Research Submitted

Ahmed Hatem Ali

Jaseerahmed00@gmail.com□

ملخص البحث

جاء الشعر الأندلسي تعبواً عن الحياة في الأندلس وخصوصيتها وكما هو متعارف فالشاعر ابن بيته فهو يرتبط ارتباطاً وثيقاً بحياة الناس الاجتماعية والثقافية، حيث برز الشعراء الأندلسيين في نظم القصائد في مختلف الأغراض الشعرية وكانت فكرة اختيار موضوع البحث والتقصي عن المديح في الشعر الأندلسي - فوق اختيار الموضوع بعد التفحص والرواية: (المديح بين شعر ابن هاني الأندلسي وابن درّاج القسطلي) مقارنة في التراكيب اللغوية (الاستفهام - النداء - النفي) على هذا الأساس تفرعت راستي للبحث على ثلاثة محاور: الأول: سبق بملخص ومقدمة وتناولت فيه معنى المدح لغة واصطلاحاً ونبذة عن الشعر الأندلسي ونشأته ومميزاته والغرض الشعري في بناء القصيدة. في حين تمثل المحور الثاني اضاءة في مديح ابن هاني الأندلسي وابن درّاج القسطلي. أما المحور الثالث فقد صب محتواه في النص الشعري والأسلوب عن المستوى التركيبي في شعر ابن هاني الأندلسي وابن درّاج القسطلي والذي بحث عن التراكيب النحوية (الاستفهام - النداء - النفي) والتي تبين الكشف عن مستوى الأداء الفني لهما وللتعرف على ابداع الشاعر وحذقه وقد توصلت لرواية البحث الى: جاء الشعر الأندلسي تعبواً عن الحياة في الأندلس فالشاعر ابن بيته ولأن الطبيعة التي حباها الله عز وجل لتلك البلاد واسهمت في قدح القريحة الشعرية مانحة اياهم اجل المعاني ولاروع تصوير فالمعاني تتسم بالجدة وخلوها من المبالغة وتميز الالفاظ بالسهولة والوضوح. فالشعراء الأندلس ساروا على سنن الأقدمين لبناء القصيدة وتقاليدها فنظم الشعراء الأندلسيين في مختلف الأغراض الشعرية، فحافظ المديح في أسلوبه عن طريق وصف الصفات التقليدية للممدوح والتوكيز على انتصاراته ونجد نجاح الشعراء ابن هاني الأندلسي وابن درّاج القسطلي في توظيف التراكيب اللغوية وهي تحمل طابع جميل وصور فنية مستمدة من البيئة الأندلسية وهي تحدث تأثيراً في ذهن المتلقي حيث التراكيب النحوية (الاستفهام - النداء - النفي) سجلت حضوراً عند الشعراء حيث وظفوا هذه التراكيب في خدمة اغراضهم الشعرية وهي تحثي بالصور الفنية المنسجمة بأسلوب واضح وجميل، وان روضة هذه التراكيب هي اثبات كفاءة الشاعر وحذقه.

الكلمات المفتاحية (المديح ، ابن هاني الأندلسي، ابن درّاج القسطلي، روضة مقارنة، الاستفهام ، النداء ، النفي)

الملخص باللغة الانكليزية

Andalusian poetry was an expression of life in Andalusia and its uniqueness. As is well known, the poet is a product of his environment, closely connected to the social and cultural lives of the people. Andalusian poets excelled in composing poems in various poetic genres. The idea behind choosing the research topic was to

investigate praise in Andalusian poetry. The topic was chosen after careful examination and study: (Praise in the Poetry of Ibn Hani' al-Andalusi and Ibn Darraj al-Qastali) A comparison of linguistic structures (interrogative, vocative, and negative) Based on this, my study was divided into three axes: The first was preceded by a summary and introduction, which addressed the meaning of praise linguistically and technically, a brief overview of Andalusian poetry, its origins, its characteristics, and the poetic purpose of constructing the poem. The second axis sheds light on the praise of Ibn Hani' al-Andalusi and Ibn Darraj al-Qastali. The third axis focused on the poetic text and style, examining the structural level in the poetry of Ibn Hani' al-Andalusi and Ibn Darraj al-Qastali. It explored grammatical structures (interrogative, vocative, and negative), revealing their level of artistic performance and identifying the poet's creativity and skill. The research study concluded that: Andalusian poetry was an expression of life in Andalusia. The poet is a product of his environment, and because nature, with which God Almighty has blessed that country, contributed to sparking poetic talent, granting them the most sublime meanings and the most wonderful imagery. The meanings are characterized by novelty and lack of exaggeration, and the words are distinguished by ease and clarity. The Andalusian poets followed the traditions of the ancients in constructing the poem and its traditions. The Andalusian poets composed in various poetic purposes. Praise was preserved in its style by describing the traditional qualities of the praised one and focusing on his victories. We find the success of the poets Ibn Hani Al-Andalusi and Ibn Darraj Al-Qastali in employing linguistic structures that carry a beautiful character and artistic images derived from the Andalusian environment. They create an impact on the mind of the recipient, as the grammatical structures (interrogation - vocative - and negation) recorded a presence in the two poets, as they employed these structures in the service of their poetic purposes, and they celebrate harmonious artistic images in a clear and beautiful style. The study of these structures is proof of the poet's competence and skill.

المقدمة:

ان للعرب في الفقهات وحروب التحرير ونشر دين العدل والحق والمسواة تليخ طويل، ابتدأ منذ الوهلة الأولى للدعوة الإسلامية وكان الهم الأكبر للمسلمين هو اىصال هذا الدين إلى أبعد نقطة في الأرض فتحترت على ايديهم البلاد حتى وصلوا إلى شبه جزيرة في البلاد فتمكنوا من فتحها وأسموها (الأندلس). (١) حيث ارتفعت فيها كلمة (الله اكبر) على يد القائد طرط بن زياد حين قال قولته المشهورة عندما خطب في جيشه فقال: (٢) (ايها الناس البحر من امامكم والعدو من ورائكم فأين المفر !) إذ استطاع العرب الفاتحون من لساء بنية قوية قامت على اساسها أول دولة عربية اسلامية في القرة الأوربية، وأن الطبيعة التي حباها الله سبحانه وتعالى لتلك البلاد أسهمت في قدح الفريحة الشعبية مانحة اياهم أجل المعاني ولروع قصائد التصوير حيث رسموا في شعورهم كل شيء وقع عليه نظروهم ومُرّ بخاطوهم (١) فكان الشواء الأندلسيين يعنون بالاستهلال وحسن التخلص وجعل صدور مدائحهم وصفًا للطبيعة أو البلد الذي عاش فيه الشاعر أو المرأة التي أحبها ، فنجد بناء القصيدة يختلف من شاعر إلى شاعر آخر فمنهم من يبني قصيدته على موضوع المدح فقط من غير مقدمات ومنهم يستهلها بوصف القزل أو الطبيعة أو البكاء على الديار حيث ساعدت البيئة الأندلسية في ظهور هذا الشعر لأنه يمثل المظهر الثقافي والمهم في ادب العرب وثقافته العربية ، والملاحظ في شعر المديح الأندلسي ان اغلبه موجه بالدرجة الأولى الى الملوك والاهواء هذا من جهة ومن حيث المضمون يمكن ان زى فيه جانبين :

الأول: التركيز على الصفات التقليدية للمموح كالمرؤة والشجاعة والوفاء والكوم وكل ما يحب العربي سماعه من خصال حميدة.

اما الجانب الاخر: فهو التركيز على انتصارات المموح والتي هي نصر للإسلام ثم وصف المعرك والجيش.

فأن الشواء الأندلسيين في مدائحهم من حيث الالفاظ يحشدون لها الالفاظ الجزلة مع التوفيق بين أساليب التواكيب اللغوية بالخالة والفخامة والوقفة والسهولة والتأنق في الصياغة الفنية للألفاظ فيمنحها بذلك عناية كبيرة.

المدح لغة واصطلاحاً:

المدح نقيض الهجاء وهو حسن الثناء ، يقال : مدحته مدحة واحدة، والمدحة الاسم والجمع مدح وهو المديح والمدائح والأماديح (٢) . ويقال: فلان يتمدح إذا يُقَرِّظ نفسه ويثني عليها (٣) . والعرب تتمدح بالسقاء وهو يتمدح إلى الناس أي يطلب مدحهم (٤). فالمدح هو الثناء الجميل ووصف محاسن المموح بالكلام الحسن (٥). والمدح من الأغواض الشعبية القديمة إذ عرفه الجرجاني صاحب كتاب التعريفات بقوله: (هو الثناء باللسان

على الجميل الاختيلري قصداً (١) وعن قول قدامة بن جعفر فإن المدح يتوقع عنه العواشي والافتخار والشكر (٧) وهو أيضاً: (تعداد لجميل الغزايا ووصف للشمال الكريمة وأظهار للتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافوت فيهم تلك الغزايا) (٨).
الشعر الأندلسي ونشأته:

يطلق مسمى الشعر الأندلسي على ذلك الفن الشعري المنبثق عن الحضرة الأندلسية إذ ينفوذ الشعر الأندلسي بمجموعة من الخصائص اللفظية والمعنوية ولا سيما الفنون الشعرية كالوصف والثناء والمدح ، فقد نظم الأندلسيون في جميع الشعر العربي وزاوا عليها بعض الفنون التي اقتضتها ظروف بيئتهم وأوضاع مجتمعهم. إذ بدأ ظهور الشعر الأندلسي في ظل ظروف متباينة عن تلك التي في الشرق ، فكان لطبيعة البلاد وتوقعها دور هام كما اسهم التكوين الثقافي للسكان في نشأته حيث تأثر الشعر الأندلسي بما ساد في المجتمع الأندلسي من سماحية وتعايش بين سكانه ولعلهم كانوا مدفوعين الى ذلك بما فطروا عليه من محبة الشعر وبتكوينهم الثقافي المؤسس على علوم العربية وآدابها ثم لطبيعة الأندلس الجميلة (٩) وفنون الشعر الأندلسي التي قال الأندلسيون الشعر فيها قسمها الباحثين الى ثلاث مجموعات:

الأولى: الفنون التقليدية التي جانوا فيها شواء المشرق وهذه الفنون هي (الغرل ، المديح ، الرثاء ، الهجاء ، الحكمة ، الرهد)

الثانية: مجموعة الفنون التي توسعوا بالقول فيها وتتمثل هذه الفنون في (شعر الطبيعة ، شعر الحنين ، رثاء المدن والممالك)

الثالثة: مجموعة الفنون الشعرية التي استحدثوها وهي: (الموشحات ، الأرجال ، والاستجداد)

خصائص ومميزات الشعر الأندلسي:

تأثر الشعر الأندلسي بشكل كبير بالشعر العباسي والاسلامي من بين شواء المشرق وظهر ذلك بتشابه الخصائص بين شواء الأندلس والمشرق العربي ويعود السبب في ذلك، إلى انتشار التقليد في غالبية الأمر وقد بلغ الأمر حمل شواء الأندلس لألقاب شواء المشرق .اذ تميز الشعر الأندلسي بارتباطه بالواقع والتعبير عن ذاتية صاحبه ويؤدى ذلك إلى تأثير البيئة الأندلسية على الشعر . فسهولة الالفاظ ورقتها وخلوها من الغوابة مع ارتباط الافكار ووضوح المعاني الغريبة المبهمة. وخلق المعاني من المبالغة إذ ينفذ الشاعر الأندلسي بالابتكار واستحداث أفكار جديدة وإبداعه بالتصوير والتخيل وكثرة استخدام البحور الطويلة والخفيفة القصوة في الشعر الأندلسي نظراً لتماشيها مع طبيعة الحياة السائدة فحملت ابياتهم الشعرية تشبيها واستعارات دقيقة لتخرج بأحسن صورة فنية لكي تصل إلى المتلقي. إذ يعتبر الوضوح والبساطة من أكثر ما تميز به الشعر الأندلسي والتلميح إلى الأحداث والوقائع التاريخية. أما فيما يتعلق بتركيبات الأبيات الشعرية فتمتاز الفاظها أيضاً بالوضوح والسهولة ورقة الأسلوب والاهتمام بالصناعة اللفظية. ومن المتعارف عليه فقد التزم الشعر الأندلسي كل الالتزام بوحدة الأوزان والقوافي في بداية ظهوره ومع مرور الوقت بدأ الشواء الأندلسيين بابتناع ما هو كل جديد من الأوزان المستحدثة ويشار إلى أن الشعر الأندلسي بقي في بداية الأمر محافظاً على اقتفاء آثار الشوق مع النسج على المنوال نفسه نظراً لما يتحلى به من مكانة مرموقة في قلب الأندلسيين كونها موطناً للحضرة ومهد للفكر العربي.

الغرض الشعري وبناء القصيدة

نظم شواء الأندلس في مختلف الأغراض الشعرية ومن هذه الأغراض (المديح والثناء والهجاء والحكمة والرهد) إذ كانت مدائح شواء الأندلس محافظة على صورتها القديمة إذ اعتوا بالاستهلال وحسن التخلص . فقد كانت مدائحهم وصفاً للطبيعة ووصف الناقة وحب المرأة والوقوف على الأطلال في حين تنجع الأندلسيون على رثاء الميت ووصف المناقب وشدة وقع المصيبة حيث استهلوا مواعيتهم بالحكم وكان رثؤهم للممالك أكثر . أما الهجاء لم يحظ في الأندلس بالاهتمام وخاصة الهجاء السياسي إذ كان الهجاء عندهم للتكسب بينما بدت الحكمة لدى شواء الأندلس ساذجة وذلك لأنهم لم يخوضوا حياة التأمل حتى ظهرت الفلسفة في عصر النهضة والتأليف. و بدافع تقليدي نظم الشواء في الرهد ابتعاداً من كثرة الحروب وتقلب الأحوال التي أثرت في نفوس الشواء. فأن غرض المديح واحد من أهم وأكثر الأغراض الشعرية قوياً منذ أقدم العصور التي جرى فيها الشعر على لسان العوب فنجد الغرض الشعري قد مرَّ بواحد أوصلته إلى الشكل الذي زاه الآن، ففي الواحل الأولى كان المديح فخواً لأن اساس الطبيعة النبوية تكمن في الاعتماد على النفس التي تنمي في شخصية الانسان صفة الكبرياء التي عرف بها العوب لأنهم في تلك العوحة لم يكن الشاعر بمدح إلا بما راه حقيقياً في المموح من فضائل وخصال حميدة وان النقاد تعوضوا لغرض المدح بالنقد وحدوا فيه شروط المدح الجيد فاختروا

الأسلوب الجزل وأن تكون الفاظه متخوة وان تكون القصيدة متوسطة إذ يرى بعض الشعراء ان الإطالة في المدح انما هي ضرباً من الهجاء كما في قول ابن الرومي: (١)

كل امرئ مدح امرأ لنواله فأطال فيه فقد راد هجاءه
لو لم يقدّر فيه بُعْدُ المُستقى عند الورود كما أطال رشاءه (٢)

فحافظ المديح في الشعر الأندلسي على الأسلوب القديم عن طريق تلك القيم والتي تبدأ غالباً ببكاء الأطلال أو الافتتاح بالقول ثم الانتقال إلى الغرض الأساس. (٣) فلم يختلف شعراء الأندلس عن هذا الفن الشعري فقد نظموا المدائح وأكثروا منها حتى لدى بعض كبار شعرائهم أمثال ابن هاني الأندلسي وابن راج القسطلبي وغيرهم، فتنوعت نماذج شعر المديح في الأندلس بتنوع شعوائه ومنها قصيدة الشاعر ابن هاني الأندلسي الذي مدح السلطان جعفر والتي بدأها بمقدمة غزلية كما هو معروف عند العرب القدماء، قال فيها (٤):

أحبب به قنصاً على مقتنص وفريضة تهدي إلى مفقوص
تدنيك من كبد عليك عليّة وتمد من جيد إليك منصص

فالشعر الأندلسي قريب إلى النفس من حيث قوائمه وما نعموا به من طبيعة وحضرة فشعراء الأندلس لم يتركوا شيئاً من متعلقات بيئتهم التي عاشوا فيها فنظموا في كل الاغراض الشعوية فالقصيدة الأندلسية لا تختلف عن غيرها من القصائد فهي تقوم على وحدة موضوعية وتحوي على فكر وخيال و عاطفة ووزن وقافية مع سهولة المعاني وخالة الالفاظ وكما تقدم فإن فنون الشعر الأندلسي قسمها الباحثون إلى فنون تقليدية وفنون توسعوا القول فيها وفنون مستحدثة. فكتب معظم شعراء الأندلس في غرض المديح وسوف نذكر نماذج من شعر المديح في شعر ابن هاني الأندلسي وابن راج القسطلبي.

المديح عند ابن هاني الأندلسي:

هو أبو القاسم محمد بن هاني بن سعدون الأندلسي ولد سنة (٣٢٦ هـ) (١) في قرية من قرى اشبيلة فنال منها حظاً طيباً من الثقافة وأتم تعليمه بقوطبة. فذكره ياقوت الحموي (ت ٦٢٦ هـ) بقوله : (أديب شاعر مفلح اشعر المتقدمين والمتأخرين من المغاربة، وهو عندهم كالمتمتبي عند أهل المشوق ونال حظاً واسعاً من علوم الأدب وفنونه) (٢). فقد أشاد ابن الخطيب (ت ٧٧٦ هـ) بالشاعر ومدحه بقوله : (كان من فحول الشعراء وأمثال النظم وبرهان البلاغة) (٣). فإن شعر ابن هاني الأندلسي قد طبع بطابع العصر وذخر بصور تظهر هذا الواقع وتبرزه بأحلى مظهر وله مع حروب المعز لدين الله مع الروم واستيلائه على بلادهم دليل واضح (٤) فمن ظواهر التقليد نجد الشاعر يجمع بين عناصر المقدمة التقليدية وهو يستمر في قصائده مادحاً المملوح إواهم بن جعفر بن علي اذ يقول: (٥)

قد مررنا على مغانيك تلك فأينا فيها مشابه منك
مُسْعِدِي عُجْ فَقْدَرَأَيْتَ مَعَاجِي يوم أبكي على الديار وتبكي
بحنينٍ مُرَجِّعٍ كَحَنِينِي وَتَشْكُ مُرَدِّدٍ كَتَشْكِي
فَأَيْتَدُ تَسْكِبُ الدَّوْعَ كَسْكَبِي ثم لا تسفك الدماء كسفكي
لا أرى كابين جعفر بن علي ملكاً لايسأ جلاله ملك
مثل ماء الغمام يندى شباباً وهو في حُلَّتِي تَوَقُّ وَنُسْكَ
يطأ الأرض فاللوى للؤلؤ رطب وماء اللوى مُجَاغَةُ مَشْكَ

فنجد الشاعر يستمر مادحاً المعز وهو يوجه الخطاب الى الخصم ويحذوهم حيث يقول: (٦)

يا ويلكم أفما لكم من صرخ الا بثغر ضاع او دين عفا

وقوله ايضاً: (٦)

فلا تتكلف للخميس من العدى خميساً ولكن رعه باسمك يُهْزَم

فهذا الخطاب والنهي لدى الشاعر وهو يقول للمموح بأنه لا داعي لتجهيز جيشك لكي يصد جيش الأعداء فكل ما عليك هو ان تَعب هذا الجيش باسمك فقط حيث يتلقى المتلقي التعبير واضحاً، وايضاً نجد الشاعر يصف المموح ابا الفوج محمد بن عمر بعدالته وتحكمه في ملكه وهو الأمر الناهي بأنه لم يظلم ولم يجامل على حساب الحق كما في قوله: (١)

فأنت من أقطع الأقطاع واصطنع المعروف فيها ولم تظلم ولم تحب

فظهر المموح في شعر ابن هانئ الأندلسي من خلال عدة شخصيات كمدحه للمعز حيث يقول (٢)

ولا مدح إلا للمعز حقيقة يُفصلُ زُؤاً والمديح أساليبُ

نجار على البيت الامامي مُعتلٍ وحكم العدل الربوبي منسوب

إذ يخبرنا الشاعر بأن المديح مهما اختلفت أساليبه لا تليق بغير المعز وهو يعطي رأيه بمموحه للتعريف به من جهة الحسب، بقوله (النجار على البيت الامامي مُعتلٍ) وتذكير الخصم بهوية المموح ، بقوله (وحكم العدل الربوبي منسوب) (١٠) وقول الشاعر ابن هانئ الأندلسي وهو يصف انتصار المموح المعز على الروم وهزيمتهم حواء جهلهم بقوة المموح وجيشه حيث يرفع من قيمة المموح لكي يدفع المتلقي نحو الوقوف بجانبه بإحدى صور الإقناع التي يرسمها الشاعر وهو يوظف اسلوب الطلب بعدم استطاعة العدو من الانتصار على المموح إذ يقول: (١١)

لم يعلموا أن ذاك الغوم مصلتٌ وأن تلك المنايا بالرواصيد

حتى أتوك على الأقتاب من بُهمٍ خزر العيون ومن شوسٍ منوايد

وايضاً نجد الشاعر في شوه، وهو يمدح المموح يستخدم رابطاً مركباً (من أجل ذا) لكي يحمل المعنى بصورة مباشرة وهو يصف المموح (بطيب الافواه) حتى يصل الكلام إلى المتلقي في (عنوبه الافواه) وهو يرسم صورة المموح أنه سبب نجاة الأهل من الأعداء حيث يقول : (١٢)

قد طُيب الافواه طيب ثنائيه فمن أجل ذا نجدُ الثغور عذابا

لو لم تكن سبب النجاة لأهلها لم يُغنِ إيمانُ العباد فتيلاً

حيث وظف الشاعر اسلوب الاستفهام فخرج به من معناه الأصلي إلى أداة وظيفة أخرى تفهم من سياق كلام المتكلم للشخص المموح، فيكون المتلقي جاهلاً لقبول الأفكار التي راد الشاعر أن يميل نحو المموح اعجاباً بقوته كما في قوله أيضاً: (١٣)

وأي لسانٍ ناطقٍ وهو مفحّمٍ وأي قعودٍ ناهضٍ وهو برك؟

فكر الشاعر أداة الاستفهام (أي) لتعميق درجة الأفتناع لذهن المتلقي مع الصورة التي رسمها من استعمال الاستفهام وخروجه من معناه الأصلي إلى معاني أخرى كالمجاز محققاً دلالة التوير والأفتناع لدى المتلقي في مدح المموح حيث يقول: (١٤)

أنثرون من رُكى الورية منصباً وأفضلها إن عدد البدو والحضر؟

ف نجد الشاعر يستفهم عن المموح بـ (رُكى الورية وأفضلها) كوحدة مستقلة بمعناه الأصلي لأن الشاعر قصد الانتقال بالمتلقي من تقديم الإجابة الحقيقية إلى مقام تأويل الجملة الاستفهامية حين وصف المموح الذي وقع ذهن المتلقي ليكون فاعلاً في مستوى تركيب اللغة للشاعر ووصفه للمموح . إذ يتضح لنا من ذلك أن التراكيب في شعر ابن هانئ الأندلسي تشكل ظاهرة لغوية تحمل طابع بلاغي جميل وصور فنية تخرج إلى معانٍ أخرى تفهم من خلال السياق وايضاً نجد نجاح الشاعر في ايصال وصف المموح إلى المتلقي في ابیات شعوية صاغها وشحنها بالطاقة الإقناعية مع سمو جمال اللفظ والعبرة في الأسلوب حيث وظف لها التراكيب اللغوية وهي تحمل طابع جميل وصور فنية يستمدّها من البيئة الأندلسية إذ كان الشاعر مرسلاً جيداً يحدث تأثيراً في نفس المتلقي.

المديح عند ابن زُواج القسطلي:

هو أحمد بن محمد بن العاصي ابن زُواج، ويلقب : بالقسطلّي نسبة إلى بلدة قسطة مسقط رأسه. وكانت ولادته (٣٤٧هـ - ٩٥٨م) فقد كان يقال : (قسطة ابن زواج). (١٥) وقد تميز ابن زُواج بكثرة شوه، إذ يغلب غرض المديح على معظم قصائده التي اشتملت على الم الواق والبعد من الأحبة والحنين إلى الوطن، وفي ذلك يقول (١٦):

فإن غوبت لُرض المغرب موئلي وانكوني فيها خليط واخلان

فكم رحبت لرض الواق بمقدمي وأجزلت البشوى علي خراسان

فصور ابن وُاج ذلك الواق والألم في شوه بأفكار ملونه وأساليب متنوعة وبطوق مختلفة حيث تتفاوت فيها قوة العاطفة وأنه قد خص (الواق) لَمَّا أشتهر به العلماء والادباء واجتذابه للمتعلمين ، وخص (خراسان) لَمَّا وصلت إليهم إشعره من شهوة الأندلس والبعد المكاني . إذ يقول في مدح لبيب العاوي (١٧):

هل تثنين غروب دمع ساكب من شام برقة الغمام الصائب

نحن امام شاعر من أسوة عريقة إذ يقول صاحب جمهرة أنساب العرب: (صنهاجة منهم بنو وُاج رط الشاعر أبي عمر واحمد بن محمد بن وُاج القسطلي) (١٨).

ويقول ابن وُاج متسائلاً عن ألم الواق (١٩):

فهل آذنت هجرتي أن قيني وهل ظفوت هممتي من همومي
عواقب تجلو كروب الجلاء بنأر منيم ووتر بواء (٢٠)
ألم يتناه غروب الغريب إلى مطلع الشمس في الانتهاء
ولم آخذ جُنج ليل المحاق جناحاً إلى نور ليل السواء

ففي هذه الأبيات نجد نغمة موسيقية تجسد وتصور شخصية قلقة من أجل الوصول إلى الحقيقة يتأني فيها الشاعر حين يتناول الالفاظ ثم يدوها في نفسه مع تجربته الذاتية ووضعها في سياق معانٍ جديدة. (٢١) فيقول (٢٢):

فيا ضلال نجوم الليل أذ عدمت فبا ضلال نجوم الليل أذ عدمت
حتى بدأ الصبح مشمطاً نوائبه بذر السماء وفي روضي مواتعه
يطرد الليل موشياً أكلعه

وايضاً قوله (٢٣)

فهل أنت يازمن الربيع مبلّغ بالمغربين احبتي وأقربي

ومدح ابن وُاج المنصور بن أبي عامر بأنه ملوى لكل غريب وكافل لكل يتيم إذ يقول: (٢٤)

وحوى عن المنصور غر شمائلي قادت له الدنيا بغير زمام
ياربنا فاحفظ علينا منهما دُخر الرجاء وعدة الأسلام
يا موسع الواجين إفضالاً ويا ملوى الغريب وكافل الايتام

فتجد ألم الواق مرتبط بقصيدة المديح التي حافظت على الأسلوب القديم (٢٥)، إذ بنؤها يتخلص في المقدمة وحسن التخلص، وبما أن الشواء الأندلسيون كانوا متأثرين بالشواء الذين سبقهم وساروا حنوه وتمثلوا بهم ، يقول حزم القطاجني: (وأنت لا تجد شاعراً مجيداً منهم إلا وقد زُم شاعراً آخر لمدة طويلة وتعلم قوانين النظم) (٢٦). فمن مقدمات ابن وُاج التي مزج فيها بين الغزل بمحبوبته وبين عناصر الطبيعة إذ يقول (٢٧) بأسلوب الطلب وهو يتساءل عن نور محبوبته اهو نور وجهها أو أنها أوقدت النار بالليل .

أنورك أم أوقدت بالليل نورك لباغ قاك أو لباغ حورك

ومن مقدماته شاكياً (٢٨):

كم أستطيل تضللي وتلددني ولروح في ظلم الخطوب وأغتدي

وقوله (٢٩):

لعل بما اشجاك من لوعة النوى يعز ذليل أو يفك أسير

وقوله أيضاً (٣٠):

لعلك يا شمس عند الأصيل شجيت لشجو الغريب الذليل

فوجد الشواء الأندلسيين بانتقالاتهم من مقدمات مدائحهم، إلى موضوع المديح الذي يقصدون إليه ليكون بين المقدمة والمديح ^(٣١) ، ولذلك أشار القوطاجني إلى ضرورة التخلص الحسن إذ يقول : (و يجب ان يكون التخلص لطيفاً والخروج إلى المدح بديعاً) ^(٣٢) وربما يستهل الشاعر الأندلسي مدحته بمقدمة يعترض في وسطها مدح قصير لممنوحة. ^(٣٣) ومن تخلصات ابن وراج القسطلي :

ومن كلِّ وَرَأَى مُحِبًّا جَمِيلٍ تلقي الخطوب بصبر جميل
لعل عواقبه أَنْ تَتَمَّ فيهدى الغريب سواء السبيل

إلى إن قال :

إلى المستضاف المليك العزيز من المستضيف الغريب الدليل

فكان حديث ابن وراج عن تمني تحقيق آماله إلى سواء السبيل لأنه غريب دليل ليستخلص إلى مدح ممنوحة وهو (ملك كريم عزيز - ضيف غريب دليل) إذا يستحق العطف و تحقق آماله وقوله ^(٣٤):

حق بدأ الصَّبْحُ مشمطاً نوائبه يطرد الليل موشياً أكلعُه

إلى أن قال :

وان روع نلُح الأوطان عنك فَفَدَّ راع العدى منه يوم أنت رائعه

وهذا دليل على أحساس الشاعر وحسن تخلصه وحذقه إذ يعد النقاد التخلص الحسن في الشعر دليلاً على حذق الشاعر وقوة تصوفه نظراً لاتباع الشعر نظام الوزن والقافية ^(٣٥) وفي ذلك يقول ابن طباطبا : (فإذا رَأَد الشاعر بناء قصيدة مَحْض المعنى الذي يريد الشعر عليه في فكه نؤاوأعد له ما يلبسه إياه من الالفاظ التي تطابقه القوافي التي توافقه الوزن الذي يسلس له القول عليه) ^(٣٦) ونجد في أغلب قصائد ابن وراج يختمها بالدعاء وهو يرسم صورة الممنوح بأن يحميه الله غدر الزمان وتقلب الدهر عليه ومن ذلك قوله ^(٣٧):

وأجار قرك أن يموغ لقايل جار الزمان وأنت منه جار
ولحق من أبقي ثناءك في الورى أن تستقر به لديك الدار

وكما اهتم النقاد بالمقدمة والتخلص اهتم الشواء الأندلسيين بالخاتمة فأكثروا على ضرورة حسن الانتهاء وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع وسبيله أن يكون محكماً لا تمكن الزيادة عليه ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له وجب أن يكون آخره قفلاً عليه. ^(٣٨) وهنا يختم الشاعر قصيدة من قصائده وهو يمدح ممنوحة بالسقاية والرعاية إذ يقول: ^(٣٩)

فتملؤوا يا آل يحيى غرؤكم في ملك يحيى بالمعنى محمودا

وقوله أيضاً ان ممنوحة بوه وعطفه قرب البعيد واستبشر الزوار بجمع الشمل: ^(٤٠)

وبؤك للأضياف قرب بعدها وبؤك بالزوار ألف شملها

ولا يعني أن ابن وراج القسطلي أقتصر خواتمه على الدعاء والمدح بل هناك قصائد انتهت بالثناء والشكر للممنوح حيث يلحظ تنامي الشعور للبناء الفني بؤاكيها اللغوية لشوهِ لوى مدى تشابك تلك الأجزاء وتلاحمها لتشكل تلك الوحدة الفنية.

النص الشعري والأسلوب:

النص الشعري بناءً إذ يتألف من عددٍ ما من العناصر حيث تسهم تلك الروابط التركيبية في تحقيق و ايجاد نوع من الانسجام والتماسك بين تلك العناصر لأن دراسة التراكيب اللغوية وتحليلها هي اثبات كفاءة الشاعر بإيجاد التشابه والاختلاف بين شاعر وآخر في بنية اللغة ، فلا بُد لكل شاعر أسلوبه إذا نجد أن الأسلوب من المصطلحات النقدية التي نالت اهتمام اللواسين والنقاد .حيث جاء في لسان العرب لأبن منظور عن الأسلوب : (ويقال للسطر من النخيل : اسلوب ، وكل طريق ممتد فهو اسلوب ، والأسلوب الطريق والأسلوب : الفن : يقال : أخذ فلان في اساليب من القول ، اي افانين منه) ^(٤١) ومعنى هذا ان الأسلوب ظاهرة تلام تحقيق العملية اللغوية في حين يعرفه ابن خلدون بقوله : (عبارة عن المنوال الذي تتسج فيه التراكيب او القالب توغ فيه) ^(٤٢) والأسلوبية ذات ارتباط بالأسلوب وهي تطلق على جملة المبادئ والمعايير التي يحتكم إليها في تمييز الأسلوب بمعنى أن الأسلوبية في أبسط معانيها هي الدراسة العلمية للأسلوب .

وهي تفيد في فهم النص الأدبي واستكشاف ما فيه من جوانب جمالية تمثل التميز في الأداء للنص الشعري في الاعتماد على لغة الشاعر وخواصه الفنية^(٤٢). حيث يتمثل النص عبر المستوى الصوتي الذي يتناول فيه الدرس ما في النص من مظاهر اتقان الصوت ومصادر الإيقاع به ، بينما يقوم المستوى التركيبي على وصف بنية التراكيب اللغوية في الخطاب الأدبي للنص مقتضياً أبعادها الدلالية ومركزاً على بعدها الوظيفي في سياق معاني النحو و مستوى دلالي للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب^(٤٤) ونفهم من ذلك إن البحث الأسلوبي هو بحث عن العناصر اللغوية التي تجعل من النص عمل أدبي عبر مستويات اللغة الصوتية والتركييبية والبلاغية ومن هنا اعتمادنا لتقسي ورواسة ملمح من ملامح النص اللغوي في شعر ابن هاني الأندلسي وابن رُاج القسطلبي وذلك للكشف عن سمات التراكيب اللغوية في هذه - النصوص الشعرية ..

المستوى التركيبي في شعر ابن هاني الأندلسي وابن رُاج القسطلبي:-

التركيب مجموعة الفاظ منسقة على نحو معين لأداء معنى ذهني تستمد دلالتها في العمل الأدبي من مفردات الدلالات اللغوية والمعنوية عن طريق ترتيبها في نسق معين واجتماعها مع الصور التي تشعها هذه الالفاظ وهي متناسقة العبارة^(٤٥) إذا ماركت تركيب نحوي أو بلاغي. فقد عوض ابن هاني الأندلسي وابن راج القسطلبي هذه الظواهر التركيبية في شعو: (الاستفهام و النداء ، النفي) وغوها من التراكيب النحوية ، وهي في مجملها كان لها الأثر في ايضاح المعاني وتحسين الكلام .

الاستفهام :

(هو طلب الافهام من فهم الشيء فهماً أي علمه، واستفهم: سأله أن يفهمه)^(٤٦) وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً ساعة الطلب^(٤٧) وعرفه العرجاني بأنه (الاستعلام ما في ضمير المخاطب وقيل هو طلب حصول صورة الشيء في الذهن)^(٤٨) ويُعد الاستفهام من التراكيب النحوية ذات الاليات الفاعلة في توجيه المعنى بنغمة صوتية ومنها ما يتم بطريقة تفهم من سياق الكلام ومن جماليات الاستفهام خروج هذا الأسلوب للمعاني البلاغية التي يخرج إليها حين يكون على غير حقيقته الأصلية ومن صوره في شعر ابن هاني قوله: ^(٤٩)

ولم أر زوراً كسيفك للعدى	فهل عند هام الروم أهل وتحيب
وأني لسان ناطق وهو مفخم	وأني قعود ناهض وهو برك ؟
فمن مخوي عن ذا العيان الذي رى	فلن يقيني فيه مثل توهمي ؟
أفي الجيش كنتم تمترون رويدكم	فهذا القنا الواض والجفل المجر ؟
أندرون من زكى التوية منصباً	وأفضلها إن عُدَّت البدو والحضر ؟
لمن صولجان فوق خدك عابت	ومن عاقد في لحظ طرفك نافث ؟

ففي هذه الاستفهامات يبحث الشاعر عن اثبات المتكلم في البحث عن تصور معين وهي تخرج دلالة هذا الأسلوب إلى المجاز ليظهر الشاعر طاقته في هذه الأبيات الشعرية ليفيد دلالة التفخيم لسيف المموح وهو لم يضعف امام طرق الاعداء إذ يريد الشاعر نصر المموح ولوزادت عليه نواب الدهر وتقلبات الزمن حيث يخرج الاستفهام ب (أني - من) من الحقيقة إلى المجاز محققاً دلالة التوير ، وحيث وقع الاستفهام عن طريق الهزة ليؤكد شجاعة المموح المعز فيعد اسلوب الاستفهام في شعر ابن هاني ظاهرة بلاغية جمالية كونه خرج من الحقيقة إلى المجاز فصار بمعنى الخبر لا الأنشاء. ويمثل الاستفهام عند ابن رُاج القسطلبي نمطاً يظهر فيه تكراره وهو يدخل في دلالات المعوفة والاستتكار وغوها من الدلالات الأخرى كي يبين الاستفهام دوره في زابط ابيات القصيدة و تماسكها ودوره في الكشف عن انفعال الشاعر ومدى استجابة المتلقي لها، وفي ذلك يقول الشاعر في مدح مموحه : ^(٥٠)

أنورك أم أوقدت بالليل نرك	لباغ وراك أو لباغ جورك
ورياك أم عرف المجامر أشعلت	يعود الكباء والأوة نرك
ومبسك الوضاح أم ضوء برق	حداه دعائي أن يوجد ديرك
وخلالك استنضيت أم قمر بدا	وشمس تبدت أم ألحت سورك
وهو صبح أم جبينك ساوفا	أعدت الصباح نوره أم أعلرك

تمثل هذه الأبيات في شعر ابن رَاج التي أفتتحها بمقدمة غزلية ومن خلالها وظف الاستفهام بأداته (الهزة) التي يطلب من خلالها التصور والتصديق حيث توالى العطف بـ (أم) على الاستفهام وهدف الشاعر في هذه الغزلية هو الغرض الرئيس وهو المدح حيث يشير إلى بعض المعاني المدحية التي يتوجه بها إلى وصف ممنوحه عندما تتوالى الأسئلة في هذه الأبيات وهو يقصد اثبات بعض صفات من يحب حين يسأل عن مصدر الضياء الذي يتبدى وسط ظلام الليل ، أم هو من النار التي اشعلتها لكي تكون دليلاً للضيوف ، فالشاعر يريد ان يتصور السامع والمتلقي صفات الجمال والكرم وحسن الجوار ومصدر الرائحة الطيبة حيث يدلل الشاعر على وصف الممنوح امام من يستضيفهم وهو يذكر صفات المحبوبة وجمالها وسر الضياء (قمر - شمس - خلخال - سوار) .. فالهدف من هذا الاستفهام هو اثبات مجموعة من صفات الحسن والجمال والكرم للمحبوبة أو الممنوح حين يطلب الشاعر التعيين عن طريق السؤال حيث فيه أشطره واضحة إلى معاني المدح . فنجد الشاعر في قصائده يستفهم بـ (هل) التي يطلب بها الصديق اي بمعنى يريد الشاعر ان يثبت أو ينفي بكاء شخص عزيز عليه إذ يقول: (٥١)

هل تتننَّ غروب ومع ساكب من شام برقة الغمام الصائب

فالسؤال هنا خرج إلى معنى الطلب فهو يطلب ايقاف تلك الدروع مع صبيغ البالغة (ساكب - صائب) وأنت الإجابة في قوله إلى حيث يقول: (٥٢)

قالت وقد فرج الوداع مداماً بمدامع ورائباً برائب

فالاستفهام قصد به الشاعر هنا معنى التراجع والتحسر فقوائد الشاعر تحمل موضوع المديح والحديث عن ألم الفراق والوجع أي بمعنى تكوين علاقة بين موضوعين فأكثر داخل القصيدة. (٥٣)

ونجد في ذلك مساحة نغمية موسيقية تجسدها التجربة الشعرية في شوه من الناحية النفسية والاجتماعية المتمثلة بالأهل والأصدقاء، وهو يصور ذلك الصواع بكل نواحيه بأجل تعبير واصدقه فأصبحت سمة بارزة في شوه ، ويستمر الشاعر في رسم صورة ممنوحه وهو الوحيد بكمه ان يحو ويزيل قلق الشاعر وهمة لهذه الأبيات الشعرية في قصائده وهي بعدين زمني ومكاني يتمثل في فراق الأحبة ومدى الأحساس بالقلق من ردة فعل ممنوحة لذلك صاغ تلك النفسية القلقة سؤالا بتركييب مختلفة صاغها على لسان فراق الأحبة إذ يقول: (٥٤)

أنفوق حتى بمقول غربة ؟ كم نحن الأيام نهبه ناهب !

فبغيباب ابن رَاج عنه أهله تصبح تلك الأموة نهبية لكل ناهب وطامع ولهذا استخدم الشاعر (كم الخوية) والاستفهام هنا خرج إلى معنى الإنكار وقول الشاعر ابن رَاج وهو يستفهم ويظهر حالته النفسية قائلاً: (٥٥)

ألا هل إلى الدنيا معاد وهل لنا سوى البحر قبر وسوى الماء أكفأ ؟
وهنا وبنا معلم الأرض هل لنا من الأرض مؤى أو من الأنس عرفان ؟

حيث يظهر لنا الشاعر نغمة حزينة وهو يصور رحلته في البحر وسبل النجاة وهل سيكون لهم في الأرض مؤى يؤيهم وخير يجونه من الناس.
النداء:

هو ((الصوت وقد ناداه ، ونادى به ، و ناداه مناداة ونداء)) (٥٦) وهو (طلب الإقبال بحرف نائب مناب ادعو او انادي) (٥٧) ، وأشار إليه محمد المخزومي : (هو اسلوب القصد منه التنبيه وحمل المنادى على الالتفات) (٥٨) وهو تنبيه للمخاطب ليصغي إلى ما يجي من الكلام المنادى له (٥٩) وهذا الطلب يقصد به تنبيه المنادي والنداء من الاساليب التي تساهم في بناء البيت الشعري عن طريق صيغته الاعتيادية يقصدها الشاعر ليضيفي على النص الشعري طابع جميل وزيادة في المعنى حيث يخرج الكلام لإفادة معانٍ دلالية وبلاغية تفهم من سياق القول. فقد شكل هذا التركيب ملمحاً فنياً في شعر ابن هانئ وابن رَاج القسطلي متمثلاً بأجل المعاني دلالة وبلاغة تفهم من سياق القول، نحو ما قاله ابن هانئ في مدح المعز: (٦٠)

فيا أيها الشانية خلفك صديقاً فإنك عن ذاك المعين مزود
أمعز دين الله إن زماننا بك فيه بأو جل واستكبار

فنجد الشاعر ابن هانئ يخص اعداء المعز ممن يبغضونه ويكونون له العدا والحسد في البيت الأول مخاطباً بالنداء للدلالة على استبعادهم من سماحة الممنوح والتعتم بفضائله وهو استعان بأداتي النداء (يا - أي - الهزة) لنداء القريب فأقرلتها الأداة الأخوة للاستبعاد ونداء البعيد لأجل ارتفاع

من شأن المموح وموتبته حيث يقوجه الشاعر لندائه وهو يضم دلالة تخصيص للمموح المعز بالتتويج والرفع من شأنه من بين سائر الناس حيث يقول: (٦١)

أمّوج الخلفاء حاكمهم وإن كان القضاء لما تشاء كفيلاً

اذ يتضح لنا من تكرار حرف النداء جاء من أجل وظيفة إيحائية والتقدير خصال المموحين (المعز - جعفر) وهو يقول: (٦٢)

فيا جعفر العلياء يا جعفر الندى ويا جعفر الهيجاء يا جعفر النصر

وهذا المديح يناسب الانشاد في سيادة الخطاب القوية التي ترتبط بمواقف الحماسة والبطولة في وصف المموح والتي عبر عنها الشاعر ابن هاني بقوله: (٦٣)

يا خير ملتحف بالمجد والكرم وأفضل الناس من عرب ومن عجم

يا بن السدى والندى والمعاوية معاً والحلم والعلم والاداب والحكم

وايضاً قوله (٦٤)

ياربّ كلّ كتيبة شهباء ومآب كلّ قصيدة عواء

يا ترك الجبار بعثر نحوه في قصيدة الزنية السواء

ف نجد أن هذا الأسلوب عند الشاعر خرج عن مقضى الظاهر حيث وظف هذا التركيب النحوي واستفاد منه في خدمة اغراضه الشعوية ومعانيها المختلفة .

وقول ابن زواج: (٦٥)

يا صفوة الأجناف من عواتها ومُدخّر الأضلاع من زواتها

هلمي إلی أم الزايا فأسيدي نفوساً يضيق الدهر عن حنواتها

فيا عوة الأيام بالقمر سهمه ففجعت لنديا بأسوى سراتها

ويا عوة للموت غال حمامها فتى أنقذ الأحوار من غواتها

ويا نوحه العز التي قادت المني إلى باسق الأغصان من شحاتها

لئن فاتني صوف الحمام بظلمها لقد أخلفت لي من جنى ثوراتها

وإن غاض عيني ماء دجلة حينها لقد أغرقت رصي بُعد وراتها

ف نجد الشاعر يكرر حرف النداء (يا) في مطلع أربعة أبيات في هذه القصيدة لكي يظهر الشاعر فكرته وهو يكوس صفات للمموح وموتبته وهو يكرر اداة النداء للربط مع المنادى (صفوة الأجناف - عوة - عوة - نوحه) فجاء الأمر لها بكلمة (هلمي) ليبين سبب الدعوة التي وجهت لأداة النداء وهي وسيلة صلة للربط الابيات الشعوية مع بعضها لفظاً ومعنى ونحن نجد الضمير (الهاء) وهو يعود على المنادى وبهذا يتحقق شكل من اشكال التماسك على مستوى النص حيث ينشأ ايقاع داخلي يمنح النص جرساً مؤثراً في السمع لدى المتلقي وهو يواصل رسم صورة مموحه . حيث يقول: (٦٦)

يا قائد الخيل العتاق كأنما غزواته لُمأحها وشفلها

ليث يخطر في المكر بنفسه همم عظيم في العلا أخطرها

ف نجد الشاعر يبدأ البيت الشعوي بالنداء الذي جاء معروفاً بالإضافة فقد أضيف هذا القائد للخيل العتاق اي الكريمة والأصيلة وهي كناية كما شبه الشاعر غزواته بالوماح والشفار في قوتها وحدتها فهو ليث لا يخاف المخاطرة وهو دليل على همة المموح العالية، وهذا الوصف كله من أجل جلب انتباه المتلقي ويقول الشاعر ايضاً: (٦٧)

وهل أبصوت عيناك بوا طالعا في الأفق إلا من هلال غرب

ياربة الخدر استجدي سلوة جد النجاء بهائم بك لاعب

فهنا يخاطب ابن رَاج محبوبته قائلاً (يارَبَّة الخدرِ) طالبة منها ان تستبشر بالخير وان تستلهم بالسوة والتحلي بالصبر والثبات ، فهذه اللوحة تعتبر امتداد ل لوحة الوداع والعتاب ولذلك أضفى الشاعر أسلوب النداء المخاطب للبعيد (يارَبَّة الخدرِ) .
ومن ثم نلاحظ التضاد المثير للقلق فجدد الكلمات (بدر - هلال - طالع - غرب) وهي تظهر مدى رغبة الشاعر في تحقيق أمله وهو يطلب من رَبة الخدرِ ان تتحلى بالصبر والسلوان ليحقق حلمه في الاستقرار والأمان فلا يَد له من المديح .

النفى:

هو (نفي الشيء نفيًا : تنحى ونفيته أنا نفيًا) (٦٨) ، وهو ما لا ينجزم بـ (لا) وهو عبارة عن الاخبار عن ترك الفعل (٦٩) ، والنفى ينفي حدوث الفعل والاسم عن طريق اداة النفي أو يعرف عن طريق السياق أي يشتمل على معنى النفي .
فورد حرف النفي (لا) في شعر ابن هانئ الأندلسي وذلك في الأبيات التالية: (٧٠)

ما شئت لا ما شاءت الأقدار	فاحكم فأنت الواحد القهار
كالبر تحت غمامة من قسطل	صَحِيان لا يُخفيه عنك سَوار
لا يَطِيهه غير كِبّة مَعَوَك	أو هَوّة من مَاقِط ومَغَار
وكأنّ وَوْتَه غَدائر غادة	لم يلقها يؤس ولا إقتار
مَوّت لغايتها فلا والله ما	علقت بها في عوها الأبصار

حيث أفاد حرف النفي (لا) في مدح الممّوح (المعز لدين الله) بصفة القوة والتحكم في الأمور بمشيئته هو لا بما شاءت الأقدار حيث يواصل الشاعر المبالغة في وصف الممّوح ثم كرر الشاعر حرف النفي (لا) في الأبيات الشعوية التي ذكرت بعد دخولها على الجملة الفعلية (لا يخفيه - لا يطيبه) حيث أفاد النفي بـ (لا) نفي الحقيقة المتضمنة فيهما وساهم في إزاء النص وتشكيل المعنى وإيصاله للمتلقى والسامع.
ويقول ابن رَاج مادحاً : (٧١)

فلارجعت عنك الأمانى حسوة	ولا فوّعت منّا لديك التّمام
ولا ختمت عنك الليالي سوريّة	ولا فضّت الأيام ما أنت خاتم
ولا نظم الأعداء ما أنت نائر	ولا نشر الأعداء ما أنت ناظم
ولا عدم الإثواك أنك ظاهر	ولا عدم الإسلام أنك سالم

فالشاعر كرر حرف النفي (لا) وما جاء بعدها من افعال ماضية تشكل ايقاعاً انتظمت فيه هذه الأبيات الشعوية وهو يكشف عن الرابط بينها حيث المعنى الإجمالي لتلك الأبيات في مدح الممّوح وعلى هذا النمط يجعل الشاعر المتلقي والمستمع يتوقع الدعاء في كل مرة للممّوح حين يؤدي توار اداة النفي من اجل الإسهام في تشكيل المعنى . وهذا التكرار تعبيراً عن قوة الشاعر ورواعته في امتلاك اللغة والتفنن في تشكيل الدلالة والإيقاع في النص الشعوي ونجد الشاعر يرسم صورة النقاء والصفاء وهو يمدح أبا زكريا يحيى بن علي الأندلسي بقوله: (٧٢)

له شيمّة كالأري صفو سجالها	وما السم الا أن يقانى ويُزجا
----------------------------	------------------------------

حيث أدى توجيه الصفاء والنقاء للممّوح ويجعله كالعسل المصفى في كل شامثله من بين الناس الذين هم دونه في هذا المستوى من الوصف .
وايضاً نلاحظ استعمال الشاعر (لا) في قوله: (٧٣)

فلا غرو إن اعزّت دين محمّد	فأنت له نون الأنام عقيد
----------------------------	-------------------------

ففي البيت الشعوي يوجه الشاعر القول الى المتلقي بعدم التعجب وهو يستخدم الرابط بين صدر البيت وعذره بقاء السببية التي اعطت النص طاقة إيجابية للمعاني بحيث لن يضطر المتلقي للسؤال حيث مرّال الشاعر يستمر في مدح الممّوح كما في قوله: (٧٤)

ولم أر زوراً كسيفك للعدى	فهل عند هام الروم أهل وتوحيب؟
--------------------------	-------------------------------

ويتضح لنا ان هذه التراكيب النحوية وغوها وهي ظواهر سجلت حضوراً عند ابن هانئ الأندلسي وابن راج القسطلي حيث وظفا هذه التراكيب واستفاد منها استفادة بالغة في خدمة اغراضهم الشعرية وهي تحنفي بالصور الشعوية المنسجمة بأسلوب واضح وجميل.

نتائج البحث:

- ١- جاء الشعر الأندلسي تعبيراً عن الحياة في الأندلس فالشاعر ابن بيئته ولأن الطبيعة التي حباها الله عز وجل لتلك البلاد واسهمت في قدح القريحة الشعرية مانحة إياهم أجل المعاني ولروع تصوير .
- ٢- المعاني تتسم بالجدة وخلوها من المبالغة وتميز الالفاظ بالسهولة والوضوح.
- ٣- شعراء الأندلس ساروا على سنن الأقدمين لبناء القصيدة وتقاليدها فنظم الشعراء الأندلسيين في مختلف الأغراض الشعرية، فحافظ المديح في أسلوبه عن طريق وصف الصفات التقليدية للمموح والتركيز على انتصاراته
- ٤- نجد نجاح الشعراء ابن هاني الأندلسي وابن راج القسطلي في توظيف الراكيب اللغوية وهي تحمل طابع جميل وصور فنية مستمدة من البيئة الأندلسية وهي تحدث تأثيراً في ذهن المتلقي
- ٥- الراكيب النحوية (الاستفهام - النداء - والنفي) سجلت حضوراً عند الشعراء حيث وظفوا هذه الراكيب في خدمة أغراضهم الشعرية وهي تحتفي بالصور الفنية المنسجمة بأسلوب واضح وجميل، وإن دراسة هذه الراكيب هي اثبات كفاءة الشاعر وحذقه.

المصادر:

- ١- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، الدكتور احمد هيكل دار المعرف - مصر - ١٩٨٥م
- ٢- الأدب العربي في الأندلس : الدكتور عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية. بيروت- لبنان (د.ت)
- ٣- الاحاطة في اخبار غرناطة : لسان الدين أبو عبد الله محمد بن الخطيب (ت ٧٦٧هـ) مراجعة وتقديم وتعليق بوزياني الواحي / دار الأمل للدراسات الخواثر / ٢٠٠٩م
- ٤- اساس البلاغة للمختار أبو القاسم محمود بن عمر ، تحقيق محمد باسل ، دار الكتب العلمية - بيروت - ط ١ - ١٩٩٨م
- ٥- اساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، الدكتور قيس اسماعيل الأوسي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد / ١٩٨٨
- ٦- ابن هاني الأندلسي متنبئ المغرب : الدكتور علف تامر ، دار الشروق الجديد - بيروت - الطبعة الثانية - ١٩٦١م
- ٧- الأسلوبية وتحليل الخطاب ، نور الدين السد ، دار هومه الخواثر (د ط) ١٩٩٧
- ٨- بنية اللغة الشعرية ، جان هوكن، ترجمة محمد الولي ومحمد العوي دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - ط ١ - ١٩٨٦م
- ٩- البلاغة فنونها وافنانها - علم البيان والبدیع : الدكتور فضل حسن عباس - دار الفوقان للنشر والتوزيع - الاردن ط ٤ - ١٩٩٧م
- ١٠- تهذيب اللغة : للأهوي أبو منصور محمد بن أحمد (ت ٣٧٠هـ) ، تحقيق العبد الكريم الغربلي - مراجعة الاستاذ محمد علي النجار - الدار المصرية للتأليف والترجمة
- ١١- التعريفات الجرجاني علي بن محمد المعروف بالسيد الشريف. (ت ٨١٦هـ) دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ط ١ - ١٩٨٣م.
- ١٢- تبين المعاني في شوح ديوان ابن هاني الأندلسي : الدكتور زاهد علي، مطبعة المعرف - مصر (د. ط)
- ١٣- تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبدیع : للقرويني الخطيب جلال الدين محمد بن عبد الرحمن - المكتبة العصرية بيروت - (د. ط) (د. ت)
- ١٤- جمهرة أنساب العرب لأبن حزم الأندلسي / تحقيق عبد السلام هارون، دار المعرف (د.ت)
- ١٥- ديوان ابن هاني الأندلسي، اعتنى به وشوحه أحمد طماش ، دار المعرفة - بيروت - ط ١ - ٢٠٠٥م
- ١٦- ديوان ابن راج القسطلي : تحقيق محمود علي مكي - المكتب الاسلامي - بيروت - ط ٢ - ١٩٦٩م
- ١٧- الصورة الفنية في النقد الشعري ، الدكتور عبد القادر الرباعي دار العلوم للطباعة والنشر ١٩٨٤م
- ١٨- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : أبو الحسن ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد - دار الجيل للنشر والتوزيع. بيروت - ط ٤ - ١٩٧٢
- ١٩- غيار الشعر : لأبن طباطبا العلوي : تحقيق طه الحاحوي ومحمد زغول سلام - المكتبة التجلية الكوى القاهرة - (د ط) ١٩٦٩م.

٢٠- في الأدب الأندلسي ، الدكتور جودت الركابي / دار المعرف (د ت)

٢١- في النحو العربي نقد وتوجيه ، الدكتور محمد المخزومي - دار الزائد العربي - بيروت - ط ٢ - ١٩٨٠م

٢٢- قصة الأدب في الأندلس : محمد عبد المنعم خفاجة ، منشورات مكتبة المعرف - بيروت - ١٩٦٢م

٢٣- قصيدة المديح في الأندلس قضاياها الموضوعية والفنية عصر الطوائف ، الدكتور اشرف محمود نجا (د ت)

٢٤- لسان العرب لابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ) دار صادر - بيروت - ١٩٩٤م

٢٥- معجم مقاييس اللغة للقرويني أحمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥هـ): تحقيق عبد السلام

هارون - دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (د. ط) ١٩٧٩م.

٢٦ - معجم الأدياء لشاد الايب إلى معرفة الأديب : شهاب الدين ابو عبد الله يا قوت بن عبد الله الحموي (ت ٦٢٦هـ) تحقيق :احسان عباس / دار المغرب الاسلامي/ بيروت ١٩٩٣م.

٢٧- المعجم الأدبي ، جبور عبد النور - دار العلم للملايين بيروت - لبنان - ط ٢ - ١٩٨٤م

٢٨- منهاج البلغاء وسراج الأدياء : حلم القرطاجني - تحقيق : الدكتور محمد الحبيب ابن الخوجة/ الدار العربية للكتاب - تونس - ط ٣- ٢٠٠٨م

٢٩- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ضياء الدين ابن الاثير (ت ٦٣٧هـ): تحقيق أحمد الحوفي وبوي طبانة - دار نهضة - مصر القاهرة - ط ١- ١٩٨٠م

٣٠ - مقدمة ابن خلدون : دار احياء التراث العربي - بيروت، ط ٤ / (د.ت)

٣١- المنهج الأسلوب في دراسة النص الادبي: خليل عودة - مجلة النجاح للأبحاث العدد الثاني ١٩٩٤م.

٣٢- نقد الشعر : قدامة بن جعفر - تحقيق عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية - بيروت لبنان (د ط) (د ت)

٣٣- نظرية التصوير الفني عند السيد قطب : صلاح عبد الفتاح الخالدي ، شركة الشهاب الخوانر (د . ط) (د.ت)

هوامش البحث

(٣) ينظر : قصة الأدب في الأندلس : محمد عبد المنعم خفاجة : ص ٥٨.

(١) لسان العرب لابن منظور : جمال الدين محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ) : مادة (مدح).

(٢) تهذيب اللغة : للأزهري أبو منصور محمد بن أحمد (ت ٣٧٠هـ) : ج ٢ / ص ٧٧.

(٣) ينظر : اساس البلاغة : للزمخشري أبو القاسم محمود بن عمر : ص ٣٢٤

(٤) ينظر : معجم مقاييس اللغة: للقرويني أحمد بن فارس : ج ٥ / ص ٣٠٨.

(١) التعريفات للجرجاني ، علي بن محمد المعروف بالسيد الشريف (ت ٨١٦) : ص ٢٨٦ .

(٢) ينظر : نقد الشعر : قدامة بن جعفر : ص ٨١.

(٣) المعجم الأدبي ، جبور عبد النور : ص ٢٤٥.

(٤) ينظر: الادب العربي في الاندلس : الدكتور عبدالعزيز عتيق : ١٦٧-١٦٨.

(٣) تبين المعاني : ص ٥٨٤.

(٤) تبين المعاني : ص ٢١٤.

(١) تبين المعاني : ص ١١٢.

(٢) تبين المعاني : ص ٢٥٥.

(٣) تبين المعاني : ص ٣٣٩.

(١) الأدب الاندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة : الدكتور أحمد هيكل : ص ٣٠٣.

(٢) ديوان ابن درّاج القسطلي : ص ٧٥.

(١) ديوان ابن درّاج القسطلي : ص ٩٠.

- (٢) جمهرة أنساب العرب لابن حزم الأندلسي ، تحقيق عبد السلام هارون : ص ٥٠١-٥٠٢.
- (٣) ديوان ابن درّاج القسطلي ، ص ٢٨٥.
- (٤) وتر : معناه الطالب للثأر ، بواء : عدل ساوى دمه بدمه
- (١) ينظر: بنية اللغة الشعرية : جان كوهين - ترجمة محمد المولى و محمد العمري : ص ١٢٩.
- (٢) ديوان ابن درّاج القسطلي . ص ١١٥.
- (٣) ديوان ابن درّاج القسطلي ، ص ١٤٠.
- (٤) ديوان ابن درّاج القسطلي : ص ٣٦١.
- (٥) ينظر : في الأدب الأندلسي : الدكتور جودت الركابي : ص ١١٥.
- (٦) منهاج البلغاء وسراج الأدباء الحازم القرطاجي : ص ٢٧.
- (١) ديوان ابن درّاج القسطلي : ص ٨٤.
- (٢) ديوان ابن درّاج القسطلي : ص ٦٠.
- (٣) ديوان ابن درّاج القسطلي : ص ٢٤٩.
- (٤) ديوان ابن درّاج القسطلي : ص ١٢٨.
- (٥) ينظر قصيدة المديح في الأندلس قضاياها الموضوعية والفنية - عصر الطوائف : اشرف نجا: ص ١٧٣-١٧٤.
- (٦) ينظر : قصيدة المديح في الأندلس : ص ١٧٧.
- (١) ديوان ابن درّاج القسطلي : ص ٦٦-٧٧.
- (٢) ديوان ابن درّاج القسطلي : ص ١١٦.
- (٣) ينظر : المثل السائر لأبن الأثير : ص ١٢١.
- (١) عيار الشعر : لأبن طباطبا العلوي : ص ٧.
- (٢) ديوان ابن درّاج القسطلي : ص ١٣٠.
- (٣) العمدة في صناعة الشعر ونقده: لأبي على الحسن بن رشيق : ص ٣٧٨.
- (٤) ديوان ابن درّاج القسطلي : ص ٢٢٤.
- (٥) ديوان ابن درّاج القسطلي ، ص ١٨٩.
- (١) لسان العرب لابن منظور : مادة (سلب)
- (٢) مقدمة ابن خلدون ، ص ٥٧٠ - ٥٧١
- (١) ينظر: المنهاج الأسلوبى في دراسة النص الأدبي : خليل عودة ، مجلة النجاح للأبحاث، ج ٢، العدد/ ٨، ١٩٩٤، ص ١٠٠.
- (٢) ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب : نور الدين السد : ج ١/ ص ١٧٢
- (٣) ينظر : نظرية التصوير الفني عند السيد قطب : صلاح عبدالفتاح الخالدي : ص ٢١
- (١) لسان العرب لابن منظور مادة (فهم)
- (٢) البلاغة فنونها وافنانها: من ١٦٨
- (٣) التعريفات للجرجاني : ٣٠٩
- (٤) ديوان ابني هاني الأندلسي : ص ٤٣ - ٤٤
- (١) ديوان ابن دراج القسطلي، ص ٨٤
- (١) ديوان ابن درّاج القسطلي: ص ٩٠
- (٢) ديوان ابن درّاج القسطلي : ص ٩٤
- (٣) ينظر: الصورة الفنية في النقد الشعري : الدكتور عبد القادر الرباعي : ص ١٦٩
- (١) ديوان ابن درّاج القسطلي: ص ٩٣

- (٢) ديوان ابن درّاج القسطلي : ص ٧٤
- (٣) لسان العرب لابن منظور : مادة (ندى)
- (١) تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع : القزويني : ص ١٠٦
- (٢) في النحو العربي - نقد وتوجيه : الدكتور محمد المخزومي : ص ٣٠١
- (٣) ينظر: أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين الدكتور قيس أسماعيل الاوسي: ص ٢١٨
- (٤) ديوان ابن هانئ الاندلسي: ص ١٨٦،٩١
- (٥) ديوان ابن هانئ الاندلسي : ص ٢٨٠
- (١) ديوان ابن هانئ الاندلسي: ص ١٦٢
- (٢) ديوان ابن هانئ الاندلسي: ص ٣٧٣
- (٣) ديوان ابن هانئ الاندلسي: ص ٣٩
- (٤) ديوان ابن درّاج القسطلي: ص ٤٤٩
- (١) ديوان ابن درّاج القسطلي ، ص ٥٥٠
- (١) ديوان ابن درّاج القسطلي : ص ٩٤
- (٢) لسان العرب كان منظور: بمادة (نفي)
- (٣) كتاب التعريفات: ص ٣٥١
- (٤) ديوان ابن هانئ الاندلسي : ١٤٦
- (١) ديوان ابن درّاج القسطلي : ص ١٣٧
- (١) التعيين المعاني : ص ١٣٩
- (٢) التعيين المعاني : ص ٢٣٨
- (٣) تبين المعاني : ص ٥٥