مجلة كلية
الدعوة الإسلامية
مجلة إسلامية - ثقافية - جامعة - محكمة

العدد
الخامس عشر
1998

1428 من ميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم 1998 أفرنجي

الخصائص الأسلوبيّة في الرّسائل الشعريّة الأندلسيّة

الدكتور: جعفر حمودي التميمي
جامعة ناصر - كلّيّة الآداب والعلوم

الإرسال: الإطلاق والتوجيه، وتراسلوا: أرسل بعضُهم إلى بعض[1]. واسترسل الشعر صار سبْطاً[2]. والرسالة: ما حملهُ الرّسول والجمع رسائل[3]. وهي ما يرسل ورسالة الرّسول ما أُمر بتبليغه عن الله[4]. وفي القرآن الكريم ﴿أُبَلِّغُكُمْ رِسَٰلَٰتِ رَبِّي وَأَنصَحُ لَكُمْ﴾[5]. فاللفظُ أول أمره دل على الإبلاغ والنقل

(1) القاموس المحيط/ مادة رسل.
(2) مختار الصحاح/ مادة رسل.
(3) كتاب جمهرة اللغة/ مادة رسل.
(4) المعجم الوسيط/ مادة رسل.
(5) سورة الأعراف، آية: 61.

الشفوي عن طريق الرّسل والأنبياء صلوات الله عليهم، ثم تطوّر ليدل على الإبلاغ المكتوب الذي يُفصح عن نوعِهِ بقرائن لغوية ودلالية وخارجية. وسُمي الخط كتابة لجمع الحروف بعضها إلى بعض، وقد كاتب رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم أمراءه وأصحاب سراياه وكذلك من قرب من ملوك الأرض يدعوهم إلى الإسلام «وبعث إليهم رسُله بكتبه»[6] ثم كانت دولة بني أمية وشاع اللفظ حتى أن عبد الحميد بن يحيى كاتب مروان بن محمّد آخر خلفائهم وضع «رسالة إلى الكتاب».

أطلق الأَندلسيون لفظ رسالة على القصائد والمقطوعات الشعرية التي نظمها الشعراء على شكل خطاب موجّه إلى صديق مثل ما ورد «أن أبا مروان بن غصن الحجاري نكبه المأمون بن ذي النون، وله فيه «رسالة السجن والمسجون، والحزن والمحزون» أودعها قصائد مطوّلات ومقطوعات أبيات، ورسالة أخرى سمّاها «العشر كلمات»[7]. وتضمّنت بعض الأشعار لفظ رسالة مثل قصيدة ابن زيدون[8].

وعملية التراسل تتضمن ثلاثة أطراف رئيسية: المرسل، والرسالة، والمستقبِل. وقد طالب النقاد الشعراء بذل الجهد في مطلع الرسالة الشعرية لأنه يدفع السامع إلى الإصغاء[9]، ثم حُسن التخلّص[10]، والخاتمة بوصفها آخر ما يتبقّى في الأسماع[11]، ووحدة البيت[12]، والقصيدة[13]، والوزن[14]، والقافية[15]. وذكروا أن الألفاظ قوالب للمعاني[16]، وأن ظاهر اللفظ يؤدي

(6) صبح الأعشى 1/ 150.
(7) الذخيرة ق1 م1.
(8) ديوان ابن زيدون.
(9) خزانة الأدب/ 3.
(10) العمدة 1/ 156.
(11) الصناعتين/ 427.
(12) نقد الشعر/ 87.
(13) الشعر والشعراء/ 6.
(14) عيار الشعر/ 5.
(15) العمدة 1/ 99.
(16) إحكام صنعة الكلام/ 53.

معنى، وهذا المعنى يفضي إلى معنى آخر، إذ اللغة مجموعة من علاقات نقيمها بين الأشياء. وأن للكتابة وظيفة جمالية فضلاً عن كونها رموزاً للألفاظ الدالة على صور عقلية «فرداءة الخط قذى في عين القارىء»[17]. وجعل بعضهم الرسالة من النثر[18]، وفصل القلقشندي (ت821) الحديث عنها حتى عصره. وربط بعضهم بين المقالة الحديثة والرسالة[19].

إن تصنيف الرسائل يعد تصنيفاً لموضوعاتها. وعلى الرغم من بعض خصائص الأسلوب التي ترافقها، فإنّها لا تصل إلى درجة التمايز. وتشكّل الرسائل الاجتماعية وهي: القصائد والمقطعات التي صاغها شعراء الأَندلس فيما دار بينهم من الإخوانيات والتي تبدو من خلالها سهولة العبارة، وصدق العاطفة، والبعد عن الغُلو، جانباً واسعاً من موضوعاتها.

ويبدو أَن كثرة الرسائل الشعرية الاجتماعية في الأَندلس ناجمة عن ازدهار الثقافة، ذلك أن الأَدب يمثّل الحياة، والحياة حقيقة اجتماعية، والشاعر عضو في مجتمع يمتلك مكانة فيه، وهو يخاطب جمهوراً، ويؤدي وظيفة ليست ذات طابع فردي خالص، واستقبال الناس للعمل الأَدبي يعكس أهميته، والتطابق بين هذا الفن الإبداعي والقِيَم السائدة في المجتمع، فضلاً عن الاشتراك في الاهتمامات بين المرسل والمستقبِل، كما أن شيوع هذا النمط أَو النوع الأَدبي بوصفة ظاهرة اجتماعية، لا يمكن فهمه بغير تحليل دقيق للظروف: السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، للمجتمع. وخصوبة البيئة الأَدبية في الأَندلس، مكّنت الشاعر من تبادل هذا اللون من المراسلات الشعرية. كما أن احتلال الشاعر مركزاً مرموقاً في الأَندلس، وتقليده مناصب سياسية، مكّنهُ من الاتصال بقادة المجتمع، من ملوك وأُمراء وقضاة، ومبادلتهم الرسائل. ولعل متانة الصِّلات الأدبية، ونمط العلاقات الاجتماعية بين الشعراء من جهة وبينهم وبين أفراد المجتمع من جهة ثانية، ورغبتهم في عرض براعتهم في الافتنان بالتعبير،

(17) ظاهرة الشعر المعاصر/ 99.
(18) ابن شهيد الأندلسي.
(19) صبح الأعشى 1/ 150.

فضلاً عن علاقات الودّ والصداقة فيما بينهم. كل هذه الأسباب ساهمت في كثرة الرسائل الشعرية الإخوانية.

ومن موضوعات الرسائل الاجتماعية: الشكوى، ولنأخذ مثلاً رسالة أَبي بكر محمّد بن عمار الذي عرف المعتمد حين كان عاملاً لأبيه على «وَلَبَة» ثم توطدت العلاقة بينهما حتى إن المعتمد بعد وفاة والده، ولاّه على «شلب»[20]، ثم جعله وزيراً له، وتدخل آخرون منهم أَبو بكر بن زيدون في إفساد العلاقة بينهما، وهكذا كان، وفرّ ابن عمار حتى وقع في أسر صاحب «شقورة»[21] الذي عرض أن يسلمه لمن يدفع فيه أكبر مبلغ، وحصل المعتمد على ابن عمار الذي حاول أن يظفر بصفح المعتمد، ولحق بشقورة بعد القبض على ابن عمار يزيد بن المعتمد الملقب بالراضي فكتب إليه ابن عمار[22]:

قالوا أتى الراضي فقُلت لعلَّها ... خُلِعت عليه من سماتِ أبيهِ

فألٌ جرى فعسى المؤيدُ واهبٌ ... لي من رضاه ومن أمانِ أخيهِ

قالوا نعم، فوضعتُ خدي في الثرى ... شكراً له وتَيمناً ببنيهِ

يا أيها الراضي وإن لم يلقني ... من صفحةِ الراضي بما أدريهِ

هبك احتجبت لوجه عذرٍ بَيّن ... بذلُ الشفاعة أيُّ عذر فيهِ

خفف على يدك الكريمةِ أسطراً ... في مَن أسرتَ فتنثني تفديهِ

في هذه المقطوعة يبث ابن عمار لوعته، ويصور حاله التي أزرت بها الأيام، وقد امتلأت ألفاظها بنوازع الاستعطاف المعبّر عن ضعف الشاعر وانعدام مقدرته على مجابهة صروف الزمان وتحمّل خطوبهِ، لأنهُ خبر شؤون الحياة وشجونها. ولعل في نفسه إحساساً مضنياً في التفاعل بين حالين مختلفين الاختلاف كله. حال تتمثّل في النعيم، والخيلاء، والعزّة، والكبرياء، وحال

(20) شعرية النوع الأدبي/ 122.

(21) تاريخ الفكر الأندلسي/ 89.

أخرى تتجسم في «قيوده على دابة هجينة حاسراً، في ثوب خلق، بين عدلي تبن، عظة لمن اعتبر مجاري الليالي والأيام».

ومهما يكن فإن هذهِ المقطوعة الشعرية، يتجلى فيها صدق أحاسيس الشاعر وأزمته النفسية في قسوة معاناته. وقد نهج الشاعر في مقطوعته هذه نهجاً تركيبياً متميزاً، اقتضاه مقام الخطاب الشعري الذي أراد ابن عمار أن يسوقه إلى الراضي بن المعتمد. فبدأ مقطوعته بالاستئناف الذي انصب على مقول القول وانضمار السؤال، وذلك ما أطلق عليه البلاغيون «شبه كمال الاتصال» في دقة تصنيفهم لدلالات التراكيب.

أراد الشاعر إغراء الراضي فاستعار له خلع السمات التي تميَّز بها أبوه، وهي الفضل والجود، إذ إن الفعل «خُلعت» يعزز الصورة الاستعارية في سياقها التركيبي. ويتواصل الشاعر في هذا التركيب اللغوي والبلاغي في إبراز ما تلبس بوجدانه في طلب العفو والرضا، فكان الفضل، والهبة والعطاء، فِعال تجري في أُسرة المعتمد كما يصور الشاعر.

ويمضي أَبو بكر بن عمار في تجلية هذهِ المعاني المعبّرة عن الاستعطاف فيبلغ به الضعف مرتبة قصوى حين يكني عن خضوعه للراضي وأبيه بتعفير وجهه في الثرى، ثم يلوذ الشاعر بأسلوب النداء الذي يغري الراضي بمساعدته في إنقاذه من محنته هذهِ، على أنّه لا ينفك عن طلب العون والعفو والصفح بصيغة الأمر الذي اقترن بدلالة الدعاء وعلى هذهِ الصورة من صيغ الدلالات التركيبية، تتساوق المعاني في موضوع هذهِ الرسالة الشعرية، منصبة في بنية محكمة في صياغتها وإن اعتراها بعض التكرير في المعنى والدلالة، فإن ذلك ناجم عن اضطراب نفسية الشاعر وأزمته الوجدانية في سوق شكواه على هذا النمط من الاستعطاف، وما آلت إليه حاله التي بدلتها الأيام.

وقد تميزت بيئة الأندلس، بتنوع السكان وعقائدهم، وقد ظهرت بين آونة وأخرى صراعات فكرية بين أهل الديانات، تمثّلت فيما برز من رسائل نثرية صدرت عن ابن النغرلة وابن غرسية، وردود أدباء المسلمين عليهم، فقد رد ابن

عباس على ابن غرسية برسالة نثرية ضمَّنها قصيدة شعرية هجاه فيها إذ قال[23]:

عذرتك يا أخا الذهن العليل ... فأنت أقلُّ عندي من قليل
وفت على التهاجي والتلاحي ... بعرِض الواهن النكس الذليل

وشفع بعض الشعراء في رسائلهم الشعرية إلى أولي الأمر وقبلت شفاعتهم مثل ابن عمار الذي تخلّف عن الركب لقصر المؤتمن الذي سجن غُلاماً لبعض الأمر وكتب إليه[24]:

أنا المطبَقُ المسجون لا مَن سجنتَهُ ... وأطبقتَه فانظر لعبدك أو دعِ
حرامٌ حرامٌ أن تراني عينُ من ... تراه فإن شئت ارتجاعي فارجع
ويا حُسن حال الود إن سمحت يد ... ولُقّبتَ فيها بالشفيع المشفَّعِ

فضحك المؤتمن وأخرج ذلك الغُلام.

وهذا الوزير أَبو عامر بن مسلمة يبعث إليه أَبو الأصبغ بن عبد العزيز باكور بهار ويكتب معها[25]:

وبهارِ ألَمَّ قبل الأوان ... في بهاء يروقُ رأي العيانِ
أمكن القطفَ في مدى شهر تشر ... ين على غيرِ عادة الإمكانِ
سبق الزهر في الفضائل طراً ... وكسا بالجمال فضلَ الزمانِ

فيجيبهُ أَبو عامر قائلاً:

يا إماماً في السبق يوم الرهان ... كل حينٍ يؤمّني بالأمان
وصل النرجس المبكرُ يحكي ... سبق عبادِ المليك اليماني
يا بهاء الرياضِ أنت بهاءً ... باهر الأنوار والريحان

وقد كثرت رسائل الاستهداء بين الإخوان في الأندلس.

ومن موضوعات الرسائل الرثاء والتعزية وهي مما أجاد فيه الأَندلسيون،

---

(23) الذخيرة.

(24) الذخيرة ق2 م1/ 388.

(25) الذخيرة ق4 م1/ 106.

وإن كان في رثاء بعض الشعراء بعد عن صدق العاطفة، وتقليد لخطى الأقدمين وبخاصة في شعر المناسبات ورثاء رجالات الدولة، فإن العاطفة تبدو واضحة في رثاء الأهل، والنفس، وهذا الوزير الفقيه أَبو القاسم الهوزني يعزي الوزير الفقيه الكاتب أَبا القاسم محمّد بن عبد اللّه بن الجد الفهري عن أخيه فيقول من رسالة[26]:

لا بـدَّ مـن فـقـدٍ ومـن فـاقـد ... هـيـهـات مـا في الـنـاس مـن خـالـد

كـن الـمـعـزِّي لا الـمـعـزَّى بـه ... إن كـان لا بـد مـن الـواحـد

وهذا ابن شهيد يكتب إِلى أَبي محمّد علي بن حزم الشافعي في علّته التي اعتلها[27]:

ولـمـا رأيـت الـعـيـش ولّـى بـرأسـه ... وأيقنت أن الموت لا شك لاحقي

تـمـنـيـت أنـي سـاكـن فـي غـيـابـة ... بأعلى مهب الريح في رأس شاهق

فمن مبلغ عني ابن حزم وكان لي ... يداً في ملماتي وعند مضايقي

عـلـيـك سـلام الله إنـي مـفـارق ... وحسبك زاداً من حبيب مفارق

فلا تنس تأبيني إذا ما فقدتني ... وتذكار أيامي وفضل خلائقي

فلي في ادِّكاري بعد موتي راحة ... فلا تمنعوا فيها عُلالة زاهق

وقد عقد ابن رشيق باباً خاصاً بالاعتذار، الذي يكون للرؤساء والإخوان. ورأى أن يأخذ الشاعر بقلب المعتذر إليه بمذهبٍ لطيف. وهكذا فعل شعراء الأَندلس في رسائلهم الاجتماعية، فهذا أَبو عبد اللّه محمّد بن أَبي الخصال يعتذر من استبطاء المكاتبة فيقول[28]:

ولو وفت الأيامُ جاشت صدورها ... بـمـا ضُـمـنـتـه أَو تـبـلـغ مـا عـنـدي

ولو جرت الخمسُ الرياح تُضوعت ... بما استنشقته من ثنائي ومن ودي

(26) الذخيرة ق1 م1/ 315.

(27) الذخيرة ق1 م1/ 329.

(28) الذخيرة ق3 م2/ 797.

ولو كان عهد للغزالة حددت لكم كل ما أبقى الجديدان من عهد
ألم تسألوا والقلبُ رهنٌ لديكم فيخبركم عني بمضمره بعدي
فلو قبلتني الحادثاتُ مكانكم لأنهبتها وَفري وأَوطأتُها خدي
ألم تعلموا أني وأهلي وواحدي فداءٌ ولا أرضى بتفديةٍ وحدي

والعتابُ من موضوعات الرسائل الإخوانية، وهو مما يشد أواصر المودة، وقد عاتب أَبو بكر محمّد بن عمار بني عبد العزيز ببلنسية بعد أن اجتازهم «وكانوا يضمرون عداوته، فتخلفوا عن لقائِه، فكتب إليهم» وعتابه مشحون بالتودد[29]:

تناهيتم في بَرنا لو سمحتم بوجه صديقٍ في اللقاء وسيمِ
وسلسلتم راح البشاشة بيننا فما ضرَّ لو ساعدتمُ بنديم
سألتمس العذر الجميلَ عن العلا وأحتالُ للمجد احتيال كريم
وأثني على روضِ الطلاقة بالجنى وإن لم أفز من طيبه بنسيم
ضننتم بأعلاقِ الرجال على النوى فلم تصلونا منهم بزعيم

وتراسل الشعراء يرحب بعضهم ببعض عند الاستزارة، وحين بات الوزير أَبو الأصبغ بن أرقم على قرب من أشبيلية، وأعلم المعتمد أنه وافد عليه صبيحة غد كتب المعتمد يقول[30]:

أهلاً بكم صحبتكم نحوي الدّيَمُ إن كان لم يتجنَّح لي بكم حُلُم
حثوا المطيَّ ولو ليلاً بمجهلةٍ فلن تضلوا ومن بشري لكم علم
سأكتُم الليل ما ألقاهُ من بُعُدٍ وأسأل الصبحَ عنكُم حين يبتسم

وداعب الشعراء برسائلهم إخوانهم، وقد كثر هذا الفن في الأَندلس وقيل إن الوزير أَبا الوليد محمّد بن عبد العزيز المعلم كتب إِلى الوزير أَبي عامر بن مسلمة من جملة أبيات[31]:

---

(29) الذخيرة ق2 م1/ 393.
(30) الذخيرة.
(31) الذخيرة ق2 م1/ 124.

يـا ابـنَ الـكـرام الـسـادة الـخُـلُـص ... قـــولاً بـــلا إفـــك ولا خَـــرَصِ
مـاذا تـرى فـي الـقـصـف متـكـئـاً ... مـع رنـة الـطـنـبـور والـرقـصِ
فـلـعـلـنـي أشـفـى بـريـقـتـهـا ... من عارض في الصدر كالغصصِ
وألـذ عـنـد سـمـاع مـبـهـجـهـا ... مـن طـيـب الأخـبـار والـقـصـصِ
أهـل الـعـراق عـلـى مـذاهـبـهـا ... لا تـلـق مـنـهـم غـيـر مـرتـخـص

فأجابه أَبو عامر بأبيات منها:

يـا جـهـبـذاً قـد قـال بـالـرخـص ... الـقـصـف عـنـدي غـايـة الـفُـرصِ
مـع مـاجـد حـلـو شـمـائـلُـهُ ... ذي حـنـكـةٍ لـلـهـو والـقـنـص
فـإذا مـضـت لـلـفـطـر ثـانـيـة ... أرسـلـت خـيـل الـلـهـو لـلـقـنـصِ
فـي مـجـلـس قـد طـاب مـجـلـسـه ... خـال مـن الـتـكـديـر والـنـغـصِ

ومن الرسائل ما هو موجه لكسب الود وجلب العطف، وتكثر فيه ألفاظ المديح من جود، ووفاء، وشجاعة، وغيرها، بهدف توطيد عرى المحبة والصداقة. مثل ما كتبه حسام الدولة ابن رزين إِلى أَبي العلاء زهير بن عبد الملك[32]:

عـادِ الـلـئـيـم فـأنـت مـن أعـدائـه ... ودع الـحـسـود بـغـلّـهِ وبـدائـه
لا كـــان إلاَّ مـــن غَـــدت أعـــداؤهُ ... مـشـغـولـة أفـواهـهـم بـجـفـائـه
أأبـا الـعـلاء لـئـن حُـسِـدت لـطـالـمـا ... حُـسِـدَ الـكـريـمُ بـجـوده ووفـائـهِ
وإلـيـك كـأسـاً مـن ودود مـمـحـضٍ ... مـمـلـوءةً مـن ودِّهِ وصـفـائِـهِ

وحين رفع إِلى المعتمد صدر دولته شعر يعرض بأَبي الوليد بن زيدون، وقع على ظهر الرقعة الشعر فيه إخلاص للصداقة، وتهديد، وتوبيخ لأعداء ابن زيدون، إذ يقول[33]:

---

(32) الذخيرة ق2 م1/ 221.

(33) الذخيرة ق2 م1/ 51.

كذبت مناكم صرحوا أو جمجموا ... الـديـن أمـتـنُ والـمـروةُ أكـرمُ
خُـنـتـم ورمـتـم أن أخـون وإنـمـا ... حـاولـتـمُ أن يـسـتـخفَّ يـلـمـلـمُ
وأردتـم تـضـيـيـق صـدر لـم يـضـق ... والسُّمر في ثغر الصدور تحطم
أنـى رجـوتـم غَـدر مـن جـربـتَـم ... مـنـه الـوفـاءَ وجـورَ مَـن لا يـظـلـم

ومن الرسائل الشعرية الإخوانية ما يعبر عن صدق التودد الذي تصوره قرائح بعض الشعراء ومنهم الوزير أبو بكر البطليوسي الذي قال مخاطباً جماعة من إخوانه بحضرة قرطبة[34]:

يـا سـيـدي وأبـي هـدًى وجـلالـةً ... ورسـولَ ودِّي إن طـلـبـتُ رسـولا
عـرِّجْ بـقـرطـبـةٍ إذا بُـلـغـتـهـا ... بـأبـي الـحـسـيـن ونـادِهِ تـمـويـلا
فـإذا سـعـدتَ بـنـظـرةٍ مـن وجـهـه ... فـاهـدِ الـسَّـلام لـكـفـه تـقـبـيـلا
واذكر له شوقي ووجدي مجمْلاً ... ولـو اسـتـطـعـتُ شَـرَحـتُـهُ تـفـصـيـلا
بـتـحـيـةٍ تُـهـدَى إلـيـه كـأنَـمَـا ... جَـرَّتْ عـلـى زَهْـرِ الـريـاضِ ذيـولا
وأشِمَّ منها المُصحَفِيَ على النوى ... نَـفَـسـاً يُـنَـسّـي الـسـوسـنَ الـمـبـلـولا
وإلـى أبـي مـروانَ مـنـهـا نـفـحـة ... تـجـنـي لـه روضَ الـربـى مـطـلـولا
وإذا لـقـيـتَ الأخـطـلـيَّ فَـسَـقّـهِ ... مـن صـفـو ودِّي قَـرْقَـفـاً وشـمـولا
وأبـو عـلـي بُـل مـنـه رَبْـعَـهُ ... مِـسْـكـاً بـمـاءِ غـمـامـةٍ مـحـلـولا
واذكـر لـهـم زمـنـاً يـهـبُّ نـسـيـمُـهُ ... أصْـلاً كَـنَـفْـثِ الـراقـيـاتِ عـلـيـلا
بـالـخَـيْـرِ لا عـبـسـتْ عـلـيـه غـمـامةٌ ... إلاَّ تـضـاحـك إذخـراً وجـلـيـلا
يـومـاً ولـيـلاً كـان ذلـك كـلّـه ... سَـحَـراً وهـذا بـكـرةً وأصـيـلا
مـولـى ومـولـى نـعـمـةٍ ومـوالـيـاً ... وأخـا إخـاءٍ خـالـصـاً وخـلـيـلا

هذه قصيدة سجلها الشاعر على نهج رسالة تتسم بمفهوم الرسالة الإبلاغية وتقترن بالخصائص البلاغية في صياغتها وسياقها التعبيري، وبنيتها الشعرية وقد

(34) الذخيرة ق4 م2/ 767.

وجهها إلى بعض إخوانه في قرطبة، باثاً خلجات مشاعره الودية ولواعج شوقه المتقد.

استهلها بأسلوب النداء الذي يصوّر صدق مودته إلى من يكلفه بإيصال رسالته الشعرية وإبلاغ خطابه إلى من يحب من إخوانه، ثم يتبع نداءه هذا بصيغة الأمر الدالة على الالتماس «عرج بقرطبة إذا بلّغتها» مشيراً إلى واحد من إخوانه الذي يضمر لهم شوقه، وصدق أحاسيسه. وهو أبو الحسين. حيث يمضي في خطاب رسوله بصيغة الأمر المعبرة عن مكنون نفسه ووجدانه «فاهد السَّلام»، «واذكر له وجدي وشوقي»، وهي تراكيب تآزرَت علاقاتها اللغوية في بنية فنية منسجمة أبرزت الأثر النفسي على وجه من الود وصفاء الشعور، والذي نلحظه على هذه البنية الشعرية: أن جوهرها الفني والموضوعي، إنما هو وليد تجربة تجلت فيها الإبانة والعمق، على الرغم من سهولة ألفاظها، وتداول معانيها. وقد تمخض ذلك عن دقة اختيار الشاعر لألفاظه ودلالاته. تلك الألفاظ والدلالات التي أبرزت موقفاً متميزاً في هذا النمط من الفن الشعري. ولم ينسَ الشاعر أهمية الصورة البيانية في اختياره الأسلوبي الذي أشرنا إليه حيث عكس المعنويات في صور حِسية معبرة، ولا شيء أثبت في الذهن والنفس من تلك الصور على ما يرى البلاغيُّون والنقّاد بوجه عام. فالنفحة التي يرسلها إلى أبي مروان تنم عن صورة استعارية تعبّر عن بهجة الروض بما ينبعث من جنى الأزاهير «تجني له روض الربى مطلولا».

كما أنّه يسوق في رسالته هذهِ كؤوساً مترعة بنشوة الخمر، نابعة من صفو وده وصدق مشاعره، كما يشير في هذهِ المعنويات البارزة في الاستعارات على هيئة حسية.

وتتتابع الصور في نَفَسه الشعري، فتزهو متألقة بإحساسه متلبسة بسياق القصيدة برمتها، ويطلب الشاعر من رسوله أن يبل ربع أخيه بالمسك وأي مسك، إنه ذلك المسك النابع من ماء الغمام كناية عن جوده وكرمه الذي قلّ نظيره.

وتعود به الذكرى إلى أيامه السالفات المترعة بصفاء النعيم، فيلتمس من

رسوله أن يذكر لإخوانه أولئك «زمناً يهب نسيمه» وهي صورة تشبيهية لا يخفى جمالها وعذوبة رونقها. ويسجل الشاعر مكان تلك الذكريات، التي أثارت وجده وأذكت شعوره في قرطبة، فيدعو إلى ذلك المكان بالخير والرفاء في صورة استعارية يتضاحك فيها الأزاهير والغمام. أما الزمان فإنّه يتقضى سريعاً، فالساعات كلها متناظر السَّحَر في قصرِها مُكَنِّياً بذلك عن سروره الظاهر العميق في تلك الأيام وفي ذلك المكان.

وبهذا المنظور نستخلص إن نمط الرسائل الشعرية الذي شاع في بيئة الأَندلس الأدبية، يمتاز بخصائص فنية وأسلوبية تفرد بها على نحو يمكن معه القول إنه نوع أدبي حري بالعناية والدراسة والتأمُّل والتحليل.

ومن الموضوعات المهمّة التي عالجتها الرسائل الشعرية قصائد أَو مقطوعات بثّها بعض الشعراء من سجنهم، حيث عبّروا فيها عن قسوة معاناتهم. ولتلك القصائد سمات أسلوبية وصور شعرية خاصة بها، كما يتبيّن من تأمّلنا لقصيدتي ابن زيدون وهما:

القصيدة الأولى[35]:

ما جال بعدَك لحظي في سنا القمرِ ... إلاّ ذكرتُكِ ذكرَ العينِ بالأثرِ

ولا استطلتُ ذَمَاءَ الليلِ من أسفٍ ... إلاّ على ليلةٍ سَرَتْ مع القِصَرِ

في نشوةٍ من سناتِ الوصلِ موهمةٍ ... أن لا مسافةَ بين الوهنِ والسّحر

يا ليت ذاكَ السواد الجَونَ متصلٌ ... قد استعار سوادَ القلبِ والبصر

أمّا الضَّنَى فجنته لحظةٌ عَنَنٌ ... كأنّها والرَّدى جاءا على قَدَرِ

فهمتُ معنى الهوى من وحي طرفك لي ... إن الحوار لمفهومٌ منَ الحَور

من يسألِ الناس عن حالي فشاهدُها ... محضُ العِيانُ الذي يغني عن الخبر

لم تَطوِ بُردَ شَبَابي كبرةٌ وأرى ... برق المشيب اعتلى في عارض الشعر

قبل الثلاثين إذ عهدُ الصبا كَثَبٌ ... وللشبيبةِ غُضْنٌ غيرُ مهتصر

---

(35) الذخيرة ق1 م1.

يا للرّزايا لقد شافهتُ مَنهَلَها ... غَمراً فما أشربُ المكرُوهَ بالغُمَرِ
هل الرياحُ بنجمِ الأرضِ عاصفةٌ ... أم الكسوفُ لغير الشّمسِ والقمر
إن طال في السجن إيداعي فلا عجبٌ ... قد يودَعُ الجفن حد الصارم الذكر
وإن يثبط أبا الحزم الرّضَى قَدَرٌ ... عن كشفِ ضري فلا عتبٌ على القدر
من لم أزَلْ من تأنيهِ على ثقَةٍ ... ولم أبِتْ من تجنيهِ على حذر
وزيرُ سَلْمٍ كفاهُ يُمنُ طائرِهِ ... شُؤمَ الحروبِ ورأيٌ محصَدُ المرَر
أغنَتْ قريحتُه مُغنَى تجارِبِه ... ونابت اللمحة العجلى عن الفكر
كم اشترى بكرى عينيه من سَهَرٍ ... هدوء عين الهدى في ذلك السهر
في حضرةٍ غاب صرفُ الدّهر خشيته ... عنها، ونام القطا فيها ولم يثَر
حُرِمتُ منه وحُظَّ الناس كلُّهُم ... لهذه العِبرةُ الكبرى منَ العبرِ
وكنت أحسبني والنجمَ في قَرَنٍ ... ففيمَ أصبحت منحطاً إلى العَفَر
أحينَ رَفَّ على الآفاقِ من أدبي ... غَرْسٌ له من جناه يانع الثمر
وسيلةٌ سببٌ إلاَّ تكن نَسَباً ... فهو الوداد صفا من غيرِ ما كَدَر
يا زهرةَ الزهر حَيّاً وهوَ إن فَنِيَتْ ... حياتُه زينَةَ الآثار والسيرِ
لي في اعتمادِكَ في التأميلِ سابقةٌ ... وهِجْرَةٌ في الهَوَى أولى من الهجر
هل من سبيلٍ، فماء العتب لي أسِنٌ ... إلى العذوبةِ من عتباك والخصرِ
لا تَلْهُ عني فلم أسألك معتسفاً ... رَدَّ الصبا غبَّ إيفاء على الكِبَر
فاشفع أكنْ مثلَ ممطورٍ ببلدتِه ... جذلان بالوطنِ المألوفِ والمطرِ

هذه القصيدة جاءت على نمط رسالة شعرية وجهها ابن زيدون إلى ممدوحه أبي الحزم بن جهور، ويتجلى فيها بحق صدق العاطفة، وحرارة اللوعة، وعنفوان الشكوى، مما آلت إليه حاله في سجنه المرير، وهي صورة فنية برمتها تتضافر في تشكيلها صور جزئية عدة، فضلاً عن بنيتها اللغوية، وما شحنت به من طاقة إيحائية على المستوى التركيبي، والدلالي، والصوتي. وحتى هذه الأبيات التي استهلّ بها الشاعر قصيدته بالغزل على النمط التقليدي

الذي جرى عليه الشعراء، فإنها لا تنفصل وجدانياً وشعورياً عن سائر أبيات القصيدة. ففي البيت الأول:

ما جال بعدَك لحظي في سنا القمرِ إلاّ ذكرتُكِ ذكرَ العينِ بالأثرِ

صور من التشبيه البليغ جاءت على نسق المصدر، إذ تفيض العين بالدمع حزناً على الأثر حين يتذكر الشاعر من يحب. وفي دلالة تركيبية مؤثرة يجليها بأسلوب التمني:

يا ليت ذاكَ السواد الجَونَ متصلٌ قد استعار سوادَ القلبِ والبصر

يتمنى الشاعر أن يتصل سواد عينيه وقلبه بسواد الليل كي لا ينقضي وتنطفىء أحاسيسه الوجدانية. والذي يبدو أن الغليان النفسي تطفح به كل لفظة من القصيدة، ولعل ذلك نابع من معاناته القاسية في السجن. ويشير ابن زيدون بقوله:

أمّا الضَّنَى فجنته لحظةٌ عَنَنْ كأنّها والرَّدى جاءا على قَدَرِ

إلى أن لحظة برزت فاعترضته على حين غرّة كأنّها أوقفته في حكم القدر والأجل المحتوم. ويمضي الشاعر في تصوير حاله التي اكتنفها البؤس والشقاء وهو لما يزل بعد غضّ الإهاب لدن العود، فغزاه الشيب قبل الثلاثين وأحسّ بأنّهُ معنى ضائع في أمانيهِ وآماله.

وفي دلالة تعجبية يعبرُ عنها الشاعر بصيغة الاستفهام تصور ذهولهُ واستغراقهُ في حيرةٍ عميقةٍ، فهل أن نواميس الحياة وقوانين الطبيعة تجري على غيرِ سننها المألوف، على أن الذي عَكّرَ صفو هذا البيت خطأ لغوي حينَ استعملَ الشاعِر أم معادلةً لـ«هل»، وهذا لا يصح لأن أم تعادل الهمزة، وربما ألجأهُ الوزن وهو غير مباح لأن الشاعر لا يحق لهُ التصرّف في اللغة. ويبثُ الشاعِرُ أنفاسهُ ساخنةً في سجنِهِ في صورةٍ مؤثرة من التشبيه الضمني، إذ يشبه مُدة إيداعه في السجن بطول إيداع السيف في غمدهِ حيثُ لا يُؤثر ذلكَ على فاعليتهِ.

ويحاول الشاعر التماس العُذْر لابن جهور إن عاقهُ القدرُ عن كشف ضرهُ

وإخراجه من سجنهِ، فليسَ بمقدور المرء معاتبة القدر، على أنّهُ راسخ الثقة في ممدوحِهِ فلا يرتابُ منهُ، وربما يهدف من جراء ذلك إلى شحذِ همة ممدوحهِ ليبذلَ ما بوسعِهِ للإفراج عنهُ، وفي قول الشاعر «وزير سلم» كناية عن حكمتهِ وسداد رأيهِ، ونفاذ بصيرتهِ وعمق تجربتهِ.

ويصور الشاعر سمو همة ممدوحهِ، بأسلوب استفهامي وصورة استعارية تدعو إلى التأمّل فطالما ضحى أَبو حزم بالنوم الهادىء لتظل عين الرعية قريرة مطمئنة في نومها وسهرها، وهي استعارةٌ مكنية فقد جعَلَ للهُدى عيناً يستضيء بها الناسُ، ويمضي ابن زيدون في هذه الصورة الاستعارية التشخيصية فتغيب صروف الدهر وخطوبهُ خشية ممدوحهِ الذي وفّرَ الأمن والأمان لمجتمعهِ، وفي صورة كنائية جزئية «وكنتُ أحسبني والنجمَ في قرن» يقابل ابن زيدون بينَ ما كانت عليهِ حالهُ من سمو ورفعة وما آلت إليهِ من تدهور وانحطاط، والتقابل هنا على نهج لغوي لا بمعنى المقابلة عند البلاغيين.

وفي أسلوب استفهامي مؤثر ينبض بالحسرة يستغرِب الشاعر من شدّة الجحود والنكران بعد أن سما أدبهُ ورف في الآفاق، ويعزز هذا التركيب بصورةٍ استعارية تناسب السياق الدِلالي، إذ يستعير الفرس والثمر اليانع لأدبه الجم الرفيع والوداد الصافي الذي لا كَدَرَ فيهِ. ويزهو الشاعِرُ في تشخيصِ فني لأدبهِ الذي سيبقى حيّاً مدى الدهر.

ويعود ابن زيدون فيمدح ابن جهور في صيغةٍ استفهامية معبِّرة يصور الشاعر فيها بأن ماء لومِه وعتابِه عكرٌ متغير فيبحث عن ما يدخل البهجة والرضا والصفاء إلى نفس ممدوحهِ. وفي قوله «ماء العتب» تشبيه بليغ جاء على نسق الإضافة فهو يريد العتب ماء آسن وهي صفة بيانية طريفة.

وفي صيغة تركيبية من صيغ النهي الدال على الرجاء يلتمس الشاعر من ممدوحهِ أن لا يتشاغل عنهُ، فإنهُ لا يطلب منهُ أمراً مستحيلاً، كردهِ إلى الشباب مثلاً، وهو يكني بذلك عن إمكانية الإفراج عنهُ، ثم يختم هذا الخطاب في رسالتهِ الشعرية بصيغة من صيغ الأمر التي تدُل على الرجاء أيضاً والتماس العون على إخراجه من سجنهِ المرير، ويعمق هذه الدلالة التركيبية في صورة تشبيهية

مألوفة ناسبت المقام والسياق الشعري فيكون الشاعر مثل من يأتيه الخصب والنماء في وطنهِ دون اغتراب فيسعد بالإقامة في وطنهِ والثروةُ السابغةُ فيهِ.

وهكذا نلحظ أن هذه الرسالة الشعرية تماسكت في وحدتها الموضوعية، وترابطت في سياقها اللغوي العام، وامتزجت في صورها الجزئية حتى بدت صورةً كلية تعبّر في نسق فني رفيع عن حال الشاعر ومعاناتهِ وتجربتهِ الخاصة على المستوى الذاتي والموضوعي.

ورسالة ابن زيدون الثانية يقولُ فيها[36]:

وَطَرٌ ما انقضى إلى أن تقضّى ... زَمَنٌ ما ذِمامُهُ بالذميمِ
زار مُستخفياً وهيهاتَ أنْ يخـ ... ـفى سُرى البَدر في الظلام البَهيمِ
فَوَشى الحلي إذ مَشى وَهَفا الطيـ ... ـبُ إلى حِس كاشِح بالنَّميمِ
أيُها المؤذِني بظُلمِ الليالي ... ليسَ يومي بِواحِدٍ مِنْ ظَلومِ
ما تَرى البَدرَ إنْ تأملتَ والشَّمـ ... ـسَ هُما يُكسفَانِ دون النجوم
وَهُوَ الدهرُ ليسَ ينفكُّ ينحو ... بالمُصاب العَظيمِ نحوَ العظيمِ
بوأ اللَّهُ جهوراً شرَفَ السؤ ... دد في السر واللُباب الصميم
واحِدٌ سَلَّمَ الجميعُ لهُ الفَضـ ... ـلَ فكانَ الخُصوص فوقَ العموم
قلَّد الغمر ذا التجارِب فيهِ ... واكتفى جاهلٌ بعِلم عليم
سَقَمٌ لا أُعادُ منهُ وفي العا ... ئِدِ أُنسٌ يَفي ببرء السَّقيم
نارُ بغي سَرَت إلى جنَّة الأ ... رضِ بياتاً فأصبحت كالصَّريم
بأبي أنتَ إن تشأ تكُ برداً ... وسلاماً كنار إبراهيم
للشفيعِ الغناء والحمدُ في صو ... بِ الحيا للرياحِ لا للغيوم

تتجلى في بنية هذه الرسالة الشعرية، صورة فنية متكاملة. وقبل الشروع في تحليل علاقاتها اللغوية، لا بدّ لنا من الإشارة إلى تماسك وحدتها

(36) الذخيرة ق1 م1.

الموضوعية والعضوية. فإن موضوعها ينبضُ بلوعة تجسم ما حل بهِ من أسى وظلم في سجنهِ. وأما الأبيات الثلاثة الأولى التي صوَّر الشاعرُ فيها ذكرياته في أنسها وزهوها، تلك التي سرعان ما انقضى عهدها المشرق، فهي لا تفصل عن جوهر الموضوع بل إنّها ترتبط بهِ طبقاً لمفهوم عُضوية وحدة السياق التي تتآزر فيها دلالات النص الشعري. حيث اتخذ الشاعر من الإشارة السريعة إلى آماله النابضة بالفرح والسرور طريقاً لتصوير ما حلّ به من أسى وظلم. وفي البنية اللغوية لمقدمة القصيدة صلةٌ وثقى وجدانياً وشعورياً بالمفردات والألفاظ التي جسّدت مأساة الشاعر وألمهُ المرير في سجنهِ.

وتتضافر في تشكيل هذهِ الصورة الفنية وبنيتها اللغوية عدة صور جُزئية محمولةٌ في هاجس دلالي تتفاعل من خلالهِ الكلمةُ والفكرُ في توليد ملامح ذِهنية غير مرئية تحرك المُستقبِل وتفعلُ فعلها في ذاتِه. وتصبُّ في سياق هذه الجُزئيات الفنية صور بيانية مؤثّرة، فضلاً عن الدِلالات الكامنةُ في تراكيبها اللغوية. فالصور التشبيهية المتمثلة في البيت الثاني وإن كانت تقليدية معروفة في استعمالها وصياغتها، إلاّ أنها لا تنفصل في نسقها وتكوينها عن سياق البنية الشعرية لهذه الرسالة، ، حيث زارهُ الحبيب متستراً تحت أذيال الظلام ولكن أضواء وجهه كشفتهُ للعيان فمنَ العسير أن يتخفى البدر في ألفاف الظَّلام.

ثُم ينتقل الشاعر في البيت الرابع إلى تصوير معاناته وما وقع عليه من ظلم وحيف إشارة إلى سِجنهِ، وفي قولِهِ «ليسَ يومي بواحد من ظلوم» كنايةٌ عن ما حلَّ بهِ من جور واكتنفهُ من أسى مسار حياته، ويعمق الشاعر هذهِ الكناية فيتبعُها بكناية أُخرى تلك هي أن «البدر والشمس» هما اللذان يقع عليهما الخُسوف والكُسوف من دون النجوم، وهو يُكني بذلك عن كونهِ عظيماً يتحلّى بالصبر والقُدرة على تجشُم الصعاب ويُعزز هذهِ الصورة الكنائية، باستفهام تقريري، في قولِهِ «ما ترى البدر» وقد حُذفت همزة الاستفهام لغرض بلاغي كي يستثار الفكر لتأملها وإدراك مغزى الصورة.

ويؤكد هذا المعنى الدلالي في البيت السادس حيثُ تتجلى العلاقات اللغوية في الألفاظ والمفردات آخذاً بعضها برقاب بعض ثُم يمضي ابن زيدون في ذكر فضائل ممدوحهِ، فيشير إلى أن الله سبحانهُ بوّأهُ مكانة سامية من المجدِ

والسؤددِ. ووهبَهُ رجاحة في العقلِ، وحصافةٌ في الذهن، وقد اتخذ من السر مجازاً استعارياً بمعنى أن الله تعالى أنبتهُ من أصل كريم وعلى هذا الاعتبار فقد بايعهُ الناسُ جميعاً الخاصةُ قبلَ العامة، لما يمتازُ بهِ من حذق فقد حلب الدهر أشطراً واكتسب تجربة وخبرة.

ثُم يبُث الشاعر شكواه ولوعته وألمه القاسي في سجنهِ المرير، فيفعل فيهِ السقام الأفاعيل لدرجة أن أحداً لا يستطيع أن يعودهُ في مرضهِ، فيخفف من وحشتهِ. وفي صورة استعارية معبّرة ومثيرة يبين الشاعر كيف استحالت حياتهُ الآمنة المطمئنة إلى هشيم تذروهُ الرياح بسبب الظلم الذي وقع عليه، فقد استعار النار واللظى للجور وقسوة الظلم، واستعار الجنّة للأمان والاطمئنان، ولا ينسى الشاعر الإفادة من ثقافتهِ القرآنية حين صوَّر اندثار جنة آمنة واستقراره بأنها أصبحت كالصريم وتلك إشارة إلى قولهِ تعالى: ﴿فَطَافَ عَلَيْهَا طَآئِفٌ مِّن رَّبِّكَ وَهُمْ نَآئِمُونَ فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ﴾.

وهكذا يخدم الشاعر رسالتهُ بتشبيه ضمني تفرد في صياغتهِ على وجه طريف، فذكر أن ابن جهور إن ساعده في الشفاعة والإخراج من سجنِهِ فهوَ جدير بالحمد والثناء، فالشافع هو أصل النعمة وسببها، كما أن الرياح هي باعثة السحاب وحاملتهُ من مكان إلى مكان.

وهكذا نستخلص من تلك اللمحة التحليلية لهذهِ الرسالة الشعرية أن ابن زيدون قد وُفق حقاً في عرض مأساتهُ في السجن، وطلب الشفاعة، فجاءت قصيدتهُ كلها لوحة فنية متكاملة تآزرت في بنائها العلاقات اللُّغويّة، والصُّور البيانيّة الجزئية والدلالات التركيبية في معانيها العامة.

والذي يتأمل شعر السجون في الأندلس كما صدرَ عن: ابن الأبّار[37]، وأبي الأصبغ[38]، وابن الأفليلي[39]، والبجاني[40]، والتعاليمي[41]، وابن

(37) تاريخ ابن خلدون ج1.
(38) الذخيرة ق2 م2.
(39) معجم الأدباء 1/ 124.
(40) الذخيرة ق1 م1.
(41) نفح الطيب 5/ 487.

ثعلبة[42]، والجزيري[43]، والجياني[44]، والحجاري[45]، وابن حزم[46]، وابن الخشاب[47]، وابن الخطيب[48]، وابن دخون[49]، والرمادي[50]، وابن ذنون[51]، وابن زيدون[52]، والشبانسي[53]، والشريف الطليق[54]، وابن الشمر[55]، وابن شهيد[56]، وابن صمادح[57]، وابن عبد العزيز[58]، وابن عمّار[59]، والعنسي[60]، والغزال[61]، والقضاعي[62]، والقلعي[63]، والمصحفي[64]، والمعتمد[65]، والرسائل الشعرية الصادرة عن غيرهم من الشعراء[66]، يتبين لهُ:

---

(42) المغرب ج1.
(43) الذخيرة ق4 م1/ 46.
(44) معجم الأدباء 1/ 437.
(45) الذخيرة ق3 م1.
(46) الذخيرة ق1 م1/ 167.
(47) النفح 2/ 538.
(48) النفح 5/ 766.
(49) النفح 2/ 504.
(50) النفح 4/ 35.
(51) النفح 4/ 15.
(52) الذخيرة ق1 م1.
(53) النفح 3/ 592.
(54) النفح 3/ 883.
(55) النفح 3/ 613.
(56) الذخيرة ق1 م1.
(57) النفح 7/ 40.
(58) النفح 1/ 180.
(59) الذخيرة ق2 م1.
(60) النفح 4/ 204.
(61) النفح 1/ 449.
(62) النفح 5/ 183.
(63) النفح 3/ 530.
(64) الذخيرة ق4 م1.
(65) الذخيرة ق2 م1.
(66) ابن الجياب الغرناطي.

أن بعض الشعراء سلك مسلك القدماء في التقديم لغرضهِ بمقدمة تمهيدية سبقتها أحياناً رسالة نثرية[67]، وأحياناً أخرى شعر مثل ابن زيدون الذي بدأ قصيدتهُ بقولهِ[68]:

ما جال بعدَك لحظي في سنا القمرِ إلاَّ ذكرتُكِ ذكرَ العينِ بالأثرِ

ومِن الشعراء من يدخل مباشرة في غرضه مثل الفكيك وقصيدتهُ[69]:

أيا ابن عباد الملك الذي يدهُ مِنْ فيضها الرِّزق بينَ الخَلقِ مقسوم

مزج الشعراء يأسهم بالأمل، وهُم في سجنهم يعيشون مأساة رهيبة ويخاطبون ممدوحيهم، فهذا ابن عمّار يكتُب إلى المعتمِد قائلاً[70]:

نفسي تَحنُّ إلى فِداء تَفديك نفسي من شِراء
فاسبق بِنقدِكَ وعدهُمْ مُسترخِصاً لي بالغلاء
ثُمّ امضِ فيَّ على اختيا رِكَ مِنْ فناء أو بقاء

وكان اختيار المُعتمد لهُ الفناء، على الرُّغم مِن توسلاتهِ، وكذلك فعل الفكيك حين كتبَ إلى المُعتمد قائلاً[71]:

يا مُحيياً بِنداه ميت آمالي ومُصلِحاً في فساد الدهر أحوالي

وكذلك فعل ابن زيدون مخاطباً ابن جهور[72]:

لي في اعتمادِكَ في التأميل سابِقةٌ وهِجرةٌ في الهوى أولى من الهَجرِ

وقوله في رسالةٍ ثانية[73]:

وإن رجائي في الهُمام ابن جهور لَمُستحكم الأسباب مُستحصِد الحَبل

---

(67) الذخيرة ق1 م1/ 345.
(68) الذخيرة ق1 م1/ 347.
(69) الذخيرة ق4 م1/ 373.
(70) الذخيرة ق4 م1/ 420.
(71) الذخيرة ق4 م1.
(72) الذخيرة ق1 م1/ 349.
(73) الذخيرة ق1 م1/ 352.

ومِن موضوعات شعر السجون وصفُ حال الشاعرِ ومُعاناتهِ في سجنهِ من خلال رسائلهِ إلى ممدوحه، وقد مرَّ بنا قول ابن زيدون:

مَن يسأل الناس عن حالي فشاهِدُها ... محضُ البيان الذي يُغني عن الخبَرِ

فهو يشكو في رسالتهِ من سوء حالهِ، وقد اشتعلَ رأسهُ شيباً ولمّا يبلُغ الثلاثين عاماً حتى أنّهُ إذا ما مرِضَ لا يجد من يزورهُ في مرضهِ[74]:

سقمٌ لا أُعاد مِنهُ وفي العا ... ئِدِ أُنس يفي ببرء السقيم

وهُو يقارن بين ماضيهِ وحاضره[75]:

وكُنتُ أحسبني والنجم في قرن ... ففيمَ أصبحت مُنحطّاً إلى العَفَرِ

وكذلك فعل ابن عمّار حين أعلن آسرهُ في شقورة أنهُ يسلمِهُ لمن يدفع فيهِ فدية أكبر فقال الشاعر في رسالته إلى صاحب المرية[76]:

أصبحتُ في السوق ينادى على ... رأسي بأنواع من المال

فهل فتى يبتاعني ماجد ... أخدمهُ مدّة إمهالي

وهذا ابن زيدون يرسل أشواقهُ للأهل بعد فرارهِ من سجنهِ إذ يقول[77]:

أأحبابنا ولت بحادث عهدنا ... حوادِث لا عهدٌ عليها ولا شرطُ

وما شوق مقتول الجوانح بالصدى ... إلى نُطفة زرقاء أضمرها وقط

بأبرح من شوقي إليكم ودون من ... أريد المنى منهُ القتادة والخُرطُ

وقد مدحَ الشعراءُ من كتبوا إليهم طالبينَ شفاعتهم، ومنهم ابن جهور ممدوح ابن زيدون الذي خاطبهُ بقولهِ[78]:

واحدٌ سلّم الجميع لهُ الفضل ... فكان الخُصوص قبلَ العموم

---

(74) الذخيرة ق1 م1/ 348.
(75) الذخيرة ق1 م1/ 346.
(76) الذخيرة ق1 م1/ 419.
(77) الذخيرة ق1 م3551.
(78) الذخيرة ق1 م1/ 346.

وفي رسالةٍ أُخرى[79]:

مَن لم أزل مِن تأنيهِ على ثقةٍ ولم أبتْ مِن تجنّيهِ على حَذَرِ

وفي ثالثة[80]:

كَريمٌ عريق في الكِرام وقلّما يُرى الفرع إلاّ مُستمدّاً من الأصل

وكذلك فعل ابن عمّار وهو يُرسل إلى المأمون[81]:

ملِكٌ طوى سر المهابة شخصُهُ لولا أسرة وجهه الميمون

جَبَلٌ سما بذؤابتيه إلى العُلا ورسى بهضبتهِ على التمكينِ

وهذا الفكيك يُرسِل إلى المعتمد فيقول[82]:

أيا ابن عباد الملك الذي يدهُ مِن فيضها الرزق بين الخَلق مقسوم

أضحى مديحكَ في درع العلا عطراً بهِ تنفّس منثور ومنظوم

وقد وصف الشعراء في رسائلهم ظُلمة السجن مثل الفكيك[83]:

فمن رأى شاعراً في السجنِ مطّرحاً في ظُلمةٍ وهُوَ بالبُهتان مظلوم

فهوَ يعاني من الإحساس بِظُلم الوشاة ويصِفُ سِجنَهُ قائلاً[84]:

إني لأعجب من سجنٍ بهِ أمِنت نفسي منَ الخوف في عريس رئبال

ويصِفُ حال المسجونين وقيودهم:

أمسى وحولي رِجال في الكُبول وهُم مقرّنونَ بأصفاد وأغلال

وتحدَّثَ المسجونونَ عن الوشاة وشبهوهُم بالذئاب، مثلُ قول ابن زيدون[85]:

أذؤب هامت بلحمي فالتهام وانتهاس

(79) الذخيرة ق1 م1/ 348.
(80) الذخيرة ق1 م1/ 352.
(81) الذخيرة ق2 م1/ 424.
(82) الذخيرة ق4 م1/ 373.
(83) الذخيرة ق4 م1/ 374.
(84) الذخيرة ق4 م1/ 374.
(85) الذخيرة ق1 م1/ 352.

وقولهُ:

أإن زعمَ الواشون ما ليسَ مزعماً تعذر في نصري وتعذر في خَذلي

وابن عمار في رِسالتهِ للمعتمد أشار بقولِهِ[86]:

ولا تلتفت رأي الوشاة وقولهم فكل إناء بالذي فيهِ يرشح

وعاتب ابن زيدون في رسائلهِ ابن جهور بقولِهِ[87]:

أبا الحزم إني في عتابكَ مائل على جانب تأوي إليهِ العُلا سهل

وفي قصيدةٍ أخرى[88]:

وإن يشبط أبا الحزم الرضي قدر عن كشف ضري فلا عتبٌ على القدر

لقد أرسل الشُعراء تحياتهم صادقة لممدوحيهم مثل ابن عمار[89]:

سلامٌ عليهِ كيفَ دارَ بهِ الهوى إليَّ فيدنو أَو عليَّ فينزحُ

ويُرسِلُ تحيتهُ ثانيةً إلى المأمون بعد أن أرسل الأولى إلى المعتمِد فيقول[90]:

ما ضرّ لو نبّهتهُ بتحيةٍ يسري النسيم بها على دارين

ويبقى الموضوع الأهم الذي يطغى على الرسائل، وهو طلب الشفاعة من أولي الأمر مثل رسالة ابن عمار إلى المأمون[91]:

هلا سألتَ شفاعة المأمون أَو قُلتَ ما في نفسِهِ يكفيني

ورسالتهُ إلى الرشيد[92]:

وإلى أينَ في الشفيع إذا ما لم ألُذ منكَ عنده بالرشيد

---

(86) الذخيرة ق2 م1/ 450.

(87) الذخيرة ق1 م1/ 352.

(88) الذخيرة ق1 م1/ 348.

(89) الذخيرة ق2 م1/ 420.

(90) الذخيرة ق2 م1/ 424.

(91) الذخيرة ق2 م1/ 424.

(92) الذخيرة ق2 م1/ 426.

وكَتَبَ الفكيك إلى المُعتمِد كذلك قائلاً[93]:

ناديتُ حِلمك والأقدار حائمةٌ كصاحب الحوت نادى وهوَ مكظومُ

وكذلكَ فَعَلَ ابن زيدون مُخاطباً ابن جهور[94]:

فاشفع أكُن مثل ممطور ببلدتهِ جذلان بالوطن المألوف والمطر

وقولهُ من رسالةٍ أخرى[95]:

للشفيع الغناء والحمد في صو بِ الحيا للرياح لا للغيوم

وفي رسالةٍ أخرى[96]:

فما لك لا تختصني بشفاعةٍ يلوحُ على دهري لميسمها علط

يتضح لنا من خلال دراستنا لهذه الأنماط التي تمت صياغتها على شكل رسائل شعرية، أنها استندت إلى مفهوم الرسالة الحديثة في تصور الأسلوبيين الذي يرى في عملية التراسل أنّها تتشكّل من عناصر ثلاثة: المُرسِل، والرسالة، والمُستقبِل. وهذهِ العناصر تقضي بوصف الرسالة تحقق أحد أمرين أَو كليهما وهما: الإبلاغ، والبلاغة. بمعنى أن تكون الرسالة إبلاغية خالصة، أَو بلاغية فنية محضة، أَو أنها تزاوج بين الأمرين.

وإذا ما تفحصنا الرسائل الشعرية التي وقفنا عليها في بيئة الأَندلس، لا نعدم وجود مثل هذهِ الطُّرق في صياغة الرسائل، كما فعل البطليوسي في رسالتهِ التي وجهها إلى بعض إخوانهِ في قُرطُبة ذاكراً رسولَهُ الذي يضمر لهُ خالص المودة، ومحملاً هذا الرَّسول أمانة إبلاغ رسالتهِ إلى أولئك الذين يشير إليهم في قصيدته، متبعاً أسلوب الأمر الذي تُدرك منهُ صيغة الالتماس من رسولِهِ الذي يطلب منهُ إبلاغ إخوانه بمشاعرِهِ وأحاسيسهِ وأشواقهِ. فضلاً عن ما ضمَّنهُ في تلكَ الرسالة من صور بلاغية اكتنفت السياق اللغوي في بنيتهِ العامة للقصيدة..

---

(93) الذخيرة ق4 م1/ 373.

(94) الذخيرة ق1 م1/ 348.

(95) الذخيرة ق1 م1/ 346.

(96) الذخيرة ق1 م1/ 357.

فالرسالة بهذا التصوّر جمعت بين الأمرين، وتجلت فيها سمات البلاغة والإبلاغ التي نصَّ عليها الأسلوبيون المحدثون بمعنى أن الرسالة الأدبية تتسِم بوصفها إبلاغية بلاغية. الإبلاغية تتمثّل في الإخبار الذي لا ينظر إلى الجانب الفني بقدر ما يعرض الفكرة الموضوعية والخصائص الفنية تصورها الرسالة الأَدبية الدالة على صياغة خاصة في أسلوبها وفنيتها ودلالاتها النفسية.

إن ظاهرة التنقل من النثر إلى الشعر بارزة في النتاج الأَدبي الأَندلسي بسبب محاولة المبدع دفع السأم عن المتلقي فضلاً عن حرصِهِ على إظهار تفوقهُ. وربما لا تلتزم الرسالة بالمقدمة بسبب إسقاط مؤرخي الأدب هذه المقدمات رغبة في الإيجاز فضلاً عن ميل الأَندلسيين إلى البساطة. ونلحظ تضمن الكثير من الرسائل العبارات الموحية بالدُّعاء بسبب رغبة المبدع في الإبقاء على روابط الأخوة. وكذلك كثرة الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف بسبب أثرهما في النفوس وتأثيرهما في ثقافة الشاعر وحرصهُ على الظهور بمظهر المُلتزم بالعقيدة. وإمعان النظر في النُّصوص يدلّنا على سهولة الألفاظ، واعتماد الشاعر على الخيال عنصراً بارزاً من عناصر التصوير والتعبير. وتبدو قوة العاطفة في الرسائل المتضمنة الشكوى وطلب الشفاعة والمدح والتودد والعتاب والاعتذار.

بدأ بعض الشعراء رسائلهم بالتحية للمرسل إليه مثل ما كتبه ابن عبدون[97]:

سلام كما هبَّت من الحَزن نفحةٌ تنفّس قبل الفجر في وجهها الزهر

وذكروا اسم من بعثوا إليهِ رسائلهُم مثل ابن حزم الشافعي[98]:

أبا عامر ناديت خلاّ مصافياً يفديك من دهم الخطوب الطوارق

ورسالة يحيى السرقسطي[99]:

يا أبا جعفر لعاً من عثار وغياثاً فما يقرّ قراري

---

(97) الذخيرة ق2 م2/ 590.

(98) الذخيرة ق1 م1/ 330.

(99) الذخيرة ق3 م1/ 907.

وتضمنت الرسائل اسم المرسل أحياناً مثل قول أَبي حاتم الحجاري[100]:

أنا الحجاريُّ والياقوتُ من حجر والماء ينبع سلسالاً من الحجر

وذكر بعض الشعراء لفظ رسالة في ما كتبوهُ لإخوانهم مثل ابن شهيد[101]:

يا سيداً أرجت طيباً شمائلهُ وشاكهت شعرهُ حُسناً رسائلهُ

وجاء الإبلاغ في الرسائل بصيغة الأمر الدالة على الالتماس كما مر بنا في قصيدة البطليوسي، أَو بالفعل قُل مثل ما كتبهُ ابن الجُزيري[102]:

قُل للوزير الذي بانت فضائلهُ وقامَ فينا مقام الغيث سائلهُ

كما جاء الإبلاغ بصيغة الاستفهام المقرونة بالإبلاغ مثل رسالة ابن شهيد[103]:

فمن مبلغ عني ابن حزم وكان لي يداً في ملماتي وعند مضايقي

عليك سلام الله إني مفارقٌ وحسبكَ زاداً من حبيب مفارق

والذي يمكن استخلاصهُ في ضوء هذه الرحلة المتأنية بين الرسائل الشعرية، أنّها اتسمت بخصائص متميّزة تجليها عن سائر الرّسائل التي أشارت إليها الدراسات التي سبقتها. كما أنّها تميّزت بمنهج فنّي تمثّل في سياقها العام برمتهِ.

ولم ندّخر وسعاً في إظهار ما أتاحهُ لنا هذا البحث من خصائص أسلوبية في صور النصوص البلاغية وبنيتها اللغوية التي انسجمت في علاقات فنية محكمة في صياغتها فضلاً عن النهج الجديد الذي ميّز هذه الرسائل إذ تمثّلت فيها عناصر الرسالة التي درسها البحث الأسلوبي الحديث من حيث: إنتاج المُبدع، وتلقي المستقبِل، وتميّز النص الشعري. لقد جمعت الرسائل التي درسناها وحللناها بين البلاغة والإبلاغ فكانت إبلاغية إخبارية من وجه، وبلاغية فنية من وجهها الآخر.

---

(100) الذخيرة ق3 م2/ 770.

(101) الذخيرة ق1 م1/ 218.

(102) الذخيرة ق1 م1/ 218.

(103) الذخيرة ق1 م1/ 329.

الخصائص الأسلوبية
في الرسائل الشعرية الأَندلسية

مستخلص:

الرسالة أداة إبلاغ قديمة عند العرب، استخدمت اللفظة عندهم لتدُل على الإبلاغ الشفوي أول الأمر. ثم تطورت دلالتها في عصر رسول الله محمّد ﷺ والخُلفاء الراشدين إلى الإبلاغ المكتوب.

تحولت الرسائل الأَندلسية تارّة إلى إطار قابل للانفتاح على بنيات وأنواع أخرى مثل رسالة حي بن يقظان وغيرها، وهذا خارج عن حدود البحث، وتحددت الرسائل أحياناً أخرى في مُرسِل ومُرسَل إليهِ، وفي هذه الحالة اتخذ قسم منها النثر فنّاً إبداعياً وتمثيلاً للفكر، وقد أخرجناها عن دراستنا. والقسم الآخر الشعر الذي يمثّل الوجدان إطاراً تعبيرياً، وهي ما حاولنا دراستهُ من الرسائل الشعرية التي صُنفت وِفق طبيعة الموضوعات التي توظف فيها إلى: رسائل اجتماعية إخوانية، ورسائل كتبها أصحابُها في السجن بسبب مواقفهم السياسية من السُّلطة.

اتسمت الرسائل الشعرية بخصائص متميزة تجليها عن سائر الرسائل، ونهج فنّي تمثّل في سياقها العام برُمَّتهِ. وقد حاولنا ما وسعنا الجهد إظهار خصائص الأسلوب في صور النصوص البلاغية، وبنيتها اللغوية التي انسجمت في علاقات فنية محكمة في صياغتها، فضلاً عن ما تجلّت فيها من عناصر الرسالة التي درسها البحث الأسلوبي الحديث، من حيث: إنتاج المبدع، وتلقي المستقبِل، وتميّز النّص. وقد جمعت الرسائل التي درسناها وحلّلناها بين البلاغة والإبلاغ، فكانت إخبارية من وجه، وبلاغية فنية من وجهِها الآخر.

المصادر والمراجع

1 ـ ابن الجياب الغرناطي/ د. علي محمّد النقراط ـ الجماهيرية العربية الليبية: الدار الجماهيرية، 1424م.

2 ـ إحكام صنعة الكلام/ محمّد الكلاعي، تحقيق د. محمّد رضوان الداية ـ بيروت: عالم الكتب، 1985ف.

3 ـ البديع في نقد الشعر/ أسامة بن منقذ، تحقيق أَحمد أَحمد بدوي وحامد عبد المجيد ـ القاهرة: مطبعة البابي الحلبي، 1960ف.

4 ـ تاريخ الفكر الأَندلسي/ أنخيل جنثالث بالنثيا، ترجمة حسين مونس ـ القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، 1955ف.

5 ـ خزانة الأدب/ عبد القادر البغدادي ـ بولاق: المطبعة الأميرية، 1391هـ.

6 ـ دلائل الإعجاز/ عبد القاهر الجرجاني ـ القاهرة: مطبعة المنار، 1321هـ.

7 ـ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة/ علي بن بسام الشنتريني، تحقيق إحسان عباس ـ الجماهيرية العربية الليبية، 1979ف.

8 ـ الشعر والشعراء/ ابن قتيبة ـ القاهرة: مطبعة الفتوح الأدبية، 1332هـ.

9 ـ شعرية النوع الأدبي/ رشيد يحياوي ـ الدار البيضاء: دار إفريقيا الشرق، 1991ف.

10 ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا/ القلقشندي ـ القاهرة: المؤسسة المصرية، 1963ف.

11 ـ ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب/ محمّد بنيس ـ بيروت: دار التنوير، 1985ف.

12 ـ العمدة في صناعة الشعر ونقده/ ابن رشيق، القاهرة: مطبعة السعادة، 1907ف.

13 ـ عيار الشعر/ ابن طباطبا العلوي، تحقيق طه الحاجري ومحمّد زغلول ـ القاهرة: شركة فن الطباعة، د.ت.

14 ـ القاموس المحيط/ الفيروزآبادي ـ بيروت: دار الفكر، د. ت.

15 ـ كتاب جمهرة اللغة/ ابن دريد، تحقيق رمزي بعلبكي ـ بيروت: دار العلم، 1987ف.
16 ـ كتاب الصناعتين/ العسكري، تحقيق علي البجاوي ومحمّد أبو الفضل ـ بيروت: المكتبة العصرية، 1986ف.
17 ـ لسان العرب المحيط/ ابن منظور ـ بيروت: دار الجيل، 1988ف.
18 ـ مختار الصحاح/ الرازي ـ القاهرة: الهيئة المصرية، د.ت.
19 ـ المعجم الوسيط/ إبراهيم أنيس وآخرون ـ القاهرة: مطبعة دار الشعب، د. ت.
20 ـ نفح الطيب في غصن الأَندلس الرطيب/ أَحمد المقري تحقيق إحسان عباس ـ بيروت: دار صادر، د. ت.
21 ـ نقد الشعر/ قدامة بن جعفر ـ القاهرة: مطبعة الجوائب، 1303هـ.
22 ـ نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز/ فخر الدين الرازي تحقيق بكري شيخ أمين ـ بيروت: دار العلم، 1985ف.