المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا العربية
الأدب والبلاغة والنقد

((ظواهر أسلوبية في شعر ابن زمرك الغرناطي الأندلسي))

(٧٣٣ - ٧٩٧ هـ)

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد

إعداد الطالب

عبدالرحمن بن يحيى بن حسين الحازمي

الرقم الجامعي

٤٣٢٨٠١٥٧

إشراف الأستاذ الدكتور

ماجد الجعافرة

١٤٣٥هـ-٢٠١٤م

بسم الله الرحمن الرحيم

مُلخَّص البحث

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء وسيد المرسلين، نبيّنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين...أمّا بعد:

جاءت هذه الدراسة والمعنونة بـ "ظواهر أسلوبية في شعر ابن زمرك الغرناطي الأندلسي" في ثلاثة فصول، مبدوءة بمقدمة، يعقبها تمهيد، ويليها الخاتمة.

وفي التمهيد، تطرّق الباحث إلى حياة الشاعر وعصره باختصار وإيجاز، وفي الفصل الأول، درس الباحث ظاهرة التشخيص تحت عنصريْن، هما: تشخيص المحسوسات، وتشخيص المعنويات.

وفي الفصل الثاني، تناول الباحث ظاهرة التكرار عند ابن زمرك، مقسّمة إلى التكرار اللغوي، ويشمل الحروف والألفاظ والصِيَغ والعبارات والتكرار البديعي، ويشمل الجناس وردّ العجز على الصدر، والتكرار الترنمي.

وأمّا في الفصل الثالث، فتناول الباحث ظاهرة الاقتباس والتضمين في شعر ابن زمرك، فتناول الاقتباس المباشر من القرآن، وغير المباشر من القرآن، وتضمين الشعر، والتضمين التاريخي، ويشمل الأحداث والوقائع التاريخية، والشخصيات التاريخية، ثم الخاتمة، وفيها أبرز النتائج.

المقدمة:

الحمد لله وحده لا شريك له رب العالمين، والصلاة والسلام على النبيّ الأميّ العربيّ خير خلق الله، وعلى آله وصحبه ومَن تبعه واقتفى أثره إلى يوم الدين، أمّا بعد:

فإنَّ بلاد العرب والمسلمين في الأندلس قد خلّفت وورّثت إرثًا أدبيًا عربيًا؛ شعرًا ونثرًا، فزخرت بأسماء أدباء وشعراء بارزين، كان لهم إسهامهم في دعم مسيرة هذه اللغة العربية الحافلة، سواءً من خلال شعرهم أو نثرهم.

وقد تعدّد الشعراء الأندلسيون، وتعدّدت الدراسات لذلك الأدب عمومًا، والشعر منه على وجه الخصوص، ومن بين هؤلاء الشعراء الذين توجّهت أعينُ الدارسين إليهم الشاعر ابن زمرك الغرناطي، ذلك الشاعر الذي عاش في أواخر ممالك العرب المسلمين في الأندلس، في عصر بني الأحمر، لكن تلك الدراسات لم تدرُس لغة الشاعر ابن زمرك، وطريقته في تشكيل لغته الشعرية، وبما أنّ الشعر لغة وأسلوب وبنية، فإنّ اللغة تعد الأداة التي من خلالها يعبر المبدع عن مكنونات نفسه، وما يود البوح به للمتلقي، ومن تشكل اللغة بقوالب مختلفة يعبر المبدع عن آماله وآلامه، وعن طموحه وتطلعاته. وإن ما تريد أن تقوله انفعالاتنا، وأحاسيسنا، وعواطفنا، وأفكارنا، يظل مرهونا بما تريد أن تقوله اللغة عبر الكلمات.

وجاء هذا البحث ليدرس ظواهر أسلوبية في شعر ابن زمرك، ذلك الشاعر المعروف بأنه يتأنق في لغته الشعرية، ويحتفل بها احتفالاً شديدًا، والنص الشعري كما هو معلوم عمل إبداعي، ولكل شاعر طريقته الفنية في صوغ أفكاره، فإنّي أحاول من خلال هذه الدراسة إلقاء الضوء على هذا الجانب في شعر ابن زمرك.

وتأتي أهمية هذه الدراسة من خلال محاولة قراءة النص الشعري عند ابن زمرك؛ بغية استكشاف بعض السمات التي ركز عليها الشاعر وهو يشكل لغته الشعرية، وتكشف الدراسة عن دورها في إبراز جمالية النص الشعري، وهذه الخصائص الأسلوبية التي يمتلئ بها ديوان ابن زمرك، هي الدافع وراء اختيار هذا البحث.

إن ابن زمرك يهتم بلغته اهتماما كبيرا، وسعت هذه الدراسة:

١. إلى الكشف عن أهم خصائصه المميزة للغته على نحو علمي دقيق، ومن خلال دراسة أكاديمية متعمقة.

٢. وإلى الكشف عن الثراء اللغوي في شعره، من خلال الوقوف على أوجه متعددة من التناص قد رجع إليها الشاعر.

٣. وإلى الكشف عن خصائص الشعر الأندلسي في آخر مراحل تطوره بعامة، وشعر ابن زمرك بخاصة.

إن المنهج الذي تبعه الباحث هو المنهج الوصفي التحليلي؛ حيث قام بقراءة فاحصة متأنية لشعر ابن زمرك، ركزت فيها على أهم سماته الفنية البارزة، التي تتعلق بلغته الشعرية، وذلك بغية التحليل والتفسير، وأهميتها في نقل تجربة الشاعر إلى المتلقي بشكل فني فيه متعة، وفيه تشويق عن طريق تشكيل فني متنوع. ولما كان العمل الأدبي فنا لغويا خالصا، وأن أدبية الأدب ليست منوطة بالقيمة الفكرية للنص فحسب، بل بالتركيب اللغوي الذي يصوغه ويقدمه لنا الأديب، فلا بد من الاستعانة بالمنهج الفني في الدراسة؛ ذلك لأن القصيدة إنما تكتسب خاصيتها الشعرية لا بما تشير إليه في العالم الخارجي، ولكن بفضل الكيفية التي تتشكل بها العلاقات اللغوية الداخلية في بنية القصيدة.

أما الدراسات السابقة فهناك دراسات ركزت على ابن زمرك الغرناطي في شعره، ولكنها لم تفرد دراسة مستقلة متخصصة تتلمس أهم الظواهر الأسلوبية في شعره، ومن تلك الدراسات السابقة:

- أثر المتنبي في أشعار ابن هانئ وابن زمرك، لعيسى بن إبراهيم فارس، رسالة دكتوراه، جامعة تشرين، ١٩٩٠م.

-حياة وآثار ابن زمرك: شاعر الحمراء، لحمدان حجاجي، رسالة دكتوراه، معهد اللغة والأدب، جامعة الجزائر، سنة: ١٩٨٥م.

-شعر ابن زمرك وموشحاته: جمع وتوثيق ودراسة، لمنى ربيع بسطاوي، رسالة دكتوراه، جامعة جنوب الوادي (قنا)سنة: ١٩٩٦م.

-موشحات ابن زمرك: معجم ودراسة دلالية، للزبير القلي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، سنة:١٩٨٦م.

- شعر وموشحات الوزير ابن زمرك، حمدان حجاجي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ت.

-وإن ما يميز هذه الدراسة أنها ركزت على دراسة النمط التعبيري المتمثل في النص الشعري الذي يعد من صميم العمل اللغوي.

ومن هنا تأتي أهمية الكشف عن دلالة استخدام التشخيص، باعتباره طريقة من طرق التعبير عن رؤية الشاعر وعما يود البوح به.

لما كان التكرار من أهم المقومات التي يقوم عليها الشعر، وأسلوبا من أساليب التعبير، وجدنا شاعرنا يركز عليه تركيزا قويا. فقد كشفت الدراسة عن هذه الخاصة التي تنبئ عن دلالات نفسية عميقة في النص الشعري لا يمكن التوصل إليها بغير هذه الوسيلة.

وبما أن لغة النص الشعري لغة إنتاجية منفتحة على نصوص أخرى مختلفة أدبية، ودينية، وفكرية...، وأن هذه اللغة الإنتاجية لا يمكن إدراكها إلا في مستوى الاقتباس والتضمين، جاءت هذه الدراسة لتكشف عن هذه الآلية التي استخدمها شاعرنا بشكل كبير في شعره، كطريقة من طرق التعبير.

وجاء هذا البحث في تمهيد، يعقبه ثلاثة فصول، تعقبها خاتمة، ثم ثبت للمصادر والمراجع.

-التمهيد: وتحدث فيه الباحث بشيء من الإيجاز عن حياة الشاعر وعصره.

وتطرَّق الباحث في الفصل الأول إلى ظاهرة التشخيص في شعره من خلال وجوده في المحسوسات، والمعنويات.

وفي الفصل الثاني، تطرق الباحث إلى ظاهرة التكرار بأنواعه المختلفة: التكرار اللغوي: الحروف، والألفاظ، والصيغ والعبارات، والتكرار البديعي: الجناس، رد العجز على الصدر، والتكرار الإبداعي الترنمي.

وفي الفصـــل الثالث، وقف الباحث عند الاقتباس والتضـــمين باعتبارهما من طرق التعبير اللافتة في شـــعر ابن زمرك، وذلك من خلال الوقوف على تناصـــاته المختلفة الدينية والأدبية والتاريخية.

وقد اعتمدت الدراسة على ديوان ابن زمرك الغرناطي، بتحقيق د. محمد توفيق النيفر.

وختم هذا البحث بالخاتمة التي تحمل نتائج البحث وتوصياته.

وفي الختام، أتوجّه بخالص الشكر والامتنان -بعد الله سبحانه وتعالى-إلى مشرفي الأستاذ الدكتور: ماجد ياسين الجعافرة، الذي لم يبخل عليّ بنصحٍ وإرشادٍ وتوجيهٍ، وكان نعمَ الموجِّه لي في سير البحث، فجزاه الله عنّا خير الجزاء. ثم الشكر موصول لعضويْ المناقشة؛ على تفضُّلهما بمناقشة هذه الرسالة، فقد أفدت من ملاحظاتهما وتوجيهاتهما، والشكر كذلك لقسم الدراسات العليا العربية، الذي يبذل الجهود الحثيثة لسير الطلاب في العملية التعليمية، والبحثية في هذه الجامعة، جامعة أم القرى، التي تحتضن طلابها وتقدّم لهم كل رعاية وعون، وتذلّل لهم الصعاب، فلهم منّي جزيل الشكر ووافر التقدير، والشكر كذلك لجميع المكتبات التي أفدت منها، ولكل مَن ساهم في إهداء نصحٍ، أو فكرٍ، أو مشورة.

والحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء وسيّد المرسلين، نبيّنا محمد، وعلى آله وصحبه والتابعين أجمعين.

التمهيد

كما هو معلوم عند المتخصصين أن دولة ومملكة بني الأحمر في غرناطة هي آخر ممالك العرب والمسلمين في الأندلس، وقد استمرت من سنة (٦٣٥-٨٩٨ هـ)، (١٢٣٧-١٤٩٢م).

وقد كانت مملكة غرناطة في القرن الثامن الهجري تتمتع بالاستقرار والهدوء، ويرجع الفضل في ذلك إلى الأميرين السابع والثامن وهما أبو الحجاج يوسف وابنه محمد الخامس الغني بالله[١].

حيث شهدت سنة (٧٣٣ هـ)، (١٣٣٣م) ارتقاء أبي الحجاج على العرش من جهة وولادة أبي عبد الله الصريحي المعروف بابن زمرك من جهة أخرى[٢] .

وقد عاشت غرناطة في عصر أبي الحجاج أسعد أوقاتها، إن على الصعيد السياسي، أو الاقتصادي، أو الاجتماعي، أو المعماري، فضلاً عن الحركة الأدبية والفكرية حتى ذهب البعض إلى مقارنة بلاط غرناطة ببلاط قرطبة في عصرها الذهبي[٣].

فخلف لنا هذا العصر أسماء شعراء وأدباء ألفتها الآذان وصداها لا زال يسمع حتى الآن أمثال: ابن الخطيب وابن الجياب من بين الوزراء، والأمير يوسف وابن الأحمر صاحب نثير الجمان من الأمراء، وابن خاتمة الأنصاري وابن لب وأخيراً ابن زمرك، الذي هو موضوع البحث.

اسم ابن زمرك ونسبه:

هو محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد بن محمد بن يوسف بن محمد الصريحي، يكنى أبا عبد الله، ويعرف بابن زمرك [٤].

كانت نشأته بربض البيازين تجاه الحمراء من غرناطة، وأصله من شرق الأندلس لكنه انتقل إلى غرناطة مع أسرته لاتقاء شر العدو المسيحي الذي استولى على أراضيها وأموالها [٥].

---

(١) شعر وموشحات الوزير ابن زمرك، حمدان حجاجي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ت، ص٣.

(٢) المرجع نفسه، ص٣.

(٣) نفسه، ص ٣٤.

(٤) الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين ابن الخطيب، ت: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي-مصر، ط١، ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م، ج٢، ص٣٠٠.

وكانت نشأته الطفولية نشأة علمية ؛حيث اتجه إلى طلب العلم والمعرفة، حتى أثنى عليه أستاذه لسان الدين ابن الخطيب مما أبداه من ذكاء وجد في العمل، وشراهة في المذاكرة، والهمة في طلب العلم، ومما قاله عنه ابن الخطيب: "هذا الفاضل صدر من صدور طلبة الأندلس وأفراد نجبائها ،مختص ،مقبول، هش، خلوب، عذب الفكاهة، حلو المجالسة، حسن التوقيع ،خفيف الروح ،عظيم الانطباع، شره المذاكرة، فطن بالمعارض، حاضر الجواب ،شعلة من شعل الذكاء، تكاد تحتدم جوانبه، كثير الرقة، فَكِه، غَزل، مع حياء وحشمة، جواد بما في يده، مشارك لإخوانه"(١).

فضلاً عن خلقه الكريم منذ نشأته، فقد ورد عن ابن الخطيب-أيضا-في الإحاطة أنه "نشأ عفاً، طاهراً، كلفا بالقراءة، عظيم الدؤوب، ثاقب الذهن، أصيل الحفظ، ظاهر النبل، بعيد مدى الإدراك، جيد الفهم، فاشتهر فضله، وذاع أرجه، وفشا خبره، واضطلع بكثير من الأغراض، وشارك في جملة من الفنون، وأصبح متلقف كرة البحث، وصارخ الحلقة وسابق الحلبة، ومظنة الكمال"(٢).

وقد أعمل الرحلة في طلب العلم فقرأ العربية على الأستاذ رحلة الوقت في فنها أبي عبد الله بن الفخار، ثم على إمامها القاضي الشريف، وإمام الفنون اللسانية، أبي القاسم محمد بن أحمد الحسني، والفقه والعربية على الأستاذ المفتي أبي سعيد بن لب. وغيرهم من الذين تلقى على أيديهم علوماً ومعارف عدة (٣).

حتى صار "متكلماً فوق الكرسي المنصوب، وبين الحفل المجموع، مستظهراً بالفنون التي بعد فيها شأوُه، من العربية والبيان واللغة، وما يقذف به في لج النقل من الأخبار والتفسير. متشوقاً مع ذلك، إلى السلوك، مصاحباً للصوفية، آخذاً نفسه بارتياضٍ ومجاهدة"(٤).

---

(١) ينظر: شعر وموشحات الوزير ابن زمرك الأندلسي، ص ٤.

(٢) الإحاطة في أخبار غرناطة، ج٢، ص٣٠١.

(٣) المصدر نفسه. ج٢، ص٣٠١.

(٤) ينظر: الإحاطة، ج٢، ص٣٠١، ٣٠٣.

ثم "ترقى إلى الكتابة، عن ولد السلطان أمير المسلمين بالمغرب، أبي سالم إبراهيم ابن أمير المؤمنين أبي الحسن علي بن عثمان ابن يعقوب، ثم عن السلطان، وعرف باب الإجادة"(١).

ولما عُيّن ابن الخطيب وزيراً للغني بالله، قام هذا الأخير بإلحاق تلميذه ابن زمرك بإدارة الدولة (٢) . وبقي ابن زمرك هكذا في هذه المهنة مؤدياً عمله على أحسن وجه، بالإضافة إلى قول الشعر في مختلف المناسبات، وقد حوى ديوانه تلك القصائد والأشعار التي قيلت في شتى الأغراض الشعرية، إلى أن طرأت بعض الحوادث تدهورت معها الأوضاع السياسية مما أدى إلى خلع الغني بالله في نهاية المطاف.

موقفه من أستاذه لسان الدين ابن الخطيب:

وبعد رجوع الغني بالله (محمد الخامس) إلى الأندلس عام ٧٦٣هـ-١٣٦٢م بعد أن استطاع أن يسترد سلطته التي سلبه إياها إسماعيل أخو محمد الخامس عام ٧٦٠هـ-١٣٥٩م وخروجه إلى المغرب آنذاك. وبطبيعة الحال بعد رجوع الغني بالله كان ابن زمرك برفقته، فلما استتب الأمر قام الغني بالله باستدعاء ابن الخطيب وعينه وزيراً أولاً له، ثم أصدر تعيين ابن زمرك كاتب سرِه، وكان ذلك بسبب ابن الخطيب فهو الذي رفع ابن زمرك لهذا المنصب (٣).

وفي عام (٧٧٣هـ-١٣٧١م) فرّ ابن الخطيب إلى المغرب والتحق بالسلطان المر يني عبد العزيز، وسبب ذلك أنه أحس بالوشايات عليه من لدى سلطانه فأضمر في نفسه الفرار، ففر إلى سبته بعد أن ترك لسلطانه رسالة اعتذار عن رحيله، فتأكدت شكوك الغني بالله حينئذٍ، فأمر بمطاردته والإتيان به؛ حيث أرسل إلى سلاطين المغرب غير مرّة فلم يُلبّ، بعد ذلك أرسل ابن زمرك في هذه المهمة الصعبة إلى المغرب فقام بها على أتم وجه؛ حيث وصل إلى ما أراده سلطانه من قتل ابن الخطيب (٤).

---

(١) الإحاطة، ج٢، ص٣٠١.

(٢) المصدر نفسه، ج٢، ص٣٠٢.

(٣) ينظر: ابن زمرك الغرناطي، سيرته وأدبه، د.أحمد سليم الحمصي، دار الإيمان، طرابلس-لبنان، ط١، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م، ص٨٨.

(٤) ينظر: ابن زمرك الغرناطي، سيرته وأدبه، ص ٨٩،٩٠.

وفي ذلك يقول المقري: "وهو من تلامذة لسان الدين، ومن عداد خدامه، فحين نبا به الزمان وتعوض الخوف بعد الأمان، كان أحد الساعين في قتله" (١).

شعره:

يعد ابن زمرك آخر فحول الشعراء في العصر الأندلسي، بعد أستاذه لسان الدين ابن الخطيب، بل صار شعره صورة تعكس العصر الذي عاش فيه، سواء على الصعيد السياسي، أو الاجتماعي، أو الثقافي.

وشعره مترام إلى نمط الإجادة، خفاجي النزعة، كَلِفٌ بالمعاني البديعة، والألفاظ الصقيلة، غزير المادة. فمنه في غرض النسيب (٢):

رضِيتُ بما تقضِي عليّ وتحكمُ ... أُهـانُ فأقصـى أم أصـافي فأُكرَمُ
إذا كان قلبي في يديك قيادُه ... فمـالي عليـك في الهوى أتحَكّمُ
على أنّ روحي في يديك بقاؤُه ... بوَصـلك يحيى أو بهجرك يُـعدمُ
وأنت إلى المشتاق نارٌ وجنـةٌ ... ببـُعدك يشـقى أو بقُربـك يَـنعـمُ
وقلبٌ بنيـران الشّـوق يَتَضَـرَّمُ

ويقول لسان الدين عنه (٣): "ومن شعره يخاطبني عند انقطاعه لبابي، وتمسكه بأسبابي، قوله من قصيدة أولها:

أما وانصداعِ النور من مطلعِ الفجر .....

لك الله من فـذٍّ الجلالـة أوحـد ... تـطاوعـه الآمـال في النـهي والأمـر

لك القلم الأعلى الذي طال فخرُهُ ... على المرهفاتِ البيضِ والأسلِ السمر

تـقلـد أجيـاد الطروس تمـائمـاً ... بصـنفِ لآلٍ مـن نظـام ومـن نـثـر

---

(١) ينظر: المرجع السابق، ص ٩١.

(٢) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني، دار الفكر، بيروت-لبنان، ط١، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م، ج٧، ص ٥١.

(٣) الإحاطة، ج٢، ص ٣٠٣ -٣٠٤.

(٤) الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة، لسان الدين ابن الخطيب، ت: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ١٩٨٣م، ص ٢٨٤.

تـهيّبـك القرطاسُ فاحمرّ إذ غدا يُقِـل بـحـوراً مـن أنـامـلـك العـشـــر "

وأنشد السلطان في ليلة ميلاد الرسول-صلى الله عليه وسلم-عقب ما فرغ من البنية الشهيرة ببابه-رحمه الله تعالى- [1]:

تَأمّـلَ أطـلال الهـوى فتألّـمـا وسيما الجَوى والسّقم منها تعلّما

أخُـو زَفـرة هاجت له منه ذكـرةٌ فأنجَـد في شُعب الغـرام وأتهَـمـا

وله أشعار كثيرة مبثوثة في ثنايا الكتب التي تكلمت عن ابن زمرك كالإحاطة، والكتبة الكامنة، ونفح الطيب، فما أورد ته من الأشعار إنما هي نماذج من شعره، وسوف أدرس شعره مستقصياً في فصول البحث بعون الله.

ولابن زمرك نثر-أيضا-بالإضافة إلى الشعر فمما جاء من نثره قوله:

"يا جانحة الأصيل، أين يذهب قرصك المذهّب، وقد ضاق بالشّوق المِذهب. أمسَت شموس الأنس محجوبة عن عيني، وقد ضرب البُعد الحجاب بينها وبيني. وعلى كل حال. من إقامة وارتحال فما محلك من قلبي محلاً بينها..." [2].

وفاته:

أما وفاته فلم تحدد المصادر تاريخا حاسما لوفاته، فقد جاء في أزهار الرياض أن ابن زمرك مات قتيلاً بعد التسعين وسبع مائة (٧٩٠هـ) [3].

وجاء في نيل الابتهاج "وكان حياً سنة اثنتين وتسعين وسبعمائة" [4] (٧٩٢هـ).

---

(١) الإحاطة، ج٢، ص ٣٠٧.

(٢) نفسه، ج٢، ص٣١١.

(٣) أزهار الرياض في أخبار عياض، شهاب الدين أحمد المقري التلمساني، د.ط، ج٢، ص١١.

(٤) نيل الابتهاج بتطريز الديباج، أحمد بابا التنبكتي، ت: علي عمر، مكتبة الثقافة الدينية، د.ط، ج٢، ص ١٤٧.

أما الدكتور سليم الحمصي فيقول:" وهكذا أستطيع القول إن مصرع ابن زمرك قد تم، على الأرجح، في الشهر الأول أو الشهر الثاني على الأكثر من سنة ٧٩٦هـ-أواخر ١٣٩٣م" [١].

وأما محقق الديوان الدكتور محمد النيفر فيقول: "فقد كانت وفاة ابن زمرك إذا بعد سنة ٧٩٧هـ) [٢]

(١) ابن زمرك الغرناطي، سيرته وأدبه، ص ٩٧.

(٢) ديوان ابن زمرك الأندلسي، ت: محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٧م، ص١٩.

الفصل الأول

التشخيص

التشخيص في اللغة:

والشخص: "جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاصٌ وشُخُوصٌ وشِخاصٌ ويقول عمر بن أبي ربيعة:

فكان مجنِّي دون من كنت أتـــــــقي ثلاث شخـــــــوصٍ: كاعبانِ ومعصرُ

فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة. والشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخص: وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه. وفي الحديث: لا شخص أغير من الله؛ الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص، وقد جاء في رواية أخرى: لا شيء أغير من الله، وقيل: معناه لا ينبغي لشخص أن يكون أغير من الله" (١).

التشخيص في الاصطلاح:

من التعريفات الاصطلاحية للتشخيص: أنه "تعبير بلاغي يسبغ فيه على التجريدات والحيوانات والمعاني والأشياء غير الحية شكلاً وشخصية وسمات انفعالية إنسانية" (٢).

أهمية التشخيص:

تكمُن أهمية التشخيص في كونه ظاهرة مجازية، جديرة بالاهتمام والدراسة، ولا يخفى ما للمجاز من دور بارز في تأديته للمعنى. وظاهرة المجاز موجودة في كتب البلاغة والنقد؛ قديمها وحديثها، وتُعدّ عنصرًا بارزًا من عناصر التعبير في اللغة.

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، تصحيح: أمين محمد عبدالوهاب، محمد الصادق العبيدي ، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ط٣، ١٤١٩هـ -١٩٩٩م، ج٧، ص ٥١.

(٢) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس-تونس، ١٩٨٦م، ص ٨٥.

وللمجاز صوَرٌ عدّة، وقد ورد التشخيص عند الجاحظ تحت مصطلح النِّصبة، يقول: "وأمَّا النِّصبة، فهي الحال الناطقة بغير اللفظ، والمشيرة بغير اليد، وذلك ظاهر في خلق السماوات والأرض، وفي كل صامتٍ وناطقٍ، وجامدٍ ونامٍ، ومقيمٍ وظاعنٍ، وزائدٍ وناقصٍ...فالدلالة التي في الموات الجامد، كالدلالة في الحيوان الناطق، فالصمت ناطق من جهة الدلالة، والعجماء معربة من جهة البرهان، وذلك قال الأول:

سلْ الأرضَ، فقل: مَن شقّ أنهارَك، وغرسَ أشجارَك، وجنى ثمارَك؟ فإنْ لم تُجِبك جوارًا، فقد أجابتكَ اعتبارًا "(١).

وقد أشار الإمام عبد القاهر الجرجاني إلى ظاهرة التشخيص وأهميته، في معرِض حديثه عن الاستعارة المفيدة، بقوله: "فإنك لترى بها الجمادَ حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخُرس مبينةً، والمعاني الخفيَّة بادية جليَة، وإذا نظرتَ في أمر المقاييس، وجدتها ولا ناصر لها أعزُّ منها، ولا رونق لها ما لم تزيّنها، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة، ما لم تكُنْها، إنْ شِئتَ أرتْكَ المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنَّها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون، وإنْ شِئتَ لطَّفْتَ الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلاَّ الظُنون"(٢).

تجدُر الإشارة إلى أن مصطلح التشخيص وُجِد تحت مسمّيات أخرى غير تسمية التشخيص؛ كالاستعارة، ولا يخفى ما للاستعارة والمجاز من قيمة في تزيين العبارة، وتقوية المعنى.

أولاً: تشخيص المحسوسات

١) الزهر والرَّوْض:

"تشكِّل عناصر الطبيعة بمفرداتها المختلفة معجمًا دلاليًا، يتَّكِئ عليه الشعراء في صياغة صُوَرِهم؛ إذْ لا يستطيع الشاعر المرهَف الذي تتفتّح عيناه على عناصر الجمال في الطبيعة أنْ يمرَّ على ما تختزنه ذاكرتُه من مظاهرها دون أنْ تُنبِت مخيَّلته صورًا تخصِّبها الطبيعة"(٣).

---

(١) البيان والتبيين، الجاحظ، ت: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ت، ج١ ص٨١.

(٢) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تعليق: محمود شاكر، دار المدني، جدة، د.ت.ط، ص٤٣.

(٣) البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم، خضر محمد أبو جحجوح، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م، ص ٤٣.

والأندلس بلاد جميلة؛ خضرةً وماءً، وبساتينَ وأنهاراً، وجبالاً وسهولاً، وفاكهة ورياحين...ثم أضفَت الحضارة الجديدة الوافدة عليها من الرقيِّ ما جعل سكَّانها يحافظون على روح الجمال الطبيعي في بلدهم، وينمُّونه ويُزيدون فيه، فأصبحت الأندلس غنية عذبة في فم الشاعر، يُنشِدها وهو بين ظهرانيْها، وأنشودةٌ ساحرةٌ على لسانه، يردِّدها وهو مغترِبٌ عنها [١].

ويقول الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي في وصف ذلك: "بلغت فتنة الطبيعة في الأندلس وجمالها حدًّا لا يُوصَف، هذه الطبيعة الساحرة التي انتظمت الجبال والأنهار والوديان والحقول الواسعة، وشواطئ البحار، والمدن الجميلة؛ مثل: قرطبة، وغرناطة، وطليطلة، وإشبيلية...وغيرها، وكانت مظاهر الطبيعة في الأندلس أجلَّ من أنْ تُوصَف"[٢].

وهذا ما يلحظ على شعراء ذلك القطر من افتتانهم بالطبيعة وانغماسهم فيها.

وابن زمرك أحد أولئك الشعراء الذين افتُتِنوا بحسن تلك بالطبيعة، ولاسيّما أنه من فحول الشعراء الأندلسي، فقد كان لذلك وقعه الخاص في نفسه ومن ثم انعكاسه عبر شعره.

لقد نقل ابن زمرك ذلك عبر صورة حيَّة، مرجعيتها ما يلتفّ حوله من تنوع أشكال تلك الطبيعة الآسرة، فشخَّص ذلك ونقله للمتلقي عن طريق شعره.

فقد شخَّص ابن زمرك الزهر والروْض، وأسبغ عليهما من صفات الإنسان، عبر شعره البديع؛ إذْ إنّ الشعر عملية إبداعية، يعبّر من خلاله الشاعر عمَّا يجول ويدور في مكنونات نفسه وخلجاتها.

فكان للزهر والروْض نصيبٌ وافرٌ من اهتمام الشاعر؛ حيث قام بتشخيصهما، ومن نقل ابن زمرك لصورة الزهر والروْض، قوله [٣]:

وأيقـــظَ جفنَ الزَّهْرِ في الفجْرِ نِسْـمةٌ تروِّي حديثَ الطِّيبِ والرَّوْضُ يَسْمَـــعُ

(١) الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط٣، ١٩٧٥م ص٢٣.
(٢) الأدب الأندلسي، التطور والتجديد، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت-لبنان، ١٤١٢هـ، ص٦٠.
(٣) الديوان، ١٩٥.

فها هو جفنُ الزَّهر توقظه نسمةُ الفجر، تروِّي الحديث، والروض يسمعُ، فقد جعل الشاعر للزَّهر جفناً، وللروْض سمعًا، وهاتان الصفتان من صفات الإنسان، وجاء بهما عن طريق التشخيص، مما جعل الصورة أكثر جمالاً وعمقاً لدى المتلقي.

وقد أجاد ابن زمرك، ونوَّع في تشخيص الزهر والرياض؛ وما ذاكَ إلاَّ لكثرة وقوع عينه عليما هنا وهناك، فقد وهب الله بلاد الأندلس طبيعة آسرة، والتي بدورها ألهمت شعراء ذلك القطر، وألهبت أحاسيسهم، وابن زمرك أحد الشعراء الفحول في الأندلس خير مثال.

ومن ذلك قوله (١):

والرَّوْضُ مُختالٌ بحلَّةِ سندُسٍ مِنْ كلِّ مَوشِّيِّ الرُّقومِ مُنَمْنَمِ

جعل الشاعر الروض مختالاً، وكأنَّه قد لبِس تلك الحلَّة السندسية، التي ما زادته إلاَّ بهاءً وجمالاً وخُيلاءَ، فهنا تشخيص للرَّوْض، وفي ذلك عمقٌ في الدلالة؛ حيث جعل المتلقِّي وكأنَّه ينظر إلى تلك الصورة البديعة، التي قد حملتها تلك الرياض الخُضر، وحُقَّ لها بذلك أن تختال.

ومن ذلك قوله (٢):

ولاَ عجَبٌ مِن مَبسَمِ الزَّهر في الرُّبَى فلِلبرْقِ مِن خلْفِ السَّحائِبِ مبْسِمُ

هنا يجعل ابن زمرك للزَّهر مبسمًا؛ وذلك لروعة الزهر، وجماله، وكأنَّه يقول: إنَّ الزهر يحقّ له الابتسام، كما هو حال البرقِ حين يلمع بريقه، وكأنَّه متبسمٌ من خلف تلك السحائبِ. وهنا تشخيصٌ؛ حيث جعل له مبسمًا، والمبسَم من صفات الإنسان.

ويُلحَظ هنا دقَّة التصوير، من خلال نظرة ابن زمرك للزَّهر، وقد أُعجِب به؛ نظرًا لرقة مشاعره، ورهافة حسِّه، فجعله يميل للزَّهر.

يقول ابن زمرك (٣):

وتهْفُو الغُصُونُ إليهِ سكَارَى وتَسْحَبُ للزَّهرِ فيهِ الذُّيُولاَ

(١) الديوان، ٤٨٦.

(٢) الديوان،٤٨٧.

(٣) الديوان، ٥٨.

فانظُر لروعة التشبيه والتصوير، فالغُصون تتمايل وكأنَّها شخصٌ قد شرب الخمرة، حتى أسكرتْهُ، فهو يتمايل هنا وهناك؛ لشدَّة طراوتها وامتلائها، ثم إنَّها تسحب الزهر المحمَّلة والمثقلة به، وكأنَّها تجرّ الذيولا.

ومن بديع قوله في ذكر غرناطة وأزهارها (١):

تَـقَلَّـدَتْ بِـوِشَـاحِ النّـَهْـرِ وابْتَسَمَتْ أَزْهَـارُهَا وهْـيَ حَلْـيٌ فِي ترَاقِيـهَـا

وافْـتَرَّ ثـَغْرٌ أَقَـاحٍ مِنْ أَزَاهِـرِهَـا مُـقَبِّـلاً خُـدُودًا مِـنْ نَـوَاحِـيـهَـا

فانظر إلى هذا التفاعل العجيب الذي نشأ بين زهور مدينة غرناطة الجميلة المتزيّنة بالزهور والورود؛ حيث وظّف الشاعر تلك الزهور توظيفًا يتناسب مع إعجابه الشديد بها؛ فالزهر يبتسم لتلك المدينة الجميلة وثغر أقاح (وهو نوع من أنواع الزهور) قد أخذته الغيرة هو الآخر، فجعل ينافس في إبداء شعوره تجاه تلك المدينة، فأخذ يقبّل نواحيها هنا وهناك.

ومن ذلك قوله (٢):

ولَمْ أَرَ مثْلَ السُّحْبِ تبْكِي جُفُونُـهَـا فيَبْـتَسِـمُ ثَغْرُ الزَّهْرِ مِنْهَا ويَفْتَـرُّ

فهذه الصورة الجميلة، يصوّر فيها الشاعر هطول الأمطار بغزارة ونزولها من السحب بالبكاء، وحين تبتلّ أوراق الزَّهر بدموع السحاب فإن تفتح تلك الزهور إنما هو ابتسام وابتهاج بذلك المطر الغزير، وهذا من بدائع التصوير التي شكّل بها ابن زمرك لغته من خلال التشخيص.

ومن تشخيص الورد عند ابن زمرك قوله (٣):

وَخُـدُودُ الـوَرْدِ تُـزْهَـى بِاحْـمِـرَارٍ فِـي بَـيـَاضِ

فقد جعل ابن زمرك في هذا البيت للورد خدوداً.

٢) النَّسيم:

النسيم كغيرِه من مظاهر الطبيعة المختلفة، له حضوره عند ابن زمرك، فقد شخّصه، وجعله إنسانًا، يتفاعل معه؛ فالطبيعة بأشكالها المختلفة متفاعلة مع الشاعر.

---

(١) الديوان، ٥٠٠.

(٢) الديوان، ٢٨٥.

(٣) الديوان: ٢٧٥.

يقول [1]:

أَزورُ بقلْبِـي معْـهَدَ الأُنْـسِ والـهَـــوَى وأَنْـهَـبُ مِـن أيــدِي النَّسِيــمِ رسَائِـلاً

فللنسيم أيدٍ يتسلّم منها الشاعر عن طريق النهب الرسائلَ؛ حيث إن النسيم هو الذي يقوم بنقل تلك الرسائل بين المحبّين، لكنّ الشاعر يقوم بأخذها من بين أيدي النسيم عُنوة.

وفي موضع آخر، يتفاعل مع النسيم، بل ويجعله صديقًا له، ورجلاً أمينًا، يستودعه الأمانات، يقول [2]:

وحَـمَّـلْتُ مـعتَـلَّ النَّسـيمِ أَمـانَـــةً قَــطعْــتُ بـهَـا عُـمـرَ الزَّمـانِ أمَانِيَا

فالنسيم شخصٌ حُمِّل أمانة.

وفي لوحة فنية أخرى، يكسو الشاعر النسيم ثياب الضنا، ويُلبِس الشمس كذلك النحولا، يقول [3]:

كسَـــوْتُ النَّـــسيـــمَ ثِيـابَ الضـّـنَا وأَلْبَـسْتُ شَمْـسَ الأَصِـيلِ الـنُّحُـولاَ

يُلحَظ في هذا البيت تتابُع الاستعارات، فهنا جاء التشخيص عن طريق الاستعارة، فالشاعر كسا النسيم ثياب الضنا، والنسيم له كسوة، وكأنَّه شخصٌ ما، وللضنا ثياب كذلك. في حين ترى الشاعر-أيضا-قد ألبس الشمس النحولا، وكأنَّ النحول نوعٌ من أنواع اللباس. فالشاعر هنا يُجَوّد في صوغ عباراته الشعرية؛ لتأدية مراده، وما يدور في داخله، فأخرج المعنى للمتلقي في أحسن صورة.

(١) الديوان، ٤٨٢.

(٢) الديوان، ٥١٩.

(٣) الديوان، ٥٨.

ومن تشخيص النسيم، قوله [1]:

بِــهِ البَــحْـرُ دَفَّــاعُ العُبــَابِ تَخـَالُــهُ إِذَا مَـا انبْـرَى وَفـْدُ النَّسِيـمِ مُـبَارِيَا

بِــهَـا كُــلُّ مُـلْتَـفِّ الغَــدَائِـرِ مُـسـْبَـلٍ تُـجـِيـلُ بِــهِ أَيـْدِي النَّـسِيمِ مَـدَارِيـَا

فَإِنْ مَـلأَتْ كَــفَّ النّـَسِيـمِ مَعَ الضُّحَى دَرَاهِـمَ نُـورٍ ظَـلَّ عَـنْـهَـا مُكـَافِـيَــا

ففي هذه الأبيات جعل الشاعر للنسيم وفدًا، وكأنّه عشيرة أو قبيلة، قد أقبل وفدُها، أو وفدٌ قد كُلِّف بشيءٍ معيّن في مهمة ما؛ ليقوم بواجبه. وجعل له أيدٍ وكف للمصافحة والأخذ والعطاء، فابن زمرك شاعر قد استشعر تلك الطبيعة الصامتة فاستنطقها وقام بتوظيفها في أشعاره، وطوعها خدمةً للمعنى.

وقوله [2]:

والـطَّـلُّ فِــي جِـيـدِ الغـُصُـونِ مُـنَظَّـمًا والــزَّهْــرُ فِـي أيـْدِي الـنَّسِيـمِ مُبَدَّدَا

فقد جعل الطلّ (حبّات النَّدى) المتكثّفة على تلك الغصون المزهرة كأنه عقد منظَّم، وجعل كذلك النسيم إنسانًا له أيدٍ، يمارس بها ما يمارسه الإنسان العادي في حياته، فيبدِّد تلك الحبّات التي قد انتظمت؛ وهي قطرات الندى. لقد نقل ابن زمرك تلك الصورة الرائعة عن طريق التشخيص.

٣) النجوم:

تُعدّ النجوم أحد مظاهر الطبيعة المتعددة التي شخَّصها الشاعر، فالنجوم حاضرة في شعر ابن زمرك بشكل بارز، وقد شخّصها في أكثر من موضع؛ فتبكي ملء جفونها، ويخفق قلبها، وهي –أيضا–الحاسدة في موضع آخر...إلخ.

ومن تشخيص النجوم لدى ابن زمرك قوله [3]:

وتَبْكِي نُـجُــومُ اللَّيْـلِ مـلْءَ جُــفُـونِهـَـا فَـتُسعِـدُهـا سُــحـْبٌ لِأَدْمُعِهَا قَـطْــرُ

(١) الديوان، ٥٢٣.

(٢) الديوان، ٧٣.

(٣) الديوان، ٢٤٣.

فهي ليلة باكية، وكان بكاء النجوم على المرثي، وكأنَّها هنا تصوّر حالة الشاعر الحزينة، التي يعانيها؛ لتشاركه النجومُ أحزانه. فلمكانة المرثي العالية جعل النجوم تحزن وتبكي لفراقه.

فقد جعل الشاعر هنا النجوم وكأنَّها شخصٌ يبكي ملء جفونه؛ لفراق مَن يحبّ، حتى صار الدمعُ لكثرته مثل السحاب؛ فـ "التعبير عن التجربة الشعورية لا يُقصَد به مجرّد التعبير، بل رسم صورة لفظية مُوحية للانفعال الوجداني في نفوس الآخرين" (١).

ومنه قوله (٢):

يَـمُـدُّ لـك النَّـجْـمُ كَـفًّا خَضِيبًا لِـرِفْـدِكَ يَـوْمَ النَّـدَى مُـسْتَنِيلاً

في هذا البيت جعل الشاعر للنجم كفًّا خضيبًا، يمدّها للممدوح، والكفّ من صفات الإنسان، وفي هذا تشخيص، فالشاعر حينما يُورِد مثل هذه الصياغة، إنّما ينقل للمتلقي واقعاً يعيشه هو، ويصوّره عن طريق محسوسات قريبة منه، تمثّلت هنا في النجم.

ومن ذلك قوله (٣):

أُسَـامِـرُ نَجْمَ الأُفْقِ حَـتَّى كَـأَنَّـنَـا وَقَـدْ سَـدَلَ الـلَّيْـلُ الرَّوَاقَ حَلِيفَانِ

وَمِـمَّا أُنَاجِـي الأُفْـقَ أَعْـدِيهِ بالـجَـوَى فَـأَرْعَـى لَـهُ سَـرْحَ النّـُجُومِ ويَـرْعَانِي

وَيُرْسِـلُ صَوْبَ القَطْرِ مِنْ فَيْضِ أدْمُـعِي وَيَقْـدَحُ زَنْـدَ البَـرْقِ مِـنْ نَـارِ أَشْـجَانِي

لقد وجد الشاعر لنفسه شخصًا يناجيه، ويبثّ له همومه، بعد أن سدل الليل رواقه عليه، إنه النجم، والنجم هنا يشارك الشاعر آلامه وأحزانه، ويعطف عليه ويرقّ لحاله.

ومن تشخيص الشاعر للنجم، قوله (٤):

إِذَا سَـجَـدَتْ زُهْـرُ النُّـجُـومِ لِـرَبِّـهَـا فَـفِيـهَـا إِلَـى زُهْـرِ النُّـجُومِ مَحَـارِبُ

فههنا يشخّص الشاعر النجوم، ويجعلها أناسًا يسجدون لخالقهم تعظيمًا وإجلالاً.

(١) النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط٨، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م، ص١٢.

(٢) الديوان، ٦٠.

(٣) الديوان، ٤٩٤.

(٤) الديوان، ٢٩٢.

٤) البدر:

ارتبط البدر عند الشعراء بصفة الجمال، فالبدر عند ابن زمرك إنسانٌ أليفٌ وديعٌ، يقول [١]:

ولَيــلَةٍ باتَ الـبَدْرُ فـيهَا مُــضاجِـعِـي وبَاتَتْ عُيونُ الشُّــهْبِ نَحْوِي رَوَانِيَا

فبات البدر مضاجعًا الشاعر، وكأنَّه إنسان يحمل صفات الأنثى، فهو يأنس به، ويرتاح لقربه، ويأخذ من حنانه. وكأنَّ الشاعر قد لجأ إلى البدر، ليبثُّه همومه وأحزانه، فلم يبق له سوى ذلك البدر الذي لطالما أنس به الشعراء، يؤنس وحدتهم في لياليهم، متأملين حسنه، ومستمتعين بجماله، مما جعل ابن زمرك يوليه اهتمامه، فقام بتشخيصه.

وفي موضع آخر، يصوّر الشاعر البدرَ، وقد بدَت الغيرة تكسو محيَّاه، وفي ذلك يقول [٢]:

وقَدْ غَارَ بدْرُ الــتَــمِّ منْــهُ بِــــغــُــرَّةٍ وقَـدْ حَسَدَتْ مِــنْهُ الــنُّجُـومُ المُقَلّدَا

ففي هذه اللوحة الفنية، ترى الشاعر وقد غار البدر منه في تمامه، وكماله، وحسنه؛ لشدة جمال وحسن الممدوح، وما ذاك إلاّ لتفوُّقه على البدر الذي طالما ارتبط بالجمال والوضاءة عند الشعراء وعند الناس قاطبةً. وفيه –أيضا–تصوير دقيق لمشاعر الشاعر تجاه ممدوحه، كل ذلك عن طريق التشخيص؛ فبرز المعنى في أجلى وأتمّ صوره.

ويظهر البدر في موضع آخر حاسدًا، كما في قوله [٣]:

فـيُخـجِلُ منْكَ الشَّمــسَ شمْــسُ هدايةٍ ويَـحْسُـدُ مـنْكَ الـبـدْرُ بـدْرًا مُـكَـمَّــلا

ففي هذا البيت، يبدو البدر حاسدًا لممدوح الشاعر؛ إذْ إنَّ البدر –وهو رمز الجمال– وقد تجاوزه الممدوح، فإنه بطبيعة الإنسان التي قد أُلصِقت بالبدر، بدا حاسدٌ له؛ لأنه زاد عليه، وتفوّق عليه جمالاً وفضلاً.

---

(١) الديوان، ٥٢٠.

(٢) الديوان، ١٣٧.

(٣) الديوان، ٤٨٢.

ممَّا يُلحَظ أنَّ تصوير ابن زمرك وتشخيصه للبدر في البيتين السابقين قد اقترن بظاهرتيْ الغيرة والحسد، وهما من الصفات البشرية، وهذا من شأنه أن يعضّد صورة التشخيص فيما أراده من معانٍ.

إنَّ مهمة الاستعارة الأساسية هي "أنْ تضيف حقيقة نفسية جديدة، وأن تتعاون مع غيرها على إبراز رؤية الشاعر وتحديد موقفه من الشيء الذي يصوّره" (١) .

وله كذلك في ذكر دار المُلْك (٢):

تَـمُـدُّ لَـهـَا الـجَـوْزَاءُ كَـفَّ مُـسَـارِعٍ وَيَـدْنُـو لَـهَـا بَـدْرُ الـسَّـمَاءِ مُنَاجِيَا

فَلِعِظَم ومكانة دار الملك، فإنّ الجوزاء مع شدة لمعانه وضيائه، الذي يكسوه جمالاً وبهاءً، إلا أنه يسابق بكفه للنيل بمصافحة ذلك الدار العظيم دار الملك، والبدر على شدة ارتفاعه وعلوّه، يدنو إليها إجلالاً وتعظيمًا لمناجاتها، فهذه صورة جمالية أخرى نقلها الشاعر ابن زمرك للمتلقي عن طريق التشخيص.

٥) الشمس:

قد أبدع ابن زمرك في تشخيص الشمس كغيرها من مظاهر الطبيعة المختلفة، يقول في مدح الخليفة (٣):

فـالشَّـمْـسُ تَـصْـفـرُّ مِـن أوْصَـافِـهِ خَـجَـلاً والـزَّهـْرُ يـبْـسِـمُ مِـن أمْـدَاحِـهِ جَـذَلَا

فما اصفرار الشمس إلاَّ خجلاً، فكأنَّها إنسانٌ تعرَّض لموقف مخجل، حتى تغيّر لون وجهه إلى الصُّفرة، والخجل من صفات الإنسان، وهي صفة ألصقها الشاعر ابن زمرك بغير الإنسان، حيث نسبها للشمس في هذا المقام، في صورة تشخيص لمشاعر الشمس التي تعكس مشاعره هو.

(١) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩م، ص٩٥.
(٢) الديوان، ٥٢٤.
(٣) الديوان، ٢٤٢.

وفي ذكر الإمارة والتهنئة بها، يقول [1]:

فالصُّبْحُ يَحسُدُ في الإِنَارَةِ ضَوءَهَا والشَّمسُ تَهْوَى أنْ تحُوزَ جمَالَهَا

فقد جعل الشاعر للصبح إحساسًا، فهو وهو مثال الإنارة والإشراق إلا أنه قد وجد من يفوقه إنارة وضياء، إنها الإمارة إمارة الممدوح، فكان حاسداً لها، والشمس على بهائها وجمالها إلا أنها تهوى وترغب في حيازة جمال وبهاء تلك الخلافة، التي أُوتِيها الخليفة، فقد مزج الشاعر مشاعره مع مشاعر الشمس، بخلعه عليها ما ليس من صفاتها الحقيقية، إن هذا التشخيص قد عكس مشاعر ابن زمرك تجاه ممدوحه ومن ثم إيصالها للمتلقي.

٦) الشُّهُب:

الشهب –أيضا– حاضرة في شعر ابن زمرك، وقد شخّصها كغيرها، يقول في رثاء الخليفة الغني بالله [2]:

سَتَبْكيكَ أرْضٌ كُنتَ غَيْثَ بِلادِهَا وتَبكِيكَ حَتَّى الشُّهْبُ في كُلِّ مَشْهَدِ

فالشهب إنسان يبكي لفراق محبوبٍ فقده، فآلمه وأحزنه ذلك، فهو يبكيه في كل محفل، وفي كل موضع لا ينساه؛ لشدة محبته ووفائه له.

وكأنّ الشاعر هنا يعكس للمتلقّي حالته النفسية بعد فراق الخليفة الغني بالله، فلم يجد أفضل من أسلوب التشخيص لأداء معناه، من خلال خلع هذه الأحاسيس على الشهب والاستعانة بها.

وله في المعنى نفسه قوله [3]:

وتَبْكيهِ حتَّى الشُّهْبُ في أُفْقِ العُلا وتَلْبَسُ جِلْبَابَ الظَّلامِ جَوَارِيهَا

(١) الديوان، ١٩٠.

(٢) الديوان، ٣٩٠.

(٣) الديوان، ٥١١.

فالشهب هنا إنسان يبكي، وفي ذلك تصوير لشدة ألم وحزن الشاعر لفراق مرثيه. كما أنَّ للشُّهب أعيناً في موضع آخر من شعر ابن زمرك، ويتمثّل ذلك في مدح الغني بالله، وذكر مآثره ومحاسنه في أحد عيدياته [1]:

أَذْكَيتَ فيها للأَسِنَّةِ أَعْيُنًا بَاتَتْ عُيُونُ الشُّهْبِ منْها تخْزَرُ

فللشهب في هذا البيت أعينٌ، وهذه الشُّهبُ قد قام الشاعر بتصويرها بصورة محسوسة غاية في الدقَّة؛ فهي كالعين التي لا تستطيع أن تنفتح وتطالع بحرية طبيعية؛ إنما هي مكسورة كأنها العين التي أصابها الحول، لشدة ما أصابها.

ويقول [2]:

فَالبَدْرُ يَحْسُدُ تَاجِي والشُّهْبُ تَهْوَى رُقُومِي

فإذا كان البدر –في هذا المشهد–يحسد الممدوح على تاجه وجماله على رأسه، ومكانته السامية، فإن الشهب كذلك يصوّرها الشاعر بإنسان حاقد يتمنّى زوال نعمة الممدوح، فهي تهوى إخفاقه وفشله.

٧) السَّحاب:

شخص ابن زمرك السحاب، فجعله باكيًا، فما المطر الذي ينزل منه إلاّ دموعًا منهمِرة، يقول [3]

وتَبْكِي السَّحَابُ بِهِ عَهْدَنَا فَتُضْحِكُ بِالنُّورِ رَوْضًا بِلِيلا

جعل الشاعر السحاب –هنا–إنساناً يبكي، وحين يبكي، يضحك الروض من كثرة ما يسقيه من مائه وقطراته. وفي موضع آخر، يقول [4]:

وتَبْكِي عليكَ السُّحْبُ ملْءَ جُفُونِهَا بدَمْعٍ يُرَوِّي غَلَّةَ المُجدِبِ الصَّدي

(١) الديوان، ٤٥.

(٢) الديوان، ١٠٨.

(٣) الديوان، ٥٨.

(٤) الديوان، ٣٩٠.

فللسَّحاب جفون وأعين، فهي باكية حزينة، وليس مطرها إلاَّ دموعاً من عيون ذلك الإنسان المستعار، الذي أضناه فراق المحبّ، فقد أثّر تأثيرًا شديدًا في حالته النفسية بعد فراقه، لقد مزج الشاعر ابن زمرك الطبيعة بما حوته من مشاهد ومظاهر بشعوره الداخلي الذي كان يعيشه.

وقوله [1]:

وَظَلَّتِ السُّـــحْبُ تَبْكِي وهْيَ جَانِحَةٌ لَمَّا رَأَتْ بَدْرَهَا قَدْ عَادَ حجْرَ رَحَى

فهذه السحب تبكي، فابن زمرك جعل السحب تبكي معترضة وجانحة، وكأنها إنسان قد لقي ما لا يسره فتمعض واعترض وجنح إلى شق معين، من سوء الموقف الذي لم يناسبه، وفي هذا صورة جمالية قد ابتدعها الشاعر في تعبيره عن رؤاه وموقفه.

ومن ذلك قوله [2]:

سَتَـــبْكِي السَّـــحَاب بِـهِ عَـهْدَنَـا فَـتَضْـحَـكُ مِـنْهَـا ثُغُـورُ الأَقَـاحِ

فحين أشار إلى بكاء السحاب لعهدهم الأغرّ المليء بالمكرمات، فإن الزهور تبتلّ من وقع الدموع عليها، فتظهر في صورة الضاحكة؛ بعد أنْ ترتوي بقطرات مطر السحاب، وتتفتّح أزهارها، وهذه الصورة تظهر فيها –أيضا–جمالية التشخيص.

ومنه قوله [3]:

مَولاَيَ يَـا بَـدْرَ السَّـــمَـاحَـةِ والْهُـدَى غَارَتْ سَـحَابُ الجَوِّ مِنْ سُـحْبِ النَدَا

جعل الشاعر السّحاب هنا تغار من ممدوحه، في صورة تشخيصية، حيث إنّ السحب في سمائها غارت من الممدوح؛ ذلك لشدة كرمه وبرّه، الذي فاق ما تتنزّل به السحب من السماء من غيث، وقطر، فيه رخاء الدنيا وخيرها.

٨) البرق:

شخّص ابن زمرك البرق، وهو مصاحِب للسَّحاب والأمطار، وقد منحه ابن زمرك صفة الضحك والابتسام.

---

(١) الديوان، ١١٣.

(٢) الديوان، ٧٣.

(٣) الديوان، ٧٢.

يقول [1]:

سَـــلُوا البَارِقَ النَّجدِيّ مِن علَمَيْ نَجْدِ تَبَسَّـــمَ فاسْـــتَبْكَى جُفُونِي مِنَ الوَجْدِ

فالبرق في هذا البيت إنسان يبتسم، وقد أثّر في الشاعر، حتى أنه أثار دموعه وبكاءه من شدة الوجد.

وفي موضع آخر، يقول [2]:

فَـأَضْحَكَتِ البرقَ الطَّـرُوبُ خِلاَلَـــها وبَـــاتَ لِأَكْـــوَاسِ الـدَّرَارِي مُـــعَاطِـيًا

فالبرق هنا يضحك طربًا، ومن المعلوم أن الضحك من صفات الإنسان، ومعنى (الضحك) هنا يتكرّر كصفة من صفات البرق.

إلاّ أنَّ الشاعر قد نحا بالبرق منحىً آخر غير الضحك والابتسام؛ حيث شخَّصه تشخيصًا بديعًا في موضع آخر، فجعله يغار، وذلك حين وصف أحد قصور الملك العظيمة، يقول [3]:

كَـأَنَّ بُـرُوقَ الجَـوِّ غَـارَتْ وقـدْ رَأَتْ بُـــرُوجَ قـــصُـــورٍ شِـــدْتَـهُـنَّ سَـوَامِـيَا
فَـأَنْـشَـأْتَ بُـرجًا صـاعِـــدًا مُـتَنـــزِّلا يَكـــُونُ رَسُـــــــولاً بيْنَهُنَّ مُـــدَارِيَا

فانظر لروعة التصوير والدقة، فإنّ ابن زمرك هنا ينقل مشهدًا، استوحاه ممَّا يحيط به، بل وشاركه في إحساسه.

إنها صورة البروق اللامعة في الجو، التي ينسب إليها الغيرة، وكأنها فتيات غُيُرٌ، يَغَرن ممن يفوقهن جمالاً، وهذه البروق دبّت فيها الغيرة حينما رأت الممدوح يقيم بروجاً لقصوره، سامقةً، ساميةً، فاقتهنّ جمالاً، فراح الممدوح يداري تلك البروق، بإنشائه برجاً صاعداً نازلاً يكون رسولاً يحدث التفاهم والمداراة بينهن كي يتجنب خصومةً تدب من جرّاء تلك الغيرة بين البروق وبين البروج.

(١) الديوان، ٣٧٩.
(٢) الديوان، ٥٢٥.
(٣) الديوان، ٥٢٥.

ومنه قوله [1]:

عَجِبْتُ لِبَرْقٍ يُوَالِي ابْتِسَامَهُ وَقَدْ سَلَّ جُنْحُ الظَّلَامِ حُسَامَهُ

يصوّر الشاعر البرق في صورة تشخيصية بإنسان يبتسم، فما تتابع ذلك اللمعان للبرق إلا ابتسامات، وكأنها في ذلك الليل المظلم إلا لمعان سيف قد أخرج من غمده.

٩) الرِّيح:

تُعدُّ الريح أحد أبرز مظاهر الطبيعة، وقد ألصق بها ابن زمرك صفة اليد، فهي تمد يدها، وتجاذب بها، في موضع يقول فيه [2]:

تُجَاذِبُهَا أَيْدِي الرِّياحِ فتنْثَنِي وتَسجُدُ شُكْرًا لِلْإِلَهِ وتَرْكَعُ

فللرياح أيدٍ، وهذه الرياح تجاذب الأرواح؛ فتسجد تلك الأرواح شكرًا لله، وتركع على ما أُوتِيت من محامد.

وهي تصافِح في موضع آخر [3]:

لَعلَّ الصَّبَا إنْ صَافَحَتْ رَوْضَ نَعمَانَ تُؤدِّي أَمَانَ القَلْبِ عَن ظَبيَةِ البَانِ

فالصَّبا وهي (ريح الصَّبا)، جعل الشاعر لها كفَّيْن، تصافح بهما الروْض، بدور رسول سلام يؤدي الأمان، واطمئنان القلب عن ظبية البان.

وتستودع السرّ، كما في قوله [4]:

ومَا حالُ مَن يَستوْدِعُ الرِّيحَ سرَّهُ ويَطْلُبُهَا وهْي النَّمُومُ بِكِتْمَانِ؟

فالشاعر هنا يتساءل متعجّبًا عن حاله وقد استودع سرَّه تلك الريح،إن الصورة التشخيصية هنا للريح تظهر حالة الشاعر المتوترة، والمتأزمة والمتناقضة، إنه يودع سره الريح وكأنه

(١) الديوان، ٢٨٦.
(٢) الديوان، ١٩٥.
(٣) الديوان، ٤٩٣.
(٤) الديوان، ٤٩٣.

يثق بها، ويطالب هذه الريح بالكتمان، وكأنه يعاملها كإنسان يحفظ السرّ ويلح عليه بالكتمان، ولكنه يعلم بأن الريح نمومٌ، ستنشر سرّه في الآفاق فتفضحه.

كما أنها تصفِّق، يقول [١]:

وصَــفَّقَ حتّــى الرِّيحُ في لُمَمِ الرُّبَــى وأَشْفَــقَ حتّى الطِّــفلُ في كَبِدِ المَهْدِ

فالشاعر في البيت خلع صورة الإنسان على الريح، بجعلها تصفّق في أعالي الرياض والحدائق والزهور، وكأن لها يدين.

ومن ذلك قوله [٢]:

وإِنْ جَــاذَبَتْ أَيْدِي الرِّيَــاحِ بُرُودَهَا تُــلاَثُ عَلَيْـهَا لِلْبُــرُوقِ الــذَّوَائِــبُ

وقوله [٣]:

إِذَا مَا جَلتْ أَيْدِي الصَّـبَا مَتْنَ صَـفْحِهِ أَرَتْـنَــا دُرُوعًا أَكْــسَبَتْــنَا الأَيَـادِيَــا

١٠) العين، واللَّحظ، والدَّمع:

ومن متعلّقات الإنسان التي شخّصها ابن زمرك العين، والدمع واللحظ، يقول في العين [٤]:

فيَا عَجبًا للعَــيْنِ تَمــــْشِــي طلِـيقَــةً ويُـصْبِحُ مِن جَرَّائِهَـا الـقَـلْبُ عَـانِيَا

فها هي العين إنسانٌ قد أطلق سراحه، فهي حرة طليقة، تمشي على رجليْها، فيما اشتهت، وربّما جنَت على صاحبها.

وقد شخّص ابن زمرك –أيضا– الدمع يقول [٥]:

سَلْ أَدْمُعَ الصَّبِّ مَنْ أَعْدَى السَّحابَ بِها وقَـلْبُهُ بِجِــمَارِ الشَّــوْقِ مِن حَـصَبَهْ

(١) الديوان، ٣٨١.
(٢) الديوان، ٦٦.
(٣) الديوان، ٥٢٣.
(٤) الديوان، ٥١٩.
(٥) الديوان، ٣٧١.

فأدمع العاشق إنسان يُسأل من المتسبب لها في هذه العدوى التي انتقلت إليها من السحاب.

وقوله [1]:

ومَهْمَا سَـأَلْتِ البَرْقَ يَهْفُو مِنَ الحِمَى يُبَـادِرُ بِهِ دَمْعِي مُجِـيبًـا وسَـائِلاَ

فعند سؤال البرق، تتبادر أدمع الشاعر، تسأل وتجيب هي، وكأنها إنسان مستعدّ لتلك الأسئلة الموجّهة إليه، ليجيب عنها.

ويقول في اللحاظ [2]:

فَأَبْكَى جُـفُونِـي وأَبْـكَى الـحَيَـا وَأَذْكَـى بِقَـلْبِـي وَهْـنًا ضِرَامَهْ

وقوله [3]:

إِنْ رَمَـى لَـحْظُ هَـاجِـرِي عُـقْـدَةَ الصّـَبْرِ يَفْـسَخِ
قَـدْ غَـزَا القَـلْـبَ لَـحْظُـهُ بِحُـسَـامٍ مُـدَوِّخِ

فقد شخّص الشاعر الجفون وكأنها إنسان يبكي، وشخّص اللحظ وكأنه إنسان يتمتّع بصفة الرمي، وكذلك يغزو تارة أخرى.

وقد يتجوّل هنا وهناك، كما في قوله [4]:

إِذَا تَـجُـولُ لِحَاظِـي فِـي مـحَاسِـنِهِ فَلَسْتُ أُبْصِرُ مِنْ شَيْءٍ سِوَى حَسَنِ

جعل الشاعر هنا (اللحاظ)؛ أي لحاظ العين تجول في محاسنه، وتستمتع بتلك المحاسن التي يتمتع بها ذلك المحبوب، فمن شدة تلك المحاسن تجعل عين المحبِّ لا يبصر سوى الحسن في أي شيء قد تقع عينه عليه.

---

(١) الديوان، ٤٨٢.

(٢) الديوان، ٢٨٦.

(٣) الديوان، ٣١٥.

(٤) الديوان، ١٨٥.

١١)القلب:

وقد يلجأ الشاعر إلى تشخيص شيء من متعلقات الإنسان، وهنا تجد ابن زمرك يخاطب قلبه؛ حيث يقول [١]:

فَقُلتُ لقَلْبي اسْتَشْعِرِ الأُنْسَ وابْتَهِجْ فإِنْ تبَعُدِ الأجْسَامُ لمْ تَبعُدِ القُلُوبُ

هنا يخاطب الشاعر قلبه، وكأنّه شخص ماثل أمام عينيه، يحثّه على استشعار الحب والأُنس والابتهاج، وبهذا فإنه يسلّيه، وإنْ بعدت الأجسام عن بعضها، فإنّ القلوب قريبة لما بينها من مودة وتآلُف.

وفي موضع آخر، يخاطب قلبه بقوله [٢]:

وقُلتُ لجسمي إنّه ثوبُكَ الضَّنَى وقلْتُ لقلْبِي إنّه إِلْفُكَ الحُبُّ

في هذا البيت -أيضا-، يخاطب الشاعر قلبه، ويقول له بأنّ إلفك هو الحبّ، وكأنّه إنسانٌ يعقل ما يقول، فهو هنا يشخّص قلبه هو بل يقيم حواراً الطرف الأول فيه هو الشاعر، والطرف الثاني جسمه، والطرف الثالث قلبه، وياله من مشهدٍ درامي ينقله الشاعر للمتلقي عن طريق التشخيص.وفي القلب -أيضا-يقول [٣]:

ومَن كَانَ مثْلِي قَيَّدَ العِشْقُ قَلْبَهُ وأَطْلَقَ في الخَدِّ الدُّموعَ وأَرْسَلاَ

العشق هنا يقوم بفعل عقلاني وهو عملية تقييد للقب خوفاً من فراره وهروبه، فالقلب هنا إنسان قد يفرّ وقد يهرب من العشق الذي يطارده، ولذلك بادر إلى تقييده. لقد شخّص ابن زمرك قلبه "وأقام معه علاقة، تتناسب مع طبيعة التجربة العاطفية التي تُجسِّد معاناة إنسانية، تقف فيها الظروف حائلاً بين الأحبَّة...فتوجّه إلى قلبه مباشرة، يبثُّه همومه وأحزانه، في مناجاة شعورية، أسهم التشخيص في رسم صورتها، وإثراء دلالتها" [٤].

---

(١) الديوان، ٣٦٩.

(٢) الديوان، ٣٧٠.

(٣) الديوان، ٩٩.

(٤) البنية الفنية في شعر كمال غنيم، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، كلية الآداب، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م، ص٧٠-٧١.

وعلى نقيض ذلك، يصف قلبه بالعذول، فهو أول عاذلٍ له [١]:

مَنْ عَاذِرِي والـقَـلْـبُ أوَّلُ عَـاذِلٍ فِـيـمَـنْ أُفـنِّـدُ لائـمًا وعَـذُولاَ

فهنا صورة تختلف عن صورة التآلف والتناجي في الصورة السابقة، فالقلب هنا يلوم ويعذِل، فالشاعر يؤكّد في تشخيصه هذا على أن قلبه لا يجاريه ولا يطاوعه؛ لشدة حبه وتعلقه، فيمن يفنّد من مواقف وأحداث، أو أشخاص.

وهذه صورة أخرى لابن زمرك يشخص فيها القلب، يقول [٢]:

فُـزْتُ مِنـْهَا بِـنَظْـرَةٍ أُورِثَ الـقَلْـبُ خَبـْلَـهَا

فالقلب هنا يُورَّث، ولكن بالطريقة التي أرادها الشاعر، فقلبه هو الذي جنى آلام ومعاناة هذه النظرة التي فاز بها الشاعر؛ حيث إنّ القلب هو الذي يعاني، فهو مقرّ الإحساس والإعجاب والتألُّم، وما ذاك الخبال الذي جناه القلب وأورثه إلا بسبب تلك النظرة التي عادت على صاحبها بالوبال.

هكذا، فإنّك ترى صورًا متعدّدة من صور تشخيص الشاعر للقلب ونزع الصفات الإنسانية عليه، كغيره من المحسوسات التي شخصها الشاعر متفنناً ومبدعاً في صوغ لغته الشعرية.

١٢) المحراب والإبريق:

ومن الأشياء التي شخّصها ابن زمرك، واستمدّها من الطبيعة (المحراب، والإبريق)، وفي ذلك يقول [٣]:

أَنَـا مِـحـرَابُ صَـلاَةٍ سَـمْـتُـهُ سَـمـْتُ السّـَعَادَهْ

تَـحْسَـبُ الإبـرِيـقَ فِـيـهِ قَـائِـمًـا يَـقـضِـي عِـبـَادَهْ

(١) الديوان، ٤٧٦.

(٢) الديوان، ٢١٨.

(٣) الديوان، ١٥٦.

فجعل الشاعر ابن زمرك المحراب يتكلّم، وكأنه إنسان يقول بأنه محراب وُضِع للصلاة، ويتصف بصفة السَّمت والوقار، والإبريق فيه تحسبه قائمًا يؤدّي عبادة لله تبارك وتعالى.

وله –أيضا– [1]:

لِلغَنِيِّ باللَهِ قَصْرٌ لِلتَّهانِي يَصْطَفِيهِ
فِيهِ مِحرَابُ صَلاةٍ يَقِفُ الإِبرِيقُ فِيهِ
تَالِيًا سُورةَ حُسْنٍ والمَعَالِي تَقتَضِيهِ

ففي ذلك القصر الذي قد أعدَّه الله واصطفاه للغني بالله؛ للتهاني والمناسبات، يقف فيه ذلك الإبريق في ذلك المحراب، يتلو سورةً للحُسن، فهو هنا شخصه الشاعر وجعله إنساناً وقفاً يتلو، والمعالي تردِّد خلفه.

١٣) المصباح:

ولم ينسَ ابن زمرك المصباح، فقد شخّصه هو الآخر، يقول [2]:

لَقَدْ زادَني وجْدًا وأَغْرَى بِيَ الجَوَى ذُبَالٌ بِأذْيَالِ الظَّلاَمِ قد التَفَّا
تُشِيرُ وَرَاءَ اللَّيْلِ مِنهُ بَنَانُهُ مُخَضّبَةً واللَّيْلُ قدْ حَجَبَ الكَفَّا
إذَا قُلْتُ لا يَبدُو أَشَالَ لِسَانَهُ وإنْ قلْتُ لا يَخْبُو الضِّيَاءُ بِهِ كَفَّا

فالمصباح بذباله في ظلام الليل الدامس، يزيد وجدَ الشاعر، مشيرًا ببنانه المخضّبة، وقد حجب الليل كفَّه. وهنا تصوير بديع من الشاعر؛ حيث جعل ذبالته في ذلك الظلام، وكأنّها بنان امرأة مخضّبة، وأمّا كفُّها، فقد حجبه بظلامه.

وله لسان –أيضا–يُحرّكه إلى الأعلى تارةً، وتارةً يخبو. فالشاعر في هذا المشهد وكأنّه أمسى ليله يسامر ذلك المصباح، ويصف طريقته في الإضاءة، ويصفه بصفات الإنسان؛ من خضاب الكفّ واللسان، ونحو ذلك.

---

(١) الديوان، ٥١٣.

(٢) الديوان، ٤٤٣–٤٤٤.

١٤) دلالة الزمان:

للزمان دلالته الخاصة لدى الإنسان عمومًا، والشعراء على وجه الخصوص، فالشاعر يستطيع البوْح بمكنونات نفسه، عبر خطابه الشعري.

فابن زمرك يصوّر الزمان ويشخّصه من خلال خلع صفات إنسانية عليه، من ذلك قوله [١]

أَصْبَحْتُ أَشكُو إلى زَمَانٍ مَا بِتُّ مِنهُ عَلَى أَمَانِ

فابن زمرك يصوّر الزمان وكأنّه إنسان يحسّ ويعقِل، ويقبل الشكوى التي يبثّ الشاعر من خلالها آلامه ممّا يلاقيه من جور الأيام والسنين. وقد اختار الشاعر الشكوى للزمان؛ للدلالة على طولها؛ إذْ إنّ الزمان فيه دلالة على البُعد.

وله –أيضا–في تشخيص الأيام قوله من قصيدة يهنِّئ فيها الغني بالله بعد شفائه [٢]:

سَتُهدِي لهُ الأَيَّامُ كُلَّ مسَرَّةٍ ويُحيِي بِهَا الرَّحمَانُ آثَارَ جِدِّهِ

فقد جعل الشاعر الأيام إنسانًا، يتمتّع بصفة الإهداء، فالأيام تهدي تلك المسرّات للغني بالله بعد شفائه، فجعل لها إحساسًا وشعورًا تجاه الآخر، وهذا من طبيعة بني الإنسان.

وربّما شخّص ابن زمرك بعض أجزاء الزمان؛ كالفجر مثلاً [٣]:

تَهْوِي إِلَى الغَرْبِ لَمَّا هَالَها سَحَرًا وغَمَّض الفَجْرُ مِن أَجْفَانِ وَاشِيهَا

فللفجر عيون يغمضها.

أو كالصبح؛ كقوله في مطلع قصيدة له، ذكر فيها الإمارة [٤]:

فالصُّبحُ يحسُدُ في الإِنَارةِ ضَوْءَهَا والشَّمسُ تَهوَى أَنْ تَحُوزَ جمَالَهَا

فالصبح إنسان يتَّصف بالحسد.

---

(١) الديوان، ٤٩٧.

(٢) الديوان، ٣٨٦.

(٣) الديوان، ٥٠١.

(٤) الديوان، ١٩٠.

ومن ذلك قول ابن زمرك [1]:

أَوَجْـهُـكَ أمْ وجْـهُ الـزَّمَـانِ تَـهَـلَّـلا تَجَلَّى عنْ حَـادِي الرِّكَـابِ فَـهَلَّلاَ

جعل الشاعر للصباح وجهًا متهللاً، ويقوم -أيضا- بالتهليل، عن طريق التشخيص.

١٥) دلالة المكان:

يُعدّ المكان من أهم الأشياء وأكثرها ارتباطًا بالإنسان على مرّ العصور، منذُ أنْ خلق الله الأرض وجعلها سُكنَى لآدم وذريته، فالإنسان له صلة وارتباط وثيقان بالمكان، وقد أوْلاه الشعراء اهتمامهم، فوصفوه وشخّصوه، ورثَوْا الأطلال، وحنُّوا إليها، وكلٌّ منهم تناول المكان بطريقته الخاصة.

وكان ابن زمرك من هؤلاء الشعراء الذين شخّصوا المكان، وألصقوا به صفات الإنسان، فمن ذلك قوله في مدح الأميرين سعد، ونصر، وجندهما [2]:

سَـلْ عـنهُـمُ أُحـدًا وبـدْرًا تُـلْـفِـهـمْ أَهْـــلَ الغَـــنَـــاءِ بِـــهِ وأَهْـلَ المَـغْنَـمِ

فها هو الشاعر يجعل جبل أحد، وموضع بدر؛ وهما مكانان، ولعله يشير بذلك إلى أجداد الممدوحين (الأنصار)، وما أوقعوه بالعدو في معركة بدر، وفي معركة أحد، فيما دار بين المسلمين والمشركين، فجعل أحدًا وبدرًا يُسألان وكأنّهما إنسانان باستطاعتهما الإجابة.

ومن ذلك -أيضا- قوله في بلاد الأندلس؛ في رثاء الغني بالله [3]:

لِأَنـدَلُـــــسٍ ثُكـلٌ عـلـيْـهِ مُـــرَدَّدٌ لـهُ لَبِسَـتْ سُـودَ المُـسوحِ نَـوَاحِيـهَـا

إنّها الأندلس؛ أمّ ثكلى، قد فقدت أحد أبنائها البارّين، وهو الغني بالله، حتى صار لباسها اللون الأسود، فابن زمرك هنا يشخص المكان بخلع صفة الأنثى الثكلى، وهو بذلك ينقل حال البلاد بعد حدث فقد الغني بالله وما آلت إليه الأمور، بطريقته الخاصة في التعبير.

---

(١) الديوان، ٥٠.

(٢) الديوان، ٤٨٥.

(٣) الديوان، ٥١٠.

١٦) الشِّيب:

ومن المحسوسات الأخرى التي أضفى عليها الشعراء صفة الحياة، وعاملوها ككائن حيّ، يتحدّث، ويضحك، ويناقش، وغير ذلك من الصفات الإنسانية المعروفة؛ الشيب، ذلك اللون الأبيض الذي لم تترك أعينهم النظر إليه في كل حين، وبتلك النظرات تتحرّك مشاعرهم الغاضبة عليه؛ لنزوله على رءوسهم، فلم يرضَوْا له ذلك الفعل لم يرحّبوا به [١].

فالشّيب مرتبط بكِبر السنّ (الكِبَر)، وذهاب عصر الشباب وزهرته، ولقد أكثر الشعراء منذ عصور الأدب القديمة من ذكر الشيب، وكذلك تناوله غير الشعراء، فهو صفة ملازمة للإنسان، متى طال به العمر، ولرُبَّما تحسّر على ذهاب عصر الشباب ومجيء الشيب، ومن أشهر ما قِيل في ذكره [٢]:

فـيَـا لـيـتَ الشَّبـَـابَ يـعُـودُ يـــومًـا فَـأُخـبِـرُهُ بِمـَا فـعَـلَ الـمَشـِيـبُ

وظهور الشيب في مفرق الإنسان إشارة إلى ذهاب زمن اللهو واللعب، كما أنّ ظهور الشيب دليلٌ كذلك على الوقار، وأنه سبب رادع للإنسان من التمادي في اللهو إن كان يلهو أو يلعب، طالما طرق بابه الشيب، ومَن خالف ذلك، فإنه سيكون عرضةً للّوم، يقول ابن زمرك[٣]:

أَطعْتُ الـهَـوَى بَـعـدَ المـشِيبِ جـهَالَـةً وأقْـبَـحُ حَـالِ الشَيــخِ يومًـا إذَا صَـبَا

وقد أبدع ابن زمرك في تشخيصه للمشيب أيَّما إبداع من خلال استنطاقه، وجعله إنسانًا له فهم وعقل، بل ويقدّم النصح عن طريق النهي عن الوقوع في الهوى؛ لأنه يتنافى مع وقار الشيب، يقول في ذلك [٤]:

---

(١) التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دراسة نقدية، ثائر الشمري، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمَّان، ط١، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م، ص١٤٢.

(٢) ديوان أبي العتاهية، دار بيروت، بيروت-لبنان، د.ط، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م، ص٤٦.

(٣) الديوان، ٩٩.

(٤) الديوان، ٣٧٠.

ولَكِنْ نهَاني الشَّـيبُ أنْ أقرَبَ الهَـــوَى إذَا لـمْ يُتَـحْ مِمّنْ أُحِـبُّ لِيَ الـقُـرْبُ

فالشيب في هذا البيت إنسانٌ يقدّم النصح لصاحبه، فيحذّره من الوقوع في الهوى والحب.

ويقول في موضع آخر [1]:

وَفْدُ المَشِيبِ بفَوْدِ رَأْسِي قَدْ خـــــطَا مَـا ضـرَّهُ لـوْ أنَّـه قَـصَـرَ الخُـطَـــــا؟

أدْنَى المَشِيبُ روَاحِلاً أنضَيْتُـــــــهَـــا شَحَطَـتْ بِـهِ يَـا لَـيْـتَهُ لـنْ يَـشْحَطَا

في هذيْن البيتيْن، يصوّر الشاعرُ الشيبَ وقدومه، وكأنّه وفدٌ مجموع من بني الإنسان، قد حطَّ خطاه في رأسه، وهو يتساءل: ما الضرر الذي سيلحقه، لو أنه قصّر تلك الخُطَا وتأخّر قليلاً؛ لأنه غير مستعد لاستقباله، ولكنه أدنى تلك الرواحل التي جاء بها، ولم يتراجع أو يتوانى، على الرغم من عدم الترحيب بقدومه، فقد استطاع الشاعر من خلال تشخيصه الشيب، أن يتفنَّن في نقل مجيء الشيب، عبر ربطه بشيء محسوس وعاقل، وهو الوفد من الناس، الذي حطّ رحاله لدى إنسان لا يرغب في استقباله، وهذا في غاية الدقة في التعبير.

إن هذا البعد والعمق التصويري لدى الشاعر ابن زمرك ينم عن موهبة فذة، ومقدرة شعرية كان يتمتع بها جعلته يتفنن في التعامل مع تلك المواقف والأحداث، وتصويرها في صورٍ بديعة، ومن ثم تقديمها بما يمتع المتلقي ويثيره.

١٧) السَّيف:

للسيف وقعه الخاص في النفوس، منذ عصور البشرية القديمة، فهو السلاح الذي لا يمكن الاستغناء عنه؛ حيث يُعدّ رمز الأمان عند الإنسان عمومًا، ولا سيَّما المسلم، إنه دليل على القوة في الحق، والانتصار للدين، وهو أحد الأسلحة الأساسية التي استخدمت في فتوحات المسلمين منذ أن بزغ فجر الإسلام.

(١) الديوان: ٣٣٥.

إنَّ السيف عندما يُذكَر –وخاصةً عند الشعراء–فهو رمزٌ للبطولات، وشعار الانتصارات، يقول أبو تمام في فتح العمورية [1]:

السَّيــف أصْـدَقُ أَنْبَـاءً مـنَ الكُتُــبِ فِـي حَــدِّهِ الحَـدُّ بَيْنَ الجَدِّ واللَّعِبِ

وبما أنَّ شعر الشاعر ابن زمرك هو موضوع الدراسة، فقد جاء ذكر السيف عنده في عدة مواضع، ومشخَّصًا تشخيصًا بديعًا، وحينما يُورِد السيف في شعره، فإنه يقرنه ببطولات وفتوحات الخلفاء المعاصرين له، وخاصة الخليفة الغني بالله.

فقد يصوّر السيف أحيانًا ضاحكًا، وأحيانًا أخرى على خلاف ذلك، يقول [2]:

ولَـمْ أرَ مثلَ السَّيْفِ يضْـحَـكُ فَـاتِـكًـا ويَكْسُــــو ثِيَابَ الفَخْرِ مَهْمَا تَجَرَّدَا

فالسيف في هذا البيت إنسانٌ يضحك، ولكنه حينما يضحك، فإن ضحكته ملازمة للفتك، فهو يصوّر لمعان السيف حينما يخرج من غمده ضاحكًا، ثم بعدها يبدأ الفتك، فيتحقَّق الفوز والانتصار، ومن ثَمَّ يكون الفخر والتباهي.

والسيف –أيضا–يخطب، ومن ذلك قوله [3]:

عَلاَ مِنبـرَ الأعَنـاقِ يخْـطُبُ فَــوْقَــهُ فـأَوْسَـعَـهُمْ وَعْظًـا يَـهـُولُ ويُـذْهِــلُ

فها هو السيف يقف خطيبًا مفوَّهًا، ولكنه قد اتَّخذ الأعناق منبرًا له، يخطب فوقها، تلك الأعناق التي قد قطعت بحدّ السيف. فانظر إلى روعة التصوير، ودقة التعبير؛ فقد جعل الشاعرُ الأعناق مطيَّةً للسيف يعقلها، وبذلك يتم قطعها، وتقطيع تلك الأعناق، وما ينتج عنها هي الخطب، وفي هذا –أيضا– تظهر موهبة الشاعر في التعامل مع الموقف الذي يريد إيصاله للمتلقي.

وفي البيت نفسه، جعل الشاعر للأعناق منبراً، وهو تشخيص آخر بديع.

وله في جعل السيف ينام، وآخر يثأر [4]:

---

(١) ديوان أبي تمام، ت: محمد عبده عزّام، دار المعارف، كورنيش النيل–القاهرة، ط٥، د.ت، ج١، ص٤٠.

(٢) الديوان: ١٣٥.

(٣) الديوان: ١٤٢.

(٤) الديوان: ٦٠.

تـــنَـــــامُ السُّيـــــــوفُ بِأَغـمَادِهَا وسِيْـفُ سُـعُودِكِ يـَقْـضِي النُّحـُولاَ

فالسيف ينام، فهو يحسّ ويعقل، ويحتاج للراحة فينام، ومأواه غمده، وهذه هي سيوف الناس، أمَّا سيف الممدوح (أبو عبد الله)، فإنه قد نحل من كثرة خروجه من غمده للفتك، فكثرة الفتك والاستعمال في الحرب أنحلته.

ومنه قول ابن زمرك [1]:

بِمـــوَْقِـــفِ بَـأْسٍ أَخْرَسَ الغُـلْبَ هَوْلُـهُ فَكَانَ لِســـــَـانُ السَّيْفِ أَفْصَحَ مِقْوَلاَ

خَـطِيبُ حُسَـامٍ كُلَّـما خَاصَمَ العِـدَى بِيَـــوْمِ جِـلاَدٍ جَـدَّ فِـيهِـمْ وجَـــدَّلاَ

١٨) الرِّماح:

وهو من آلات الحرب المصاحبة للسيف في المعارك، يقول ابن زمرك فيها [2]:

وإِذَا الرِّمـاحُ تشَـاجَرتْ يَـوْمَ الـوَغَـــى فـصَـلَـتْ سُـيُوفُكَ بالـجِلاَدِ جِـدَالَـهَا

انظر كيف استطاع الشاعر أن يشخّص الرماح، بنقله صورتها في المعركة وحركتها، فهي كالشخوص تتشاجر مع بعضها؛ حيث شبّه التقاء السيف في المعركة بالتشاجُر والتشابُك، حتى يأتي سيف الممدوح، ويفصل ذلك النزاع.

١٩) الطَّير:

ومن مظاهر الطبيعة المختلفة التي لفتت انتباه الشاعر ابن زمرك (الطير)، إذْ لم يفُت عليه تشخيصه كغيره من المظاهر الأخرى التي شخّصها، يقول [3]:

وَمَـا هَـــــذِهِ الأَرْوَاحُ إلاَّ مَـنَابـرٌ بِهَـا خُـطَبَاءُ الطَّـيرِ بالشُّـكْـرِ تَـصْـدَعُ

ويقول [4]:

والـرَّوْضُ يَـضْـحَـكُ عـن مـبَاسِم زَهْرِهِ والطَّيْـــرُ يخْطُـبُ في ذُرَى أَفْـنَانـــهِ

---

(١) الديوان: ٥٢.

(٢) الديوان: ١٩٢.

(٣) الديوان: ١٩٥.

(٤) الديوان: ٢٤٨.

وله –أيضا–[1]:

وقَامَ خَطِيبُ الطَّيْرِ يَرْفَعُ شُـــــــكْرَهُ إِلَى الله مَوْلاَنَا علَى صِـحَّـةِ المَـوْلَـى

وكأنَّ الطير في هذه الأبيات السابقة خطيبٌ مفوَّهٌ، قد شدّ انتباه الشاعر بتلك الخطب الصادعة على تلك المنابر؛ وهي الغصون والأشجار الكثيفة، فابن زمرك يشخص الطير بجعلها تعتلي تلك المنابر لتخطب في الناس، وتدعو الله تعلى بالصحة والعافية للممدوح.

٢٠) القصور:

لقد حفلت مدُن الأندلس بالقصور الأنيقة، التي ولع الملوك بها أيَّما ولوع، وأغرموا بتزيينها والإنفاق على زينتها أيّما غرامٍ، وأسرفوا في زخرفتها، وألحقوا بها البساتين الغنَّاء، والبرَك ذات المرمر والفسيفساء تحيط بها التماثيل الرائعة من كل جانب [2].

فالقصور والعمران مظهر بارز في الأندلس على وجه العموم، وهذه القصور قد شدّت أعين الشعراء، فتأمّلوها بتمعُّن، فوصفوها.

وممَّا لا ريبَ فيه أن عين الشاعر بما أُوتِي من شاعرية، تختلف عن عين الإنسان العادي، وإن كان ابن زمرك قد شخَّص القصور–فقصر الحمراء على وجه الخصوص كان له مكانة خاصة لديه–إلاّ أنه قد سُبِق إلى ذلك بما صوّره البحتري في المشرق، في إيوان كسرى. وهذا العباس بن فرناس في وصفه بعض قصور عبد الرحمن الأوسط، يقول [3]:

حـنَايَـا كأمثَـال الأهـلَّـــــةِ رُكّـبَـتْ علَى عُمُدٍ تعتَدُّ في جوْهَر البَـــــدْرِ
كأَنَّ من اليَاقُوتِ قِيسَـــت رؤوسُـــهَا علـى مسـنُـونٍ مَقيضٍ منَ السِّـــــدرِ
ترَى البَاسِـــقَاتِ الناشِـــرَاتِ فروُعَهَا مَوَائِسَ فـيهَـا مِـــن مُـدَاوَلَـةِ الوَقْـــرِ

(١) الديوان: ٢٥٠.

(٢) الأدب الأندلس، موضوعاته وفنونه، مصطفى الشكعة، ص٢٨.

(٣) المرجع انفسه، ص٢٩.

وكابن شخيص في وصف الزهراء، التي بناها عبد الرحمن الناصر، شماليّ قرطبة، سنة (٣٢٥هـ) [١]، وفخامة مبانيها وترف منشآتها، يقول [٢]:

ولمّا امتَرَى في جَنَّة الخُلدِ بعضُهُمُ أَقَامَ الأَبْصَارَ الجَمِيعُ مِثَالَهَا
فَلِلْعَيْنِ أَنْوَارُ البَسَاتِينِ حَوْلَهَا وللسَّمْعِ تفْجِيرُ المِيَاهِ خِلاَلَهَا
كَأَنَّ يوَاقِيتًا أُذِيبَتْ فَأُشْرِبَتْ سُطُوحُ المَبَانِي صِبغُهَا وصِقَالِهَا
كأنَّ حَنَايا الأَهِلَّةِ وَافَقَت سُعُود المَجَاري فاسْتَرَدَّت كَمَالَهَا

لكن ابن زمرك لم يقف عند هذا الحدّ من وصف القصور وصفًا مجرّدًا، وإنما قد استنطق القصور، فهذه إحدى قصائده الرائعة –وهي مطوَّلة–، تعدّ أحد أشعار النقوش التي نُقِشت على قصر الحمراء، يقول فيها على لسان القصر [٣]:

مَاذا عسَى التشْبِيهُ والتَمثِيلُ واللهِ ما لِي في الوُجُودِ مثِيلُ
رَفَعْتُ بِدَارِ خُلدٍ زُخْرِفَتْ يَرْتَدّ مِنْهَا الطَّرْفُ وَهْوَ كَلِيلُ
قَصْرٌ تَقَاصَرَتِ المَدَارِكُ دُونَه فَيَحَارُ فِيهِ الوَهْمُ والتّخْيِيلُ
هَيْهَاتَ مَا كِسْرَى ومَا إِيوَانُهُ لاَ يَسْتَوِي التَّوْحِيدُ والتَّضْلِيلُ
وقدِ اعْتَلَقْتُ مِنَ الجَمَالِ بعُرْوَةٍ يَصْبُو إِلَيهَا عُرْوَةٌ وجَمِيلُ
فُقْتُ المَصَانِعَ والصّنَائِعَ كُلَّهَا واللهُ بِالصُّنْعِ الجَمِيلِ كَفِيلُ
فَانْظُرْ بِأندَلُسٍ بُيُوتَ قُصُورِهَا ولِأَهْلِهَا الإِتْقَانُ والتَّحْصِيلُ
أَنَا في الحقِيقَةِ هَالَةٌ دَارَت عَلَى بَدْرِ السَّمَاحِ فلاَ عَرَاهُ أُفُولُ

(١) نفسه، ص٣٠.
(٢) نفسه، ص ٣٣-٣٤.
(٣) الديوان: ٣٠٦-٣٠٧.

فها هو القصر في هذه الأبيات السابقة، يقف شامخًا؛ ليعرّف بنفسه، بذكر أوصافه ومحامده، وتفوّقه على غيره، وكأنّه إنسان بلسان وهيئة. وبهذا استطاع الشاعر ابن زمرك أن يوصّل للمتلقّي ما يريد بطريقة جميلة وبارعة ومشوّقة من خلال شعره وشعوره.

فالشاعر حينما يستطيع إيصال ما في نفسه بهذه الطريقة، فإنه قاد زمام الشعر، فصار يطوّعه كيف يشاء، لما يريد، عن طريق إبداعه في تشخيص تلك المحسوسات.

وله -أيضا-في ذلك يصف دار الملك، من قصيدة مطوّلة، تُعدّ من أطول قصائده، يقول[1]:

وَطَـامِحَةٍ فـي الـجَـوِّ غَـيـرَ مُـطَالَـةٍ يَـرُدُّ مَـدَاهَـا الـطَّـرْفُ أَحْـسَـرَ عَـارِيَـا

وَعَدَّتْ لِقَاءَ السُّحْبِ عِيدًا ومَوْسِـمًـا لِذَاكَ اغْتَدَتْ بالزَّمْرِ تُلْهِي الـغوَادِيَـا

وَحِـصْـنٍ مَـنِـيـعٍ فـي ذُرَاهَـا قـدِ ارْتَقَى فَـأَبْـعَـدَ فـي الجَوِّ الـفَـضَاءِ المَـرَاقِيَا

كَـأَنَّ بُرُوقَ الجَـوِّ غَـارَتْ وقَـدْ رَأَتْ بـُرُوجَ قُـصُـورٍ شِـدْتَهُـنَّ سـوَامِـيَـا

بهذا استطاع ابن زمرك استنطاق تلك القصور، وإخراج تلك الصور البديعة للمتلقي في أشكال تعبيرية مثيرة، أداته فيها براعته لفن التشخيص.

(١) الديوان:٥٢٤-٥٢٥.

ثانيًا: تشخيص المعنويات

١) الدَّهر:

لقد نال الدَّهر نصيباً وافراً من تشخيص ابن زمرك للمعنويات، فقد نسب ابن زمرك للدهر: اللسان، والأجفان، وهما من صفات الإنسان، كذلك جعل له صفة الدين.

فمن نسبة اللسان للدهر، قوله (١):

كَمْ عَـادَةٍ لِـلْـعَـادَاتِ خَـارِقَـةٍ لَـمْ تَخْـفَ لَكِنْ لِسَـانُ الدَّهْرِ يُفْشِـيهَا

وقوله (٢):

ولَـوْ أُعِـرْتُ لِسَـانَ الدَّهْرِ يَشْـكُـرُهَا لَكَـانَ يَقْـصُـرُ عَـنْ شُكْـرٍ يُوَفِّـيـهَـا

يُلحَظ في البيتيْن السابقيْن أنّ للدَّهر لسانًا، ففي البيت الأول كان اللسان مُفشِيًا للعادات. أمّا في المثال الثاني، فإنه ذكر في معرِض الشكر، وهاتان الصفتان من صفات الإنسان، ولكن الشاعر ابن زمرك ألصقهما بالدهر عن طريق تشخيصه له؛ ليزيد المعنى قوةً وثباتًا في الذهن، المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله للمتلقّي.

وربما جعل الشاعرُ الدَّهر يغمض أجفانه، يقول (٣):

فَـكَمْ غـمَّـضَ الـــــدَّهْـرُ أجْفَانَـهُ وفَـازَتْ قِـدَاحِـي بِـوَصْـلِ الـحَبِيبِ

فقد كان للدَّهر أجفان، وكان الشاعر يترقَّب متى تغمض تلك الأجفان، لعله يحظى بوصل الحبيب، الذي طالما انتظره، وقد تحقَّق له ذلك.

وقد كان الدهر –أيضا–إنسانًا مدينًا، قضى دينه الممدوح (٤):

قَـضَـيْتَ عَـــنِ الدَّهْرِ دَيْنَ المَعَالِي وَكَـانَ لِـدَيْـنِ الـمَعَـالـــي مَـطُـولاَ

---

(١) الديوان: ٨٤.

(٢) الديوان: ٥٠٦.

(٣) الديوان: ٣٦٨.

(٤) الديوان: ٦١.

وقوله [1]:

وَحُـــقَّ لِـــدَهْـرٍ أَنْـتَ إِنْـسـانُ عـيْنِـهِ يُـمَـانِـعُ بِـالأَجْـفَـانِ عَـنْهُ ويَـدْفَـعُ

٢) الأشواق:

وهي من الأمور المعنوية التي التفت إليها ابن زمرك، فشخَّصها، كما في قول الشاعر [2]:

وَهُزَّتْ مُحَلاَّةً يدُ الشَّـــوْقِ في الـدُّجَـى فَحُـلَّ الذِّي أَبْرَمْتُ للْصَّبْرِ مِـن عَـقْدِي

فانظر إلى ابن زمرك كيف استطاع أن يوظِّف قدرته الشعرية في إيصال المعنى في صورة بديعة؛ إذْ جعل للشوق يدًا، وكأنَّ يدَ الشوق اهتزّت وكانت سببًا في فكّ ذلك الصبر الذي كان قد قيّده، فقوة الشوق فاقت قوة الصبر، وهذا معنى بديع، وصورة جميلة.

وله في المعنى نفسه –أيضا– قوله [3]:

فَكَـمْ ثَـارَ بـي شَـوْقٌ إِلَيْـكِ مُـبـــرَّحٌ فَـظَلَّتْ يَدُ الأَشْوَاقِ تَقْدَحُ من زنْدِي

فكأنّ يدُ الأشواق هي التي تسعى جاهدة، وكأنّها تقدح في الزناد؛ ليتعجّل اللقاء، وفي هذا دلالة على شدة اشتياقه للقاء ذلك الحبيب.

وهذا ممَّا أُوتِي ابن زمرك من شاعرية، وقوة عاطفة، وحسن إبداع وسعة خيال، جعله يطوّع الشيء حسب ما في نفسه، ويجول في خلدِه.

وحين تطالع المعنى الآخر الذي استخدمه ابن زمرك، حين استخدم الشوق وجعله مطية له ليصل به إلى مراده، عن طريق التشخيص، تجد روعة المعنى وبهاء التصوير؛

حيث يقول [4]:

وَكَتِـيبـةٍ لـلْشَّـــــوْقِ قـدْ جـهّزْتُـهَا أَغْـزُو بِهَـا السُّـلْـوَانَ غَـزْوَ مُـصَـمِّـمِ

---

(١) الديوان: ١٩٥.

(٢) الديوان: ٣٨١.

(٣) الديوان: ٣٨١.

(٤) الديوان: ٤٨٤.

إذًا فقد جعل الشاعر للشوق كتيبةً قد جُهِّزت من لَدُنه، بعدما نفد صبره من كثرة الصبر والسلوّ الطويل، فشوقه قد طغى عليهما معًا، واكتسحهما، فلا مجال لتأجيل وتعطيل تلك الأشواق التي تأجَّجت في نفس الشاعر للقاء الأحبَّة.

ومن تشخيصه للأشواق قوله [1]:

لاَ تَنْشَقُوا الأَنفاس مِنْهَا مَعَ الصَّبَا فَإِنَّ زَفِيرَ الشَّوْقِ مِنْ مِثْلِهَا يُعْدِي

فإن استنشاق الأشواق مع مرور ريح الصَّبا من الأمور التي ينهى الشاعر عنها، في نصحه؛ لأنه يرى أن هذا الزفير الصادر من الشوق في ذلك الوقت ينتقل كالعدوى، وهو المجرِّب الخبير بذلك، يخشى على غيره من توابع ذلك الشوق، الذي أضناه.

ويقول [2]:

مَا زِلْتُ تَنْهَضُنِي الأَشْوَاقُ نَحْوَكُمُ وأَنْثَنِي مِن حَيَائِي دَائِمَ الفِكْرِ

فها هي الأشواق مشخصة في صورة حسيَّة تحثّ الشاعر، وتدفعه دفعًا إلى أحبّته، وكأنّها إنسان يدفعه ويشجّعه.

٣) الدين والدنيا:

الدين والدنيا، يعدّان من أبرز اهتمامات ابن زمرك؛ إذْ إنّ الفتوحات والانتصارات التي تعدّ أحد أبرز مفاخر الخليفة التي طالما أطنب ابن زمرك في مدحه، وكان لها حظ من شعره، فقد شخصهما ابن زمرك، فمن ذلك قوله في هذا البيت [3]:

وَأَلْبَسَ الدِّينَ والدُّنْيَا وَأَهْلَهُمَا ثِيَابَ فَخْرٍ تَنَاهَتْ عِزَّةً وعُلاَ

هذا البيت من قصيدة قِيلَت في الغني بالله، مادحًا إيّاه، مُثبِتًا مكانته، فقد ألبس الخليفة الدين والدنيا ثياب الفخر، وهنا -أيضا-تجد التشخيص في الفخر؛ حيث جعل له ثيابًا...فلكي

(١) الديوان، ٣٨٠.
(٢) الديوان، ١٧٥.
(٣) الديوان: ٢٤١.

يدلّل على كثرة فضائله وانتصاراته وفتوحاته، وكرمه، وجوده وبذله، ألبس الدين والدنيا وأهلهما ثياب الفخر، فتلك الكثرة لشمولها أصبحت كالثوب الذي يشمل سائر البدن.

وله -أيضا-[1]:

حَيْثُ النُبُوَّةُ تَتْلُو مِن غَرَائِبِهَا ذِكْرًا يُغَادِرُ صَدْرَ الدِّينِ مُنْشَرِحًا

٤) الكرم:

الكرم خصلة حميدة، وكان لها أثرها في حياة الإنسان عمومًا، والعربي على وجه الخصوص، يفاخر العرب بها، ويتنافسون فيها، وقد شُخِّصَت هي الأخرى من قِبَل الشاعر ابن زمرك، والتي تعدّ من الأمور المعنوية، ومن ذلك قوله[2]:

مَا لِلْعَوَالِمِ جُمِّعَتْ فِي قُبَّةٍ قَدْ شَادَهَا كَرَمُ الإِمَامِ مُحَمَّدِ

فتلك القبة قد شادها كرم الإمام محمد، فالكرم شخص يقوم بعملية البناء والتشييد، هكذا جعله ابن زمرك من خلال التشخيص.

وهكذا فإنّ الشاعر يتَّكئُ على التشخيص بشكل كبير؛ كطريقة للتعبير يحاول أن يبرِز من خلالها ما يفكّر به، وما يفصح عن رؤاه ومواقفه.

(١) الديوان: ٣٧٧.

(٢) الديوان: ٣٨٧.

الفصل الثاني

التكرار

التكرار لغةً:

جاء في لسان العرب: كرر: الكرُّ: الرجوع، يُقال: كرَّه وكرَّ بنفسه، يتعدَّى ولا يتعدّى، والكرُّ: مصدر كرَّ عليه يكُرُّ كرًّا وكُرورًا وتكرارًا؛ عطف.

وكرَّ عنه: رجع، وكرّ على العدوّ يكرُّ، ورجلٌ كرَّار ومُكرّ، وكذلك الفرس، وكرَّر الشيء وكركره؛ أعاده مرة بعد مرة أخرى.

والكرُّ: الرجوع على الشيء؛ ومنه التكرار [1].

التكرار اصطلاحًا:

لقد أشار إلى التكرار الجاحظ، في كتابه البيان والتبيين، حيث قرنه بالمستمعين، حين قال: "وجملة القول في الترداد أنه ليس فيه حدّ يُنتهَى إليه، ولا يُؤتَى على وصفه، وإنّما ذلك على قدر المستمعين، ومَن يحضره من العوام والخواص" [2].

وأفرد أبو هلال العسكري للتكرار بابًا، أسماه (الفرق بين التكرار والإعادة)، يقول: "إنَّ التكرار يقع على إعادة الشيء مرة، وعلى إعادته مرات، والإعادة للمرَّة الواحدة" [3].

وممَن تحدثوا عن جماليات التكرار من المحدَثين؛ عزّ الدين السيد، بقوله: "التكرير أسلوب تعبيري، يصوِّر انفعال النفس بمثير من أشباه ما سلف، واللفظ المكرّر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة؛ لاتصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلّم إنَّما يكرّر ما يثير اهتمامًا عنده، وهو يحب في الوقت نفسه أنْ ينقله إلى نفوس مخاطبيه، أو مَن هم في حكم المخاطَبين، ممَّن

(١) لسان العرب، ابن منظور، ج١٢ ص٦٤.

(٢) البيان والتبيين، الجاحظ، ج١، ص١٠٥.

(٣) الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، ت: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، مدينة نصر–القاهرة، د. ط، ص٣٩.

يصل إليهم القوْل على بُعد الزمان والديار، وهذا ما يحمل الشعراء أو غيرهم ممَّن يريدون تقرير إحساسهم بمعاني الحياة على أنْ يتَّخذوا أداة معبِّرة بنجاح عن مُرادِهم" (١).

وتقول نازل الملائكة إنه: "أسلوب يستطيع أن يغنِي المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة؛ ذلك إذا استطاع الشاعر أن يسيطِر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه، وإلاّ فليس أيسر من أنْ يتحوَّل هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلَة، التي يمكن أنْ يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصُهم الحسّ اللغوي والموهبة والأصالة" (٢).

ومن التعاريف المهمّة -أيضا-للتكرار أنّه: "إلحاح على جهة هامة من العبارة؛ يُعنَى بها أكثر من عنايته بسواها، وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيِّمة، تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس النصّ، ويحلِّل نفسية كاتبه؛ إذْ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلِّطة" (٣).

أهمية التكرار:

لم يغفل العرب القُدامَى والمحدثون من البلاغيين والنُّقَّاد ظاهرة التكرار؛ إذْ كان لها نصيب؛ حيث أولوها اهتمامهم، ولم يعتبروها من عبث القول، وإنما لها دورها في ربط اللفظ بالمعنى.

يرى ابن قتيبة أنَّ التكرار مذهب من مذاهب العرب، وأنَّ القرآن نزل بلسانهم، بقوله: "فقد أعلمتك أنَّ القرآن نزل بلسان القوم، وعلى مذاهبهم، ومن مذاهبهم التكرار؛ إرادة التوكيد والإفهام" (٤).

وهذا -أيضا-ما يُلحَظ عند ابن فارس، يقول: "وسُنن العرب التكرير والإعادة؛ إرادة البلاغ بحسب العناية بالأمر، كما قال الحارث بن عباد:

---

(١) التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م، ص ١٣٦-١٣٧.

(٢) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١٣، ٢٠٠٤م، ص٢٦٣-٢٦٤.

(٣) ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، عصام شرتح، منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م، ص٩.

(٤) تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، شرح: السيد أحمد صقر، د.ت.ط، ص٢٣٥.

قَـرِّبَـا مَـرْبِطَ النَّـعَـامَـةِ مِـنّـــــي لَـــــقِحَتْ حَــربُ وَائِــلٍ عَن حِيَالِ

فكرّر قوله: (قرّبا مربط النعامة منّي) في رءوس أبيات كثيرة؛ عناية بالأمر، وأراد الإبلاغ في التنبيه والتحذير" [(١)].

ويقول الزركشي عن التكرار: "وقد غلط مَن أنكر كونه من أساليب الفصاحة؛ ظنًّا أنه لا فائدة له، وليس كذلك، بل هو من محاسنها، لا سيَّما إذا تعلَّق بعضه ببعض؛ وذلك أن عادة العرب في خطاباتها إذا أبهمت الشيء إرادة تحقيقه وقرب وقوعه، أو قصدت الدعاء عليه، كرَّرته توكيدًا، وكأنَّها تقيم تكراره مقام المقسَم، أو الاجتهاد في الدعاء عليه، حيث تقصد الدعاء؛ وإنَّما نزل القرآن بلسانهم، وكانت مخاطباته جارية فيما بين بعضهم وبعض، وبهذا المسلك تستحكم الحُجَّة عليهم في عجزهم عن المعارضة" [(٢)] .

والتكرار يُسهِم في بناء القصيدة وتلاحُمها، بما يلحقه أو يكشفه من علائق ربط وتواصل بين الأبيات، أو الأسطر، تتشكّل منها لحمة القصيدة وسداها [(٣)].

وعنصر التكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري [(٤)].

ويعني هذا أنَّه "إذا كان لتكرير الحرف الواحد في الكلمة أو في الكلام على أبعاد ما قد عرفناه من القيمة السَّمعيَّة، فإنّ تكرار الكلمة في الجملة أو النصّ، وتكرار الجملة في السِّياق، لا بدَّ أن يكون له من القيمة ما هو أكبر، وهذا ما يلجأ إليه لقسر المستمعين المطربون وصانعو

---

(١) الصاحبي في فقه اللغة، ابن فارس، ت: عمر فاروق الطبَّاع، مكتبة المعارف، بيروت-لبنان، ط١، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م، ص٢١٣.

(٢) البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ، مكتبة دار التراث، القاهرة، د.ط، ج٣، ص٩.

(٣) شعر أمل دنقل، دراسة أسلوبية، فتحي محمد رفيق أبو مراد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م، ص١١١.

(٤) تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط٤، ٢٠٠٥م، ص٣٩.

الألحان، إذا لم يكن الكلام المغنَّى حاصلاً على هذا التكرار أصلاً، وحينما تأخذ المستمِع نشوة التأثُّر، قد ينطلق هو يكرّر المسموع إعجابًا به أو تعجيبًا منه أو غير ذلك" (١).

- **ظاهرة التكرار عند ابن زمرك:**

يلجأ الشاعر ابن زمرك إلى التكرار؛ لإضفاء قيمة فنية ودلالية وجمالية على لغتِه الشعرية، "فالتكرار يسلّط الضوء على نقطة حسَّاسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلِّم بها" (٢).

ورُبَّما لجأ إليه الشاعر؛ لأن الموقف يستدعيه عبر حالة الشاعر النفسية، وبما تُمليه عليه تجربته الشعرية المنبثِقة من أعماقه الداخلية؛ إذْ إنّ الشاعر ينقل ويخرج للمتلقِّي ما تمليه عليه عواطفه ومكنونات نفسه. فحين "يجئ التكرير مُنبثِقًا عن المثير ا لنفسي مفضيًا إلى نفس المخاطَب بأثره، والتكرير الحاصل نتيجة للمثير له وقعه؛ إذْ يدقّ اللفظ بعدد ما يتكرّر أبواب القلب، موحيًا بالاهتمام الخاص بمدلوله، فيشعِل شعور المخاطَب، إنْ كان خافِتًا، ويُوقِظ عاطفته إنْ كانت غافِية"(٣).

والمتأمِّل في شعر ابن زمرك الذي هو موضوع الدراسة، يجد أنَّ ظاهرة التكرار لها حضورها البارز في شعره، فجاء عنده:

١) التكرار اللغوي، ويشمل:

-تكرار الحروف، والألفاظ.

- والصِيَغ، والعبارات.

- والتكرار البديعي.

- وكذلك يشمل الجناس.

---

(١) التكرير بين المثير والتأثير، ص٧٩.

(٢) قضايا الشعر المعاصر، ص٢٧٦.

(٣) التكرير بين المثير والتأثير، ص١٩٨.

- وردّ العجز على الصدر.
- التكرار الإبداعي الترنمي.

تكرار الحرف:

تكرار الحرف شائع في الشعر العربي عمومًا، وهو كثيرٌ في شعر ابن زمرك، إضافةً إلى أنواع التكرار الأخرى المختلفة، ولكن حسب البحث سيُورِد الباحث بعض النماذج الدالة على وجود هذه الظاهرة بغزارة.

ولتكرار الحرف قيمته الفنية، ومزيته الدلالية، فـ "لتكرير الحرف في الكلمة مزيَّة سمعية وأخرى فكرية؛ الأولى ترجع إلى موسيقاها، والثانية إلى معناها" (١).

ورُبَّما جاء تكرار الاسم "اسم الممدوح؛ للتنويه به، وإشارة بذكره وتفخيم له في القلوب والأسماع" (٢).

إنّ ما جاء في هذه العبارة السابقة، يظهر في تكرار ابن زمرك للغني بالله، عن طريق (يا) النداء، حيث يقول فيه (٣):

يَا بْنَ الـذِّيـنَ جَـمَـالُـهُـم ونَوَالُـهُـــمْ شَــمْـسُ الضّـُحَى والْعَارِضُ الـمُتهَلِّلُ

يَـا بْـنَ الإِمَـــامِ ابْـنِ الإِمَامِ ابْـنِ الْإِمَـــا مِ ابْنِ الإِمَـامِ وَقَـــدْرُهَـــا لاَ يُـجْـهَـــلُ

فالشاعر "يسعى جاهدًا ليؤكّد على أصالة الغني بالله، وأحقّيته بتولّي أمور المسلمين، فلجأ إلى تكرار "ابن الإمام"، وجاء التكرار هنا لرفع الشأن والمنزلة والتعظيم، والدليل على ذلك هو أنه أكَّد على أنّه ابنُ الإمام، وأبوه ابن إمام، وجدّه ابن إمام" (٤) .

---

(١) التكرير بين المثير والتأثير، ص١٢.

(٢) العمدة في محاسن الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ط، ج٢، ص٧٤.

(٣) الديوان، ٤٦٥.

(٤) الحركة الشعرية في الأندلس "عصر بني الأحمر"، رسالة ماجستير، إعداد: أيمن يوسف إبراهيم جرار، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٧م، ص١٥٥.

ومن تكرار الحرف في شعر ابن زمرك تكرار حرف النداء (يا)، يقول في مدح الغني بالله [1]:

يَا مَـن إِذَا نَـفَـحَـتْ نَـوَاسِـمُ حَمْدِهِ فَـالْمِسْكُ يَحْسُدُ طِيبَهَا والـعَنْبَـرُ
يَا مَـنْ إِذَا تُلِيَتْ مَـفَـاخِـرُ قَـوْمِـهِ فَـالْدَّهْـرُ يُمْلِي والْمَعَالِـي تَسْـطُرُ
يَا مَـنْ إِذَا جُـلِبَـتْ مـحَاسِـنُ مُلْكِـهِ فِـي مَـرْقَـبٍ بصَرُ البَـصَائِرِ تُبْهَـرُ

وقوله في مدحه [2]:

يَا مَـنْ إِذَا هَـبَّتْ نَـوَاسِـمُ حَـمْـدِهِ أَزْرَتْ بِعُـرْفِ الـرَّوضَـةِ الـعَـطَّـارِ
يَا مَنْ إِذَا افْـتَـرَّتْ مَـبَاسِم بِـشْـرِهِ وَهَـبَ النُّـفـوسَ وعَاشَ في الإِقـتَـارِ
يَـا مَـنْ إِذَا طَلَـعَتْ شُـموسُ سُـعُـودِهِ تُعشِي أَشـعَتُـهَـا قُـوَى الإِبْـصَـارِ

وقوله في مدح الرسول –صلى الله عليه وسلم [3]:

يَا مُـصـطَفَـى والـكَـوْنُ لـمْ تَعْـلَـقْ بِـهِ مِـنْ بَعْدُ أَيدِي الخَلْقِ والإِنْشَـاءِ
يَا مُـظْـهِـرَ الـحَقِّ الـجَلِـيِّ ومُطلِعِ الـنـ ـورَ الـسَّـنِيّ السَّـافِرِ الأَضْـوَاءِ
يَا مَلْجَـأَ الخَلْقِ الـمُشَفَّعِ فِـيهِـمُ يَـا رَحْـمَـةَ الأَمْـوَاتِ والأَحـيـاءِ
يَـا آَسِـيَ الـمَـرْضَـى ومُـنْتَـجَعَ الـرِّضَـى وَمُـؤَاسِـيَ الأَيْـتَـامِ وَالـضُّـعَـفَـاءِ

يُلحَظ في هذه الأبيات تكرار حرف النداء (يا)، فقد بنى ابن زمرك هذه الأبيات على حرف النداء في خطاب وجّهه للرسول –صلى الله عليه وسلم–في إحدى قصائده المولدية.

فالشاعر في هذه الأبيات يستحضِر شخصية الرسول –صلى الله عليه وسلم–عبر أسلوب النداء (يا)؛ لعلوّ منزلته، فكان تكرار حرف النداء له وقعه لدى المتلقّي، إنْ كان ذلك على

(١) الديوان، ٤٤.
(٢) الديوان، ٤٠٦.
(٣) الديوان، ٣٦٤.

سبيل إثبات صفات الرسول –صلى الله عليه وسلم–، وإنْ على أساس الموسيقى التي أحدثتها محاولات التكرار، الذي نتج من تكرار (يا) النداء خمس مرات في أربعة أبيات، ممَّا أدَّى إلى إيقاظ ذهن المتلقّي.

لقد كان هذا التتابُع لحرف النداء مؤثِّرًا، فقد صوّر عمق ذلك الإيمان بالرسول –صلى الله عليه وسلم–، الذي تحمله نفس الشاعر، ومشاعره الصادقة، ومن ثمّ بثّه للمتلقّي عبر أسلوب التكرار بـ(يا).

إنَ حرف النداء (يا) يُستخدَم للقريب والبعيد، وقد استخدمه الشاعر هنا للقريب من القلب؛ وليس هناك أقرب منه لأيّ مسلم، إلاّ أنه بعيد الموضع والمكان، فكان استخدامه لهذه الأداة مناسباً، و(يا) تدخل على كل نداء [1]، فـ الأداة (يا) أعمّ أدوات النداء وأوسعها استعمالاً) [2].

وقد كرّر الشاعر ابن زمرك حرف النداء (يا) في أكثر من موضع في ديوانه الشعري، وتكرار حرف النداء يا) ظاهرٌ جليّ لديه.

كما أنّ النداء "من أساليب الاستهلال الهامة، فهو يساعد كذلك في تصوير أزمة الشاعر في مقدّمة القصيدة، تمهيدًا لتفصيلها فيما يلي المقدّمة من الأبيات" [3].

وما جاء من نداءات متكرّرة ومردّدة في شعر ابن زمرك تؤكّد ذلك، ويتَّضح هذا من خلال الأمثلة والشواهد.

(١) أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، لابن هشام الأنصاري، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د.ط، ١٤٢٥هـ–٢٠٠٤م، ج٤، ص١١.

(٢) أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، لقيس إسماعيل الأوسي، المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٨٨م، ص ٢٢٤.

(٣) خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، مجلد٢٠، المطبعة الرسمية التونسية، ١٩٨١م، ص٣٦٧.

"وكثيرًا ما يبالِغ الشعراء في تكرار حرف النداء (يا) عندما يكون الغرض من القصيدة الإشادة بفضائل الممدوح؛ لأنّ غرض المدح –غالبًا–إنَّما يناسبه امتلاء الفمّ بالصوت، وهو لون شائع في شعرنا القديم والمعاصر" (١).

ومن الحروف المكرَّرة في شعر ابن زمرك، حرف الشرط (إنْ) وجوابه، ومن ذلك قوله في هذا المشهد التصويري (٢):

وإنْ رُدَّ سَيْفُ المُلْكِ صَوْنًا لِغِمْـــــدِهِ فَقَدْ سُلَّ مِن غِمْدِ الخِلاَفَةِ مُرْهَـــــفُ
وإنْ طَوَتْ البُرْدَ اليَمَانِي يَـدُ الـبِـلَى فَقَدْ نُشِرَ البُرْدُ الجَدِيدُ المـُفَـــوَّفُ
وإنْ نَضَبَ الوَادِي وَجَـفَّ مَـعِيـــنُـهُ فَقَدْ فَاضَ بَحرٌ بِالـجَوَاهِـرِ يَـقْـذِفُ
وإنْ صَـوَّحَ الرَّوْضُ الذِّي يُنْبِتُ الغِنَـــى فَقَدْ أَنْبَتَ الرَّوْضُ الذِّي هُوَ يُخْلِفُ
وإنْ أَقْلَعَتْ سُحْبُ الحَيَا وَتَقَشَّـعَـــتْ فَقَدْ نَـشَأَتْ مِنْـهَـا غَـمَائِـمُ وُكَّـــفُ
وإنْ صَـدَعَ الشَّـمْلَ الجَمِيعَ يَدُ الـــنَّوَى بِيوســـُفَ فَـخْرِ الـمـُنْتَـدَي يَتَأَلَّـفُ

لقد لجأ ابن زمرك في هذه الأبيات إلى تكرار أسلوب الشرط، وأسلوب الشرط من أقوى الأساليب في إيصال المعنى وتأديته على أحسن حال، فـ "الشعراء يميلون إلى استخدام أدوات الشرط؛ بُغية الإقناع والوصول إلى ما يريدون" (٣).

وقد "وجد الشعراء في أسلوب الشرط متنفسًا، يستطيعون من خلاله أنْ يعبِّروا عمَّا يجول في نفوسهم" (٤).

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي، عبد الله بن خليفة السوبكت، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م، ص٣١٠.
(٢) الديوان، ٤٤٠.
(٣) الحركة الشعرية في الأندلس، ص١٥٧.
(٤) المرجع نفسه، ص١٥٨.

ولهذا "لم يجد ابن زمرك أسلوبًا يعبّر به عن حزنه بعد فقده لسلطانه الغني بالله غير هذا الأسلوب؛ لما فيه من فسحة يستطيع من خلالها أن يأتي بالأدلة والبراهين على أن هذا السلطان لم يأتِ مثله في أي زمان ومكان، وفي مقابل هذا، فهو متفائل بأنّ ولي عهده سيكون عظيمًا مثله" (١).

"فجاء تكرار أداة الشرط مع اقتران جوابها بالفاء أسلوبًا يمنح الدلالة رسوخًا؛ إذْ أدّى استكمال أركان جملة الشرط تأكيد فكرة الشاعر وغرضه من الخطاب" (٢).

ومن نماذج تكرار (إنْ) الشرطية قوله (٣):

فَإنْ غَابَ بـدْرٌ لاَحَ مِنْ بَعْـدِهِ بَـــدْرُ وَإِنْ غَاصَ بحْرٌ فَاضَ مِنْ مَدِّه بَحْـــــرُ
وإِنْ أُغمِدَ السَّـيفُ الذي نَصَـرَ الهُدَى فَـقَـدْ سُـلَّ سَيْـفٌ مِنْ حَمَائِلِهِ النَّصْـــرُ
وإِنْ طَـوَتْ البُرْدَ اليَـمَانِي يَـدُ البِـلَـــى فإِنَّ البُـنُودَ الـخَـافِقَـاتِ لَهَا نَـشْـــــرُ
وإِنْ أَقْلـــــعَ الغَيْثُ لـدى رَوَّضَ الرُّبَـا صَـابَ غَيْثُ الجُودِ واْسْـتَرْسَـلَ القَطْرُ

كذلك يُلحَظ تكرار (حروف الاستفهام) عند ابن زمرك، ومن ذلك قوله مكرّرًا حرف الاستفهام (مَنْ) (٤):

بِمَـــنْ حَفَّـــتْ الـرَايَاتُ تَـحْسِبُ أَنَّهَـا أَزَاهِـــرُ رَوْضٍ دَبّجَتَـهَا يـدُ النَّـــدَى
وَمَـنْ أَعْقَبَ الفَتْحَ المُبِـــينَ بِـمِـــثْلِـــهِ وَأَغْرَى بِذِي التَّثْلِيثِ فِيهِ الـــــمُوَحَّـــدَا
وَمَـنْ يَـقْـدُمُ الأَبْـطَالَ يَسْـرِي أَمَامَهَـــا مِنَ الرُّعْبِ جَيْشٌ لاَ يَـزَالُ مُـــؤَيَّـــــدَا

(١) نفسه، ص١٥٨.

(٢) البناء الفني عند شعراء ثقيف في العصر الأموي، سارة عدنان القيسي، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، بغداد، كلية الآداب، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م، ص٥١.

(٣) الديوان، ٢٨٤.

(٤) الديوان، ١٣٤.

قد يلجأ الشاعر لأسلوب الاستفهام؛ "ليحقِّق عنصريْ الإثارة والاستجابة بين المبدِع والمخاطَب، لما يمتلكه من إمكانية خلق حالة عدم الاطمئنان في ذهن المخاطَب) (١).

وقد جاء ابن زمرك بصيغة الاستفهام؛ لتأكيد صفات الممدوح، وللتنويع في عرض الصفات؛ لئلاَّ يملّ المتلقِّي من الأسلوب المباشر المألوف، ففي استخدام أسلوب التكرار بالاستفهام زيادة تأكيد لصفات الممدوح؛ وأهمها الفتوحات والصفات البطولية.

فالشاعر يقرِّر المعنى الذي أراده بتكرار أسلوب الاستفهام، ونفي تلك الصفات عن غيره.ومن تكرار الحرف عند ابن زمرك تكرار (كم) الخبرية؛ وذلك لتقرير مآثر الممدوح وإثباتها.

يبثّ الشاعر ما في نفسه، عبر ترديد كم الخبرية، التي أعطت مدلولاً عمَّا يريد الشاعر إبرازه، وهو إثبات تلك الصفات الحميدة للممدوح واتّصافه بها.

فتكرار (كم) الخبرية؛ هذه الصيغة الإخبارية التي أوحت مجتمعة مع ما بعدها بما يعطي تميُّزًا خاصًا وشادًا لأذن السامع لذلك القول.

إضافة إلى النغم الموسيقي الذي تمتعت به تلك التكرارات المتتالية لذلك الخبر المتكرر المثبَت. فكان ذلك التكرار أقدر على إيصال المعنى من الطريقة المباشرة المعهودة.

يقول ابن زمرك (٢):

كم آيَةٍ لَكَ في السُّعُودِ جَلِيَّةٍ خَلَّدَتْ مِنْهَا عِبْرَةَ اسْتِبْصَارِ
كَمْ كَلِمَةٍ لَكَ فِي النُّفُوسِ خَفِيّةٍ خَفِيَتْ مَدَارِكُهَا عَنِ الأَفْكَارِ
كَمْ مِنْ أَمِيرٍ أَمَّ بَابِكَ فَانْثَنَى يُدْعَى الخَلِيفَةَ دَعْوَةَ الإِكْبَارِ

(١) البناء الفني لشعر العرجي، سرى سليم المعمار، رسالة ماجستير، جامعة بابل، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢ م ص٧٣.
(٢) الديوان، ٤٠٤.

"فعنده ورود صيغة الكثرة باستعمال (كم)في صدور الأبيات، وكأنّه أراد أنْ يسترضي ممدوحه باعثًا في نفسه السرور والإحساس بتوهُّج ذاته" [1].ومن تكرار الحرف عند ابن زمرك (تكرار حرف السِّين)، يقول [2]:

سَـلاَ مَـلِـكَ الأَمْـلاَكِ مُذْ حَلَّ في سَـلاَ أَقَـامَ علَى عَـهْـدِ الأَحِبَّةِ أَمْ سَـــلاَ ؟
ومَنْ كَانَ مِثْلِـي قَيّـدَ العِشْقُ قَـلْـبَـهَ وَأَطْلَـقَ فِي الخَدِّ الدُّمُـــوعَ وأَرْسَـلاَ
وكَـمْ مِـــنْ حَدِيثٍ فِـي الغَـرَامِ رَوَيْـتُـــهُ عَنْ الخَدِّ عَنْ عَيْنِي عَنْ الدَّمْعِ مُرْسَـلاَ
وأَوْضَحْتُهَا فِي شِرْعَةِ الحُبِّ حُجّـــــَـةً وَسُعَتْ حَدِيثَ الدَّمْعِ فِيهَا مُسَلْسَـلاَ
وَبِالجَـانِبِ الشَّـرْقِيِّ مِـنْ فَـاسَ مَلْـحَدٌ سَقَـى تُرْبَـهُ غَيْـثُ المَدَامِـعِ سِلْسَـلاَ
فَيَـا صَـاحِبَيْ نَجْـوَايَ إِنْ تَـنْزِلاَ بِـــــهِ فَعَنْ جَدَثِ المَحْبُوبِ فِي سَـفْحِهِ سَـلاَ
فَـفِيـــهِ رَبَـابُ الـــعَيْـنِ سَـالَتْ مَسِيلَهَـا فَـلاَ تَذْكُـــرَا أُمَّ الرَّبَـابِ ومَـأْسِـــلاَ

يلحظ في هذه الأبيات كثرة تكرار الشاعر لحرف السين في كل بيت منها، ومعلوم أن حرف السين له نغمته الخاصة في الأذن، وموسيقاه الرائعة، ليس هذا فحسب، وإنّما تجد أنّ الشاعر ألحَّ على حرف السين في البيت الواحد أكثر من مرة، وظلّ يجانس بين الألفاظ التي تحمل الحرف، ويواري بينها، كما تشاهد في البيت الأول، حيث جاء بـ(سلا) الأولى بمعنى(اسألا)، ثم يذكر الموضع (سَلا)، ويأتي باللفظة مرة ثالثة، في عجز البيت في لفظة (سلا)؛ بمعنى نسي وانشغل عنه، فقد أضفى ذلك التجانس جرساً، ونغماً موسيقياً عذباً، فضلاً عن وضوح الدلال.

(١) قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية، عبد الله التطاوي، دار الثقافة، القاهرة، د.ط،١٩٨١م، ص٤٨٤.
(٢) الديوان، ٩٩.

تجد الأمر نفسه في كلمة(سالت)، وبعدها (مسيلها)، فقد كان الجرس والنغم الموسيقي ناتجاً عن ترداد كلمة (سالت–مسيلها).

فالشاعر يجد في حرف السين متنفَّسًا لهمومه التي أشغلته بسبب هواه وعشقه، فكان حرف السين متناسبًا مع حالة الشاعر الحزينة المولعة.

"فمن بواعث التكرار هو حالة الشاعر النفسية، فيجئ منبعثًا من المثير ا لنفسي مفضيًا إلى نفس المخاطَب بأثره، والتكرير الحاصل نتيجة للمثير له وقعه" (١).

"فلقوة جرس الحروف صلة بالحالة النفسية أو الوجدانية للشاعر" (٢).

كما أنَّ "تتابُع حرف السين في الأبيات له ما له من سماحة الجرس ولطافة الوسوسة، وتصاعُد الدرجة الفنية بالصِّياغة الدقيقة القائمة على حسنٍ خارجي، يستدرج تفاعلاً داخليًا ينبسط في النفس ويندا ح" (٣).

ولابن زمرك كذلك تكرار لحرف الجر (اللام)، مقترنًا بكاف الخطاب، يقول (٤):

لَـكَ طَلْـعَةٌ قَـدْ أَخْـجَلَتْ بَـدْرَ الدُّجَى فَـلِـذَاكَ سِـيمَـا النَّقْـصِ فِـيـهَـا تَظْـهَـرُ

لَـكَ رَاحـةٌ فَـضَـحَ الغَـمَـامَ سَـخَـاؤُهَـا فَـلِـذَا تَجَـهَّـمَ وَجْـهُـهَـا إِذْ تُـمْـطِـرُ

لَـكَ عَـزْمَـةٌ نَـثَـرَ الصَّبَـاحُ لِـوَاءَهَـا فَبِـهَـا تِـبَـاشِـيـرُ الـصَّبَـاحِ تُـبَشِّـرُ

لَـكَ فِـكْـرَةٌ مِـشْـكَـاتُـهَـا قُـدُسِـيَّـةٌ مِـنْ نُـورِ مَـا يَـقِـدُ السِّـرَاجُ الأَزْهَـرُ

لَـكَ سَـطْـوَةٌ فِـي رَأْفَـةٍ لَـكَ هَـيْـبَـةٌ فِـي رَحْـمَـةٍ لَـكَ ذِمّـَـةٌ لاَ تُخـْفَـرُ

(١) التكرير بين المثير والتأثير، ص١٩٨.

(٢) البناء الفني عند شعراء ثقيف في الشعر الأموي، ص١٠١.

(٣) الكامل في النقد الأدبي، كمال أبو مصلح، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، ط٥، ١٩٨٣م، ص١١٠.

(٤) الديوان، ٤٤.

فتكرار حرف الجر مقترنًا بكاف الخطاب في الأبيات، شكّلا معًا ما يُسمّى بشبه الجملة، وبهذا أضفى التكرار بُعدًا وعمقًا واضحيْن، فالشاعر بذلك يؤكّد أحقيّة الممدوح بتلك الصفات، ويجدّد الوعي بها لدى المتلقّي، فـ"الترديد يُكسِب ميزة في التشكيل البنائي للنَّسق اللغوي من خلال ربط المكرَّر بدلالات سياقية مختلفة على المستوى الأفقي للبنية اللغوية؛ أي للبيت الشعري" (١).

تكرار الألفاظ:

"للكلمة سحرها وأثرها الجميل في البيت الشعري" (٢).

فـ"تكرار الكلمة في الجملة أو النصّ، وتكرار الجملة في السياق، لا بدّ أنْ يكون له من القيمة ما هو أكبر، وهذا ما يلجأ إليه لقسر المستمعين المطربون وصانعوا الألحان، إذا لم يكن الكلام المغنى حاصلاً على هذا التكرار أصلاً" (٣).

وتكرار الألفاظ والجمل ظاهرٌ جليٌ، في شعر ابن زمرك.

لفظة (الصَّبا):

ومن تكرار الألفاظ عند ابن زمرك، قوله في قصيدة له، كرّر فيها لفظة (الصَّبَا) (٤):

بِاللهِ يَا لَمْيَاءُ مَا مَنَعَ الصَّبَا أنْ لاَ يَهُبَّ نَسِيمُهَا المِعْطَارُ
يَا عَاذِلَ المُشْتَاقِ فِي نَفَسِ الصَّبَا رِفْقًا فَفِي طَيِّ الصَّبَا أَسْرَارُ

وقوله في قصيدة أخرى (٥):

(١) في بلاغة الضمير والتكرار، فايز عارف القرعان، عالم الكتب الحديث، إربد-عمان، ط١، ٢٠١٠م، ص١٢٢.
(٢) بنية الخطاب الشعري في العهد الحفصي، خلال القرن السابع الهجري، رسالة ماجستير، إعداد: نورة فطوش، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ٢٠٠٩-٢٠١٠م، ص١٩٣.
(٣) التكرير بين المثير والتأثير، ص٧٩.
(٤) الديوان، ١٣٨.
(٥) الديوان، ٢٢٣.

صَبَا مَا صَبَا نَحْوَ الصَّبَا كُلَّمَا هَفَّتْ وَلَفَّتْ أَحَادِيثَ الأَحِبَّةِ فِي بُرْدِ

يُعدّ الحنين إلى شيءٍ ما من أقرب الأشياء أو الأغراض المتّصلة بالغزل، إلى الاتّكاء على التكرير، فقد يحنُّ الإنسان إلى موقف ما حصل له؛ سواءً موقف فرح أو سعادة أو غير ذلك، وربما كان هناك شيءٌ يذكّره بذلك الموقف؛ سواء كلمة عابرة أو غصن يهزّه النسيم، أو الصَّبا –كما عند ابن زمرك–فيرى ذلك الحنين لونًا من الوجد، يكون فيه المكرّر من اللفظ هو القاعدة أو الينبوع الذي انطلق منه الخيال، يسجّل الصورة (١).

وللصَّبا وقعه الخاص عند الشاعر، ومن ثمَّ أخذ يردّدها ويكرّرها في شعره، فلفظ الصَّبا له دلالاته الخاصة المتمكّنة في أعماق الشاعر، فالصَّبا تذكّره بأحبّته، تزيد اشتياقه لهم. بالإضافة إلى عمقها الوجداني في النفس عمومًا؛ إذْ إنّ نسيمَها وهبوبها دائمًا يذكّر بالأحبّة والحنين إليهم، فـ"كل حُسنٍ يعود على اللفظ، هو ذاته عائدٌ على معناه، وكلّ حُسن يعود للمعنى، هو ذاته عائدٌ على لفظه؛ إذِ الحروف ومضمونها معًا هما اللفظ" (٢).

ناهيك عمَّا أحدثه ترداد حرف الصاد من جرس ونغم، في كلمة الصَّبا، وفي لفظة (صبا) مع اجتماعها بكلمة (الصَّبا) فهذا الوقع الموسيقي، يثري العبارة ويزيدها نغمًا موحيًا مؤثّرًا.

ومن تكراره للصَّبا قوله (٣):

يَا نَسِيمَ الصَّبا وبَرقَ الثَّنَايَا كُلَّ مَا شِئتُمَا مِنَ الشَّجْوِ بُثَّا

وقوله (٤):

يَهْفُو فُؤَادِي إِذَا تَهْفُو الصَّبَا سَحَرًا كَأَنَّ بَيْنَ فؤَادِي والصّبَا نَسَبُ

---

(١) يُنظَر: التكرير بين المثير والتأثير، ص١٥٢.

(٢) قراءات في الشعر العباسي، ماجد الجعافرة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ٢٠٠٣م، ص٩٠.

(٣) الديوان، ٣٣٨.

(٤) الديوان، ٣٤٥.

وقوله [1]:

نَـفَـــسَ الصّـَبَا قَدْ هِجْتِ لِي تَبْرِيحًـا ولَـقَبْـلُ كُنْـتُ مِنَ الشُّـــجُـونِ مُرِيحًا
أَذْكَرْتَنِي عَهْدَ الحمى سُـقْيَ الحِمَـــى غَيْثًا كَـدَمْـعِـي لاَ يَـزَالُ سَـــفُـوحًـا

وقال فيه كذلك [2]:

وَتُـذْكِي الصَّـــبَا مِـنْهُ فـُـــؤَادِي زَفْـــرَةً ومَا اقْتَدَحَتْ فِيهِ العَفَارُ ولاَ المَرْخُ

من هذه الأبيات التي تكررت فيها لفظة(الصبا)، "يبدو وعي الشاعر بما تحمله اللفظة من طاقات لا تقف عند حدّ أداء المعنى، وإنَّما ترد نغمًا يؤثّر في النفس، ويفيض بالطاقة الإيحائية لدى صاحبه، كما يأتي الحرف عنده -أيضا-، وتراه يصدح بنغم يزكي المعنى، ويحسُن في السمع، ويُضفِي على اللفظ ظلالاً من الإيحاء" [3].

لفظة (المشيب):

"أمّا تذكُّر الشباب والحنين إليه، فما نرى ممَّن تركهم الشباب عراة من البهجة بالعيش، إلاَّ حانًّا إليه باكيًا عليه، يردّد كره ترديد العاشق البائس من عودة الهوى، متعزِّيًا برجع الصوت ورنين الصدى...ولو صاحب الترديد من قلبه زفرات الحزن وعبرات الفقد لأغلى حبيب في الحياة" [4].

ومن أمثلة تكرار الألفاظ -أيضا-تكرار لفظة (المشيب، والشباب)، يقول ابن زمرك [5]:

(١) الديوان، ١٥٢.
(٢) الديوان، ٢٥٧.
(٣) قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية، ص٥٠٢.
(٤) التكرير بين المثير والتأثير، ص١٥٧.
(٥) الديوان، ٢٥١.

وَكَـمْ غُـصُـنٍ لـلْآَسِ يَـعْلُوهُ زَهْـرُهُ كمِـثْلِـي فِـي حَـالِ الْشَّـبِـيبَـةِ شَـابَا
وَحَـدَّدَ مِنْ بَعْـدِ الْمَشِـيـبِ شَـبَـابَهُ فَيَالَيْتَ لِي بَعْدَ المَشِـيـبِ شَـبَابَا
وَشَـادٍ شَـدَا فِي عُودِهِ مُتَرَنِّمًـا فَعَادَتْ بِهِ شِـيـبُ النَّدَامِ شَـبَابَا
وَمَـا جَمَّـلَ الـدُّنْيَـا وأَظْهَرَ حُسْـنَهَـا وَرَدَّ لَهَا بَعْدَ المَشِـيـبِ شَـبَابَـا

تلحظ في هذه الأبيات تكرار وترداد الشيب، على مستوى هذا النصّ، وعلى غيره لدى الشاعر؛ ذلك لأنه يحمل دلالة في أعماق الشاعر الوجدانية، تجعله دائمًا ما يتذكّر عنصر الشيب، ومن ثمَّ لا يغيب عنه ذلك اللفظ، وإنْ خرج عنه لأداء غرض شعري، أو تصوير موقف أو معنى معيّن، فإنه سرعان ما يعود إليه مرات أخرى، وكأنّ شيئًا ما يدفعه لذلك.

وقد كثُر ذِكر الشيب عنده، ومن تكراره لكلمة الشَّيْب، قوله [1]:

وَلَولاَ وَقَـارُ الشَّـيْـبِ قُلْـتُ سَـقَيْتَنِي وأَسْـكَرْتَنِي مِنْـهَـا الرَّحِيقَ المُعَتَّقَـا
وَقَدْ سَـرَّنِي بَعدَ المَشِـيـبِ لِأَنَّنِي وَجَـدْتُ عَلَيْـهِ لِلْشَّـبِيبَـةِ رَوْنَقَـا

ومن ذلك قوله [2]:

غَفَرْتُ لـدَهْرِي بَعْـدَهَـا كـلَّ مَـا جَنَى سِوَى مَا جَنَى وَفْدُ المَشِيبِ عَلَى فَوْدِي
عَرَفْتُ بِهَذَا الشَّـيْبِ فَضْـلَ شَـبِيبَتِي ومَا زَالَ فضْـلُ الضِّدِ يُعرَفُ بالْضِّدِّ
ومَنْ نَامَ في لَيْلِ الشَّـبَابِ ضَـلاَلَـةً سَيُوقِظُهُ صُبْحُ المَشِيبِ إِلَى الرُّشْـدِ

وقوله [3]:

إِذَا رَقَـدَتْ لَـيْـلَ الشَّـبِـيبَـةِ كُـلَّـهُ يُنبِّهُهَـا صُـبْحُ المَشِـيـبِ وَيُنْبِيهَـا

(١) الديوان، ٣٢٨.
(٢) الديوان، ٣٨١.
(٣) الديوان، ٢٩٥.

وقوله [1]:

علَى زمَنِ اللَّـذّاتِ مِنّي تَحِيَّـــــةً ... ويَا لَيْتَهُ لَوْ عَادَ يُحسِنُ رَدَّهَـــــــا
وَعوْدًا لِأَيَّامِ الشَّـبِيبَـــــــةِ إِنَّنـــي ... تركْتُ سَنِيَّاتِ المَـــــــآرِبِ عِنْدَهَا
وَمِنْ حَقِّ نَفْسِـــي أنْ تَصُـــونَ فؤَادَهَا ... إِذَا اكْتَسَحَتْ شُهْبٌ مِنَ الشَّيْبِ فَوْدَهَا

وقوله [2]:

قطَعْـتُ لَيْـلَ شَـــبَـابِي فِي بُلَهْنِيَّـةٍ ... وَنَحْلَتِي فِي التَّصـــابِي أَكْرَمَ النِّحْـلِ
فَحِينَ لاَحَ مَشِـــيبِي قَـالَ واعِظُـهُ ... أَنَا الصَّـــبَاحُ فَشُـــدَّ الرَّحْلَ وَارْتَحِلِ
فَكَيْفَ أَبْنِي علَى شَـــيْءٍ أُفَـارِقُـهُ ... وَالنَّفْسُ قَـدْ أَزْمَعَـتْ تَوْدِيعَ مُرْتَحِـلِ

وقوله [3]:

أَيَّامَ كُنَّا والشَّـــبَابُ كَعَهْـــــــدِهِ ... تَنْـدَى نَضَـــارَةُ أَيْكِـهِ المُتَفَـــرِّعِ
وَالآنَ قَـدْ نَصَـــعَ المَشِـــيبُ بِمَفْرِقِي ... يَجْلُو العَمَـايَـةَ لَيْتَـهُ لَمْ يَنْصَـــــعِ
وَأَحَقُّ مَـنْ لَـبِسَ الـوَقَـارَ مَـنْ ارْتَـدَى ... بِرِدَاءِ عُمْرٍ بالْمَشِـــيبِ مُوَشَّـــــعِ
أَصْـبَحْتُ أَقْنَعُ بِالمَشِـيبِ لَعَلَّـــــهُ ... يَبْقَى ومَـا كَـانَ الشَّـــبَـابُ بِمُقْنِعِ
لِلَّهِ أَيَّامُ الشَّـبَابِ فإِنَّهَـــــــــا ... رَوْحُ الـحَيَـاةِ وَزَهْـرَةُ الـمُتَـمَتِّـــــعِ
حَـتَّـى الـزَّمَـانُ لَـهُ شَـــبَـابٌ رَائِـقٌ ... ومَـا زالَ فِي طَلْقِ الـذِّهَـابِ بِمُسْـــرِعِ

لقد كان للشيب أثر واضح في نفس الشاعر، "فشكوى الشيب واستدعاء ذكريات الشباب كثيرة لدى الشاعر، وقد حفلت بكثير من التفاصيل والجزئيات. وقد غلب عليها الطابع القصصي والتصويري؛ ربّما لأنَّها تتعلّق بالماضي والحاضر معًا، نتيجة ارتباطها بذكريات الشباب. فلعلّ تمايُز الأحداث يساعد الشاعر على إحداث هذا الحسّ القصصي الذي نراه

(١) الديوان، ٢٥٤.
(٢) الديوان، ٣٢٢.
(٣) الديوان، ٢٦٨-٢٦٩.

مُردَّدًا عنده، هذا بالإضافة إلى ارتباط حديث الشيخوخة بعالم المرأة والموقف الغزلي وغيره من المواقف الأخرى التي تثير وجدانه ومدى ما يعانيه الشاعر في هذه المواقف" [1].

لفظة (الهوى):

ولفظة (الهوى)-أيضا-من الألفاظ التي استهوت الشاعر، فزاد من تكرارها، ومن أمثلة ذلك قوله [2]:

يَا لَيْتَ شِـــعْرِي وَالمُنَى خُدَعُ الهَوَى مِنْ بعِـد مَـا حَنَـتْ الهَوَى هَـلْ نلْتَقِي؟
لـمْ أجْـرِ فِـي طَـلْقِ الـهَـوَى إلاَّ جَرَتْ فِيهِ مَعِي خَيْلُ الدُّمُوعِ السُّـبَّـــــــــقِ
لَمْ يَبْقَ مِنِّي بِالضَّـــنَى إلاَّ ذَمَـــــــــا وَعَسَـــى يُسَـــامِحُنِي الهَوَى فِيمَا بَقِيَ
وَأَرَى الْـفُـؤَادَ يُـجِـدُّ أَخْـلاَقَ الـهَـوَى لَيْتَ الهَوَى لِقُلُوبِنَا لَمْ يُخْلَـــــــــقِ

يُلحَظ في هذه الأبيات تكرار كلمة (الهوى)، وهذا "يُوحي من خلال تكرارها بديالكتيك الحب؛ لأنّ الشعر انفعال حاد يتخطّى جميع الحواجز المادية، التي تتجلّى في الدائرة الإنسانية والطبيعية والكونية، وصولاً إلى المستوى الما ورائي(الروحي)، عبر قوة الميل العاطفي بين العاشق والمعشوق، وانجذابهما نحو بعضها البعض للاتِّحاد والاندماج الروحي" [3].

إنَّ "تكرار اللفظة ينتج عنها نغمات موسيقية متكرِّرة، توحي بحيّز صوتي مؤثِّر، تشدّ انتباه المتلقّي، وتعمّدها الشاعر للتأكيد على المعنى الذي يقصده ويلحّ عليه، بحيث تكون اللفظة المكرَّرة مفتاح الولوج إلى نفسيته لفهمها" [4].

(١) قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية، ص٢٤٦.

(٢) الديوان، ١٢٠.

(٣) ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، لعصام شرتح، ص٤١.

(٤) الصورة الشعرية في ديوان أبي الربيع عفيف الدين التلمساني، لخليل بن دعموش، رسالة ماجستير جامعة الحاج لخضر، الجزائر، ٢٠٠٩-٢٠١٠م، ص٦٩.

وتكرار كلمة (الهوى) في هذه القصيدة، وعلى مستوى الديوان عمومًا لها أثرها الخاص في نفس الشاعر، ومن ثمَّ أخذ يردّدها؛ لوقعها في نفسيته؛ إذْ تركت بصمة خاصة، ومن ثمَّ بثَّها للمتلقّي عبر تلك التكرارات.

"فلهذا النوع من التكرار عند الشاعر بُعدًا نفسيًا، أو أنّ الأجواء النفسية دفعته إلى تكرار مفردات بعينها؛ استدعاءً لفكرة ما أو حقيقة ما تعتمل في نفسه، وتلحّ عليه، فينقلنا بهذا التكرار إلى أجوائه النفسية، ويدفعنا إلى مشاركته حالته" (١).

ومن نماذج تكرار لفظ (الهوى)، قوله (٢):

وَسَـــاوِسُ كَمْ جَدَّتْ وجَدَّ بِيَ الهَوَى فَعُدَّ بِهِ القَلْبُ المُقَلَّبُ هَازِيَـــــــا
وَمَنْ يُطِعِ الأَلْحَاظَ فِي شِـــرْعَةِ الهَوَى فَلاَ بُدَّ أَنْ يَعْصِـــيَ نَصِـــيحًا وَلاَحِيَا
وَمَا الحُبُّ إِلاَّ نظْرَةٌ تَبْعَثُ الهَـــــوَى وَتُعْقِـبُ مَـا يُعْيِي الطَّبِيـبَ المُـدَاوِيَـا

وقوله (٣):

مَنْ نَـاصِـــرِي فِي ذَا الهَوَى بَعْـدَمَـا لَـمْ أُلْـفِ غَـيْـرَ مَـدَامِـعِي أَنْصَـــارَا

وقوله (٤):

لَكِنَّ مُعْتَلَّ النَّسِـيـــــــمِ إِذَا سَـرَى مَا زَالَ يُوسِـــــــعُ ذَا الهَوَى تعْلِيلاَ
ثُمَّ انْتَشَـيْتُ وقَدْ تَعَاطَيْـــــتُ الـــ ـــــهَوَى رِيمًـا أَغَرَّ وجُؤْذَرًا مَكْحُولاَ
كَـمْ فِيـهِ مِنْ مِلْحٍ لِمُرْتَـــــادِ الهَوَى تركَتْ فؤَادَ مُحِبِّهِ مَتْبُـــــــــــولاَ
كَيْفَ التَجَمُّـلُ بَعْـدَهُمْ وأَنـا الـذِي أَنْسَـــيْتُ قَيْسًـــا فِي الهَوَى وَجَميلاَ

(١) الصورة الفنية في شعر الوأواء الدمشقي، عصام لطفي صبّاح، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، كلية الآداب والعلوم، ٢٠١١م، ص١٤٩.
(٢) الديوان، ٥١٩.
(٣) الديوان، ٢٧١.
(٤) الديوان، ٤٧٥-٤٧٦.

ومن ذلك قوله [1]:

وَقَدْ شَـــاعَ وَجْدِي في الهَوَى وتَهَتُّكِي ... وقَـدْ كَثُرَتْ فِي الحَيِّ عَنَّا المَبَـاحِـثُ
ووالله لاَ واللهِ مَـا عـرَفَ الـهَـــــوَى ... عَميـــــدُ هَوًى قَـدْ غَيَّرَتْـه الحَوَادِثُ

وقوله –أيضا– [2]:

بـراهَـا الـهَوَى بَـرْيَ القِـدَاحِ وخَـطَّهَـا ... حُرُوفًا علَى صَـفْحٍ مِنَ القَفْرِ مُمْتَـــدِّ
عَجبتُ لهَا أنَّى تُجَاذِبُنِي الهَـــــوَى ... ومَا شَـوْقُهَا شَـوْقِي ولاَ وَجْدُهَا وَجْدِي
سوى صَادِحٍ فِي الأَيْكِ لمْ يَدْرِ مَا الهَوَى ... ولَكِنْ دَعَا مِنِّي الشُّـجُونَ عَلَى وَعْـــدِ
أمَا والهَوَى مَا حلتُ عَنْ سَـــنَنِ الهَوَى ... ولاَ جُرْتُ فِي طُرْقِ الصَّبابَةِ عَنْ قَصْـدِي

وله –أيضا– [3]:

فـأَخُو الهَوَى يَعْتَـادُهُ بَعْـدَ النَّـــــوَى ... ذِكْـرَى حَـبِـيـبٍ أوْ تَـذَكُّـرُ مَـرْبَـعِ
من مُبْلِغُ الحَيَّ الجَمِيعَ وشَـمْلُـــــــهُ ... بِيَـدِ النَّوَى بَعْـدَ الهَوَى لمْ يُصْـــدَعِ
للهِ مَـا حُـمِّلْـتُ مِنْ مَضَـــضِ الهَوَى ... لَمَـا جرَعْـتُ كُؤوسَـــهَـا بـالأَجْرَعِ

وفي الهوى –أيضا–قوله [4]:

فَحصَـلْتَ فِي شَـرَكِ الهَوَى وهْوَ الذِي ... مَا إِنْ لِعَـــــــانٍ عِنْدَهُ مِنْ مَنْفَذِ
كَيْفَ النَّجَاةُ مَنَ الهَوَى لِفُـــــــؤادِهِ ... والجسـمُ مِنْهُ بِالصَّـبَـــابَةِ قَدْ غُذِي

(١) الديوان، ٢٧١-٢٧٢.
(٢) الديوان، ٣٨٠-٣٨١.
(٣) الديوان، ٢٦٨.
(٤) الديوان، ٢٦٠.

تَجْنِي العُيُونُ عَلَى قُلُوبِ ذَوِي الهَوَى لَيْتَ العُيُونَ بِمَا جَنَتْ لَمْ تُؤْخَذِ
قُولاَ لفَاتِكَةِ اللَّوَاحِظِ أَجْهِزِي إِنْ لَمْ يَكُنْ لِي فِي الهَوَى مِنْ منْفَذِ
قَالَتْ وقَدْ وَافَيْتُهَا طَيَّ الصَّبَا والْسُّحْبُ تَتْبَعُنِي بِنَفْث مُعَوِّذِ
هَذَا الذِي تُرْوَى أَحَادِيثُ الهَوَى عَنْهُ لنَا، فَأَجَبْتُهَا: هَذَا الذِي

لفظة (السَّيْف):

ومن تلك التكرارات، لفظة (السَّيْف)، ومن ذلك قوله [1]:

وَإِذَا الرِّمَاحُ تشَاجَرَتْ يوْمَ الوَغَى فَصَلَتْ سُيُوفُكَ بِالجِلاَدِ جِدَالَهَا
كَمْ حُجَّةٍ نَصَعَتْ لِسَيْفِكَ فِي الوَغَى لَمْ تَسْتطِعْ أَبْطَالُهَا إبْطَالَهَا
كَمْ مِنْ خُطُوبٍ أُرْتِجَتْ أَبْوَابُهَا فَضَّتْ سُيُوفُكَ عُنْوَةً أَقْفَالَهَا
جَعَلَتْ سُيُوفُكَ إنْ تَخَطَّاهَا الْرَدَى أَنفَى لَهَا أنْ قَسَّمَتْ أَنْفَالَهَا

للسيف دلالته الخاصة، وقد ورد تكراره هنا في سياق المدح؛ مدح الغني بالله، ذاكرًا خصاله الحميدة، ومُعدِّدًا انتصاراته على الأعداء في ساحات المعارك، وتكرار السيف في هذه الأبيات المذكورة فيه أدى لزيادة المعنى، بأنّ سيف الغني بالله كان له وقعه القويّ والشديد في الأعداء، ويشير -أيضا-إلى النصر الذي حقَّقه عليهم.

ومن النماذج التي كرّر الشاعر فيها لفظة (السَّيْف) قوله [2]:

(١) الديوان، ١٩٢.
(٢) الديوان، ١٩١-١٩٢.

أَنْضَـــيْتَـهُ سَـــيْفًـا يُبِيـدُ لَـكَ العِـدَى وَيُـرِي الـحَـنِـيـفَـةَ فِـيـهِـمُ آمَـالَـهَـا
نَاجَى عِدَاهُ سَـيْفُهُ فَكَأَنَّمَـــــــــا أَوْصَـــى لَهَـا أَنْ قَطَّعَتْ أَوْصَـــالُهَا
كَمْ حُجَّةٍ نَصَـعَتْ لِسَـيْفِكَ فِي الوَغَى لَمْ تَسْـتطِعْ أَبْطَالُهَا إبْطَالَهـــــــا
كَمْ مِنْ خُطُوبٍ أُرْتِجَـتْ أَبْوَابُهَـــــا فَضَّـــتْ سُـــيُوفُكَ عُنْوَةً أَقْفَالَـــــهَا
جَعَلَتْ سُـــيُوفُـكَ إنْ تَخَطَّاهَـا الْرَدَى أَنفَى لَهَـا أنْ قَسَّـــمَتْ أَنْفَـالَـــــهَـا

وقوله [1]:

يُـفِـيـدُ يُـبِـيـدُ بِسَـــيْـبٍ وسَـــيْـفٍ فَـيُرْضِـــي الإِلَاهَ ويُرْضِـــي الرَّسُـــولاَ
تَـنَـامُ السُّـــيُـوفُ بِـأَغْـمَـادِهَـا وسِـــيْفُ سُـــعُودِكَ يَقْضِـــي الذُّحُولاَ
مِـجَـنُّـكَ بَـدْرٌ وسَـــيْـفُـكَ بَـرْقٌ ونَجْمُ سِـــنَانِكَ يَأْبَى الأُفُـــــــولاَ
فَإِنْ غَامَتِ السُّـــحْبُ سُـــحْبُ القَتَامِ تَهُزُّ بِهَا البَرْقَ سَـيْفًا صَـقِيـــــــلاَ

لفظة (البكاء):

تكرّرت لفظة البكاء في شعر ابن زمرك، ومن ذلك ما قاله في رثاء الغني بالله [2]:

أُبَكِّيـهِ للرَّايَـاتِ يَخْفُقُ بَنْـدُهَـــــا وفِي مَرْقَبِ النّصْـرِ المُؤَزَّرِ يُعْلِيهَـــا
أُبَكِّيـهِ للخَيْـلِ المُغِيرةِ بـالضُّـــحَى وَقَدْ أَبْعَدَ الفَتْحُ المُبِينُ مَرَامِيهَـــــا
ويَبْكِيـهِ مَعْمُورُ البَسِـيطَـةِ كُلِّهَـا وَمَـا ضَـــمَّ مِنْ دَانِي البِلاَدِ وقَـاصِـيهَـا
وتَبكِيـهِ سُـــحْـبٌ أَخْجَلَتْهَـا بَنَـانُـهُ وَتُرْسِـــلُ دَمْعَ الغَيْثِ حُزْنًا مآقِيهَـــا

(١) الديوان، ٥٩-٦٠.
(٢) الديوان، ٥١٠.

لا يخفى أنه لما يفقد الإنسان شخصًا عزيزًا عليه، يكون الحزن عليه شديدًا وعميقًا، والشعر العربي مليء بذلك، والشاعر يتناول الرثاء من زاوية خاصة، تختلف عن الإنسان غير الشاعر.

والشاعر ابن زمرك قد فقد عزيزًا عليه، بل وتربطه به علاقة وطيدة، ومن ثمَّ أخذ يرثيه ويبكيه بشدّة، وقد ارتبط تكرار البكاء في الأبيات بجو الرثاء؛ وهو الجو الحزين الذي يعيشه الشاعر بعد فقدان عزيزٍ عليه، والذي يبيّن مكانة المرثي في نفسه، فبعد وفاته كيف صار حاله الذي يعيشه، عبر تكرارات وترددات لكلمة (البكاء).

لفظة (نجد)[1]:

رُبَّما كرَّر الشاعر علمًا على مكان؛ كتكرار ابن زمرك للفظة (نجد)، يقول[2]:

سَلُوا البَارِقَ النَّجْدِيَّ مِنْ عَلَمَيْ نَجْدِ ... تَبَسَّمَ فَاسْتَبْكَى جُفُونِي مِنَ الوَجْدِ
وَيَا زَاجِرِي الأَضْعانَ وهْيَ ضَوَامِرٌ ... دَعُوهَا تَرِدْ هِيمًا عِطَاشًا عَلَى نَجْدِ
وَهَبَّ عَلِيلٌ لَفَّ طَيَّ بُرُودِهِ ... أَحَادِيثَ أَهْدَاهَا إِلَى الغَوْرِ مِنْ نَجْدِ

وقوله[3]:

إِذَا هَبَّ خَفَّاقَ الجَنَاحِ كَقَلْبِهِ ... يَطِيرُ اشْتِيَاقًا نَحْوَ نَجْدٍ ومَنْ فِيهَا

وقوله[4]:

يَا مَنْ يَحِنُّ إِلَى نجْدٍ ونَادِيهَا ... غَرنَاطَةٌ قَدْ ثَوَتْ نَجْدٌ بِوَادِيهَا
فَتِلْكَ نَجْدٌ سَقَاهَا كُلُّ مُنْسَجِمٍ ... مِنَ الغَمَامِ يُحَيِّيهَا فَيُحْيِيهَا

(١) نَجْد هذه التي يقصدها الشاعر: هي من نواحي غرناطة، الديوان، ص٥٨.
(٢) الديوان، ٣٧٩-٣٨١.
(٣) الديوان، ٢٩٤.
(٤) الديوان، ٥٠٠.

ومنه قوله [1]:

يَـا نَسِـــيمًـا يَهُـبُّ مِنْ رَوْضِ نَجْـدٍ هَـلْ لِنَجْـدٍ وَرَوْضِ نَـجْـدٍ سَـــبِيـلُ

ومن دعائه لنجد قوله [2]:

يَـا سَـــاكِنِي نَجْـدٍ تَعَـاهَـدَهَـا الحَيَـا وسَـــرَت بِرَيَّاهَا الصَّـــبَا والسَّـــمْأَلُ

إنَّ هذا التكرار لكلمة وموضع (نجد) لدى الشاعر يحمل دلالات نفسية ووجدانية وعاطفية، تشكّلت في نفس الشاعر، ومن ثمّ أخذت تنعكس في شعره "ولعلّ مثل هذا التوجُّه في الأسلوب الشعري يكون نابعًا من طبيعة التجربة العاطفية في الحب العذري" [3].

و(نجْد) هذه من خلال سياق الشعر الذي وردت فيه يُلحَظ أنّ الشاعر تربطه بها علاقة حب، فكلما تذكّر (نجد)، يزيد اشتياقه إليها، ومن ثمّ أخذ يكرّرها لشدة اهتمامه بها، وشدّة تعلُّقه بساكنيها. "إنّ تكرار الشاعر لاسم معيّن في قصيدته؛ سواءً كان هذا الاسم علمًا على شخص، أم علمًا على مكان، إنما يعكس طبيعة علاقته به، فهو تكرار لا يجري كيفما اتّفق، بل ينبض بإحساس الشاعر وعواطفه" [4].

تكرار الصِيَغ والعبارات:

من تكرارات الصِيَغ والعبارات الواردة في شعر ابن زمرك تكرار:

صيغة الفعل المضارع (تهني):

فمن ذلك قوله [5]:

---

(١) الديوان، ٣٥٢.

(٢) الديوان، ٢٨٠.

(٣) في بلاغة الضمير والتكرار، ص١٥٨.

(٤) البحث البلاغي عند العرب، شفيع السيد، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت.ط، ص١٨٤.

(٥) الديوان، ٤٦٧.

يَـهْـنِـي بَـنِـي الأَنْـصَـــارِ أنَّ مَـلِـيـكَـهُـمْ قَـدْ بَلَّغَتْـهُ سُــعُودُهُ مَـا يَـأْمُـــــلُ
يَهْنِي البُنُودَ فَإِنَّهَا سَــتُظِلُّـــــــهُ وَجَـنَـاحُ جِـبْـرِيـلَ الأَمِـيـنِ يُـظَـلِّـلُ
يَهْنِي الجِيَادَ الصَّـــافِنَاتِ فَإِنَّهَـــا بِـفُـتُـوحِـهِ تَـحـتَ الـفَـوَارِسِ تَـهْـدِلُ
يَـهْـنِـي الـمَـذَاكِـيَ والـعَـوَالِـيَ والـظُّـبَـى فِبِهَـا إِلَى نُبْـلِ المُنَى يُتَوَصَّـــــــلُ
يَهْنِي المَعَالِيَ والمَفَاخِرَ إِنَّـــــــهُ فِـي مُـرْتَـقَـى أَوْجِ الـعُـلَـى يُـتَـوَقَّـلُ

في هذه الأبيات، ترى أنَّ هذا الإحساس الصادق العميق وُلِد في نفس الشاعر، وفي أعماق وجدانه؛ ذلك لاهتمامه بممدوحه، وأنّه مستحقٌّ لتلك المدائح، فأخذ يكرِّر صيغة الفعل المضارع (يَهْنِي)، والفعل المضارع –كما هو معلوم–يفيد الاستمرارية والتجدُّد.

وقد جاءت دلالة التكرار هذه على صيغة المضارع، مرتبطةً بما جاء بعدها من مفاخر.

وهذا التكرار قد نقل للمتلقّي موقف الشاعر تجاه الحدث "فالتكرار يضع في أيدينا مفتاحًا للفكرة المتسلّطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلّطها الشعر على أعماق الشاعر، فيضيئها، بحيث نطَّلع عليها، أوْ لِنقُل أنّه جزءٌ من الهندسة العاطفية للعبارة، يحاول الشاعر فيه أنْ ينظّم كلماته، بحيث يقيم أساسًا عاطفيًا من نوعٍ ما" (١).

تكرار صيغة فعل الأمر (سلْ):

ومن تكرار الصيغ عند ابن زمرك، تكرار صيغة فعل الأمر (سلْ)، فقد عبّر به، موحيًا بالمواجهة والعنف والتحقير للأعداء، بالإضافة إلى دور التكرار في ترسيخ المعنى وتأكيده، ورفع مستوى الانفعال الشعوري بالقصيدة، فقد لعب دورًا هامًا في نسج خيوط موسيقى القصيدة؛ إذْ أشاع فيها لونًا من الاستعلاء والشجاعة المقرونة بالمواجهة والتحدِّي (٢).

(١) قضايا الشعر المعاصر، لنازك الملائكة، ص١٧٦-٢٧٧.

(٢) يُنظَر: دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، نهيل فتحي أحمد كتانة، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، ١٩٩٩م، ص١٧٧.

ويُلمَح تكرار صيغة فعل الأمر (سلْ) في قوله [1]:

سَــلْ بِالمَشَــارِقِ صُــبْحَهَا عَنْ وجْهِهِ يَـفْـتَـرُّ مِـنْـهُ عَـنْ جَـبِـيـنِ نَـهَـارِ
سَــلْ بِالغَمَائِمِ صَــوْبَهَا عَنْ كَفِّـــهِ تُـنْـبِـيـكَ عَـنْ بَـحْـرٍ بِـهَـا زَخَّـارِ
سَــلْ بِالبُرُوقِ صِــفَاحَهَا عَنْ عَزْمِـــهِ تُخْبِرْكَ عَنْ أَمْضَـــى شَـــبًا وَغِرَارِ

أراد الشاعر بتكراره صيغة الأمر، والتي جاء بعدها ما يريد أن يصل إليه في السياق؛ إثبات تلك الصفات الحميدة للممدوح في أبلغ صورة؛ حيث جاء بفعل الأمر لمن يريد أن يسأل عن حقيقة تلك الصفات للممدوح، فإنَّها حينئذٍ ستجيب عنه المشارق، والغمائم، والبروق، وهذا يحقِّق غاية الإثبات. وفعل الأمر هنا موجَّه للمخاطَب؛ ففي تكرار (سَلْ) تقريرٌ لصفات الممدوح، إضافةً إلى النغم الموسيقي الذي أحدثته تلك التكرارات المتتالِية، كما أنّ فعل الأمر يربط الماضي بالحاضر.

فاستفتاح كل بيت بالفعل (سَلْ) كان محاولة من الشاعر أن يجعله نمطًا أسلوبيًا يسطّر الشعور الذي يحسّ به تجاه ممدوحه، كما يشكّل تكرار الفعل بؤرة مركزية تجعله مصدرًا لذلك التساؤل الذي يطرحه، وسيخرج منه بإجابات تجسّد معاني البطولة والصفات الحميدة الأخرى لذلك الممدوح [2].

صيغة (قُلْتُ):

وتتكرَّر صيغة الماضي عند ابن زمرك، ومن ذلك، تكرار صيغة الفعل (قلت)، في قوله[3]:

(١) الديوان، ٤٠٦.
(٢) يُنظَر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي، عبد الله بن خليفة السويكت، ص٣١٧.
(٣) الديوان، ١٣٤.

وَكَمْ ذَابِـــــلٍ تَهْتَزُّ فِي كَفِّ دَارِعٍ فَقُلْتُ قَضِـــيـــــبٌ في غَدِيرٍ تَأَوَّدَا
وَكَمْ دَارِعٍ يَـأْوِي إِلى ظِـلِّ رَايَـــــةٍ فَقُلْـتُ غَـدِيرٌ تَحْـتَ دَوْحٍ تَسَـــرَّدَا
وَكَمْ رَايَـةٍ حَـامَـتْ عَلَى فَتْحِ مَعْقِـلٍ فَـقُـلْـتُ عُـقَـابٌ حَوْلَ وَكْـرٍ تَـلَـدَّدَا

عبارة (هنيئًا هنيئًا):

ومن تكرار العبارات تكراره عبارة (هنيئًا هنيئًا)، وكذلك قوله (فإنَّه)، كما في قول ابن زمرك [1]:

هـنـيـئًـا هـنـيـئًـا والـهـنَـاءُ لـجَـمْـعِـنَـا بِبَـدْرٍ بَـدَا فِي هَـالَـةِ القَصْـــرِ طَـالِعَـا
هـنـيـئًـا هـنـيـئًـا لِـلسِّـــروجِ فـإِنَّـهُ يُشـــرِفُ مِن آفَاقِهِنَّ المَطَالِـــــــعَا
هـنـيـئًـا هـنـيـئًـا لـلْـمَـحَـارِيـبِ إِنَّـهُ سَـــيَبْـدُو بِهَـالآتِ المَحَارِيـبِ طَـالِعَـا
هـنـيـئًـا هـنـيـئًـا لـلْـبُـنُـــــودِ فـإِنَّـه سَـــيَعْقِدُهَا فِي مَوْرِدِ النَّصْـــرِ شَـــارِعَا
هـنـيـئًـا هـنـيـئًـا لـلْـجُـنُـودِ فـإِنَّـهُ سَـــيَتْبَعُهَا لاَ زَالَ لِلْحَقِّ تَابِعَـــــــا

فتكرار هذه الصيغة(هنيئا هنيئا) توحي وتعطي مدلولا باحتفال الشاعر بممدوحه أيما احتفال، إذ إنّ استخدام هذه العبارات فيه دلالة على عمق الفرحة العارمة التي جالت في نفس الشاعر ومن ثم إخراجها عن طريق هذه الصيغة الموحية، والتي توحي بشدة الفرحة والسعادة التي جعلت الشاعر يردد هذه العبارة دون توقف على مدى خمسة أبيات متتالية، وهي عبارة موحية بعمق تلك العلاقة بين الشاعر وممدوحه؛ فظهرت عاطفة الشاعر التي أخرجها المتلقي عبر تلك التكرارات الدالة، وقد حملت تلك العبارة حرف الياء أحد أحرف المد، والذي بدوره جعل العبارة أكثر عمقاً ودلالة.

(١) الديوان، ١٦٨-١٦٩.

فضلا عن الجرس الموسيقي الذي أحدثه ترداد تلك العبارة خمس مرات في بداية تلك الأبيات المتتالية "لأن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة لدرجة غير عادية من خلال نشوء ترادات صوتية مكررة مُنبهة، تغني الشاعر عن الإفصاح المباشر وتحسس المتلقي بمدى كثافة الذروة العاطفية والفكرية التي وصل إليها، وتحيل أيضا إلى ما يريد أن يصل إليه" (١).

فهذا التكرارُ الذي جاء، أضفى على الأبيات نغمًا موسيقيًا خاصًا، إضافةً إلى عمق الدلالة المستوحاة من السياق، والتي جاءت في سياق المدح.

صيغة (النداء):

ومن شواهد الصِيَغ التي تتكرَّر عند ابن زمرك، صيغة النداء، وذلك في قوله(٢):

يَـا مَـنْ إذَا هَـبَّـتْ نَـوَاسِـــمُ حَـمْـدِهِ أَزْرَتْ بِـعُـرْفِ الـرَّوضَـــةِ الـعَـطَّـارِ
يَـا مَنْ إذَا افْـتَـرَّتْ مَـبَـاسِـــمُ بِشْـــرِهِ وَهَـبَ الـنُّـفوسَ وعَـاشَ فـي الإِقـتَـارِ
يَـا مَنْ إذَا طَلَعَـتْ شُـــموسُ سُـــعُودِهِ تُعشِـــي أَشِّـــعَتُهَا قُوَى الإِبْصَـــــارِ

إنّ صيغة النداء من خلال أداة النداء والمنادَى (يا مَن) قد تكرّرت في الأبيات الثلاثة، إضافةً إلى أنّه تكرّر معها في السياق نفسه أداة الشرط غير الجازمة (إذا).

يُعدّ النداء "أسلوب صوتي واضح لموقف واضح؛ لأنه يحمل خصائص صوتية تمتاز بالامتداد، يهدف من خلاله الشاعر إلى إبراز قضية واضحة، وإعطاء صبغة خاصة لشعره، فنجده يُورِد صيغة النداء من خلال تكرارها وإتْباعها بأصوات ونداءات متتالية؛ لتعزيز المعنى الذي يقصده"(٣).

(١) الصورة الشعرية في ديوان أبي الربيع التلمساني، دراسة أسلوبية، ص٦٩-٧٠.
(٢) الديوان، ٤٠٦.
(٣) الصورة الشعرية في ديوان التلمساني، ص٦٦.

وهذا كله يُلحَظ في نداءات ابن زمرك المتكرِّرة، سواءً في هذه الأبيات أو في الأبيات السابقة المذكورة في هذا السياق.

إنَّ في هذه النداءات المتكرِّرة إشارة إلى مدى ارتباط ابن زمرك بالغني بالله، حيث ظهر هذا الارتباط القويّ بينهما في أكثر من موضع في الديوان، وهذا يعكس مدى احترام ابن زمرك لخليفته الغني بالله، ومنزلته الرفيعة عنده.

يُلحَظ أنَّ نداءاته للغني بالله وقبلها نداءه في احتفالياته المولدية بالرسول –صلى الله عليه وسلم–جاءت باستخدام أداة النداء (يا)، إنّ كل هذا "يحمل معنى الإكبار والتفخيم الذي يصل إلى حدِّ المبالغة"(١) .

وممَّا جاء في صيغة النداء (٢):

أَمَوْلاَيَ لَوْ كَانَ الفِدَاءُ مُسَـــــــوَّغًا فَدُنْيَاكَ بِالدُّنْيَا جَمِيعًا وَمَنْ فِيهَـــــا
أَمَوْلاَيَ كَمْ مِن نَعْمَـةٍ لَـكَ عِنْـدَهَـا إِذَا نَحْنُ رُمْنَا حَصْـــرَهَا لاَ نُحْصِـــيهَا

أَمَوْلاَيَ خَلَّفْـتَ العَبِيـدَ إِلَى الأَسَـــى يُنَاجِيكَ مِنْ فَرْطِ الشُّـــجُونِ مُنَاجِيهَا
أَمَوْلاَيَ يَـا مَوْلاَيَ هَـل أَنْـتَ سَـــامِعِي أَبُثُّـكَ مَـا يُشْـــجِي القُلُوبَ وَيُـدْمِيهَـا

إن تكرار البداية في الأبيات يعتمد على أسلوب النداء؛ "وقد اعتمدت العلاقة التواصل للجمع بين الدَّلاَّت، وذلك من خلال عملية تنسيق الدَّلاَّت بها، فالسياق الذي يعلّق بالدال الأول يعدِّد دالاّت تكشف مضامين مختلفة، ومن خلال هذا التعديد في هذه الدالاَّت يأتي السياق الثاني ليتصل بالأول بوساطة التركيب الذي يكشف عن مضمون علاقة التواصل بين

(١) دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، ص٥١.
(٢) الديوان، ٥١١.

السياقات، إذن يكشفان عن ضم مفردتيْ التكرار في علاقة واحدة تنتقل من علاقة التماثل الصوتي إلى علاقة التواصل السياقي" (١).

يُنبّه الشاعر في هذا النداء على علوّ منزلة ممدوحه، ومكانته الرفيعة العظيمة لدى الشاعر، دون غيره من بني جنسه.

تكرار صيغة الاستفهام:

ومن تكرار الصِيَغ والعبارات، يأتي تكرار (صيغة الاستفهام)، ومن ذلك تجد قول ابن زمرك(٢):

مِنْ أَيْنَ لِلشَّمْسِ المُنِيرَةِ مَنْطِقٌ بِبَيَانِهِ دُرُّ الكَلاَمِ يُفَصَّلُ
مِنْ أَيْنَ لِلشَّمْسِ المُنِيرَةِ رَاحَةٌ تَسْخُو إِذَا بَخِلَ الزَّمَانُ المُمْحَلُ
مِنْ أَيْنَ لِلْبَدْرِ المُنِيرِ شَمَائِلُ تَسْرِي بِرِيَّاهَا الصَّبَا والشَّمأْلُ
مِنْ أَيْنَ لِلْبَدْرِ المُنِيرِ مَنَاقِبُ بِجِهَادِهَا تُغَطَّى المَطِيُّ الذَّلَلُ

حيث جاء التكرار في هذه الأبيات بصيغة الاستفهام في سياق المدح، وقد جاء "تكرار اسم الاستفهام (أين) والمسبوق بحرف الجر؛ ليؤكِّد على المبالغة" (٣).

فتآلف هذا التكرار في الصياغة الاستفهامية مع أساليب أخرى؛ مجتمعة، وهي: (من، أين، مع الشمس) في البيتيْن الأولييْن، ومع (البدر) في البيتيْن الأخيريْن؛ ممَّا أكسب الكلام قوة وتماسكًا، وهذا الأسلوب يجعل المتلقي في تشوُّق وإثارة لما يأتي به ذلك الشرط في جوابه.

وهذا الأسلوب يُعدّ من أساليب التنويع في عرض الخبر؛ حيث "إنّ تكرار أدوات الاستفهام، جعلها قادرة على نقل الانفعالات بصورة بارزة عندنا، ممّا دفعنا لأنْ نرسم في خيالاتنا العديد من الصور المتخيَّلة حول هذا الممدوح، كلها تبقى حبيسة في دائرة هذا الأسلوب"(٤).إنّ الشمس والبدر في هذا السياق لهما دلالتهما على تمام المعنى، الذي أراده

(١) في بلاغة الضمير والتكرار، ص١٥٣.
(٢) الديوان، ٤٧٠.
(٣) الحركة الشعرية في الأندلس، ص١٦٠.
(٤) المرجع السابق، ص١٦٠.

الشاعر، فالشمس بمزاياها لم تصل إلى حدّ الممدوح، والقمر بحُسنه وعلوّ منزلته لم يبلغ مبلغ الممدوح في المناقب والشمائل، إضافةً لنفي تلك الصفات عن غيره.

فضلاً عن الموسيقى التي جاءت في الأبيات المذكورة، التي كان لها جرسها الخاص.

تكرار صيغة (حسب):

ومن الصيغ التي تكرّرت لدى ابن زمرك [1]:

حَسْـــبُ الخلاَفَـةِ أَنْ تَكُونَ وَلِيُّهَـا وَمُـجِـيـرُهـا مِـنْ كُـلِّ مَـنْ يـتَـخَـيَّـلُ
حَسْـــبُ الزَّمَـانِ بِـأَنْ تَكُونَ إِمَـامَـهُ فَلَـهُ بِـذَلِـكَ عِزَّةٌ لاَ تُهْمَـــــــلُ
حَسْـــبُ المُلُوكِ بِـأَنْ تَكُونَ عَمِيـدَهَـا تَـرْجُو النَّـدَى مِنْ رَاحَتِيْـكَ وتَـأْمُـلُ
حَسْـــبُ المَعَـالِي أَنْ تَكُونَ عِمَـادَهَـا فَعَلَيْـكَ أَطْنَـابُ المَفَـاخِرِ تُسْـــدَلُ

هنا يركّز الشاعر على أحقية ممدوحه بالخلافة، وذلك من خلال تكرار صيغة (حسب)التي توحي بانفراده في شؤون الحكم دون منازع أو منافس، فهو عميد الملوك وخليفة الزمان. وهذه البنية "بنية التكرار تشكّلت على مستوى عمودي من خلال تكرار بداية كل بيت، وإنّ مثل هذا التكرار يجعل عملية تعليق الدَّلاَّت به حرة مفتوحة، ترصد تداعيات حركة المعنى التي تتَّكئ عليه بنيته التكرارية" [2].ومن تكرار صيغة بذاتها، قوله [3]:

أَلَمْ ترَ أَنَّ اللهَ آتَاكَ مُلْكَـهُ فَـرَدَّ لَـكَ الأَمْـلاَكَ تَـعْنُـو وتَـخْضَـــعُ
أَلَمْ ترَ أنّ اللهَ خَصَّكَ دُونَهُمْ بِفضْـــلِ جِهَـادٍ فِي الخَطَايَا يُشَـــفَّعُ

(٢) الديوان، ص٤٧٠-٤٧١.

(١) في بلاغة الضمير والتكرار، ص١٥٢.

(٢) الديوان: ١٩٦.

تكرار الشطر الشعري:

ويكون التكرار للشطر الشعري كاملاً، ومن ذلك قوله [١]:

هُوَ البَـدْرُ مِن أيِّ النَّواحِي قصَـــدْتَـهُ يُفِيـدُك نُورًا لـلْهِـدَايَـةِ سَـــاطِعَـا

هُوَ البَحْرُ مِن أيِّ الجهـات قصَـــدْتَـهُ يُجِـدُّ إلى الْآَمَـالِ فِيـهِ المَطَـامِعَـا

يُلحَظ تكرار الصدر الأول في البيتيْن الأول والثاني مع تغيير طفيف، على سبيل تكرار المعنى الذي أراده في صدر البيتيْن، ويجد لكل صدر منهما معاني جديدة، يفصحها عجزُ كلِّ بيتٍ منهما.

٢) التكرار البديعي:

أ-الجناس:

وهو عبارة عن اتّفاق اللفظين في وجه من الوجوه، مع اختلاف معانيهما، وهو عظيم الموقع في البلاغة، جليل القدر في الفصاحة[٢].

وعلى اختلاف تعريفاته، إلاّ "أنّه نوع من أنواع التكرير بالمعنى التام، يختصّ بإعادة اللفظ مع اختلاف المعنى" [٣].ومن أمثلة تكرار لجناس عند ابن زمرك قوله [٤]:

كـــمْ رايـــةٍ رَأَتْ بِـبَـأْسِ جِـهَـادِهِ لكِنْ رَأَتْ أَسْـــمَـالَهَـا أسْـــمَى لَهَـا

(١) الديوان، ١٦٩.

(٢) الطراز، يحي العلوي، ت: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، ط١، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م، ج٣، ص١٩٦.

(٣) التكرير بين المثير والتأثير، ص٢٠١.

(٤) الديوان، ١٩١.

في هذا البيت صورة من صور الجناس التام، تلحظه في اتفاق كلمة (أسمالها) في اللفظة الأولى، ثم (أسمى لها) في اللفظة الثانية، لكن مع اختلاف المعنى؛ فالأولى هي: الرايات الخَلِقَة، والثانية: من السموّ؛ أي رفع الرايات.

وهذه إحدى الصور الرائعة التي نقلها الشاعر للمتلقّي عن طريق التكرار بالجناس،ومن ذلك قوله [1]:

نَـاجَـى عِـدَاهُ سَـــيْـفُـهُ فَـكَـأَنَّـمَـا أَوْصَـــى لَهَـا أنْ قَطَعَتْ أَوْصَـــالَهَـا

ففي شطر البيت الثاني كذلك جناس تام، حيث تجانس اللفظان (أوصى لها) مع اللفظة الثانية (أوصالها)، فالأولى معناها الوصية، والثانية معناها الأوصال؛ أي الأشلاء، وهي أجزاء الإنسان إذا تقطّعت بفعل السيف.

إنّ الشاعر نقل للمتلقي قوة سيف الغني بالله، عبر صورة موحية عن طريق الجناس التام، وقد حقّق هذا الجناس تناغُمًا موسيقيًا عذبًا، عبر تكرار الكلمة (أوصالها) في البيت.

وقوله [2]:

كَـانَـتْ عُقُولُ العَـاشِـــقِينَ سَـــلِيمَـةً فَخَبَـا لَهَـا عِنْـدَ الجُفُونِ خَبَـالَهَـا

في هذا البيت جناس تام، حيث جانس الشاعر بين (خبا لها) التركيب المكوَّن من الفعل (خبا)، وشبه الجملة (لها)؛ والمعنى اختبأ لها، واللفظ الثاني (خبالها) وهو مكوّن من (خبال) مضافًا له الضمير المتصل (الهاء)؛ بمعنى ما يجنّ العقل، ويجعله يذهب؛ إذْ يصوّر الشاعر أن العقول كانت خالية من العشق ومن التفكير والوله، فلمَّا ظهر في حياتها ذلك العشق الذي يشبه الجنون، حوّل هذه العقول التي كانت خالية ومرتاحة من العشق والهوى إلى عقول بها خبلٌ؛ أي غير سليمة، فهي مختلّة، من شدة ما بها من وله وهيام.

(١) الديوان، ١٩١.

(٢) الديوان، ٩٦.

ونظير ذلك قوله [1]:

رُحْمَاكَ صَـــانَتْ أَهْلُ دِينِكَ مَالَهَا أَنْ لاَ تَصُـــونَ مِنَ المَوَاهِبِ مَا لَهَا

في هذا البيت قد جانس الشاعر بين اللفظتيْن في صورة جناس تام، فاللفظة الأولى (مالها)؛ أي ما تملك من مال، واللفظة الثانية (ما لها)؛ أي ما تملك من أشياء، فهو تركيب من (ما) الموصولة، وشبه الجملة (لها)؛ أي الذي لها.

يقول [2]:

يَـا لَـيَـالِـي السُّـــعُـودِ بـاللهِ عُـودِي قَـدْ ذَوَى بـالـفِـرَاقِ بَـعـدَكِ عُـودِي

فإنّ "عودي" الأولى من الرجوع والعودة، و"عودي" الثانية من العَوْد؛ ويعني بها نحول جسمه.

ومنه قوله [3]:

قَـلْـبٌ تَـذُوبُ بِـالـجَـــــــوَى أَفْـلاَذُهُ مِـمَّـــــــا لَـقِـي
مَـنْ مُـنْصِـــفٌ فِـي ذَا الـهَـوى غَـرنَـاطَـةً مِـنْ مَـالِـقِـي

ففي البيتيْن، تجد الشاعر قد جانس بين كلمتيْ (ما لقي)، و(ما لقي)، والأولى تعنى ما لاقاه وحصل له بسبب الحب والهجران، ونحو ذلك، أمّا الثانية، فهي تعني (مالقة)؛ وهي مدينة بالأندلس.

وهكذا فإنّ "للجناس وظيفته في الصنعة الشعرية، فهو يؤثّر في النفس والأذن، حين يعمل على إيهام السامع أنّ الكلمة المكرَّرة ذات معنى واحد، فإذا أحسن المرء النظر فيها،

(١) الديوان، ١٩١.
(٢) الديوان، ٢٧٠.
(٣) الديوان، ١٢٢.

وجد المعنى مختلفًا عمّا يجلب الإعجاب، ويدفع إلى متابعة التمعُّن، ناهيك عن الأثر الموسيقي الناتج عن الحروف المتشابهة" (١).

"وتكمُن خاصية الجناس في إعادة الأصوات بعينها؛ لتوليد موسيقى داخل النصّ الشعريّ، وإذا كان الشعراء قد أولعوا بأنماط التكرير جميعًا، فإنّ التكرير القائم على الجناس قد اتّخذوا عمادًا أسَّسوا عليه كثيرًا من تشكيلاتهم الإيقاعية" (٢).

ب-ردُّ العجز على الصدر:

وهو في الشعر أنْ يجعل اللفظين المكرّريْن، أو المتجانسيْن، أو الملحقيْن بهما في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأول، أو حشوه، أو آخره، أو صدر الثاني (٣).

"إنّ ردّ العجز على الصدور أو رد العجز على الصدر، من الفنون البديعية المتّكئة – في حقيقة الأمر-على التكرار" (٤).

"وهذا لون إيقاعي يسبغ على التراكيب الشعرية جمالاً ووقعًا نغميًا في الآذان" (٥).

ومن الأمثلة والنماذج على ردّ العجز على الصدر، قول ابن زمرك (٦):

سَــلاَ مَلِكَ الأَمْلاَكِ مُذْحَلَّ فِي سَــلاَ أَقَــامَ عَلَى عَهْــدِ الأَحِبَّــةِ أمْ سَــلاَ

(١) قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية، ص٤٢٤-٤٢٥.

(٢) لغة الشعر في ديوان الأصمعيات، كوثر هاتف الشيباني، رسالة دكتوراه، جامعة الكوفة، كلية الآداب، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م، ص٢٠٩.

(٣) يُنظَر: الإيضـــاح في علوم البلاغة، للقزويني، ت: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٦م، ص ٤١٥-٤١٦.

(٤) التكرار في شعر الخنساء، دراسة فنية، عبد الرحمن بن عثمان الهليل، دار المؤيد، الرياض، ط١، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م، ص ١٠٨-١٠٩.

(٢) لغة الشعر في ديوان الأصمعيات، ص٢٢٣.

(٥) الديوان، ٩٩.

في هذا البيت استطاع الشاعر أن يوظّف التكرار، باستخدام ردّ الأعجاز على الصدور، وهذا واضح في تكرار (سلا) التي جاءت في عجز الشطر الثاني، وقدْ أوردها الشاعر في الشطر الأول مرتين وفي نهاية العجز.

وقد جاءت (سلا) الأولى بمعنى: اسألْ، و(سلا) الثانية بمعنى: موقع ومكان، و(سلا) الثالثة بمعنى: نسي،وقوله [1]:

يَـا نَسِـيمًـا يَهُـبُّ مِنْ رَوْضِ نَجْـدٍ هَـلْ لِنَجْـدٍ ورَوْضِ نَجْـدٍ سَـبِيـلُ

استطاع الشاعر باستخدام هذا المحسِّن البديعي (ردّ الأعجاز على الصدور) أن يوظّف التكرار؛ ليخدم معناه وهو الحنين الدفين لنجد وروضها وأهلها، فكرّر (روض نجد) في الشطر الأول، ثم ردّ ذلك في الشطر الثاني،ومن ذلك –أيضا– [2]:

أَلِفْـتُ الهَوَى حَتَّى أَنِسْـتُ بِجَوْرِهِ فَـكُـلُّ عَـذَابٍ فِـي الـهَـوَى عَـذْبُ

فابن زمرك يصوّر في هذه الصورة غير المعتادة أنه قد تآلفت روحه مع الهوى حتى مع جوره وظلمه، فهو يرى أنّ كل عذاب يلاقيه المحبّ في حبه عذب، تقبله النفس وتتحمّله.

وقد نقل ذلك عن طريق تكرار رد العجز على الصدر لكلمة الهوى.

ومنه قوله [3]:

كَـمْ لـلْـنُـفُـوسِ بِـبَسْـطَـهْ مَـنِ ابْـتِـهَـاجٍ وبَسْـطَـه

استطاع الشاعر ابن زمرك في هذا البيت الذي صاغه، أنْ يوظّف التكرار، من خلال لفظة (بسطه)، فأتى باللفظة في نهاية الشطر الأول (صدر البيت)، ثم كرّرها مرة ثانية في نهاية الشطر الثاني (عجز البيت)، فبردِّه العجز على الصدر، أفاد المعنى والإيقاع في نفس الوقت.

---

(١) الديوان، ٣٥٢.

(٢) الديوان، ٣٧٠.

(٣) الديوان، ١٠٦.

فبسطه الأولى: موضع ومكان ترى النفس فيها (بسطة)؛ أي انشراح وسعادة وسرور؛ وهي اللفظة الثانية المكرّرة.

ومنه –أيضا–قوله [1]:

كَمْ سَـــائِـلٍ عَمَّـا حَوَتْـهُ أَجَبْتُـهُ بَحْرُ النَّـدَى والجُودُ فِيهَـا سَـــائِـلُ

في هذا البيت، تجد التكرار، من خلال ردّ العجز على الصدر، فقد أتى بقوله (سائل)؛ أي الذي يسأل، ثم كرّر اللفظة مرة ثانية في نهاية الشطر الثاني، فأتى بها (سائلُ)؛ ولكن هذه المرة بمعنى يسيل؛ من شدة ما لديه من جود وكرم وضيافة.

ومنه قوله [2]:

أَنَـا سَـــائِـلٌ وعِـذَارُ خَـدِّكَ سَـــائِـلٌ هَلاَّ سَـــمَحْتِ بِسَـــائِلٍ لِلْسَـــائِلِ

وَوَسَـــائِلِي طَيَّ الصَّـــبَـا أَرْسَـــلْتُهَـا لكن أَضَـعْتُ رَسَـائِلِي وَوَسَـائِلِـــي

فقد ردَّ الشاعر (سائل) في البيت الأول، و(وسائلي) و(رسائلي) في البيت الثاني، فانظر إلى الدويّ الموسيقي الذي أحدثه هذا التكرار داخل هذه الأبيات، فكان صدى ذلك لدى المتلقّي.

وقوله [3]:

مِثْلُ القِسِـــيِّ ضَـــوَامِرٌ قَدْ أُرْسِـــلَتْ يَـذْرَعْـنَ عَـرْضَ الـبِـيـدِ مِـيْـلاً مِـيْـلاَ

يَـا حَبَّـذَا تِلْـكَ المَعَـالِـــــمُ والرُّبَى يَـا حَبَّـذَا تِلْـكَ الطَّلُولُ طَلُـــــولاَ

حَيْثُ الصَّـــرِيحُ يَضُـــمُّ أَكْرَمَ مُرْسَـــلٍ وَأَجَـلَّ خَـلْقِ اللهِ جِـيـلاً جِـيـــــلاَ

يَا نُكْتَةَ الأَكْوَانِ يَا عَلَمَ الهُـــــدَى آَيَـاتُ فَضْـــلِـكَ رُتِّلَـتْ تَرْتِيـــــلاَ

لَوْلاَكَ مَـا عُبِـدَ الإِلَـهُ وَمَـا غَـــــدَا رَبْعُ الجَنَانِ بِأَهْلِـهِ مَـأْهُـــــــولاَ

---

(١) الديوان، ١٣٠.

(٢) الديوان، ٢٥٤.

(٣) الديوان، ٤٧٦–٤٧٨.

- في البيت الأول: كرّر كلمة (ميلاً).
- وفي البيت الثاني: كرّر كلمة (طلولاً).
- وفي البيت الثالث: كرّر كلمة (جيلاً).
- كذلك في البيت الثالث: كرّر كلمة (مأهولاً).

ومن ذلك قوله [1]:

فَـالـدِّينُ جِسْـــمٌ أَنْـتَ رُوحُ حَيَـاتِـهِ وكَـذَا الـجُسُـــومُ تَعِـيـشُ بِـالأَرْوَاحِ

ففي هذه الأبيات، قام الشاعر بردّ العجز على الصدر في آخر الأبيات، ممّا أحدث تلك الموسيقى والنغم، الذي جعل الأسماع تطرب لها، فكان لها أثرها ووقعها في النفس؛ لأنّ "طبيعة ردّ الأعجاز على الصدور طبيعة تكرارية في السياق اللغوي، تلتقي الأشكال البديعية السابقة، إلاّ أنها تكون تشكيلاً بنائيًا جديدًا في السياق على وفق صورها الثلاث، فالناظر في بِنيتها، يلاحظ أنها تعتمد في الأصل على القافية وتكرارها في متن البيت الشعري سواء في صدوره أو في متن عجزه، وهو تكرار يتم على المستوى الأفقي للبنية اللغوية في البيت الشعري، ممَّا يجعل الإيقاع الشعري واضحًا في السياق، فيضفي عليه وقعًا جميلاً لدى المتلقّي. ويلتقي هذا الشكل بنية الترديد من حيث تشكيلها البنائي وتعليق دلالاتها بدلالات السياق، مع اختلاف في المواقع البنائية من جهة، ومن حيث جعل معاني الدلالات المتكرّرة مختلفة من جهة أخرى" [2].

إنّ ردّ العجز على الصدر "يعدّ مهارة فنية من المهارات التي يجب على الشعراء الأخذ منها، إذا استطاعوا؛ لأنه يساعد من ناحية على وضوح المعنى، ومن ناحية أخرى، يزيد من الموسيقى اللفظية، حيث يدخل فيما يمكن تسميته بالتكرار النغمي، الذي يُراد به تقوية الجرس والحرص على الترنُّم من خلال إعادة اللفظ وتكراره" [3].

---

(١) الديوان، ٢٩٨.

(٢) في بلاغة الضمير والتكرار، ص١٢٤-١٢٥.

(٣) قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية، ص٤٣٢.

٣) التكرار الإبداعي، ويسمى التّرنُّمي •

"ليس الشعر في الحقيقة إلاّ كلامًا موسيقيًا، تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثّر بها القلوب"(١) . فـ "لا يوجد شعر بدون موسيقى، يتحلّى فيها جوهره وجوُّه الزاخر بالنغم؛ موسيقى تؤثّر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الخفيَّة التي تشبه السحر" (٢).

ومن التكرار الترنمي تكرار لفظين منصوبيْن معطوفيْن، نحو قوله(٣):

لَوْ كَنْتُ أبْلُغُ مِنْ قَبُولِكَ مأْمَلِي ... لَمْ أُودِعِ الشَّكْوَى صَبًا وَقَبُولاَ
رتَعَتْ بِهِ حَوْلِي الظِّبَاءُ أَوَانِسًا ... فَنَعِمْتُ فِيهِ مُعَرَّسًا وَمَقِيلاَ
مَنْ عَاذِلِي والقَلْبُ أَوَّلُ عَاذِلٍ ... فِيمَنْ أُفَنِّدُ لائمًا وعَذُولاَ
يَا لَيْتَ شِعْرِي هَل أُعَرِّس لَيلَةً ... فَأَشُمَّ حَولِي إذْخرًا وجَلِيلاَ
أوَ تَروني يوْمًا مِياهُ مَجَنَّةٍ ... وَيَشِيمُ طَرْفِي شَامةً وطُفِيلاَ
كَمْ صُورَةٍ لَكَ في الفُتُوحِ وسُورَةٍ ... تُجْلِي وَتُتْلَى بُكْرَةً وأَصِيلاَ
وَمَوَاقِدُ النِّيرَانِ تُذْكَى حَوْلَها ... فَيُنِيرُ مشْعَلُهَا رُبًى وَسُهُولاَ
جَهِّزْ جُيُوشَكَ للجِهَادِ مُوَفَّقًا ... وَكَفَى بِرَبِّكَ كَافِيًا وكَفِيلاَ
وَلْتُبْعِدِ الغَارَاتِ فِي أَرْضِ العِدَى ... واللهُ حَسْبُكَ نَاصِرًا ووَكِيلاَ

فقد جاء هذا التكرار عن طريق نصب اللفظيْن المعطوفيْن في آخر الأبيات، وهما على النحو التالي بالتتالي (صبًا وقبولاً، مُعرَّسًا ومقيلاً، لائمًا وعذولاً، إذخرًا وجليلاً، شامةً وطفيلاً، بكرةً وأصيلاً، ربًى وسهولاً، كافيًا وكفيلاً، ناصرًا ووكيلاً).

---

(١) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مطبعة لجنة البيان العربي، مكتبة الأنجلو المصرية للطباعة والنشر، ط٣، ١٩٦٥م، ص١٧.

(٢) فصول في الشعر ونقده، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٢، د.ت، ص٢٨.

(٣) الديوان، ٤٧٥-٤٨٠ .

وهذا النوع من التكرار، قد التزم فيه الشاعر تكرار صيغ معينة، ابتدعها هو تقوم على أشكال مختلفة ومتنوّعة، زادت من موسيقية القصيدة، وأسهمت في رفع قيمتها الإيقاعية، وقد عمد الشاعر إلى تكريرها في القصيدة بين الحين والآخر؛ جاعلاً إيَّاها في نهاية الأبيات؛ ليتحقّق منها وهو إعلاء الوقع الموسيقي في القصيدة، ولينبّه السامع والمتلقّي إلى المعنى الذي يريده الشاعر ويقصد إليه، وذلك حينما يعنى بقيم موسيقية وجرسية توقِظ المتلقّي وتنبّهه؛ لأنّه "إذا قرَعَت موسيقى الشعر مسامعنا، أخذت زُمَرُ إحساسِنا ومشاعرنا تتجانس معها وتتشاكل، نافضةً عنها كلَّ اختلاط وتشويش" (١).

ومن أنواعه الأخرى، ما يتمثّل في تكرار اسميْن معرَّفيْن بأل معطوفيْن، ومن ذلك قول الشاعر (٢):

لَئِنْ شَـــاقَهَا بَيْنَ العذَيْبِ وبَـــــارِقٍ ... مِيَاهٌ بِفَيْءِ الظِّلِّ لِلْبَـــــــــانِ والرَّنْدِ
ومَهْمَـا أَغَـاروا مُنجِـدِينَ صَـــرِيخَهُمْ ... يَشُـــبُّونَ نَارَ الحَرْبِ فِي الغَوْرِ والنَّجْدِ
وَحَيْـثُ اسْـــتَقَلَّـتْ بِي رِكَـابٌ لِطَيَّـةٍ ... فَأَنْتَ نَجِيُّ النَّفْسِ فِي القُرْبِ والبُعْدِ
إِذَا فَـاضَ مِنْ يُمْنَـاهُ بَحْرُ سَـــمَـاحَـةٍ ... وَعَمَّ بِـهِ الطُّوفَـانُ فِي النَّجْـدِ والوَهْـدِ

فهذان الاسمان المعطوفان المكرّران في الأبيات هما على التوالي: (اللّبان والرَّند، الغوْر والنجْد، القرْب والبُعد، النَّجد والوهْد).

ومن ذلك تكرار حرف الجر مع الاسم المعرَّف بأل، نحو (٣):

(١) فصول في الشعر ونقده، ص٢٨.
(٢) الديوان، ٣٨٠-٣٨٣
(٣) الديوان، ٣٧٩-٣٨٣.

سَــلُوا البَارِقَ النَّجْدِيَّ مِنْ عَلَمَيْ نَجْدِ تَبَسَّــمَ فَاسْــتَبْكَى جُفُونِي مِنَ الوَجْدِ
خُذُوا الحِذر مِنْ سُــكَّانِ رَامَةَ إنَّهَا ضَــعِيفَاتُ كَرِّ اللَّحْظِ تَفْتِكُ بِالأُسْــدِ
وَنَرْجِسُ لَحْظٍ أَرْسَــلَ الـدَّمْعَ لُؤْلُؤًا فَرَشَّ بِمَــاءِ الوَرْدِ رَوْضًــا مِنَ الوَرْدِ
وَقَـدْ سُــلَّ خَفَّـافُ الـذَّوَائِـبِ بَـارِقٌ كَمَا سُــلَّ لَمَّاعُ الصِّــقَالِ مِنَ الغَمْدِ
فَهَلْ عِنْدَ لَيْلَى نَعَّمَ اللهُ لَيْلَهَــــا بِأَنَّ جُفُونِي مَا تَمَلُّ مِنَ السُّهْــــدِ
وَلَيْسَ سِــوَى لَحْظٍ خَفِيٍّ نُجِيلُــهُ وَشَــكْوَى كَمَا ارْفَضَّ الجُمَانُ مِنَ العِقْدِ
عَرَفْتُ بِهذَا الشَّــيْبِ فضْــلَ شَــبِيبَتِي وَمَا زَالَ فَضْـلُ الضِّـدِّ يُعرَفُ بالضِّــدِّ
وَمَنْ نَامَ فِي لَيْلِ الشَّـبَابِ ضَــــلاَلَةً سَيُوقِظُهُ صُبْحُ المَشِيبِ إِلَى الرُّشْــــدِ
تَجَاوَزْتُ حَدَّ العَاشِــقِينَ الأُلَى قَضَــوْا وَأَقْفَر رَبْعُ القَلْبِ إِلاَّ مِنَ الوَجْــــدِ
مُحيَّاكَ أَجْلَى فِي العُيُونِ مِنَ الضُّــحَى وَذِكْرُكَ أَحْلَى فِي الشِّــفَاهِ مِنَ الشَّــهْدِ
وَإِذا سَـاءَنِي أَنْ قَوَّضَـتْ رَحْلَكَ النَّوَى وَعُوِّضْــتَ مِنْهَا بِالذَّمِيلِ وَبِالوَخْــــدِ
وَدُونَـكَ مِنْ رَوْضِ المَحَـامِـدِ نَفْحَـةً تَفُوقُ إِذَا اصْــطَفَّ النَّدِيُّ عَلَى النِّدِّ

يُلحَظ في هذه الأبيات أنّ الشاعر قد قام بتكرار حرف الجر مع الاسم المعرَّف بأل؛ فكوَّنا معًا نغمًا موسيقيًا خاصًا، فكان له وقعه الخاص في أذن المتلقّي، ومن ثمّ ترسيخ المعنى الذي أراده الشاعر، من خلال طريقة الشاعر التي تشكّلت بها تلك الأبيات، وعلى هذا النحو، حسب الترتيب مع بداية الأبيات (من الوجد، بالأُسد، من الورد، من الغمد، من السُّهد، من العقد، بالضِّد، إلى الرُّشد، من الوخذ، من الشَّهد، بالوخد، على النِّد).

ويقابل هذا النوع من التكرار نوعٌ آخر، وهو تكرار حرف الجر مع الاسم غير المعرّف بأل، نحو قول الشاعر [1]:

(١) الديوان، ٣٨٠-٣٨١.

أَجَـادَ رُبُوعِي بِـاللِّوَى بُورِكَ اللِّوَى وسَــحَّ بِهِ صَــوْبُ الغَمَائِمِ مِنْ بَعْدِي
وَيَا زَاجِرِي الأَضْــعَانِ وهْيَ ضَــوَامِرٌ دَعُوهَا تَرِدْ هِيمًا عِطَاشًــا علَى نَجْدِ
وَهُزَّتْ محلاَّةً يَدُ الشَّــوْقِ فِي الدُّجَى فَحُلَّ الذي أَبْرَمْتُ للصَّــبْرِ مِنْ عقْدِي
وَهَبَّ عَلِيلٌ لَفَّ طَيِّ بُرُودِهِ أَحَــــا دِيثَ أَهْدَاهَا إِلَى الغَوْرِ مِنْ نَجْــــــدِ
سَوَى صَادِحٍ فِي الأَيْكِ لَمْ يَدْرِ ماالهَوَى ولَكِنْ دَعَا مِنِّي الشُّــجُونَ علَى وَعْــدِ
وَلَيْلَةٍ إِذْ وَافَى الحَجِيجُ إِلَى مِنَــــــى وَفَتْ لِي ً المُنَى منها بِمَا شــئْتُ مِنْ
تَقَضَّيْتُ مِنْهَا فَوْقَ ما أَحْسِبُ المُنَــى قَصْــدِ
غَفَرْتُ لدَهْرِي بَعْدَهَا كلَّ مَا جَنَــــى وبُردٌ عَفَافيٌّ صَــــــــــانَهُ اللهُ منْ بُردِ
أمَا والهَوَى مَا حِدْتُ عَنْ سُنَنِ الهَــوَى سِوَى مَا جَنَى وَفْدُ المَشِيبِ عَلَى فَوْدِي
فَكَمْ ثارَ بِي شَوْقٌ إِليــــــــكَ مُبرَّحٌ ولاَ جُرْنَ فِي طُرُقِ الصَّبابَةِ عَنْ قَصْدِي
وَتُوهِمُنِي الشَّمْسُ المُنِيــــــــرةُ غُرَّةً فَظَلَّتْ يَدُ الشَّوقِ تَقْدَحُ مِنْ زَنْــــــدِي
وَمَا أَنْتَ إِلاَّ الشَّــمسُ فِي علوّ أُفْقِهَا بِوَجْهِكَ صَانَ اللهُ وَجْهَــــــكَ عَنْ رَدِّ

لقد جاء هذا التكرار الموسيقي عن طريق التماثل بين الصيغ المكوّنة، لتكرار حرف الجر مع الاسم غير المعرَّف بأل؛ وهي (من بعدي، على نجد، من عقدي، من نجد، على وعد، من قصد، من برد، على فودي، عن قصدي، من زندي، عن ردّ، من بعد)، والذي بدوره أحدث نغمًا وجرسًا موسيقيًا خاصًا، كان له أثره ووقعه في نفس المتلقي، ومن ثمّ انفعال المتلقي، وهذا من طبيعة الشعر الموسيقية؛ لأنّ "للشعر نواحٍ عدّة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع وتردُّد بعضها، بعد قدر معيَّن منها، وكل هذا ما نسمِّيه بموسيقى الشعر"[1].

(١) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص٨-٩.

كذلك تكرار حرف الجر مع الاسم المجرور، مضافًا إلى المضاف إليه، ومن ذلك قول الشاعر [1]:

حَاجَيْتُكُمْ بِمُسَبِّحٍ أَوَّابِ وبِخَاشِعٍ مِنْ عِلْيَةِ الأَحْبَابِ
وَبِقَائِمٍ وبِصَائِمٍ ومُهَجِّرٍ وبخاشع مِنْ عِلْيَةِ الأَحْقَابِ
كَانَ النَبِيُّ يُحِبُّهُ وَلِنَجْلُهُ فِي صَحْبِهِ مِنْ خِيرَةِ الأَصْحَابِ
ويَقُولُ فَارُوقُ الهُدَى لَوْ قُلْتَهَا لِابْنٍ لهُ فِي غَايَةِ اسْتِحْبَابِ

فهذا التكرار البديع جاء عن طريق خلق ألفاظ متجانسة موسيقيًا، كوّنت في تآلفها مع بعضها نغمًا خاصًا، تمثّلت في (من علية الأحباب، من علية الأحقاب، من خيرة الأصحاب، في غاية استصحاب).

حين تطالِع الأبيات السابقة، تلحَظ أنّ هذه الإضافات جاءت في نطاق التكرار "والإضافة من الوجهة اللغوية هي علاقة تبعية بين المضاف والمضاف إليه؛ إذْ إنّ المضاف يتبع المضاف إليه في جميع أحواله" [2].

أمَّا من الناحية الموسيقية، "فيأتي هذا التكرار من الوجهة الموسيقية؛ لينمّي الموسيقى الداخلية في أشعاره؛ لتنسجم مع المعنى الذي أراده الشاعر" [3].

ومن صِيَغ المضاف والمضاف إليه المكرّرة قوله [4]:

وَعَظَّمَ رَبِّي فِي تِلْمِسَانَ أَعْظُمًا ووَالَت بِهَا سُحْبُ القُبُولِ هُمُولاَ
وَجَاءَ ضَرِيحًا ضَمَّ سَيِّدَ قَوْمِهِ وهُمْ مَا هُمْ يَوْمَ الفَخَارِ قَبِيلاَ

(١) الديوان، ٢٣٣-٢٣٤.
(٢) دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، ص ١٨٦.
(٣) المرجع نفسه، ص١٨٦.
(٤) الديوان، ٩٢.

ويَا نِسْـــمَاتِ الرِّيحِ يَنْضَـــحُهَا النَّدَى فَتُبْدِي علَى شُـكْرِ الغَمَامِ دَلِيـــلاَ
أَعِيرِي ثُغُورَ الزَّهْرِ وهْيَ بَوَاسِـــــمُ وَكُونِي إِلَى سِـــبْطِ الرَّسُـــولِ رَسُـــولاَ
وَأَدِّي لَهُ عَنِّي تَحِيَّةَ مُخْلِـــــــصٍ يُقِيمُ علَى صِـــدْقِ الخُلُوصِ دَلِيـــلاَ

يُلحَظ تكرار صيغ الإضافة في كل بيت على النحو التالي:

- في البيت الأول: (سُحْبُ القبُولِ).
- وفي البيت الثاني: (يوم الفخار).
- أمَّا في البيت الثالث والرابع والخامس: فقد سُبِق المضاف بحرف الجر، على هذا النحو:
- (على شكرِ الغمام).
- (إلى سِبْطِ الرسولِ).
- (على صدْق الخُلوص).

فقد كوّنوا جميعًا موسيقى ونغمًا عن طريق التكرار، الذي أفاد هذا الإبداع.

ومن أنواع التكرار الترنمي عند ابن زمرك، تكرار صيغة الفعل المضارع في بداية البيت الشعري، وهذا التكرار على مثل هذا النحو يُعلي من شأن الموسيقى في الشِّعر، ويقرع سَمْع المتلقّي قرعًا، ويَشُدُّ انتباهه، ومن أمثلة ذلك[1]:

وَتَهُـبُّ مِن مُرَّاكِشٍ بِبَشَـــــائِرٍ رِيحُ القَبُولِ وَفَتْحُهَا مُتَمَهِّـــــــدُ
وتعُزُّ دِينَـكَ فَوْقَ مَـا أَعْزَزْتَـــــهُ واللهُ ينْصُـرُ والملاَئِكَةُ تُنْجِـــــدُ
وَتَـعُـودُ دَارَكَ والـوُجُـودُ بِـأَسْـــرِهِ يُثْنِي الجَمِيـلَ علَى عُلاَكَ ويَحْمَـدُ
وَتَقَرُّ عَيْنًـا بِـالإِيَـابِ كَمِثْلِهَـــــا قَدْ قَرَّ عيْنًا بِالجَنَانِ مُوَحِّـــــــدُ
وَتَـحُـلُّ مِـنْـهَـا دَارَ خُـلْـدٍ زُخْـرِفَـتْ لاَ زِلْتَ للْصُّـــنْعِ الجَمِيلِ تُخَلِّـــدُ

فانظر إلى الأفعال المضارعة متتالية في بداية الأبيات (تهبُّ، تعُزُّ، تعودُ، تَقَرُّ، وتَحُلُّ).

(١) الديوان، ٣٠٢.

وقد ينوّع الشاعر في أماكن التكرار، فأحيانًا تراه في بداية الأبيات، وأحيانًا أخرى يبتدع تكرارًا يقوم على التقابل من جهة، وعلى مكانه من جهة أخرى، فالتقابل يقوم على مساواة في الوزن، والمكان هو أول الصدر وأول العجز كما في قوله[1]:

وَكَمْ رَحْمَـةٍ لاَ يَبْلُغُ الشُّـــكْرُ كُنْهَهَـا وَكَمْ نِعْمَةٍ لاَ يَسْـــتَقِلُّ بِهَا الحَصْـــرُ

إنّ هذا التكرار يمثّل حسن التقسيم الموجود في البيت، والذي يحدث موسيقى محبّبة لدى السامع، تألفها المسامع، فتجعله يفكّر ويتأمّل المعنى وراء هذه الموسيقى، وحسن التقسيم في البيت، ناتج عن هذا التساوي في قوله:

- كم رحمةٍ.
- وبين كم نعمةٍ.
- وقوله "لا يبلغ الشكر كنهها".
- وبين لا يستقلُّ بها الحصرُ.

ومن الصيغ المكرّرة التي تحدث ذلك النغم الموسيقي الماتع الذي يطرب الآذان، تكرار أداة النداء، مع المنادى المضاف، ويجيء هذا في أول الأبيات، على النحو التالي[2]:

فَيَا بدْرَ تَمٍّ والسُّـعُودُ مَنـــــَـــازِلٌ ويَا شَـمْسَ هُدْيٍ مِنْ مَطَالِعِهَا القَصْـرُ

ويَا مُخْجِلَ الصُّـبْحِ المُبِينِ بِغُـــــرَّةٍ تُنِيـــرُ بِوَجْهِ الدَّهْرِ أَيَّامُهَـــــا الغُرُّ

ويَـا وَارِثَ الأَنْصَـــارِ لاَعَنْ كَـلاَلَـةٍ أَمَامَكَ إِنَّ الفَتْحَ قَدْ جَاءَ وَالنَّصْـــرُ

يُلحَظ النداء مع المنادى المضاف في:

- يا بدر تمٍّ.
- يا شمسَ هدْيٍ.

(١) الديوان، ٢٨٥.

(٢) الديوان، ٢٨٥.

- يا مُخجِلَ الصُّبْحِ.
- يا وَارثَ الأنْصارِ.

ومن أنواع التكرار القائم على التقسيم الصوتي البديع عند ابن زمرك، قوله [1]:

عَزَاءً فَعَفْوُ اللهِ لِلْمَيِّتِ شَامِلُ وصَبْرًا فَلُطْفِ اللهِ لِلْحَيِّ كَافِلُ

انظر إلى هذا التقابُل الناتج عن التقسيم الصوتي البديع، وذلك على النحو التالي:

- عزاءً= صبْرًا.
- فعفْو اللهِ = فلطْف اللهِ.
- للميِّت = للحيِّ.
- شاملٌ = كافلُ.

ومن بدائع التكرار عند ابن زمرك، تكرار الحرف (إذا) مع صيغة الفعل الماضي المسند إلى تاء الفاعل المتحرّكة، ومن أمثلة هذا التكرار قوله [2]:

فإذَا اقْتَنَصْتُ فكلُّ ظَبْيٍ أَغْفَرٍ وإذَا افْتَرَشْتُ فَكُلُّ لَيْثٍ أَرْوَعِ
وإذَا صَدَرْتُ صَدَرْتُ غَيْرَ مُذَمَّمٍ وإذَا وَرَدْتُ وَرَدْتُ غَيْرَ مُمَنَّعِ

في هذيْن البيتيْن، تلحظ تكرار التقسيم الصوتي، ويقوم على تكرار وحدات موسيقية متساوية إيقاعيًا، وهذه الوحدات الموسيقية التي شكّلت ذلك الإيقاع هي على التوالي:

- فإذَا اقْتَنَصْتُ = وإذَا افْتَرَشْتُ.
- وإذَا صَدَرْتُ = وإذَا وَرَدْتُ.
- صَدَرْتُ غَيْرَ مُذَمَّمٍ = وَرَدْتُ غَيْرَ مُمَنَّعٍ.

إنّ هذا التقسيم الرائع، بالإضافة إلى ابتداء العبارة في صدر البيتيْن بأداة الشرط (إذا)، ثم يليها الفعل في صيغة ثابتة (الماضي) الدال على الفخر، زاد من بديع قول الشاعر.

(١) الديوان، ٢٨٣.

(٢) الديوان، ٢٨٦.

ومِمَّا جاء لدى الشاعر من تكرار صيغة الفعل المضارع في نهاية الأبيات قوله[1]:

إنَّ المُحِبَّ إذا تَمَكَّنَ حُبُّـــــــــهُ ... سِـــيَّـانَ يَعْـذُرُ فِي الهَوَى أوْ يَعْـذِلُ
فـالقَلْـبُ فِي الأَشْـــوَاقِ مِثْـلَ ذُبَـالـةٍ ... مَهْمَـا هَفَـتْ رِيحُ المَلاَمَـةِ تُشْـعَـلُ
يَـا مَـنْ رَآنِي والنَّسِـــيمُ يُـمِيـلُـنِي ... فَرَأَى العَلِيلَ بِمِثْلِهِ يَتَعَلَّـــــــلُ
رِفْقًـا عَلَيْهَـا أَنْفُسًـــا مَبْـذُولَـــةً ... بِجَمَـالِكُم لِجَمَـالِكُم تَتَوَسَّـــــــلُ
مَـا حَـالُـهُ لَمَّـا أَقَـامَ بِجِسْـــمِـــــهِ ... وَفُـؤَادُهُ خَـلْـفَ الـظَّـعَـائِـنِ يَـرْحَـلُ
إِنْ يَـقْـرِدُوا أَذْكَيْـتُ نَـارَ جَوَانِحِي ... أَوْ يَظْمَئُوا فَسَـــحَـابُ دَمْعِي تُهْمَـلُ
مِنْ بِشْرِ وَجْهِكِ أَشْرَقَتْ شَمْسُ الضُّحَى ... وبِحُسْـــنِـهِ بَـدْرُ الـدُّجَنَّـةِ يَكْمُـلُ
يَـا غُصْـــنَ بَـانٍ قَـدْ تَنَعَّمَ فـانْثَنَى ... جِسْـمُ المُحِبِّ بِهِ يَرِقُّ ويَذْبُـــــــلُ
ولَـكَـمْ سَـــهَـرْتُ بِـلَـيْـلِـهِ كَـدِلاَلِـهِ ... والنَّجْمُ مِثْلِي فِي الـدُّجَى يتَمَلْمَـلُ
حَتَى بَـدَا صُـــبْـحٌ كَـأَنَّ جَبِـينَـهُ ... والنُّورُ مِنْ قَسَـمَاتِهُ يتَهَلَّـــــــلُ
ولقَـدْ طَرَقْـتُ الحَيَّ يَزْحَفُ بَـاسُـــهُ ... والأُسْـــدُ تَزْأَرُ والصَّـــوَافِنُ تَصْـــهَـلُ
وَمِنَ السُّـــيُوفِ جَـدَاوِلٌ مَصْـــقُولَـةٌ ... وَمِنَ القَنَـــــــا دُوحٌ بِـهِ يَتَهَـدَّلُ

لقد قام الشاعر بهذا التشكيل الموسيقي لإضفاء موسيقى خاصة، فوق موسيقى القافية، زادت من الجرس والنغم الموسيقي لبنية لغتة الشعرية؛ وذلك من خلال إلحاحه على تذييل كل الأبيات السابقة بصيغة واحدة، ألا وهي صيغة الفعل المضارع، التي دلّت في كل الأحوال على الاستمرار وطول الأمدِ، بما يخدم حالة الشاعر النفسية، وتأكيد ما أراده من السياق.

"إنّ الموسيقى تُعدُّ مثالاً للفنون الرفيعة، والفنون الأخرى تحاول أن تبلغ مبلغها في التأثير، وحينما استعارها الأدب ليكتمل بها، كان على حق، فأعظِم بالمعاني تُدفَع إلينا في

(١) الديوان، ٢٨٠-٢٨١.

موكبٍ حافلٍ بالأناشيد والغناء، وأكرِم بها هبةً عبقريةً أن يغنِّي الأديب بأفكاره غناءً، فضلاً عن أحاسيسه وانفعالاته!" (١).

(١) الكامل في النقد الأدبي، ص١١١.

الفصل الثالث

الاقتباس والتضمين

الاقتباس لغةً:

القَبْسُ: النَّارُ، ويُقال: قبستُ منه نارًا أَقْبَسَ قبْسًا، فأَقْبَسَني؛ أي أعطاني مِنْهُ قَبَسًا، وكذلك اقْتَبَسْتُ منه علمًا -أيضا-استفدته [1].

والاقتباس اصطلاحًا:

"هو أن يضمّن الكلام شيئًا من القرآن أو الحديث لا على أنّه منه" [2].

أهمية الاقتباس:

"يُعدّ الاقتباس آلية تكثيفية "إيجازية"، يتم من خلالها استحضار نصوص دينية معروفة عن طريق المتلقي الذي يقرأ جزءًا منها، ويتم استذكارها لأنها معروفة وليس هناك حاجة لذكرها كاملة في النصّ" [3].

(١) لسان العرب، مادة(قبس)،ج١١،ص٩.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة، للإمام القزويني، ص٤٤٠.

(٣) التناص في شعر الروّاد، أحمد ناهم، دار الآفاق العربية، مدينة نصر-القاهرة، ط١، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م ص١٠٤.

أولاً: الاقتباس الديني

يعدُّ "القرآن الكريم مصدر التراث الديني وينبوع الفكر الإسلامي، وقد كان وما زال معينًا ثريًّا للفصاحة والبلاغة والبيان، ومورِدًا عذبًا يسترفده الشعراء في كل زمان ومكان، ويفيدون منه؛ لإغناء إبداعاتهم، وإضفاء الجمال الفني عليها، وتعميق تجاربهم الشعرية" (١).

"والأصل في الاقتباس هو تقوية النصّ وتوضيح المعنى، إذا ما عدنا إلى بدايات بني الأحمر، وجدناهم حريصين على إرجاع نسبهم إلى أنصار الرسول الكريم. لهذا نرى أنّ كثيرًا من شعرائهم قد تنبّه إلى هذه القضية، فحاولوا أن يظهِروا لهم بأنّهم على معرفة بكتاب الله وسنته، فجاء إكثارهم للاقتباس من القرآن والحديث الشريف، وظهر هذا واضحًا في المدائح النبوية التي كانوا يلقونها أمام سلاطينهم" (٢).

والشعراء الأندلسيون على وجه العموم قد أفادوا من القرآن الكريم، وكان ابن زمرك أحد هؤلاء الشعراء الذين كان لهم حظ وافر من ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه.

فقد أدرك ابن زمرك قوة الخطاب القرآني، وقدرته على تأدية المعنى، ولذلك لم يستغنِ عنه في أشعاره، فاقتبس منه؛ ليكون معينًا قويًا له لتأدية معانيه، فهو يعلم الأثر الذي يتركه القرآن في نفس سامعه، وكان ذلك عن طريق الاقتباس من القرآن؛ سواء المباشر منه، أو غير المباشر.

الاقتباس المباشر من القرآن الكريم:

وفيه يلتزم الشاعر بلفظ النص القرآني وتركيبه (٣).

ومن الأمثلة التي تمثّل هذه الظاهرة في شعر ابن زمرك، قوله (٤):

---

(١) استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، إبراهيم منصور الباسين، رسالة دكتواره، جامعة اليرموك، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م، ص١٤.

(٢) الحركة الشعرية في عصر بني الأحمر، ص١٧١.

(٣) الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، عبدالهادي الفكيكي، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، ط٢، ٢٠١١م، ص١٥.

(٥) الديوان، ٤٦.

أَوَلَيْسَ جَدُّكُمُ اللُّوَاءُ بِكَفِّهِ والفَتْحُ أَعْظَمُ مَا يَكُونُ وأَكْثَرُ ؟
"إِنَّا فَتَحْنَا" أُنْزِلَتْ فِي وَصْفِهِ وَكَفَى بِهَا ذِكْرَى لِمَنْ يَتَذَكَّرُ

فالشاعر في هذيْن البيتيْن أراد أن يؤكّد المدح بإشارته إلى آية سورة الفتح؛ ﴿إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا ۝١﴾ [الفتح:١] . أي فتح مكة، وما كان من تكليف النبي –صلى الله عليه وسلم–لسعد بن عبادة بحمل الراية يوم فتح مكة، "فكانت راية رسول الله –صلى الله عليه وسلم–بيد سعد بن عبادة يوم فتح مكة" (١).

وقوله (٢):

عَذَرْتُ خَيَالَكَ لَمَّا جَفَانِي وسُحْبُ جُفُونِي تُوَالِي الهُمُولاَ
فَمَا زَالَ يَسْبَحُ إِذْ زَارَنِي بِبَحْرِ دُمُوعِي "سَبحًا طوِيلاَ"

فابن زمرك قد اقتبس (سبحا طويلا) قوله تعالى: ﴿إِنَّ لَكَ فِي ٱلنَّهَارِ سَبْحًا طَوِيلاً ۝٧﴾ [المزمّل: ٧]

من سورة المزمّل، لينقل للمتلقّي حجم المعاناة التي يعيشها مع هجران وجفاء أحبّته له، فلمّا زاره خيال الحبيب، وجد دموعه قد كوّنت مياه غزيرةً، ودليل ذلك أنه أخذ يسبح فيها سبحًا طويلاً؛ لغزارتها.

فقد أدّى ذلك الاقتباس دورًا كبيرًا في إبراز المعنى الذي أراده الشاعر.

ومنه قوله (٣):

فَمَنْ أَبْصَرَتْ عَيْنَاهُ مِرْآكَ فَلْيَقُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ أَوْ آيَةَ الكُرْسِي

(١) أُسْد الغابة في معرفة الصحابة، عز الدين ابن الأثير، أبي الحسن علي بن محمد الجزري، ت: عادل أحمد الرفاعي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م، ج٢، ص٤٢٣.
(٢) الديوان، ٥٨.
(٣) الديوان، ٤٣٦.

فواضح أنّ الشاعر اقتبس في هذا البيت آية سورة الناس (قُلۡ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلنَّاسِ ۝١) [الناس: ١].

ومنه قوله في غرناطة [١]:

وَيَكْتُبُ الفَالُ علَى كُلِّ بَابٍ: "نَصْرٌ مِنَ اللهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ"

الشطر الثاني من البيت اقتبسه ابن زمرك من قوله تعالى في سورة الصفّ: (وَأُخۡرَىٰ تُحِبُّونَهَاۖ نَصۡرٞ مِّنَ ٱللَّهِ وَفَتۡحٞ قَرِيبٞۗ وَبَشِّرِ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ ۝١٣)[الصفّ: ١٣] ، في إشارة منه إلى ما كانت تتمتّع به مدينة غرناطة –حاضرة بني الأحمر– من نصر، وعز، وتمكين، حتى سطّر ذلك على أبوابها، فجاء الاقتباس متناسبًا مع السياق الذي جاء فيه.

وقوله مُلغِزًا في الشمس [٢]:

كُورِيَّةُ الشَّكْلِ فَإِنْ كُوِّرَتْ فَآخِرُ العُهْدَةِ بالعَالَمِينَ

في هذا البيت، اقتبس الشاعر من سورة التكوير قوله (كُوِّرتْ)، في إشارة منه إلى قوله تعالى: (إِذَا ٱلشَّمۡسُ كُوِّرَتۡ ۝١) فكان هذا الاقتباس متناسبًا وقويًا مؤدِّيًا دوره مع الغرض الذي يرمي إليه الشاعر؛ حيث وافق المعنى الذي أراده ابن زمرك في القصيدة، مُلغِزًا عن الشمس.

ومنه قوله [٣]:

لِي المرْقَبُ الأَسْمَى لِي المَظْهَرُ الأَعْلَى وأَفْلَحَ فِي نصِّ الكِتَابِ مَنْ اسْتَعْلَى

في الشطر الثاني من البيت اقتباس من الآية الكريمة (فَأَجۡمِعُواْ كَيۡدَكُمۡ ثُمَّ ٱئۡتُواْ صَفّٗاۚ وَقَدۡ أَفۡلَحَ ٱلۡيَوۡمَ مَنِ ٱسۡتَعۡلَىٰ ۝٦٤) [سورة طه: ٦٤].

(١) الديوان، ٥٥٦.

(٢) الديوان، ٢٣١.

(٣) الديوان، ١٢٦.

وفي هذا الموضع، يستحضر الشاعر الآية القرآنية؛ ليدلّل على منزلة العلو، وقد نال الشاعر بذلك ما أوتي من محاسن وفضائل، فاستعان بالإشارة إلى الآية القرآنية لبيان فضله.

وقوله [1]:

تَهْوَى التَّشــرُّقَ والمُثُولَ بِسَــــاحَتِي مـنْ عُـلْـوِهَـا زُهْـرُ الـجَوَارِي الـكُـنَّـسِ

من قوله تعالى: (ٱلْجَوَارِ ٱلْكُنَّسِ ﴿١٦﴾) [التكوير: ١٦].

وقوله [2]:

عَـامَلْـتُ وَجْـهَ اللهِ فَـارْقُـبْ نَصْــرَهُ فَـهُوَ الجَزَاءُ لِقَوْلِـهِ: "إنْ تنْصُــرُوا"

فقول الشاعر "إنْ تنصرُوا" مقتبس من قوله تعالى: (يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِن تَنصُرُواْ ٱللَّهَ يَنصُرۡكُمۡ وَيُثَبِّتۡ أَقۡدَامَكُمۡ ﴿٧﴾) [محمد: ٧].

قد اقتبس الشاعر من الآية الكريمة ما يتناسب مع الموقف، ولا سيما أنّ المقام مقام مدح، فيه ذكر الجهاد، فكان الاقتباس متناسبًا مع الغرض الذي من أجله جاء الشاعر بالاقتباس فيه، فزاد البيت قوة وقدرة على إيصال المعنى للمتلقي.

وقوله [3]:

سُــبحَانَهُ خلَقَ الإنْسَــانَ مِنْ علَقٍ وبَـعْـدُ هَـيَّـأَهُ لِـلْـكَـتْـبِ بـالـقَـلَـمِ

فقول ابن زمرك (خلق الإنسان من علق)، مقتبسٌ من قوله تعالى: (خَلَقَ ٱلۡإِنسَـٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ﴿٢﴾) [العلق: ٢].

(١) الديوان، ١٣٠.

(٢) الديوان، ٥٠.

(٣) الديوان، ٢٦٩.

وقوله [1]:

وأَرْسَـــلَ الرُّسْـــلَ إِرْشَـــادًا وتبْصِـــرَةً كَيْ يَسْـــتَبِينَ سَـــبيلُ الرُّشْـــدِ للْأُمَمِ

فقوله (سبيل الرشد)، مقتبس من قول الله تعالى: (سَأَصْرِفُ عَنْ ءَايَـٰتِىَ ٱلَّذِينَ يَتَكَبَّرُونَ فِى ٱلْأَرْضِ بِغَيْرِ ٱلْحَقِّ وَإِن يَرَوْا۟ كُلَّ ءَايَةٍ لَّا يُؤْمِنُوا۟ بِهَا وَإِن يَرَوْا۟ سَبِيلَ ٱلرُّشْدِ لَا يَتَّخِذُوهُ سَبِيلًا وَإِن يَرَوْا۟ سَبِيلَ ٱلْغَىِّ يَتَّخِذُوهُ سَبِيلًا ۚ ذَٰلِكَ بِأَنَّهُمْ كَذَّبُوا۟ بِـَٔايَـٰتِنَا وَكَانُوا۟ عَنْهَا غَـٰفِلِينَ ﴿١٤٦﴾) [الأعراف: ١٤٦].

وقوله [2]:

والحَمْـدُ للهِ حَمْـدَ الشَّـــاكِرِينَ لَـهُ عَلَى وُجُودٍ تَعَوَّضْـــنَـاهُ مِنْ عـدَمِ

فقول الشاعر (الحمد لله) مقتبسة من عدة آيات وردت في القرآن الكريم، ومن السور التي وردت فيها، سورة "الفاتحة"، يقول سبحانه وتعالى: (ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلْعَـٰلَمِينَ ﴿٢﴾) [الفاتحة: ٢].

ومن السور التي جاءت فيها -أيضا-:[الأنعام: ١]، [الأعراف: ٤٣]، [يونس: ١٠].

ففي هذا الاقتباس يعمّق الشاعر في نفسه فكرة حمد الله وشكره له تعالى، وأنه يجب على الإنسان أن يحمد الله، ويشكره؛ ليزيده من فضله، فجاءت هذه الصياغة الشعرية التي عبّر بها الشاعر من خلال استفادته من نصّ الآية الكريمة.

(١) الديوان، ٢٦٩

(٢) الديوان، ٢٦٩.

الاقتباس غير المباشر من القرآن الكريم:

وهو أن يأخذ الشاعر من القرآن الكريم ما يشير به إلى آية أو آيات منه من غير أت يلتزم بلفظها وتركيبها [1].

يلجأ الشاعر للاستعانة بالقرآن الكريم؛ ليعطي معناه قوةً ومتانةً، وليسَهِّل على المتلقّي قبول الموقف، وتصوّره بجلاء.

ومن الإشارات إلى الآيات القرآنية، قول ابن زمرك في مدح المستعين بالله حفيد الغني بالله، وقد أعمل الرِّكاب لتَفقُّد البلاد الشرقية، وعند وروده في أول يوم من الرحلة، قتل طاغية من النصارى المفسدين في البحر، كان قد قاتل بعضَ المرَاكب بأصطبونة [2].

قال في هذه المناسبة [3]:

وَمُفْسِدُ البَحْرِ فِيهِ قَدْ مَاتَ بالسَّيْفِ عَبْطَهْ
أَقُولُ فِيهِ بِحَقٍّ فِرْعَوْنُ أَغْرَقَ قِبْطَهْ
رَامَ الطُّلُوعَ وَلَكِنْ عُلُوُّ سَعْدِكَ حَطَّهْ

في هذا الأبيات، يستحضر الشاعر ما كان من أمر فرعون الطاغية، الذي تسبَّبَ بطغيانه في هلاك نفسه وقومه الأقباط، الذين اتبعوه على طريق الضلال، والذي حكى اللهُ قصتهم في أكثر من موضع من القرآن الكريم، يقول الله تبارك وتعالى:(وَجَٰوَزۡنَا بِبَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ ٱلۡبَحۡرَ فَأَتۡبَعَهُمۡ فِرۡعَوۡنُ وَجُنُودُهُۥ بَغۡيًا وَعَدۡوًا حَتَّىٰٓ إِذَآ أَدۡرَكَهُ ٱلۡغَرَقُ قَالَ ءَامَنتُ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا ٱلَّذِيٓ ءَامَنَتۡ بِهِۦ بَنُوٓاْ إِسۡرَٰٓءِيلَ وَأَنَا۠ مِنَ ٱلۡمُسۡلِمِينَ ﴿٩٠﴾ ءَآلۡـَٰٔنَ وَقَدۡ عَصَيۡتَ قَبۡلُ وَكُنتَ مِنَ ٱلۡمُفۡسِدِينَ ﴿٩١﴾ فَٱلۡيَوۡمَ نُنَجِّيكَ بِبَدَنِكَ لِتَكُونَ لِمَنۡ خَلۡفَكَ ءَايَةٗۚ وَإِنَّ كَثِيرٗا مِّنَ ٱلنَّاسِ عَنۡ ءَايَٰتِنَا لَغَٰفِلُونَ ﴿٩٢﴾)[يونس: ٩٠-٩٢].

---

(١) الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، عبدالهادي الفكيكي، ص١٥.

(٢) مدينة من أعمال مالقة على ساحل المتوسط، انظر: حاشية الديوان، ص١٠٧.

(٣) الديوان، ١٠٧.

استحضر الشاعر قصة فرعون ليربط بينها وبين طاغية النصارى الذي أهلك نفسه ومَن معه في البحر، فكانت العلاقة بين القصتيْن متقاربة؛ إذْ إنّ الهلاك قد تمّ في البحر لكليْهما، نتيجة طغيانهما وعنادهما الباطل، ولكن الله سبحانه وتعالى يدحَر الظالمين.

والشاعر بتوظيفه هذا للقرآن الكريم، قد نقل للمتلقّي تلك المشاهد من خلال الربط بين القصتين في أروع تشبيه، عن طريق ذلك النوع من الاقتباس الإشاري الذي جمع فيه بين صورة هلاك الطاغية، وصورة علوّ مكانة وفضل الممدوح.

ومن ذلك قوله [1]:

فَـإِذَا الحرُوبُ تَسَـــعَّرَتْ أَجْـذَالُهَـا رَدَّتْ عَـلَـى أَعْـقَـابِـهَـا أَبْـطَـالَـهَـا

في هذا النصّ اقتباس من قوله تعالى: ﴿وَإِذَا ٱلْجَحِيمُ سُعِّرَتْ ﴿١٢﴾﴾ [التكوير: ١٢].

لقد تناسبَ هذا الاقتباس من الآية الكريمة -التي وردت في سياق الشدة والغلظة في القرآن، حيث وردت في سياق العذاب والجحيم-مع المعنى الذي أراده الشاعر، ففي البيت جاء الاقتباس في سياق الحرب؛ للدلالة على قوتها وشدتها وحمي وطيسها؛ ممّا زاد المعنى قوةً ومتانةً.

ومن أمثلة هذا النوع من الاقتباس قول ابن زمرك [2]:

بِحَيْـثُ الجِيَـادُ المُقرَّبَـاتُ صَـــوَافِنٌ بِحيْثُ السُّيُوفُ البِيضُ والأَسَلُ السُّمْرُ

يشير في هذا البيت إلى قوله تعالى: ﴿إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِٱلْعَشِيِّ ٱلصَّـٰفِنَـٰتُ ٱلْجِيَادُ ﴿٣١﴾﴾. [ص: ٣١]

ومن ذلك قوله [3]:

(١) الديوان، ١٩٢.

(٢) الديوان، ١١٦.

(٣) الديوان، ٢٣٦.

أَلاَ تَرَى مُوسَـــى وقَـدْ حَلَّهَـــــا أَصْـــبَحَ للْحُوتِ مِنَ الطَّـالِبِيـــــنَ
فِي سُـــورَةِ الكَهْفِ لَهَـا قِصَّـــةٌ مَنْصُـــوصَـــةٌ مِنْ أصْـــدَقِ القَائِلِينَ

يشير في هذيْن البيتيْن إلى قصة موسى –عليه السلام–والخضر؛ في سورة الكهف يقول الله تعالى: (فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَٱتَّخَذَ سَبِيلَهُۥ فِى ٱلْبَحْرِ سَرَبًا ﴿٦١﴾)[الكهف: ٦١].

ومنه قوله [١]:

كَمْ مِنْ قَوَاعِدَ قدْ نَسَـــفْتَ رُبُوعَهَا فَـتَـزَلْـزَلَـتْ أَرْجَـاؤُهَـا زِلْـزَالَـهَـا

في هذا البيت أشار الشاعر بـ(نَسَفْتَ)، إلى قوله تعالى: (وَإِذَا ٱلْجِبَالُ نُسِفَتْ) [المرسلات: ١٠]. واقتبس من قوله تعالى: (إِذَا زُلْزِلَتِ ٱلْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ﴿١﴾) [الزلزلة: ١].

وفي هذا دلالة على فظاعة الحدث وقوته، الذي جاءت فيه، فاستخدام ابن زمرك لتلك المعاني دعم المعنى الذي أراده، ومن ثم ألقى بظلاله عليه، وأصبح بارزًا واضحًا لدى المتلقّي.

ومنه قوله [٢]:

ذَوْبُ اللُّجَيْنِ وقَدْ كَسَـــاهُ حُسْـــنُهُ خُضْرَ الحُلَى للْسُّنْدُسِ الخَضِلِ النَّدِي

فقول ابن زمرك (خُضْرَ الحُلَى للْسُّنْدُسِ الخَضِلِ النَّدِي) مُقتبس من قول الله تبارك وتعالى: (أُوْلَـٰٓئِكَ لَهُمْ جَنَّـٰتُ عَدْنٍ تَجْرِى مِن تَحْتِهِمُ ٱلْأَنْهَـٰرُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِـِٔينَ فِيهَا عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ ۚ نِعْمَ ٱلثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا ﴿٣١﴾) [الكهف: ٣١].

وقوله [٣]:

---

(١) الديوان، ١٩٢.
(٢) الديوان، ١٩٤.
(٣) الديوان، ٤٧٥.

فِي كُلِّ يومٍ مِنْكَ مِنَّةُ مُنْعِمٍ لَوْ طَاوَلَتْ سَمْكَ السَّمَا مَا طَالَهَا

في البيت اقتباس من قول الله تعالى: ﴿ءَأَنتُمۡ أَشَدُّ خَلۡقًا أَمِ ٱلسَّمَآءُۚ بَنَىٰهَا ۝٢٧ رَفَعَ سَمۡكَهَا فَسَوَّىٰهَا ۝٢٨﴾ [النازعات: ٢٧- ٢٨].

وقوله [١]:

عَسَى بَارِقٌ مِنْ بَاسِمِ الثَّغْرِ يَلْمَعُ وشَمْسُ ضحَى مِنْ مَرْقَبِ الخِدْرِ تَطْلَعُ

اقتبس الشاعر من قول الله تعالى: ﴿وَٱلشَّمۡسِ وَضُحَىٰهَا ۝١﴾ [الشمس: ١].

ويقول ابن زمرك [٢]

فَبِكُلِّ عَيْنٍ لِلْمَسَرَّةِ قُرَّةٌ وَبِكُلِّ قَلْبٍ رَحْمَةٌ وَتَوَدُّدُ

اقتبس ابن زمرك قوله " فَبِكُلِّ عَيْنٍ لِلْمَسَرَّةِ قُرَّةٌ" من عدة آيات، وردت فيها قرة العين؛ كقوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا هَبۡ لَنَا مِنۡ أَزۡوَٰجِنَا وَذُرِّيَّٰتِنَا قُرَّةَ أَعۡيُنٖ وَٱجۡعَلۡنَا لِلۡمُتَّقِينَ إِمَامًا ۝٧٤﴾ [الفرقان: ٧٤].

كذلك مقتبسة من:[سورة السجدة: ١٧]، [سورة القصص: ٩].

وقوله [٣]:

مُسْتَعِينٌ بِاللهِ فِي كُلِّ حالٍ هُوَ رُحْمَى العِبَادِ سُقيَا البِلادِ

هنا يُعمِّق الشاعر فكرة الاستعانة بالله، من خلال اقتباسه في قوله: (مُستَعِينٌ باللهِ فِي كُلِّ حالٍ) من قول الله تبارك وتعالى: ﴿إِيَّاكَ نَعۡبُدُ وَإِيَّاكَ نَسۡتَعِينُ ۝٥﴾ [الفاتحة: ٤].

(١) الديوان، ١٩٤.

(٢) الديوان،١٩٨.

(٣) الديوان، ١٠٩.

وقوله [1]:

مَزَجْتُهَا بِشَبِيبِهِ في خَلاَئِقِهَا وَأُورِدَا النَّارَ بَعْدَ المَزْجِ فَاصْطَلحَا

ومن الاقتباس الإشاري، قوله في مدح الغني باللهِ [2]:

فَشُكْرًا لمَنْ سَمَّاكَ باسْمِ نَبِيِّهِ وحَسْبُكَ باسْمٍ في الكِتَابِ تَرَدَّدَا

فهنا يشير الشاعر في الشطر الثاني إلى اسم الرسول –صلى الله عليه وسلم– الذي ورد ذكره في القرآن؛ حيث يقول الله سبحانه وتعالى: ﴿وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ ٱلرُّسُلُ ۚ أَفَإِيْن مَّاتَ أَوْ قُتِلَ ٱنقَلَبْتُمْ عَلَىٰٓ أَعْقَـٰبِكُمْ ۚ وَمَن يَنقَلِبْ عَلَىٰ عَقِبَيْهِ فَلَن يَضُرَّ ٱللَّهَ شَيْـًٔا ۗ وَسَيَجْزِى ٱللَّهُ ٱلشَّـٰكِرِينَ ﴿١٤٤﴾﴾ [آل عمران: ١٤٤].

وقد ورد –أيضا–في: [سورة الأحزاب: ٤٠]، [سورة الفتح: ٢٩]، [سورة محمد: ٢].

لذا قرن الشاعر اسم ممدوحه باسم النبي محمد – صلى الله عليه وسلم–وهذا لعِظَم الفخر بالممدوح، وأنه يستحقّ ذلك الاسم الذي هو اسم (محمد)، لِما أُوتِي من فضل ومكانة.

وقوله كذلك في مدح الغني باللهِ [3]:

شَمَائِلٌ مِنْ حُلَى الأَنْصَارِ نَعْرِفُهَا أَثْنَى بِهَا الوَحْيُ وَحْيُ اللهِ مُمْتَدِحا

في البيت اقتباس من قوله تعالى: ﴿لَّقَد تَّابَ ٱللَّهُ عَلَى ٱلنَّبِىِّ وَٱلْمُهَـٰجِرِينَ وَٱلْأَنصَارِ ٱلَّذِينَ ٱتَّبَعُوهُ فِى سَاعَةِ ٱلْعُسْرَةِ مِنۢ بَعْدِ مَا كَادَ يَزِيغُ قُلُوبُ فَرِيقٍ مِّنْهُمْ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ ۚ إِنَّهُۥ بِهِمْ رَءُوفٌ رَّحِيمٌ ﴿١١٧﴾﴾ [التوبة: ١١٧].

(١) الديوان، ١١٣.

(٢) الديوان، ١٣٣.

(٣) الديوان، ١١٢.

وبمطالعة هذه النصوص الأدبية والشواهد الشعرية، تجد أن الشاعر كثيرًا ما يقرن مدح الغني بالله بالأنصار؛ ذلك لأنّ نسبه يعود للأنصار، فجده سعد بن عبادة –رضي الله عنه– وكان سيد الخزرج.

ومن الاقتباس غير المباشر –أيضا– [1]:

وَالـزَّادُ تَـقْـوَى اللهِ جَـلَّ جـلاَلُـهُ يَـا ويْـحَـهُ، واللهِ مَـنْ لـمِ يَـتَّـقِ

إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ٱلْحَجُّ أَشْهُرٌ مَّعْلُومَٰتٌ ۚ فَمَن فَرَضَ فِيهِنَّ ٱلْحَجَّ فَلَا رَفَثَ وَلَا فُسُوقَ وَلَا جِدَالَ فِى ٱلْحَجِّ ۗ وَمَا تَفْعَلُوا۟ مِنْ خَيْرٍ يَعْلَمْهُ ٱللَّهُ ۗ وَتَزَوَّدُوا۟ فَإِنَّ خَيْرَ ٱلزَّادِ ٱلتَّقْوَىٰ ۚ وَٱتَّقُونِ يَٰٓأُو۟لِى ٱلْأَلْبَٰبِ ﴿١٩٧﴾﴾ [البقرة: ١٩٧].

وفي المعنى نفسه، يقول [2]:

يَـتَّـقِـي اللهَ فِـي جِـهَـارٍ وسِـــرٍّ إِنَّ تَـــقْـــوَى الإلاه أَكْـــرَمُ زَادِ

اقتبس الشاعر من القرآن في هذا الموضع؛ ليعبّر للمتلقّي عن تقواه لله سبحانه وتعالى، وأنه يجب أن يُتَّقَى.

وقوله [3]:

فَـأَجْرك أجرُ الشَّـــاكِرينَ ولَمْ يَزَلْ يَزْدَادُ مِنَ النَّعْمَاءِ مَنْ كَانَ يَشْـــكُرُ

في هذا إشارة إلى قول الحق تبارك وتعالى: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِى لَشَدِيدٌ ﴿٧﴾﴾ [إبراهيم: ٧].

---

(١) الديوان، ١٢١.

(٢) الديوان، ١٠٩.

(٣) الديوان، ١١٧.

تلحظ أنّ الشاعر يقدّم ما يشبه الغذاء لتلك الأبيات الشعرية، التي استدعى فيها تلك الآيات القرآنية التي تعضّد المعنى وتزيده قوة ومتانة؛ لإيصاله للمتلقّي على أكمل وجه، معبِّرًا عن واجب الشكر لله سبحانه وتعالى على نعمِه الجمَّة، وأنّ الله سبحانه وتعالى سيزيدهم من فضله إن قابلوا النعم بالشكر، وفي هذا دلالة على عمق العلاقة بين الشاعر وبين معاني الدين الإسلامي.

ومنه قوله [1]:

يُهنِي الجيَادَ الصَّافِنَاتِ فإنَّهُ سَيُطِيلُ مِنْ نَقْعِ الجِهَادِ جَلاَلَهَا
يَهْنِي الدُّرُوعَ السَّابِغاتِ فإنَّهُ سَيَجُرُّ فِي أرْضِ العِدَا أَذْيَالَهَا

ففي الشطر الأول من البيت الأول يشير الشاعر إلى قول الحق تبارك وتعالى: ﴿إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِٱلْعَشِيِّ ٱلصَّٰفِنَٰتُ ٱلْجِيَادُ ۝٣١﴾ [سورة ص: ٣١].

وفي الشطر الثاني من البيت نفسه، يشير إلى قوله تعالى: ﴿فَأَثَرْنَ بِهِۦ نَقْعًا ۝٤﴾ [العاديات: ٤].

وفي البيت الثاني، يشير ابن زمرك إلى قول الحق تبارك وتعالى: ﴿أَنِ ٱعْمَلْ سَٰبِغَٰتٍ وَقَدِّرْ فِى ٱلسَّرْدِ ۖ وَٱعْمَلُوا۟ صَٰلِحًا ۖ إِنِّى بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ۝١١﴾ [سبأ: ١١].

وفي كلا البيتيْن يحاول الشاعر استلهام النصّ القرآني، واستخدامه كوسيلة غنية لنقل أحداث حدثت في عصره؛ تتمثّل في أمور الجهاد والاستعداد للقاء العدو، ونقلها للمتلقّي، فابن زمرك يستعين بالقرآن الكريم؛ ليكون عونًا له على إيصال مراده في أحسن صورة وأبلغ عبارة.

وممّا جاء من الاقتباس غير المباشر قوله [2]:

صَلَّى الإِلَهُ عليْهِ مَا بَكَتْ سُحُبٌ فَافْتَرَّ زَهْرُ الرُّبَا عَنْ ثَغْرِ مُبْتَسِمِ

(١) الديوان، ١٩٠.

(٢) الديوان، ٢٧٠.

في هذه الآية، استدعى الشاعر معنى قول الله تعالى في الآية الكريمة: (إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّۚ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ صَلُّواْ عَلَيۡهِ وَسَلِّمُواْ تَسۡلِيمًا ﴿٥٦﴾) [الأحزاب: ٥٦].

ومن الاقتباس غير المباشر قوله [١]:

قَضَـــى اللهُ مِنْ فَوْقِ السَّـــمَاواتِ أنَّهُ عَلَى مَنْ أَبَى الإِسْلاَمَ فِي الأَرْضِ قَاضِيًا

فذلك اقتباس من قوله تعالى: (وَمَن يَبۡتَغِ غَيۡرَ ٱلۡإِسۡلَٰمِ دِينٗا فَلَن يُقۡبَلَ مِنۡهُ وَهُوَ فِي ٱلۡأٓخِرَةِ مِنَ ٱلۡخَٰسِرِينَ ﴿٨٥﴾) [آل عمران: ٨٥].

فالشاعر استغلّ بنية النصّ القرآني، ووظّف معناه في شعره.

ومنه قوله [٢]:

هُوَ الجَبَلُ الرَّاسِـــي تَصَـــدَّعَ بَعْدَمَا أَقَرَّتْ بـهِ شُـــمُّ الجِبَـالِ رَوَاسِـــيهَـا

فهذا المعنى مقتبسٌ من قول الله تعالى: (وَٱلۡجِبَالَ أَرۡسَىٰهَا ﴿٣٢﴾)[النازعات: ٣٢].

فقد وظّف الشاعر هذا الاقتباس بما يتناسب مع الغرض الذي جاء في سياقه.

ثانيًا: التضمين الأدبي

التضمين لغةً:

جاء عن ابن منظور: "وضمَّن الشيءَ الشيءَ؛ أودعه إِيَّاه كما تُودِعُ الوعاءَ والمتاعَ والميِّتَ القبرَ، وقد تضمَّنه هو؛...وكل شيء جعلته في وعاء، فقد ضمّنته إِيَّاه...والمضَمَّن من الشِّعر: ما ضَمَّنْتَه بيتًا" [٣].

(١) الديوان، ٥٢٢.

(٢) الديوان، ٥١٠.

(٣) لسان العرب، مادة(ضمن)، ج٨ ص٩٠.

التضمين الأدبي اصطلاحًا:

وهو "أنْ يُضمَّن الشعر شيئًا من شعر الغير مع التنبيه على أنه لم يكن مشهورًا عند البلغاء" (١).

أهمية التضمين:

وهو من "المداخل التي عرَّج المتناصّون عليها، وذلك أن يستعير شاعرٌ شطرًا أو بيتًا أو ربّما أكير من شاعر آخر، يُدرِجه في بيت أو قصيدةٍ له" (٢).

تضمين الشعر:

لقد أولع شعراء الأندلس بشعراء المشرق وشعرهم، حتى حذَوْا حذْوهم، وفي ذلك يقول ابن بسّام: "إلاّ أنّ أهل هذا الأفق أبوْا إلاّ متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة، رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب، أو طَنَّ بأقصى الشام والعراق ذباب، لجثَوْا على هذا ضمًّا، وتلَوْا ذلك كتابًا محكمًا، وأخبارهم الباهرة وأشعارهم السائرة مرمى القصة" (٣).

ومن تضمين الشعر قول ابن زمرك (٤):

تَعَلَّمَ مِنْكَ الغيثُ شِـيمَـــةَ جُودِهِ فلَوْلاَ نـدَى كَفَّيْـكَ كـانَ مُبَخَّـــلاَ
وشَـــتَّانَ مـا بيْنَ اليَزِيـدَيْنِ فِي النَّـدَى فـجُودُكَ جُودَ الغَيْـثِ بَـذَّ وأخْـجَلاَ
فمَا جادَ إلاّ عَابِسًـا مُتجِهِّمَـــــا ولاَ جُدْتَ إلاَّ بَاسِـمًا متهَلِّلـــَـا

(١) الإيضاح في علوم البلاغة، للقزويني، ص٤٤٤.

(٢) التناص في شعر الرواد، ص ١٠٦، نقلاً عن متاهة التناص، لجلال الخياط، مجلة الآداب، عدد(١-٢) -(ك-شباط) سنة ١٩٩٨م، ص٥٣.

(٣) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني، ت: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت-لبنان، د.ط، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م، القسم الأول، ج١، ص١٢.

(٤) الديوان، ٥٤.

فالشاعر ابن زمرك وهو يمدح الغني بالله يستدعي قول ربيعة الرقي في مدح يزيد بن حاتم، وهجاء يزيد بن أُسيْد السلمي، يقول الرقي [1]:

بكَى أَهْلُ مصـــرٍ بالدِّمُوعِ السَّـــواجِمِ غَدَاةَ غدَا مِنْها الأَغرُّ ابْنُ حَاتِـــــمِ
حلَفْتُ يمِينًا غَيرَ ذِي مثْنَوِيَّـــــــــةٍ يَمِينُ امرِئٍ آلَى بِهَا غيْر آثِـــــــمِ
لشَـتَّانَ مَا بيْنَ اليزِيدَيْن في النَّـــدَى يَزيدُ سُـلَيْمٍ والأَغَرُّ ابنُ حـــــاتِمِ
يَزِيدُ سُـلَيْمٍ سَـالَمَ المَـــــالَ والفتَى أَخُو الأَزْدِ للأَمْوَالِ غَيْرَ مسَـالِـــمِ
فَهَمُّ الفَتَى الأَزْدِي إِتْلاَفُ مـالِـــهِ وهَمُّ الفَتَى القَيْسِـيِّ جَمْعُ الـدَّرَاهِمِ

ففي هذه الأبيات قارن الرقي بين جود اليزيديْن، وحلف يمينًا لا استثناء فيها، ولا إثمًا أنّ هناك فرقًا شاسعًا وبونًا كبيرًا بين ندى الرجليْن، وراح يذكر علّة ذلك البون الشاسع بينهما، فيزيد سليم كان في حالة سلام مع الندى، ويزيد بن حاتم في حالة حرب مع الندى، وهم الفتى الأزدي إتلاف المال في العطاء، وهم فتى قيس جمع الأموال.

فالشاعر ابن زمرك قام باستدعاء تلك المقارنة لدى الرقي؛ إذْ راح يقارن بين ندى ممدوحه (الغني بالله) وندى الغيث، فالغيث تعلّم الجود من الممدوح، ولولا ندى كفَّيْه، لكان بخيلاً، بل إن صورة الغيث تعادل صورة يزيد بن سليم في الجود، وصورة ممدوحه (الغني بالله) تعادل صورة يزيد بن حاتم في جوده، وحينما تفوّق يزيد بن حاتم على يزيد بن سليم في قول الرقي، جعل ابن زمرك جود ممدوده يبذّ جود الغيث ويخجله ويتفوّق عليه.

إنّ لفظة الخجل في قول ابن زمرك استدعاها من الصورة العامة لموقف اليزيدين من الندى، فيزيد سليم يسالم المال، ويزيد الأزدي يعادي المال ويكرهه، فيا لها من صورة مخجلة. ويبدو أنّ أسلوب الرقي في التعبير القائم على المفارقة راق لابن زمرك، فجعل ممدوحه يعطي وهو متهلّل الوجه، بينما يعطي الغيث جوده، وهو عابس متجهِّم.

(١) شعر ربيعة الرقي، ت: يوسف بكار، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م، ص٩٦-٩٨.

وهذا المعنى سبق إليه الشاعر الجاهلي الكبير زهير بن أبي سلمى، حينما قال [1]:

تـرَاهُ إذا مـا جِـئْـتَـهُ مـتـهَـلِّـلاً كَـأَنَّـكَ تعطِيـهِ الـذِي أَنْـتَ سَـائِلُـهُ

ومن التضمين قول ابن زمرك [2]:

يُقَيِّدُ فيهَا السَّـمْعَ إِحْسَـانُ نَظْمِهَا وَمَنْ وَجَدَ الإِحْسَـانَ قَيْـدًا تَقَيَّـدَا

وهذا تضمين لبيت المتنبي المعروف [3]:

قَـيَّـدْتُ نَـفْسِـي فِي ذَرَاكَ مَحَبَّـةً وَمَنْ وَجَدَ الإِحْسَـانَ قَيْـدًا تَقَيَّـدَا

فالمتنبي قيّد نفسه في ذرى الممدوح؛ أي أقام عنده حبًّا له، ثم بيّن سبب الإقامة في الإسراع الثاني، وهو إحسانه إليه.

وهذا كما قال الواحدي [4]: وهو يشبه قول المتنبي

هِـمَـمِي مُـعَـلَـقَّـةٌ عـلـيْـكَ رِقَـابُـهَـا مَـغْـلُـولَـةٌ إِنَّ الـوَفَـاءَ إِسَـارُ

فأخذ ابن زمرك هذا المعنى وحوّر فيه، فجعل إحسان نظمه لشعره يقيّد سمع الممدوح تقييدًا، فالقيد يساوي حسن النظم، فكان لا مفرّ من أن يأتي بالنتيجة المنطقية التي جاء بها المتنبي ومَن وجد الإنسان قيدًا تقيّدا.

وقوله [5]:

وَدَعَـوْتُ أَرْبَـابَ الـبـيَـانِ أُرِيـهُـمُ كَـمْ غَـادَرَ الشُّـعَـرَاءُ مِـنْ مُـتَـرَدِّمِ

---

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح وتقديم: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م، ص٩٢.

(٢) الديوان، ١٣٧.

(٣) ديوان المتنبي، شرح أبي البقاء العكبري، ت: مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعارف، بيروت: لبنان، د.ط، ج١، ص٢٩٢.

(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح الواحدي، ت: ماجد ياسين الجعافرة، دار جليس الزمان، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٣م، ج٤، ص٤٦١.

(٥) الديوان، ٤٨٧.

في هذا البيت تضمين لصدر بيت الشاعر الجاهلي عنترة، وذلك من معلقته المشهورة [1]:

هَـلْ غَـادَرَ الشُّـــعَـرَاءُ مِـنْ مُـتَـرَدِّمِ أَمْ هَـلْ عَرَفْـتَ الـدَّارَ بَعْـدَ تَـوَهُّمِ

استدعاؤه لقول عنترة هنا يقوم على قلب المعنى، فعنترة يشير إلى أن الشعراء لم يتركوا لغيرهم شيئًا يقولونه، ولكن ابن زمرك كي يظهِر براعته ومقدرته البيانية عن طريق دعوته لأصحاب البيان في مقابل دعوة عنترة للشعراء؛ كي يبيّن ابن زمرك للمدعوين أن الشعراء تركوا أشياء كثيرة وغادروها ولم يقفوا عليها، على عكس ما قاله عنترة تمامًا، والدليل على ذلك بيانه وفنه وشعره.

وقوله [2]:

وحَقٌّ علَى الإِسْـــلاَمِ يُنشِـــدُ أَهْلَـه لِـكُـلِّ امْـرِئٍ مِـنْ دَهْـرِهِ مَـا تَـعَـوَّدَا

في هذا البيت تضمين من بيت المتنبي المشهور، الذي يمدح فيه سيف الدولة، وهو مطلع قصيدة [3]:

لِـكُـلِّ امْـرِئٍ مِـنْ دَهْـرِهِ مَـا تَـعَـوَّدَا وَعَاداتُ سَـيْفِ الدَوْلَةِ الطَّعْنُ فِي العِدَا

هنا رأى الشاعر أن ممدوحه رجل مجاهد في سبيل الدين والإسلام، فجعل ذلك عادةً له، فراح يضمّن قول المتنبي، وفيه كذلك نظرٌ من ابن زمرك –أيضا– إلى قول حاتم الطائي [4]:

ذَرِيـنِـي ومَـالِـي إنّ مـالـكِ وافِـرٌ وكُـلُّ امـرِئٍ جَـارٍ عـلَى مَـا تـعَـوَّدَا

ومن التضمين –أيضا–قول ابن زمرك [5]:

الشَّـــمْسُ أَنْـتَ إِذَا المُلُوكُ كَوَاكِـبٌ والشَّـــمْسُ تُهـدِي نُورَهَـا لِلْكَوْكَـبِ

---

(١) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، ت: عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٥، د.ت، ص٢٩٤.

(٢) الديوان، ١٣٣.

(٣) ديوان المتنبي، شرح العكبري، ج١، ص٢٨١.

(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح الواحدي، ج٤، ص٤٤٧.

(٥) الديوان، ٨٦.

هنا تضمين لقول النابغة [1]:

بِأَنَّكَ شَـــمْسٌ والمُلُوكُ كوَاكِـــــبُ إِذَا طلَعَـتْ لـمْ يَبْـدُ مِنْهُنَّ كَوْكَـبُ

ففي هذا البيت يستدعي الشاعر ابن زمرك قول النابغة الذبياني في مدح النعمان، والاعتذار له، ويتّضح التحوير الذي قام به ابن زمرك، فقد خاطب الممدوح بقوله (الشمس أنتَ)، وهذا يقابل قول النابغة (بأنك شمسٌ)، وقول ابن زمرك (إذا الملوك كواكب)، وقول النابغة (والملوك كواكب)، ويبين النابغة في الشطر الثاني من البيت أنّ الشمس إذا طلعت تُخفي بنورها جميع الكواكب، فأخذ ابن زمرك هذا المعنى وتلطّف به ورقّ، فجعل الشمس وهو ممدوحه يُهدي من نوره وعطائه للكواكب؛ أي الملوك الآخرين.

وقول ابن زمرك، مضمَّنًا بيت المتنبي -أيضا- [2]:

لاَمَ العِـذَارَ أُنَـاسٌ فَـوْقَ وجْنَتِـــــهِ وشَـــبَّهُوهُ بِلَيْلٍ غَيْرَ مُنْتَقِـــــــــلِ

فَقُلْـتُ ذَاكَ الـذِي أَبْغِيـهِ مِنْـهُ لأَنْ أَزُورَهُ وَسَـــوَادُ اللَّيْـلِ يشْـــفَعُ لِي

فقد ضمّن الشاعر البيت الثاني بيت المتنبي المشهور[3]

أَزُورُهُم وَسَـــوَادُ اللَّيْـلِ يشْـــفَعُ لِي وَأَنْثَنِي وَبَيَـاضُ الصُّـــبْحِ يُغْرِي بِي

إنّ ابن زمرك كثيرًا ما يحوّر في تناصاته؛ فهذا التحوير في تضمينه مع المتنبي جاء في موضعيْن: الأول: أنه أخذ صدر بيت المتنبي، وجعله عجزًا، والثاني: قال المتنبي (أزورهم) فحوّره إلى (أزوره)؛ ليتلاءم مع صيغة المدح، لا مع صيغة الغزل عند المتنبي.

ومنه قوله [4]

كَـفَـى بِـكُـرْهِـي قَـوْلِـي أَنَّـنِـي رَجُـلٌ لَـوْلاَ مُـخَـاطَـبَـتِـي إِيَّـاكَ لَـمْ تـرَنِـي

(١) ديوان النابغة الذبياني، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، كورنيش النيل-القاهرة، ط٢، د.ت. ص٧٤.

(٢) الديوان، ٢٣٨.

(٣) ديوان المتنبي، شرح العكبري، ج١، ص١٦١.

(٤) الديوان، ٣١٨.

يظهر التضمين واضحًا في البيت من خلال شطره الثاني كاملاً، ومعظم الشطر الأول، وذلك عندما استمدّه ابن زمرك من قول المتنبي [1]

كَفَى بِجِسْمِي نُحُولاً أَنَّنِي رَجُلٌ لَوْلاَ مُخَاطَبَتِي إِيَّاكَ لَمْ تَرَنِي

وقد وُفِّق الشاعر بتضمينه هذا الشطر، حيث نقل حالته التي يمرّ بها، من خلال ذلك الاستلهام لقول المتنبي، الذي يصوّر حاله، فالشاعر إذًا يلخِّص للمتلقّي حالته من خلال استدعائه بيت أبي الطيب المشهور.

ومن مواضع تضمين الشعر عند ابن زمرك قوله [2]

ولَوْ أَنَّنِي أَدْرَكْتُ أَعْصَارَ مَنْ مَضَى لمَا قَالَ فِيهَا الشَّاعِرُ المُتَخَايِلُ:
وَإِنِّي وإِنْ كُنْتُ الأَخِيرَ زَمَانُهُ لَآتٍ بِمَا لَمْ تسْتَطِعْهُ الأَوَائِلُ

أخذه من قول أبي العلاء المعري [3]

وَإِنِّي وإِنْ كُنْتُ الأَخِيرَ زَمَانُهُ لَآتٍ بِمَا لَمْ تسْتَطِعْهُ الأَوَائِلُ

فيتجلّى التضمين من خلال تضمين الشاعر قصيدته المدحية التي ذكر فيها أوصاف الممدوح البديعة، وهو هنا يمتدح نفسه بأن تلك المدائح التي سِيقَت من أجل الممدوح بأروع عبارة، وأبدع صورة، أنه لم ولن يجاريه فيها أحد، فلو كان قائل البيت (وهو المعرّي) معاصرًا له، لما قاله؛ لأنه سيفوقه، بل لقد فاقه في قول الشعر.

وقد وُفِّق الشاعر في تقديم معناه وباستمداده لذلك البيت المضمَّن في شعره، وبيان فضله على مَن سواه.

---

(١) ديوان المتنبي، شرح العكبري، ج٤، ص١٨٦.

(٢) الديوان، ٤٥٧.

(٣) شروح سقط الزند، ت: مصطفى السقا، عبد السلام هارون، عبد الرحيم محمود، إبراهيم الإبياري، حامد عبد الحميد، إشراف: طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القسيم الثاني، ط٣، ١٤٠٨هـ-١٩٨٧م، ص٥٢٥.

ثالثا: التضمين التاريخي:

تضمين الوقائع التاريخية، والأحداث والأماكن:

إنّ الشاعر حينما يضمّن شعره بعض الوقائع والأحداث التاريخية، فإنّ ذلك يدلّ على تلك العلاقة المرتبطة بين ذلك الماضي وما يحمله من وقائع وأحداث، وبين حاضره المشابِه له، الذي يجعله يستحضِر ذلك التاريخ، ويُخرِجه للمتلقّي في حُلَّة جديدة، عبر إبداعاته الشعرية؛ إذْ إنّ "الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرّد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإنّ لها جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدُّد – على امتداد التاريخ- في صِيَغ وأشكال أخرى؛ فدلالة البطولة في قائد معيّن، أو دلالة النصر في كسب معركة معينة، تظلّ بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية وصالحة لأن تتكرّر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة وهي في نفس الوقت قابلة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة" (١).

و"لم يقف الشعراء الأندلسيون عند القرآن الكريم، والشعر العربي القديم، في رفد قصائدهم وإثرائها وحسب، بل إنهم أفادوا من معطيات العلوم المختلفة، واستغلّوا ثقافتهم لتحقيق ذلك الهدف، وخصوصًا ثقافتهم التاريخية من خلال استيحاء الوقائع التاريخية وقياسها بوقائع تاريخية في عصرهم، والربط بينها للعبرة والعظة، واستدعاء شخصيات تاريخية لها أهميتها في التاريخ، ومقارنتها بشخصيات معاصرة" (٢).

والمتأمّل في ديوان ابن زمرك، يجد ذلك الاستدعاء واضحًا جليًّا، فتجد الإشارات التاريخية للوقائع، والشخصيات التي كان لها دورها البارز في العصر الذي كانت تعيشه، ومن ثمّ استلهامها من قِبَل الشاعر في مواقف مشابهة في عصره، ومن ثمّ توظيف ذلك كله في أشعاره.

---

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار غريب-القاهرة، د.ط،٢٠٠٦م، ص١٢٠.

(٢) استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، ص١٤٩.

ومن ذلك بعض قوله في مدح الأميريْن سعد، ونصر، ووصف الجُنْد والجُرْد (الخيول الأصيلة)[1] :

أَبْنَاءُ أَنْصَـارِ النبيِّ وحِزْبِـــــهِ وذَوِي السَّـوَابِقِ والجِوَارِ الأَعْصَـمِ
سَـــلْ عَنْهُمُ أُحَـدًا وبـدْرًا تُـلْفِهِم أَهْلَ الفَنَاءِ بِهِ وأَهْلَ المَغْنَـــمِ
وَبِفَـتْحِ مَكَّـةَ كَـمْ لَـهُـمْ فِـي يَـوْمِـهِ بِلِوَاءِ خَبْرِ الخَلْقِ مِنْ مُتَقَـــدِّمِ
أَقْسَـمْـتُ بِـالحَرَمِ الأَمِينِ وَمَكَّـةَ وَالرُّكْنِ وَالبيْـتِ العَتِيقِ وَزَمْـــزَمِ
لَـوْلاَ مَـآثِـرُهُـمْ وَفَضْـــلُ عُـلاَهُـمُ مَا كَانَ يُعْزَى الفَضْـلُ لِلْمُتَقَـــدِّمِ

فالشاعر ابن زمرك في هذه الأبيات يستحضر غزوات النبي –صلى الله عليه وسلم وفتوحاته المشرقة، فهو يذكر غزوة بدر الكبرى، وغزوة أحد، وفتح مكة، بل ويذكر الأماكن والرموز الإسلامية، فيذكر (مكة والركن من الكعبة المشرّفة والبيت العتيق وزمزم). فهو بهذا الاستدعاء لهذه الأحداث والإشارات التاريخية إنما يؤكّد لممدوحيْه أن تلك الفتوحات والانتصارات في عهدهما إنما هي امتداد لتلك الفتوحات والانتصارات الإسلامية العظيمة التي كان لها دورها وأثرها في نشر الإسلام وإرساء دعائمه، ففي هذا إعلاء لمكانة ممدوحيْه ورفع شأنهما وأعوانهما وجنودهما الذين كان لهم ذلك الدور المشرّف في تلك الفتوحات العظيمة.

ومن ذلك قوله في مدح الغني بالله[2]:

عُوِّدْتَ نَصْـــرَ اللهِ يَا مَلِكَ الهُـــــدَى وَهُـوَ الـجَزَاءُ لِقَـوْلِـهِ: إِنْ تـنْصُـــرُوا
كَمْ مِنْ لِوَاءٍ لِلْجِهَـادِ عَقَـــــــدْتَـهُ فَـالفَتْحُ أَشْـــهَرُ واللِّوَاءُ مُشَـــهَّـــرُ
وَمَآذِنُ أُخْرِسَـــتْ مِنْ نَاقُوسِـــــــهَا فَشَـــهِـدْنَ فِيـهَـا الجُيُوشُ وكَبَّرُوا[3]

(١) الديوان، ص٤٨٥.

(٢) الديوان، ٤٥-٤٦.

(٣) يشير إلى غزوات ابن الأحمر في هذه السنة للأسبان الذين كانوا يتناحرون على الملك بين الأميرين بطرة وألفونس، فاغتنم ابن الأحمر هذه الفرصة، واقتطع الكثير من ثغورهم وبلادهم، واعتزَّ عليهم. شرح الديوان، ص٤٥.

آثَارُ مَنْ عَلِقَتْ يَدَاهُ بِذِمَّـــــــــةٍ نَبَوِيَّةٍ مِنْهَا الصَّـــحَائِفُ تُسْـــطَـــــرُ
أَوَلَيْسَ جَـدُّكُم اللّواءُ بِكَفِّـــــــــهِ والـفَـتْـحُ أَعْـظَـمُ مَـا يَـكُـونُ وأَكْـبَـرُ
إِنَّا فَتَحْنَا أُنْزِلَتْ في وَصْـفِـــــــهِ وَكَفَى بِهَـا ذِكْرٌ لِمَنْ يَتَـذَكَّـــــرُ
ومَلاَئِـكُ السَّـــبْعُ الطِّبَـاقُ تنَزَّلَـتْ والخَيْلُ خَيْلُ اللهِ فِيهِ تُحْفِـــــــرُ
وَبِكَوْنِهِ أَعطَاهُ قَيْسًـــا نَجْلَـــــــهُ مِنْ بَعـدِهِ والفَخْرُ فِيهَـا أَشْـــهَـــــرُ
إِيمَاءُ صـــدْقٍ وَاضِـــحٍ وإِشَـــــارةٌ أَنَّ السَـــعَادةَ فِي بَنِيهِمْ تـذْخَـــــرُ
وَدَعـا بِغُفرَانٍ لهُم وبَنِيِّهِـــــــــمْ وبَنِي بَنِيهِمْ وَهْيَ نِعْمَ المَفْخَـــــرُ
كَـمْ مَشْـــهَـدٍ زَحَفَ النبيُّ لِحَرْبِـهِ فِي مَعْشَـــرِ الأَنْصَـــارِ نِعْمَ المَعْشَـــرُ

وفي هذه الأبيات ينقل الشاعر للمتلقي محامد ومآثر ممدوحه عن طريق استدعائه لتلك الوقائع والأحداث التاريخية التي زخرت بها قصيدته هذه، فالممدوح رفع راية الجهاد، وحقق الانتصارات على أعدائه الأسبان الذين كانوا يطمعون في تلك البلاد ا لإسلامية الأندلسية، فأقصاهم ودحرهم، وحقّق النصر عليهم.

إنّ هذا الأمر غير مستغرب، إذْ إنّ رفع الرايات في الحق والانتصار على الأعداء من صفاتهم منذ فجر الإسلام، فجدّه سعد بن عبادة كان رافعًا راية الإسلام يوم فتح مكة، ثم ابنه قيس من بعده، يتجلّى ذلك للمتلقي من خلال هذه الأبيات الشعرية التي وظّف فيها الشاعر ابن زمرك تلك الأحداث التاريخية والوقائع ليربطها بما يشهده عصره من انتصارات وفتوحات، حقّقها أمير بني الأحمر آنذاك الغني بالله، وكأنّه يربط ذلك بذاك، ليعيد للمتلقي صياغة التاريخ في صورة جديدة بطريقته الفنية الخاصة.

ومن استدعاء ابن زمرك للأحداث التاريخية قوله [1]:

وَأَنَّسْـــتَ دِينَ اللهِ والـدَّارُ غُرْبَـــــةٌ كَمَا أَنَّسَــتْ أَسْــلاَفُكَ [2] الدِّينَ أَوَّلاَ
فَيَوْمَ حُنَيْنٍ لَمْ تَحِنُّ ظِمَاؤُهُـــــــــمْ لِأَنْ يَرِدُوا غَيْرَ الشَّـهَادةِ مَنْهَـــــلاَ
وَفِي يَـوْمِ بَـدْرٍ مِـنْ بُـدُورِ وُجُوهِـهِـمْ تَقَشَّــعَ مِنْ لَيْلِ العَجَاجَةِ مَا اعْتَلَـــى
وَهُمْ نَصَـــرُوا فِيهَـا الرَّسُـــولَ وحِزْبَـهُ وَمَنْ شَـاءَ فَلْيَتْلُ الكِتَـــــابَ المُنَزَّلاَ

يظهر في الأبيات استدعاء الشاعر لتلك الأحداث والوقائع التاريخية من خلال تضمينه شعره إيَّاها، فيذكر يوم حنين وهو غزوة حنين المشهورة، وكذلك غزوة بدر الكبرى، وما كان من نصرة الأنصار لرسول الله –صلى الله عليه وسلم– في تلك الغزوات، رافعين راية الجهاد؛ ليبرهن الشاعر ابن زمرك للمتلقّي من خلال شعره أحقية ممدوحه بتلك الخلافة والإمارة التي هي له، فالشاعر يتفنّن في نقل معانيه وأغراضه الشعرية عبر استئناسه واستدعائه لتلك الأحداث وبثّها للمتلقي من خلال تلك الأبيات، كما يُلحَظ شعور الشاعر بها أولاً من خلال شعره.

كما يُلحَظ حضور التاريخ في هذه الأبيات لدى الشاعر ابن زمرك، وأنّ الصلة بين الشاعر وموروثه الإسلامي والتاريخ لم ينقطِع.

ومن استدعائه للأحداث التاريخية قوله [3]:

حَلَلْتَ علَى حُكْمِ السُّـــعُودِ بِغَسَّـــانِ فَأَوْلَيْتَنَا فِي رَبْعِهِ كُلَّ إِحْسَـــــــانِ
مَنَازِلُ قَوْمٍ مِن ذَوِيكَ تَقَدَّمُـــــــوا وَأَبْقَـتْ لَهُمْ فَخْرًا مَمَـادِحُ حِسَـــانِ
جِفَانُهُمْ فِي المَحْلِ تَحْسَـبُ أَنَّهَـــا قِلاَصٌ إِلَى هَدْيٍ تُقَادُ بِأَرْسَـــــانِ

(١) الديوان، ٥١.

(٢) أي: الأنصار.

(٣) الديوان، ١٠٠-١٠١.

غُيُوثَ سِـــمَـاحٍ قَـدْ دُعُوا بِخَلاَئِفٍ لُيُوثٌ كِفَاحٍ يُعْرَفُونَ بِفُرْسَـــــانِ
نَمَاكَ إِلَى قَحْطَانَ فَخْرُ قَدِيمِهِـــــمْ وَشَادَ لَكَ المَجْدَ المُؤَثَّلَ قَيْسَـــــانِ
مَلِيكٌ تَسُوسُ النَّاسَ أَسْلاَفُـــــهُ التِي مَحَتْ مُلْكَ دَارَا فِي القَدِيمِ وسَاسَانِ
فيَا مِلِكًا مَنْ يعتَبِر حُسْنَ خُلْقِـــــهِ رأَى مَلِكًا يُبدِي لهُ خَلْقَ إِنْسَـــــانِ
وكَمْ رَمَقَتْك َ الشَّمْسُ فِي روْنَقِ الضُّحَى فَأَتْحَفْتَ عَيْنَ الشَّـمْسِ مِنْكَ بِإِنسْـانِ
هَنِيئًا بِهَا مِنْ وِجْهَةٍ أَسْـفَرَ الرِّضَـــــا بِهَا عِنْ مُحَيَّا بِاسْمِ الثَّغْرِ حَسَّـــــانِ
ويَا مَنْزِلَ الأَشْـــرَافِ بُورِكْتَ مَنْـــزِلاَ فقَدْ خَصَّـنِي التَّشْـرِيفُ فِيكَ وَوَاسَـانِي
وَشُكْرًا لمَوْلاَي الخَلِيفَـــــــةِ إِنَّهُ بِكُلِّ مَكَانٍ جُودُهُ لَيْسَ ينْسَـــــانِي

في هذه القصيدة يستحضر الشاعر ابن زمرك ملوك الغساسنة وما كان من وفود حسان بن ثابت –رضي الله عنه–قبل إسلامه عليهم ومدائحه لهم، بمدحه لمولاه حينما نزل بغسَّان[1].

فيستحضر تلك الأحداث والشخصيات ليعيد صياغتها في حلة جديدة تتناسب وحاله وزمانه، ليخرجها للمتلقي في حلة جديدة.

ومن ذلك قوله[2]:

فَأَجْرُكَ أَجْرُ الشَّـاكِرِيـــــنَ ولَمْ يَزَلْ يُزَادُ مِنْ النَّعْمَـاءِ مَنْ كَـانَ يَشْـكُرُ
وَإِنْ كَانَ مَنْ قَدَّمْتَ أصْغَرَ قَوْمِـــهِ فَأَجْرُكَ مِنْهُ فِي مَعَادِكَ أَكْبَـــرُ
وَمَا الدَّهْرُ إِلاَّ مَا عَلِمْتَ وذُو الحِجَى يَرَى فِيـهِ حُكْمَ اللهِ يُرْجَى وَيُحْـذَرُ
لَئِنْ كَانَ قَدْ أَذْوَى بِرَوضِـكَ زَهْـرُهُ فَرَوْضُـكَ بِالأَغْصَـانِ يُزْهَى وَيُزْهِرُ
وَإِنْ عَاجَلَتْ أَيْدِي الغُرُوبِ هِلاَلَـــهُ فَإِخْوَتُهُ مِنْ بَعْدِهِ سَـوْفَ تُبْـــدِرُ

(١) (وهي قرية من قرى غرناطة)

(٢) الديوان، ١١٧–١١٨.

فَنَفْعًا لِمَوْلاَيَ الأَمِيرِ مُحَمَّـــــــــدًا فَدَوْحَتُهُ الشَّـمَّاءُ تسْـمُو وتُثْمِـــــــرُ
وَإِنْ كَـانَ قـدْ أَذْكَى الجَوَانِحَ فَقْـدُهُ سَـــيُبْرِدُهَـا مِنْ مَوْرِدِ الحَوْضِ كَوْثَرُ
بَنُوكَ بُدُورٌ فِي سـمَائِكَ أُطْلِعُـــوا كَوَاكِـبَ في أُفْقِ الخِلاَفَـةِ تُزْهِـــرُ
جَواهِرُ فِي لَبَّـاتِ مُلْكِـكَ نُظِّمَـتْ يُفَصِّـلُ مِنهَا عِقْدُهُ وَيُصَـــــــدِّرُ
فَبُلِّغْتَ فِيهِمْ مَا تَشَـاءُ وَبُلِّغُـــــوا رِضَـاكَ فَفِيهِ كُلُّ خَيْرٍ مُيَسَّـــــــرُ
ومَا كَانَ مَا بالأَمْسِ إِلاَّ تَمِيمَـــــةً تُغَمِّضُ عيْنًا بِالحَسَـادَةِ تَنْظُـــــرُ
فقَدْ هَبَّ فِيهِ للسُّـعودِ نوَاسِـــــمُ بِنَيْلِ الأَمَانِي والأَمَانِ تُبَشِّـــــــرُ
وجَاءَ بَشِـيرٌ لاَ يُمَلُّ حَدِيثُـــــــهُ يُصَـــدِّقُ وَعْدَ اللهِ مَا هوَ يُخْبِـــرُ
فأَخْبَرَ عَنْ شَـيخِي ضَـلاَلٍ تنَكِّيًا سَـبِيلَ الهُـدَى والبَغْيِ يَكْبو ويَعْثُرُ
بِأَنَّهُمَا قدْ أُلْبِسَـا ثوْبَ خِزْيَـــةٍ وفَوْقَهُمَا ثَوْبُ المَنيَّةِ يُنْشَـــــــرُ
فقَـدْ كَفَرَا حَقَّ الجِهَـادِ ومَلْكِـهِ وكَافرُ حقِّ اللهِ بِالسَّـيْفِ يُزْجَـــرُ
وَإِنَّ وَزِيـرَ الـغَـرْبِ رَامَ مَـكِـيـدَةً ودَبَّرَهَا مِنْـهُ جَهُولٌ ومُدْبِـــــرُ
أَمِنْ بَعْـدِ مَـا أَوْلَيْتَـهُ كُـلَّ مِنَّـــةٍ يُقَابِلُهَا مِنْهُ كَفُورٌ وَمُنْكِـــــــرُ
وقَـدْ كَـانَ فِي ظِـلِّ العِنَـايَـةِ يجْتَنِي أَزَاهِر رَوْضٍ بالفَوائِدِ يُثْمِـــــرُ
أَقَامَ بِهِ يَرْتَاحُ عِشْـرِينَ حِجَّـــةً يُدَرُّ لَهُ مِنْكَ الحِبَاءُ المُوَفَّـــــرُ
ومَلَّكْتَـهُ دَارَ الخِلاَفَـةِ بَعْـدَهَـــا وَحَسْـبُكَ نُعْمَى آخِرَ الـدَّهْرِ تُـذْكَرُ
فصَـــارَفَهَـا كُفْرَ الحُقُوقِ بِغَـدْرِهِ ومَا زَالَ عَبْدُ السَّـوْءِ بالغَدْرِ يُشْـهَرُ
فَهَا هُوَ فِي قَيْدٍ مِنْ الهُونِ رَاسِـفٌ وَأَسْـوَدُهُ قدْ رَاعَهُ المَوْتُ أَحْمَـــرُ
ومَنْ ذَا الَّـذِي نَـاوَاكَ فـاعْتَزَّ بَعْـدَهَـا ولَمْ تُرِهِ الأَيَّامُ مَا كَانَ يَحْـــــذَرُ
ومَـا زَالَ رَبُّ العَرْشِ يُبْلِغُـكَ المُنَى كَأَنَّكَ فِي نَيْلِ الأَمَانِي تُخَيّـــَـــرُ
بَقِيْتَ كَمَا تَرْضَـى وَتَرْضَـى بِكَ العُلَى عَلَى مَرْقَـبِ العَلْيَـاءِ تَعْلُو وَتَظْهَـــرُ

ففي هذه القصيدة، كأنك بابن زمرك واقفٌ أمامك، ويسرد لك أخبار عصره وذلك من خلال تلك الأبيات التي حفلت بها القصيدة كاملة، ثم إنه يقرن تلك الأحداث والوقائع التي وقعت وكانت أعمال سوء وتنكّر بدرت من بعض مَن ولاّهم ممدوحه الأعمال وآتاهم الفضائل والعطايا، فقابلوه بجحود ذلك، ولكنه تمكن منهم، فكان ابن زمرك في ذلك قد جمع للمتلقي بين شيئيْن متقابلين في هذه القصيدة وهما أنه نقل للمتلقي تلك الأحداث، والتي بدرت من الوزيريْن، وهما: لسان الدين ابن الخطيب، والوزير ابن غازي، وما في ذلك الفعل من سوء وبين رفع مكانة الممدوح تمثل ذلك بدحرهم والنيل منهم.

- **تضمين الشخصيات التاريخية:**

"تأتي الشخصيات في استدعائها لإعادة قراءة التاريخ، وتوظيفها في صورة هادفة، حيث إنّ الشخصيات مليئة بأبعاد ورموز شتّى، يأتي بها الشعراء في محاولة منهم لبعثرة أوراق الماضي، والتفتيش بين جنبَاته، كاشفين عن أزمات وبطولات مضت، وبالتالي إنارة هذه الشخصيات في جوّ مشبَّع بعبَق المجد والبطولة، أو العكس، حيث يغيّر التاريخ في دلالتها"(١).

"كما أنّ استدعاء الشخصيات التراثية في الخطاب السردي يؤكّد حرص الشاعر على التواصُل مع الموروث والتفاعُل معه" (٢). وهذا ما يُلحَظ على الشعراء الأندلسيين في تعامُلهم مع موروثهم التاريخي، فاستدعاء الشخصيات التراثية التاريخية، والتاريخية الأدبية في نتاجهم الأدبي يُعدّ من أبرز أشكال تعاملهم مع الموروث التاريخي (٣).

فقد احتفى الشعراء الأندلسيون بالشخصيات التراثية، واستدعوها في نصوصهم للتعبير عن رؤاهم الخاصة، ومواقفهم الذاتية، إيمانًا منهم بوحدة التجربة الإنسانية، محاولين الربط بين الماضي والحاضر، والربط بينهما؛ لإبراز المفاهيم والقِيَم الإنسانية والسياسية والاجتماعية التي يحرصون على إبرازها.

وكان الشاعر ابن زمرك أحد هؤلاء الشعراء الأندلسيين الذين اهتموا باستدعاء الشخصيات التراثية، وتوظيفها للتعبير عن موقفه الذاتي عبر خطابه الشعري.

ومن ذلك قوله في مدح الغني باللهِ (٤):

يَا فَاتِحَ الأَمْصَارِ بِالسَّيْفِ عُنْوَةً ... ويَا وَارِثَ الأَنْصَارِ مَجْدًا وَسُؤْدَدَا

(١) التناص في ديوان "لأجلك غزّة"، حاتم المبحوح، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م، ص١٦٥.

(٢) استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، ص١٦٩.

(٣) يُنظَر: المرجع نفسه، ص١٦٨.

(٤) الديوان، ١٣٣.

وأَنـزَلَ فِـي الأَنْصَـــارِ وحْـيًـا مُـرَتَّـلاَ وَأَثْنَى علَيْهِمْ بِالبَسَـــــــالةِ والنَّدَى
ومَا بَعْدَ سَـــعْدٍ فِي السِّـــيادَةِ مفْخَرٌ فَسَيِّدُ هذَا الخَلْقِ سَمَّـــــــاهُ سَيِّدَا
وَأَكـرِمْ بِيَـوْمِ الـفَـتْـحِ فَـتْـحُ تُـهَـامَـةٍ وَأَتْهَمَ النَّصْـرُ العزِيزُ وَأَنْجَـــــــدَا
ففِي يـدِهِ كَـانَ اللُّوَاءُ وَإِنَّـــــــهُ لِيَقْدُمُ خَيْرَ العَالَمِينَ مُحَمَّـــــــدَا
وَخَـافَـتْ قُرَيْشٌ بَـأْسَـــه وحِفَـاظَـهُ لِذَلِكَ أَتَى العَبَّاسُ للعَهْدِ مُنْشِـــــدَا
فَـأَعْطَاهُ قَيْسًـــا بَعْدَ سَـــعدٍ كَرَامةً وَأَلْقَى عَلَيْهِ رحْمَـــــــــةً وتَوَدُّدَا

فالشاعر في هذه الأبيات أراد أن يبين مكانة الممدوح وفضله مع البرهنة على ذلك وهو أنه ينتسب لجده سعد بن عبادة سيد الخزرج.

فكان في استدعائه لتلك الشخصيات شخصية سعد بن عبادة –رضي الله عنه–وابنه قيسًا –رضي الله عنهما–لبيان فضلهما وليؤكّد مكانة ممدوحه.

وجاءت شخصية العباس –رضي الله عنه–لتساند الموقف ولتدعم المعنى الذي أراده الشاعر من خلال سرده ولتلك الشخصيات العظيمة.

وعليه جاء قوله في مدح الأميريْن سعد ونصر –رحمهما الله–[1]:

أَنْسَـــى سَـــمَاحَةَ حَاتِمٍ وكَذَاكَ فِي يَـوْمَ الـلِّـقَـاءِ رَبِـيـعَـةَ بْـنَ مـكَـدَّمِ

من خلال هذا البيت يلج الشاعر لرسم صورة إعجابه الشديد بممدوحيْه، وحبه لهما، وجاء ذلك من خلال استدعائه شخصيات تراثية وتضمينه لهما في بيته الشعري المعبّر عن حالته تجاههما، فاستدعى تلك الشخصيتْن اللتان لهما أثرهما وحضورهما التاريخي الأدبي، فشخصية حاتم تمثّل نموذج السخاء والسماحة والكرم، وشخصية أخرى وهي شخصية، ربيعة بن مكدم، وهي تمثّل نموذج الشجاعة والنجدة.

ولا شكّ أنّ اجتماع مثل تلك الصفات في شخص ما يزيده مكانة عالية ورفعة وتميُّزًا.

(١) الديوان، ٤٨٥.

وقوله [1]:

لَمْ يَحْظَ قَبْلَكَ يَا خَلِيفَةَ رَبِّنَا بِفَخَارِهَا المَنْصُورُ والمُسْتَنْصِرُ

إنّ الشاعر بهذا البيت ضمّنه مستدعيًا شخصية الخليفة العباس والخليفة المنصور والخليفة المستنصر، وأنهما على ما كان لهم عليه من علية ومكانة مرموقة، بصفتهم خلفاء كلٌّ في وقته للمسلمين، إلاّ أنهم لو اجتمع ما كان لهم من مفاخر، ما وصلوا إلى ما وصل ممدوحه الغني بالله إليه، وفي هذا تتبيّن مكانة الغني بالله لدى الشاعر، حيث مدحه بقصائد كثيرة وطويلة غير ما ذكر، وهي واردة في ديوانه بكثرة.

ومن استدعاء وتضمين شخصيات الخلفاء –رضوان الله عليهم–[2]:

ثُمَّ الرِّضَا عَنْ أبي بكْرٍ وعنْ عُمرَ وعَنْ أَبي عَمْرُو المُسْتَشْهَدِ القَلَمِ
وَعَنْ عَلي ابنِ عَمّ المُصْطَفَى وكَفَى أَنْ خَصَّهُ بِوَصِيِّ الأَهْلِ والحَرَمِ

يتَّضح من البيتيْن أنّ ابن زمرك قد استدعى شخصيات الخلفاء الراشدين –رضي الله عنهم–في سياق جاء بعد الصلاة على الرسول –صلى الله عليه وسلم–وفي هذا دلالة على عمق علاقته وتمسُّكه بتراثه الديني.

ومن ذلك قوله [3]:

وَلاَ افْتَخَرَتْ قِدمًا إِيَادٌ بِقُسِّهَا ولاَ استَصْحَبَتْ سُحْبَانَ فِي الفَخْرِ وَائِلُ

يستحضر الشاعر في البيت شخصيتيْن من الشخصيات العربية وهما قُسّ بن ساعدة الإيادي الخطيب والحكم المشهور، وسُحبان وائل الذي ضُرِب به المثل في الخطابة، فاستعان بهما الشاعر؛ لتأكيد صفات المدح لممدوحه.

(١) الديوان، ٤٦.
(٢) الديوان، ٢٧٠.
(٣) الديوان، ٤٥٧.

ومِمَا ورد في الشخصيات التاريخية من تضمين، قوله [١]:

لَوْ كَانَ كِسْــرَى حَاضِــرًا لَكَسَــرْتَهُ قَسْــرًا وأَقْصَــرَ عَنْ لِقَائِكَ قَيْصَــرُ

يتّضح في هذا البيت الإشارة إلى كسرى وقيصر، والشاعر في البيت يستحضرهما للدلالة على قوة وشدة ممدوحه في الجهاد والحق والفتوحات، فلو كان ملوك الفرس أو الروم حاضرين لأقصاهم ولهزمهم بالقوة والعنوة، فكان الشاعر موفَّقًا في استحضار هاتين الشخصيتيْن لبيان غرضه الذي سِيقَت فيه.

ومن استدعائه الشخصيات التاريخية قوله في مدح الغني بالله [٢] :

نُسِــبْتَ إِلى مَـاءِ السَّــمـاءِ وِرَاثَـةً فَعَبْـدُكَ فِي بَحْرٍ مِنَ الجُودِ عَـائِمُ

وله –أيضا–في ذلك في ردّ يجيب فيه عن عَتْبٍ للفقيه أبي القاسم بن حاتم المالقي [٣]:

وَحَـجْـرًا أنْ تُشَــبِّــهَ بِـابْـنِ حِـجْـرٍ فَـبَـيْـنَ ضَــلاَلَـهِ وَهُـدَاكَ بِـيْـدُ

وفي هذا البيت، يضمّن ابن زمرك بيته الشعري باستدعاء شخصية امرئ القيس الشاعر الجاهلي المعروف بابن حِجْر، والملك الضليل، حيث كان تابعًا لهوى نفسه واللعب، وكان شعره الغزلي الفاحش خير مثال، ودليل على ذلك أن الشاعر حينما استحضر مثل هذه الشخصية، إنما ليقارن ويفرق بينها وقد عرفت بالفسق، وبين الشخصية التي أراد مدحها، وقد عرفت بالخير والصلاح، وهو بذلك الاستدعاء ويعبّر عن موقف أراده هو، وجاء ذلك على سبيل المقارنة والفارقة التي من خلالها ينقل للمتلقي صورة ممدوحه في عصره.

وتضمينًا من شخصية (قيس، وجميل)، وما عُرف عنهما، يقول [٤]:

(١) الديوان، ٤٥.

(٢) الديوان، ٧٩.

(٣) الديوان، ٢١٦.

(٤) الديوان، ٣٤٢.

أَرَى الحُبَّ يَسْتَهْوِي النُّفُوسَ رَشَادَهَـــــا فَسِـــيَّـانَ فِـيـهِ عَـالِـمٌ وَجَـهُـولُ

فَمِنْ قَبْلُ مَا قَدْ خَانَ قَيْسًا قِيَاسُهُ وَمَا اسْـــ ـــتَقْبَحَ الصَّـــبْرَ الجَمِيلَ جَميلُ

لعله يُشير في البيت الثاني إلى شخصية قيس بن الملوّح، (قيس ليلى) و(جميل)أي: (جميل بثينة). فاستحضر هاتيْن الشخصيتيْن لتناسبهما مع المعنى الذي أراده.

الخاتمة:

الحمد لله الذي بحمده والثناء عليه تتمّ الصالحات، والصلاة والسلام على نبي الرحمة وهادي الأمة ومعلّم الإنسانية، محمد بن عبد الله صلوات الله وسلامه عليه، وعلى آله وصحبه وسلّم..وبعد:

فظهر للباحث من خلال قراءة ديوان ابن زمرك أنّه شاعر –كغيره من شعراء الأندلس– مفتون فتنة طاغية بالطبيعة الأندلسية الخلاّبة، فظهر أثر ذلك على شعره وعلى طريقته في التعبير، فبدا لنا أن تلك الطريقة والأسلوب يقوم على استخدامه لظاهرة التشخيص بشكل موسَّع؛ إذْ شخّص المحسوسات والمعنويات، وجعل الطبيعة حيّة ناطقة، فتوهّج من خلالها شعره، ولفت من خلال تشخيصه هذا المتلقّين لشعره.

ثم وقف الباحث عند ظاهرة أسلوبية أخرى؛ وهي ظاهرة التكرار، التي تجلّت في استخدامه لأنواع التكرار المختلفة؛ مثل: تكرار الحروف، والألفاظ، والصِيَغ والعبارات، والتكرار البديعي، والتكرار الترنمي، الذي تفنَّن فيه في الوصول إلى إبداعات تكرارية ذات أنساق موسيقية مختلفة، أسهمت في فهم معانيه، وجعل خطابه الشعري أكثر قبولاً وإمتاعًا وإقناعًا لدى المتلقّي.

ثم وقف الباحث عند ظاهرة أسلوبية، لا تقل أهمية عن الظاهرتيْن السابقتيْن في شعره؛ وهي ظاهرة الاقتباس والتضمين، وتبيّن للباحث أنها تدل على ثقافة واطّلاع واسعيْن للشاعر على الموروث الديني والثقافي والأدبي والتاريخي، وتجلّى هذا من خلال اقتباساته من القرآن الكريم، سواءً أكان بطريق مباشر أو غير مباشر، ومن خلال تناصاته مع الشعر العربي في المشرق بشكل خاص، ومن خلال استدعاءاته الواسعة للأحداث والوقائع التاريخية السابقة والمعاصرة له. ومن خلال استحضاره للشخصيات التاريخية، ممّا أكسب شعره مكانة مرموقة، تبوّأها ابن زمرك بين الشعراء الأندلسيين في عصره.

وفي الختام، أسأل الله الكريم أن ينفع بهذا العمل ويجعله إضافة جديدة لخدمة هذه اللغة العربية العظيمة. وآخر دعوانا أنِ الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم.

ثانيا: المصادر والمراجع.

١. الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين ابن الخطيب، تحقيق: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي-مصر، ط١، ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م.
٢. الأدب الأندلسي، التطور والتجديد، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت - لبنان، ١٤١٢هـ.
٣. الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٧٥م.
٤. أزهار الرياض في أخبار عياض، شهاب الدين أحمد المقري التلمساني، د.ط.
٥. أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، لقيس إسماعيل الأوسي، المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٨٨م.
٦. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي، عبد الله بن خليفة السويكت، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.
٧. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار غريب القاهرة، د.ط،٢٠٠٦م.
٨. أُسْد الغابة في معرفة الصحابة، عز الدين ابن الأثير، أبي الحسن علي بن محمد الجزري، تحقيق: عادل أحمد الرفاعي، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م.
٩. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تعليق محمود شاكر، دار المدني، جدة،د.ت.ط.
١٠. الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، عبد الهادي الفكيكي، النايالللدراسات والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، ط٢، ٢٠١١م.

١١. أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، لابن هشام الأنصاري، المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، د.ط، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.
١٢. الإيضاح في علوم البلاغة، للقزويني، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٦م.
١٣. البحث البلاغي عند العرب، شفيع السيد، دار الفكر العربي، القاهرة د.ت.ط ،.
١٤. البرهان في علوم القرآن، بدر الدين الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، د.ط.
١٥. البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت- لبنان، د.ت.
١٦. تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، شرح: السيد أحمد صقر، د.ت.ط.
١٧. تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط٤، ٢٠٠٥م.
١٨. التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دراسة نقدية، ثائر الشمري، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمَّان، ط١، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م.
١٩. التكرار في شعر الخنساء، دراسة فنية، عبد الرحمن بن عثمان الهليل، دار المؤيد، الرياض، ط١، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م.
٢٠. التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م.
٢١. التناص في شعر الروّاد، أحمد ناهم، دار الآفاق العربية، مدينة نصر-القاهرة، ط١، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.
٢٢. خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، مجلد٢٠، المطبعة الرسمية التونسية، ١٩٨١م.

٢٣. ديوان ابن زمرك الأندلسي، تحقيق: محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٧م.
٢٤. ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح الواحدي، تحقيق: ماجد ياسين الجعافرة، دار جليس الزمان، عمان- الأردن، ط١، ٢٠١٣م.
٢٥. ديوان أبي العتاهية، دار بيروت، بيروت-لبنان، د.ط، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.
٢٦. ديوان أبي تمام، تحقيق: محمد عبده عزّام، دار المعارف، كورنيش النيل-القاهرة، ط٥، د.ت.
٢٧. ديوان المتنبي، شرح أبي البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعارف، بيروت-لبنان، د.ط.
٢٨. ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، كورنيش النيل-القاهرة، ط٢، د.ت.
٢٩. ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح وتقديم علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.
٣٠. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت-لبنان، د.ط، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م.
٣١. ابن زمرك الغرناطي، سيرته وأدبه، أحمد سليم الحمصي، دار الإيمان، طرابلس-لبنان، ط١، ١٤٠٥هـ -١٩٨٥م.
٣٢. شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٥، د.ت.
٣٣. شروح سقط الزند، تحقيق: مصطفى السقا، عبد السلام هارون، عبد الرحيم محمود، إبراهيم الإبياري، حامد عبد الحميد، إشراف: طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القسيم الثاني، ط٣، ١٤٠٨هـ-١٩٨٧م.

٣٤. شعر أمل دنقل، دراسة أسلوبية، فتحي محمد رفيق أبو مراد، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
٣٥. شعر ربيعة الرقي، تحقيق: يوسف بكار، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م.
٣٦. شعر وموشحات الوزير ابن زمرك، حمدان حجاجي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ت.ط.
٣٧. الصاحبي في فقه اللغة، ابن فارس، تحقيق: عمر فاروق الطبَّاع، مكتبة المعارف، بيروت-لبنان، ط١، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.
٣٨. الصحاح، الجوهري، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط٤، ١٩٩٠م.
٣٩. الطراز، يحيى العلوي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، ط١، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.
٤٠. ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، عصام شرتح، منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
٤١. العمدة في محاسن الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ط.
٤٢. الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، مدينة نصر-القاهرة، د. ط.
٤٣. فصول في الشعر ونقده، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٢، د.ت.
٤٤. في بلاغة الضمير والتكرار، فايز عارف القرعان، عالم الكتب الحديث، إربد-عمان، ط١، ٢٠١٠م.
٤٥. القاموس المحيط، الفيروز آبادي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط١، ١٤١٥هـ-١٩٩٥م.

٤٦. قراءات في الشعر العباسي، ماجد الجعافرة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد- الأردن، ٢٠٠٣م.
٤٧. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط١٣، ٢٠٠٤م.
٤٨. قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية، عبد الله التطاوي، دار الثقافة، القاهرة، د.ط،١٩٨١م.
٤٩. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩م.
٥٠. الكامل في النقد الأدبي، كمال أبو مصلح، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، ط٥، ١٩٨٣م.
٥١. كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠٠٣م-١٤٢٤هـ.
٥٢. الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة، لسان الدين ابن الخطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ١٩٨٣م.
٥٣. لسان العرب، ابن منظور، تصحيح: أمين محمد عبدالوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ط٣، ١٤١٩هـ -١٩٩٩م.
٥٤. معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس-تونس، ١٩٨٦م.
٥٥. معجم مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر الرازي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.
٥٦. موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مطبعة لجنة البيان العربي، مكتبة الأنجلو المصرية للطباعة والنشر، ط٣، ١٩٦٥م.

٥٧. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني، دار الفكر، بيروت-لبنان، ط١، ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.
٥٨. النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط٨، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
٥٩. نيل الابتهاج بتطريز الديباج، أحمد بابا التنبكتي، تحقيق: علي عمر، مكتبة الثقافة الدينية، د.ط.

ثالثاً: الرسائل العلمية.

١. استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، إبراهيم منصور الباسين، رسالة دكتواره، جامعة اليرموك، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
٢. البناء الفني عند شعراء ثقيف في العصر الأموي، سارة عدنان القيسي، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، بغداد، كلية الآداب، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م.
٣. البناء الفني لشعر العرجي، سرى سليم المعمار، رسالة ماجستير، جامعة بابل، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢ م.
٤. بنية الخطاب الشعري في العهد الحفصي، خلال القرن السابع الهجري، رسالة ماجستير، إعداد نورة فطوش، جامعة الحاج لخضر، بائنة، ٢٠٠٩-٢٠١٠م.
٥. البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم، خضر محمد أبو جحجوح، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م.
٦. التناص في ديوان "لأجلك غزَّة"، حاتم المبحوح، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م.
٧. الحركة الشعرية في الأندلس "عصر بني الأحمر"، رسالة ماجستير، إعداد أيمن يوسف إبراهيم جرار، جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٧م.
٨. دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، نهيل فتحي أحمد كتانة، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، ١٩٩٩م.
٩. الصورة الشعرية في ديوان أبي الربيع عفيف الدين التلمساني، لخليل بن دعموش، رسالة ماجستير جامعة الحاج لخضر، الجزائر، ٢٠٠٩-٢٠١٠م.
١٠. الصورة الفنية في شعر الوأواء الدمشقي، عصام لطفي صبّاح، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، كلية الآداب والعلوم، ٢٠١١م.

١١. لغة الشعر في ديوان الأصمعيات، كوثر هاتف كريم الشيباني، رسالة دكتوراه، جامعة الكوفة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م.

فهرس الموضوعات

م		الصفحة
١.	**البسملة**	أ
٢.	**الإهداء**	ب
٣.	المقدمة.....	١
	التمهيد	٥
٤.	اسم ابن زمرك ونسبه.....	٥
٥.	موقفه من أستاذه.....	٧
٦.	شعره	٨
٧.	وفاته.....	٩
٨.	**الفصل الأول: التشخيص**	١١
٩.	التشخيص لغةً.....	١١
١٠.	التشخيص اصطلاحًا.....	١١
١١.	أهمية التشخيص.....	١١
١٢.	أولاً: تشخيص المحسوسات.....	١٢
١٣.	ثانيًا: تشخيص المعنويات.....	٤٠

١٤. **الفصل الثاني: التكرار** ٤٤
١٥. التكرار لغةً..... ٤٤
١٦. التكرار اصطلاحًا..... ٤٤
١٧. أهمية التكرار..... ٤٥
١٨. ظاهرة التكرار عند ابن زمرك..... ٤٧
١٩. التكرار اللغوي..... ٤٧
٢٠. التكرار البديعي..... ٧٥
٢١. التكرار الترنمي..... ٨٢
٢٢. **الفصل الثالث: الاقتباس والتضمين** ٩٢
٢٣. الاقتباس لغةً ٩٢
٢٤. الاقتباس اصطلاحًا..... ٩٢
٢٥. أهمية الاقتباس..... ٩٢
٢٦. أولاً: الاقتباس الديني..... ٩٣
٢٧. أ) الاقتباس المباشر من القرآن..... ٩٣
٢٨. ب) الاقتباس غير المباشر من القرآن..... ٩٨
٢٩. ثانيًا: التضمين الأدبي..... ١٠٥
٣٠. التضمين لغةً..... ١٠٥
٣١. التضمين الأدبي اصطلاحًا..... ١٠٦

٣٢. أهمية التضمين..... ١٠٦
٣٣. تضمين الشعر..... ١٠٦
٣٤. ثالثًا: التضمين التاريخي..... ١١٢
٣٥. ١-تضمين الوقائع والأحداث التاريخية..... ١١٢
٣٦. ٢-تضمين الشخصيات التاريخية..... ١١٩
٣٧. **الخاتمة** ١٢٤
٣٨. **المصادر المراجع** ١٢٦