وقفات فنية في شعر السميسر
(دراسة أسلوبية)

■ د. محمد أحمد امبارك دقالي*

● تاريخ استلام البحث 2022/05/07م ● تاريخ قبول البحث 2022/06/11م

■ **الملخص:**

يقف البحث على ملامح فنية من شعر السميسر (خلف بن فرج الإلبيري) الشاعر الأندلسي، الشاعر الذي اشتهر بنقده السياسي لملوك الطوائف من خلال شعره، وليس الغرض من هذه الدراسة تتبع حياة وموضوعات شعره إنما الوقوف على بعض الجوانب الفنية من خلال جانب البنية الإيقاعية والبنية اللغوية والأسلوبية .

تناول البحث بعض الوقفات الفنية لنماذج من شعر السميسر من خلال اتباع المنهج الأسلوبي، مع الإفادة من بعض المناهج الأخرى التي تقتضيها ضرورة الدراسة .

فعلى صعيد البنية الإيقاعية يلاحظ الباحث أن مقطوعات الشاعر غنية بالظواهر اللفظية البديعية مثل: التجنيس، ورد العجز على الصدر، والسجع، والتصريع . وقد حاولنا التركيز على إيقاعات هذه الألفاظ حسياً إلى جانب مستوياتها الدلالية باعتبارها تمثل أحد العناصر الأساسية في بناء النص الشعري . وكذلك إيقاعات المعنى التي جاءت في شعر السميسر المتمثلة في ظواهر (التكرار والموازنة، والتضاد، والمقابلة) وهي متولدة من إيقاع اللفظ، فكثيرا ما تتداخل هذه العناصر الإيقاعية فيما بينها إسهاماً في سبك النص وتلاحمه، ويتوافق وجودها مع ما يتطلبه السياق الدلالي للنص ويكون ارتباطها فيما بينها أشبه بالقطع الداخلية لمحرك السيارة تغذي بعضها بعضاً، وتكون الإيقاعات الخارجية بمثابة القطع الخارجية التي تساعد على تشغيل المحرك، وتكتمل عملية التشكيل البنائي

* أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية - كلية التربية بالزنتان - جامعة الزنتان Email: mailto:maaaaas.2015@gmail.com

للنص مع البناء الدلالي بغية الوصول إلى مغزى النص وتأثيره في المتلقي .

وتبرز الثنائيات الضدية في بناء النص إيقاعياُ ودلالياً من خلال بروز أساليب الخبر والإنشاء في شعر السميسر، والمتداخلة فيما بينها، وقد لعب عنصر المقابلة دوراً كبيراً في تفاعل هذه الأساليب التي خرجت عن دلالاتها الحرفية ووظفت في سياق تجربة الشاعر . وهكذا فهذا النسيج اللغوي المتفاعل إيقاعياً ودلالياً بعناصره المختلفة أكسب النص طابع النقد السياسي الذي أوحت به تلك الثنائية الضدية التي تشكلت من خلال الدوال المختلفة .

● **الكلمات المفتاحية:** البنية الإيقاعية والأسلوبية – الثنائيات الضدية – الدوال – النقد السياسي – النسيج اللغوي

Abstract:

The research stands on the artistic features of the poetry of Al-Samisar (Khalaf bin Faraj Al-Ilbiri), the Andalusian poet, the poet who is famous for his political criticism of the kings of the sects through his poetry. and stylistics. The research dealt with some technical pauses for examples of Samiser's poetry by following the stylistic approach, with the benefit of some other approaches required by the necessity of the study.

On the level of the rhythmic structure, the researcher notes that the poet's pieces are rich in inventive verbal phenomena, such as: naturalization, restitution of disability on the chest, assonance, and al-Tari.

We have tried to focus on the sensual rhythms of these words as well as their semantic levels, as they represent one of the basic elements in building a poetic text. As well as the rhythms of meaning that came in the poetry of Samiser represented in the phenomena (repetition, equilibrium, contrast, and interview) which are generated from the rhythm of the pronunciation. Among them, they are like the internal parts of the car engine feeding each other, and the external rhythms are the external parts that help the engine run, and the process of structural formation of the text is completed with the semantic structure in order to reach the meaning of the text and its impact on the recipient.

The opposite dichotomies emerge in the construction of the text, both rhythmically and semanticly, through the emergence of the methods of news

and construction in the poetry of Al-Samisir, and the overlapping among them. The interview element played a major role in the interaction of these methods, which departed from their literal connotations and were employed in the context of the poet's experience. Thus, this linguistic fabric that interacts rhythmically and semanticly with its various elements has given the text the character of political criticism, which was inspired by that opposing duality that was formed through the various signs.

Keywords: Rhythmic and stylistic structure - opposite dualities - functions - political criticism - linguistic texture

■ المقدمة:

يتناول هذا البحث بعض الملامح والوقفات الفنية لنماذج من شعر أحد شعراء عصر الطوائف بالأندلس: خلف بن فرج الإلبيري [1]. الملقب بـ «السُّمَيْسر»، فالشاعر – كما يذكر المؤرخون – عاش حياة مضطربة الأمر الذي انعكس على شعره حتى عُرف بهجائه المفرط، ولعل ما ذكره المؤرخون يدل على أن الشاعر قد عاش حياة بائسة انعكست في شعره وولدت لديه نزعة تشاؤمية من محيطه الاجتماعي الذي عاش فيه وعلى سلوكه الشخصي غير السوي كما يذكر ابن بسام [2] .

■ أهمية البحث :

المتتبع لشعر السميسر يلاحظ إحساسه العميق بما يعانيه مجتمعه فهو يعكس انفراط عقد الدولة الإسلامية في الأندلس وذلك من خلال المعارضة لحكام عصره من خلال نقده السياسي والاجتماعي، ومن هنا تكمن أهمية البحث، فهذا اللون من الشعر يعبر عن إحساس كل أندلسي بسيط يعاني من جبروت الحكام وتسلطهم واستبدادهم وعن أوضاع عصرهم . وحين انتهج الشاعر هذا الجانب من شعر النقد تعرَّض لمحنة سياسية من حاكم غرناطة في عصره (عبدالله بن بلقين)، فأهدر دمه وتسبَّبَ في نفيه عن غرناطة، ففرَّ إلى المرية، وحين لم يُتمكن من القبض عليه وُشِيَ به عند المعتصم بن صمادح قيل له إنه يهجوه فتحايل الأخير في طلبه حتى حصل في قبضته، وتمكن الشاعر بذكائه من الحصول على العفو من الأمير وبقى بعدها مغترباً لاجئاً حتى وفاته . وهو ما أثار اهتمامنا وشدّنا إلى الوقوف عند هذا الجانب من شعره والبحث فيه.

لم يَرد عن الشاعر أنه كان مدَّاحَاً مُتَكَسِّباً، وحتى حين انتقل إلى غرناطة لم يرد عنه أنه مدح حكامها ؛ بل على العكس أخذ في هجائهم والتعريض بهم ونقد سياساتهم كما سنرى في مقطوعاته .

إن نزعة الشاعر التشاؤمية وما أجبره على الدخول في حياة التهتك والبطالة تجعلنا نتفق مع ما يراه أحد الباحثين في أن السميسر «كان يحيا حياة مضطربة لا يشوبها استقرار، ويعاني قلقاً دائماً لا يصحبه اطمئنان، فضلاً عن طموح كبير في تحقيق ذاته داخل مجتمع كانت أجواؤه كدرة لا يجلوها صفاء ...»[3] .

ليس الغرض من هذه الدراسة تتبع حياة وموضوعات شعره إنما إبراز الجوانب الفنية في ذلك الشعر الناقد المعبر عن ثقافة الشاعر ومخزونه الفكري والفني .

■ **منهجية وخطوات الدراسة:**

تناول البحث بعض الوقفات الفنية لنماذج من شعر السميسر من خلال اتباع المنهج الأسلوبي، مع الإفادة من بعض المناهج الأخرى التي تقتضيها ضرورة الدراسة وذلك من خلال مبحثين: الأول، ويقف عند أبرز عناصر البنية الإيقاعية في نصوص الشاعر، والثاني عند عناصر البنية اللغوية والأسلوبية .

■ **المبحث الأول :**

عناصر البنية الإيقاعية .

تطور مفهوم الإيقاع عند نقادنا المحدثين إلى ما يعرف بـ«موسيقى الشعر» وجعلوا لها شروطاً لا تخرج عن القواعد المتعارف عليها عند أهل العروض، سواء من ناحية الوزن أم القافية ووضع الألفاظ في مواضعها من حيث الرقة والجزالة في المواضع التي تستدعى وقوعها [4]، فعرَّفَها بعض الباحثين بـ«النغم المتماوج في النص»[5]، فصارت الموسيقى أحد العناصر الأساسية في بناء النص الشعرى . وذلك بما تحمله من إيقاع ظاهري، متمثلاً في الوزن والقافية، وإيقاع داخلي يشعر به المتلقي من خلال انسجام بعض الألفاظ والعبارات ،وحسن تقسيمها وترتيبها، وما تحدثه بعض الحروف من إيقاعات صوتية تسهم في بناء الإيقاع مع نسيج النص الشعرى .

وهكذا يحتل الإيقاع دوره الحقيقي ومكانته من نسيج النص أو بنيته العميقة، فيرى النقد الحديث أن الموسيقى في النص الشعرى لا تحتل مكانتها الحقيقية إلا بالتعبير عن المشاعر الروحية والأحاسيس السامية فـ «عندما تنجح الموسيقى في التعبير عن تلك المشاعر الروحية والأحاسيس السامية بوسائل حسية هي الأصوات والأنغام عند ذلك فقط تحتل الموسيقى مكانها كفن حقيقي»[6] .

وبذلك يكون مفهوم الإيقاع حسب التوجهات الحديثة لدراسة الأدب هو «ظاهرة التناوب الصحيح للعناصر المتشابهة، كما يشمل تكرار هذه العناصر»[7]، وتتشكل هذه العناصر المتشابهة عبر مقاطع صوتية قد تكون قصيرة وطويلة، وهذه المقاطع الصوتية تمثل أصغر وحدة إيقاعية في النص الشعرى، فالبنية الإيقاعية تحوي جميع أنماط التشاكل الصوتي والإيقاعي في النص .

فمن خلال تشابه المقاطع المتتالية زمنياً أو كمياً تتشكل إيقاعات التفاعيل والبحور، كما تتشكل بعض أنماط التماثل اللفظي التي لا تقوم على التفاعيل، بل على إيقاع الألفاظ والجمل مثل الترصيع والازدواج وحسن التقسيم، ومن خلال تشابه تلك المقاطع صوتياً تتشكل القوافي، كما تتشكل بعض أنماط التماثل الصوتي مثل: السجع والتصريع، والجناس وتآلف الحروف، وتصبح البنية الإيقاعية بذلك أمشاجاً من التوافق الإيقاعي، والتماثل الصوتي، والتكرار الدلالي

وسنحاول أن نسلط الضوء على عنصر **الإيقاع الداخلي** في نصوص السميسر الذى يتحقق في بعض مقاطع القصيدة وأبياتها ويتمثل في إيقاع اللفظ وإيقاع المعنى، فإيقاع اللفظ يتحقق من خلال انسجام الألفاظ المسموعة كالجناس والترصيع والسجع والازدواج وغير ذلك، ويتحقق إيقاع المعنى من خلال التكرار الدلالي، المقابلة والتوازن، وحسن التقسيم والترادف، وهو ما تطابق مع النصوص الشعرية التي تم جمعها بعد عملية الاستقراء .

يقصد بالإيقاع الداخلي كل ما يشعر به المتلقي من خلال انسجام بعض الألفاظ والعبارات، وحسن تقسيمها وترتيبها، وما تحدثه بعض الحروف – عدا القافية – من إيقاعات صوتية تساهم في تشكيل البنية الإيقاعية والدلالية للنص الشعري .

ويمثل هذا اللون من الإيقاع اتجاهين: الاتجاه الأول ويشمل إيقاع اللفظ، ويتتبع أبرز الظواهر البديعية اللفظية كالجناس والتجنيس والتقسيم والازدواج وغيرها، وعلاقتها بالمعنى من خلال السياق الدلالي . والاتجاه **الثاني** ويشمل **إيقاع المعنى** الذي يعد هو الآخر رافداً من روافد البنية الإيقاعية في النص الشعري من خلال ظواهر المقابلة والتضاد والتوازن والتكرار وغيرها، ولكل من إيقاع اللفظ والمعنى عامل قوي في التأثير على المتلقي من خلال انسجام هذه العناصر فيما بينها.

فإيقاع اللفظ من الإيقاعات الحسية - عدا الوزن والقافية – التي تحمل أجراساً موسيقية يلاحظها القارئ في كثير من النصوص في حشو البيت يكون لها علاقة بالمعنى المراد، وقد أشار إليها نقادنا القدامى وعدوها من العلوم التي يعرف بها وجوه تحسين الكلام بعد مطابقته لمقتضى الحال، ويتمثل هذا الإيقاع في المحسنات البديعية اللفظية التي تنبه إليها النقاد القدامى والمحدثين، وجعلوا مهمتها أن توصل القارئ إلى المعنى بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه، وهناك من رأى أن لا قيمة لها مالم تفد المعنى، على نحو ما يبين لنا عبد القاهر الجرجاني حين قال: " وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً ولا سجعاً حسناً حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وساق نحوه "[8] .

وبتتبعنا لمقطوعات الشاعر نجدها تحمل كثيراً من هذه الألفاظ جاء أبرزها - على صعيد المحسنات اللفظية: التجنيس، ورد العجز على الصدر، والسجع، والتصريع . وقد حاولنا التركيز على إيقاعات هذه الألفاظ حسياً إلى جانب مستوياتها الدلالية باعتبارها تمثل أحد العناصر الأساسية في بناء النص الشعري .

ويتصدر الجناس بشكل عام البنية الإيقاعية الداخلية في شعر السميسر السياسي، ويستخدمه جل الشعراء لعلاقته الوثيقة بالإيقاع، وهو " وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ، فهو ليس في الحقيقة إلا تفنناً في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم وموسيقى وحتى يسترعي الآذان بألفاظه، كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه، فهو مهارة في نسج الكلمات وبراعة في ترتيبها وتنسيقها ..." [9] .

والجناس في شعر السميسر لم يأت متكلفاً نظراً لطبيعة الحدث والموضوع لذلك جاء الجناس منسجماً مع غيره من عناصر النص الشعري الأخرى على المستوى الصوتي والدلالي: فمن ذلك ما نجده في مقطوعته السابقة :

نـــادِ المـلـــوكَ وقـــل لـهـم مـــاذا الـــذي أحـدثـتـــمُ

أسـلـمـــتـمُ الإســـــلامَ فـي أسّـــرِ الـعِـدَا وقـعـدتـــمُ

وجَـــــبَ الـقـيـامُ عـلـيـكمُ إذ بـالـنـصـارى قُـمـــتـمُ

لا تُـنـكـروا شـقَّ الـعـصـا فـعـصـا الـنـبـي شـقـقـتـمُ[10]

فنلاحظ الإيقاع الداخلي المتمثل في توالي الجناسات في البيت الثاني (أسلمتم الإسلام)، وفي البيت الثالث (القيام، قمتم)، وفي البيت الرابع (شق العصا، شققتم)، حيث أحدثت هذه الجناسات على المستوى الصوتي لوناً من الإيقاع المتدفق عبر نسيج النص متوافقاً مع إيقاعات مجزوء الكامل، وإيقاعات حرف الروي المطلق، وهذا التجانس الصوتي بين (أسلمتم والإسلام) من خلال الجرس اللفظي يعطي تقارباً دلالياً، فالأول بمعنى التسليم، والثاني بمعنى الخضوع والطاعة للخالق، وهذا يوحي على المستوى الدلالي بخضوع ملوك الطوائف وتسليمهم ورضاهم بالخنوع والذل أمام النصارى . ومثله تجانس اللفظين (القيام وقمتم) مع اختلافهما في المعنى، فالأول بمعنى إقامة الحد أو الجزاء والعقاب، والثاني النهوض والعلو، غير أن هذا التجانس والتقارب الإيقاعي الصوتي بين اللفظين يومئ إلى تقارب وتشابه دلالي وهو الدعوة إلى الثورة ضد هؤلاء الملوك الذين تحالفوا مع أعدائهم ضد بعضهم، وبنوا أطماعهم الشخصية على حساب خلافاتهم فوجب عليهم العقاب، كذلك الحال مع التجانس بين (شق وشققتم) في البيت الرابع، فالأول بمعنى وقوع الخلاف، والثاني مخالفة تعاليم الرسول صلى الله عليه وسلم التي تدعو إلى الوحدة والتحالف، فقد تجانس اللفظان إيقاعياً وصوتياً مع البنية الإيقاعية للنص وهذه القيمة الصوتية تحيلنا إلى وظيفة دلالية أخرى وهي ثبوت الجزاء وقيام الحجة عليهم فالأمر واضح بيّن .

من إيقاعات اللفظ الداخلية في نصوص شاعرنا (السجع)، أحد المحسنات البديعية

اللفظية، وهو في اللغة بمعنى الإيقاع والنغم المنظم وهو اتفاق الفواصل في الحرف، أو في الوزن، أو فيهما معاً، ويأتي في الشعر على نوعين: أحدهما ما يسمى بـ (الترصيع) والثاني ما يسمى بـ (التشطير)، " ويقصد به في اصطلاح الأدباء الإيقاع الصوتي والحرفي الناتج عن تقسيم الكلام إلى وحدات وفواصل مختومة بحروف موحدة أو متشابهة النظم ..."[11]، ومهمته في النص لا تختلف عن مهمة السجع، فاللفظ لا يجتلب السجع، بل المعنى هو الذى يستجلب السجع ويقوده إليه[12]، وقد وردت ألوان من السجع في شعر السميسر، حيث تطلب السياق وجود عنصر الترصيع الذي وظف - في الغالب – في أوائل القصائد والمقطوعات، نذكر منها ما ورد في مقطوعات السميسر في نقد ملوك الطوائف، ومن ذلك قوله:

رجـونـاكـم فـمـا أنـصـفـتـمـونـا وأمَّـلْـنـــاكُـمُ فـخـذلـتـمـونـا

سنصبرُ والـزمـانُ لـه انـقـلابٌ وأنـتـم بـالإشـــارة تـفـهـمـونـا[13]

فقد تشكلت البنية الإيقاعية الداخلية من عنصر السجع المتمثل في الترصيع من خلال اتفاق الفواصل في الحرف والوزن معا، حيث تساوى آخر جزء في صدر البيت الأول (أنصفتمونا) مع آخر جزء في عجز البيت (وخذلتمونا) مشكلاً بذلك إيقاعاً نسبياً مع غيره من عناصر النص الإيقاعية والصوتية، وهذا التقارب الصوتي وتشابهه يحيلنا دلالياً إلى مغزى الأبيات أو المحور الذي يدور حوله النص المتمثل في عنصر المفارقة بين توقع الرعية لعلاج سياسة ملوكها وبين مقابلة هؤلاء الملوك لرعاياهم بالهوان والخذلان، وإذا كان الترصيع أو التجنيس الداخلي يحدث إيقاعاً صوتياً داخلياً بين كلمة وكلمة فهو يشابه بذلك إيقاع القافية الخارجي فيمكننا أن نلمس ذلك التجانس الصوتي والإيقاعي بين إيقاع الترصيع الداخلي وبين إيقاع القافية الخارجي.

ومثله قوله معرضاً بفساد سياسة ملوك الطوائف :

خـنـتـم فـهـنـتـم وكـم أهـنـتـم زمـــان كـنـــتـم بـــلا عـيـون

فـأنـتـــم تحـــت كـل تحـت وأنـتـــــم دون كـــل دون

سـكـنـــتـمُ يـا ريـــاح عـــاد وكـــل ريـــح إلـــى سـكـون[14]

حيث أسهمت إيقاعات السجع المتلاحقة في الأبيات من خلال تكرارها أربع مرات في البيت الأول (خنتم فهنتم – وكم أهنتم – زمان كنتم) بفاصلة واحدة، وقد أسهم هذا الإيقاع في تشكيل البنية الإيقاعية الداخلية، وقد التزمت هذه الفاصلة السكون مما أكسب السجع تقوية في الإيقاع، وكوَّنَ تقارباً صوتياً تواءم مع عناصر البنية الإيقاعية الداخلية والخارجية للنص الشعري، وهذا التقارب الصوتي أقام لوناً من الترابط الدلالي من خلال الفصل بين العبارات، ويتكرر السجع المتمثل في التشطير في البيت الثاني حيث انشطر مصراع البيت الأول إلى شطرين إيقاعياً (فأنتم تحت كل تحت) ومثله في الصراع الثاني (وأنتم دون – كل دون) وهذا التقارب الصوتي يحيلنا دلالياً إلى ذلك التخالف المعبر عن عنصر المفارقة الذي تجلى في ثنائية الخطيئة والجزاء.

هذه الإيقاعات اللفظية الداخلية تقابلها بالضرورة **إيقاعات داخلية معنوية** تمثل هي الأخرى رافداً من روافد البنية الإيقاعية في النص الشعري .

فإذا كانت وظيفة الظواهر البديعية اللفظية إيقاعية حسية إلى جانب وظيفتها الدلالية باتصالها بالمعنى فإن للمعنى نفسه من خلال تكراره وظيفة أخرى في تشكيل البنية الإيقاعية والدلالية أيضاً، وهو ما يطلق عليه النقاد «استصحاب الدال والمدلول» [15]، من خلال عملية (الترديد والتكرار)، «وبذلك يكون الترديد عملية تحسين جديدة تضاف إلى الشعر لتصل به إلى مستوى الشعر الكامل ... والتكرار المقصود هو تكرار اللفظ الذي يضيف معنى جديداً وإن كان المعنى الأصلي للفظ هو ذاته ...»[16] .

إن هذه الإيقاعات المتولدة من المعاني إلى جانب إيقاعها الحسي لها عامل آخر وهو التأثير في المتلقي، وهذا التأثير نابع من توازي الألفاظ والمعاني وما تحدثه تلك الإيقاعات من خلال الاستخدامات المجازية التي تؤدي إلى التقارب الإيقاعي بين الألفاظ على المستوى الحسي والدلالي . ولم يفت نقادنا القدامى ارتباط هذه الإيقاعات بالعامل النفسي على نحو ما يصور لنا حازم القرطاجني الذى يرى أن الإيقاع يأتي من خلال " تماثل الأسجاع والقوافي، لأن في ذلك مناسبة زائدة، ومن ذلك اختلاف مجارى الأواخر، واعتقاب الحركات على أواخر أكثرها، ونياطتهم حرف الترنم بنهايات الصنف الكثير المواقع في الكلام منها لأن في ذلك تحسينا للكلام بجريان الصوت في نهاياتها، ولأن النفس في النقلة من بعض الكلمة المنوعة المجاري إلى

بعض على قانون محدود راحة شديدة واستجداد لنشاط السامع بالنقلة من حال إلى حال ولها في حسن اطراده في جميع المجاري على قوانين محفوظة قد قسمت المعاني فيها على المجاري أحسن قسمة، تأثر من جهتي التعجب والاستلذاذ للقسمة البديعة والوضع المتناسب العجيب»[17]. وفي جانب آخر يقول: " إن للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكاً وإيلاعاً بالانفعال إلى مقتضى الكلام "[18].

هذا التأثير يأتي من خلال ارتباط اللفظ بالمعنى، فإذا كان إيقاع اللفظ – كما رأينا في السابق – لا ينفصل عن المعنى بل يتكئ عليه ويحيل إليه، فكذلك الحال فإن إيقاع المعنى يتكئ على اللفظ ويحيل إليه في علاقة متلازمة في الوزن تحيل إلى التقارب والتشابه الدلالي، وهذ التشابه يقتضي وجود لون من التخالف بين الألفاظ والتراكيب . يقول دكتور صلاح فضل: «كلما كان هذا التوازي واضحا في تكوينه أو نغمته تولد عنه تواز قوي بين الكلمات والمعاني، وأقوى أنواعه هو ما تنجم عنه الصور والاستخدامات المجازية حيث يتم إحداث التأثير عن طريق البحث عن المشابهة بين الأشياء، أوعن طريق التقابل حيث يكون التضاد هو وجه الاتفاق "[19] من أبرز إيقاعات **المعنى** التي جاءت في شعر السميسر ظواهر: (التكرار والموازنة، والتضاد، والمقابلة)، فالتكرار عند نقادنا القدامى قد نظر إليه « من عدة زوايا تبعا لصورته الشكلية التي جاء عليها، وتبعا للناتج الدلالي الذي يفرزه...» [20]، ومن أبرز هذه العناصر عنصر التكرار الذى أفرزته دلالة النقد السياسي عند الشاعر، كالترديد وما يحققه من إيقاع صوتي ودلالي له علاقة بالعامل الشعوري والنفسي، ورد الأعجاز على الصدور، «وهو نمط تكراري آخر يعتمد على تحويل الشكل التعبيري إلى بنية مغلقة بدايتها هو نهايتها، وتكاد التسمية ذاتها تشي بهذا الناتج الدلالي»[21]، مع ربط هذا الناتج الدلالي مع الإيقاع الصوتي لهذا اللون من التكرار بالعامل الشعوري والنفسي كذلك، من ذلك ما نجده في الأبيات التي تتكرر معنا دائماً في قوله :

خنتم فهنتم، وكم أهنتم زمان كنتم بلا عيون

فأنتم تحت كل تحت وأنتم تحت كل دون

سكنتم يا رياح عاد وكل ريح إلى سكون[22]

فيلاحظ في البيت الثاني إيقاع المعنى المتولد من تكرار بعض الألفاظ (تحت كل تحت) و (دون كل دون) وهو تكرار دلالي يحمل المعنى نفسه وهو الهوان والسقوط، ونظرة الاستحقار والتشفي من قبل الرعية، كما يتكرر الإيقاع الدلالي في البيت الثالث من خلال لفظتي (رياح – وريح) على سبيل المجاز، إذ توحي اللفظة الأولى بقوة السلطان وجبروته وسطوته من خلال السياق، وتوحي الثانية بحالة الانكسار والذل التي انتابت هؤلاء الملوك، تدل عليها ظاهرة البديع الأخرى المتمثلة في (رد العجز على الصدر) وهى ظاهرة لفظية تكرارية تقوم على إعادة الدوال الأساسية في نهاية عجز البيت في الشطر الثاني منه على الدوال نفسها في صدر الشطر الأول من البيت مع بعض الاختلاف في المعنى مثل ما حدث في البيت الثالث، فقد قام التكرار اللفظي بإعادة الدوال الأساسية في الشطر الثاني: (ريح – سكون) عليها في الشطر الأول : (سكنتم يا رياح)، وهذا التكرار أو الإعادة أعطى الإيقاع بعدا دلالياً من خلال التخالف الجزئي كما في البيت الثاني، فقد دل الترادف في الشطرين الأول والثاني على الإمعان في ذكر الإذلال والسقوط: (فأنتم تحت كل تحت)، (وأنتم دون كل دون)، فالتخالف الجزئي جاء من خلال ترادف شطري البيت مع التقارب في الإيقاع.

كذلك الحال في رد العجز على الصدر (سكنتم) و (كل ريح إلى سكون)، إذ تكرر إيقاع المعنى مع تخالف دلالي جزئي جاء من خلال ارتباط المعنى في الشطر الأول (سكنتم يا رياح عاد) بحادثة انتهت أحداثها في وقتها، بينما تحرر المعنى في الشطر الثاني من قيود الزمان والمكان: (كل ريح إلى سكون) بتأكيد هذه المقولة المسلم بها، فهذا التقارب الإيقاعي الصوتي للمعنى من خلال أنماط التكرار الدلالي مع التخالف الدلالي الجزئي مع ربطه بالحالة الشعورية يؤكد لنا حقيقة توقع ذلك المصير المهين والمحزن لملوك الطوائف، كما تعطي لدى القارئ المتأمل لسياق النص النتيجة نفسها، الأمر الذي أكسب الأبيات بعداً نفسياً ودلالياً أكَّد على صدقية نقد الشاعر السياسي لأوضاع عصره.

من الظواهر البديعية المعنوية البارزة في نقد الشاعر لسياسة حكام عصره ظاهرة (المقابلة)، والتي تشكل لوناً من الإيقاع النفسي والمعنوي إلى جانب المستوى الصوتي وهى أن يؤتي فيها بمعنيين متوافقين، أم معان متوافقة، ثم بما يقابلها[23]، وهذا التقابل بين المعنيين يعطي إيقاعاً داخلياً في النص صوتياً كان أو معنوياً، كما يمثل هذا العنصر ثنائية تقابليه تسهم من خلال التخالف الدلالي في تشكيل البنية الإيقاعية الداخلية في النص

الشعرى إلى جانب غيرها من العناصر الإيقاعية الداخلية والخارجية:

وليتم فما أحسنتم مذ وليتم ولا صنتم عمن يصونكم عرضا

وكنتم سماء لا ينال منالها فصرتم لدى من لايسألكم أرضا[24]

فقد تحقق إيقاع المعنى من خلال المقابلة بين الفعلين (كنتم، فصرتم) وهما فعلان يدلان في أصل المعنى على فترة تحول زمنية من الماضي إلى الحاضر مع اختلاف بين الفترتين، وهذا التخالف الدلالي يعطي لوناً من الإيقاع المعنوي يحيلنا بدوره إلى محور النص الذي يقوم على الثنائية الضدية بين الحضور والغياب، الصورة المثالية التي يجب أن يكون عليها هؤلاء الملوك في سياستهم تجاه الرعية، والصورة الواقعية الحاضرة التي تصور الواقع المرير الذي يعكس فساد سياساتهم، ومن ناحية أخرى لا يفوتنا اتصال القارئ بالنص من خلال توقعه شعورياً تلك النتيجة المرتقبة لملوك الطوائف من خلال شطر البيت الثاني (فصرتم – أرضاً).

وهكذا، فكثيراً ما تتداخل عناصر الإيقاع هذه فيما بينها إسهاماً في سبك النص وتلاحمه، ويتم هذا التشكيل الإيقاعي من المعنى، ومن خلال ملاءمتها إيقاعياً للمعنى تكون قد أسهمت في توثيق الصلة بطلب بين البنية الإيقاعية والبنية الدلالية للنص، فكثيراً ما تكون تلك الإيقاعات اللفظية متداخلة بعضها ببعض، ويتوافق وجودها مع ما يتطلبه السياق الدلالي للنص ويكون ارتباطها فيما بينها أشبه بالقطع الداخلية لمحرك السيارة تغذي بعضها بعضاً، وتكون الإيقاعات الخارجية بمثابة القطع الخارجية التي تساعد على تشغيل المحرك، وتكتمل عملية التشكيل البنائي للنص مع البناء الدلالي بغية الوصول إلى مغزى النص وتأثيره في المتلقي.

■ المبحث الثاني:

البنية اللغوية الأسلوبية .

● أولاً: الدلالة اللفظية:

إن الألفاظ اللغوية تمثل اللبنة الأولى في بناء القصيدة، وإن الكلمة تثبت فاعليتها من

خلال تلاحمها مع غيرها من الكلمات في البناء الشعري، وقد أكّد ذلك نقادنا القدامى أمثال: عبد القاهر الجرجاني الذي يؤكد على دور الكلمة في البناء الشعري من خلال علاقتها بغيرها، ومن خلال استدعاء المعنى لها، وإن التفاضل بين هذه الألفاظ في النص الشعري لا يتأتى إلا من خلال علاقاتها ببعض حيث يقول: «لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبني بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب تلك»[25]، وإن الألفاظ «لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وإن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها»[26] .

فاللفظة – وفق الرؤية النقدية الحديثة – تدور حول محورين، الأول: محور الحضور وتمثله علاقات التأليف والتلاحم، والثاني: محور الغياب وتمثله علاقات الاختيار والاستبدال[27] .

ويتسم شعر السميسر السياسي بعمق الفكرة وحدة الانفعالات وصدق التجربة، فهو – في معظمه – نقد هادف يدعو إلى الإصلاح وينبذ الضعف والتفكك، ويرفض الفساد، فهو يعالج الجوانب السلبية في المجتمع الأندلسي، لذلك تتنوع تجاربه الفنية، وتتباين مستويات حدة الشعور فيه بحسب المواقف والتجارب والعلاقات، وهذا التنوع يؤدي – بدوره – إلى تنوع الألفاظ التي كثرت في هذا الجانب من الشعر الهادف وقد تشكلت من خلال ألفاظ هذه النصوص العديد من الحقول الدلالية من أبرزها :

- دوال الضعف والخنوع والهوان .
- دوال الفساد السياسي .
- دوال السخرية والتهكم .
- دوال الانفعالات المصاحبة لمفردات الحقول السابقة والتي تتفاوت بين الغضب والسخط والحزن والألم والتحسر والخوف واليأس وغيرها من الانفعالات التي تصب في بوتقة النقد السياسي .

هذه الحقول الدلالية تتفاعل بدورها مع البنية العامة لنصوص الشاعر، على المستوى

الفكري والانفعالي، كما تتفاعل مع المفارقات والثنائيات، وبخاصة الثنائيات الضدية التي تسيطر على بنية نصوص الشاعر مثل ثنائيات، (الذات والآخرون) ،(الخطيئة والجزاء)، (الفساد والصلاح)، وهذه الثنائية الضدية تعد أداة لتحليل دوال ألفاظ النقد السياسي ومدى مواءمتها وخضوعها للرؤية الشعرية القائمة على المفارقة والضدية، « فالكلمة في الشعر أكبر قيمة من تلك التي في نصوص العامة، وليس صعباً أن نلاحظ أنه كلما كان النص أكثر أناقة وصقلاً، كانت الكلمة أكثر قيمة، وكانت دلالتها أوجب وأوسع »[28].

فالكلمة لها مدلولها المعجمي يمثله محور الحضور، ولها قيمتها التعبيرية والإيحائية في النص الشعري ويمثله محور الغياب، وبين المحورين تتولد المفارقة، ومن خلال هذين المحورين أيضاً تكتسب الألفاظ شرعيتها الإبداعية .

وتتصدر ثنائية (الذات والآخرون) مقطوعات الشاعر نظراً لما تحمله النصوص من تفاعل وصراع، فيمثل الطرف الأول الذات المنفعلة المتضررة وتشمل «حسب النصوص الشعرية»: الذات المقهورة، والذات المحرضة، والذات المتألمة، والذات الرافضة، يقابلها في الطرف الثاني (الآخر) المتمثل في الفساد السياسي، التخاذل والخنوع، وسوء الظن، والضعف والهوان .

فالدوال المتمثلة في الطرف الأول (الذات) الجانب المنفعل المتأثر، ويمثل الطرف الثاني (الآخرون) الجانب الفاعل المؤثر، جانب الحياة عموماً مع التركيز على جانبي الحياة السياسية، وطرفا هذه الثنائية يتفاعلان كل حسب دائرته التي تضيق أو تنفتح حسب طبيعة التجربة الفكرية والانفعالية، فالمتتبع لنصوص الشاعر يلاحظ سيطرة هذه الثنائية في هذا الجانب من الشعر السياسي تسيطر عليه ثنائية (الخطيئة والجزاء)، مع الإشارة إلى أن هذه الثنائيات قد تشترك في كثير من نصوص الشاعر.

وإذا كانت ثنائية (الذات والآخرون) قد هيمنت على شعر السميسر السياسي، فإن الثنائية الضدية المتمثلة في (الخطيئة والجزاء) قد برزت هي الأخرى، ذلك لأن الجانب الفاعل المؤثر كثيراً ما يكون فردياً ،أو يتسم بالطابع الفردي، فالجانب الأول ويتمثل في الحاكم أو من هو على شاكلته من أصحاب المهن الرسمية، والجانب الآخر: وهو الجانب

المتأثر المنفعل الجماعي والمتمثل في طبقة الشعب العامة أو الرعية، فالخطيئة – في نظر الشاعر – انحراف الحاكم عن جادة الصواب أمام رعيته كأن يُهادن العدو ويدفع الأتاوات والهدايا تقرباً وتدليساً، أو يعمل على تجويع رعيته بإهدار أموالها على حساب مصالحه الذاتية ورغباته الشخصية وحاشيته المقربين كما فعل ملوك الطوائف بالأندلس، وقد يكون الانحراف السياسي – في نظر الشاعر أيضاً – استغلال المناصب الرسمية للحساب الخاص كفعل بعض الفقهاء والقضاة في عصر المرابطين، أو عكوف بعض الولاة والحكام على الملذات والمنكرات مثل ما فعل بعض حكام المدن الأندلسية المرابطين الذين خالفوا النهج الديني المتبع في سياسية الدولة، والأمثلة على ذلك كثيرة فمن النصوص الناقدة لتخاذل الحكام ما وجدناه في مقطوعات السميسر التي تكشف عن فساد سياسة الحكام في عصره منها قوله في نقد ملوك الطوائف :

خنتم فهنتم، وكم أهنتم زمان كنتم بلا عيون

فأنتم تحت كل تحت وأنتم دون كل دون

سكنتم يا رياح عاد وكل ريح إلى سكون[29]

حيث تشكل جانب الخطيئة من خلال المفردات والعبارات: (**خنتم، وكم أهنتم، كنتم بلا عيون**) للدلالة على الانحراف السياسي لملوك الطوائف بتغليب المصلحة الذاتية على الغاية المرجوة، والتمادي في الطغيان والجور والتخاذل والهوان حتى استحقوا جانب الجزاء أو العقاب المستحق الذي عبرت عنه دوال المفردات والعبارات (**فهنتم، تحت كل تحت، ودون كل دون، سكنتم يا رياح عاد**) للدلالة على المصير الذي آل إليه هؤلاء الملوك فاستحقوا الجزاء العادل الذي ترتضيه الرعية لهم لأنهم -على حد تعبير الشاعر – لم يحققوا تلك الغاية التي يطمح إليها الجميع، وهي تغليب المصلحة العامة، وتوحيد الصفوف ونبذ الشقاق والتخاذل والضعف، وهو ما أوحت به هذه المفارقة الجدلية المتمثلة في ثنائية الخطيئة والجزاء، هذه الدوال جميعا تفاعلت مع تلك النزعة الشعورية للقارئ أو المتلقي الذي توقع ذلك المصير، وزاد من تأكيده رد العجز على الصدر في البيت الثالث (**سكنتم**.

إلى سكون)، فهذا النسيج اللغوي المتفاعل إيقاعياً ودلالياً بعناصره المختلفة أكسب النص طابع النقد السياسي الذي أوحت به تلك الثنائية الضدية التي تشكلت من خلال هذه الدوال .

والتقابل الثنائي بين ضدين المتمثل في ثنائية (الخطيئة والجزاء) يحيلنا بدوره إلى ذلك التوافق الدلالي الذي تكشف عنه النتيجة المنطقية لظروف الدهر والزمان المتداولة بين الناس وهي نتيجة ترضي في الوقت نفسه شعور المتلقي وتوافق توقعه، وهذا التفاعل الذي أحدثته هذه الثنائية يتناسب مع سياق النص الذي اكتسب طابع النقد السياسي .

وشبيه ذلك قوله أيضاً في مقطوعة انتقد فيها جامع المال بغير وجهه المشروع وهي أقرب إلى النقد الاجتماعي :

دع عنك جاهاً ومالا ما العيش إلا الكفاف

قوت حلالٌ وأمنٌ من الرَّدى وعفاف

وكلُّ ما هو فضل فإنه إسراف [30]

فقد تشكل النسيج النصي من الدوال الأساسية المعبرة عن ظاهرة الحرص على جمع المال والتهافت عليه، في قول الشاعر: (**دع – عنك – جاها ومالا – الردى - إسراف**) وهي القضية المطروحة التي عايشها الشاعر، تقابلها في الجانب الآخر دوال المحتمل وقوعه في قوله: (**ما العيش إلا الكفاف – قوت – حلال – وأمن – وعفاف**) هذه الثنائية التي يدور حولها محور النص تحيلنا إلى دلاله أعمق، فكأن الشاعر نظر إلى غيره من شعراء عصره الذين كانوا يتهافتون على التكسب بالشعر، أو كانوا يسعون إلى كسب الجاه والسلطان على حساب إراقة ماء وجوههم، يشير إلى ذلك أسلوب الأمر الذي يفيد النهي في البيت الأول، وهذه الدلالة بدورها تتفاعل مع ثنائية الذات والآخرين ومع غيرها من العناصر التي تشكل البنية اللغوية في النص الشعرى . وهكذا يلاحظ الباحث تفاعل الدوال المفردة مع غيرها من العناصر عبر الثنائيات الضدية السابقة، وقد احتفظت في الوقت نفسه بقدر كبير من خصائصها التعبيرية وطاقاتها الإيحائية لتملأ فراغ عالم النص الشعري

عبر علاقاتها بغيرها من الدوال وتتخلق بنية الوجود الشعري من خلال تلك العلاقة، وبتفاعل هذه الدوال مع الحالة الشعورية الرافضة والداعية إلى الإصلاح تتأكد طبيعة النقد السياسي والاجتماعي.

● **ثانياً: الدلالة الأسلوبية :**

تحدثنا عن علاقة الكلمة المفردة ودوالها الأساسية مع غيرها من العناصر وأن للكلمة المفردة هذه خصائصها التعبيرية وطاقاتها الإيحائية في النسيج الشعري، غير أن هذه الدوال لا تعبر عن تلك الخصائص والطاقات إلا حين تتركب مع غيرها من العناصر اللغوية في ذلك النسيج من صيغ صرفية ونحوية حتى يتشكل من خلالها دلالات المعنى المراد، وهذا يتأتى من خلال استخدام بعض التراكيب الأسلوبية التي تؤثر في المتلقي.

وتبرز أساليب الخبر والإنشاء بشكل واضح في مقطوعات السميسر، ويمثل «كل من الأسلوبين نمطاً لغوياً ونسقاً مميزاً على المستوى التركيبي من حيث الأدوات والصيغ الخاصة بكل منهما، وكذلك على المستوى الدلالي حيث إن لكل منها دلالته الوضعية واستخداماته النمطية، إلا إن كلا منهما – وبصفة مستمرة – دائم التوثب والتمرد على قوانين المواضعة ونمطية الاستعمال الشائع ورتابته وبخاصة في الشعر، وبالتالي فإنهما يخرجان – بالضرورة – إلى عدد غير محدود أو متناه من الدلالات الإيحائية السياقية التي يصح تسميتها بـ (المعاني الثانية) التي تتأسس فوق معانيها الحرفية الأولى، وهذه هي التي يتشكل من خلالها المعنى الشعري...»[31]، وهو ما يطلق عليه عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم بـ (معنى المعنى)[32]، فقد بنى الجرجاني نظريته على معنى النحو وتتبع معانيه، ومعرفة خصائصه وإدراك أسراره، وسلامة تراكيبه من حيث الصحة والسلامة الإعرابية أولا، ثم سلامة المغزى والدقة المتناهية في التعبير عن المعنى المراد في ضوء قوانين النحو، ومقاييسه العامة التي تطرد ويقاس عليها، كتقديم المسند إليه للاهتمام، وتقديم المفعول لإفادة القصر، وتقديم الاستفهام للتقرير والإنكار، ومجيء المنكر، والمقرر به والمشكوك فيه بعد الاستفهام مباشرة، والانتقال من عالم الحقيقية إلى عالم الخيال للمبالغة وبناء الصورة الأدبية. والمتتبع لمقطوعات السميسر التي تدور في فلك النقد

السياسي والاجتماعي يلاحظ بروز أسلوبي الخبر والإنشاء اللذين يسيطران على تلك النصوص نظراً لما يتميزان به من تعارض دلالي بين أسلوب الخبر الذي يقوم على السرد والتقرير ووصف الحقائق الخارجية، وأسلوب الإنشاء الطلبي الذي يعبر عن انفعالات الشاعر وعالمه الداخلي ورؤيته التي تتماشى مع القارئ أو المتلقي، فالغالب عليه صيغة الطلب، وتتمثل في أساليب الاستفهام، والنداء والتمني والأمر والنهي، وهي الأساليب البارزة في نصوص الشاعر.

هذا التفاعل الأسلوبي بين أسلوبي الخبر والإنشاء من خلال ذلك التعارض الدلالي في نص واحد يساعد على خلق عدد من الدلالات السياقية التي تعبر عن محور البنية الأساسية الأسلوبية لنصوص الشاعر المعبرة عن النقد السياسي والاجتماعي.

فمن أمثلة ذلك في نصوص الشاعر ما نجده من تفاعل وتعارض بين أسلوبي الخبر وأسلوب الإنشاء، وتتكاثف الأساليب الطلبية في خطاب سردي منتقداً سياسة ملوك عصره قائلاً:

ناد الملوك وقل لهم ماذا الذي أحدثتم

أسلمتم الإسلام في أسر العدا وقعدتم

وجب القيام عليكم إذ بالنصارى قمتم

لا تنكروا شق العصا فعصا النبي شققتم[33]

فقد وظف الشاعر في الأبيات السابقة الأساليب الإنشائية الطلبية في قوله: (**ناد الملوك – وقل لهم – ماذا – لا تنكروا**) للدلالة على التهديد ورد الاعتبار، يتأكد ذلك من خلال الأساليب الخبرية المتمثلة في الجمل الاسمية والفعلية (**أسلمتم الإسلام – وقعدتم – إذ بالنصارى قمتم – لا تنكروا شق العصا – فعصا النبي شققتم**) وغيرها من الأساليب الخبرية التي تداخلت مع الأساليب الإنشائية التي عبرت عن ردود أفعال الشاعر ونزعاته الداخلية ضد حكام عصره الذين أساءوا إلى رعاياهم، وهذا التداخل بين الأساليب وبين

غيرها من عناصر النص الشعري أسهم في خلق بنية دلالية تمثلت في الرفض والاحتجاج، ويلاحظ في الأبيات أن المخاطب المطلوب منه الأمر لم يكن حسياً بل متخيلا، وهذا يعطيه بعداً دلالياً آخر، فالخطاب الطلبي عام يلفت انتباه السامع إلى قضية عامة تخص عامة الأندلسيين فهم المعنيون بالأمر تكريساً لثنائية الخطيئة والجزاء التي سبق التطرق إليها، وإن خروج أساليب الإنشاء الطلبي عن سياقاتها الحرفية إلى دلالات النقد والتهديد بغية التأثير في المتلقي .

ووظفت أساليب الأمر والنهي في نصوص النقد الاجتماعي كذلك، غير أن دلالتهما البلاغية لم تأخذ طابع التهديد والتحريض كما في نصوص النقد السياسي، إنما جاء أغلبها حاملاً طابع النصح والإرشاد لكنه نصح يغلب عليه في كثير من الأحيان – عنصر التشاؤم والتبرم من فساد المجتمع وانحرافه وفساد أحوال الناس فيه وتغيرهم، حيث نجد مصداق ذلك في مقطوعات السميسر منتقداً فساد مجتمعه قائلا:

تحفّظ من ثيابك ثم صُنْها وإلا سوف تلبسها حِدادا

وميّز من زمانك كل حين ونافر أهله تسد العبادا

وظُنَّ بسائر الأجناس خيراً وأما جنسُ آدم فالبعادا[34]

فقد برزت أساليب الأمر من خلال الجمل الفعلية في قوله: (**تحفظ – صنها وميز – ونافر – وظن – فالبعادا**)، فكثرة الطلب من خلال تكثيف هذا اللون من الأساليب يحيلنا إلى دلالة الصراع النفسي العميق بين الشاعر وأوضاع مجتمعه الاجتماعية وهي نظرة تشاؤمية للحاضر المرير أكدتها أساليب الخبر في جملة الاستثناء (**وإلا سوف تلبسها حدادا**) وجملة (**تسد العبادا**)، فهذا التفاعل بين أسلوبي الخبر والإنشاء في النص يحيلنا إلى دلالات أخرى نفهم من السياق منها دلالة النصح والإرشاد، ولما كانت هذه الدلالة تغلب عليها النظرة التشاؤمية عن واقع المجتمع من منظور الشاعر، فإن ذلك يطبع النص بطابع النقد الاجتماعي.

ويلاحظ أن جمل النداء تأتي – في الغالب – في مطالع القصائد والمقطوعات الأمر الذي يعين على الإمساك بالخيط الأساسي لفك شفرة النص[35]، كما يشترط في جملة

النداء عدم استقلالها بذاتها نحوياً ودلالياً، بل لا بد أن تتبع بخبر أو طلب ترتبط به في علاقة جدلية تجاوزت دلالاتها الحرفية وتوثبت إلى سياقات أخرى تصب جميعها في بوثقة النقد السياسي والاجتماعي، وتكتسب هذه السياقات وجودها من خلال هذا الارتباط والتداخل بين الأساليب الطلبية فيما بينها، أو بينها وبين الأساليب الخبرية، فمن دلالات النداء التي جاءت في سياق التقريع قول السميسر في نقد شعراء عصره:

يا شعراء العصر لا تحسبوا شعركم مُذْ كان محسوسا

فإنّما حيُّكُم ميتٌ كأنما محييكم عيسى

إن كان منظومكم عندكم سحراً فمنظومي عصا موسى[36]

حيث اكتسب أسلوب النداء دلالاته على التقريع من خلال ارتباطه بأساليب الخبر التي جاءت بعده، والتي أكدت صحة هذه الدلالة من خلال قوله: (**لا تحسبوا فإنما حيكم ميت – محييكم عيسى –فمنظومي عصا موسى**)، هذا التفاعل بين الأسلوبين يحيلنا – إلى جانب دلالاته على التقريع – إلى دلالة أخرى أبعد وأعمق، وهي رؤية الشاعر المأسوية لأوضاع عصره السياسية والاجتماعية، فلعل الشاعر أراد أن ينتقد شعراء عصره على عدم التفاعل مع قضايا مجتمعهم المتدهورة في تلك الفترة، ومعروف عن السميسر بنقده اللاذع لحكام عصره وفساد أحوال مجتمعه، وهكذا فالنص يحيلنا بأساليبه المختلفة إلى الكثير من الإيحاءات والسياقات المتعددة، وتكفي الدلالات التي أوردناها لتكسب النص طابع النقد السياسي والاجتماعي.

■ الخاتمة ونتائج البحث :

بحمد الله وتوفيقه حاولنا الوقوف على أبرز الجوانب الفنية في شعر السميسر السياسي والاجتماعي مع أن البحث يحتاج إلى المزيد من الاستقراء والتحليل وبخاصة في تتبع عناصر البنية اللغوية والأسلوبية والصورة الفنية ولعل هذه الدراسة تفتح آفاقاً لغيري من الباحثين للمزيد من التقصي والبحث في نتاج شعراء عصر الطوائف وغيره من عصور الأدب الأندلسي عامة وبخاصة في هذا الجانب من الشعر الناقد المعارض .

ومن خلال هذه الرحلة مع نصوص الشاعر وتتبعها من خلال المبحثين السابقين نستنتج النقاط التالية:

1- أسهمت إيقاعات مخلع البسيط في انعكاس شعور الأندلسيين بفساد سياسة حكامهم على نحو ما تطالعنا به مقطوعات السميسر اللاذعة. فكان إيقاع كل بحر متناسباً إلى حد كبير مع تجربة الشاعر وعواطفه، ومع مستويات الدلالة المختلفة والمتباينة في كل نص، وبعبارة أوضح فإن إيقاع الوزن باعتباره جزءاً من البنية الإيقاعية فهو أيضاً جزء لا يتجزأ من المعنى .

2 - (الإيقاع الداخلي) المتمثل في إيقاع اللفظ، فيندرج تحته إيقاع اللفظ، وإيقاع المعنى . وبالنظر في نصوص النقد التي تم استقراؤها نجدها تحمل الكثير من هذه الألفاظ، من أبرزها: التجنيس، ورد العجز على الصدر، والسجع، والتصريع . وكثيراً ما تتداخل هذه العناصر فيما بينها إسهاماً في سبك النص وتلاحمه، ويتم هذا التشكيل الإيقاعي بطلب من المعنى، ومن خلال ملاءمتها إيقاعياً للمعنى تكون قد أسهمت في توثيق الصلة بطلب بين البنية الإيقاعية والبنية الدلالية للنص.

3- **البنية اللغوية والأسلوبية**، فيلاحظ الباحث أن ألفاظ الشاعر تشكلت من خلال العديد من الحقول الدلالية تمثلت في ثمانية حقول أساسية، وهذه الحقول الدلالية تفاعلت مع المفارقات والثنائيات، وبخاصة الثنائيات الضدية التي تسيطر على بنية نصوص الشاعر، مثل: ثنائيات (الذات والآخرون) و(الخطيئة والجزاء)، هذه الثنائية الضدية تعد أداة لتحليل دوال ألفاظ النقد السياسي والاجتماعي ومدى مواءمتها وخضوعها للرؤية الشعرية القائمة على المفارقة والضدية.

4- وتتصدر ثنائية (الذات والآخرون) نصوص النقد السياسي والاجتماعي نظراً لما تحمله النصوص من تفاعل وصراع بين طرفين صراعاً جدلياً، فيمثل الطرف الأول الذات المنفعلة وتشمل – حسب النصوص الشعرية – :الذات المحرضة، والذات المتألمة يقابلها في الطرف الثاني (الآخر) المتمثل في: الفساد السياسي، والتخاذل والخنوع، والانحراف والتفسخ الاجتماعي .

5- هذا على صعيد البنية اللغوية أما **البنية الأسلوبية**، فقد أسهم ذلك الانسجام والتفاعل بين الأساليب الخبرية والإنشائية عبر البنية اللغوية في خلق بنية دلالية عبرت عن محاربة الفساد السياسي في عصر الشاعر، كما أوحت بتردي الأوضاع الاجتماعية في تلك الفترة، وأوحت بحالة الغليان والاضطراب التي انعكست من خلال ردود أفعال الشاعر الدالة على الرفض والتغيير، وقد لعب عنصر المقابلة دوراً كبيراً في تفاعل هذه الأساليب التي خرجت عن دلالاتها الحرفية ووظفت في سياق تجربة النقد السياسي والاجتماعي.

■ **الهوامش:**

(1) ينظر سيرته وأخباره عند الشنتريني، (ابن بسام)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1978م، المجلد الثاني، ص 882 – 904 . و المغربي، (ابن سعيد)، المغرب في حلي المغرب، تحقيق شوقي ضيف، الطبعة الثالثة، دار المعارف القاهرة، الجزء الأول، ص 100 – 101، و الأصفهاني، (العماد)، خريدة القصر وجريدة العصر، ، (قسم شعراء المغرب الأندلس)، تحقيق آذرتاش آذرنوش، نقحه وزاد عليه محمد المرزوقي وآخرون، الدار التونسية للنشر، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية 1972، الجزء الثاني ص 167 – 169 . وينظر بعض أخباره ومقطعات كثيرة أوردها: التلمساني، (المقري)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1988. الجزء الأول، ص527، و الجزء الثالث ص 227، 291، 293، 320، 321، 329، 412، / 20، 108، 116، وينظر أيضاً: البوهيمي، (نيكل)، مختارات من الشعر الأندلسي، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، بيروت 1949م . ومن المراجع الحديثة ينظر: ضيف، (شوقي)، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات (الأندلس)، دار المعارف بمصر . ص 233، 234.

(2) ينظر: الشنتريني (ابن بسام)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، المجلد الثاني، ص 895.

(3) الزاكي، (بن يونس)، بحث بعنوان: شعر السميسر أبي القاسم خلف بن فرج الإلبيري، مجلة عالم الفكر، العدد الأول، يوليو سبتمبر، 1996م، ص 208.

(4) أنيس، (إبراهيم): موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، لبنان، 1972م، ص 11.

(5) عطبة، (عبد الرحمن)، في رحاب اللغة العربية، دار الأوزاعي، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 1989 م، ص 34.

(6) فيشر، (أرنست): ضرورة الفن، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986 م، ص 337 .

(7) لوتمان، (يورى): تحليل النص الشعرى، (بنية القصيدة) ترجمة: د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ص 126.

(8) الجرجاني، (عبد القاهر): أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: د . محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1998 م، ص 16.

(9) أنيس، (إبراهيم): موسيقى الشعر، ص 39 .

(10) الشنتريني، (ابن بسام)، الذخيرة: المجلد الأول، ص 885.

(11) الناقوري،(إدريس)، المصطلح النقدي في نقد الشعر، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، الطبعة الثانية، 1984 م، ص 217 .

(12) الجرجاني، (عبد القاهر)، أسرار البلاغة، ص 16، 17 .

(13) الشنتريني، (ابن بسام)، الذخيرة ص 885.

(14) التلمساني، (المقري): نفح الطيب، الجزء الرابع، ص 108 .

(15) الطرابلسي، (محمد الهادي)، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص62.

(16) عبد العظيم، (محمد): في ماهية النص الشعري، (إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1984 م. ص74.

(17) القرطاجني، (أبو الحسن حازم): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد حبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثالثة، 1986 م. ص 122 .

(18) المصدر السابق ص 42، 43 .

(19) فضل، (صلاح)، نظرية البنائية في النقد الادبي، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، 1998م، ص 262 .

(20) عبد المطلب، (محمد)، بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، دار المعارف، القاهرة، ص 384.

(21) المرجع السابق ص 381 .

(22) التلمساني، (المقري)، نفح الطيب، الجزء الرابع ص 108.

(23) الناقوري، (إدريس): المصطلح النقدي في نقد الشعر، ص 218.

(24) التلمساني، (المقري): نفح الطيب، المجلد الرابع، ص 108.

25) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000م. ص 13.

(26) المصدر السابق ص 59.

(27) فضل، (صلاح)، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 204، 205.

(28) لوتمان، (يوري): تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، ص 126.

(29) التلمساني، (المقري): نفح الطيب، المجلد الرابع، 108 .

(30) الشنتريني، (ابن بسام): الذخيرة، المجلد الثاني، ص 298 .

(31) قنديل، (محمود سعد)، ظاهرة الرفض والتمرد في شعر القرن الخامس الهجري، رسالة دكتوراه مركونة بمكتبة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية ص 185 .

(32) الجرجاني، (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، ص 263.

(33) الشنتريني، (ابن بسام)، الذخيرة، المجلد الثاني، ص885.

(34) ابن بسام: الذخيرة، ق1، م2، ص891.

(35) عيسى، (فوزي سعد): النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف بالإسكندرية. ص16.

(36) الشنتريني، (ابن بسام)، الذخيرة، المجلد الثاني، ص 893.

■ **المصادر والمراجع:**

● **أولاً: المصادر :**

1- (الأصفهاني)، العماد، خريدة القصر وجريدة العصر، (قسم شعراء المغرب الأندلس)، تحقيق آذرتاش آذرنوش، نقحه وزاد عليه محمد المرزوقي وآخرون، الدار التونسية للنشر، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية 1972.

2- (التلمساني)، المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1988م .

3- (التلمساني) المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، إشراف مكتب البحوث والدراسات في دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1998م.

4- (الجرجاني)، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000م.

5- (الجرجاني)، عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق د . محمد الأسكندراني، ، دار الكتاب، العربي بيروت لبنان، الطبعة الثانية، 1998 م.

6- (الشنتريني)، ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1978م .

7- (المغربي)، ابن سعيد، المغرب في حلي المغرب، تحقيق شوقي ضيف، الطبعة الثالثة، دار المعارف القاهرة.

8- (القرطاجني)، أبو الحسن حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد حبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثالثة، 1986 م.

● ثانياً: المراجع الحديثة :

1- (أنيس)، إبراهيم: موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت لبنان، 1972م.

2- (البوهيمي)، نيكل، مختارات من الشعر الأندلسي، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، بيروت 1949م .

3- (ضيف)، د. شوقي، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات (الأندلس)، دار المعارف بمصر.

4- (الطرابلسي)، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

5- (عبد العظيم): في ماهية النص الشعري، (إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 1984 م.

6- (عبد المطلب)، محمد، بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، دار المعارف القاهرة.

7- (عطبة)، عبد الرحمن، في رحاب اللغة العربية، دار الأوزاعي بيروت لبنان، الطبعة الرابعة، 1989م.

8- (فيشر)، أرنست: ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986 م .

9- (فضل)، صلاح، نظرية البنائية في النقد الادبي، دار الشروق القاهرة، الطبعة الأولى، 1998م .

10- (لوتمان)، يورى: تحليل النص الشعرى، (بنية القصيدة) ترجمة د. محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة .

11- (الناقوري)، إدريس، المصطلح النقدي في نقد الشعر، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس ليبيا، الطبعة الثانية، 1984 م .

● ثالثاً: الرسائل والدوريات .

1- (الزاكي)، بن يونس، بحث بعنوان: شعر السميسر أبي القاسم خلف بن فرج الإلبيري، مجلة عالم الفكر، العدد الأول، يوليو سبتمبر، 1996م.

2- (الزاكي)، بن يونس، بحث بعنوان: شعر السميسر أبي القاسم خلف بن فرج الإلبيري، مجلة عالم الفكر، العدد الأول، يوليو سبتمبر، 1996م.

3- (قنديل)، محمود سعد: ظاهرة الرفض والتمرد في شعر القرن الخامس الهجري، رسالة دكتوراه مركونة بمكتبه كلية الآداب، جامعة الإسكندرية ص 185 .