مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (7) العدد (1) 2023
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (7) No. (1) 2023

بلاغة الأمر في شعر ابن درّاج القسطليّ الأندلسيّ

د. عمار ابراهيم البهلول *

(تاريخ الإيداع 10/2 /2022. قُبِل للنشر في 1/29 /2023)

□ ملخّص □

يدرس البحث أسلوب الأمر في شعر ابن درّاج القسطلي بلاغيّاً، هذا الشّاعر الذي جاء شعره غنّياً بالأساليب البلاغيّة عموماً، ومنها هذا الأسلوب؛ وتقوم الدّراسة على الوقوف على أبرز الأغراض البلاغيّة لأسلوب الأمر؛ إذ لم يهتم البلاغيّون بأسلوب الأمر من جانبه النّحويّ بقدر اهتمامهم به من جانبه البلاغيّ؛ أي ما وراء هذا الأسلوب من أغراض بلاغيّة لا تتشكّل من خلال أسلوب الأمر وحده، وإنّما بمساعدة السّياق، ومراعاة قرائن الأحوال.

ويدرس البحث الأغراض البلاغيّة لأسلوب الأمر في شعر ابن درّاج القسطليّ عبر اختيار شواهد شعريّة على هذه الأغراض، ودراسة هذه الشّواهد دراسة تحليليّة عميقة لتوضيح الدّور البلاغي لهذا الأسلوب، عبر دراسة بنيته، وتأثيره، ووظيفته، وقيمته الدّلاليّة ضمن التّشكيل اللّغويّ الفنّي الشّعريّ.

الكلمات المفتاحية: أمر، أسلوب، دلالة، السّياق، شعر.

* دكتور في اللغة العربية، الاختصاص: الأدب الأندلسي، جامعة تشرين– اللاذقية– سورية .
بريد: Ammar.albahlool@tishreen.edu.sy

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (7) العدد (1) 2023
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (7) No. (1) 2023

The order eloquent In The poetry of Andalusian Ibn Darraj Alkastally

Dr. Ammar Ibrahim Albahlool *

(Received 2/10 /2022. Accepted 29/1/2023)

□ ABSTRACT□

The research studies the order style in the poetry of Andalusian Ibn Darraj Alkastally eloquently, that poet who has a lot of the eloquent styles in his poetry generally, and one of it this style, and the study stands on the eloquent purposes of the order style; because the eloquents didn't care about the order style from the grammar side, in same caring from the eloquent side; whichever what's behind this style from eloquent purposes that don't inform from the order style only, but with the help of the context, and caring of the case consorts.

And the research studies the purposes of the order style in the poetry of Andalusian Ibn Darraj Alkastally from choosing poetry citing's on these purposes, and stdying it deep analyzing studying to clear the eloquent part to this style, from studying its building, effection, function, and the denotation value in the poetry artistic linguist formalizing.

Keywords: Order, Manner, Denotation, Context, Poetry .

* Doctor In Arabic language, Andalusia literary, Tishreen University – Lattakia - Syria.

مقدّمة:

لقد أكثر شعراء العصر الأندلسيّ من الأساليب البلاغيّة في شعرهم عموماً على اختلاف أغراضه، وتنوّعها؛ فأبدع شعراء هذا العصر في استخدامها، ومن ضمن ما استخدموه كان أسلوب الأمر؛ إذ يعدّ هذا الأسلوب من الأساليب البلاغيّة التي دخلت اللغة الشّعريّة للشّعر الأندلسيّ بكثرة، كما يعدّ من الأدوات التي دخلت بناء القصيدة الأندلسيّة.

إنّ قارئ الشّعر الأندلسيّ يلاحظ استخدام هذا اللون البلاغيّ الذي يعدّ أحد أساليب علم المعاني عند كثيرٍ من شعراء هذا العصر عموماً، وعند ابن درّاج القسطليّ خصوصاً، وذلك تبعاً للسياق الخارجيّ (الغرض)، والسّياق النّصيّ (القصيدة).

بعد قراءة ديوان ابن درّاج القسطليّ الأندلسيّ، اختار البحث هذا الأسلوب البلاغيّ؛ نظراً لدخوله كثيراً من قصائده، واستخدامه في أغراضٍ بلاغيّة متنوّعة، فاتّجه إلى التّعمق في دراسة هذه الأغراض على نحو تفصيليّ، أملاً في أن يقدّم هذا البحث ما يغني الدّرس الأدبيّ عموماً.

أهمية البحث وأهدافه:

تنبع أهمية البحث من كونه يدرس موضوعاً لم يأخذ حيّزاً كبيراً في الدّراسات الأدبيّة، ولم يلقَ الاهتمام المناسب؛ فأسلوب الأمر بوصفه أحد أساليب علم المعاني يُعدُّ من الألوان البلاغية المهمة التي تُسهم في إبراز فنّيّة النّص الشّعري، كما يُعدّ أداة بيد الشّاعر ضمن التّصوير البلاغيّ الكلّي؛ وذلك من خلال أغراضه البلاغيّة المتنوّعة التي يمنح استخدامها الدّلالة بعداً أقوى، كما تزيد الأثر الفنّي البلاغيّ ضمن الغرض الشّعريّ على نحوٍ عامٍ، وشعر ابن درّاج القسطليّ من الأشعار التي قلّ تناولها من جوانب علم المعاني عموماً، فلم يَحظَ بالقدر الكافي من الاهتمام من هذا الجانب.

ويهدف البحث إلى الوقوف على أبرز الأغراض البلاغية لأسلوب الأمر في شعر ابن درّاج القسطليّ الأندلسيّ، وذلك من خلال استقراء أساليب الأمر في ديوانه، ثمّ دراسة الشّواهد المختارة لكلّ غرض دراسة تحليليّة عميقة.

منهجية البحث:

سيعتمد البحث البنيويّة التّكوينيّة، وتقوم البنيويّة التّكوينيّة على مستويات خمسة: الصّوتيّ، والصّرفيّ، والمعجميّ، والنّحويّ، والدّلاليّ، وتتيح إدخال السياقين الاجتماعيّ والتّاريخيّ، وذلك كلّه بالاستفادة من أدوات علم النّفس وعلم الاجتماع .

وذلك للتّعمق في البناء الدّاخليّ للشّواهد الشّعريّة المُختارة، والكشف عن أثر أسلوب الأمر الذي استخدمه الشّاعر في البناء اللغويّ فيها.

أولاً: لمحة موجزة عن ابن درّاج القسطليّ:

على الرّغم من أنّ ابن درّاج كان شاعراً نال الشّهرة في الشّرق والغرب على السّواء، فإنّ الكتب التي اقتطفت بعض أشعاره، لم تحتفظ لنا بالكثير عن حياته، وأخبارها [1] .

أمّا عن اسم شاعرنا الكامل فهو " أحمد بن محمّد بن العاصي بن أحمد بن سليمان بن عيسى بن درّاج، وكنيته: أبو عمر " [2]، وأمّا حياته: فقد وُلد شاعرنا من نسبٍ بربريٍّ، ولكنّه نشأ أندلسيّاً خالصاً، فلم يشعر قط بعصبيّته لنسبه الصّنهاجيّ البربريّ؛ إذ لا نجد أثراً لهذه البربريّة في حياة ابن درّاج ولا شعره، حتّى إنّه انحاز إلى المنصور بن أبي عامر، وهجا الزّعيم البربريّ (زيري بن عطيّة) حين أعلن الثّورة على المنصور[3] ، على الرّغم من أنّ له نسباً بربريّاً عريقاً، فعائلته حكمت بلدة (قسطلة) التي عُرفت في كتب الجغرافيين والمؤرخين الأندلسيّين باسم (قسطلة درّاج)[4]، وقد عاش شاعرنا جزءاً من حياته في ظلّ الدّولة العامريّة [5] ، كما كان لسرقسطة نصيب منه فقد اتّجه إليها حيث كان منذر بن يحيى التجيبي قائماً بالأمر، أمّا عن وفاته: فقد توفّي في دانية قريباً من العشرين وأربعمئة [6]

ثانياً: بلاغة الأمر في شعر ابن درّاج القسطليّ:

إنَّ الأمر من الأساليب البلاغيَّة التي اعتمد عليها الشَّاعر العربيُّ في العصر القديم بكثرة، وكلمة (أمر) في اللغة: من الجذر (أ م ر) ، وإذا كان المقصود أمرتَ مِن أَمَرَ قُلتَ مُرْ، وأصله أُؤْمُرْ فلمّا اجتمعت همزتان وكثر استعمال الكلمة حُذفت الهمزة الأصليّة فزال السّاكن، فاستُغني عن الهمزة الزّائدة، وهو من الطلب ... [7] ، وفي الاصطلاح: " طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء، حقيقيّاً كان ذلك الاستعلاء أم ادّعائيّاً، فمثال الأوّل قول المعلّم للطالب: (اكتب كذا)، ومثال الثّاني قول الطّالب لأستاذه: (افعل كذا) متعالياً لا متواضعاً " [8].

وللأمر أربع صيغٍ تنوب كلّ منها مَناب الأخرى في طلب أيّ فعلٍ من الأفعال على وجه الاستعلاء والإلزام، وهذه هي: فعل الأمر، المضارع المقترن بلام الأمر /فليعبدوا الله/، اسم فعل الأمر /حيّ، عليكم أنفسكم.../، المصدر النّائب عن فعله /إذا لقيت عدوّك فهجوماً عنيفاً/ [9] .

ويخرج الأمر عن معناه الحقيقيّ إلى معانٍ أخرى، وهذا ما ركّز عليه البلاغيّون فهذه المعاني الجديدة تخدم الغرض الشّعريّ؛ إذ يُسهم أسلوب الأمر بهذه المعاني في البناء الفنّيّ العام، وتظهر هذه المعاني في شعر ابن درّاج بكثرة وتنوّع، ومنها:

---

[1] ينظر: ابن دراج القسطلي، *الديوان*، تحقيق: د. محمود علي مكي، ط1، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق، 1381هـ– 1961م، مقدّمة الدّيوان/ص21.

[2] ينظر: الحميدي، جذوة *المقتبس في ذكر ولاة الأندلس*، د.ط، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1966، ص110 .

[3] ينظر: السابق، ص110 .

[4] ينظر: السابق، ص110 .

[5] ينظر: السابق، ص110 .

[6] ينظر: السابق، ص113 – 114 .

[7] ينظر: ابن منظور، *لسان العرب*، تحقيق : د . يوسف البقاعي، إبراهيم شمس الدين، نضال علي، مؤسسة الأعلمي – بيروت، ط 1، 1426 هـ – 2005 م، مادة أمر : 1 / 141 .

[8] غرّة: محمد؛ فاعور: منيرة، *محاضرات في علم المعاني*، د.ط، منشورات جامعة دمشق، 1423 – 1424 هـ، 2003 – 2004م، ص78 .

[9] ينظر عتيق: عبد العزيز، *علم المعاني*، ط1، دار النهضة العربية– بيروت، 1430هـ– 2009م، ص75، 76 .

1- الدّعاء:

وهو عموماً طلب الفعل من العبد إلى ربّه ، وأبرز صيغه الفعل الماضي عندما تدخل عليه (لا) النّافية، ومن ذلك قول شاعرنا في مديح (المظفّر): [10] /الطّويل/

مُحَلَّكَ بالدُّنيا وبالدِّيْنِ آهِلُ فَعِيْدٌ وأعيادٌ وعامٌ وقابلُ

وسَاعَدَ صُنْعُ اللهِ ما أَنْتَ طالبٌ وأَسْعَدَ جُودُ اللهِ ما أنْتَ سائِلُ

وهَلْ خَيَّبَتْ يُمْنَاكَ مَنْ جاءَ آمِلاً؟ فَيُكْذِبَ ربُّ العَرْشِ ما أَنْتَ آمِلُ

وَقَدْ أَفْطَرَ الإسلامُ والسّيفُ صائمٌ وعَلَّتْ ظِماءٌ والرِّماحُ نواهِلُ

فما أَنْتَ إلاّ الشَّمْسُ تَطْلَعُ للعِدى فَظِلُّهُمُ حَتْماً بِنورِكَ زَائِلُ

فلا خَذَّلَ الرَّحْمَنُ مَنْ أَنْتَ ناصِرُ ولا نَصَرَ الرَّحْمَنُ مَنْ أَنْتَ خاذِلُ

يأتي لفظ (الرّحمن) في البيت الأخير متوافقاً تماماً مع المطلع (لفظ: الدّين)، ومع البيت الثّاني (لفظ الجلالة)؛ فلفظ (الرّحمن) هو من أسماء الله، ليليه الصيغة الصّرفية (ناصر) والتي توافق من النّاحية الإيقاعيّة (المستوى الصّوتيّ) الصّيغة الصّرفية (طالب)، كما توافقها من النّاحية الصّرفيّة (الصيغتان: اسم فاعل).

إنّ البناء التّركيبيّ للبيت الأخير هنا من شأنه تفعيل التّعاون بين المستويين الصّرفيّ والصّوتيّ ضمن التّماسك النّصّيّ العام، وتحديداً مع البيت الثّاني، الذي يتوافق مباشرة مع بناء هذا البيت ضمن الإيقاع النّغمي، وضمن البناء التّركيبيّ الصّرفيّ، هذا التّوافق الذي يظهر بصورة أكبر ضمن استخدام أسلوب التّكرار أيضاً، فكلا البيتين استخدم النّوع الثّاني من أنواع التّكرار (تكرار اللفظ)، وكلاهما كرّر اللفظ ذاته، وإنْ كان بهيئة مختلفة [لفظ الجلالة (الله) في البيت الثّاني في كلا الشّطرين، وأحد أسمائه (الرّحمن) في البيت الأخير أيضاً في كلا الشّطرين ضمن أسلوب الأمر بدلالته الجديدة وهي الدّعاء].

ونلاحظ التّوافق بين هذين البيتين أيضاً في إطلاق الامتداد الدّلاليّ للصيغة الصّرفيّة المركزيّة في كلّ منهما (طالب: ب2 / ناصر: ب6)، فدعم الله عزّ وجلّ لطلبات الممدوح في البيت الثّاني يوافق ويوازي دعم الرّحمن لمن ينصر هذا الممدوح في البيت السّادس (ضمن معنى الدّعاء في الأمر)، إنّ للتّكرار دوراً مفصليّاً في إطلاق الطّاقة التأثيريّة الموازية للطّاقة في البيت الثّاني، فـ " للتّكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها " [11]، وهو هنا من المواضع التي يحسن فيها، بل ويسهم في التّرابط البنائيّ والتّناسق التّركيبيّ (على المستوى التّركيبيّ العام)؛ لأنّه دعم التّماسك بين البيتين السّابقين، كما دعم الطّاقة المُطلقة في الصّورة الفنّيّة السّابقة (صورة الشّمس ونورها الذي يسحق الأعداء)؛ إذ إنّ النّصر السّاحق المتمثّل في هذه الصّورة لا بدّ وأن يكون مدعوماً إلهيّاً، وهذا ما تجسّد في البيتين من خلال دعم الله تعالى لطلبات الممدوح، والدّعاء بعدم الخذلان في

---

[10] ابن دراج القسطلي، *الديوان*، ص19 .

[11] ابن رشيق، *العمدة*، تحقيق: محمد بدر الدين النعساني الحلبي، ط1، مطبعة السعادة– مصر، 1325 هـ– 1907م، 2/ 59.

البيت الأخير لكلّ من ينصرهُ الممدوح، ليدخل أسلوب الأمر بمعنى الدّعاء في صلب التّماسك النّصّي على صعيد البناء التّركيبيّ والتّصويريّ العام .

ويدخل ضمن الدّعاء **الرّجاء**؛ فهو جزءٌ منه (من الدّعاء)، وذلك عندما يوجّه الأمر إلى مَنْ هو أعلى مِن المُتكلّم مَنزِلةً أو قدراً أو علماً، ...، أو غير ذلك، ونستشهد على الأعلى قدراً بقول شاعرنا في المديح، واصفاً روضة سوسن في شهر شعبان: [12] /الكامل/

جَهِّزْ لَنا في الأَرْضِ غَزْوَةَ مُحْتَسِبْ وانْدُبْ إليها مَنْ يُساعدُ وانْتَدِبْ

واهْتِفْ بِأَجْنادِ السُّرورِ وقُدْ بِها نَحوَ الرِّياضِ وأَنْتَ أَكْرَمُ مَنْ رَكِبْ

جَيْشاً تَكونُ طُبُولُهُ عِيدانَهُ وقُرونُهُ النَّاياتِ تُسْعِدُها القَصَبْ

.....

كأَمِيْرِ (لُونَةَ) قَدْ تَطَلَّعَ إذْ دَنا عبدُ المَليكِ إليْهِ في جَيْشٍ لَجِبْ

فاقْبَلْ هَديَّتَهُ فَقَدْ وافَى بِها قَدْراً إلى أَمَدِ الصِّيامِ إذا وَجَبْ

فَتْحٌ تَكادُ سُطورُهُ مِنْ نُورِها تَبْدو فَتُقْرَأُ خَلْفَ طَيَّاتِ الكُتُبْ

واقْبَلْ هَديَّةَ عَبْدِكَ الرَّاجي الذي أَهْدى إليكَ الدُّرَّ مِنْ بَحْرِ الأَدَبْ

نلاحظ كثرة أساليب الأمر في الأبيات، فبدأها الشّاعر بفعل أمر (جهّزْ)، وأيضاً افتتح الشّطر الثّاني من البيت الأوّل بفعل أمر (اندب)، مستخدماً حرف الوصل الواو (على المستوى التّركيبيّ) ليصنع جسراً دلاليّاً بين فعل الأمر الأوّل وفعل الأمر الثّاني، ....، ليأتي أسلوب الأمر في البيت الأخير بمعنى التّرجّي ويكون محوريّاً على صعيد البناء التّصويريّ العام، فالنّص بُني على أساليب الأمر، ولكن هذا الأسلوب يأخذ منحًى مختلفاً، فله معنى التّرجّي، هذا المعنى الذي كشفه الشّاعر على نحوٍ مباشر، (لفظ: الرّاجي بصيغة اسم الفاعل)، ليكون لهذا اللفظ المركز الرئيس والدور الأساسيّ في منح أسلوب الأمر دلالة الرّجاء، فالمستوى الصّرفي هنا يتآزر مع المستوى الدّلاليّ في إطلاق معنى الرّجاء في أسلوب الأمر، ليكون ما سبق من أساليب أمر تمهيداً لإطلاق معنى التّرجيّ في هذا البيت، هذا الإطلاق الذي جاء بطاقة مضاعفة؛ عبر أسلوب التّكرار في البيت ذاته (أهدى: هديّة – أهدى)، ليسهم أسلوب الأمر هنا في شحن الأساليب السّابقة (أساليب الأمر) ضمن التّصوير الفنّيّ في إطار الغرض الشّعريّ هنا .

وعلى المستوى الصّوتيّ نلاحظ تعاوناً واضحاً بين حرفي الدّال والرّاء؛ إذ تكرّر حرف الدّال على مدار الأبيات (اندب، انتدب ← ب1 ، أجناد، قدْ ← ب2 ، تسعدها ← ب3 ، قَدْ ← ب4 ، هديته، فقد، قدراً، أمد ← ب5 ، تكاد، تبدو ← ب6 ، هدّيّة، عبدك، أهدى، الدّر ← ب7)، فنلاحظ غلبة هذا الحرف على الأبيات،

[12] ابن دراج القسطلي، *الديوان*، ص35 .

وهو حرفٌ " مجهور شديد " [13]، ليأتي حرف الهاء ممتصّاً ومخففاً من هذه الشّدة، ولا سيّما أنّه تكرّر أيضاً، وحرف الرّاء يضمن الفاعليّة الجهوريّة من جهة، وأيضاً الفاعليّة الهادئة المتمثّلة في حرف الهاء، إلى جانب ضمان الفاعليّة الدّلاليّة؛ إذ يؤازر البعد الدّلاليّ العميق، في إطار النّسق اللغويّ، وذلك من خلال إفادته " التّحرك والتّكرار والتّرجيع " [14] ؛ فالحركة والتّكرار يضمنان فاعليّة الإيقاع والتّوازن الإيقاعيّ الكلّيّ ضمن المستوى الموسيقيّ الصّوتي، بما لا يخلّ بالدّلالة العامة والتي يشكّل أسلوب الأمر بدلالة الرّجاء جزءاً فاعلاً منها، ويضمنان (أي الحركة والتكرار) زيادة الفاعليّة الدّلاليّة في أفعال الأمر السّابقة، فالتّعاون بين هذين الحرفين (الدّال، والرّاء) من جهة، (والهاء والرّاء من جهة ثانية) محوريٌّ في إرساء النّغم المتوازن الذي يتناسب والمقام الدّلاليّ العام .

لقد دخل أسلوب الأمر بمعنى التّرجّي في صلب البناء الدّاخلي للقصيدة هنا، فدعم الاتّجاه التّصويريّ ضمن شحن أساليب الأمر السّابقة عليه من جهة، كما أسهم في التّماسك النّصيّ الشّعريّ؛ عبر الارتباط بسابقاته من أساليب الأمر من النّاحية البلاغيّة من جهة أخرى، بما يدعم الطّاقة الفنّيّة البلاغيّة ضمن اللغة الشّعريّة.

2- الالتماس:

وهو " طلب الفعل الصّادر عن الأنداد والنّظراء المتساوين قدراً ومنزلة " [15]، ومنه عند شاعرنا قوله مادحاً: [16] /الكامل/

كُفّي شؤونك ساعةً فتأمّلي ... في لَيلِها بُشْرَى الصّباحِ المُقْبِلِ

وتَنَجَّزي وَعْدَ المَشارِقِ وانظُري ... واستخْبِري زُهْرَ الكَواكِبِ واسأَلي

فَلَعَلَّ غاياتِ الدُّجَى أنْ تَنْتَهي ... وعَسَى غياياتِ الأَسى أَنْ تَنْجَلي

لا تَخْدَعي بِدُموعِ عَيْنِكِ في الوَرى ... قَلباً يَعِزُّ عَليهِ أَنْ تَتَذَلَّلي

وتَجَمَّلي لِشَجَا النَّوى لا تُمْكِنِي ... أَيْدي الصَّبابَةِ مِنْ عِنانِ تَجَمُّلي

افتتح الشّاعر الأبيات بفعل الأمر (كُفّي)، فيطلب عن طريقه الكفّ وإعطاء وقت للتّأمّل (تأمّلي)، في الصّباح المقبل، والصّباح هنا يأخذ مَنْحًى مختلفاً، هذا المنحى الذي يقوم على ثنائيّة ضدّيّة تمّ استحضار طرفيها (الليل والنهار)، فالصّباح هنا يُقصد به انجلاء الهموم والأحزان والأسى، والثّنائيّة عموماً تقوم على فكرة إمكانية الرّبط بين ظواهر تبدو لنا منفصلة[17] ، فتلك الهموم تجتمع في لفظ الليل الذي يخرج أيضاً عن المعنى

---

[13] عباس: حسن، *خصائص الحروف العربية ومعانيها –دراسة–*، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، 1998، ص66 .

[14] السابق نفسه، ص84 .

[15] عتيق: عبد العزيز، *علم المعاني*، ص 77 .

[16] ابن دراج القسطلي، *الديوان*، ص416 .

[17] ينظر الديوب: سمر، *الثّنائيّات الضّديّة دراسات في الشّعر العربيّ القديم*، د.ط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة – دمشق، 2009، ص5 .

المعجميّ، ليأخذ معنًى سياقياً جديداً يتوافق والثّنائيّة، إنّه الظّلمة وليل الأسى والحزن، فالصّباح عندما يأتي يُطهّر النفس من هذا الألم والأسى.

ولعلّ لفظ (بُشرى) يُسهم في إطلاق هذه الثّنائيّة وتفعيلها عبر معناه المعجميّ (على المستوى المعجمي)؛ فلفظ بشرى من الجذر (ب ش ر) والفعل بَشّر هو من الفرح والسّرور [18] ، ولعلّ أسلوب الأمر بدلالة الالتماس (التماس التّأمّل هنا) يعدّ ركيزة رئيسة لهذه الثّنائيّة، إلى جانب لفظ (بشرى) فيتآزر مع هذا اللفظ القويّ في إطلاق هذه الثّنائيّة، إذ إنّ القوّة الدّلاليّة لهذا اللفظ ضمن الدّعم لهذه الثّنائيّة تتحقق عبر الإسناد التّركيبيّ (على المستوى التّركيبي) إلى لفظ (الصّباح) مباشرة، وبهذا الإسناد يتغيّر معنى هذا اللفظ معجميّاً، فهو محوريّ في إطلاق الدّلالة الجديدة للفظ (الصّباح) بوصفه أحد طرفي الثّنائيّة، إنّ " كلّ كلمة تنهل معناها من السّياق الذي ترتبط به " [19] بصورة أساسيّة، وهنا السّياق بالاعتماد على الإسناد التّركيبيّ أعطى معنى جديداً للصّباح، إنّ قارئ النّصّ الشّعريّ " يتعامل مع الكلمات الحيّة الّتي شغلت مواقع نحويّة في سياق القصيدة ونسيجها الحيّ، وليس مع المواقع النّحويّة وحدها، وليس مع الكلمات وحدها " [20] ؛ فلفظ (بشرى) من الألفاظ الحيّة، وموقعه محوريّ على صعيد إطلاق أحد طرفي الثّنائيّة، إنّه من الألفاظ التي يمتدّ نسيجها عبر الفاعليّة الدلاليّة التي يمنحها، وأسلوب الأمر يمتاز بأهمّيّة لا تقل عن أهمية لفظ (بشرى)؛ فعبر الارتباط بين فعل الأمر الأوّل (كفّي)، وفعل الأمر الثّاني (تأمّلي) يحدث شحنٌ لطاقة الثّنائيّة هنا؛ عبر تركيز ذهنيّة المتلقّي عليها من خلال التّفاعل بين فعلي الأمر، هذا التّفاعل الذي لا يقتصر على فعلين وحسب، بل يتعدّاه إلى أفعالٍ أخرى؛ إذ تتتابع أفعال الأمر بهذه الدّلالة (الالتماس) فنلاحظ في البيت الثّاني (تنجّزي) هذا الفعل الذي أُسند (إسناداً دلاليّاً) صراحة إلى لفظ (وعد) ضمن البناء التّركيبيّ (على المستوى التّركيبيّ)، ليطلق لفظ (وعد) دلاليّاً (على المستوى الدّلاليّ)، فالبشرى السّابقة ترتبط بالوعد، ليحدث بذلك تكاملٌ دلاليٌّ تأثيريّ قائم على أسلوب الأمر بهذه الدّلالة.

ونلاحظ التّركيب (غايات الدّجى) في البيت الثّالث الذي جاء ضمن أسلوب التّمنّي، والتّصوير فيه يأتي محمّلاً بطاقة تأثيريّة عالية عبر سابقه ثنائيّة (الليل/النّهار)، ولاحقه (غايات الأسى) في الشّطر الثّاني مُسندة إلى الفعل (تنجلي)، الذي جاء بصيغة المضارعة (على المستوى الصّرفيّ) التي تفيد الاستمراريّة، ليؤكّد بذلك على الانجلاء والانحسار للحزن، وانتصار طرف الثّنائيّة الثّاني أمام قوّة الطّرف الأوّل، هذه القوّة التي تتجلّى على نحوٍ مباشر في البيت الذي يليه (لفظ: الدّموع) المُسند إلى لفظ (تتذلّلي) دلاليّاً، فعلى المستوى الدّلاليّ يحدث توافق وتواؤم بين شطري هذا البيت (الرّابع) الذي مهّد له أسلوب الأمر بوصفه أحد ركائز الثّنائيّة الضّديّة السّابقة (الليل/الصّباح) وما لها من امتداد في الأبيات السّابقة، هذا الامتداد الذي هو في حقيقته قائم على أسلوب الأمر الذي أطلق هذه الثّنائيّة؛ فالامتداد هو امتداد للأمر، والدّليل تكرار الأمر المباشر (وإنْ كان بلفظ آخر) في مطلع البيت الثّاني (تنجّزي)، وأيضاً في شطره الثّني (استخبري)، وفي البيت الخامس (تجمّلي) المُسند دلاليّاً إلى لفظ يحمل في تضاعيفه طاقة حزينة تتوافق وطرف الثّنائيّة الثّاني وهو لفظ (النّوى) .

---

[18] ينظر اللسان، مادة بشر: 296/1 .

[19] جيرو: بيير، *علم الدلالة*، ترجمة: د. منذر عياشي، ط1، دار طلاس – دمشق، 1988، ص56 .

[20] عبد اللطيف حماسة: محمد، *الجملة في الشعر العربي*، ط1، مكتبة الخانجي – القاهرة، ، 1410هـ، 1990م، ص50.

لقد ارتبط أسلوب الأمر هنا بالثّنائيّة الضّديّة مباشرة، هذه الثّنائيّة التي امتدّت على مدار الأبيات لتبيّن حزن مَنْ يُخاطبها الشّاعر (الدّموع – التّذلل – النّوى)، وبضرورة انتصارها على هذا الحزن (انتصار طرف الثّنائيّة الثّاني وهو الصّباح).

لقد تآزرت المستويات الدّلاليّ، الصّرفيّ، التّركيبيّ، مع المستوى المعجمي الذي يعدّ حاسماً هنا، عبر تغيّر المعنى المعجميّ المباشر وإطلاق دلالة جديدة ضمن أطراف الثّنائيّة التي يعدّ الأمر أحد ركائزها الرئيسة لتتناسب والمقام العام، وبذلك يكون أسلوب الأمر بهذه الدّلالة قد أدّى دوراً في التّماسك النّصّي، عبر امتداده، من خلال دعمه الدّلالي للثّنائيّة التي امتدّت على مدار النّص.

3- النّصح والإرشاد:

وهو " الطّلب الذي لا تكليف ولا إلزام فيه، وإنّما هو طلبٌ يحمل بين ثناياه معنى النّصيحة والموعظة والإرشاد " [21] ، ومنه عند شاعرنا قوله: [22] /البسيط/

بُشْرَاكِ أيَّتُها الدّنيا وبُشرانا أحياكِ بالعدْلِ مَنْ بالأَمْنِ أَحيانا

لَعَلَّ آمالنا في اللهِ قَدْ صَدَقَتْ وصِدْقَ مَوعِدِهِ بالفَتْحِ قَدْ آنا

تَنَسَّمي رِيْحَ رُوحِ اللهِ مُنْشِئَةً غُيوثُ رَحْمَتِهِ سَحَّاً وتُهتانا

واستَقبلي زَهرةَ العُقبى مُنَوّرَةً بالنّورِ في رَوضَةٍ تَهتَزُّ رِضْوَانا

وقُلْ لِمَنْ قَدْ أَضَلَّ الشَّمسَ طالِعَةً لا تَسْرِ مِنْ بَعْدِها في لَيْلِ حَيْرَانا

نلاحظ في البيت الأخير أسلوب الأمر (قُلْ) هذا القول موجّهٌ إلى مَنْ أضلّ نور الشّمس وضياءَها، ليأتي أسلوب النّهي (لا تَسْرِ) المرتبط ارتباطاً دلاليّاً وعضويّاً بأسلوب الأمر؛ فالقول موجّهٌ إلى من أضلّ... ، ليكون مضمون القول (وهو الموعظة) عدم السير في الليل وهو في حالة الحيرة، فالقول مرتبط بضلال الشّمس من جهة، وبعدم السّير في الليل مع حالة الحيرة من جهة أخرى، لتكون النّصيحة بعدم التّخلّي عن نور الشّمس وهو هنا كناية عن الممدوح، فاشتمل أسلوب الأمر في تضاعيفه على صورة فنّية أحالت وإنْ كان من نواحي بعيدة إلى الممدوح ، فكان أسلوب الأمر بدلالة الوعظ موفقاً في إطلاق الطّاقة التّصويريّة التّأثيريّة عبر الإحالة على الممدوح بعد التّفكّر؛ أي بعد وجود حركة ذهنيّة تتشكّل عند المتلقّي للبحث ضمن النّصيحة عن معنى نور الشّمس هنا، ولا سيّما عبر القرينة المتمثّلة على المستوى الصّرفيّ بالصّيغة الصّرفيّة /طالعة/، فهذه الصّيغة تحيل أو تسهم في الإحالة على المعنى المباشر، فتزيد من الإغراق في الصّورة، لتحدث حركة ذهنيّة عبر الصيغة الصّرفيّة (حيرانا)، لتحيل إلى الممدوح، فمن يفقده، أو يبتعد عنه يبقى في حالة ضياع وحيرة، ولعلّ الوصول إلى المعنى المُراد في النّصيحة ضمن أسلوب الأمر يحيل إلى معان جديدة للفظ (الليل) على المستوى

---

[21] عتيق: عبد العزيز، *علم المعاني*، ص 78.

[22] ابن دراج القسطلي، *الديوان*، ص131 .

الدّلاليّ؛ فلفظ (الليل) يأخذ معنى الظّلمة، والضّياع النّفسيّ، ويأخذ معنى السّواد، وهذا كلّه من جرّاء البعد عن الممدوح وفقدانه، إنّ النّصّ الشّعريّ هو صدى لعواطف الشّاعر ونفسيّته؛ فالحقيقة " أنّ هناك تفاعلاً وتجاوباً بين الشّاعر والعالم النّفسانيّ " [23] ، وهذا ما يتجسّد هنا على نحو واضح ولا سيّما في لفظ (الليل)، ولعلّ لفظ (النّور) في البيت الرّابع يسهم في الشّحن الدّلاليّ التأثيريّ لنور الشّمس في هذا البيت، والصّيغة الصّرفيّة (منوّرة) في شطره الأوّل تعدّ داعماً وشاحناً للطّاقة، في التّصوير في البيت الأخير، ليكون بذلك التّقديم بلفظ (بشراك) متناسباً ومتناسقاً مع لفظ (النّور) الذي يحيل إلى مواجهة الظّلام على مستوى اللغة العميقة، فالعناصر اللغويّة ومنها لفظ (آمالنا) في البيت الثّاني، وإسنادها (تركيبياً) إلى التّركيب [(قد صدقت): الذي يفيد التّيقّن عبر أداة التّحقيق (قد)، فالشّاعر هنا لم يكتفِ بالفعل الماضي، وإنّما أسنده دلاليّاً إلى التّحقيق ليزيد الفاعليّة الدّلاليّة بالاعتماد على إسناد /قد/ دلاليّاً إليه (على المستويين الدّلاليّ والتّركيبيّ)]، تتآزر لتحيل على هذه الثّنائيّة، والتي يعدّ أسلوب الأمر بمعنى الوعظ والنّصح محورها؛ فالنّصيحة قائمة عليها.

إنّ صورة الشّمس وتشبيه الممدوح بها هي من الصّور المستخدمة بكثرة في الشّعر المشرقيّ، ولعلّ هذه الصّورة عند الأندلسيين مصدرها الشّعر المشرقيّ؛ فقد " نبع الشّعر الأندلسيّ من بحر الشّعر المشرقيّ " [24]، وكانت صوره تتقاطع معه، وهذه الصّورة وإن كانت مستمدّة من المشارقة إلاّ أنّ طريقة استخدامها كانت مختلفة، إذ إنّ التّركيب أطلق الطّاقة التّأثيريّة فيها، وقد خرج الشّاعر فيها عن المألوف ، واللّغة الشّعريّة عموماً تشترط الخروج على المألوف، وهذا الخروج يتم على المستوى الصوتي والمعنوي للغة [25]، فجعل الممدوح هو الشّمس، وغيابها يجعل الإنسان يقف حيراناً في الظّلام، فلا ضوء إلا ضوءها، هذا يطلق طاقة اللامألوف ويشحن الصّورة بها.

لقد دخل معنى الوعظ والإرشاد في أسلوب الأمر ضمن التّصوير الفنّيّ للنّص هنا، فكان جزءاً فاعلاً من إطلاق ثنائيّة تخدم غرض المديح، وتُسهم في إغنائه.

4- التّمنّي:

وهو " طلب الأمر المحبوب الذي يُرجى وقوعُه، إمّا لكونه مُستحيلاً، وإمّا لكونه ممكناً غير مَطموعٍ في نَيْلِه " [26] ، ويكون أحياناً " موجّهاً إلى غير العقلاء " [27] ، ويغلب عند شاعرنا النّوع الأوّل منه (المستحيل الوقوع)، ومنه قوله في مديح ابن حمّود (علي بن حمّود بن ميمون الإدريسي الحسني): [28] /المتقارب/

لعَلَّكِ يا شَمسُ عِندَ الأصيلِ شَجَيْتِ لِشَجْوِ الغَرِيبِ الذَّليلِ

---

[23] إسماعيل: عزّ الدين، *التفسير النفسي للأدب*، ط4، مكتبة غريب، د.ت، ص13 .

[24] بالنثيا: انخل، *تاريخ الفكر الأندلسي*، تر: حسين مؤنس، د.ط، مكتبة الثّقافة الدّينية – مصر، د.ت، ص42 .

[25] ينظر كوين: جون، *اللغة الشعرية اللغة العليا* ، تر: أحمد درويش، د.ط، دار غريب – القاهرة، د.ت، ص269 .

[26] عتيق: عبد العزيز، *علم المعاني*، ص 78 .

[27] غرّة: محمد؛ فاعور: منيرة، *محاضرات في علم المعاني*، ص 81 .

[28] ابن دراج القسطلي، *الديوان*، ص75 .

فَكوني شَفيعي إلى ابنِ الشَّفِيعِ وكُوني رَسولي إلى ابنِ الرَّسولِ

فإمَّا شَهِدْتِ فأَزْكى شَهيدٍ وإمَّا دَلَلْتِ فأَهدَى دَليلِ

نلاحظ أسلوب الأمر في البيت الثّاني (كوني)، وقد جاء هذا الأمر موصولاً مع سابقه بحرف الفاء، لتكون صورة تشبيه الشّمس بالإنسان الحزين (شجيت) وتفاعلها مع الغريب تمهيداً له، واصفاً حالة هذا الغريب بالذّل عبر الصيغة الصّرفيّة (ذليل) التي جاءت وصفاً لصيغة صرفيّة أخرى (الغريب)، فأدّى المستوى الصّرفيّ دوراً في شحن الصّورة الفنّيّة ولاسيّما الصّيغة (الذّليل) التي تمثّل عنصراً شاحناً لطاقة الشّجي وهو الحزن، فالإنسان الحزين يزداد حزناً بفعل حالة الذّل، لقد شحنت الصّيغة (الذّليل) فعل (الشّجي) في الصّورة، وذلك عبر الارتباط التّركيبيّ المباشر معها (المصدر: شجو)، هذا المصدر الذي يمثّل أحد أركانها عبر التّطابق مع الفعل الرئيس فيها (شجيت)، ليكون للجار والمجرور (لشجو) دور في الإحالة المباشرة على الصّورة (الرّبط معها)، فتعاون المستوى التّركيبيّ مع المستوى الصّرفيّ في إطلاق الصّورة تأثيريّاً هنا، هذه الصّورة التي شكّلت محور أسلوب الأمر في البيت الثّاني، فالشّفيع لا بدّ أن يكون إنساناً، وعندما شبّه الشّاعر الشّمس بالإنسان (عبر استحضار أحد لوازمه: مشاعر الحزن: الشّجي) إنّما نجح في استحضار شفيعٍ (وإنْ كان وهميّاً)، ليطلب منه أن يشفع له، فالأمر هنا قائمٌ على الصّورة الفنّيّة، وعلى الطّاقة التّأثيريّة التي تتمتّع بها على صعيد النّص، هذه الطّاقة التي أسهمت الصّيغ الصّرفيّة السّابقة (على المستوى الصّرفيّ) في شحنها.

إنّ الطلب هنا هو طلبُ أمرٍ محبوب (الشّفاعة)، ولكنّه في الوقت نفسه طلبٌ مستحيل، غير ممكن الوقوع؛ لأنّه قائم على إنسانٍ غير موجود، وإنّما صورة إنسان شكّلها الشّاعر من خلال مخاطبة ما لا يَعْقِل (الشّمس)، وتشبيهها بالإنسان لتكون شفيعه، والطّلب من الصّورة (صورة الإنسان) إنّما يحمل في تضاعيفه رغبة جامحة في توفّر شفيع له، إنّه يتمنّى وجود مَنْ يشفع له، وربّما لعدم توفّر هذا الشّفيع لجأ شاعرنا إلى الطّبيعة، مخاطباً أحد عناصرها (الشّمس) ليطلب منها، أو ليتمنّى عليها أن تكون شفيعه، وهو أمرٌ معروف عند شعراء الأندلس؛ إذ إنّ الطّبيعة الأندلسيّة الفاتنة " وجدت طريقها إلى وجدان شعراء الأندلس وأخيلتهم، حتّى ألهمتهم صوراً هي من أرقى ما خطّتْ أقلامهم " [29] ؛ فالصّورة هنا تنبع من وجدان شاعر حزين يرى في أحد عناصر الطّبيعة سنداً له، ليكون التّكرار لأسلوب الأمر على نحوٍ مباشر، في الشّطر الثّاني مُطلِقاً لطاقة الطّلب وطاقة التّمنّي، وكأنّه جاء من أعماق شاعرنا، فيكون الطّلب هنا على المستوى الدّلاليّ محمّلاً بطاقة دلاليّة كبيرة مصدرها التّكرار، ويكون محمّلاً بطاقة تأثيريّة عالية تحمل المتلقّي على التّفاعل مع المشاعر التي انعكس صدقها عبر الطّاقة التي أطلقها الشّاعر بهذا التّكرار، وعبر إسناده دلاليّاً إلى لفظ (الرّسول)، فكأنّ الشّاعر تَناسى وجود التّصوير، وتعاطى مع المشبه به مباشرة، ليتمنّى أن يكون رسوله .

لقد نجح الشّاعر على المستوى التّأثيريّ في شحن الصّورة الفنّيّة شحناً كبيراً جعلها ترقى إلى مستوى التّصديق، لتكون صالحة لأمنية الشّاعر وهي أن تكون شفيعاً له، وأبعد من ذلك أن تكون رسولاً، فشحنُ الصّورة بالطّاقة التّأثيريّة العالية جعلها مؤهّلة لأن تكون صالحة لأسلوب الأمر، وإن كان بمعنى التّمنّي (تمنّي غير

[29] النّوش: حسن، *التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي*، ط1، دار الجيل – بيروت، 1992، ص469.

الممكن)، ولكنّه بهذا الشّحن قرّب غير الممكن من الممكن على الأقل على المستوى التّصويريّ؛ وذلك عبر نجاحه في تفعيل الصّورة بهذه الطّاقة، وجعلها تمهيداً لأسلوب الأمر .

ونلاحظ الارتباط مع الأبيات اللاحقة (شهدتِ) ، ونلاحظ تفعيل الطّاقة هنا – ضمن مسايرة الصّورة الرّئيسة: صورة الشّمس– عبر حرف العطف الواو (على المستوى التّركيبيّ) الذّي يسهم في مَدّ الطّاقة في الشّطر الأوّل إلى الشّطر الثّاني، ليكون لفظ (دليل) شاحناً ومضاعفاً للطّاقة وذلك عبر إسناده إلى الصّيغة الصّرفيّة (أهدى) على المستوى الصّرفيّ، فتعاون المستوى التّركيبيّ مع المستوى الصّرفيّ لإطلاق الطّاقة في لفظ (دليل) وذلك في سبيل رفع شأن المطلوب منه الشّفاعة، عسى أنْ يُلبّي طلب الشّاعر.

لقد تآزرت العناصر السّابقة في رسم صورة فنّيّة تتضح رونقاً، وذلك عبر طلب الشّاعر من أحد عناصر الطّبيعة أن تكون شفيعاً له، ليحدث امتداد فنّيٌّ لها إلى لاحق الأبيات بالارتكاز على أسلوب الأمر .

5- الإباحة:

وتكون " حيث يتوهّم المخاطب أنّ الفعل محظورٌ عليه، فيكون الأمر إذناً له بالفعل، ولا حرج عليه في التّرك " [30] ، ومنه عند شاعرنا قوله في المنصور منذر بن يحيى حين قدومه عليه سَرقسطة وهو حينئذٍ حاجبٌ، يقول: [31] /الكامل/

وحَلَلْتُ أَرضاً بُدِّلَتْ حَصْبَاؤها ذَهباً يَرفُّ لِناظِرَيَّ وجَوْهَرا

.....

وخَطَطْتُ بينَ جِفانِها وجُفونِها حَرَماً أَبَتْ حُرُماتُهُ أَنْ تُخْفَرا

فَعَمَرْتُ بالإقبالِ أَكْرَمَ أَكْرَمٍ مُلْكاً وَرِثْتَ عُلاهُ أَكْبَرَ أَكْبَرا

وشَمائِلٍ عَبِقَتْ بِها سُبُلُ الهُدى وذَرَتْ على الآفاقِ مِسْكاً أذفَرَا

و " المُنذِرُ " الأعداءَ بالبُشْرَى لنا صَدَقَتْ صِفاتُكَ مُنْذِراً ومُبَشِّرا

فارفَعْ لَها عَلَمَ الهُدى فَلِمِثْلِها رَفَعَتْكَ أَعْلاَمُ السِّيادَةِ في الذُّرى

نلاحظ أسلوب الأمر في البيت الأخير (ارفع) وقد جاء مرتبطاً مع سابقه بحرف الفاء على المستوى التّركيبيّ، وهذا الأسلوب القائم على فعل الأمر المباشر جاء مُسنداً إسناداً دلاليّاً إلى التّركيب (عَلَم الهدى)، وهذه الصّورة التي تمتاز بطاقة قائمة على لفظ (الهدى) وهو لفظ يسيطر على الذّهنيّة عبر ارتباطه بالدّين ومكانته عند المسلم، هذه الصّورة ترتكز على أسلوب الأمر؛ فالأمر يطلب رفع الرّاية، هذه الرّاية هي راية الهدى، إذن هناك ارتباط دلاليّ تأثيريّ بين الأمر من جهة، والصّورة الفنّيّة بطاقتها التّأثيريّة مع تشعّباتها (لفظ

[30] عتيق: عبد العزيز، *علم المعاني*، ص 79 .

[31] ابن دراج القسطلي، *الديوان*، ص128 .

/الهدى/ في البيت الرّابع، /البشرى/ في البيت الخامس فالبشرى والمبشر ألفاظ من النّصر والانتصار وهو مرتبط معجميّاً ودلاليّاً بالعلم والرّاية) من جهة أخرى.

إنّ الرّبط في الفعل (ارفع) عبر حرف (الفاء) يؤمّن الاتّصال بما قبله فيحدث اتّصال مع لفظ (الهدى) في البيت الثّالث ومع التركيب (علم الهدى) ليحدث رسم لصورة الإطلاق في الفعل (ارفع)، بعد أن يتوّهم المخاطب أنّ الممدوح بعيد عن ذلك (أبت حرماته) ... .

إنّ للصّورة الفنّيّة تشعّبات امتدّت على مدار الأبيات، هذه الصّورة التي شُحنت بالدّرجة الأولى من خلال أسلوب الأمر القائم على الحركة والإطلاق والإباحة في معناه؛ إذ إنّ فعل (الرّفع) أُطلق دلاليّاً وجاء الإطلاق مضاعفاً عبر التّكرار في الشّطر الثّاني (رفعتك) الذي يشحن فعل الأمر ويزيد القدرة الإطلاقية، ليكون التّأكيد على الرّفع مُباحاً من خلالا التّركيب (أعلام السّيادة) الذي جاء به الشّاعر تالياً لـ (رفعتك) في الشّطر الثّاني، ومن خلال الارتباط دلاليّاً (مع: فلمثلها)، لتكون الألفاظ السّابقة المختارة فيما سبق، وعبر تآزرها مطلقة لطاقة الإباحة في أسلوب الأمر (بعد إطلاق الوهم الدّلاليّ بالبعد عن فعل الرّفع، أو امتصاص دلالته /أبت/)، فأسهم الأمر بمعناه السّياقيّ في تحقيق نوع من التّماسك والانسجام بين أجزاء النّص من خلال ارتباطه بالصّورة الفنّية (علم الهدى) التي ارتبطت بعناصر امتدت على مدار الأبيات فأثّرت فيها وفي طاقتها التأثيريّة، ليأتي لفظ (أعلام) في الشّطر الثّاني من البيت الأخير على المستوى الدّلاليّ شاحناً للصورة عبر ارتباطه بالعلم، وعبر صيغة الجمع على المستوى الصّرفي يرفع الشّحن التأثيريّ ويكون هذا اللفظ أحد أهم العناصر الدّلاليّة الدّاعمة للصورة التي أساسها ومحورها وركيزتها أسلوب الأمر.

6- التّهكم والإهانة والتّحقير:

ويكون " بتوجيه الأمر إلى المخاطب بقصد استصغاره، والإقلال من شأنه، والإزراء به، وتبكيته " [32] ، ومنه عند ابن درّاج قوله في (المظفّر) حين قتله لـ (عيسى بن سعيد) * ، يقول: [33] /الكامل/

شُكراً لِمَنْ أَعطاكَ ما أَعطاكَا رَبٌّ أَذَلَّ لِمُلْكِكَ الأَملاكَ

.....

ما كانَ أَبْيَنَ في شَواهِدِ عِلْمِهِ أنَّ الرِّياسَة لا تُريدُ سِواكَ

حَتَّى هَوَتْ قَدَماهُ في ظُلْمِ الرَّدى لَمَّا اهتدى فيها بَغَيْرِ هُدَاكا

وأَراكَ فيهِ اللهُ مِنْ نِقْمَاتِهِ عاداتِهِ في حَتْفِ مَنْ عَاداكا

---

[32] عتيق: عبد العزيز، *علم المعاني*، ص 81 .

* هو عيسى بن سعيد اليحصبيّ المعروف بالقطاع، كان أوّل كاتبٍ للمنصور ابن أبي عامرٍ قبل مُلْكِه، ... وبعد أن ارتفعت مكانة ابن القطّاع في عهد عبد الملك المظفّر ابن المنصور، تنكّر له بعد أن بلغه أنّه يسعى إلى الثّورة على الدّولة العامريّة، وقتله سنة 397 هـ (ينظر حاشية الدّيوان، ص32) .

[33] ابن دراج القسطلي، *الديوان*، ص32 .

قُلْ للمُصَرَّعِ لالِعاً مِنْ صَرْعَةٍ وافَيْتَها بَغْيَاً على مَوْلاكا

تَبَّاً لِسَعْيِكَ إذ تَسُلُّ مُعانِداً لِخلافِهِ السَّيْفَ الذي حَلَّاكا

نلاحظ أسلوب الأمر في البيت الخامس (قُلْ) موجّهاً القول إلى (المُصَرَّع)، فالتّهكم هنا واضح، والمُراد التّحقير، هذا التّحقير الذي لا يتجسّد عبر فعل القول بذاته (صيغة الأمر) وإنّما من خلال ارتباط هذا الفعل مع القرائن النّصيّة الأخرى فيما يُعرف بالنّسق اللّغويّ على المستوى اللغويّ العميق؛ ليحدث عبر هذا الارتباط إطلاق دلالة تحقير المخاطب وهو الخائن الذي تَمرّد على مولاه، ونلاحظ لفظ (تباً) في البيت التّالي يأتي داعماً لدلالة الأمر الجديدة في السّخرية والتّهكم والتّحقير، فهو يطلق طاقة التّحقير ويسفّهها، عبر إسناده إلى المصدر [على المستوى الصّرفيّ (سعياً)] وعبر جعله مرتبطاً (تركيبيّاً) عبر أسلوب الشّرط بالعناد، فعلى المستوى التّركيبيّ ربط التهكم (تبّاً) بالعناد عناد الخائن، ليطلق امتداداً دلاليّاً لأسلوب الأمر في البيت السّابق، يكون أحد أدوات امتداده لفظ (بغياً) فكأنّ هذا اللفظ شكّل أداة ارتكز عليها الشّاعر ليُحدث ربطاً معنوياً مع البيت التّالي في أسلوب الأمر ومعناه (التّهكم)، فيكون أسلوب الأمر ركيزة رئيسة يقوم عليها البيت التالي، فهذا البيت يهاجم الخائن ويسفّه عمله، إنّ المعنى مشتقٌّ " من الثّقافة والحياة الرّوحيّة للجماعة البشرية التي ينتمي إليها القائل وتدخل فيه العقائد الموروثة وغيرها " [34]، والمعنى هنا يساير الثّقافة الجماعيّة، فكأنّ مشاعر جيّاشة تجلّت في النّص تجاه هذا الفعل المشين من قبل الخائن، وذلك من خلال تآزر لفظ (بغياً) مع (تبّاً)، إذ إنّ مشاعر مستنكرة تتجلّى على نحوٍ واضحٍ هنا؛ ولعلّ مردّ هذه القوّة الدّلاليّة هو هذا الموروث الثّقافيّ الرّافض لفعل الخيانة، ولعلّ الشّاعر ارتكز عليه لإحداث مزيدٍ من التّفاعل النّصيّ المتعاطف مع الشّاعر.

إنّ الرّبط الدّلالي المعنويّ التأثيريّ لا يقتصر على البيت التّالي لأسلوب الأمر، وإنّما نجد في الأبيات السّابقة تمهيداً وتسويغاً له، فالبيت الأوّل مثلاً نجده قائماً على شكر الله عزّ وجل لدعمه للممدوح، فهو يطلق العنان للتّصوير لإظهار تلقّي الممدوح دعماً إلهيّاً، إنّ البناء التّركيبيّ لهذا البيت يظهر بوضوح دعم الخالق لهذا المخلوق، فلفظ (أذلّ) وإسناده دلاليّاً إلى الجار والمجرور (لملكك) يظهر ارتباطاً دلاليّاً يعكسه ارتباط تركيبيّ؛ فعلى المستوى اللغويّ العميق يظهر تدخلٌ مباشر من الخالق لإخضاع كلّ الممالك لسلطة الممدوح، ويظهر مدى قوّة هذه السّلطة؛ فمن يؤيّده الخالق لا بدّ وأن يتمتّع بقدرة تفوق قدرة البشر، فهذا التّصوير في هذا البيت يعكس مكانة للممدوح عند الخالق تفوق مكانة البشر.

وأيضاً البيت الثّاني يؤكّد الرّغبة به (الممدوح) من قبل الرّياسة والتأكيد على ذلك عبر اللفظ الذي يطلق الحتميّة (سواك) ، وهذا من الأمور المنطقيّة بعد أن جعل الممدوح مدعوماً من الخالق، فمن لا يريد مَنْ يدعمه الخالق، فكأنّ تركيب البيت هنا يتوافق ومعنى التّهكّم في أسلوب الأمر وموجّه له، فالرّياسة ترغب بالممدوح، فما هذا الذي يفعله هذا الخائن، ونلاحظ التّصوير الفنّي في البيت الثّالث (ظلم الرّدى) والحاجة إلى هداية الممدوح، فالتّركيب (بغير هداكا) المشحون تأثيريّاً عبر أسلوب التّكرار (اهتدى) في البيت ذاته يطلق طاقة تأثيريّة تزيد من تفاعل المتلقّي وتعاطفه مع الممدوح في تعرضه للخيانة، وتدعم التّهكم في أسلوب الأمر، ليعود الشّاعر ويؤكّد الدّعمَ الإلهيّ للممدوح في البيت الرّابع عبر استحضار لفظ الجلالة على نحو مباشر ليزيد الطّاقة

[34] عبد البديع: لطفي، *التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقيا)*، د.ط، دار المريخ للنشر – الرياض، 1409 هـ، 1989م ، ص67 .

الدّلاليّة، فيكون بذلك أسلوب الأمر بدلالة التّهكّم مسيطراً على الأبيات السّابقة، أو ممتداً على امتدادها على المستوى اللغويّ العميق؛ إذ تتآزر مجموعة من العناصر اللغوية ضمن النّسق اللغويّ يعدّ الأمر محورها، ومن هذه العناصر: إظهار الدّعم الإلهيّ للممدوح، التأكيد على هذا الدّعم، صورة رغبة الرّياسة هذه الرياسة التي صوّرها على أنّها إنسان، وهذا الإنسان له مشاعر ويرغب بهذا الممدوح ، ... .

ونشير هنا إلى أنّ هناك دلالات بلاغيّة أخرى لأسلوب الأمر، وإن كانت قليلة في شعر ابن درّاج القسطلي والتي أحجم البحث عن التّطرّق إليها؛ وذلك لندرة استخدامها، ولضيق المقام هنا، ومن هذه الدلالات التّهديد، والتّعجيز، والتّسوية، والتّخيير، ... .

خاتمة:

خلص البحث بعد هذه الدراسة إلى النّتائج الآتية:

– يغلب على أسلوب المديح عند شاعرنا أسلوب مخاطبة الممدوح، فغاب أسلوب الأمر بدلالته الأصلية الاستعلائيّة عن كثير من القصائد بما أنّه يمدح الملوك.

– غلب على أسلوب الأمر عند شاعرنا صيغة فعل الأمر من الصيغ الأربعة له (الأمر، والمضارع المقترن بلام الأمر، ...)، بينما جاءت الصيغ الأخرى قليلة، وبعضها يصل إلى درجة النّدرة .

– غلب على أسلوب الأمر دلالة الدّعاء؛ الدّعاء للممدوح والطّلب من الله عزّ وجلّ أن ينصره.

– لقد تآزرت مجموعة من العناصر اللغويّة لإطلاق الطّاقة التّأثيريّة لأسلوب الأمر في كثير من المواضع، بما يخدم الغرض الشّعريّ في النّص.

– امتدّ أسلوب الأمر دلاليّاً على مدار الأبيات؛ إذ ارتبط بكثير من الأساليب الأخرى (أساليب الأمر، وسواها)، كما ارتبط بكثيرٍ من الصّور الفنّيّة .

– لقد مثّل أسلوب الأمر بدلالته الجديدة جزءاً لا يتجزّأ من التّصوير الفنّيّ، فكان جزءاً من الصّور الفنّيّة عند شاعرنا في كثير من المواضع.

– لقد أسهم أسلوب الأمر بدلالته الجديدة في التّماسك النّصّيّ عبر ارتباطه بأبيات سابقة عليه، وتالية له، فحدث تواؤمٌ وانسجام بين هذه الأبيات على صعيد الدّلالة، أساسه وركيزته (أي أساس الانسجام) أسلوب الأمر.

المصادر والمراجع:

1- إسماعيل: عزّ الدين، *التّفسير النّفسي للأدب*، ط4، مكتبة غريب، د.ت .

2- بالنثيا: انخل، *تاريخ الفكر الأندلسي*، تر: حسين مؤنس، د.ط، مكتبة الثّقافة الدّينية – مصر، د.ت.

3- جيرو: بيير، علم الدلالة، ترجمة: د. منذر عياشي، ط1، دار طلاس – دمشق، 1988 .

4- الحميدي، *جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس*، د.ط، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1966 .

5- ابن دراج القسطلي، *الديوان*، تحقيق: د. محمود علي مكي، ط1، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق، 1381هـ- 1961م.

6- الديوب: سمر، *الثّنائيّات الضّديّة دراسات في الشّعر العربيّ القديم*، د.ط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة – دمشق، 2009 .

7- ابن رشيق، *العمدة*، تحقيق: محمد بدر الدين النعساني الحلبي، ط1، مطبعة السعادة- مصر، 1325 هـ .

8- عباس: حسن، *خصائص الحروف العربية ومعانيها –دراسة–*، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، 1998.

9- عبد البديع: لطفي، *التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقيا)*، د.ط، دار المريخ للنشر – الرياض، 1409 هـ، 1989م .

10- عبد اللطيف: محمد حماسة، *الجملة في الشعر العربي*، ط1، مكتبة الخانجي – القاهرة، 1410هـ، 1990م .

11- عتيق: عبد العزيز، *علم المعاني*، ط1، دار النهضة العربية- بيروت، 1430هـ- 2009م .

12- غرّة: محمد؛ فاعور: منيرة، *محاضرات في علم المعاني*، د.ط، منشورات جامعة دمشق، 1423 – 1424 هـ، 2003 – 2004 م.

13- كوين: جون، *النظرية الشعرية اللغة العليا*، تر: أحمد درويش، د.ط، دار غريب – القاهرة، د. ت.

14- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: د. يوسف البقاعي؛ إبراهيم شمس الدين؛ نضال علي، ط1، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات – بيروت، 1426هـ – 2005م .

15- النّوش: حسن، *التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي*، ط1، دار الجيل – بيروت، 1992 .