جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

مظاهر العدول عن الصَّورة النَّمطية عند شَواعر الأندلس دراسة في الرَّؤيا والبِناء

رسالة مقدمة

إلى مجلس كلَّية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة ديالى، وهي جزءٌ مِن متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللَّغة العربية/ تخصص الأدب

من الطالب
محمد محمود طعمة
بإشراف
الأستاذ الدكتور
لؤي صيهود فوَّاز التَّميمي

١٤٤٧هـ ٢٠٢٦م

الفصل الأول

العدول التركيبي عند شواعر الاندلس

المبحث الاول: التقديم والتأخير

المبحث الثاني: الحذف والذكر

الفصل الأول

العدول التركيبي عند شواعر الاندلس

إنَّ تركيب الجملة العربية، كما هو معلوم ينقسم على الجملة الأسمية والجملة الفعلية، ولكل منهما نسقه الخاص في ترتيب الكلمات في سياق الجملة وبنيانها، وهذا الترتيب المنتظم لأجزاء الجملة التي بها يفهم المعنى ويتم مقصود الخطاب من توصيل المعنى المتضمن في الجملة من المخاطِب إلى المخاطَب، وقد يحدث على هذا التركيب النموذجي تصرفات من المتحدث لأغراض يقتضيها المقام والسياق الذي بُنيَ عليه المعنى.

ولظاهرة العدول التركيبي، وما لها من أثر بالغ في تحديد الدلالات والمقاصد من خلال الخروج عن المواضعات النحوية المعهودة في الجملة العربية، بالتقديم والتأخير، والحذف والذكر وغيرها... وما إلى ذلك من الخصائص التركيبية الأخرى التي تناولتها البلاغة ضمن علم المعاني، ليفضي ذلك العدول إلى معان، وذلك مما نسعى إلى الكشف عنه من خلال دراستنا هذه للوقوف على بلاغة العدول في شعر شواعر الاندلس.

فضلاً عن التصرف في الرتب غير المحفوظة تقديما وتأخيرا، أو حذف بعض أجزاء التركيب مع وجود قرينة دالة على المعنى، وهذا الأسلوب المعدول إليه يأتي استجابة لمقاصد كلامية، ومقامات خطابية معينة تستدعي وجوده بصيغة معينة من دون غيرها، وهو أسلوب عهدته العرب في كلامها واعدوه من بلاغة القول[١].

---

(١) ينظر: أم الخير قربة وابوبكر بوقرين، العدول التركيبي واثره في الخطاب القرآني (التقديم والتأخير، والحذف، أنموذجاً) مجلة الكلم، المجلد٠٩/العدد٠٢، ديسمبر ٢٠٢٤م: ٣٠٧.

وقد تشير كلمة العدول "بمعاني الخروج عن نظام اللغة العربية وخرق لسُـــننِها، والحياد عما تواضع عليه نحاتها، بما يشذ عن قواعدها وسمتها الذي نهجوه، إلا أن هذا المعنى سقيم إذ إنَّ العدول في اللغة هو قمة بلاغتها، سواء كان عدولا تركيبيا أو دلالياً أو صرفياً أو نحوياً[١].

ولم يأخذ النحاة في تقسيم دراساتهم بالمسند والمسند إليه، وإنما اســتعملوا مــا يقابلها من المبتدأ والخبر، والفعل والفاعل، ولكن علماء البلاغة اعتمدوها وبنوا عليهــا مناهجهم ولاسيما في علم المعاني، فانحصرت دراساتهم في المسند والمسند إليه، ومــا يتبعه من ذكر وحذف، وتقديم وتأخير، ويتجاوزونهما في الفصل والوصل، والإيجــاز والإطناب[٢].

ويقسم النحاة الجملة على أسمية وفعلية وشبه جملة من (الجــار والمجــرور أو ظرفية)، والأساس في التمييز بين هذه الأنواع هو تصدر المسند والمسند إليه.

أما الحروف التي تتقدم فلا عبرة بها، وقد حاول القدماء أن يضــعوا ســمات يستدل بها المتكلم أو الكاتب، وقالوا إن توجيه الخطاب بالجملة الاسمية يعني أن ذلــك الفاعل الذي قام بالفعل على جهة الاختصاص به من دون غيره، ويعني أيضاً تمكــين المعنى في نفس السامع بحيث لا يداخله أدنى ريب أو شك في ذلك [٣].

---

(١) ينظر: أم الخير قربة وأبو بكر بوقرين، العدول التركيبي واثره في الخطاب القراني : ٣٠٧.

(٢) ينظر : أحمد حاجم الربيعي، صورة الرجل في شعر المرأة الاندلسية دراسة تحليليــة، ط١ ، دار غيداء، عمّان، ٢٠١٤م : ١٥٤ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ١٥٤.

وقد أورده صاحب الايضاح بقوله "وفعليتها لإفادة التجـــدد، واســـميتها لإفـــادة الثبوت، فإن من شأن الفعلية أن تدل على التجدد، ومن شأن الاســـمية أن تـــدل علـــى الثبوت"(١).

وسنقوم بهذا الفصل بتحليل مظاهر العدول التركيبي في شعر شواعر الأنـــدلس والمتمثلة بالقضايا الآتية وهي: التقديم والتأخير، والحذف والذكر من أجل فهم المعـــاني العميقة المسكوت عنها في شعرهن وتتبع دلالات مواطن العدول التركيبي فيها، والتـــي تظهر في القضايا المذكورة آنفا.

(١) جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، تح: لجنة من اساتذة اللغة العربية بالجامع الازهر، اعادت طبعه بالاوفست مكتبة المثنى – بغداد :١/ ٩٩.

المبحث الأول

التقديم والتأخير

يعد أسلوب التقديم والتأخير من الأساليب البلاغية المؤثرة، ومظهرًا من مظاهر العدول التركيبي وشكلاً من أشكاله، يتناول أركان الجملة تقديما وتأخيرا لأغـراض بلاغيـة، ومقاصد خطابية، تتحدد من خلال السياق، ومعانيها تترتب في النفس ثم تترتـب فـي النظم، وهو كما يعرفه الجرجاني: "باب كثير الفوائد، جم المحاسن واسع التصرّف بعيد الغاية، لا يزال يَفْتَرُّ لك عن بديعة، ويُفضي بك إلى لطيفة، ولاتزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قـدم فيـه شيء وحوّل اللفظ من مكان إلى مكان"(١). فضلاً عن أنه أحد الأسـاليب المهمـة فـي الأداء اللغوي الفني الذي عمد عليه الباحثون في توظيفه ابحاثهم ومصنفاتهم لما له من اهمية تُضفي حيوية للنص، وإذا كانت أساليب اللغـة الأخـرى لهـا واجهـة نفسـية ومدلولات وجدانية فإن لهذا الأسلوب مدلولاً نفسياً متميزاً، وهو مرتبط بنفسية المبـدع أو منشئ النص، وقد أشار إلى ذلك القدماء قبل دارسي الأسلوبية المحدثين، فمن جملة تعليلاتهم لهذه السمة الأسلوبية قول عبد القاهر الجرجاني: "واعلم أنا لم نجدهم اعتمدوا فيه شيئاً يجري مجرى الأصل غير العناية والاهتمام كأنهم يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهم بشأنه أعنى"(٢).

---

(١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح: محمود محمد شاكر، ط٣، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩٢م، ١٠٦.

(٢) المصدر نفسه ، ١٣٦.

ومن الجدير الإشارة إلى " إنَّ تحديد ماهية أسلوب التقديم والتأخير في البلاغة العربية وأساليب الأدب العربي لم تنحصر في ظواهر العدول عن الأصل كتقديم الخبر على المبتدأ في الجملة الاسمية، وتقديم متعلقات الفعل العامل من مفعولات وكونها على الفعل العامل، بل إنَّ الدراسات البلاغية القديمة تناولت في هذا الإطار كل متقدم في الكلام، سواء أجاء على أصله كتقدم المبتدأ على الخبر أو خرج عن هذا الأصل، واستنبط البلاغيون مجموعة من القواعد البلاغية التي عللت هذه الظواهر الأسلوبية"(١).

والجملة العربية لها نظامها في ترتيب معناها فإذا خرجت عن نمطها المعتاد فإن هذا الخروج يكون لأغراض بلاغية، وهذا الاسلوب كثيرًا ما وجدناه عند شواعر الاندلس وذلك بقصد جذب اهتمام المتلقين وعنايتهم؛ لما رسمته الشاعرة في شعرها اتجاه الرجل وذلك لغاية تبتغيها ومنها في محولاتها لعشقها أو للتقليل منه من خلال اساءتها له. إذ لم تكن الشاعرة لِتقدم أو تؤخر إلا لغرض مقصود يثري المعنى، ويقوي التأثير، ومن هذا الأسلوب كتقديم الخبر على المبتدأ وجوباً إذا كان من أسماء الاستفهام؛ لأن هذه الأسماء لها الصدارة في الكلام، وتقديم المفعول على فعليه، وتقديم الجار والمجرور على الفاعل وغيره، وقد عبّرت الشاعرة الغسانية البجانية(٢) عن مشاعرها بقولها :

ويسطو بنا لهو فنعتنق المنى كما اعتنقت في سطوة الريح أفنان(٣)

---

(١) ينظر: الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة : ١/ ٥٢-٥٤.

(٢) الغسانية: شاعرة اندلسية تلقب بالبجانية نسبة آلي بجانه، مدحت الملوك وامتازت بطرافتها وأدبها وجمال لطفها وبهائها وكمالها وذكر انها عالمة بالعروض وضروبه والشعر وروايته. نفح الطيب: ٥/ ٣٠٢ .

(٣) ينظر : الحميدي، جذوة المقتبس:٤١٣.

ففي هذا البيت عمدت الشاعرة على تقديم الجار والمجرور(بنـــا)على الفاعل (لهـــوٌ) والأصل في الجملة (يسطو لهوٌ بنا)، فالتقديم جاء هنا لغرض بلاغي وبهذا التقـــديم يُعطـــي تركيزًا على الفاعل (لهوٌ) الذي يقع عليه فعل السطو، أي أن التركيز على تأثير اللهو فـــيهم، وتملكهم من هذا اللهو، قبل ذكر الفاعل نفسه، كأنهم يتأثرون أولًا ثم يتبين مصـــدر التـــأثير فيهم، إذ قدمت الشاعرة العنصر الأكثر أهمية، أو الذي تريد الشاعرة تسليط الضـــوء عليـــه والتركيز على تأثر الذات بلهو الحياة، والشاعرة في الشطر الثاني ركزت على ظرف القـــوة القاهرة التي تدفع إلى الفعل عند (خيران العامري) [١]. والأمر ذاته نجده في الشطر الثـــاني، إذ قدمت مرة أخرى الجار والمجرور على الفاعل؛ لما له من أثر كبير، ووقع عظيم في نفس المتلقي . فالشاعرة هنا قصدت أنَّ اللهو والمرح يتسلط عليها وعلى من برفقتهـــا فتتمســـك بالآمال والأمنيات، وتعانقها كما تعانق الأغصان ويتشبث بعاضها ببعض عند هبوب الرياح القوية .

ونجد أبيات شعرية للشاعرة مريم الشلبية[٢] برز فيها أسلوب التقديم والتـــأخير ، ويتجلى ذلك في قولها:

مَن ذا يُجاريكَ في قولٍ وفي عمـــل وَقَد بدرت إلى فضـــلٍ ولـــم تُســـلِ[٣]

يُظهر في البيت الشعري للشاعرة مريم الشلبية استخدامًا دقيقًا لأسلوب التقـــديم والتأخير وذلك لتعزيز المعنى، وتأكيد التفوق، وإبراز المدح.

---

(١) خيران العامري: وهو من موالي العامريين حكم المرية ومرسيه من (٤٠٥-٤١٩) وكان مـــن جملة فتيان المنصور أبي عامر . المقري ، نفح الطيب: ٥/ ٣٠٢ .

(٢) الشلبية : لم يذكر اسمها والشلبية نسبة الى بلدها شلب وذكر انها اديبة فاضلة شاعرة ناثرة لكن لم نجد شيئا" من نثرها، واشتهر صيتها بالأندلس ونواحيها وانها كزميلاتها الشواعر جالســـت الملوك وناظرت الشعراء. الحميدي، جذوة المقتبس :٤١٣.

(٣) ينظر : الحميدي، جذوة المقتبس :٤١٣.

إذ عمدت الشاعرة على تقديم أداة الاستفهام (مَن ذا) التي تعمل عمل المبتدأ أو الخبر و(ذا) التي تؤكدها، على الفعل (يجاريك)والأصل في ترتيب الجملة لو كانت خبرية قد يكون (يجاريك أحد) ولكن بتقديم (مَن ذا) يتم التركيز على استحالة وجود من يماثله أو ينافسه؛ فالتقديم ليس مجرد سؤال، بل هو استفهام إنكاري يفيد النفي والاستبعاد إذ الشاعرة لا تسأل لتعرف الإجابة، بل لتؤكد أنه لا يوجد من يستطيع مجاراته أو منافسته لا في القول ولا في العمل، وهذا أسلوب بلاغي قوي يؤكد على تفرد الممدوح وتفوقه المطلق.

وقالت الشاعرة قمر البغدادية[١] في عتاب عذالها من النساء وذلك في قولها:

لا حرّة هي من أحرارِ موضعها ولا لها غير ترسيلٍ وأشعار[٢]

تُظهر الشاعرة قمر البغدادية براعة في استخدام تقديم الخبر على المبتدأ في الشطر الأول من قولها (لا حرّة) وهو الخبر المنفي، إذ تقدم على المبتدأ (هي)، والغرض من ذلك هو تأكيد على نفي حريتها وانتمائها لأحرار مكانها، وإبراز النفي كحقيقة مهيمنة على حالتها؛ لأغراض التأكيد والتخصيص وإبراز المعاني، خاصة في المواضع التي أرادت فيها إبراز الصفة أو الحكم قبل الذات، أو حصر المعنى في شيء

وقالت:

---

(١) قمر: جارية مغنية شاعرة من بغداد بذل ابراهيم بن حجاج صاحب اشبيلية فيها اموالاً عظيمة اشتريت بها واقدمها الى الاندلس فازدرى بها نساء العرب. وأخذن يتهامسن اذا مرت ويتغامزن اذا عدت. بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام : ٢٢.

(٢) ينظر : بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام، المكتبة الوطنية، بيروت، ط، ١٩٣٤م : ٢١٥.

ما لابن آدم فخرٌ غيــر همّتــهِ بعد الديانة والإخلاص للبــاري[١]

ففي الشطر الاول قدمت (لأبن آدم) شبه جملة جار ومجرور كخبر مقدم، علــى المبتدأ المؤخر هو (فخرٌ) والغرض من ذلك هو حصر الفخر في الهمــة بعــد الــدين والإخلاص لله، في التقديم يتم تخصيص هذا النفي لكل البشر، ثم يأتي الاستثناء، فبهــذا أرادت الشاعرة إبراز الصفة، أو الحكم قبل الذات وحصر المعنى.

ونجد للشاعرة قسمونة[٢] قول عندما نظرت في المرآة فرأت جمالها وقد بلغــت أوان التزوج ولم تتزوج فقالت:

أَرى روضةً قد حانَ منها قطافُها ولَستُ أرى جانٍ يمدّ لهــا يــدا[٣]

الشاعرة قدمت الجار والمجرور (منها) على الفاعل (قطافها) وهذا التقديم يهدف إلى التركيز على المصدر أو المكان الذي حان منه القطاف (الروضة نفسها)، قبل ذكر عملية القطاف، أي حان قطافها منها وهذا يضفي على الصورة معنى أن القطاف قــادم من جوهر الروضة، ويهيئ الذهن لربط القطاف بالروضة بشكل مباشر ووثيق.

إما الشاعرة حسانة التميمية[٤] ردت على رجل عندما قال لها، هــل لــكِ فــي زوج؟ فأطرقت مليا ثم قالت في قصيدة من ضمنها قولها:

فأصرف عنانك عمَّن ليس يردعُهــا عن الوَفاء خلاَّب في التحيــاتِ[١]

---

(١) ينظر : بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام : ٢١٥.

(٢) وهي قسمونة بنت اسماعيل بن نغرالة اليهودي شاعرة اندلسية من شاعرات غرناطة وإنَّ أباها شاعراً واعتنى بتأدبها فأخذت عنه نظم الشعر. ينظر: المقري، نفح الطيب :٥ /٧٣ .

(٣) جلال الدين السيوطي، نزهة الجلساء في اشعار النساء، تــح: صــلاح الــدين المنجــد، دار المكشوف، بيروت، ط١، ١٩٥٨م : ٨٦ .

(٤) حَسانة التميمية: وتُعدّ أولَّ شاعرة ظهرت على أرض الأندلس، وعاشت في كنف والدها ترتع في نعماه ولما توفي اباها وتركها في رعاية الاقدار لجأت إِلى ألأمير الحكم بن هشام . المقري ، نفح الطيب : ٢٩/٥ .

عمدت الشاعرة على تقديم الجار والمجرور (عن الوفاء) على الفاعل (خـــلاب) ويُركز هذا التقديم على صفة (الوفاء) الذي لا يستطيع الخلاب أن يردع الشخص عنه، قبل ذكر الفاعل نفسه وهذا يُبرز قوة الوفاء ومتانته أمام أي إغراء أو خداع فضلاً عن التركيز على المعنى المراد إبرازه سواء كان التأكيد على قوة المعنى من خلال وضـــع الكلمة في موضع غير متوقع، تلفت الانتباه وتجعل المعنى أكثر رسوخًا. فضـــلاً عـــن الجمال اللفظي والتأثير العاطفي وهذا يعطي جرسًا موسيقيًا خاصًا وعمقًا عاطفيًا يعزز رسالة الشاعرة.

وما قالته الشاعرة حفصة بنت الحاج الركونية[٢] في غزل حبيبها وما تحمله من غيرة عليه:

لَعمري لَقَد أهدَى لِقلبـــي خَفقَـــةً وَأَمطَرَنِي مُنهلٌ عارضهِ الجَفنا[٣]

قدّمت الشاعرة الجار والمجرور (لقلبي) على المفعول به (خفقةً)، وذلك لغرض التخصيص والاهتمام، فالشاعر تريد التأكيد على أن القلب، هو المستهدف بهذا الإهداء قبل ذكر الخفقة نفسها، فضلاً عن التشويق، إذ أنَّ تأخير المفعول به (خفقة) يخلق نوعاً من التشويق لمعرفة ما الذي تهدي للقلب، إضافة إلى استقامة الوزن والقافية.

أما في الشطر الثاني تقديم المفعول به ياء المتكلم في (أمطَرَني) على الفاعـــل (مُنهَلُ) لغرض العناية والاهتمام ، تقديم الذات (ياء المـــتكلم)؛ لأن التـــأثر بالبكـــاء أو

---

(١)ينظر : عيسى سابا، غزل النساء، دار العلم للملايين، بيروت ط١، ١٩٥٣م: ٦٧.

(٢) حَفصة الركونية: شاعرة وأديبة مشهورة بالجمال والحسب والمال من أهل غرناطة وتعدُّ أستاذه الشواعر في عصرها بوصفها تمتلك قوة شعرية هائلة مما وليت تعليم النساء في دار المنصور أمير المؤمنين عبد المؤمن بن علي. (المقري ، نفح الطيب ، ٤/ ١٧١) .

(٣) ينظر: المقري، نفح الطيب : ٥ / ٣٠٨ .

المطر هو المحور الأساسي للتجربة الشعورية عندها، وأنَّ اتصال الضمير وجوباً بالمفعول به جاء ضميراً متصلاً بالفعل والفاعل اسماً ظاهراً، ولكن جمالياً هو يضع (الأنا) المتألمة في مقدمة المشهد. وأنَّ العدول في هذا البيت ليس مجرد تغيير في أماكن الكلمات، بل هو عدول يخدم المعنى يمنحه وحدة صوتية قوية .

أما الشاعرة زينب المرية[١] قالت :

حَسبِي رِضَاهُ وأَنَّي في مَسَرَّتِه وَوُدَّهِ آخِرَ الأيَّامِ أجتَهِدُ[٢]

يظهر في هذا البيت تقديم شبه الجملة الجار والمجرور (في مسرته) على الخبر (أجتهد)، لغرض تأكيد الاستغراق، فتخصيص (الاجتهاد) محصوراً في نيل سرورها وودّها، فالعدول في التركيب هو (الفصل بين المتلازمات)، الشاعرة فصلت بين حرف العطف والمعطوف وبين الفعل المتعلق بهما، إذ جعلت غاية الاجتهاد (المسرة والمودة) تتصدر المشهد الذهني للمتلقي قبل أن تنطق بالفعل (أجتهد)، وهذا الحصر والتوكيد على الاكتفاء بالمحبوب ورضائه، فالبيت يعبر عن حالة (الإخلاص)، والتقديم والتأخير هنا خدم الحالة النفسية للشاعرة .

أما ما نجده عند الشاعرة الوافدة من المشرق قمر البغدادية وهي تمدح ابراهيم بن حجاج اللخمي وهي تتودد إليه قائلةً:

ما في المَغاربِ مِن كريمٍ يُرتجى إلّا حليف الجودِ إبراهيمُ

---

(١) زينب المرية : زينب بنت فروة المرية ، أديبة وشاعرة من شواعر الأندلس كانت ذات حسن وجمال وبهاء وكمال وأدب وظرف ورقيقة المعاني جزلة الألفاظ . المقري ، نفح الطيب: ٥ / ٣٠٨ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٢٢/٦ .

إنّــي حللــتُ لــديه منـــزل كــلّ المنــازل مــاعــداه ذميمُ[١]

برز التقديم والتأخير في عدة مواضع ففي البيت الاول تقديم شبه الجملــة مــن الجار والمجرور (في المغارب) على المبتدأ (كريم) الذي سبق بحرف الجــر الزائــد من، وهو صفته في الكرم، فالدلالة بتقديم (في المغارب)، هو أنَّ الشــاعرة أرادت أن تحصر النفي وتخصصه في هذا المكان الواسع، لتؤكد أنه لا يوجد أي كريم يُرتجى في كل هذه البقاع إلا شخص واحد وهو (ابراهيم اللخمــي) فالتقــديم افــادة التخصــيص والاستثناء.

أما في البيت الثاني تأخير المبتدأ "ذميم" وتقديم الخبر (كل المنازل)، فالشــاعرة استخدمت أسلوب القصر عن طريق النفي والاستثناء (ما عداه)، الذي يعمل عمل (إلا)، فالمعنى أنها قصرت صفة الذم على جميع المنازل ما عــدا منــزل إبــراهيم، وهــذا الأسلوب يؤكد على التفرد والمستثنى من الذم، وهو موضع المدح المطلق، والتقــديم لا يغير المعنى النحوي بقدر ما يعزز من قوة التوكيد وتخصيصه.

أما الشاعرة حسانة التميمية قالت :

فإنَ أقمتَ ففي نعمــاكَ عاكفــةٌ وإنْ رحلتْ فقدْ زودتنــي زادي[٢]

الشاعرة في هذا البيت مدحت الحكم بن الناصر بعد قضاء حاجتها ولرفع الظلم عنها إذ قدمت الخبر على المبتدأ وذلك لمعنى التخصيص، والخبر هو (في نعماك) شبه الجملة من الجار والمجرور وقدم وجوبا لأنه المبتدأ (عاكفة) نكرة تفيد قوة النص وتوكيده وتخصيصه.

---

(١) ينظر : المقري، نفح الطيب : ٤/ ١٣٧.

(٢) زينب بنت علي بن حسين فواز العاملي، الدر المنثور في طبقات ربــات الخلــود، المطبعــة الكبرى الأميرية، بولاق، مصر، ط١، ١٣١٢هــ : ١٦٥.

قد يخرج الاستفهام الحقيقي إلى استفهامًا مجازيًا، ويكون هذا الخروج لأغراض فمن تلك الاغراض هو الانكار أي يكون استفهام انكاري فمن ذلك في قــول الشــاعرة حسانة التميمية:

إذا دجا الليل أحيا لي تــذكرةً وزادني الصبح شجناًعلى شجنِ[١]

عمدت الشاعرة على تقديم الجار والمجرور (لي) على المفعول به (تذكرة)، وذلك للعناية والاهتمام فالشاعرة هي محور التجربة" لذا قدّمت نفسها لتبيّن أثر هذا الليل عليها، ومن ناحية التشويق، أخرت المفعول به (تذكرة)؛ لتجعل المتلقي في حالة ترقب، ما الذي أحيا الشاعرة في هذا الليل الدامس؟ ثم يأتي المفعول به ليفسر سرّ هذه الحياة المؤلمة، ومما يعطي فضاءً زمنياً يشعرنا بطول الليل.

وتقديم المفعول به الأول في الشطر الثاني (ياء المتكلم) (وزادني) على الفاعل (الصبح) وهذا الغرض للمقابلة والترتيب، فالشاعرة حافظت على نسق الشطر الأول (أحياني / زادني) ليخلق توازناً موسيقياً ونفسياً.

وهذا التقديم جاء ليؤكد أن (الذات) هــي المتلقيــة لضــربات الــزمن (ليلًــا وصباحًا)، فالأشجان لا قيمة لها بلا (أنا) الشاعرة التي تعانيها ، فضلاً عــن تــراكم الأحزان وتضاعفها، إذ عدلت عن الإخبار المجرد بالزيادة إلــى تصــوير (تــراكم) الشجن فوق الشجن.

أما الشاعرة حفصة الركونية فلها مجموعة من الاستفهامات الإنكاريــة فقالــت لأبي جعفر:

---

(١) ينظر : عيسى سابا ، غزل النساء : ٦٦

بِاللهِ قُــلِ لــي وَأَنــتَ أَدرَى بِكَــلِ مَــن هَــامَ فَــي الصَّــوَر
مَن الذَّي هَــامَ فــي جِنــانٍ لَــا نــورٌ فيهــا ولَــا زَهَــر[١]

يظهر التقديم هنا من خلال الجار والمجرور (بالله) على الفعل (قــل)؛ لغــرض توجيه القسم للمتلقي للإجابة عما تطرحه من تساؤلٍ، وفي البيت الثاني تطرح الشاعرة تساؤلًا بلاغيًا لا تهدف من ورائه إلى الحصول على إجابة، بل إلى إنكار فكرة عشــق أبي جعفر للجارية السوداء وإبطالها وانكارها، وهذا السؤال ليس استفسارًا حقيقيًا عــن وجود شخص معين، بل هو طريقة لقول لا يوجد أحد يعشق جنــة لا نــور فيهــا ولا زهر، فالجمال التقليدي للجنة يُعرف بنورها وزهورها، وإذا خلت من ذلك، فلن يكــون لها جاذبية، وهذا الانكار جاء لتأكيد فكرتها وتحدي الفهم التقليدي للجمــال، فالشــاعرة تستغرب لمن ترك الجنة بما فيها من نور وزهر، وانصرف أو تعلق بــامرأة لا فيهــا شيء ما يوحي للجمال لكي يتعلق بها ويتركها، وهذا استنكار لما اقترفه بحقها.

أما الشاعرة حفصة بنت حمدون[٢] فنجدها تتغزل بحبيبها، فقد قالت :

له خلقٌ كالخمرِ بعد امتزاجها وأحسن فما احلاه من حين خِلقتهِ[٣]

ففي هذا البيت يظهر تقدم متعلق الخبر (له) على المبتدأ وفي الشطر الثاني تقدم الخبر (أحسنُ) على المبتدأ (حُسنُ) فالتقديم هنا هو لأثبات المعنى دون غيره مع الابقاء على صيغة التراكيب.

---

(١) ينظر : لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في اخبار غرناطة :٥٠٠.

(٢) حفصة بنت حمدون: شاعرة وأديبة نشأت في وادي الحجارة بالأندلس لم يعرف سنة ولادتهــا ولا وفاتها غير إنها من أهل المائة الرابعة ، وتعدُ رائدة من رواد الغزل في عصرها. ينظر : المقري، نفح الطيب : ٢١/٦.

(٣) ينظر : المقري، نفح الطيب : ٢١/٦.

أما الشاعرة حفصة الركونية قالت:

رَإِسْتَ فَمَا زالَ العُــداةُ بِظلْمِهم وَعِلمِهِمُ النَّامِي يَقُولُونَ مَا رَأَسَ[١]

يظهر التقديم لدى الشاعرة في قولها (بظلمهم) إذ الجار والمجرور تقــدم علــى (يقولون) وهو فعل مضارع، وهذا تأكيد لظلمهم وعداوتهم لهــا، وأنهــم يتجاهلونهــا ويسخرون على الرغم من علمهم النامي لها.

وقد وظفت الشواعر التخصيص في أشعارهن ومن ذلك قول الشاعرة الغســانية البجانية:

ليالي سعدٍ لا يخاف عن الهوى عتابٌ ولا يخشى على الوصل هجرانِ[٢]

عمدت الشاعرة هنا التقديم والتأخير إذ قدمت الجار والمجرور (علــى الهــوى) على نائب الفاعل (عتاب) وأخرت نائب الفاعل (عتاب) عن فعله (يُخاف)، وفي الشطر الثاني كذلك أخرت نائب الفاعل (هجران) عن الفعل (يخشى) الهدف أو الغايــة فــي ذلك هو تخصيص المعنى وقصره على الفعل المسند إليه .

أما الشاعرة قسمونة بنت إسماعيل تقول بوصف حبيب لها: (الكامل)

كالشَّمْس مِنها البدُر يَقبِسُ نُورَهُ أبدًا وَيكسِفُ بَعْد ذَلِك جِرمَها[٣]

يظهر التقديم عند الشاعرة في هذا البيت هو تقديم الفاعل (البــدر) علــى فعلــه وذلك تخصيصاً والعناية بحبيبها، فهو مصدر النور الذي تضيء به في الليل وتتواصل

---

(١) ينظر: المقري ، نفح الطيب : ٥/ ٣٠٨.

(٢) ينظر: الحميدي، جذوة المقتبس في ذكر ولاة الاندلس :٤١٣.

(٣) ينظر: المقري، نفح الطيب : ٥/ ٧٣.

مسيرة الحياة، و(هي كالشمس) لشدة اضاءتها للقمر لكنه مع ذلك يعمل على كسفها عندما يقع بينها وبين الأرض.

ومن الشواهد الشعرية الأخر هو في قول الشاعرة حسانة التميمية:

أَنْتَ الإمَامُ اَلذِي اِنْقَادَ الأنَامُ لَـــهُ وَمَلَّكْتَهُ مَقَالِيدَ النُهى اَلأُمَـــمُ[١]

ففي هذا الشاهد الشعري فقد أخرت الشاعرة الفاعل (الأمم) وقدمت المفعول به عليه؛ وذلك للتخصيص حتى وصفته الإمام الذي تنقاد له الايام والناس لمكانته.

وقالت الشاعرة ولادة بنت المستكفي[٢]:

تَمَرُّ الليالي لَا أرَى البَينَ يَنقضِي وَلَا الصَّبرَ مِن رقِّ التَّشُّوقِ مُعتِقِي[٣]

يظهر التأخير في هذا البيت في اسم الفاعل (معتقي) عن المتعلق به ، وهو الجار والمجرور السابق عليه، فالشاعرة تتضجر من ثقل الليالي بعد فراق حبيبها فلا تطيق مرور الأيام لبطئِها ولا تطيق الصبر؛ من شدة الشوق والحنين له.

وقالت ولادة في موضع آخر:

أَلا هَـل لنا من بعد هذا التفرّق سبـيـلٌ فيشكو كلّ صـبّ بمـا لقي
وَقد كنت أوقات التزاورِ في الشتا أبيتُ على جمرٍ من الشوق محرق [٤]

عمدت الشاعرة على التقديم والتأخير فقدمت الخبر (لنا) وهو شبه جملة على المبتدأ وهو (سبيل) والغرض هو لتشويق المتلقي ليبقى الذهن متطلعاً إليه، وجاءت الشاعرة عن العدول في البناء البسيط للجملة؛ لتعميق اليأس والبحث المستحيل عن

---

(١) ينظر: المقري ، نفح الطيب : ٥ / ٣٠٠.

(٢) ولادة: بنت محمد بن عبد الرحمن بن عبيد الله بن الناصر عبد الرحمن بن محمد المرواني الملقب بالمستكفي بالله وأنها جزلة القول ومطبوعة الشِعر، خالطت الشعراء ساجلت الأدباء وامتازت بالجمال والظرافة والنوادر العجيبة. المقري ، نفح الطيب : ٥/ ٣٣٦-٣٣٨ .

(٣) ينظر: المصدر نفسه : ٥ / ٣٣٨.

(٤) ينظر: المقري، نفح الطيب : ٥ / ٣٣٨ .

مخرج. أما في البيت الثاني يظهر على تقديم الظرف (أوقات التزاور) والجار والمجرور على خبر (كنت) وهو الجملة الفعلية (أبيت)؛ وذلك للاهتمام والعناية فالشاعرة تريد تسليط الضوء على (الزمن) الذي يفترض أن يكون زمن وصال (الشتاء والتزاور)؛ لتقارنها بالحالة التي تعيشها، فضلاً عن المعاناة والاشتياق في تلك الأوقات .

وبهذا فإن التقديم والتأخير ضرورة فنية سياقية تقع في شعر المرأة الأندلسية التي تجعل أولى مهماتها الكشف عن هذا الأسلوب وما يدور حوله وللتأكيد والتوكيد من خلال تقديم ما يراد تأكيده أو الاهتمام به أو بالتخصيص، فضلاً عن إثارة التشويق وتعميق المعنى، إذ لا يكون التقديم والتأخير مجرد تغيير في التركيب اللغوي، بل يضفي ظلالاً معنوية جديدة، تزيد الأبيات عمقاً وتأثيراً ، وبالأخص التأثير العاطفي، الذي يعكس شدة مشاعر الشاعرة، من غيرة لا متناهية إلى حب وعجز عن احتواء المحبوب لشدة قيمته وأن الشاعرة لم تلجأ إلى التقديم والتأخير بطريقة غير مدروسة، بل يكون اختيارها البلاغي مدروساً بعناية؛ لتعبر عن مشاعرها الجياشة، ويضفي على شعرها جمالاً ورونقاً وقوة في المعنى.

المبحث الثاني

الحذف والذكر

أولاً: الحذف

يُعد اسلوب الحذف من الاساليب والموضوعات المهمة في الدرس البلاغي، وذلك لقدرته على توجيه الدلالة التي يمكن رصدها بوساطة دراسة النص والعامل معه،" والحذف من خصائص اللغة العربية وفيه تكمن قيمتها البيانية والتعبيرية"(١)

والحذف من الأساليب البلاغية التي تزيد الكلام قوة وبيانا، يقول عنه الجرجاني: "هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"(٢).

وهذا يعني أنَّ الحذف أكثر تأثيرًا من الذكر في مذاهب الفصاحة، وأعلى منه في مراتب البيان، وأكثر وقعا وتأثيرا في نفوس المخاطبين؛ وذلك لبلاغة إيجازه(٣).

وقد عهدت العرب في كلامها الإيجاز وجعلته قمة البلاغة، فأكثم بن صيفي يرى أنَّ "البلاغة هي الإيجاز"(٤). أي إيضاح المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ(١)، لذا كان في

---

(١) عباس فاضل حسن، البلاغة فنونها وافنانها، إربد، ط١، دار الفرقان، ١٩٩٧م : ٢٤٧.

(٢) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز: ١٤٦.

(٣) ينظر: حليفة ابو جادي، خصائص التركيب اللغوي في" بوابات النور "المركز الثقافي العربي، بيروت: ١٠٠.

(٤) د. أحمد مطلوب، أساليب بلاغية، الفصاحة – البلاغة – المعاني، وكالة المطبوعات – الكويت الطبعة الأولى، ١٩٨٠م: ٢٠٦.

الحذف بلاغة وبيان، إذ يترك المحذوف سعة في تصور المعنى لدى المخاطب بأقل الألفاظ، حتى يذهب في تصور ذلك المعنى كل مذهب، والغرض من الحذف طلب الخفة ، ودفع الملل عن المتلقي، واستثارة فكره، وتقرير الكثير من المعاني بأقل قدر من المباني، وهو بهذا يثري النص جمالاً، فهو أسلوب يعمد على الاخفاء بغية تعددية الدلالة وانفتاحية الخطاب على افاق غير محدودة.

ويُعدَّ من الجماليات الفنية التي لا تقوم إلا بوساطة تذوق حدسي يصل تخوم السحر والعجب، وهذا ما أورده الجرجاني بقوله «فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكو ن بياناً إذا لم تبن[٢]. فالمغزى العام للحذف هو الغياب، أي غياب الحاجة الفنية للمبدع مما تثير حفيظة القارئ وتجعله يعمل على التفتيش والبحث عن المعنى المطلوب مما يعطي قيمة فنية للنص.

والأصل في بناء الجملة العربية أن تساق مستوفية أجزاءها سواءً أكانت الجملة اسمية أم فعلية، إلا أنه قد يحدث في الكلام حذف لأغراض بلاغية.

وقد ورد أسلوب الحذف في شعر المرأة الأندلسية، كحذف المفعول به والمبتدأ والخبر وحروف الجر وغيرها وهذه ايحاءات وأغراض بلاغية تعطي دلالة مؤثرة وعميقة في نفس المتلقي.

ويحذف مسند الخبر إذا دلّ عليه دليل، ويترجح حذفه لدواع منها التركيز على جانب معين من الصورة أو الموقف، بحيث يمكن تبيان جوانبه الأخرى. ويتضح ذلك

---

(١) ينظر: ابن سنان الخفاجي، سرالفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢ ، ١٩٨٢م :٩.

(٢) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز:١١٢.

في قول الشاعرة حفصة بنت حمدون التي تشعر بالألم، وكأنها على جمر تتقلب من اختلاف عبيدها. قالت:

يا رب إني من عبيدي على جمر الغضا ما فيهم من نجيب(١)

حذف خبر إن (أتقلب) ولكن بقيت شيء من لوازمه وهو (جمر الغضا)، ويجوز أن يكون الجار والمجرور في محل رفع خبر (إنَّ) ويضفي الحذف كما في ترتيب العبارة (إني على جمر الغضا من عبيدي) إذ نجد أنَّ الشاعرة بدأت بالنداء والاستغاثة وباللجوء إلى الله تعالى، وهذا ما يحمل في طياته دلالات الاستغاثة والشكوى والاعتراف بالعجز أمام موقف هذا النداء و(جمر الغضا)، الذي وظفته الشاعرة في الشطر الثاني هذا تشبيه بليغ للمعاناة الشديدة وهذا الجمر المعروف بشدة حرارته التي تستمر طويلاً، فالشاعرة هنا تبرز الاحساس بالألم، والضيق، وعدم الراحة فيمن حولها وأنهم مصدر الألم المستمر.

وقد يحذف الفاعل للتخفيف من الاهتمام واستعجال الحصول على الشيء، فحذف الفاعل عند الشاعرة ولادة بنت المستكفي، ومن ذلك قالت في ترقب انتظار حبيبها، فقد قالت :

ترقّب إذا جنّ الظلام زيارتي فإنّي رأيت الليل أكتم للسرِّ
وَبي منك ما لو كانَ بالشمسِ لم تلح وبالبدر لم يطلع وَبالنجم لم يسرِ(٢)

فمن مظاهر الحذف هو حذف الفاعل في (ترقّب)، والفعل موجه بصيغة الأمر، وهذا الحذف يجعل الخطاب عامًا ومفتوحًا، فقد يكون موجهًا للحبيب، أو للذات، أو لأي متلقٍ يفهم هذا السر، مما يضفي على الدعوة طابعًا حميميًا، ويزيد من التشويق، وبهذا

---

(١) ينظر : المقري، نفح الطيب : ٦ / ٢٢.

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٥ / ٣٣٧.

تكون الشاعرة قد تفردت بهذه الجرأة عندما تريد الخلوة بحبيبها ليلاً وما في الليل من الظلمة والسكينة مجردة من الخوف أو الفزع من المجهول.

ومن جانب آخر نجد حذف جواب الشرط في (إذا جنّ الظلام) إذ إنَّ الجملة الشرطية لا يتبعها جواب شرط صريح ومباشر في البيت الأول، بل يأتي بعده (زيارتي)وهذا الحذف يعطي إيحاء بأن الزيارة حتمية وطبيعية عند حلول الظلام، وكأنها نتيجة بديهية لا تحتاج إلى تصريحٍ، وهذا ما يلفت نظر المتلقي، من خلال ما امتلكته الشاعرة من عمق الاحساس والعظمة والفرادة، فالحذف هنا لغرض الغموض والتشويق والإيجاز، مما يضفي على البيتين عمقًا بلاغيًا وهذا ما يجعل القارئ يتأمل في المعاني الخفية التي ترمي إليها الشاعرة.

أما عند الشاعرة أم الكرام[١] فكل معنى من معاني الكبرياء هو من مستلزمات طبيعة المرأة، فتقول:

يا معشر الناس ألا فاعجبوا ... مما جنته لوعة الحب
لولاه لم ينزل ببدر الدجى ... من أفقه العلوي للترب
حسبي بمن أهواه لو أنه ... فارقني تابعه قلبي(٢)

---

(١) أم الكرام بنت المعتصم بالله بن يحيى محمد بن معن بن صمادح التجيبي: شاعرة أندلسية من بيت ملكي، بحيث كان أبوها ملك المرية ، امتازت بالذكاء والفطنة ، فتعهد أبوها بتعليمها وتهذيبها، حتى نظمت الشعر والموشحات. أبن سعيد المغربي ، المُغرب في حلى المغرب :٢/ ٢٠٢ .

(٢) أبي الحسن علي بن موسى بن سعيد المغربي ، المُغرب في حلى المغرب، تح: شوقي ضيف، ط :المعارف، القاهرة : ٢/ ٢٠٣.

إنَّ أول ما يراودنا في هذه الابيات هو حذف المفعول به في الشطر الأول من البيت الأول، إذ إنَّ الشاعرة حذفت المفعول به من (ألا فاعجبوا) والفعل (اعجبوا)يحتاج إلى ما يُعجب منه، لكنها لم تذكره صراحةً بعد الفعل مباشرة وهذا الحذف يزيد من التشويق والفضول ويدفع المتلقي إلى التساؤل من ماذا نعجب؟ وهذا مما يجعله يتابع ليعرف المبرر، وبحذفها هذا تركت مساحة للتأويل فما يثير العجب ليس شيئًا واحدًا، بل هي القصة كلها، بما فيها من لوعة الحب ونتائجها.

ففي هذه المقطوعة الشعرية غزل رقيق، وشعر لطيف بالمقابل جريء من أنثى تقوله في فتى ولكنها اكثر جرأة وأعلى صوتاً وإن كانت نسجته على منوال كثير من شعراء المشارقة العشاق"[١] ثم لجأت الشاعرة إلى حذف اسم المحبوب الصريح، إذ لم تذكر الشاعرة اسم المحبوب، بل أشارت إليه بـ (بدر الدجى) أو الضمائر في (من أهواه، وأنه، وفارقني) وهذه كلها راجعة الى أسم المحبوب المحذوف المخفي وهذا الحذف مما يجعل النص اكثر انفتاحاً للتأويل والتساؤل.

وفي البيت الاخير حُذِفَ جواب الشرط في (لو أنه فارقني) وهذا الإيحاء بالحذف هو لإتمام المعنى، مع شدة الألم مما سيحدث، والمعنى الضمني هو أن الشاعرة لا تستطيع العيش من دونه.

في المقابل نجدها شاعرة رقيقة بارعة الغزل حسنة التعبير ويحمل عذوبة جميلة تقول:

ألا ليتَ شِعري هل سبيل لخلوةٍ يُنزَّه عنها سمعُ كلّ مراقبِ

(١)ينظر : مصطفى الشكعة، الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه : ١٤٩.

وَيا عجباً أشتاقُ خلــوةِ مَــن غــدا وَمثواهُ ما بين الحشا والترائبِ[١]

يضفي الحذف على البيتين عمقاً وبعدًا بلاغيين يعكس حالة الشــاعرة النفســية وشوقها، ، إذ نجد البيت الثاني إنَّ الشاعرة قد جعلت الفاعل مستترًا بقولها: (أشــتاق خلوة من) بصورة توحي للحذف حتى تعبر عن حجم الشوق واللوعة للمحبوب، وهذا يجعل الشوق أعمق وأكثر عمومية. وبهذا تترك مجالاً لتأويل المتلقي، إذ يمكــن لكــل قارئ أن يتخيل تفاصيل الخلوة التي تتمناها الشاعرة. وهذا بدوره يعزز مــن بلاغــة النداء، فالمحبوب موجود ، ولكن الشوق للخلوة منه أمر محير وهذا ما ارادت الشاعرة توصيله للمتلقي.

أما الشاعرة حمدونة بنت زياد[٢] فقد قالت :

أباح الدمع اســراري بــوادي لــهُ للحســنِ آثــارٌ بــوادي[٣]

يظهر في البيت الشعري حذف الموصوف إذ لم تصرح الشاعرة من هو صاحب الحسن وكيف أتت هذه الآثار فالحذف في هذا الموضع يترك مساحة للغموض الجمالي فالأثر موجود، لكن مصدره الأصلي غامض، مما يضفي عليه هالة مــن القدســية أو الإعجاز وركزت على الأثر لا على المؤثر المباشر فالمهم هو وجود الجمال وتــأثيره عند الشاعرة،فهي تمزج ببراعة؛ لترسم صورتين حسية ومعنوية لمحبوبهــا، وتبــرز تأثيرها البالغ على الطبيعة والذات. وتستمر في انتهاج منهج الحذف في النص نفســه، فقد قالت :

---

(١) ينظر : ابن سعيد المغربي ، المُغرب في حلى المغرب : ٢٠٣/٢.

(٢) حَمدونة بنت زياد بن بقي العوفي المؤدب: شاعرة رقيقة من أهل اللطف والجمال امتازت بالصيانة والنزاهة والعفة ولقبت بخنساء المغرب وبصنوبرة المغرب وشاعرة الأندلس. ينظر: المقري، ٦، ٢٣.

(٣) ينظر: المقري، نفح الطيب : ٦ / ٢٣.

لهـــا لحـــظٌ ترقّـــده لأمـــر وذاك الأمرُ يمنعني رقـــادي[١]

فقد حذفت الفاعل بقولها (يمنعني رقادي) فهي هنا ذكرت وجود (أمر) يمنعها من النوم، لكنها لم تفصح عن ماهية هذا الأمر، وهذا الحـــذف يزيـــد مـــن التشـــويق والفضول فالقارئ قد يتساءل عن طبيعة هذا الأمر الغامض مما يشـــده علـــى البحـــث والتحري ويعمق الإحساس باللوعة الشخصية عند الشاعرة وهذا ممـــا يجعـــل خـــاص بالشاعرة والمحبوب، ولا يحتاج إلى تصريح لربما قد يكون شوقًا، ألماً، تفكيرًا، أو أي شيء من لوازم العشق. وقالت في النص نفسه :

ومِن بين الظباء مهـــاة إنـــس لَها لبّي وقد ملكـــت فـــؤادي[٢]

انَّ اكثر ملفت للانتباه هو انَّ الشاعرة عمدت على حذف أداة التشبيه فـــي هـــذا البيت عندما قالت (مِن بين الظباء مهاة إنس)، ولم تقل (كمهاة أنس) وهذا الحذف يجعل التشبيه بليغاً ومباشراً مما يدل على شدة الشبه بين المحبوب والمهاة، وكأنها هي المهاة ذاتها، وهذ الحذف يكثف المعنى ويزيد من قوة الوصف، فالمحبوبة تجـــاوزت مجـــرد الشبه لتصبح هي المهاة في صورتها البشرية.

أما الشاعرة الأميرة بثينة بنت المعتمد[١]، فكان لها رأيٌ آخر في قول الشـــعر، فلها قصيدة جعلتها خطاباً لقصة كاملة في نطاق من الفطنة، وأطار من السداد، وهـــي قصيدة مؤثرة جاءت لتعزيز المعنى، وإثارة العاطفة، ومن ذلك قولها :

---

(١) ينظر : المقري، نفح الطيب: ٦ /٢٣.

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٢٣.

ملك عظيم قد تــولّى عصــرهُ وكذا الزمان يــؤول للإفســادِ[٢]

عمدت الشاعرة على حذف المخاطب وهو (الموصوف) بعينه أو باسمه الصريح ،وهذا الحذف يضفي طابعاً درامياً عند الشاعرة فالمتلقي لا يعلم لمن توجه الكلام، مما يزيد عليه من الغموض والتشويق، فضلاً عن الحسرة والالم لدى الشاعرة وإنَّ ما يؤول للازمان هو الفساد بعد رحيل والدها وسقوط حكمه . قالت في النص نفسه :

لمّا أرادَ اللّــه فرقــة شــملِنا وَأَذاقَنا طعمَ الأسى عــن زادِ[٣]

فقد حذفت الفاعل في (طعم الاسى عن زاد) فبرز الحذف بشكل واضح عمن هو الذي كف الاسى عن زادٍ، فضلاً عن الفاعل المحذوف هو في(نحن) المتكلمــين مــن الشاعرة ومن معها أي نحن من كففنا عن ذاد الحياة والامل والسعي، وهذا ما يعكــس إحساساً باليأس الشديد وفقدان الرغبة في مواصلة الحياة بعد مرارة الفراق . وفي آخر المطاف تقول:

فَعَساك يا أبتي تعرّفنــي بــهِ إن كان ممّــن يُرتجــى لــودادِ[٤]

أول ما يطالعنا في هذا البيت هو حذف جواب أداة الشرط في (إن كان) وهذا ما يضيف لمسة من الغموض الرقيق، فالابنة لا تقول صراحة ماذا تريــد إذا كــان هــذا الشخص مناسباً فبهذا الحذف كان المعنى مفهوم ضمناً في مجمل البيــت تعبــر عــن

---

(١) بثينة بنت المعتمد: شاعرة نشأت في بيئة شعرية، فأورثت الشعر عن ذويها وامتازت بالجمال وسرعة الخاطر، ومرت بحياة (توفيت في القرن الرابع الهجري). ينظر: المقري، نفح الطيب : ٦/ ٣٠.

(٢) ينظر : المقري، نفح الطيب : ٦ /٢٠.

(٣) ينظر : المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

(٤) ينظر : المقري، نفح الطيب: ٦ / ٢١ .

رغبتها في معرفة هذا الشخص المعني؛ فنجد الشاعرة في الشطر الثاني تضع شرطاً ضمنياً هو أن يكون هذا الشخص أهلاً للحب والمودة وفي الوقت نفسه تعبر عن رغبتها في اختيار واعٍ ومستنير لشريك حياتها.

يحذف المبتدأ حين يكون الابتداء بالخبر، كقول حفصة الركونية، وهي تبعث إلى حبيبها سلاماً تتفتح أمامه الأزهار، وتتغنى به الأطيار، وتصفه بالزهر العطر المثمر بقولها: (المتقارب)

سَلَام يُفَتَّحُ فِي زَهرِه ألـــ ـــكَمام وَيَنطِقُ وَرقَ اَلْغُصُونْ(١)

فالشاعرة عمدت على حذف أسم الإشارة (هذا) وهو المبتدأ في أول البيت الشعري ليكون لافت للنظر، من هذا الذي جعلته الشاعرة يفتح في زهره الكمام، وما مكانة هذا الشخص، لينطق له ورق الغصون، ليكون هو منظر الورد ورائحته وتجعل من لون هذه الورود نغم وألحان كالطيور.

وهذه حمدونة بنت زياد المؤدب أعجبها واديًا فيه من الأشجار الكثيفة التي لها قدرة عجيبة في أن يحجب الشمس عنها، ويأذن للنسيم أن يمر بها. فقالت:

يصد الشمس أنى واجهتنا فيحجبها ويـــاذن للنـــسـيـم(٢)

والمحذوف (بمواجهتنا) لأن العبارة (يأذن للنسيم) بماذا؟ ومادام الوادي يصد الشمس عن مواجهتنا، فهو يأذن للنسيم بهذه المواجهة لأنه عليل.

---

(١) ينظر : المقري ، نفح الطيب : ٥ / ٣٠٨.

(٢) ينظر : المقري ، نفح الطيب : ٦ / ٢٤.

ويحذف المفعول به للإيجاز، مثل عتاب ولادة لحبيبها ابن زيدون حين استهوته جاريتها، وراح يستمع إلى إنشادها من دون أخذ الحيطة والحذر من حبيبته. قالت:

لَو كُنتَ تَتصفُ في الهَوى مَا بينَنَا لَمْ تَهوَ جَاريتي ولَم تَتَخَير[١]

فالمحذوف هنا المفعول (ها) ولم تتخيرها، والضمير(ها) يعود الى الجارية، لوجود حرف العطف الواو في الشطر الثاني، ففي هذا البيت تجسد الشاعر الاميرة غيرة المرأة المحبة التي تدافع عن جمالها وكبريائها وتعشق ابن زيدون بهذا القول الذي يتأرجح بين الشدة واللين والعتاب والرجاء في أسلوب تغير معانيه وألفاظه بعناية واناقة .

ويحذف الجار والمجرور في محل خبر كان كما في قول حفصة الركونية في وصف حبيبها الغائب عنها بالنجم:

ولو لم يكن نجماً لما كان ناظري وقد غبت عنه مظلماً بعد نوره[٢]

المحذوف (عليه) أو (واقعاً عليه)، قولها (لما كان ناظري عليه أو واقعاً عليه) وحذفه جاء للتعميم والتعمية على ذلك.

ويحذف المسند اليه المبتدأ، والفاعل، وغيرها لإطالة الكلام وتكثير الفائدة، والمحافظة على السجع، ومن ذلك قول الجارية مهجة[١] للأميرة ولادة بنت المستكفي، وتصف ثغرها:

---

(١) ينظر : المقري نفح الطيب : ٦ / ٣٣٦.

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٥/ ٣٠٨.

فذلك تحميه القواضب والقنا وهذا حماه من لواحظها السحر(٢)

والمحذوف هو فذلك (الثغر) تحميه ... وهذا (ثغرها) حماه من... وتريد باللفظ الأول: الثغر وتعني ثغر البلاد، والثاني: ثغر ولادة. فالأول تحميه السيوف والرماح، والثاني تحميه لواحظها بالسحر.

وهذه الشاعرة الشلبية التي وجهت أبياتها نحو خليفة الموحدين السلطان يعقوب لينقذ مدينتها (شلب) من الطغاة العابثين بها، وهؤلاء بعملهم لا يخافون عقاب الله. قالت:

خَافوا وَمَا خَافوا عقوبة رَبِهم وَاللهُ لَا تَخفى عَليهِ خَافية(٣)

فالمحذوف خافوا (عقوبتك) وتعني عقوبة الخليفة، وما خافوا عقوبة الله، وقد حذفت هذه اللفظة لما فيها من جرأة على الخليفة ولئلا يحدث تجاوز في القول أنها مدحت خوف الناس من الناس، وليس من رب الناس.

ويحذف المسند الفعل للتخفيف من الاهتمام واستعجال الحصول على الشيء، فحذف الفعل عند الشاعرة حفصة الركونية يخفف من حركة الغيرة التي تظهر عند

---

(١) مُهجة القرطبية: شاعرة وأديبة أندلسية من قرطبة معاصرة لاستاذتها ولادة . واطلق عليها لقب التياني نسبة الى ابيها كان يبيع التين وانها من اجمل نساء زمانها واخفهن روحا" وعلقت بها ولادة ولازمت تأديبها الى ان صارت شاعرة مهيبة الجانب في عالم الشعر. نفح الطيب :٦/ ٢٨.

(٢) ينظر : المقري ، نفح الطيب : ٦/ ٢٩.

(٣) ينظر : المصدر نفسه :٣٠.

المرأة على الحبيب لئلا تأخذه امرأة أخرى أو تخشى أن يميل عنها الى امرأة أخــرى، ومثل هذا الحذف يقلل من تأثير فعل الغيرة. قالت:

أغَارُ عَلَيكَ مِن عَيني رَقيبي وَمِنكَ وَمِن زَمَانكَ والمكَانِ(١)

المحذوف الفعل (أغار) كما في ترتيب العبارة (ومنــك أغــار ومــن زمانــك والمكان أغار)، فتكرار هذه اللفظة يحول البيت إلى جو مشحون بالغيرة الأنثوية على الرجل ولخشيتها من أن يشعر الرجل بهذا القيد النفسي الثقيل حذفت الفعلين وأبقت فعلاً واحداً ينوب عنهما.

يتضح مما سبق مدى رغبة وعناية شواعر الاندلس باستخدام أسلوب الحذف في التعبير، وهو كثير ما ورد في كلام العرب، عبر هذه النماذج الشعرية نجــد أنَّ هــذا النوع من مظاهر العدول التركيبي يثير في المتلقي الإعجاب، والتأمل، وبالتالي جذبــه إلى النص، بحيث يكون متلقياً وفاعلاً في الوقت نفسه، وهذا ما يجعله يشــعر بالمتعــة اتجاه هذه النصوص. وكل ذلك بغية الاختصار ولتجنب الملل والسأم وكراهية الإطالة، فالحذف دائماً للتركيز على المعنى والرسالة المراد توصيلها من المتلقي المستمع.

ثانياً: – الذكر

الذكر هو إيراد المتكلم ذكر المسند للأسباب التي يذكر فيها المسند اليه، كزيــادة التقرير، والتعريض بغباوة السامع، والأستلذاذ والتعظيم والإهانة، وبســط الكــلام، أو

---

(١) ينظر : المقري، نفح الطيب : ٥ /٣٠٨.

يتعين كونه اسماً فيستفاد منه الثبوت، أو كونه فعلاً فيستفاد منه التجدد، أو كونه ظرفاً فيورث احتمال الثبوت والتجدد(١).

وفي اصطلاح البلاغيين، ما تقوم عليه القرينة، وهو الأصل في الكلام لما يضيفه من " تثبيت للمعنى وتوطيد له في النفس، ويكون في ذكره فضلا عن ذلك معان لا تستفاد إذا حذف"٢. وأقرَّ البلاغيون ومعهم النحاة بأن الذكر ذو قيمة جليلة في ترسيخ المعنى فهو إذ راح يؤتى به لزيادة تقرير المعنى وإيضاحه، فضلاً أنه يزيد الكلام بسطة، كما يثبت المعنى في نفس السامع ويؤكده ويقويه، والذكر أكد في المعنى ولو فتشت في أسباب الذكر لوجدتها منصبة ومركزة على وصول المعنى لدى السامع إذ هو محورها وعمودها الفقري، والسياق في هذا الإطار يلزم المبدع على الذكر فهناك سياق المدح ، والثناء ، والفخر ، والرثاء وغيرها، فيكثر الذكر ويشتد لتبدو المعاني واضحة جلية في النفوس(٣).

وسُنبيّن اثره في شعر شواعر الاندلس وكيف استطعنَ أن يجسدنَ مظاهر الذكر في شعرهن ومن ذلك ما ذكرته الشاعرة حمدونة بنت زياد في وصف الصباح كأنه كئيباً وحزيناً قالت:

كأنِّ الصبحَ مات لـه شـقيق فمن حزن تسـربلَ بالحـدادِ(٤)

---

(١) احمد مطلوب، اسرار بلاغية (الفصاحة ، البلاغة ، المعاني)، وكالة المطبوعات، شارع فهد سالم، الكويت، ١٩٧٩م-١٩٨٠م :١٤٠.

(٢) أحمد بدوي ، من بلاغة القران ، دار نهضة مصر ، ١٩٧٨م : ١١٨ .

(٣) ينظر: محمد سعيد محفوظ عبد الله، الذكر والحذف وعلوم العربية، مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، العدد ١٢٤، ١٤٤٢هـ : ٢٠٨.

(٤) ينظر : المقري، نفح الطيب : ٦/ ٢٣.

الشاعرة هنا لم تكتفِ بالقول بأن الصبح حزين أو الصبح مظلم بل جسدت المشهد عبر ذكر (مات له شقيق)، فهذا يمنح الحزن بعداً انسانياً وعاطفياً أعمق بكثير والفقدان، هو أصل الحزن، وهذا ما يثير في نفس المتلقي مشاعر التعاطف والتأثر، وذكرت الشاعرة للتشبيه كان بارعاً ومتقناً، إذ مدلوله وارتباطه بأهل الاندلس، إذ عرف عن الاندلس أنهم يلبسون البياض في أيام الحداد، وتشبيه حمدونة هذا يفيد أن الحداد بلبس السواد فالصبح الأبيض هو وجه نكب في شقيق له فتسربل بالحداد وهو الذوائب السوداء(١).

ثم تذكر الشاعرة بثينة بنت المعتمد وهي تنشد تقول:

لا تُنكروا أنّي سبيتُ وأنّني بنتٌ لملكٍ من بني عبّادِ(٢)

تذكر الشاعرة صراحة (أنّي سبيتُ) و(بنتٌ لملكٍ من بني عبّادِ) وتكمن هنا حقيقتين متناقضتين: أنها سبيت وأنها ابنة ملك عظيم من بني عباد وهذا الذكر الصريح جاء ليؤكد على المأساة الشخصية فهي أميرة تعرضت للسبي، مما يثير الشفقة والتعاطف مع الفخر بالنسب لمكانتها الرفيعة على الرغم ما آلت إليه. "إن هم مستوقفات هذه القصيدة هي الواقعية، بحيث ارتضت الشاعرة حكم القدر في مصيرها وكانت خير من الشاعرية والصفاء بحيث دبجت ببراعها الرقيق وهي قصة واقعية من اكثر القصص في التاريخ اسى واخذا بمجامع الاحاسيس والخواطر"(٣).

---

(١) ينظر: مصطفى الشكعة، الأدب الاندلسي موضوعاته وفنونه : ١٥٤.

(٢) ينظر: المقري، نفح الطيب : ٦/ ٢٠.

(٣) ينظر: مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه : ١٧٢.

في هذا المبحث وقفنا عند روعة هذين الأسلوبين، وعن دورهما البالغ في الإشارة إلى المطلوب بتمكنهما في نفس المخاطب، وإفساح المجال أمامه، فقد قالوا قديماً عن تعريف البلاغة بأنها كلام قليل ومعان جليلة كثيرة فالأصل في الكلام أن تذكر أجزاؤه التي تؤدي معناها تامة ومن دون حذف.

واتضح لنا أنَّ الحذف لا يُعد حذفاً بلاغياً، إلا إذا ساعد على الإيحاء بمعان ومشاعر الكلام قوة وتأثيراً، وأمكن مع ذلك ربط الكلام بعضه ببعض من دون أن ينقطع خيط الاتصال الفكري فيه. إن الحذف لا يأتي ولا يكون إلا لغرض بلاغي، له روعته، وجماله، وقد يكون في حرف من كلمة، أو في كلمة من جملة، أو في جملة أو يكون جملاً وفقرات متعددة، فالحذف والذكر لهما مبتغى واحد هو المعنى والبيان بعد الإبهام فالمبدع عندما يجنح إلى الحذف، فكأنما قصد الذكر لأن تلك القرائن موجودة ومقدرة سلفا لدى المرسل والمستقبل، كما أن من أسبابه تجنب الخطأ ،إذ يحذف ويسقط مالا ضرورة ذكره والابتعاد عن كل تشتيت.