مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (١٣)، العدد (٤)، ص ص ١٩٠٩-١٩٧٧ ، (شوال ١٤٤١ هـ / مايو ٢٠٢٠)

الشفاهية في المرتجلات الشعرية الأندلسية في عصر دولة بني الأحمر (٦٣٥- ٨٩٧هـ)

د.خالد بن عبدالعزيز بن محمد الخرعان
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - كلية اللغة العربية ـ قسم الأدب

ملخص البحث: تمثل المرتجلات الشعرية ما نظمه الشعراء مشافهة دون رويّة أو رؤية أو تنقيح، وذلك بإنشادها وقت مناسبتها، وهذا النهج كان سائدًا في مراحل ما قبل الكتابة والتدوين ؛ ما أدى إلى عناية بعض النقاد والمؤلفين في مراحل زمنية متعاقبة، وفي بيئات مختلفة بالوقوف على سمات النصوص الإبداعية في ذاك الزمن سواء الملاحم اليونانية، أو ما يتصل بقضية انتحال الشعر الجاهلي، ثم تطورت تلك الجهود لتخرج نظرية الشفاهية مصطلحًا نقديًّا، تمثلت ركيزتها الرئيسة في قضية الملاحم اليونانية، وذلك بالتحقق من إثبات (الإلياذة)، و(الأوديسة) إلى (هوميروس).

ونظرًا لما تشمله (النظرية الشفاهية) من مبادئ وأسس تتوافق مع النصوص المرتجلة ؛ فقد اتخذت منهجًا لدراسة هذا البحث المكوّن من مقدمة، وتمهيد، وخمسة مباحث، وخاتمة ؛ حيث تضمن التمهيد لمحة تاريخية عن هذه النظرية، وتعريفًا موجزًا بمبادئها، وخُصّصت المباحث الأربعة الأُوَل لدراسة المرتجلات وفق بعض تلك المبادئ التي اختيرت بناءً على تجلّيها ووضوحها في الشواهد الشعرية، أما المبحث الخامس فنظرة تقويمية للمرتجلات من خلال بعض الإحصاءات الكميّة، وتحليل ما ذكره بعض الشعراء، أو مدونو الأدب الأندلسي من آراء حول الشواهد المرتجلة، ثم ختم البحث بعرض أهم نتائجه.

الكلمات المفتاحية: الشفاهية/ المرتجلات/ الأندلس/ بنو الأحمر.

مقدمة

حظيت البيئة الأدبية في الأندلس بنتاج شعري وافر، وبشعراء مبرزين على امتداد العصور الأندلسية التي تعاقبت عليها دول عدة، والذي يمثل عصر دولة بني الأحمر (٦٣٥ – ٨٩٧هـ) آخرها، وكانت غرناطة عاصمة لدولتهم.

ويتسم هذا العصر وما سبقه من عصور بازدهار الحركة العلمية والمعرفية والأدبية، وتدوين نتاجها في عصور نالت نصيبها من الكتابة والتوثيق، ومن بينها النتاج الشعري المدوّن في المصادر الأدبية والتاريخية، والدواوين الشعرية، وثمة نصوص منه نظمت ارتجالاً في مواقف عدة، ونظرًا لأن الارتجال يمثل ركيزة رئيسة في (النظرية الشفاهية) للأشعار التي نظمت قبل مرحلة الكتابة والتدوين فستكون دراسة هذا البحث في ضوء مبادئ هذه النظرية وأسسها.

ويعتمد البحث على ما وقف عليه الباحث من شواهد شعرية مرتجلة في عصر دولة بني الأحمر، والتي يندرج ضمنها ما نظم على البديهة، أو أفاد السياق بارتجالها، وقد بلغ عدد الشواهد الشعرية مئة واثنين وعشرين (١٢٢) شاهدًا، منها مئة (١٠٠) مقطعة، واثنتان وعشرون (٢٢) قصيدة.

وسيتكون البحث من مقدمة وتمهيد وخمسة مباحث وخاتمة؛ حيث سيتضمن التمهيد لمحة موجزة عن نظرية الشفاهية ومبادئها، وسيدرس في المباحث الأربعة الأُوَل المرتجلات الشعرية وفق بعض أسس هذه النظرية، والتي تم اختيارها بناء على تجلّيها ووضوحها في الشواهد الشعرية، أمّا المبحث الخامس فسيكون نظرة تقويمية للمرتجلات الشعرية؛ وذلك من خلال بعض الإحصاءات الكميّة، والآراء التي ذكرها الشعراء أو المؤلفون حول بعض النصوص الشعرية المرتجلة، وبعد هذه المباحث خاتمة مضمّنة أبرز نتائج البحث.

التمهيد

أ ـ لمحة تاريخية عن النظرية الشفاهية

تعدّ الثقافة الشفاهية سابقة على الثقافة المدوّنة لدى جميع الشعوب في نقل المعارف، وحفظ الأخبار، والتاريخ، والنتاج الإبداعي شعرًا ونثرًا؛ لذا أضحت سجلاً حافلاً بحفظ كثير من العلوم والمعارف للأعصر الأولى التي لم تنتشر فيها الكتابة، أو قد تكون غير متوافرة فيها، وقد أدت هذه الثقافة إلى حراك تأليفي من خلال تأمل سماتها ومبادئها، وتأثيرها في التلقي مقارنة بالكتابة، وكذلك تمحيص ما نقل عن زمنها من نتاج معرفي وإبداعي.

وتمثل الملاحم اليونانية المرتكز الأول للنظرية الشفاهية؛ حيث ساق بعض المؤلفين في البيئات الغربية سجالاً من الآراء حولها في حقب زمنية مختلفة سبقت مليمان باري (١٩٠٢ ـ ١٩٣٥م)، وتلميذه وصاحبه في البحث الميداني (ألبرت لورد)، اللذين أرسيا دعائم هذه النظرية، ويمثل ما قدماه الانطلاقة الفعلية للنظرية، واستمر بعدهما بعض المؤلفين بالإدلاء بآرائهم حتى أصدر (جون ميلز فولي) كتابه "نظرية الإنشاء الشفاهي تاريخ ومنهج" (١٩٨٨م)، والذي يعد أهم المؤلفين والمؤرخين لهذه النظرية، لتنتهي تفرعات هذه النظرية مع (والتر ونج) في كتابه (الشفاهية والكتابية) الذي جمع شتاتها بعدما كانت أعمالاً متفرقة بين دراسات الباحثين.

وأيًّا كانت هذه الإسهامات فلابد من التفريق بين الإدراك السابق والتأثير؛ أي الإلهام بالموضوع من خلال المعرفة والخبرة السابقة دون التقعيد للنظرية، والتأثير الذي يمارسه المؤلف ومن ثم يتم تطويره من مؤلفين بعده؛ لأن مقدمات هذه النظرية قد التُفت إليها منذ زمن طويل – قد يصل إلى قرون- من قبل أكثر من باحث، وهذا شبيه بما وُجد في النقد العربي القديم عند ابن سلام الجمحي في القرن الثالث الهجري

فيما يتصل بقضية انتحال الشعر الجاهلي، وذلك بالنظر إلى مدى صحة هذا الشعر في نسبته إلى أصحابه، وهذه قضية موازية للقضية (الهومرية) في أكثر من مستوى، وكذلك الإشارات في النصف الثاني للقرن التاسع عشر الميلادي، وبخاصة لدى بعض المستشرقين الألمان، وأعاد مصطفى صادق الرافعي الموضوع في عام (١٩١١م)، ومن ثَمَّ تناوله طه حسين في كتابه "في الشعر الجاهلي" عام (١٩٢٦م)، وكتابه المعدل في العام التالي "في الأدب الجاهلي"[(١)]، وما تلا ذلك من مؤلفات، ورسائل علمية حول هذا الموضوع بتناول الثقافة الشفاهية، وإيضاح أهميتها في حفظ التاريخ والمعارف والأخبار، والنتاج الإبداعي، موضحة الفروق بينها وبين الكتابة، ومبرزة سماتها وأسسها، والاتساع في ذلك من قبل علماء النفس والاجتماع في بحوثهم في عمليتي التواصل والاتصال الشفاهي، وما تتطلبه من مهارات، وما يترتب على ذلك من قيم تواصلية، إضافة إلى المتخصصين في المجال الإعلامي[(٢)].

ب ـ مبادئ النظرية وأسسها:

تكاد تندرج جلّ مبادئ النظرية الشفاهية في أمرين رئيسين؛ الأول: متصل بالجانب اللغوي الشكلي، وما يتضمنه من الصيغ اللفظية، والجمل التعبيرية، والإيقاعات العروضية، والصيغ التزيينية، والآخر: متصل بالمضامين والدلالات، وسيتم – في الآتي – عرض مبادئ النظرية الشفاهية بإيجاز.

---

(١) ينظر: الشفاهية والكتابية، والترج. أونج، ترجمة: د. حسن عزّ الدين، مراجعة: د.محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، العدد (١٨٢)، ١٩٩٤م، ص١١-١٣.

(٢) ينظر: الشعر الجاهلي في ضوء النظرية الشفاهية: شعر الصعاليك أنموذجًا، فاطمة الزهراء سليليح، أطروحة مقدمة لنيل درجة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغة والفنون، جامعة زيان عاشور الجلفة، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، ٢٠١٤ – ٢٠١٥م، ص٩-١٠.

أولا ـ الأسلوب التكراري والإطنابي

يمثل التكرار والإطناب أحد أساليب التعبير الشفهي إذ ليس ثمة شيء يعود إليه القائل خارج العقل لأن الكلام يتلاشى ما أن ينطق به الفرد ؛ لذا فالتعبير الشفهي يتحرك إلى الأمام ببطء شديد قريبًا من بؤرة الانتباه ، ومحتفظًا بكثير مما قد تناوله من قبل ؛ فتجد الشاعر يكرر معنى البيت الواحد بمجموعة متلاحقة من الأبيات تشير إلى المعنى نفسه بأساليب لغوية مختلفة(١).

ثانيًا ـ نزعة المخاصمة والصراع

وبخاصة فيما يتصل بالمدح والنزال في الحرب المعبر عن القوة والهيمنة والسطو ، أو تعظيم شخصية ما(٢).

ثالثًا ـ التوزان

يمكن وصف المجتمعات الشفاهية مقارنة بالمجتمعات الكتابية أنها متوازنة ؛ وهذا يعني أنها تتصف – إلى حد كبير – بتناول الحاضر ، والتخلص من الذكريات التي لم يعد لها اتصال به ؛ ويتكئ الاتزان لديها بـ (التصديق الدلالي المباشر) ؛ "أي من خلال مواقف الحياة الواقعية التي تستخدم فيها الكلمة هنا والآن ؛ فالعقل الشفاهي لا يهتم بالتعريفات ، ولا تكتسب الكلمات معانيها إلا من موطنها الفعلي الملح الدايم ،

(١) ينظر: عناصر التقليد الشفوي في الشعر الجاهلي، د. سليمان الطعان، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٩م، ص٢٩.

(٢) ينظر: تحولات البلاغة في الشعر العربي من الجاهلية إلى البديعية: الشفوية والكتابة (سوزان بنكني ستتكفتش)، د.خضر محمد أبو جحجوح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، العدد ١٦، يونيو ٢٠١٦م، ص١٩-٢٠.

مصحوبًا بإشارات جسمانية، وتنغيمات صوتية، وتعبيرات بالملامح، بالإضافة إلى كلية الموقف الوجودي الذي تجد فيه الكلمة الحقيقية المنطوقة نفسها دائمًا"[١].

رابعًا ـ الميل إلى المشاركة الوجدانية في مقابل الحياد الموضوعي

تُعنى الشفاهية في معارفها وتعلمها بالمشاركة الوجدانية والانتمائية لما هو معروف على المستوى الجمعي، لا الفردي: الذي يتسم بالموضوعية في الكتابة لتفصيلها بين العارف والمعروف في طرائق عرض موضوعاتها وفكرها[٢].

خامسًا ـ عطف الجمل بدلاً من تداخلها

يكثر في التعبير الشفهي عطف الجمل بدلاً من تحليلها، والسير بها منطقيًا للدلالة أو الدلالات الرئيسة؛ "فتأتي الأفكار بسيطة متتالية بدلاً من أن تكون الفكرة مركبة من مجموعة أفكار ذات علاقة متكاملة فيما بينها"[٣].

سادسًا ـ الأسلوب التجميعي

ترتبط سمة التجميعية ارتباطًا وثيقًا بالاعتماد على الصيغ لتقوية الذاكرة؛ إذ تأتي عناصر الفكر الشفاهي على هيئة عناقيد كالعبارات "المتوازية أو المتعارضة سواء كانت في جمل بسيطة أو مركبة أو كانت نعوتًا؛ ذلك أن الجماعة الشفاهية تفضل – وبخاصة في الخطاب الرسمي – أن تردد (الجندي الشجاع) بدلاً من (الجندي)، و(الأميرة الجميلة) بدلاً من (الأميرة)، و(شجرة الجوز العاتية) بدلاً من (شجرة

(١) الشفاهية والكتابية، والترج. أونج، ص٩١.

(٢) ينظر: المرجع السابق، ص٩٠.

(٣) جمالية الشعر الشفاهي نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي، أحمد زغب، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب الشعبي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة بن يوسف بن خدة، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، السنة الجامعية ٢٠٠٦/٢٠٠٧م، ص٢٩.

الجوز) ؛ وهكذا يحمل التعبير الشفاهي زادًا من النعوت وما إليها من المتاع القائم على الصيغة"[١].

سابعًا – الأسلوب المحافظ أو التقليدي

ويقصد به المحافظة على بعض المعارف والثقافات السائدة في مجتمع ما، أي المحافظة على عدم الخروج عن قيمها، ومحاولة ترسيخها، ومنها ما يتصل بالأمور الدينية والمعتقدات، أو تجسيد الصور الذهنية لشخصية أو شخصيات ما ؛ فالقصائد المنظومة في مدح القادة تحتاج حنكة، إذ ينبغي للصيغ والموضوعات القديمة أن تتفاعل مع مواقف سياسية جديدة ؛ فيتم تعديلها بما يتناسب مع تلك المواقف بدلاً من إزاحتها أو إحلال دلالات جديدة في سياقاتها[٢].

ثامنًا ـ الصيغ

تمثل الصيغ مجموعة من الكلمات التي تستخدم بانتظام متسمة بالتماثل في الشروط العروضية ؛ لتعبر عن فكرة أساسية كالصيغ المتصلة بالطلل، أو الرحلة، أو الصيغ المتناقضة، أو أساليب الشرط وجوابه، والمترادفات، وأسماء الأماكن، وغيرها مما يكون معينًا للشاعر الشفاهي في نظم أبياته[٣].

يتجلى من العرض السابق أن (الارتجال) للنص الشعري يمثل الركيزة الرئيسة لتلك المبادئ التي عُنيت بالوقوف على أهم ملامح النتاج الإبداعي الذي نظم دون استعداد سابق، وأنشد حسب استدعاء الموقف الحاضر، وتمتد هذه المبادئ إلى النصوص التي تتوافر فيها هذه الركيزة سواء قبل مرحلة الكتابة والتدوين أو بعدها ؛

---

(١) الشفاهية والكتابية، والترج. أونج، ص٨١-٨٢.

(٢) ينظر: المرجع السابق، ص٨٥-٨٦.

(٣) ينظر: عناصر التقليد الشفوي في الشعر الجاهلي، د. سليمان الطعان، ص٤٤-٤٩.

لذا اتخذت منهجًا لدراسة المرتجلات الشعرية الأندلسية في عصر دولة بني الأحمر من خلال ما تم إثباته من قبل الشاعر أو مدوني الأدب الأندلسي أن النص نظم ارتجالاً أو بديهة، أو كشف عنه السياق المصاحب للنص بتأكيد ذلك دون التصريح بهما، وقد تم اختيار الأربعة الأُوَل من تلك المبادئ لدراسة هذا البحث بما يتوافق مع نطاقه، والتي كانت أكثر وضوحًا في الشواهد الشعرية، مع الإشارة إلى المبادئ المصاحبة للمبدأ الرئيس – إن توافر شيء منها – أثناء التحليل، سواءً مما سيدرس مستقلاً ضمن المباحث، أو لم يتم اختياره من المبادئ التي تم التعريف بها بإيجاز؛ وذلك لأن النص الشعري المرتجل قد يتوافر فيه مبادئ عدة من النظرية الشفاهية لكن بنسب متفاوتة.

المبحث الأول: الأسلوب التكراري والإطنابي

يمثل الأسلوب التكراري والإطنابي أو (الغزير) أحد مظاهر الشعر الشفاهي، وإن كان هذا المظهر ملمحًا للنصوص التي نظمت في المراحل قبل الكتابة إلا أنه يمتد إلى النصوص التي نظمت على البديهة والارتجال دون رويّة أو معرفة سابقة بالمناسبة في عصور الكتابة والتدوين لتوافر تلك الصفة فيها، ويتفاوت وضوح هذا الأسلوب في المرتجلات الشعرية الأندلسية حسب عدد أبيات النص من حيث الطول أو القصر، أو حسب ما وجد مكرورًا لدى الشاعر نفسه من مقطعات أو قصائد قالها مرتجلاً.

فمن ذلك ما أنشده ابن جُزَيّ[1] "بديهةً في وقْعِ الفراق حين لسعه صِلُّ البَيْن، وعَجز عن مُداواته ألف راقٍ:

ذَهَبتْ حُشَاشةُ قلبيَ المصْدُوعِ ... بين السَّلامِ ووقفةِ التَّوديعِ

ما أنصفَ الأحبابُ يومَ وداعهم ... صَبًّا يحدّثُ نَفْسَه برجوعِ

أنْجدْ بدمعِك يا غَمامُ فإنَّني ... لم أرضَ يومَ البينِ فعلَ دُمُوعي

من كانَ يَبْكي الظاعنين بأدمُعٍ ... فَأنا الذي أبكيهمُ بِنَجِيعِ

إيهٍ وبين الصَّدْرِ منّي والحشا ... شجنٌ طويت على شجاهُ ضُلوعي

---

(١) هو الفقيه الكاتب أبو عبدالله محمد ابن جُزَيّ الكلبي، أديب شاعر أندلسي من أهل غرناطة، ولد فيها سنة (٧٢١هـ)، واشتهر ذكره على حداثة سنّه، وتوفي سنة (٧٥٦هـ)، وقيل: سنة (٧٥٨هـ). انظر: الكَتِيْبَة الكَامِنَة في مَن لقيْنَاه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: د.إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣م، ص٢٢٣-٢٢٨.

هـاتِ الحـديثَ علـى[١] الـذينَ تَحَمَّلُـوا تَقــدحْ بِزَنْــدِ الفِكــرِ نــار وُلــوعي
مِـنْ أيِّ أشـجاني الـتي جَنَـتِ الهَـوى أشــكُو الغــداةَ وهُــنَّ في تَنْويــع
مِنْ وَصْلي الموقُوفِ أو مِـنْ هَجْري الـ ــموصُولِ أو مِــن نَــومي الْمَقْطُــوعِ
ليــتَ الــذي بــيني وبــين صَــبابتي مثــلَ الــذي بــيني وبــين هُجــوعي
يـا قلـبي لا تجـزع لِمَـا فعـلَ الهـوى فــالْحُرُّ لــيسَ لحــادثٍ بِجَــزُوعِ
أفبعــدَ مــا غُــودرتَ في أشــراكِه تَبغــي النُّــزوعَ ولاتَ حــينَ نُــزوعِ؟
ومُهَفْهـفٍ مهمـا هَفَـتْ ريـحُ الصَّـبا أبــدتْ لهــا عِطْفــاهُ عِطــفَ مُطيــعِ
جَمَـعَ الْمَحَاسـنَ وهـو مُنْفَـرِدٌ بهـا فاعْجَــبْ لِحُسْــنِ مُفْــرد مَجْمُــوع
والشــمسُ لــولا إِذْنُــه مــا آذنــتْ خَجــلاً وإجــلالاً لــه بطُلــوعِ
إن كــانَ يرنُــو عــن نــواظِرِ شــادنٍ فلــربَّ ضِــرغامٍ بهــنَّ صَــريع
مـا زلـتُ أسـقي خَـدَّه مـن أدمُعـي حتّــى تفــتّح عــن ريــاضِ ربيــع
عَجبًــا لــذاكَ الشــعر زادَ بفَرقــهِ حُســنًا كحســنِ الشّــعر بالتَّصْــريع
منَـع الكـرى ظُلمًـا وقـد مـنَح الضَّـنا فَسُــقيت بــالممنوح والممنــوع
جَــرَّدتُ ثــوبَ العــزّ عنّــي طائعًــا أتــراه يعطفُــه علــيَّ خضــوعي؟

(١) وردت في الإحاطة (عن). ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٣٩٣هـ/ ١٩٧٣م، ٢/٢٦٠.

لم أقتنعْ بِسقامي الملبوسِ في حُبّي ولا بِعِذاريَ المخلوع
بجماله اشفعتُ في إجماله ليحوزَ أجرَ منعّمٍ وشفيع
يا خادعي عن سَلوتي ومُصَبّري لولا الهوى ما كنتُ بالمخدوع
أوسَعتني بُعْدًا بفضل تَقَرُّبي وَجَزَيْتَنِي سُوءًا لحسنِ صَنيع
أسرعتُ فيما تَرتَضي فأَثبتني بطويل هجرانٍ إليَّ صَريعِ
أشرعتَ رُمحًا من قَوامك ذابلاً فمنعتَ في ماء الرُّضاب شُروعي
خذْ من حديثِ تولُّعي وصَبابَتي خبَرًا صحيحًا ليس بالموضُوع
يرويه خَدّي مسندًا عن أدمعي عن مُقلتي عن قلبي المصدُوع
كمْ من ليالٍ في هواك قطعتُها قلبي لذكراهُنّ في تقطيع
لا والذي طبعَ الكرامَ على الهوى ويعزّ سُلوانُ الهوَى المطبوع
ما غيَّرتني الحادثاتُ ولم أَكُن بِمُذيعِ سرّ للعُهودِ مُضيع
لا خير في الدنيا وفي لَذّاتها إن كانَ جمعي منك غير جميع"[1]

حين تأمل النص الذي يبلغ عدد أبياته واحدًا وثلاثين بيتًا يتجلى أن الشاعر في الأبيات (١- ١١) يكاد يكون محصورًا في دلالة واحدة بتكرار التعبير عن: (الوداع)

(١) نثير فرائِد الجُمان في نَظم فُحولِ الزّمان، الأمير أبو الوليد إسماعيل بن يوسف ابن الأحمر الغرناطي الأندلسي، تحقيق: د.محمد رضوان الداية، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م، ص١١٨-١٢٠.

و(ألمه) ؛ إذ يتبين الأول في قوله : (وداعهم ، وقفة التوديع ، يوم البين ، الظاعنين ، بين الصدر منّي والحشا ، وصلي الموقوف ، هجري الموصول) ، وتتضح الشكوى من الألم في قوله : (قلبي المصدوع ، صبّا ، بدمعك ، فعل دموع ، بأدمع ، أبكيهم ، الحشا شجن ، شجاه ضلوع ، نار ولوع ، أشكو الغداة ، نومي المقطوع ، صبابتي ، يا قلبي لا تجزع) ؛ إذ لو حذف بعض الأبيات التي ضُمّنت تلك الدلالات والأحاسيس لم يتأثر النص ، ولعل ارتجال الأبيات هو ما دعا الشاعر إلى ترديد آهاته في أبيات متشابهة متوالية ، ومع أن هذه السمة كانت واضحة في تلك الأبيات إلا أنّه كان مبدعًا في انتقاء الألفاظ ، وطرافة الصور ؛ فلا يُشعر فيها بالتكلف أو التصنع ، بل جاءت سلسلة في تراكيبها قريبة من المتلقي.

أما الأبيات من الثاني عشر إلى آخر النص فيلحظ أن الشاعر انتقل فيها من شكوى المعاناة من ألم الفراق إلى سرد أوصاف الحبيب ومحاسنه ، وتخصيص معاناته السابقة في تجربته مع الهوى ، كما يتبين فيها التكلف في الصيغ واستحضار بعض المحسنات ، مثل : (مهفهف ـ هفّت به ، عطفاه عطف) ، (منفرد ، مفرد ، المحاسن ، حسن) ، (مفرد ـ مجموع) (آذنت ـ إذنه) (الشَّعر ـ الشِّعر ، حسنًا ـ كحسن) (منع ـ ممنوع) ، (منح ـ الممنوح) ، (الملبوس ـ المخلوع) (خادعي ، المخدوع) (بعدًا ـ تقربي) (سوءًا ـ حسن) ، (جمعي ـ جميع) ؛ فهذا التكلف في الصيغ وتكرار دلالاتها أَوْهن شاعرية الأبيات السابقة ؛ وهذا يؤكد أثر الارتجال في النص ، وقد يكون هناك احتمال آخر أن هذا الجزء نظم في وقت لاحق ، لكن ذلك الاحتمال قد يضعف أمام هذا التصنع الجلي ؛ إذ إن الرويّة ستمنح الشاعر التنقيح ، وانتقاء الصور وترابط الفكر ، وإحكام الصيغ.

ومن ذلك ما جاء على لسان ابن زُمْرك [١] في "وصف القَرَنْفُل الصعب الاجتناء بجبل الفتح وقد وقَّع له... الغني بالله بذلك فارتجل قطعًا منها:

رَعَــى اللهُ زَهْــرًا يَنْتَمِــي لِقَرنفُــلٍ حَكَــى عَــرْفَ مَــنْ أَهْــوَى وَإِشْــرَاقَ خَــدِّهِ

وَمَنْبِتُــــهُ فِي شَــــاهِقٍ مُتَمَنِّــــعٍ كَمَــا امْتَنَــعَ الْمَحْبُــوبُ فِي تِيــهِ صَــدِّهِ

أَمِيــلُ إِذَا الأَغْصَــانُ مَالَــتْ بِرَوْضَــةٍ أُعَــانِقُ مِنْهَــا القُضْــبَ شَــوْقًا لِقَــدِّهِ

وَأَهْفُــو لِخَفَّــاقِ النَّسِــيمِ إِذَا سَــرَى وَأَهْــوَى أَرِيــجَ الطِّيــبِ مِــنْ عَــرْفِ نَــدِّهِ"[٢]

ويقول في أخرى[٣]:

أَتَــوْنِي بِنَــوَّارٍ يَــرُوقُ نَضَــارَةً كَخَــدِّ الَّــذِي أَهْــوَى وَطِيــبِ تَنَفُّسِــهِ

وجــاؤُوا بِــهِ مــنْ شَــاهِقٍ مُتَمَنِّــعٍ تَمَنُّــعَ ذَاكَ الظَّبْــي فِي ظِــلِّ مَكْنَسِــهِ

رَعَــى اللهُ مِنِّــي عاشِــقًا مُتَقَنِّعًــا بِزَهْــرٍ حكَــى فِي الحُسْــنِ خَــدَّ مُؤَنِّسِــهِ

وَإِنْ هــبَّ خَفَّــاقُ النَّســيمِ بِنَفْحَــةٍ حكَــتْ عَرْفَــهُ طِيبًــا قَضَــى بِتَأَنُّسِــهِ

---

(١) هو أبو عبدالله محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد بن محمد بن يوسف الصريحي، ولد سنة (٧٣٣هـ) في غرناطة، وهو تلميذ للسان الدين بن الخطيب، أحد الشعراء المبرّزين، وقد مات مقتولاً أواخر سنة (٧٩٥هـ). ينظر: نثير فرائد الجمان في نظم فحول الزمان، ابن الأحمر، ص٣٢٧-٣٢٩.

(٢) ديوان ابن زمرك الأندلسي، تحقيق: محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص٣٨٤.

(٣) المصدر السابق، ص٣٣٥.

يتجلى في هاتين المقطعتين التكرار والإطناب في الدلالات والصور والصيغ ؛ وذلك بتشبيه القرنفل بخد المحبوب، طيبه، رائحته، الإتيان به من جبل شاهق، كما يتبين نظمهما على بحر واحد (الطويل)، وكذلك تكرار بعض الصيغ والمفردات (رعى الله، شاهق متمنع، أهوى، عرف، خدّ، حكى ـ حكت) ؛ فهذا التماثل يكشف أثر الارتجال في النصين، حيث إن أحدهما يغني نظمه عن الآخر، كما يؤكد عدم الرويّة التي تمنح الشاعر الابتكار في دلالة جديدة، وصور طريفة، وبخاصة أنه أنشدهما في حضرة الغني بالله.

ومن ذلك ما قاله لِسَانُ الدّين بن الْخَطِيب[١] عندما مرّ السلطان على جبل (عَامِر بْنِ مُحَمَّدٍ الْهَنْتَاتِيّ) بديهة[٢] :

أَمَوْلايَ اسْتَزِدْ بالشُّكْرِ صُنْعًا فَقَدْ وَعَدَ المزِيدَ اللهُ بَعْدَهْ

أَبَحْتَ ذِمَارَ مَنْ نَاوَاكَ لَمَّا نَوَيْتَ جِهَادَهُ وَقَصَدْتَ قَصْدَهْ

وَمَا كَانَ الذِّمَارُ بِمُسْتَبَاحٍ ولَكِنَّ العزِيزَ أَعَزَّ عَبْدَهْ

(١) هو لسان الدين أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن محمد السَّلْمَاني، ولد سنة (٧١٣هـ) في مدينة لوشة، ونشأ فيها وفي غرناطة، عمل في ديوان الإنشاء، وكان وزيرًا للغني بالله، وهو أديب ناثر وشاعر مسترسل، وقد مات مقتولاً سنة (٧٧٦هـ). ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، ٣٨/٤ وما بعدها. وينظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧م، ٧/٥ وما بعدها.

(٢) ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني، تحقيق: د. محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م، ٣٢٥/١-٣٢٦.

ويقول في أخرى[١]:

أَرِدْ مَـــا كـــانَ وارْضَ بِمَـــا قَضَـــاهُ إِلهُـــكَ هَـــذِهِ خُلْـــقُ الْمُرِيـــدِ

وَمَـــنْ أَعْطَـــاكَ بالشُّـــكْرِ اسْـــتَزِدْهُ فَـــإِنَّ الشُّـــكْرَ مِفْتَـــاحُ الْمَزِيـــدِ

حين تأمل النصين يتضح أثر الارتجال في النص الأول - الذي نُظم بديهةً - وذلك بتكرار حث السلطان على الشكر بما حباه الله من النصر؛ إذ إن هذا المضمون مستلّ من المقطعة الأخرى – التي لم تنظم بديهة - ويمكن الوقوف على بعض الملامح من خلال نظمهما على بحر (الوافر)، والتركيز في دلالة الشكر حظوة بالمزيد من النعم، كما يتضح في النص الأول عدم مناسبة أسلوب الأمر للسلطان بالشكر مقارنة بالنص الثاني؛ الذي سبق بتوطئة لطيفة بقوله: "ومن أعطاك"، كما يتبين أثر الارتجال في الاستدراكات والتعليلات والتكرار للصيغ، التي نأت بالأبيات عن الشاعرية كما في قوله: (أبحت .. لما نويت)، (وما كان الذمار مستباح..ولكن العزيز..)، وتكرار الألفاظ ومشتقاتها كما في قوله: (الذمار ـ ذمار، قصدت ـ قصده، أعزّ ـ العزيز، ناواك ـ نويت)، ويلحظ كذلك في الشطر الثاني من البيت الأول تقديم المفعول به (المزيدَ) على الفاعل لفظ الجلالة (الله) لإقامة الوزن؛ وهذا ما أظهر التكلف في نظم الأبيات، وفقدها حسن انتقاء أسلوب التوجيه، وكذلك عدم اختيار ما يبرز قوة البأس والشجاعة، وخلوها من الترتيب المنطقي في الفِكَر.

ويتفاوت أثر الارتجال حسب ما يحظى به الشاعر من موهبة وإبداع شعري، وكذلك حسب طول النص أو قصره، فأحيانًا يكون جليًّا في نصوص نظمت في

(١) المصدر السابق، ٣٣٦/١.

موضوع واحد من حيث تكرار الدلالة والصور والصيغ، وأحيانًا قد تتشابه الدلالة مع اختلاف يسير في الصور والألفاظ، ويمكن الوقوف على ذلك من خلال مقارنة النصين السابقين بما جاء على لسان الشاعر نفسه حينما استزاد الحاضرون منه في وصف الوادي؛ إذ يقول[١]:

وطَمُوحِ العُبَابِ ضَافِي الْمَقِيلِ حَسِرِ الدَّوْحِ عَنْ حُسَامٍ صَقِيْلِ

كَسَبِيْكِ اللُّجَيْنِ ذَهَّبَهُ الصَّا نِعُ سُبْحَانَهُ بِشَمْسِ الأَصِيْلِ

وقد استزادوا منه أخرى فقال[٢]:

وَمُدَرَّعٍ يَنْسَابُ فِي مَنْبَتِ الخُوطِ تَفَيَّأَ مَثْوَى ظِلِّهِ كلُّ مَغْبُوطِ[٣]

أقامَ شُعاعُ الشمسِ يَشْعَلُ فَوْقه فَسالَ لَهُ ذَوْبُ اللُّجِينِ مِنَ البُوطِ[٤]

فحين تأمل هاتين المقطعتين اللتين نظمتا ارتجالاً يتضح أنهما تتشابهان في تصويرهما ظلّ الوادي، وجمال منظر الماء مشبهًا بلمعان اللجين من أثر شعاع الشمس، فالتكرار فيهما نتيجة الارتجال، لكنه تكرار طريف؛ وذلك بتغيير بعض

(١) المصدر السابق، ٢/٥٢٢.

(٢) نفسه، ٢/٤٦٤.

(٣) الْمُدرع: ماء مدرع أُكل ما حوله من المرعى فتباعد قليلاً. الخوط: الغصن الناعم. ينظر: القاموس المحيط، الفيروزآبادي، تحقيق: مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة السادسة، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م، المادتان: (درع)، (خوط).

(٤) البوط: الذي يذيب فيه الصائغ. ينظر: القاموس المحيط، مادة (بوط).

المفردات والصيغ الذي يؤكد ما يحظى به الشاعر من موهبة إبداعية، بالإضافة إلى قصر المقطعتين الذي كان سببًا في عدم وضوح التعنت والتكرار فيهما.

ومن ذلك ما جاء على لسان الشاعر نفسه (ابن الخطيب) في وصف من يخضب لحيته حينما استزاد الحاضرون في مجلسهم من هذا المعنى، إذ يقول[١]:

عَهْـدِي بِهَاتيـك الكريمـة مُهْـرَقٌ يَقَـقٌ تُسَـرُّ بـه العُيُـونُ وتُغْـبَطُ[٢]

أَغْرَيْـتَ أَجْـزَاءَ الْمِـدَادِ بِظِلِّهـا وكـذا المـدادُ علـى الطُّـرُوس مُسـلَّطُ

ويقول في مقطعة أخرى فيمن يخضب لحيته بعد أن كان يلغيها[٣]:

وكريمـة شَـهِدَ الخضـابُ شـهادةً بفُتُوِّهَـا عنـد الأَدَاءِ مُـزَوَّرَهْ

مَـرِضَ الفـؤادُ لهـا وحُـمَّ لأَجْلِهـا فَجَعَلْـتَ مِنْهَـا لِلعـلاجِ مُـزَوَّرَهْ

فبتأمل النصين يظهر أثر الارتجال من خلال تكرار الدلالة والصورة في إخفاء بياض شعر اللحية، والنظم على بحر واحد (الكامل)، كما يلحظ التعالق بين النصين في سياق صورة الإخفاء بجعله متسلطًا في التغيير؛ فالأول بتسلط المداد على الطروس، والآخر: بتسلط شاهد الزور في تغيير الحق، كذلك يلحظ في المقطعة الثانية الجناس التام في القافيتين، ومع وجود هذه المآخذ فقد بَدَا التكرار طريفًا في الدلالة والصورة.

ومن ذلك ما جاء على لسان يوسف الثالث (ملك غرناطة)[١]؛ إذ يقول:

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٤٦٤/٢.

(٢) المهرق: الصحيفة، واليقق: القطن، وأبيض يقق: شديد البياض. ينظر: القاموس المحيط، المادتان: (هرق، يقق).

(٣) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ١٧٨/١-٣٧٩.

"فاقتضى الارتجال أن عارضناها قافيتها ومعناها مع القلب المسمّى بالتصدير، والإشارة إلى عودة الدولة والاستقلال من الخطب الكبير:

أبعدونا تغلبا أبعدونا طردونا عن ملكهم طردُونا

تركونا لما ركنا إليهم ضحوة الركن جهرة تركونا

سلبونا بعض الذي قد منحنا من عَطايا جزيلة سلبونا

خلفونا بعد اليمين جهارا ويحهم ما لهم لما خلفونا

حيث عدنا والعود أحمد ولكن إن أساؤوا فإننا محسنونا"[٢]

حين تأمل هذا النص يلحظ التكرار والإطناب في الأبيات الأربعة، كما يتبين التعنت في الصنعة البديعية التي ذكرها الشاعر في السياق القبلي، وهو تكلف لا يلائم المناسبة (عودة الدولة والاستقلال من الخطب الكبير)، فالنص يكاد يخلو من أي مقوم شعري إبداعي سوى الوزن.

ويظهر تأثير الارتجال أكثر وضوحًا في القصائد الطويلة، وبخاصة لدى ابن فُركون[١]، الذي يعدّ أكثر الشعراء نصوصًا في المرتجلات؛ إذ قد يبرز التكرار في أبيات

=

(١) هو يوسف بن يوسف بن محمد (الغني بالله) ابن يوسف النصري أبو الحجاج الملقب بالناصر، شاعر من ملوك بني نصر، ودام حكمه تسعة أعوام، وكانت وفاته سنة (٨٢٠هـ). ينظر: الأعلام، الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٤، ١٩٩٩م، ٢٥٩/٨.

(٢) ديوان ملك غرناطة (يوسف الثالث)، تحقيق: عبدالله كنون، مكتبة الإنجلو المصرية، الطبعة الثانية، ١٩٦٥م، ص١٢٨.

النص نفسه، أو قد يتجلى بالمقارنة مع النصوص الأُخَر في الديوان، فمن ذلك قوله: "وفي الْمُوفّى ثلاثين لرجب عام ثمانية عشر وثمان مئة المذكور وُلِد لهُ ولدُه عبدُالله الذي استأثر الله به بعد ذلك ببسير زَمن الوَباء، فقلت في الْهَناء بذلك مُرْتَجِلاً من غَيرِ رَوِيَّةٍ:

هنيئًا هيَ الآمَالُ حيَّتْ بِنُجْحهَا ... بشائرُها لاحتْ أشِعَّةُ صُبْحِها

وإلا فما بال المجرّة قد غَدَتْ ... تَفَتَّحُ زَهرُ الزُّهرِ في رَوْضِ جُنْحِها

وما للنسيم اللَّدْنِ يُذْكَى كأنَّهُ ... يُخَيّمُ في بَانِ الخِيام وَطَلْحِهَا

وما ذاك إلاَّ أن تَطَلَّعَ نَيِّرٌ ... ملامحه تَبْأَى البُدورُ بِلَمْحِها

أنَارَتْ به الأقطارُ لما غدا بها ... لِتأمِيل أهْليهَا وتأمين سَرْحها

فنورُ الهدى لم يَحتجب عندما بدا ... ونار القرى لم تَخْبُ من بعد قَدْحها

كأني به يُعْلِي معالمَ للنَّدى ... تصَرِّحُ جَدْوَاه بإِعْلاء صَرْحِها

كأني به والكفُّ منه غمامةٌ ... تَجودُ لدى منْعِ الزمان بِمَنْحِها

=

(١) هو أبو الحسين بن أحمد بن سليمان المعروف بابن فُركون، وأبو الحسين اسمه لا كنيته، وابن فركون شهرته، ولد سنة (٧٨١هـ) تقريبًا، دخل إلى ديوان الإنشاء النصري في عهد محمد السابع سنة (٨٠٨هـ)، عمل كاتب سرّ ليوسف الثالث حتى سنة (٨٢٠هـ)، وبعد هذا التاريخ لا يعرف عنه شيئٌ، وأغلب الظن أنه أصيب في غمرة الفتن التي حصلت بعد وفاة يوسف الثالث. انظر: ديوان ابن فركون، تقديم وتعليق: محمد ابن شريفة، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م، ص٩-١٨.

كـــأني بـــه تكفـــي الأعـــاديَ كفُّـــه وقـد صـافح الأبطـالَ مَرْهَـفُ صـفْحها

كـــأني بـــه والـــروم ترهـــبُ بَطشَـــهُ ونـــار الـــوغى تَرْمـــي بِمَشْـــبُوبِ لفْحهـــا

وقـــد حـــلّ منهـــا في رضـــاك معـــاقلا كفيـــل لهـــا الصـــنع الجميـــل بفتحهـــا

تـــدور بهـــا غـــر الجيـــاد كأنمـــا غـــدت ســـرب أرءام تهـــادت لســـرحها

فمـا زُهِيَـتْ بالخَيْـلِ راقَـتْ صُـفُوفُهَا ولِكنَّهَـــا حَسْـــنَاءُ باهَـــتْ بُوشـــحِهَا

وكـم لـك مـن صـفح يبـيحُ دِمـاءَهُم يُـــرَوِّي أديـــمَ الأرض مُنْهَـــلٌّ سَـــفحِها

كـــأن ســـيوف الهنـــد أنهـــارُ دوحـــة تُهَيَّـــــأُ أرواحُ العُـــــداة لســـــبْحها

ومـــا نقعـــتْ نـــار الحُـــروب وإنمـــا جـــدَاوِلُها شـــبَّتْ لـــواعجَ بَرْحِهـــا

إذا مـــا النجيـــع احمـــرّ فـــوقَ فِرنـــدِها حكـى وجْنـةَ العـذراء مـن تحـت رشْـحها

فمـا ترتجـي إلا نـدى كـفّ يوسـف إمـــامِ الملـــوك الأكـــرمين وسمحهـــا

فللـــــه منهـــــا راحـــــةٌ ناصـــــريَّةٌ تعـــوَّدَتِ الأمـــلاكُ عـــادة صـــفحها

أمـــوْلاي يـــا مـــن قـــد حبـــا الله كفَّـــه بـــأعلى أســـانيد النـــدى وأصـــحها

نواســـمُ أفكـــاري تُـــذيعُ مـــدائحًا تعطّـــرت الأرجـــاءُ مـــن طيـــب نفْحهـــا

فهـذي قـوافي الشـعر أَعْـذَبْتُ وِرْدَهـا ومـن رامهـا ضـنَّت عليـه بِنَضْـحِها

رأت بمغـاني الملـك إذ سـرحتْ بهـا مغـاني لا يـأتي البليـغ بشـرحها

فصـاغت مـن الـنظم البليـغ قـلادة ومـولى الـورى يُصْـغي استماعًا لمدحها

وقـد علمـتْ منهـا القلائـد أنهـا قلائـد حلّـى حُسْـنُهَا جيـد فتْحهـا

فَهُنّئْتَهَـا بُشْـرى تعـودُ بكـل مـا تُؤمّلـهُ الأيـامُ مـن فَـوْزِ قِـدحها"[1]

يتبين أثر الارتجال في النص من خلال التكرار والإطناب المنبثق من استدعاء الشاعر كثيرًا من الدلالات الشائعة التي نظمها في مدح الملك في مناسبات أخرى في ديوانه؛ حيث استهل النص بالتهنئة في البيت الأول، ثم أورد بعده أسلوبًا يوحي بالتشتت الذهني بقوله: "وإلا فما بال"؛ فهذا الاستدراك لا يلائم التعليل لمقام المخاطب، كما أنّه منذ الومضة الأولى في النص بقوله: (هي الآمال) فيه إيحاء لإيراد ما ساقه من ثناء سابق على الملك؛ ليكون امتدادًا لدلالاته في الأبيات في تهنئة المولود، وهذا اتضح في البيت السادس: "لتأميل أهلها"، ثم أخذ في سرد الدلالات الْمُنجزة: (الكرم، الشجاعة، حرب الأعداء، قيادة الجيش) بأسلوب مكرور (كأني به)، أورده في أربعة أبيات متوالية، ثم الانتقال المفاجئ بتوجيه الخطاب للملك، مع إعادة وتكرار ما أشار إليه سابقًا من الثناء على الشجاعة والصفح، والكرم، ليستمر أثر الارتجال في الأبيات الأربعة الأخيرة التي خصها بالثناء على شعره وإبداعه في نظمه؛ ما يبرز استدعاءات الشاعر دلالات سابقة مكرورة في الثناء والمدح للملك، وإقحام فخره

(١) ديوان ابن فركون، ص٣٣٧-٣٣٨.

بشعره ؛ وهذا أدى إلى نأي النص عن مناسبته الرئيسة متأثرًا بارتجاله ؛ فجاء غير مخصوص فيها ، وغير مترابط في فكره ؛ ولعلّ هذا يؤكد ما ذكره الشاعر قبل النص : "فقلت في الهناء بذلك مرتجلاً من غير رويّة".

يتضح من العرض السابق أثر الارتجال من خلال التكرار والإطناب للدلالات ؛ وذلك بتأمل ما أورده الشعراء في النص الواحد أو نصوصهم المتعددة متأثرين باللحظة الآنية في النظم ، وقد تجلى في القصائد والمقطعات الطويلة أكثر من المقطعات القصيرة ، كما تبين أثر التكرار في التعنت بالاستعانة ببعض الصيغ والمحسنات لإتمام الشاعر نظمه ، كذلك كان للارتجال أثر في عدم ترابط الفكر ، وعدم ملاءمتها للمناسبة في بعضها ، وثمة نصوص - لكنها قليلة – اتسمت بالطرفة والإبداع.

المبحث الثاني: نزعة المخاصمة والصراع

تمثل نزعة المخاصمة والصراع إحدى الثيمات الموضوعية المكرورة في الشعر المرتجل؛ لما تتسم به من تفاعل بين القائل والمتلقي على مستوى الفرد والجماعة، ولما تؤكده من صورة ذهنية لدى المتلقي[١]؛ وبخاصة أن تلك الثيمات تنظم في ذوي المكانة الرفيعة من الملوك والساسة؛ فتستحضر المضامين المألوفة في هذا السياق تجسيدًا للقيم والهمم العالية.

فمن ذلك ما أنشده أبو القاسم البخاري[٢] ارتجالاً يصف صيدًا[٣]:

أيـــامُ دهـــرك لم يكـــنْ لينالهـــا ... ملِـــكٌ ولا أبـــدى الزمـــانُ مثالَهـــا

فمحاســـنُ الأمصـــار والأعصـــار قـــد ... جَمَعَـــتْ لـــديك جميلَهـــا وجمالهـــا

وجديـدُ سـعدك أيهـا الملـك الرضـي ... أبـــدًا يقـــربُ مـــن يـــديك منالهـــا

ولـــرب يـــوم في حمـــاك شـــهدتُه ... والســـرحُ ناشـــرةٌ عليـــك ظلالهـــا

حيـث الغـديرُ يريـك مـن صـفحاته ... درعـــا تجيـــدُ يـــدُ الريـــاح صِـــقَالها

---

(١) ينظر: الشعر الجاهلي بين النظم الشفوي وتأصيل الكتابة، د.مذكر بن ناصر القحطاني، مجلة التربية الأساسية للعلوم الإنسانية والتربوية، جامعة بابل، حزيران ٢٠١٨م، ص٦٨٨.

(٢) هو أبو القاسم عبدالله بن يوسف بن رضوان البخاري، ولد سنة (٧١٨هـ)، أحد أعلام عصر دولة بني الأحمر، ورئيس الكتاب، كان أديبًا نحويًّا بليغًا، حسن الخط والخلق، وكانت وفاته سنة (٧٨٤هـ) ينظر: نيل الابتهاج بتطريز الديباج، التنبكتي، تحقيق: د.عبدالحميد الهرامة، دار الكاتب، طرابلس، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠م، ص٢٢١-٢٢٢.

(٣) الكتيبة الكامنة، ابن الخطيب، ص٢٥٧.

والمنشـــآتُ بـــه تـــديرُ حبـــائلا للصـــيد في حِيَـــلٍ تـــدورُ حيالهـــا

وتريـــكَ إذ يلقـــي بهـــا الـــيم الـــذي أخفـــت جوانحـــه وغـــاب خلالهـــا

فحســـــبتُها زردًا وأنَّ عواليًـــــا تركـــت بهـــا عنـــد الطعـــان نصـــالها

يتجلى أثر الارتجال من خلال النأي عن المناسبة الرئيسة والالتفات إلى الثناء على السلطان ومكانته، مستحضرًا مخزونه المعرفي ودلالاته السابقة في سياقات أُخَر؛ وهذا يؤكد عناية الشاعر بتجسيد الصورة الذهنية عن هذه الشخصية؛ ما أدى إلى تأخيره وصف الصيد الذي يمثل المناسبة الرئيسة للنظم.

ومن ذلك ما أنشده ابن الأَبَّار[(١)] مرتجلاً في رثاء أبي زكريا يحيى (سلطان تونس)؛ إذ يقول[(٢)]:

عِشْـــــنَا لِمَـــــوْت إمَامِنَـــــا أَيْـــنَ الوفـــاءُ؟ لقـــد ذهـــب!

مَـــا بالُنَـــا لَـــمْ نَفْـــدِهِ وَنُفُوسُـــنَا مِمَّـــا وَهَـــبْ؟

(١) هو أبو عبدالله محمد بن عبدالله ابن الأبَّار القُضاعيّ البَلَنسِي، ولد في بلنسية سنة (٥٩٥هـ)، وكان عارفًا بالتاريخ، ملمًّا بكثير من العلم والأدب، أديبًا ناثرًا، وشاعرًا مسترسلاً، وكانت وفاته سنة (٦٨٥هـ)، حيث أمر المستنصر بقتله بعد أن بلغ خصومه في الدسّ عليه الغاية. انظر: فَوَات الوَفَيات والذيل عليها، الكتبي، تحقيق: د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٤م، ٣/٤٠٤-٤٠٧.

(٢) ديوان ابن الأبّار، قراءة وتعليق: عبدالسلام الهرّاس، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م، ص٩٩.

تتضح المبالغة في النص، والتعنت السافر في تأكيد الولاء للمتوفى، وتجسيد الصورة الذهنية لمكانته الرفيعة، لكن الشاعر وقع في براثن مرتجلته بسوء نظمه دون رويّة تناسب المقام، وبخاصة حينما تقارن بقصيدته المشهورة حين أُرسل بصحبة وفدٍ استنجادًا بالسلطان نفسه بعد حصار العدوّ بَلنسية التي يقول في مطلعها[1]:

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا إن السبيل إلى منجاتها درسا

فهذه المقارنة تبين أثر الارتجال سواء في المقومات الدلالية أو الفنية، أو الوقوع في مبالغة غير مقبولة.

وهذا المأخذ يمكن أن يُلحظ لدى ابن زمرك الذي عُني في بعض مرتجلاته بتأكيد الولاء والإقرار بالنُّعْمى للسلطان؛ فجاء نظمه ضعيفًا مقارنة بقصائده الأخرى التي قالها في مناسبات عدة، فمن ذلك ما أنشده مسبوقًا بهذا السياق: "ومن أغراضه الوَقْتِيَّة استرسالاً مع الطبع البديهي في الشكر على ضروب من التُّحَف التي يقتضيها التحفّي السلطاني بأولياء خدمته نُبَذٌ متعددة فيما يظهر، فمنها قوله:

يَا خيرَ مَنْ ملَكَ الملوكَ بجُوده وبفضله قد أشبه الأَملاكا

والله ما عرف الزَّمانُ وأهلُه أمْنًا وَيُمْنًا دائما لولاكا

وافَيْتُ أهلي بالرياض عشيَّةً في روض جاهك تحت ظل رضاكا

فوجدتُه قد طَلَّه صوبُ النَّدى بسحائب تنهلُّ من يمناكا

(١) المصدر السابق، ص٤٠٨.

وســـفائنٍ مشـــحونةٍ ألقـــى بهـــا بحـــر الســـماح يجـــيش مـــن نعماكـــا

رُطَـــبٌ مـــن الطَّلـــح النضـــيد كأنهـــا قـــدْ نُظِّمَـــتْ مـــن حســـنها أســـلاكا

مـــن كـــل مـــا كـــان الـــنبي يُحبُّهـــا وأحبَّهـــا الأنصـــار مـــن أُولاكـــا

وبـــدائعُ التُّحَـــفِ الـــتي قـــد أُطْلِعَـــتْ مثـــل البُـــدور أنـــارت الأحلاكـــا

نُطَـــفٌ مـــن النـــور المـــبين تجسَّـــمت حتـــى حســـبنا أنهـــن هُـــداكا

يحلـــو علـــى الأفـــواه طيـــبُ مـــذاقِها لـــولا التجسّـــد خِلْـــتُهُنّ ثناكـــا

طافـــت بهـــا النشـــأ الصِّـــغار كأنهـــا ســـرب القطـــا لمـــا وردن نـــداكا

نجـــواهمُ مهمـــا سمعـــت كلامهـــم ونـــداهمُ: مـــوْلايَ أوْ مولاكـــا

أبلغـــت في الأنبـــاء عبـــدك ســـؤله لا زلـــت تبْلُـــغُ في بَنِيـــك مُناكـــا

يتدارســـون مـــن الـــدُّعاء صـــحائفًا كَيمـــا يُطيـــلُ الله في بُقياكـــا

فبقيـــتَ شمسًـــا في سمـــاء خلافـــة وهُـــمُ البُـــدُور أمَـــدّهُنّ ســـناكا"[1]

(١) ديوان ابن زمرك، ص٤٤٨-٤٤٩.

حين تأمل النص يبرز تركيز الشاعر في تجسيد الكرم والولاء للسلطان، والإقرار بالنعمى عليه وعلى ذويه، وقد اتضح أثر الارتجال من خلال تذبذب الدلالات وعدم انتظامها في النص، وعدم توالي الأبيات في نسق يبين مكانة المخاطب، وتكرار الجود دون إقرانه بمعنى جديد؛ حيث أورد: (بجوده، فضله، يمن، صوب الندى، سحائب تنهل، سفائن مشحونة، بحر السماح، نعماك، بدائع التحف، نداكا)، وقد صحب ذلك تكلف في الصيغ (ملك، ملوك، أملاكا)، (الرياض، روض، رضاكا)، وامتدّ أثر الارتجال في قوافي الأبيات حيث جاء الروي (الكاف) أصلاً في الكلمة في ثلاث منها، ولجأ الشاعر إلى (كاف المخاطب) في اثنتي عشرة قافية، وهذه السمات الفنية المتنوعة تأتي متعاضدة متآزرة لتأكيد أثر الارتجال سلبًا في النص.

ويؤكد ما لحظ في النص السابق ما أورده الشاعر في مقطعة أخرى أنشدها كذلك في تأكيد الولاء للسلطان؛ إذ يقول[1]:

يا خيرَ منْ ملك الملوك ... أهديتني حَبّ الملوكْ

فكأنما ياقوتها ... قد نُظِّمَتْ نظْمَ السُّلُوك

إن الملوك إذا لَجَوْا ... فَغِيَاثُهُمْ أنْ أَمَّلُوك

وكذلك العُفَاةُ إذا شَكَوا ... فَغِنَاهُمْ أن يسألوك

فالله يقبل من دعا ... لعُلاك من أهل السلوك

(١) المصدر السابق، ص٤٤٩.

لا زلـــــت تطْلُـــــع غـــــرّة كالشـــــمسِ في وقـــــت الـــــدُّلوك

إذ اتضح أثر الارتجال في توافق القصدية (إثبات النعمى)، والتماثل في حرف الروي، ونظمت الأولى على بحر الكامل، والأخرى على مجزوئه، والتشابه في مطلعيهما (يا خير من ملك الملوك)، وفي الاستعانة بالصيغ (ملك الملوك، حبّ الملوك)، والجناس بين (نظم السلوك، أهل السلوك)، وختمهما بالدعاء، حيث ختمت الأولى بـ (يتدارسون من الدعاء، فالله يقبل من دعا)، (فبقيت شمسا...أمدهن سناكا)، وختمت الأخرى بـ (لا زلت تطلع غرة كالشمس في وقت الدلوك)؛ فهذه السمات الشعرية طغى عليها تجسيد الصورة الذهنية عن المخاطب دون العناية بالمقومات الفنية الملائمة لمقامه؛ وهذا نابع من أثر الارتجال حيث لحظ اصطحاب هذه الغاية مآخذ أُخَر من التأثير من خلال التكرار في الدلالات، والروي، والصيغ المتشابهة، وبعض التراكيب[١]؛ وهذا يبين أن مظاهر الشفاهية المتعددة قد تجتمع وتتضافر في النص إما بنسب متفاوتة أو متقاربة، وانعكاس ذلك على السياق والقيمة الفنية سلبًا أو إيجابًا؛ إذ إن هذه المقومات حين توظيفها بما يتلاءم مع الموقف المرتجل، وتحقيقها القصدية تعدّ سمة فاعلة في السياق، وسبيلاً في الوصول إلى الغاية المؤملة[٢].

(١) ويمكن الاطلاع على نصّ ثالث للشاعر نفسه يتسم بهذه الصفات، نظمه على روي الكاف كذلك حين مرض بعض أبناء السلطان. ينظر: الديوان، ص٤٥٠.

(٢) ينظر: شعرية الخطاب الشفاهي بعدٌ في الممارسة النقدية، أ.نصيرة علاك، دورية الخطاب، جامعة مولود معمري مخبر تحليل الخطاب، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، العدد (٥)، يونيو ٢٠٠٩م، ص٣١٠.

ومن ذلك ما نظمه لسان الدين بن الخطيب بديهةً حين وجه إليه سلطان المغرب عبدالعزيز المريني الذي حكم في المدة (٧٥٠ – ٧٧٤هـ) هديةً، إذ يقول[١]:

عبـــدالعزيز خليفـــة الله الـــذي ظفـــر الهـــدى منـــه بفـــوز قداحـــه

ولـــذاك مـــا أهـــدت عـــلاه هديـــة قـــد أعربـــت عـــن بأســـه وسماحـــه

حـــي بهـــا وطـــن الجهـــاد تحيـــة أبـــدت عهـــود نشـــاطه ومراحـــه

فالخيـــل عـــن أعراقـــه والتَّمـــر عـــن أخلاقـــه والطيـــب عـــن أمداحـــه

ورقيقهـــا مـــن ليلـــه أنجـــم التقـــى وكتابهـــا مـــن فجـــره وصـــباحه

وســـلاحها مـــاضٍ مضـــاءَ عزيمـــة أوْ ســـابغٌ واقٍ سُـــبُوغَ صـــلاحه

جَـــدّدْت عهـــدَ أبيـــك في إمـــدادها لَمَّـــا قَبَسْـــتَ النـــورَ مـــن مصـــباحه

لا زال ســـعيك في الخلافـــة ناجحًـــا تَسْـــتَمْطِرُ الـــدُّنيا مهَـــبَّ رياحـــه

ولِـــواءُ نَصْـــرِكَ يَسْـــتَهِلُّ غمامـــة تـــذرُ الفُتُـــوحَ جُثًـــى بِقُضْـــبِ رِمَاحِـــه

يلحظ أن هذا النص مماثلاً في مناسبته مع ما أنشده ابن زمرك في النصين السابقين اللذين عُني فيهما الشاعر بتأكيد الصورة الذهنية لولائه للسلطان، أما ابن الخطيب في هذه المرتجلة فيتجلى أن أبياته اتسمت بنزعة المخاصمة والصراع من خلال استحضاره:

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب، ٢٤٩/١-٢٥٠.

(قوة البأس، الجهاد، السلاح، الخيل، قضب الرماح، فوز، قداح)؛ فهذه الدلالات تلائم مقام المخاطب، كما يتبين أثر الارتجال – لكنه أقل تكلفًا من ابن زمرك في النصين السابقين – وذلك في الصيغ والجناس والطباق: (أهدت – هدية)، (بأسه – سماحه)، (حيّ – تحية)، (نشاطه – مراحه)، (ماضٍ – مضاء)، (سابغ – سبوغ)، (مصباحه – صباحه)، أما التراكيب فظهرت طريفة كما في قوله: (فالخيل عن أعراقه، والتمر عن أخلاقه، والطيب عن أمداحه)؛ وذلك بتناغم الجمل في التركيب والإيقاع؛ فهذه المرتجلة التي أكدت نزعة المخاصمة والصراع في شخصية المخاطب صاحبها كذلك تأكيدٌ للصورة الذهنية لما يحظى به من خصال طيبة، كما تجلى فيها التأثر بالصيغ التزيينية لكنها جاءت مقبولة في سياقها.

وإذا كان النص السابق استحضر فيه ابن الخطيب نزعة المخاصمة والصراع في المخاطب فإن بعض النصوص كانت مناسبتها الرئيسة سبيلاً معينًا إلى إدراج هذه النزعة اتساقًا مع الحدث، فمن ذلك ما قاله "ارتجالاً بينَ يَدِي السُّلْطَانِ أَبي عنَان، وقد تَجَاوَلَ بَيْنَ يَدَيْه الأَسَدُ والثَّوْرُ فَظَهَرَ الثَّوْرُ:

أَنْعَامُ أرضِكَ تَقْهَرُ الآسادا طبْعٌ كسَا الأَرواحَ والأجسادا

وخصائصٌ لله بثَّ ضُرُوبَها في الأرض ساد لأجْلِهَا من سادا

إنّ الفضائلَ في حِماكَ بَضائعٌ لم تخشَ من بعدِ النَّفاقِ كسادا

كانَ الهزَبْرُ مُحَارِبًا فَجَزَيْتَهُ بجَزاء مَنْ في الأرض رامَ فسادا

فـــابغِ المزيـــدَ مـــنَ الإلـــه بِشُـــكرِه وَارْغَـــمْ بِمَـــا خُوِّلْتَـــهُ الْحُسَّـــادا"[١]

تتسق مناسبة هذه المرتجلة مع نزعة المخاصمة والصراع ؛ فكانت سبيلاً للشاعر لإيراد ثنائه على السلطان وما يحظى به من قوة البأس والإقدام، فجاءت الأبيات الثلاثة الأُوَل موجهة للمخاطب، ولم يلتفت الشاعر إلى المناسبة الرئيسة إلا في البيت الرابع (كان الهزبر...)، وبتأمل بنية النص الكلية لا يظهر فيها التعنت في الصيغ أو المحسنات البديعية، لكنه بدا فيها عدم تسلسل الأبيات، إذ يمكن تقديم بعضها على بعض دون تأثر النص ؛ وذلك لما يشتمل عليه كل بيت من معنى مستقل.

وثمة بعض المرتجلات يلجأ فيها الشاعر إلى نزعة المخاصمة والصراع مع أن مناسبتها تكون على النقيض من سياقها ؛ متخذًا الشاعر إياها سبيلاً لإنجاز نظمه، ومضطرًا لاستدعاء مخزونه الذهني من الفكر والمضامين، فمن ذلك ما جاء على لسان ابن فركون قوله: "ولما ولد لمولانا أيّده الله بكرُ أولادِه ...، ارْتَجَلتُ بسَقيفة الكتَّاب ساعة الإخبار به:

هنيئًـا بـه مـن عـالم الكـون وافـدًا وقـد بلـغَ الإسـلامُ فيـه المقاصـدَا

فمـا زال ربُّ العـرش جـل جلالُـه يريـكَ مـنَ الصُّـنع الجميـل عَوائـدا

لقـد سُـلّ في الأعـداء منـهُ مُشَـهَّرٌ تـراه بسـيفِ الله فـيهم مجاهـدا

يُجَـدِّلُ عُبَّـادَ الصـليبِ مُؤيَّـدًا ويعمـرُ للـدين الحنيـف مسـاجدا

(١) المصدر السابق، ٣٣٦/١.

ويُرْسِـــلها في القاصـــدين مَواهبًـــا فتغْمُـــرُ مـــنهُنّ العهـــودُ المعاهـــدا

ونحـــن العبيـــدُ الكـــاتبُونَ جميعُنـــا يُـــنَظّمُ فيـــه مـــن حُـــلاهُ فرائـــدا

ونبْلـــغُ مـــن أوْصـــافه كـــلَّ غايـــةٍ يجـــوزُ بهـــا المـــدحُ المـــدى الْمُتَباعـــدا

أمَـــا لـــوليّ العهـــد غـــرُّ مخائـــل تُـــؤَمِّنُ مُرْتَاعًـــا وتُسْـــعِفُ رائـــدا

أمـــا لـــولي العهـــد منـــك شمائـــل لهـــا صـــلة في الجـــود تُعْقِـــبُ عائـــدا

بشـــائرُ ظِـــلّ العـــزّ تُضـــفيه سَجْسَـــجًا وتُصْـــفي لِقصّـــاد النّـــوالِ مـــواردَا

بقيـــتَ لأمـــلاك الزمـــان مُـــؤَمَّلا ومُتّعْتُمـــا بالملـــك نجْـــلا ووالـــدا"[1]

فالشاعر في هذا النص الذي نظم في مناسبة التهنئة بالمولود يتجلى فيه أثر الارتجال باستدعاء دلالات المخاصمة والصراع التي تلائم الثناء على المخاطب لا تهنئته بمولوده الأول، لكن قرب الشاعر منه، ومصاحبته في كثير من حروبه ضدّ الأعداء، ومعرفته بما يغمر ذاته من الإعجاب بالثناء هو ما أملى عليه سياق هذه المضامين، نائيًا عن دلالات الدعاء له بالصلاح، والتربية الطيبة، والتحلي بالخصال الكريمة، والنشأة في رحاب العلم، التي تمثل لبنات رئيسة في النشء المستقيم إلى دلالات تلائم شخصية اشتدّ عودها، وقد فطن الشاعر إلى هذا الملحظ في قوله: "يجوز بها المدى المتباعدا".

(١) ديوان ابن فركون، ص١٢٨.

ويؤكد تأثير الارتجال في نظم الشاعر ما أورده في قصيدة أخرى إذ يقول: "وكانت والدة هذا المولود قد توفيت إثر ولادته ولحق بها في سادس صفر عام اثني عشر وثماني مئة فقلت للحين مرتجلاً:

يمينًا لقد جاز الأسى منتهى الحدّ ... فيا ليت حسن الصبر في مثلها يُجدي

مصابٌ به بانت من الدهر عثْرةٌ ... وضلَّت به الأيام عن سَنَنِ الرُّشْد

هو الدهر مَنْ أضحى عميدًا بغاية ... تُصِبْهُ الليالي دون ذاك على عمدِ

وهل كان إلا النجمَ أطْلعَ نيِّرًا ... ووجهك صبح لاح في أفق المجد

فلا تعجبوا لما بدا من غرُوبه ... أيلتاح نجمٌ والضُّحى نورُهُ يَهْدي

وكان كما تهْوي المكارمُ قد بدت ... مخائلُ من قيس عليه ومن سعد

وكان كما تبغي الخلافة قد غدت ... على وجهه سيما من الأب والجد

وقد كان منه الملك هزّ مُهَنَّدًا ... وشمّر منه النصر عن ساعد الجد

وهل هو إلا السيف جُرِّدَ للعِدَى ... فلمّا تمادى سَلْمُها رُدّ في غِمْدِ

وهل هو إلا الرمح أُشرع نصْلُه ... فقصَّدَهُ دهرٌ ثناهُ عن القصد

وهل هو إلا الطرف أرسل سابقا ... إلى أمدِ العلياء فارتاح للرّدِّ

وهـل هـو إلا الغيـث أقلـع إذ سـقى معاهــدنا مــن أفقــه واكــفُ العهــد

ولمـا انقضـت غُـرُّ الـولائم وانثنـت وفـود النـدى تُـثْني علـى صـيّب الرّفْـد

جـــرى قـــدرٌ فاســـتأثر اللهُ ربُّـــهُ بــه وخلــت مــنْ بــدره هالــةُ المهــد

شـهاب تـوارى في الثـرى بعـدما بـدا مـــلاذا لِمُسْـــتجد ونـــورًا لمســـتهد

فمـا غـاب إلا بعـدما نالـت الهـدى ولا غـاض إلا حـين كفّـت عـن الـورد

ومـا ضـمه بطـنُ الضـريح وإنمـا تضـمّن منـه جـوهرًا صـدَفُ اللحـد

تعَـــزَّ أمـــيرَ المســـلمين فإننـــا نـرى كـل شـيء في الوجـود إلى حـدّ

تـــأسّ أمـــير المســـلمين فإنمـــا هــو القــدر المحْتــومُ جــاء إلى وعــد

بأفعالـــك الغـــرّ الكريمـــة يُقْتَـــدى فجمْـعُ المعـالي منـك في العـالم الفـرْدِ

فـلا زلـت مـن ريْـب الحـوادثِ آمنًـا تنـال الْمُنـى فيمـا تُعيـدُ ومـا تُبْـدي

حين تأمل النص يتجلى أن الشاعر أجاد في الأبيات الثلاثة الأُوَل من حيث مناسبة المقام بإيراد دلالات الأسى والحزن على المصيبة مصحوبة بالعظة والعبرة من حوادث الدهر، وبعد هذه الأبيات يلحظ أثر الارتجال بلجوء الشاعر إلى المخزون الذهني من دلالات نزعة المخاصمة والصراع بسياق الثناء على الشجاعة، والمكارم، والكرم، والتأكيد على هذه الخصال بالاستفهام المكرور "وهل وهو إلا" في ثلاثة أبيات متوالية، ثم الاستمرار في إيراد الخصال المتناثرة التي تناسب مقام من عاش وأنجز، لا

مولود لم يتجاوز عمره أسبوعًا واحدًا، ويستمر تأثر الشاعر بالارتجال حين توجيه الخطاب إلى والده (تأسَّ أمير المسلمين)، والثناء على خصاله ومكانته الرفيعة، ويتبين تعالق هذا النص مع السابق في استحضار الشاعر ما ترسخ في قريحته من معانٍ وفكر؛ يؤكد ذلك قوله في الشطر الثاني من البيت السابع: "على وجهه سيما من الأب والجد"، كذلك يبرز أثر الارتجال في أن ما ساقه من حسرة على رحيل هذه الخصال والآمال هي في الحقيقة تؤجج مشاعر الحزن والأسى على الفقيد، وبخاصة أنه الولد الأول للمخاطب؛ فكان الأحرى الاكتفاء بالدلالات التي تزيده طمأنينة ومواساة بتجسيد العظة والعبرة، وحقيقة مآل الإنسان، وغيرها من المعاني التي تكون سبيلاً لتخفيف وطأة المصيبة لا زيادة ألمها.

يتبين من العرض السابق بروز نزعة المخاصمة والصراع في المرتجلات؛ وذلك لما تمثله من قيم عالقة في أذهان الشعراء الذين كانت لهم حظوة عند أهل السلطة؛ ما أدى إلى استدعاء مضامينهم التي درجوا على سياقها في قصائدهم كتمجيد القوة والشجاعة والإقدام والكرم والإحسان...؛ ما أدى إلى نأيهم في بعض النصوص عن الغرض الرئيس؛ عناية بتجسيد الصورة الذهنية عن المخاطب، وتأكيد الولاء له، وقد صحب بعض المرتجلات مآخذ في تكلف الصيغ، وعدم ترابط الفكر في الأبيات.

المبحث الثالث: التوازن

يتسم النص الشعري الشفاهي بالتركيز في الحاضر، وبخاصة في النصوص التي تحظى بمناسبات آنية، فهي تتناغم مع سياقها متخلصة من استدعاءات الماضي؛ ما يجعل النص مرتبطًا بالحدث المباشر، وهذا مختلف عن النص الكتابي الذي يتيح للشاعر التواصل مع تجاربه السابقة، وما يحيط بها من دلالات وفِكَر؛ فيوظفها في نصه بما يتلاءم مع مناسبته.

فمن ذلك ما ذكره ابن خاتمة الأنصاري[١]: "ولَمَّا حضر الطعامُ هُنالك دُعِيَ شَيْخُنا أبو البركات؛ فاعتذر أنه صائم قد بَيَّتَهُ من الليل؛ فحضرني أن قلت:

دَعَوْنا الخطيبَ أبا البركات ... لأكل طعامِ الوزيرِ الأجل

وقد ضَمَّنا في نَداه جنانٌ ... به احتفلَ الحُسْنُ حتى كمل

فأعرض عنا لُعذر الصيام ... وما كل عذر له مستقل

فإن الجنان محلّ الجزاء ... وليس الجنان محلّ العمل

وعندما فرغنا من الطعام أنشدت الأبيات شيخنا أبا البركات، فقال لي: لو أنْشَدتنيها وأنتم بعدُ لم تفرغوا منه لأكلتُ معكم برًّا بهذه الأبيات"[٢].

---

(١) هو أحمد بن علي بن محمد بن خاتمة الأنصاري من أهل المرية، يكنى أبا جعفر، ويعرف بابن خاتمة، كان حسن الخلق، مجيدًا في النظم والنثر، بارع الخط، وكانت وفاته سنة (٧٧٠هـ). ينظر: الإحاطة، ابن الخطيب، ١/٢٣٩-٢٥٩. وينظر: نفح الطيب، المقري، ٦/٢٨-٣٧.

(٢) ديوان ابن خَاتِمة الأنْصَاري، تحقيق: د.محمد رضوان الداية، دار الفكر (دمشق)، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م – ١٤١٤هـ، ص٢٠٢.

فيتضح في الأبيات تركيزها في الحدث الحاضر، دون استدعاء الفكر الملائمة لمكانة الشيخ أبي البركات العلمية والاجتماعية؛ ويؤكد السياق تفاعله مع الأبيات التي تمثل شعورًا حاضرًا أثر في نفسه، وذلك بعزمه تلبيةَ الدعوة لو سمعها قبل الفراغ من الطعام، وهذا يبين خاصية الشفاهية التي يتكئ بعض مبادئها على المشاركة والتفاعل بين القائل والمتلقين.

ومن ذلك ما جاء على لسان ابن الأبَّار ارتجالاً، إذ يقول[١]:

أرانـــي كلمـــا ذُكِّـــرتُ أَنْســـى فهـــلْ مـــن وَحْشَـــتي أعتـــاضُ أُنْســـا

وقـــالوا: مـــا لمثلـــك ظـــلَّ يأْسَـــى فقلـــت: علـــى رجـــاء عـــادَ يأْســـى

يعبر النص عمّا يغمر ذات الشاعر من حزن وأسى حين نَظْمِ الأبيات؛ وذلك بسياق الحوار الكاشف عن تفاعله مع المتلقي، وشكواه من علة النسيان، وقد اتضح تأثير الارتجال بإيراد الشاعر الجناس التام بين العروض والضرب في البيت الأول، والتكرار اللفظي في البيت الثاني، وعدم التفصيل في تصوير المعاناة الشعورية لتجربة ذاتية خالصة.

وتمثل مشاهد الطبيعة الفاتنة باعثًا لقرائح الشعراء، فمن ذلك ما قاله ابن سهل[٢] ارتجالاً في غروب الشمس على النهر[١]:

---

(١) ديوان ابن الأبار، ص٤١٥.

(٢) هو أبو إسحاق إبراهيم بن سهل، ولد في إشبيلية، سنة (٦٠٧هـ)، كان شاعرًا مقلا محسنًا، له قصيد وموشحات، وتوفي غرقًا في سبتة سنة (٦٤٩هـ). ينظر: المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، تحقيق: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٩٥م، ١/٢٦٩-٢٧٠. وينظر: فوات الوفيات، الكتبي، ١/٢٠-٣٠.

انظـــرْ إلى لـــون الأصـــيل كأنـــه لا شـــكَّ لـــونُ مُـــوَدّعٍ لفـــراق

والشـمسُ مـن شـفق المغيـبِ كأنهـا قـد خمَّشَـتْ خـدًّا مـن الإشـفاق

لاقـــت بحمرتهـــا الخلـــيج فألَّفـــا خجـــلَ الصِّـــبَا ومـــدامعَ العُشَّـــاق

ســـقطتْ أوانَ غرُوبِهـــا مُحْمـــرّةً كالكـأسِ خـرّت مـن أنامـلِ سـاق

يتضح في هذا النص آفاق الحاضر الذي يعيشه الشاعر والمجلس الذي أنشد فيه الأبيات ؛ إذ يرجح أنه مجلس أنس وتنزه على النهر ؛ حيث ركزت الأبيات في وصف الغروب ممزوجًا في جميع الأبيات بحال فراق العشاق بعد الأنس (مودع لفراق، خدًّا من الإشفاق، مدامع العشاق، كالكأس خرت من أنامل ساق) ؛ وهذا التوازن في التعبير يبعث إلى تأمل صورتين في ذهن القائل وانشطاره بين ترجيح إحداهما حسب ما يملي عليه خياله، وتجمعهما حال واحدة (الفراق) ؛ الأولى: غروب الشمس وأفولها، والأخرى: فراق العاشقين، وقد أجاد الشاعر في هذه المرتجلة من خلال ملاءمتها للحظة الآنية، وعدم التكلف والتصنع في عباراتها أو تراكيبها، ولعل حال الفرح والسرور الذي كان يغمر ذاته كان باعثًا لطرفة الأبيات.

ويلحظ في النص السابق عنصر تفاعل الشاعر مع المشهد وحال مجلسهم، وقد ينساب التفاعل بين أكثر من شاعر للوصف الحاضر، فمن ذلك ما قاله ابن خاتمة ارتجالاً "لما بات في قرية بَيّش:

=

(١) ديوان ابن سهل الإشبيلي، تحقيق: د.محمد فرج دغيم، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، ص٢٣٥.

لله منزلنـــــا بقريـــــة بَـــــيِّش كـادَ الهـوى فيهـا ادِّكـارًا بـي يشـي

رُحْنَـــا إليهـــا والبطـــاحُ كأنهـــا صـــحفٌ مُذَهَّبَـــةٌ بـــإبْريز العشـــي

فأجازه الوزيرُ ابن جُزِيّ بقوله:

في فتيـة هـزّت حُميّـا الإنـس مـن أعطـــافهم فالكـــل منهـــا منْتَشـــي

يـأتي عُلاهـم بالصـحيح ولفظهـم بـــالْمُنْتَقى وجمـــالهم بالْمُـــدْهِشِ"[1]

فيتجلى في هذين النصين أثر الارتجال من خلال التفاعل مع الحاضر دون العناية بترابط الفكر في الأبيات، واستحضار التورية بالكتب إكمالاً لتراكيب النص في البيت الثاني، ومع أنها اتسمت بالطرفة في سياقها إلا أنه اتضح أن التفاعل في الإنشاد غلب على التأمل في المضمون.

ويمتد التفاعل مع الحاضر مع بعض القيم والعادات، فمن ذلك ما أنشده عبدالكريم القيسي[2] ارتجالاً، ذاكرًا أن لها حكاية، إذ يقول[3]:

أيّ امـــرئ مـــدّ الرجـــلَ في مـــلإٍ مـــن غـــير عـــذر فصـــفعةٌ أدبُـــه

(١) ديوان ابن خاتمة، ص٢١٢.

(٢) هو عبدالكريم بن محمد القيسي الغرناطي، ولد في بسطة أوائل القرن التاسع الهجري، تعرض لبعض الفتن الكبرى (الأسر، العزل، إحراق حانوته)، وقد كان فقيها عالِمًا، وشاعرًا واضح التعبير، وكانت وفاته أواخر القرن التاسع الهجري. ينظر: ديوان عبدالكريم القيسي الأندلسي، تحقيق: د.جمعة شيخة، ود.محمد الهادي الطرابلسي، بيت الحكمة، قرطاج، ١٩٨٨م، ص ٧-١٥. وينظر: تاريخ الأدب العربي، د. عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٣م، ٦/٦٧١-٦٧٣.

(٣) ديوان عبدالكريم القيسي، ص٤٣٠.

يطـــولُ منهـــا لعظـــمِ مَوقعِهـــا مـــن نفســـه طـــول عُمـــرِه عجبُـــه

اتسمت هذه المقطعة بالكثافة الدالة على المعنى الحاضر بنبذ تلك القيمة الاجتماعية السالبة، وما ترمي إليه من الغرور وعدم مراعاة آداب الجلوس؛ فجاء التفاعل المباشر بإيراد الجزاء، وبيان سببه مع الاستدراك الطريف (من غير عذر)، فهذه الجملة المعترضة تأييد لما أورده الشاعر من ردّة فعله، وإيضاح للمتلقي لما قد يرد في ذهنه من التماس لصاحب هذا الصنيع، وقد أجاد الشاعر في مضمونه لما يمثله من تفاعل جمعي بنبذ العادات المخالفة للعادات والتقاليد الطيبة في آداب الجلوس.

ويتفاعل بعض الشعراء مع بعض الأحداث التي لها منزلة خاصة، وحضورها ممن لهم مكانة اجتماعية مرموقة؛ فيسري الارتجال لقرائحهم تفاعلاً مع الحدث، وإثباتًا للذات؛ ليقينهم أن الرويّة في النظم، وإعطاء النص حقه من الإبداع الشعري والمراجعة والتريث في القول دون إنشاده وقت المناسبة سينأى به عن الغاية المؤملة في الحاضر، من ذلك مقطعات مرتجلة لابن زمرك "يخاطب كُتَّابَ الإنشاءِ بالمغرب، وقد حضر هنالك ميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم، وأُنْشِدَتْ قصائدُهم، واستنجز بعد ذلك وَعْدَهم بتقييد نسخها بمقطعات مرتجلة أجابوا عنها، منها:

أكَتيبـــةَ الكُتّـــابِ أُيِّـــدَ جمعكُـــمْ بِعِنَايـــةِ المـــوْلَى الخليفـــةِ أَحمـــدِ

لا تَمْطُلُـــوا دَيْـــنَ الغريـــبِ فـــإِنَّني مـــنكُمْ وإنْ رَغِمَـــتْ لـــذلك حُسَّـــدِي

زَيَّنْـــتُمُ حفـــلَ البيـــانِ بِسِـــحْرِكُمْ أَلِيَـــوْم زِينَـــةِ سِـــحْرِكُمْ مِـــنْ مَوْعِـــدِ؟

فَلْتَسْـــمَحُوا لـــي بالقصـــائد عَـــاجلا وَلْتَبْلَغُـــوا مِمَّـــا أُؤَمِّـــلُ مَقْصَـــدِي

وقال أيضًا:

أَيَـا عِلْيَـةَ الكُتَّـابِ دعـوةَ مُنْصـفٍ عَلَـيْكُمْ بِكُـمْ في مَقْطَـعِ الحَـقِّ يَسْـتَعْدِي

سَـمَحْتُمْ بـنظم الـدّرّ في لَبَّـةِ العُـلا فكـمْ راقَ مـن سمْـطٍ هنـاك ومـن عِقْـد

فمـا ضَـرّكُمْ أن تَسْـمَحُوا لـي بِكَتْبِهـا فَتَسـتَجْزِلُوا شُـكْري وتَسْـتَوجبُوا حَمْـدي

وقال أيضًا:

مـا عُـذْرُكم أنْ لم تجُـودوا بَعْـدَما مُلِّكْـتُمُ كـفَّ الخليفـةِ أحْمَـدِ

فَلْتَبْعَثُـوا لـي كُـلَّ بِكْـرٍ فَـذَّةٍ تـأتي بفخْـرِ خِلالهـا وَسْـطَ النَّـدِي

وقال يراجع الكاتب أبا زكريا...، وقد أجابه، رحمة الله تعالى عليه:

على الطـائر الميمـون والطـالع السـعد أتـتني مـع الصـنعِ الجميـل علـى وعـدِ

وأحْيَيْـتَ يـا يحيـى بهـا نَفْـسَ مُغْـرَمٍ يُجِيْـلُ جيـادَ الـدّمع في ملعـبِ السُّـهْدِ

نَسِـيتُ ومـا أنْسَـى وَفَـائِي وخِلَّتِـي وأقْفَـرَ ربـعُ القلْـبِ إلاَّ مـن الوَجْـدِ

ومـا الطـلّ في ثغـرٍ مـن الزَّهـرِ باسـمٍ بـأذكى وأصـفى مـن ثنـائي ومـن ودِّي

فأصْـدَقْتُها مـن بحـرِ فِكْـرِي جـوَاهِرًا تُـنَظَّمُ مـن درِّ الـدَّراري في عِقْـدِ

وكُنْـتُ أُطيـلُ القـولَ لـولا ضَـرورةٌ دعَتْنِـي إلى الإيجـازِ في سُـورةِ الْحَمْـدِ"[1]

(١) ديوان ابن زمرك، ص٣٩٠-٣٩١.

حين تأمل هذه المقطعات المرتجلة يتجلى فيها التفاعل اللحظي الذي عُني به الشاعر لإثبات الذات ومكانته الأدبية بين ثلّة من كتّاب الإنشاء لهم منزلة اجتماعية رفيعة في المجتمع، وفي حفل المولد الذي يحظى بمكانة خاصة عندهم، واتضحت هذه الغاية في ثنايا النصوص: (أكتيبة الكتاب، دَيْن الغريب، حفل البيان، فلتسمحوا لي، أيا علية الكتاب، سمحتم بنظم، فما ضركم أن تسمحوا لي، فتستجزلوا شكري، وتستوجبوا حمدي، فلتبعثوا لي، على الطائر الميمون، وأحييت يا يحيى، وكنت أطيل القول)؛ فسياق هذه الدلالات يؤكد علو مكانة الكتّاب، وغاية الشاعر في استرعاء انتباههم لمكانته بينهم، وصولاً إلى تجاوز اكتفائه بحضور المناسبة إلى الالتفات إليه بالتفاعل وتجسيد قيمة الذات في هذا المقام، والتفاعل بمعارضة نظمه، وهذا ظهر واضحًا في النص الأخير، كما برز أثر الارتجال في عدمِ تناولِ مضامين الأبيات المناسبةَ الرئيسةَ (المولد النبوي)، وعدم التفصيل في مآثر الكتّاب؛ فجاءت متناثرة، ضعيفة في قيمتها المعنوية، ولم يفت الشاعر فطنته إلى ذلك بقوله: (فلتسمحوا لي بالقصائد عاجلاً)، وقوله: (وكنت أطيل القول لولا ضرورة دعتني إلى الإيجاز في سورة الحمد)؛ فهذا الاستدراك يؤكد تأثير الارتجال في نظمه مقارنة بقصائده الأخرى في ديوانه التي نظمها في ذوي الجاه من السلاطين وأصحاب المكانة الاجتماعية الرفيعة، وحظيت بالتنقيح والرويّة لتناسب المتلقي.

وإذا كانت تلك المقطعات تجلى فيها الضعف الدلالي بعناية ابن زمرك بالتفاعل اللحظي مع مكانة المناسبة الكبيرة فقد يجتمع مع ذلك تأثير واضح في الصيغ والتراكيب، فمن ذلك أن الخطيبَ أبا عبدالله بن مرزوق توّج صَفِيَّه ابن زمرك بعمامة

الصوفية بعد أن دلّه إلى طريق الخطبة ومناهج الصوفية ؛ وذلك حين تغربه إلى المغرب في دولة السلطان أبي سالم المريني[١] ؛ فارتجل بين يديه[٢] :

تَـــــــــوَّجْتَني بِعمامَـــــــــه تُوِّجْـــــت تـــــاجَ الكرامـــــهْ

فـــــروضُ حَمـــــدك يُزْهَـــــى مِنِّـــــي بِسَـــــجْع الحمَامـــــهْ

فهذا المقطعة المنظومة على (مخلع البسيط) تبين فيها أثر الارتجال سلبًا ؛ إذ إن مقام المناسبة – بما يمثله عندهم من مكانة عالية – لا تعبر عنه الأبيات البتة ، فلم تتناول ما تستحقه من منزلة ، ولم تذكر الخلال التي تلائم الشيخ ابن مرزوق ، بل جاءت المقطعة محصورة في الشعور اللحظي للشاعر دون إدراكه ما وقع فيه نظمه من ضعف المضمون ، وركاكة الأسلوب ، وتكلف الصيغ.

ويتبين من النماذج السابقة أن الشاعر تفاعل في لحظته الآنية مع المناسبة التي أنشد فيها مرتجلته ؛ فالنص قيل مرتجلاً لكن المناسبة كانت معلومة سابقًا ، وثمة بعض المواقف التي تتسم بالفجاءة في حدثها ؛ فيقول الشاعر نصّه متفاعلا معها ، من ذلك ما أورده ابن الخطيب : "وقلتُ وقد رحلتُ من مُرَاكش إلى سَلَا عن تَحفٍّ شهِير ، وباكرتُ بابَ الرَّخَاءِ من أبوابها ، فتعَذَّرَ فتح الباب لِخَلَلٍ أصَابَ مفتاحَه ، فانصرفنا وفي النفوس حَزَازَاةٌ ؛ فأنشدتُ بديهة القاضي الحاجَّ أبا محمد الزَّقُنْدَرِيّ :

(١) أَزْهَارُ الرّياض في أَخْبَار عيّاض، الْمَقّري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبي، صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك بين المملكة المغربية ودولة الإمارات العربية المتحدة، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م، ٢/١٥.

(٢) ديوان ابن زمرك، ص٤٩١.

يـــا مَحـــلاًّ لِخُلَّـــتي وانْتِخـــائي لم يُـبحْ لـي الخـروجَ بـابُ الرَّخـاء

دلَّ أنّ الرخـــاءَ مُغْتَـــبِطٌ بـــي فَبِحَـــقٍّ تَبَجُّحـــي وانتخـــائي

يتضح من سياق الحكاية أن البديهة الشعرية نابعة من التفاعل مع فجاءة الموقف، لكن الأبيات جاءت طريفة في دلالتها معبرة عن شعور الذات بما أصابها من حزازة؛ لذا لم يُعْنَ الشاعر بتصوير ما ذكره من (التَّحفّ الشهير)، وما حظي به من حفاوة وتقدير لمكانته، وكان الأولى سياق الشكر والعرفان للمتحفّين به، لكن تأثره اللحظي بالحالة الشعورية جعله يؤكد عجبه بذاته، ولعل قوله: "دلّ أن الرخاء مغتبط" فيه تسلية للنفس والمخاطب، ويلحظ تأثير الارتجال – وإن كان طريفًا – في الصيغ بالجناس التام في لفظة (الرّخاء)، وتكرار (وانتخائي) في عروض البيت الأول وضرب البيت الثاني، كما تجلى تأثيره في قوله: (تبجحي) التي مثلت استمرارًا لتأكيد الشاعر مكانته ومنزلته الرفيعة، لكنها غير ملائمة في سياق يستدعي إيراد الثناء والشكر لمن احتفى به؛ فهذه المآخذ تبين مدى تأثير الارتجال في التفاعل مع الحدث اللحظي الذي قد يفوت معه حسن الانتقاء لما تقتضيه المناسبة الشعرية.

وإن كانت النماذج السابقة برز فيها بعض المآخذ على النظم فثمت نصوص قليلة اتسمت بالطرفة والإبداع الشعري، وكان الارتجال فيها باعثًا للإعجاب بها، من ذلك ما أنشده أبو محمد الأزدي[1] حينما "أمره السلطان أبو عبدالله سادس الملوك النّصريين، وقد نظر إلى شُلَيْر وقد تردى بالثلج وتعمم، وكمل ما أراد من بزته وتمم أن ينظم في وصفه فقال بديهًا:

(١) هو أبو محمد عبدالله بن إبراهيم الأزدي، شيخ لسان الدين بن الخطيب، وله قدرة على النظم والنثر، وكانت وفاته في بلدة بلش في طاعون عام (٧٥٠هـ). ينظر: نفح الطيب، المقري، ٦/١٠٢- ١٠٦.

وشيخ جليل القدر قد طال عمرُهُ وما عنده علمٌ بطول ولا قصرْ

عليه لباسٌ أبيضٌ باهرُ السَّنا وليس بثوب أحكمتْهُ يدُ البَشَرْ

فطورًا تراه كله كاسيًا به وكسوته فيها لأهل النُّهى عبرْ

وطورًا تراه عاريًا ليس يكتسي بحرّ ولا بردٍ من الشمس والقمر

وكم مرّت الأيامُ وهو كما ترى على حاله لم يشكُ ضعفًا ولا كبر

وذاك شُلَيْرٌ شيخ غرناطة التي لبهجتها في الأرض ذكرٌ قد اشتهر

بها ملك سامي المراقي أطاعه كبار ملوك الأرض في حالة الصّغرْ

تولاّه ربُّ العرش منه بعصمة تقيه مدى الأيام من كل ما ضرر"[1]

يتجلى في هذا النص إبداع الشاعر في وصف (جبل شُلَيْر) بصورة مشخصة طريفة، قريبة إلى ذهن المتلقي، متناغمة مع سمات هذا الجبل، وقد زاد الإبداع في انتقاء الوقار للشيخ لا وَهَن كبر السن، واستمرار هذا الوقار الذي يبعث على المنزلة الرفيعة بقوله: (وكسوته فيها لأهل النهى)، وكذلك امتداد الفتوة والقوة (لم يشك ضعفًا ولا كبر) مع أن الشاعر لم يحسن في قوله: (وطورًا تراه عاريًا) لكن ما أورده بعده (ليس يكتسي بحر ولا برد...) منحه قبولاً في السياق الكلي، كما أجاد في تخلصه من الوصف بالانتقال إلى الثناء على السلطان والدعاء له.

(١) نفح الطيب، المقري، ٦/١٠٥-١٠٦. وشُلَيْر: جبل بغرناطة. ينظر: المصدر السابق، ١/١٤٨.

يتجلى من العرض السابق أن التوازن أحد مبادئ الشفاهية في النصوص المرتجلة ؛ وذلك من خلال تناول الشاعر الحدث الحاضر دون الرجوع إلى الدلالات السابقة ، أو ما تستدعيه بعض المواقف لها ، كما اتضح مع هذا المبدأ تأثر معظم النصوص ببعض المآخذ في الدلالات والصيغ ، مع وجود نماذج تمثل نزرًا يسيرًا اتسمت بإبداع الشاعر فيها.

المبحث الرابع: المشاركة والمقاربة الإنسانية الوجدانية

تمثل المشاركة والمقاربة الإنسانية الوجدانية أحد البواعث للتفاعل الجمعي في العواطف والأحاسيس لتعبر عن الشعور الحاضر سواء بالهيئة الجسدية أو القول أو الفعل، أو نظم الشعر مرتجلاً، وهذا عكس سمات الكتابة التي تتصف بالحياد الموضوعي في ما تعرضه من فكر وموضوعات.

فمن ذلك ما أنشده عبدالكريم القيسي ارتجالاً حينما بلغه موت بعض الأصحاب؛ إذ يقول[1]:

صَبْري لموت محمد اللّحياني ... مُتَعِّذِرٌ إدْراكُه أَعياني

قد خانني جَلَدي وأسلمني العزا ... لِعظيم ما ألقى من الأشجان

ما كنتُ أحسَب قبل يومِ وفاتِه ... دمعي تصوب دمًا من الأجفان

حتى نعى الناعي بصحّة موته ... فجرى بصفح الخدّ كالعقيان

يتضح تأثير الارتجال سلبًا في دلالات الأبيات وتراكيبها؛ وذلك بنأيها عن التعبير الملائم لنبأ الوفاة، كما في قوله: (متعذر إدراكه، ما كنت أحسب، حتى نعى الناعي بصحة موته)؛ فهذه التراكيب خالية من الجمالية الشعرية، كما أن قوله: (من الأجفان) تذييل للقافية وحسب، كذلك لم يحسن توظيف لفظة (خانني) في سياق الحزن. ومن حيث الدلالات يتبين التكرار في البيت الثالث: (دمعي تصوب) نتيجة لصحة خبر الوفاة، وهي الدلالة نفسها في البيت الرابع (فجرى بصفح الخد) نتيجة

(١) ديوان عبدالكريم القيسي، ص٤٦٤.

(حتى نعى الناعي بصحة) ؛ ما يؤكد اضطراب النص في ترتيب فكره ودلالاته، كما لم يوفق الشاعر بتشبيه دمعه بالعقيان في موقف الحزن والأسى ؛ ما يبرز تأثر الأبيات بالارتجال في نظمها، وانعكاسه سلبًا على خصائصها الفنية.

ويلحظ في النص السابق التأثر بفجاءة خبر الوفاة، والتعبير عن المشاعر تجاهه، وثمة بعض المواقف تكون متصلة بذات الشاعر نفسه، من ذلك ما أورده ابن الخطيب: "وتَبَرَّمتُ يومًا من إرسال السجية مع الشيب، وعدم الْمُبَاسطة فقال بعض الأصحاب: شَيبُكَ جَنَى على نفسه إذ جاء عاجلاً:

قلت للشيب: لا يَرِبْكَ جفائي في اخْتِصَاري لك البُرورَ ومَقْتِكْ

أنتَ بالعَتْبِ يا مشيبي أَوْلَى جئتني غفْلَةً وفي غير وقتكْ"[1]

يتضح في المقطعة محاكاتها شعورًا إنسانيًّا جمعيًا جبلت عليه الفطر في تأمل مراحل العمر، وقد تجلت طرفة الارتجال باتساقه مع سياق النص، وإبداع الشاعر في النظم بتوظيف التشخيص للشيب، وسياق الحوار غير المتكلف، ما أدى إلى انعكاس ذلك إيجابًا على الأبيات، ومع أن الشاعر جانس بين قافيتي البيتين إلا أنه جاء طريفًا، ولم يظهر عليه التعنت.

وتتفاوت المشاركة والمقاربة الإنسانية حسب الحدث ومدى ارتباط الشاعر به، وهذا يؤثر في ارتجال النظم، فالنص السابق يحكي تجربة خاصة بابن الخطيب، وهناك نصّ آخر لا يتصل به مباشرة إذ قال بديهةً، معزّيًا السلطان في مَمْلُوكِه (يزيد)، وهما واقفان عند قبره[2]:

---

(١) ديوان ابن الخطيب، ١/١٧٧.

(٢) المصدر السابق، ١/٣١٨.

هـوِّن علـى الـنفس النفيسـة أمرهـا وإذا سَـلِمْتَ فـلا تُـرعْ لفقيـد

لم يـأت صـرفُ الـدهر بـدعًا مُحْـدَثًا كـم مـن يزيـدٍ قـد مضـى ويزيـدِ

يتجلى من السياق المصاحب للنص أن الشاعر نظم أبياته عزاء للسلطان، وليس تعبيرًا عن أساه وحزنه على الفقيد؛ لذا ساق العظة والعبرة الجمعية في تذكر مآل الإنسان في الحياة بعاطفة مستقرة، وهذا الاستقرار أدى إلى نظم مقطعة غير متكلفة في دلالتها وصياغتها، واتضح إبداع الشاعر في الإتيان بالجناس التام بين لفظتي (يزيد) الأولى (اسم المملوك)، والأخرى في قافية البيت الثاني (فعل الزيادة)، ما نأى بالأبيات عن التصنع، وتحقيقها الغاية من إنشادها.

وتمثل العلاقة بين الأصدقاء والأحبة أحد مظاهر المشاركة والمقاربة الإنسانية في المرتجلات الشعرية، وبخاصة حينما تكون محفوفة بالتواصل الأدبي؛ ما تكون سبيلاً للتعبير عن بعض المواقف الآنية تجسيدًا للودّ والإخوة، وامتدادها لما يجمع الأحبة من ذائقة أدبية، فمن ذلك أن ابن فركون حين تقلّد منصبًا في كتّاب المقام العلي جاءته رسالة تهنئة من أحد أصدقائه مضمّنة مقطعة شعرية منها[1]:

قـرّت بـك الـدُّنيا وعـيْن العُلَـى وكـلّ عـين عـائن عانيَـهْ

يقول ابن فركون: "فارتجلت جوابها مع موصّلها ولزمت في الروي حرفًا غير الذي التزمه:

مـرّت بِرَبْعـي للنَّـدى غاديَـه رائحـة بأُفقـه غاديـه

(١) ديوان ابن فركون، ص٣٠٢.

فأشـــبهتْ زهـــر الرُّبـــى نفحـــةً وأخجلـــت زُهْـــرَ العُلـــى باديَـــهْ

حســـناءُ أبـــداها ولِـــيُّ الهُـــدى فأصـــبحت لنهجـــه هاديـــه

حمـــائمُ الفكـــر لـــدى روْضـــها بمدحـــه أو حمـــده شـــاديه

صـــادحة بـــه وإنْ لم تـــزل لِلـــورْدِ في مَشْـــرَعِهَا صـــاديه

يقْفُـــو بنـــو الآداب آثارهـــا مـــا الرَّكـــبُ إلا تـــابعٌ حاديَـــه

هـــذا هـــو الـــنظم الـــذي قصّـــروا عنـــه ولَمَّـــا يقطعـــوا واديـــه

حســـودها التقصـــيرُ نـــادى بـــه ولـــو غـــدا يـــدعو لهـــا ناديـــه

أودت بـــه وأظهـــرت ودَّنـــا عادلـــة في حكمهـــا عاديـــه

أتـــى بهـــا الشـــيخ المفيـــد الـــذي نفوســـنا لنفســـه فاديـــه

ضَـــمَّنها معنـــى هنـــائي بمـــا بـــه أقـــام الـــدهرُ مُنْآدِيَـــه

ومـــا بـــه الناصـــر مـــولايَ قـــد أبـــدى علـــى الأيـــام إِنْجَادِيَـــه

بتأمل الأبيات والنص المصاحب لها يلحظ أن الشاعر نظمها ارتجالاً سرورًا بما ورده من الصديق، وشكرًا على نبل مشاعره في تهنئته، ومجاراة له في أدبه بمعارضتها، وامتداد تلك العناية بالتزام ما لا يلزم في قافية الأبيات؛ فهذه البواعث متعاضدة استدرت عاطفة الشاعر للردّ ارتجالاً إجلالاً لمكانة المرسل، وحين تأمل القيمة الجمالية

في النص يتبين فيه حشد دلالات الوفاء، وتأكيد بهجته بالتهنئة، كما في قوله: (حسناء أبداها، يقفو بنو الآداب، هذا هو النظم الذي قصّروا، حسودها التقصير، وأظهرت ودّنا، نفوسنا لنفسه فاديه، ضمنها معنى هنائي)، وهذه السمة نأت بالنص عن التكلف والتصنع بل لو لم يصحبه نص مصاحب يبين ارتجاله لم يُشعر به؛ إذ جاءت التراكيب والصيغ منسجمة، وعرض الفِكَر في ترتيب ملائم؛ ما أدى إلى طرفة الصيغ التعبيرية دون الشعور بالتصنع فيها كتكرار (غاديه) في البيت الأول، والجناس (زهر) في البيت الثاني، وإيراد تصريف بعض الألفاظ في شطري البيت الواحد (الهدى – هاديه)، (نادى – ناديه)، (المفيد – فاديه)؛ وهذا يؤكد أمرين؛ أولهما: نفاذ المشاركة والمقاربة الإنسانية بين المرسل والمرسل إليه في القيمتين الدلالية والجمالية في النص، وثانيهما: الموهبة الشعرية التي يحظى بها الشاعر وانعكاسها إيجابًا على الارتجال.

وقد يكون الارتجال سبيلاً إلى عدم رويّة الشاعر في البعد الاجتماعي الذي يحظى به؛ فينظم أبياته تعبيرًا عن هواه، وبخاصة في بعض المواقف الوجدانية، فمن ذلك ما قاله ملك غرناطة يوسف الثالث[1]:

إلى الله أشكو من فظاظة جائر ... تعبّدني قسرًا بمقلة ساحر

أسائله والمستهام مسائل ... فيوعدني تيها موارد غادر

فإن جئت أن أقضى المواعد بالمنى ... رنا ناظرًا عني بلحظ مهاجر

فلا اليأس مقطوع ولا القلب منته ... ولا الوصل مبذول ولا هو زائري

(١) ديوان ملك غرناطة، ص٦٤-٦٥.

علـى كـل حـال عبثـه بـي ظـاهر وإن كـان عنـدي في ضـميري وخـاطري

فيـا عجبـا أن الملـوك تخـافني ويجـزع قلـبي مـن ظبـاء المقاصـر

ويخطـب ودي ذي البريـة كلـهم ويرغـب عـني ذو لحـاظ فـواتر

فمـا ذاك إلا أن هـذا الهـوى لـه عقـود قـد اسـتهوت عقـولَ الأكـابر

لـذلك مـا يرثـي لحـالي طـاهر فأفديـه مـن قلـبي بنـاءٍ وآمـر

يتضح من النص انقياده إلى المشاركة والمقاربة الوجدانية ؛ وذلك بتعبير الشاعر عما يغمر ذاته من ذلّ الهوى والأسى من صدّ المحبوبة دون النظر إلى أنه ملك، له مكانة اجتماعية لا يلائم شخصيته سياق مثل هذه الأهواء بشكل سافر، يؤكد ذلك وعيه بهذه المكانة في قوله: (فيا عجبًا أن الملوك تخافني)، وقوله: (فما ذاك إلا أن هذا الهوى له عقود قد استهوت عقول الأكابر)، ولعل الشاعر الملك نظم الأبيات في مجلس أنس مع ثلّة من الشعراء المقربين ؛ ويؤيد ذلك أنه أورد قبل إحدى مرتجلاته: "ومن الموضوعات المرتجلة، ومحض المجاز الذي لا حقيقة له:

لبيـك لبيـك يـا خليلـي نـداء ذي منصـب جليـل

يهـيم شـوقًا لكـم ووجـدًا ومـا إلى الوصـل مـن سـبيل

هـبني وإن كنـت ذا احـترام فالصـفح يُرجـى مـن الخليـل

عمـري لـئن عـاق عـن لقانـا ربّـات خـدر بـذا الحجـول

فالقلـــــــبُ لا زال مُســـــــتهامًا يبغـــــي ســـــبيلاً إلى الوصـــــول

مـــا لـــي يطيـــل الوشـــاة لـــومي ولســـــتُ أصـــــغي إلى عـــــذول

أن لم أبـــــح للغـــــرام قلـــــبي فلســـت مـــن ناصـــري الرســـول

ومـــا ســـباني كحـــس خـــودٍ ألقـــت بقلـــبي لظـــى الغليـــل

فالشـــمس مهمـــا بـــدت لـــديها تخجـــل مـــن خـــدها الأســـيل

لا زلـــت أرجـــو اللقـــاء منهـــا حتـــــى أراهـــــا لا مثيـــــل

ومـــن ســـلامي بقـــدر شـــوقي مـــا حنّـــت الشـــمس للأصـــيل"[1]

فحين تأمل الأبيات يتضح أنها متسقة في دلالتها مع النص السابق، مؤكدة أنها نظمت في مجالس أنس، غير معبرة عن تجربة حقيقية، وقد تجلى أثر الارتجال سلبًا في قيمتها الفنية؛ لما بدا فيها من ضعف المعاني، وتصنع التعبير، ونأيها عن الجمالية الشعرية كما في قوله: (لبيك لبيك يا خليلي نداء ذي منصب جليل، هبني وإن كنت ذات احترام، فلست من ناصري الرسول).

وثمة بعض المواقف التي تستلهمها الذكرى الحزينة؛ فيعيشها الشاعر تجربة حاضرة بتعبيره عما يغمر ذاته، وهي قليلة مقارنة بما مرّ من نماذج سابقة، فمن ذلك ما أورده لسان الدين بن الخطيب بقوله: "وقفت على قبر المعتمد بن عباد بمدينة

(١) المصدر السابق، ص١٠٠-١٠١. وللاستزادة من هذه المضامين التي نظمها الشاعر نفسه ارتجالاً، ينظر: الديوان، ص١١، ٩٣، ٩٨، ١٢٩.

أغمات...، وإلى جانبه قبر اعتماد حظيته مولاة رُمَيْك، وعليهما هيئة التغرب، ومعاناة الخمول من بعد الملك، فلا تملك العين دمعها عند رؤيتها؛ فأنشدت في الحال:

قد زرت قبرك عن طوع بأغمات ... رأيت ذلك من أولى المهمات

لِمْ لا أزورك يا أندى الملوك يدًا ... ويا سراج الليالي الْمُدلَهِمَّات

وأنت من لو تخطّى الدهر مصرعه ... إلى حياتي أجادتْ فيه أبياتي

أناف قبرك في هضب يميزه ... فَتَنْتَمِيه حَفِيَّاتُ التحيات

كرُمْتَ حيًّا ومَيْتًا واشتهرت علا ... فأنت سلطان أحياء وأموات

ما رِيءَ مثلك في ماضٍ ومُعْتَقدي ... أن لا يُرَى الدَّهْر في حالٍ وفي آتي"[1]

يلحظ إبداع ابن الخطيب في نظم مرتجلته التي جاءت معبرة عن مشاعره وأحاسيسه الحاضرة، وكأنه ينظم شعرًا لم يمض على حادثته سوى بضعة أيام، لا أكثر من قرنين من الزمان، ويبرز أثر الارتجال في الصراحة بما ذكره الشاعر (أندى الملوك، تخطى الدهر مصرعه، أنت سلطان أحياء وأموات، ما ريء مثلك، أن لا يرى الدهر في حال وفي آتي)؛ فهذه الدلالات بقدر ما تؤكد مكانة المعتمد إلا أنها تعبر في الوقت ذاته عن غربة الشاعر الزمنية في الحاضر، وما يعانيه من نكسة في مكانته الاجتماعية التي كان يحظى بها عند علية القوم؛ فصدح بمرتجلته حاكية الحال دون رويّة في ما قد تحدثه من حرج حين تصل إلى ذوي المكانة الرفيعة.

(١) نفح الطيب، المقري، ٤/ ٩٨. والأبيات في ديوان ابن الخطيب، ١/١٨٢.

يتضح من العرض السابق أن المشاركة والمقاربة الوجدانية الإنسانية كانت باعثًا للارتجال؛ بتعبير الشاعر عمّا يغمر ذاته من مشاعر وأحاسيس تجاه تجربته العاطفية الآنية، وفي الأغلب يصحبها بعض المآخذ على المقومات الفنية للنص، كالتراكيب، والصيغ والصور، مع وجود بعض الشواهد القليلة التي اتسمت بالإبداع الشعري؛ وهذا يؤكد أن العاطفة لها أثر بارز في النظم الشفاهي، نائية عن الحياد الموضوعي الذي تتسم به الكتابة من حيث الروية والتأمل والتمحيص.

المبحث الخامس: المرتجلات الشعرية الأندلسية (نظرة تقويمية)

يمكن تقويم المرتجلات الشعرية الأندلسية في عصر دولة بني الأحمر من خلال الجانب (الكمّي)؛ إذ بلغ عدد الشواهد الشعرية التي تم الوقوف عليها في هذا البحث مئة واثنين وعشرين (١٢٢) شاهدًا، منها مئة (١٠٠) مقطعة، واثنتان وعشرون (٢٢) قصيدة، وبلغ إجمالي عدد الأبيات سبعمئة وثلاثة وسبعين (٧٧٣) بيتًا، منها ثلاثمئة وخمسة وستون (٣٦٥) بيتًا للمقطعات، وأربعمئة وثمانية (٤٠٨) أبيات للقصائد، ولعل هذا الإحصاء الكمي يبين أثر الارتجال بورود معظم الشواهد في بناء المقطعات بنسبة (٨٢ ٪)، والقصائد بنسبة (١٨٪)، وهذه نتيجة متسقة مع ما أشير إليه في تمهيد البحث من مبادئ الشفاهية وأسسها، مع أن بعض الشعراء كانت لهم قصائد مطولة في دواوينهم مماثلة لبعض الموضوعات التي نظموها في مرتجلاتهم.

أما ما يتصل بعدد الأبيات فالقصائد تمثل (٥٢.٧٨ ٪)، والمقطعات (٤٧.٢٨)، وهذا عائد إلى أن معظم القصائد جاءت على لسان ابن فركون حيث نظم سبع عشرة (١٧) قصيدة من إجمالي اثنتين وعشرين قصيدة من الشواهد الشعرية؛ أي بنسبة (٧٧.٢٧ ٪)، وبلغ عدد أبيات قصائده ثلاثمئة وأربعة وثلاثين (٣٣٤) بيتًا؛ أي بنسبة (٤٣.٢ ٪) من إجمالي عدد الأبيات (٧٧٣)؛ وهي تمثل نسبة عالية لدى شاعر واحد، وتؤكد في الوقت ذاته عنايته بالمرتجلات التي كان لها أسبابها التي ستوضح في الفقرات الآتية، كما أن بعض مرتجلاته اتسمت بالارتجال في المناسبة مع الرويّة والتوقف قبل إنشادها، والبعض الآخر اتصف بالارتجال في المناسبة والإنشاد؛ ما يفسر توافر هذا الكمّ الكبير لديه من القصائد وعدد الأبيات، وفي الوقت ذاته يوضح ما ذُكر سابقًا حول نظم معظم الشواهد لدى جلّ الشعراء في بناء المقطعات.

كما يمكن استمداد بعض الملامح التقويمية من خلال ما ورد من نصوص مصاحبة لبعض المرتجلات من الشعراء أنفسهم أو ما ذكره المدوّنون في سياقها، فمن ذلك ما ذكره ابن جُزَيّ الأندلسي "حين تنازع الكتَّاب أرباب الأقلام والرؤساء أصحاب السيوف في تشبيه العذار، وقالت كل فرقة: لا نشبهه إلا بما هو مناسب لصنعتنا؛ فلما فرغوا قال ابن جزي:

أتى أولو الكتب والسيف الأولى عزَموا ... من بعد سِلْمي على حربي وإسلامي

بكلّ معنى بديعٍ في العذار على ... ما تقتضي منهمُ أفكارُ أحلامي

فقال ذو الكتب: لا أرضى المحارب في ... تشبيهه لا وأنقاسي وأقلامي

وقال ذو الحرب: لا أرضى الكتائب في ... تشبيهه ومِظَلاَّتي وأعلامي

فقلت: أجمعُ بين المذهبين معًا ... باللَّام فاستحسنوا التشبيه باللام

وهذه الغاية التي لا تدرك مع البديهة، ولزوم ما لا يلزم"[1]؛ فما أورده ابن جزي بعد الأبيات يؤكد يقينه أن الارتجال قد يحدّ من إبداع الشاعر في نظم بعض الموضوعات التي تستدعي صورًا بديعة، ودقة في التشبيه، كما أنه لا يسعفه (لزوم ما لا يلزم) في القافية، التي تتطلب استدعاء لمعجم لغوي يتوافر فيه التزام حرف مكرور مع الروي غير ملزم به الشاعر؛ إثباتًا لشاعريته وملكته اللغوية؛ فهذه المقولة تنصب في تأثير الارتجال في ركيزتي المضمون والصنعة البديعية بعدم قدرة الشاعر على الوفاء بمتطلباتهما الفنية مقارنة بالنصوص التي تتسم بالرؤية والرويّة.

(١) نفح الطيب المقري، ٢/١٧٠-١٧١.

ومثلما رأى ابن جزي في الحكاية السابقة أن البديهة قد تكون عائقًا لإدراك الغاية من النظم، فيقابل ذلك أنها قد تكون باعثةً للاستحسان والإعجاب حين يبدع الشاعر ارتجال ما يلائم الحدث تلبية لذائقة الحضور، فمن ذلك أن ابن الجيّاب الغرناطي[1]: "رئيس كتّاب الأندلس وهم رؤساء غيرهم، واختص به ذو الوزارتين أبو عبدالله بن الخطيب اختصاصًا تامًّا...، اتفق له يومًا بعدما عزم النصراني على ورود البلد وضاقت به الصدور؛ فأنشد ابن الجيّاب بديهًا بمحضر الكتّاب:

هـــذا العـــدوُّ قـــد طغـــى وقـــد تعـــدّى وبغـــى

وقال لابن الخطيب: أجز أبا عبدالله؛ فأنشده بديهًا:

وأظهـــر الســـلمَ وقـــدْ أســـرَّ حَسْـــوًا في ارْتِغـــا

فبلّـــغ الـــرحمن سيـــ ـــفَ النصـــرِ فيـــه مـــا ابتغـــى

وردّه ردّ ثمـــ ـــدٍ والفصـــيلُ قـــد رَغـــا

حتـــى يُـــرى وليمـــةً لكـــلّ مرهـــوبِ الثّغـــا

(١) هو علي بن محمد بن سليمان...الغرناطي، ولد في غرناطة سنة (٦٧٣هـ)، أديب شاعر، وشيخ طلبة الأندلس، تولّى الوزارة بالإضافة إلى رئاسة ديوان الإنشاء، وهو شيخ لسان الدين بن الخطيب، وكانت وفاته سنة (٧٤٩هـ). ينظر: بُغْيَة الوُعَاة في طبقات اللغويين والنحاة، السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م، ١٨٩/٢. وينظر: ابن الجياب الغرناطي حياته وشعره، د. علي النقراط، الدار الجماهيرية، الجماهيرية العربية الليبية، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ، ص٩١-١١٥.

فقال ابن الجيّاب: هكذا وإلاّ فلا، وعجب الحاضرون من هذه البديهة"[١]؛ فهذا التذييل بعد نصّ ابن الخطيب أكد تأثير الارتجال إيجابًا في الحدث الحاضر، ومدى الإعجاب بسرعة البديهة في الإجازة بهذه المعارضة لبيت ابن الجياب؛ لما تمثله من تفاعل جمعي لما هو مرتقب ومؤمل في هزيمة العدوّ.

وقد اتخذ بعض الشعراء المرتجلات دلالة على الملكة الشعرية في النظم، واتضحت لدى شاعرين هما: ابن فركون، وملك غرناطة يوسف الثالث؛ ومما يوضح عناية هذين الشاعرين بالارتجال قول ابن فركون: "وكتب إليَّ أيام إقامتنا جميعًا بمالقة:

حيَّا حمى الروض البَليلْ نَفَسٌ أبَلَّ به العَليلْ

فراجعته على ذلك من غير رَويَّة وهي لزوميّة:

حدّث عن الطَّلل الْمُحيلْ من بعد حادثة الرحيلْ"[٢]

فإشارة الشاعر "من غير رويّة" تؤكد أن نصوصه المرتجلة سواء القصائد أو المقطعات التي لم يذكر قبلها هذا الاستدراك أنه كان يأخذ رويّته في النظم، وأنه يقصد الارتجال في مناسبة النص لا إنشاده، يدل على ذلك أنه أورد عبارات مشابهة لهذا الاستدراك من خلال ما دار بينه وبين ملك غرناطة، يقول: "ونوّع القطعة بمقلوب هذه على سبيل المداعبة والتأنيس، وكتب بخط يده الكريمة:

يا طالبًا فِعل الجِعال الْمُونِقِ شمّر له عن راس فَعْلِكَ وارْتَقِ

(١) نفح الطيب، المقري، ٦/٦٠. والأبيات وردت كذلك في ديوان ابن الخطيب، ٢/٦٦٧.

(٢) ديوان ابن فركون، ص٢٩٨-٢٩٩ (بتصرف).

وطلب جوابها ؛ فارتجلت من غير رَويّة ولا توقف :

مـــولى الملـــوك بمغـــرب وبمشـــرق عـن شـكر مـا أولاه أعجـز مَنطقـي"[١]

فهذا الجواب مطلع قصيدة يبلغ عدد أبياتها سبعة عشر (١٧) بيتًا ، ويلحظ أن الشاعر ذكر في النص السابق أنه ارتجلها من غير رويّة ، وأضاف هنا "ولا توقف" ؛ ما يبين أن ما تم إيراده من المرتجلات ، وبخاصة التي تعد طويلة مقارنة بنصوص الشعراء الآخرين كانت ارتجالاً في المناسبة لا الإنشاد إلا ما استدرك عليه الشاعر كما في النصين السابقين ، كما يتجلى من السياق المصاحب لهما أن الارتجال أخذ بعدًا في إثبات القدرة الإبداعية ، ومراعاة للمخاطب (الملك) ، يبين ذلك ما ساقه الشاعر قبل إحدى مرتجلاته بقوله : "ووجه إليّ أيَّده الله قطعتين إحداهما وجوابُها يُثْبَتان بعد - إن شاء الله - والثاني نصُّها وكِلاهُما من نظمه نصره الله :

لـــو جـــدنا إلى العـــزاء ســـبيلا لم تكـــن وجـــنَتي لـــدَمعي مَســـيلا

فقلت في الروي وهي من المرتجلات ، وهي لزوميّة :

أصـــبح القلـــب بالبعـــاد علـــيلا إذ نأينـــا ومـــا شَـــفينا غلـــيلا"[٢]

فهذا مطلع قصيدة يبلغ عدد أبياتها ثلاثين (٣٠) بيتًا أنشدها الشاعر معارضة للملك تأكيدًا على شاعريته ، يدل على تلك الغاية قوله : "وهي لزومية" ؛ أي التزام حرف الردف (الياء) قبل الروي ، مع إمكان المعاقبة بينه وبين الواو ، ولكنه في الوقت ذاته لم يستدرك كما مرّ في النصين السابقين أنهما من غير رويّة أو توقف ؛ ما يبين أن

(١) المصدر السابق، ص٢٤٠ (بتصرف).

(٢) نفسه، ص١٥٨-١٥٩ (بتصرف).

بعض نصوصه ارْتُجِل في المناسبة مع الرويّة في النظم قبل الإنشاد، والبعض الآخر تم الارتجال في المناسبة والإنشاد، وفي كلتا الحالتين تبين أن الشاعر اتخذ الارتجال إبرازًا لملكته الشعرية، وتلبية لاستحسان الملك يوسف الثالث إياه، الذي عُني بالارتجال في بعض قصائده ومقطعاته.

وتبرز هذه العناية بالتوجيه بالارتجال، من ذلك ما أورده ابن فركون: "ومن المرتجلات الْمقْتَرحات عَرُوضًا وقافيةً:

أصـوْبُ الحيـا جـاد أم دمـعُ عَـيْني فحيَّـــا المعاهـــدَ بـــالرَّقمَتيْنِ

غرامًـا بمـن سـار وصـفُ حُلاهَـا مســـيرَ الكواكـــبِ في الخـــافقينِ

وذكَّرَنِـــي عهـــدَها بـــالحمى ســـنا بـــارقٍ لاح بـــالأبرَقَيْنِ"[1]

فهذه الأبيات من قصيدة يبلغ عدد أبياتها تسعة عشر (١٩) بيتًا، ويظهر في سياقها المصاحب أن هناك عناية أدبية بالمرتجلات مع شيء من إبراز القدرة الشعرية باقتراح (العروض والقافية)، حيث أورد الشاعر معظم قوافيه بألفاظ مثناة؛ تأكيدًا على الصنعة البديعية، وتلبية لذائقة المستمع بتفاعل جمعي من الحضور للإنشاد، وبخاصة أنه يحظى بمكانة رفيعة لدى الملك الذي يستحسن هذا النهج ويبتهج له، يوضح ذلك ما ذكره ابن فركون: "ولما حصل جبل الفتح في الإِيَالة الناصرية رحل مولانا أيَّده الله إليه وأنا صحبة ركابه العلي ومعي بعض من الكتّاب فلما كنا نسير في المرحلة بين سُهَيلٍ ومَرْبَلَّةٍ ليلة الجمعة الرابع والعشرين لِجُمادى الأولى عام سبعة عشر وثماني مئة وقد ألقت النجوم على البحر أشعة أنوارها، وأبقت قطع السحب حواليها

(١) نفسه، ص٢٥٦ (بتصرف).

تَخْيِيلًا من آثارها وسألوا منّي وصف ذلك ؛ فارتجلت مقطعات حفظها عني الفقيه الكاتب أبو علي عمر بن عمر، ومنه قيدتها هنا بعد ذلك، وكلّها من غير رؤية ولا رويّة، الأُولى من ذلك:

خليلي هذي نجوم الدجى جَوارٍ جَوارٍ بَعُدْن مَنَالا

وقد أشبه البحرُ مِرآةَ هِندٍ تُريك على البعد منها مثالا

الثانية

أأبا عليٍّ لنا الشُّهُب التي ما زلتَ ترصُدُها بكلّ طريق

إن قلتَ: هنّ خواتمٌ قلنا: نعم لكن بأعلاها فصوصُ عقيق"[1]

وبعد هاتين المقطعتين ثمان مقطعات، ويتبين من سياق الشاعر قبل إيرادها أنه نظمها تلبية للملك، ولما يستهويه من مجالس الأدب والشعر، واستحسانه النظم المرتجل، كما أن في قوله: "حفظها عني...، ومنه قيدتها بعد ذلك، وكلها من غير رُؤْية ولا رَوِيَّة" تأكيدًا على ارتجاله النظم والإنشاد، وهذه من خصائص الشفاهية التي تتسم بعدم العودة إلى ما قد قيل سابقًا.

وتتضح فطنة الشاعر ابن فركون لما قد يحدثه الارتجال من خلل في القيمة الجمالية الإبداعية من خلال الحكاية التي أوردها بقوله: "وكتب لي رضي الله عنه وأنا بين يديه بيت شعر على سبيل الانبساط في الخامس والعشرين لمحرم عام عشرين وثمان مئة، وأمرني بالتذييل عليه، وهو:

(١) نفسه، ص٢٨٢.

لا تنكـــروا الشـــعرَ علـــى خـــدّه فـــالورد لا يخلـــو مـــن الشـــوك

فقلت مُذيلاً، ولم ألتزم الواو قبل حرف الروي:

وخُضْـــــرة الزّمُـــــرّد النقـــــي زانـــت بيـــاض الـــدر في السِّـــلْكِ

فاستحسن ذلك وقال: أريد أن تُوطِيَ على البيت المذكور، وتلتزم حرف الواو قبل حرف الروي المذكور، وكأن ذلك متصل بما تقدم، فقلت:

ومعلـــم الثـــوب يـــروق النهـــى طـــرازه في جـــودة الحـــوْكِ

يـــا بهجـــة الحســـن الـــتي طالمـــا دعـــوك بالســـحر وحلّـــوْكِ

وفي خلال ذلك نظم أبياتًا في القافية، ولزم الياء قبل حرف الروي، وهي:

مـــن ذا يجـــير الصـــب يـــا راحـــتي بـــالله مـــن ســـحر بعينيـــك

فقلت: وأمر - رحمه الله - بسياق آخر لفظة في النظم:

يـــا طلعـــةً رائقـــة المجتلـــى مـــن أنبـــت الشـــعر بخـــديك

ثم انتقلتُ لسَقِيفَةِ الكَتْب لإقامَةِ رَسْمِ الخِدْمَةِ...، وَأَمَر أَنْ أنظِمَ تَذييلاً عَلَيْهِ ومن حَضرَ مِنَ الكُتّابِ الذين معِي في الخِدْمَةِ؛ فَقَالَ من تَحَلّى بِنَظْمِ الشّعْر مِنهُمْ ما رُبَّمَا لَمْ يَجِئْ وفْقَ اختِيارِهِ؛ فَقلتُ:

لا تنكـــروا الشـــعر علـــى خـــدّه فـــالورد لا يخلـــو مـــن الشـــوك

يـــا فتنـــة العشـــاق لكـــنهم بـــالأنفس العليـــة فـــدَّوْكِ

وعُذْرًا في إثبَاتِ هَذا الهَذَر فَليْسَ فيه ما يقَيّدُ لِمَكَانِ اسْتِعْجَالِ نَظمهِ في ساعَةٍ واحدَةٍ دُونَ مُبْيَضة ولا نَظَرٍ ولا تنقيح ؛ فلا خَفَاءَ بانحطَاطِهِ عن الجزالَةِ على ما يَقْتَضِيهِ نظم المقترحَات ، وَإِنَّمَا أُثْبِتُهُ تشَوّقًا إِلَيْهِ - رَحِمَهُ اللهُ - وتذكّرًا لِمَا أَسْدَى من النّعْمَة ، ورفَعَ من الرُّتْبَةِ ، وَخَصَّ به من المزيّةِ ، وأظْهَرَ من برّه وتَقْديمه على كل صِنفٍ تعلقَ بخدمة بَابه نضَّر الله وَجْهَهُ"[١] .

فحين تأمل هذه النصوص وما سبقها من سياق وضح الشاعر من خلاله أنها نظمت (على سبيل الانبساط) ، ثم ختمها بالاعتذار عمّا بدر فيها من الهذر ، والانحطاط عن الجزالة ، وتعليل ذلك بالاستعجال ، وعدم التنقيح ، وإعادة النظر ؛ يؤكد معرفته أثرَ الارتجال ، وما قد يحدثه من ضعف في المقومات الفنية ؛ وهذا ما دعاه إلى سياق عذره عن توثيق نظمه ، مسوغًا إياه بتشوّقه للملك ، والإقرار بنعمائه عليه ، وخصّه بالمكانة الرفيعة.

وتبين هذه الاستدراكات من الشاعر أن الباعث الرئيس في توافر النصوص المرتجلة لديه التصاقه بالشاعر الملك يوسف الثالث ، وحضور مجالسه الأدبية الخاصة التي كان يأنس فيها بنظم المرتجلات ، وما يصحبها من تفاعل جمعي يؤكد القدرة الإبداعية ، وتضفي على الحضور الحماسة الأدبية ، ولعلّ ذلك يتضح مما أورده يوسف الثالث من سياق قبل بعض نصوصه المرتجلة ، بقوله : "ارتجلنا ذات يوم على ما تخيله الفكر من التشبيه ، والرد على العاذل مجاراة لابن النبيه :

إن كنت تنكر ما بي من جوى وأسى فانظر إلى دعَج في طرفه الساجي"[٢]

---

(١) نفسه، ص٣٥٣-٣٥٥ (بتصرف).

(٢) ديوان ملك غرناطة (يوسف الثالث)، ص١٨.

فهذه المقطعة التي يبلغ عدد أبياتها خمسة أبيات أورد الشاعر قبلها سياقًا يؤكد أن ارتجاله كان في أحد مجالسه الأدبية الخاصة بعيدًا عن مسؤولياته الكبيرة أثناء مزاولة عمله، ويوضح ذلك ما أورده في سياق نص مرتجل آخر؛ إذ يقول: "ومما ارتجل ابن الخطيب في زُرق العيون فتية روقة، والمقطوعة شهيرة عنه:

ولربّ زُرق عدى لقيت مواجها كفّت أكُفُّهم وقايةُ واقي

جاوزتُ والتفتوا إليّ فخِلتُهُمْ جعلوا ذوَابِلَهُمْ على الأعناقِ

فارتجلنا تشبيهًا وتكميلاً وتنبيهًا:

أما وانصداع النور عن فلق الصبح ولهجة مهجور يقابل بالصفح

وما قد أدار الثغر عن خمرة اللما تُسكّن ما طيّ الضلوع من اللفح"[١]

فهذ السياق المصاحب للمقطعة الشعرية - التي يبلغ عدد أبياتها ثمانية أبيات – يبين اتخاذه الارتجال دلالة على القدرة الإبداعية، وسعة الاطلاع على نتاج الشعراء المبرزين، ويؤيد ذلك ما أورده من سياقات قبل بعض نصوصه المرتجلة، كما في قوله: "ومن المرتجل تفكهًا وتمثلاً ما يلحق بفنّ من أساليب الملح والتشبيه"[٢]، وقوله: "ومن المرتجل فكاهة من نظمنا وتملحًا"[٣]، وقوله: "وتنوشد بين أيدينا أبيات الشاعرة المشهورة..، فارتجلنا مراعاة للقافية لا المعنى"[٤]؛ فهذه السياقات تؤيد عنايته بهذا

(١) ديوان ملك غرناطة، ص٢٢. وأبيات ابن الخطيب في الديوان، ٢/٧١٢.

(٢) المصدر السابق، ص٢٩.

(٣) نفسه، ص٥٢.

(٤) نفسه، ص٦١.

النهج في النظم، الذي امتدّ لابن فركون صاحب المكانة الرفيعة لديه، والذي يعد أكثر الشعراء نتاجًا في النصوص المرتجلة؛ وهذا يعكس أن الارتجال لديهما اتسع قليلاً عن مبادئ الشفاهية الرئيسة من حيث البواعث، أمّا السمات الشكلية والمضمونية ففي الأغلب كانت متوافقة معها.

يتبين من العرض السابق أبرز الملامح التقويمية للمرتجلات الشعرية الأندلسية في عصر دولة بني الأحمر من خلال ما أورده بعض الشعراء أو مدوّنو الأدب الأندلسي حول القيم الإبداعية والجمالية، والذي يؤكد أن ما ذكروه نابع من مقارنة بين المرتجلات والنتاج الشعري الذي حظي بالتنقيح والرويّة.

الخاتمة

تمّ خلال دراسة هذا البحث الوقوف على المرتجلات الشعرية الأندلسية في عصر دولة بني الأحمر، وذلك وفق (النظرية الشفاهية) التي أُشير إليها ومبادئها بإيجاز في التمهيد، ومن ثم دراسة الشواهد وفق بعض تلك المبادئ التي كانت أكثر وضوحًا وتجليّا في النص المرتجل، بعد ذلك تم عرض نظرة تقويمية من خلال بعض الإحصاءات الكمية، وما أورده الشعراء والأدباء من آراء حول بعض النصوص، وقد خلص البحث إلى أبرز النتائج الآتية:

- توافر الشواهد الشعرية التي نظمت ارتجالاً في عصر دولة بني الأحمر.
- ملاءمة جلّ مبادئ النظرية الشفاهية لدراسة شواهد هذا البحث؛ ما يؤكد أن الارتجال يعد ركيزة من ركائز لنظرية الشفاهية سواء في مراحل ما قبل الكتابة والتدوين أو بعدها.
- استحسان بعض الأدباء سرعة البديهة لدى بعض الشعراء لموافقة مرتجلاتهم الحدث الذي نظمت فيه.
- عناية بعض الشعراء بالارتجال، وعدّه دلالة على القدرة الشعرية والموهبة الإبداعية.
- بروز تكرار الدلالات في بعض الشواهد المرتجلة بعبارات متنوعة، وعدم الترابط بين الفِكَر في بعضها، كذلك عدم ملاءمة بعض الدلالات الحدثَ الذي سيقت فيه، مع وجود بعض الشواهد المتسمة بالإبداع الشعري.
- تمثيل نزعة المخاصمة والصراع باعثًا للشعراء في الإنشاد المرتجل، وذلك بالعناية بتمجيد بعض الساسة والحكام، وتجسيد الصورة الذهنية عنهم، مع وجود بعض المآخذ في السياقات الشعرية.

- عناية الشعراء بالارتجال في المواقف الوجدانية الإنسانية بما تمثله من تفاعل جمعي.
- بروز الصيغ التعبيرية كالجناس والطباق، ومشتقات الألفاظ في بعض المرتجلات.

هذه أبرز نتائج البحث التي تؤكد ما يزخر به الإرث الأدبي العربي من الموضوعات التي يمكن دراستها وفق المناهج النقدية الحديثة، والتي يؤمل أن تسهم هذه المناهج في فتح الآفاق للدراسات العلمية والأكاديمية لدراسة النتاج الإبداعي في مختلف البيئات العربية.

Orality in Andalusian Poetic Improvisations in the Era of the Banu'l Ahmar Kingdom (AH 635-897)

Khalid Abdulaziz Muhammad al-Kharaan

Imam Muhammad Ibn Saud Islamic University –
College of Arabic Language – Dept. of Literature

Abstract: Poetic improvisation refers to poetry declaimed by poets orally and without deliberation or revision, according to the demands of the occasion. This style of poetry was predominant before the appearance of writing and compilation and caught the attention of critics and writers in later periods and in different environments when they devoted their attention to the characteristics of pre-literate creative texts, such as the Greek epics or the question of the plagiarism of pre-Islamic poetry. Their efforts eventually resulted in the appearance of the theory of orality in literary criticism, originally applied to the question of the Greek epics and investigation of the attribution of the Iliad and the Odyssey to Homer.

Since the theory of orality comprises certain principles and foundations that can be applied to improvised texts, it has been adopted as a methodology for this paper, which consists of an introduction, a preface, five sections, and a conclusion. The preface offers historical perspective regarding this theory and a concise description of its principles. The first four sections of the paper proper are then devoted to a study of the poetic improvisations in accordance with some of the principles chosen for their appropriateness for the samples of poetry selected. They are followed by the fifth section, devoted to an evaluation of the poetic improvisations using statistical analysis and a discussion of the opinions of poets or compilers of Andalusian literature regarding poetic improvisations. The article concludes with a summary of some of the main results of the research.