جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

تجليات الرسائل الإعلامية للأساليب الخبرية في شعر (أبي موسى عمران الميرتلي الأندلسي (٥٢٢- ٦٠٤هـ).

إعداد

د/ أيمن عبد العظيم أحمد سيد.

مدرس بقسم اللغة العربية - كلية الآداب – جامعة أسيوط

(العدد السابع والثلاثون)

(الإصدار الرابع .. نوفمبر)

(١٤٤٦هـ - ٢٠٢٤م)

علمية- محكمة- ربع سنوية

الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

تجليات الرسائل الإعلامية للأساليب الخبرية في شعر (أبي موسى عمران الميرتلي الأندلسي (٥٢٢- ٦٠٤هـ).

أيمن عبد العظيم أحمد سيد

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة أسيوط، مصر.

البريد الإلكتروني: **aymanazeem82@gmail.com**

الملخص:

جاءت الأساليب الخبرية في شعر (أبي عمران الميرتلي الأندلسي) حاملة لدلالات تطفو فوقها العديد من الرسائل النفعية التي تعد طريقًا منيرًا يلتمس فيه القاريء ما غاب عنه من أمور لهو أولى بالانتباه إليها فيداوم على فعلها أو ينصرف عنها، وتنوعت الأساليب لتحمل إيجابيات أو سلبيات، وتنوعت إعلاميتها وتأرجحت بين الانخفاض أو التوسط أو الارتفاع، وعمل الشاعر (الميرتلي) على التنويع من بنياتها التركيبية لتتخللها آليات ترفع من إعلاميتها وتأثيرها لدى المتلقي، وكانت صورة الموت قاسمًا مشتركًا في كل المعاني التي حملتها الأساليبُ الخبرية، وهذا كونه اللغز الأعظم الذي لا جدوى من محاولة إيجاد حلول له.

ودعت الأساليب الخبرية المتلقي إلى مجموعة من القيم التي تعد أسسًا تقوم عليها حياته الدنيا، فجاءت الدعوة للصلاح النفسي من خلال التمسك بالزهد والقناعة والتمسك بالشرع الحنيف، وأيضًا جاءت إعلامية الأساليب لتعكس أهمية الإصلاح المجتمعي عن طريق البعد عن النفاق، وإعلاء قيمة التعاون والوحدة، ونبذ التفرق والتعصب المذهبي، وكانت أشعاره مرآة ناصعة تعكس القيم النفعية للشعر، وأنه ديوان العرب بل إن شعره كان للمجتمع، وليس للفرد فقط، وكان عاكسًا وكاشفًا لأغلب قيم المجتمع العربي الأندلسي في عصره.

الكلمات المفتاحية: الرسائل ، الإعلامية ، الأساليب الخبرية ، الشعر ، أبو عمران موسى الميرتلي.

The manifestations of the media messages of the news methods in the poetry of (Abu Musa Imran Al-Mirteli Al-Andalusi (522-604 AH..)

Ayman Abdel -Azim Ahmed Sayed
Department of Arabic Language, College of Arts, Assiut University, Egypt.
Email: aymanazem82@gmail.com

Abstract:
The news styles in the poetry of (Abu Imran Al-Mirtali Al-Andalusi) came carrying connotations above which float many utilitarian messages that are an enlightened path in which the reader seeks what he has missed of matters of amusement that are more deserving of attention to, so he continues to do them or turns away from them. The styles varied to carry positives or negatives, and their information varied and oscillated between low, medium or high, and the poet (Al-Mirtali) worked on diversifying its syntactic structures to include mechanisms that raise its information and its impact on the recipient, and death was a common denominator in all the meanings carried by the news styles.
The news methods called the recipient to a set of values that are the foundations upon which his life in this world and the hereafter are_based. The call came for psychological reform through adherence to asceticism, contentment, and adherence to the true Sharia. Also, the media methods came to reflect the importance of societal reform by avoiding hypocrisy and promoting the value of cooperation and unity and rejecting division and sectarian fanaticism. His poems were a bright mirror that reflected the utilitarian values of poetry, and that it was the Arabs' diwan. Rather, his poetry was for society and not just for the individual, and it was a reflection of most of the values of the Andalusian Arab society in his time.

Keywords: Messages, Media, News methods, Poetry, Abu Imran Musa Al –Mirteli.

مقدمة.

يأتي الخبر في الجملة، وهو قسيم الإنشاء، ليكسب المتلقي ويمده بمعلومات لم يكن ليعلمها بصورتها التي أتت عليها، والخبر يحمل رسالة قوية تأتي من وراء عباراته وصياغتها على نحو معين، فالحملُ الخصبُ للدلالات التي تعطيها العبارة الخبرية تدعو من ورائها القاريء وترسل إليه رسائل معينة تقبع خلف بنيتها التكوينية، وهذا ما نسميه بإعلامية الأسلوب الخبري؛ فالإخبار فيه مثلاً يدعو إلى الإقبال على تلك الأمور لا سيما إن كان فحواها يدعو للامتثال لأمر أخلاقي أو سلوكي، كطاعة (الله) سبحانه، واجتناب المحرمات، وتحري الصدق، وتأدية الأمانة، وغير ذلك مما تنتجه الأساليب الخبرية عند شاعرنا (أبي عمران الميرتلي الأندلسي)، وجاء الجذب والنفور من خصال معينة خلال الأسلوب الخبري مما تدعو إليه الأساليب الخبرية المتنوعة، فهناك النفور من صفات بعينها، والماثلة فيما تولده البنية الأسلوبية الخبرية في دلالاتها التي تفيد النفي، والتوبيخ، والذم والهجاء، والشكوى، والضعف والحزن، والأسى، وهناك الإيجاب عبر طلب الإقبال على صفات تنتج من وراء دلالات الخبر، مثل دلالاته التي تفيد الإخبار، والنصح والإرشادد، والحث والطلب، وهكذا فإن الأساليب الخبرية تحمل ازدواجية فيما تعطيه دلالاتها من دعوة لأمور معينة، وهكذا كانت إعلامية الأساليب الخبرية متنوعة في شعر الأندلسي، أبي عمران الميرتلي، وكانت دعوته في شعره بمثابة المقاومة لما تسرب إلى المجتمع الأندلسي من أمور خاطئة تسببت في تدهور لحياتهم التي أصبحت غير جيدة بسبب الحروب فيما بينهم، والفتن التي كثُرت، والتناحر غير المجدي، لنفعٍ كان أم لكسبٍ، وانغماسهم في شهوات الدنيا، وتركهم لما يحدق بهم من مخاطر، وسيطرة غير المسلمين على تلك الأرض الإسلامية الزاخرة، فكان شعره ودعوته إعلامًا ناطقًا يصرخ به في وجه الطغيان والظلم الذي حاق بالمسلمين، فرادى

ومجتمعات، ودعوة ضمنية لإحياء الأمجاد الإسلامية. ولأجل ذلك رأيت أن يأتي بحثنا المتواضع في تمهيد ومبحثين، كالتالي:

التمهيد، وجاء في عنصرين:

العنصر الأول: مصطلح الدراسة: الإعلامية: الأصول والتطور.

العنصر الثاني: الشاعر (أبو عمران الميرتلي الأندلسي): حياته، وإسهاماته العلمية.

المبحث الأول: إعلامية الأساليب الخبرية ذات الدلالة الإيجابية المتولدة.

المبحث الثاني: إعلامية الأساليب الخبرية ذات الدلالة السلبية المتولدة.

التمهيد: العنصر الأول: الإعلامية: الأصول والتطور:

الإعلامية مصطلح تضرب جذوره في القِدَم، والإعلامية لغةً تأتي من الفعل أعلم: أي أخبر، وجاء في لسان العرب: علَّمَه العلم وأعلَمَه إياه فتعلمه، وأعلمت كآذنت، وأَعلَمَ الفارسُ: جعل لنفسه علامة، وهو مُعلَم(١). وعَلِم بالشيء: شعَرَ، وهو أيضًا ما كان بإخبار سريع، والتعليم اختص بما يكون بتكرير وتكثير حتى يصل منه أثره في نفس المتعلم(٢).

ونجدها في (معجم العين) نقيض الجهل، فعلم يعلَم عِلمًا: نقيض جَهَلَ، وما علِمتُ بخبرك: ما شَعَرْتُ به، والعلم من صفات (الله) سبحانه وتعالى...(٣).

إذن في التعريف اللغوي (للإعلامية) لا يخرج الأمر عن الإخبار والإعلام بالأمر أو الإبلاغ عنه أو الإعلام به: أي النقل للشيء والإيصال له، وأيضًا وضع العلامة لإظهار شيء ما وإبرازه بغية تمييزه عن غيره، فهو هنا بمعنى الاستعلام عن كل ما له شأن بخبر ما أو حادثة ما أو قضية ما.

الإعلامية في الاصطلاح:

تسمى الإعلامية عند البعض (بالإخبارية) أو الإبلاغية، وتسمى أيضًا بمعيار الإفادة، وإنها لتُسمى أحيانًا بالعناصر المتوقعة وغير المتوقعة بل إن

(١) لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري (٦٣٠- ٧١١هـ)، تحقيق: عبد الله علي الكبير، وآخرون، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨١م، مادة (علم)، ص٣٠٨٥، و٣٠٨٦.

(٢) انظر: مفردات ألفاظ القرآن، أبو الراغب الأصفهاني، تحقيق: صفوان عدنان، ط١، دار القلم: دمشق، ودار الشامية: بيروت، ١٩٩٦م، ص٥٨٠.

(٣) انظر: معجم العين، الخليل ابن أحمد الفارهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، جزء٢، دار الرشيد، وزارة الإعلام والثقافة العراقية، العراق، ١٩٨١م، باب العين واللام والميم، ص١٥٢.

هناك من يطلق عليها (معيار اليقين)؛ لارتباطها بالخبر الأقرب للصدق، ونجد أيضًا أنها ،الإعلامية، تعرف بـ:" الجدة والتنوع الذي توصف به المعلومات في بعض المواقف"(١)، وتكون متنوعة بتنوع تلك المواقف، حسب الحالات والمقامات.

والنص لا يكون إعلامًيا، أيًا كان نوعه، حتى تتوافر به بعض الشروط، ومنها أنه لا بد له من تقديم ما يفيد المتلقي حسب نوع هذا النص: شعرًا كان أم نثرًا، فكل نص يقدم شيئًا للمتلقي هو نص جيد، ولا بد له أن يخالف توقعات المتلقي ومفاجئته بما هو جديد غير مُتَوَقَّع عنده؛ لكي تضحى إعلاميته وإبلاغيته أكثر تأثيرًا، والعكس تمامًا، فالإعلامية للنص أشبه ما يكون بصورة فوتوغرافية لها عناصر أساسية، منها الجودة، والتعبير القوي، والإيضاح،وهذ يرجع لمدى حذق المتلقي، وفهمه لما يثيره النص داخله، لذا فهناك من رأى الإعلامية تدل على ما يجده مستقبل النص في عرضه من جدة الوقائع وعدم توقعها على مستوى المحتوى الموضوعي أو النظام اللغوي(٢)، ونجد الإعلامية لا بد لها من أن تصنع لدى المتلقي إضافة؛ فهي تحصيل العلم وإحداثه عند المخاطب جاهلاً بالعلم به؛ ليتحقق إحداث العلم عنده، وتحصيله لديه، ويشترط

(١) النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة: تمام حسان، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٢٤٩.

(٢) انظر: مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند وولفانج دريسلر، إلهام أبو غزالة، وعلي خليل حمد، ط١، مطبعة دار الكتاب، القاهرة، ١٩٩٢م، ص١٨٥. وأيضًا: حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٧، ص٦٧.

الصدق في الإعلام[١] كي يحدث التناغم والتجاوب مع النص ويتولد التواصل الفعال بين النص والمتلقي.

وهناك حدود دنيا حقٌّ لها أن تتوافر في النص، ونخص الإبداعي منه تحديدًا، ليكون إعلاميًا ويحقق عملية تواصل فعالة بينه وبين المتلقي، فهناك عناصر الجدة والإثارة في النص، والتي من شأنها خلقُ الاهتمام الجاد من المتلقي لما يجده من إبداع ظاهر في النص، ولما يظهره له النص من مخالفة للمعهود لديه على مستوى بنية النص أو محتواه، فحينها يلملم شتات أمره، وينظم أفكاره وقواه، ويستنفر جهوده ليقف على مواطن الجدة والغموض ورسالة العمل وصاحبه[٢] وهذا الأمر يجذب القاريء للنص ويخلق تعالقاً خفيًا بينه وبين النص لا تنفك عراه.

إن الإعلام هو الإخبار، لذا نجد أي نص لا بد فيه من إعلام بأمر ما، وهذا أمر يفطن له المتلقي؛ فالنصوص لا بد لها من صبغة إعلامية تظهر في بنائها، فالإعلام" أحد معايير النصانية، وهو العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع الممكنة، والواقع أن كل نص يحمل مجموعة من المعلومات[٣]، وما يفيض به بحر النص من معلومات هو بؤرة الكفاءة الإعلامية الجادة، أو العكس فتكون غير جادة.

---

(١) انظر: الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، الكفوي: أيوب بن موسى الحسيني القريمي الكفوي، الملقب بأبي البقاء (ت١٠٩٤هـ)، ط٢، مؤسسة الرسالة، ليبيا، ١٩٩٨م، ص١٤٨.

(٢) راجع: النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ص٢٤٩.

(٣) المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، نعمان بو قرة، ط١، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ٢٠٠٩م، ص٨٨.

الإعلامية ومسمياتها في البلاغة العربية:

مصطلح الإعلامية ليس وليد النشأة، وليس معاصرًا؛ فقد كان معروفًا تحت مسميات عديدة، منها الخبر، والإبلاغية، والمعلوماتية، وكلها تدور في فلك ما نحصل عليه من معلومات يحتويها النص، ويشتمل عليها(١)، وكل ما يؤدي بالمتلقي لاكتساب معلومات هو بالطبع مصدر إعلامي، ومن صور ذلك القصيدة الشعرية، وكما قيل:"الشعر ديوان العرب" فهو جامع أخبارهم وملاحمهم وأيامهم، وغير ذلك، لذا نجد من أسماء الإعلامية: البيان أو الإفهام أيضًا تبعًا لهذا.

وقديمًا، فقد أكَّدَ العرب في مواضع عدَّةٍ من آثارهم الأدبية إلى وجوب أن يتضمن الكلام أو العمل الإبداعي، أيا كان نوعه، فائدةً أو منفعةً، وتكون هدفًا ساميًا للمتكلم ليوصلها للمتلقي، لذا نجد بعضهم، أمثال (سيبويه، ١٤٨-١٨٠هـ) قد أشار ضمنًا لمصطلح الإعلامية، فهو عنده"علم المخاطب"(٢) ودلالة الحال عند المخاطب، ثم نراه يظهر استدلاله مما يسمعه، وكل ما هو في ذاكرته من معلومات وتجارب فهنا مصطلح قريب لتعريف "الإعلامية"، إنه "علم المخاطب".

ونجد من البلاغيين (بشر بن المعتمر، ت٢١٠هـ) وهو الذي يجعل صفاتٍ للمعنى الجيد أو الشريف، لا بد من توافرها فيه، ومنها أن يكون ذا فائدةٍ ومنفعةٍ، فيقول:" إنما مدار الشرف على الصواب، وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال"(٣).

---

(١) انظر: أسس لسانيات النص، مارغوت هاينمان، وفولفغنغ هاينمان، ترجمة: موفق محمد جواد، ط١، وزارة الثقافة والإرشاد، العراق، ٢٠٠٦م، ص١٥٢.

(٢) انظر: بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، عبد الرحمن الحاج صالح، ط١، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، ٢٠٠٧م، ص٤٠-٤١.

(٣) البيان والتبيين، الجاحظ، جزء١، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٢، مكتبة الخانجي: القاهرة، ومكتبة المثنى: بغداد، ١٩٦٠م، ص١٣٦.

والنقاد حين يشيرون للكلام فهم يشترطون وجود فائدة له، وأنها أساسه، فالكلام بشتى أشكاله لا بد من نفع له وهدف يجذب المتلقي إليه، فنرى (الآمدي) يقول:" الكلام إنما هو مبني على الفائدة في حقيقته، ومجازه"(١)، و(أبو هلال العسكري) يشير لفائدة الكلام وجدواه بقوة، وأن المتحدث لا بد ألا يتجاوز به عما يعرفه إلى ما لا يعرفه فتذهب فائدة كلامه، وتعدم منفعة خطابه"(٢)، فهناك تناسب طردي بين النفع أو الفائدة وجودة الكلام وحسنه، والعكس صحيح.

واهتمام العرب القدماء بالظروف والأحوال التي حول النص من السياق، والمقام، ومراعاة أحوال المخاطبين هو من مظاهر اهتمامهم بإعلامية النص؛ فالخطاب الإعلامي خطاب تواصلي بين المتلقي والمتحدث، لذا لا بد من عناصر تواصل فعالة لتبليغ الرسالة التي تكون مبثوثة بين ثنايا العمل الأدبي، وعدوا معايير لقبولها والاستجابة لها، ولهذا فالنص الأدبي وحدةٌ مهمةٌ لها أصولها، ومن هذه الأصول بطبيعة الحال إعلامية النص.

ويعمل التراث العربي على الاحتفاء بمعيار الإعلامية ويؤكد أهميته في ربط المتكلم بالمتلقي عبر قناة فعالة، إنها (النص) فالجانب اللغوي هو أداة التواصل الفعالة منذ القدم، فنجد ألفاظًا مثل الخبر، والنبأ، والحديث، والإبلاغ، والإيصال، والإنذار، والوحي، والإشعار، والأداء، وكلها تهدف للبيان والإفادة للنص، وإيصال غرض المتكلم ومغزاه للمخاطب.

(١) الموازنة بين أبي تمام والبحتري، أبو الحسن الآمدي (ت٣٧٠هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص١٧٩.

(٢) الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، ط١، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٢م، ص٢٩.

وفطن العرب إلى فروق توجد بين هذه الألفاظ، وأشاروا لهذا، فنجد النبأ يكون عبر الإخبار بما لا يعلمه المخاطب(١)، في حين أكدوا أن الخبر هو: كل ما يعلمه المتلقي وما لا يعلمه، وبناءً عليه يظهر صدق الخبر أو كذبه؛ فهو يصح وصفه بالصدق والكذب، وأصله الإخبارية من غيرك(٢)، وأما الحديث: فهو ما تخبر به نفسك

من غير أن تسنده لغيرك، ولذا سمي حديثًا؛ لأنه لا تقديم له، وإنما هو شيء حدث لك فحدثت به ثم كَثُرَ استعمال اللفظي حتى سُمِّيَ كل واحد منهما باسم الآخر؛ فجُعل الخبر والحديثُ شيئين يسمى كلٌّ منهما بالآخر(٣).

والإعلامُ يكون عبر إقامة الأدلة على الشيء المراد الإعلام به(٤)، وكذلك الإبلاغ فهو إيصال مقرون بالإيضاح والإفهام لما فيه من بيانٍ، ومنه جاء تعريف البلاغة؛ فهي إيصال الشيء للنفس بأحسن صورة من اللفظ، وقيل إن الإبلاغ اختصارٌ للشيء على جهة الانتهاء(٥)، وجدير بالذكر أن الإبلاغ يقتضي بلوغ الفهم والمراد لعقل المتلقي وفهمه الواعي(٦).

وحين نأتي للأداء فإننا نعرفه بأنه: إيصال الشيء على الوجه الذي يجب فيه(٧)، أما الإنذار فهو يدور في أصول فلك الإعلام، ونجده يعني الإعلام؛

(١) انظر: الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر، القاهرة، د.ت، ص٤١.

(٢) الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، ص٤١.

(٣) المرجع السابق، ص٩٦.

(٤) انظر: الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، ص٩٦.

(٥) انظر: المرجع نفسه، ص٦٥.

(٦) انظر: المرجع السابق، ص٦٥.

(٧) انظر: المرجع السابق، ص٦٥.

فحين نتطرق لمعنى أنذرته نجده: أعلمته[١]، وقريب منهما الإشعار، فهو: الإعلام، والشعار يعني: العلامة[٢]، والوحي قريب الدلالة من المصطلحات السابقة؛ فهو يعني: الإعلام في خفاء عبر الإشارة أو الكتابة أو الرسالة[٣]، فهو منهج، ووسائله متعددة بين وسيلة خطية عبر الكتابة، وحركية عبر الإشارة.

ومن العرض السابق يظهر لنا جليًا أن العرب قديمًا قد فرقوا بين مصطلحات، كلها برمتها تعطي معاني قريبة للإعلامية، وإن كانت هناك فروق واضحة بينها، وكانوا واعين لدرجة القرب بينها، فكان مصطلح الإبلاغية أقربها للإعلامية، والمصطلحات الأخرى كان مردها للخطاب نفسه، وليس للمخاطَب أو المتلقي، أما الإبلاغ فهو نقل الخطاب أو محتواه بما فيه من طرق الإبانة والإيضاح عنه، والإظهار القوي له، فالإبلاغ إذن يشمل: الإشعار، والحديث، والإيصال، والنبأ، والخبر، والمصطلحات الأخرى، فالإبلاغ إذن يشمل أمورًا عديدة؛ فهو يفيد الإنباء بما لا تعلمه، أو حتى الإخبار بما تعلمه.

والقدماء يظهرون اهتمامًا بالكلام المفيد الدال، ويشيرون إلى أن هذا الكلام فائدته تخضع لقصد المتكلم، وأن النص يتنوع في إعلاميته بالرجوع إلى هذا الأمر، ولذا نجد البعض كـ (ابن خلدون، ت٨٠٨هـ) يشير لهذا حين يقول:" اعلم أن اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعلٌ لسانيٌّ ناشيء عن الفصد بإفادة الكلام"[٤]، والعبارة التي فيها إخبار وإعلام إنما هي عبارة ذات أفكارٍ توجه المتلقي ليولي عواطفه وعقله وقلبه قبلةً يرضاها بما يجده

(١) انظر: لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: علي الكبير، وآخرون، مادة (نذر)، ص٤٣٩١.
(٢) انظر: المرجع السابق، مادة (شعر)، ص٢٢٧٥، و٢٢٧٦.
(٣) انظر: المرجع السابق، مادة (وحي)، ص٤٧٨٧.
(٤) مقدمة ابن خلدون، تحقيق: علي عبد الواحد وافي، جزء٤، ط٢، مطبعة الرسالة، لجن البيان العربي، القاهرة، ١٩٦٨م، ص ١٧٥.

من معلوماتٍ وجِدَّةٍ فيها، فما الإعلام إلا "كل قول أو فعل قُصدَ به حملُ حقائق أو مشاعر أو عواطف أو أفكار أو تجارب قولية أو سلوكية شخصية أو اجتماعية إلى فردٍ أو جماعة أو جمهور بغية التأثير، سواءً كان الحمل مباشرًا أم بواسطة وسيلة اصطلح على أنها وسيلةُ إعلام قديمًا وحديثًا"(١)، فكل عبارة مفيدة هي إعلامية بطبعها.

والإعلام وسيلةٌ تواصليةٌ ناجحةٌ مع القاريء، لذا فالإعلامُ معيارٌ مهمٌ للإفهام والبيان، أو لنقل لازم الفائدة من الكلام حين ينقل من المرسل للمتلقي، لذا لا بد أن يحتوي على قدر معين من المعلومات الحاملة لرسائل معينة، ويمكم أن يُرفض النص تبعًا لقلة المعلومات به، والإعلامية هكذا تكشف عن التفاعل الناجع أو السلبي بين النص والمتلقي، فالفائدة من الكلام تتناسب طرديًا مع البيان والإفهام للنص، ولأن البيان هو اسم جامع لكل ما يكشف لنا قناع المعنى ويهتك حجبهُ الغائبة، حتى يركن السامع إلى حقيقة هذا المعنى الغائب ويهجم على محصوله كائنًا ما كان، ومن أي جنسٍ كان الدليل؛ لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل أو السامع إنما هي الفهم والإفهام، لذا فبأي شيءٍ يُبلَغُ الإفهام ويتضح المعنى فذلك هو البيان(٢)، لذا، فـ(الجاحظ) في تعريفه للبيان يربط بين الإيضاح وفائدة الكلام؛ فكلاهما يسير بالتوازي مع الآخر ليتماسا في ذهن القاريء في النهاية فيحققا الإعلامية للنص داخل وعيه وعقله، فيتحقق التواصل، ولا يتحقق إذا لم يتوافر البيان بالطبع.

(١) مفاهيم إعلامية من القرآن الكريم، دراسة تحليلية لنصوص من كتاب الله، سيد محمد ساداتي الشنقيطي، دار عالم الكتب، الرياض، ١٩٦٨م، ص١٧.

(٢) انظر: البيان والتبيين، جزء١، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٢، مكتبة الخانجي: القاهرة، ومكتبة المثنى: بغداد، ١٩٦٠م، ص٧٦.

إن الدلالة للنص الإبداعي، والشعري لا سيما، لا بد فيه من البيان والإفهام، فكل نص مُفهمُ بالطبع واضح الدلالة، ولذا فناقد كـ(أبو العباس ثعلب، ت٢٩١هـ) يشير لهذا بوضوح فيقول:"سبيل المتكلم الإفهام وبغية المُكَلَّم الاستفهام"(١) بل إن الإيصال والإبداع للمعنى أو إفهامه هو أساس قوي يقوم عليه العملُ الإبداعي أيًا كان نوعه، لذا نجد الكلام" إذا كان موضوعه على الإفهام فالواجب تقسيم طبقات الكلام إذن على طبقات الناس، فيخاطب السوقي بكلام السوقة، والبدوي بكلام البدو(٢) ووظيفة الإفهام موكولة برمتها للمتكلِم، والفهم يقع على المتلقي، ولذا فالخطاب" إنما يقع به الإفهامُ من القائل والفهمُ من السامع"(٣).

والإعلامية هدفٌ أساسي وفعال في القصيدة، حيث يُعلِمُ الشاعر قارئه بأمور يراها أهلاً لأن تُعلَم وتظهر، فهناك علاقة بين المرسل والمتلقي أساسها الإفادة والتوصيل لمعلومات لأمر ما، فالنص يشمل نوعين من المعلومات تكونه:معلومات موجهة من المؤلِف نفسه، والأخرى: غير مقصودة من المؤلف، والدور لفهمها يقع كليًا على المتلقي عبر وقوفه على دلالات النص الذي أمامه، وعملية التواصل بين المبدع والمتلقي لا تنتهي بانتهاء النص، وإنما هي مستمرة حتى فهم النص، وظهور ردود فعل المتلقي عليه من حيث ما يقصده المؤلف، فتحقيق مقصد النص يتضمن ما به من معلومات تكسر أفق التوقعات للمتلقي،

(١) قواعد الشعر، أبو العباس ثعلب، تحقيق: رمضان عبد التواب، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص٧٢.

(٢) الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٢م، ص٢٩.

(٣) المزهر في علوم اللغة، جزء١، جلال الدين السيوطي، شرحه: محمد أحمد جاد المولى، وآخرون، ط٢، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ت، ص٣٢٩.

وهذا مرجعه لبراعة الأديب؛ فالنص يضحى حسنًا إعلاميًا حين يناسب من يُوَجَّهُ لهم، وبما يحتويه من إعلامية" فكلام الناس في طبقات يكون، والناس أنفسهم طبقاتٌ، فمن الكلام الجزل والسخيف والمليح والحسن والقبيح والسمِج، والخفيف والثقيل، وكله عربي، وبكل قد تكلموا، وبكل قد تمادحوا وتعايبوا"(١)، فكل طبقة لها كلامها المناسب لها، والذي يناسب ثقافتها ومرجعها الكلامي، لذا تتنوع مستويات الكلام عند العرب منذ القدم ، وستظل هكذا.

وهذا الأمر عند القدماء، كالجاحظ، وغيره، يرسي سماتٍ فعالةً للنص الإبداعي، فهناك مستوى يتمثل في الخطاب الاعتيادي، وآخر في الخطاب الخاص الموجه لفئة معينة، فمعيار الإعلامية يتفاوت إذن حسب نوع الخطاب، وهناك علامات للخطاب تتم بها إعلاميتُهُ، فنجد الجاحظ يجعل الإشارة وغيرها من اللفظ والعقد والخط والحال التي تسمى النصبة من علامات الإبلاغية في النص(٢)، والخطاب الإبداعي والعادي بينهما بونٌ شاسعٌ في إعلامية كل منهما عند (أبي هلال العسكري) يتمثل في الفروق الماثلة في الصياغة والمضمون، فالصياغة تتعلق بالشكل البنائي الخارجي، ويقول فيها:" وليس الشأن في إيراد المعنى؛ لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي، والبدوي، وإنما جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه... مع صحة السبك والتركيب مع خلوه من أود النظم والتأليف"(٣).

ويستمر (أبو هلال العسكري) في التأكيد على أهمية المبدع للخطاب، وكيفية إفهامه نصه لمتلقيه بل يؤكد على ملازمة الإفهام وجودة الصياغة معًا،

(١) البيان والتبيين، جزء١، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ص١٤٤.

(٢) انظر: البيان والتبيين، جزء١، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ص٨٢.

(٣) الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ص٥٧، و٥٨.

فهما يتناسبان طرديًا، ولذا يشير لهذا حين نراه يعرض للخطب الرائعة والأشعار الرائقة، وأن مصادر رونقها وروعتها يرجع إلى حسن الكلام والسبك الجيد له، وليس مقدار إفهامه وإحضاره للمعاني فقط، ويؤكد على أن قائله يحسن صنعة عمله، كان نثرًا أم شعرًا، بل إنه له فضلٌ لا ينكر في التدليل على معانيه(١)، ونراه يجعل براعة النص من براعة صاحبه، وفضله من فضله، فيؤكد على أن الكاتب، والخطيب، والشاعر في إبداعهم لأعمالهم يبالغون في الاهتمام بها، وتجويدها، وتنقيحها، وترتيبها ليدللوا على براعتهم وحزقهم ومعرفتهم القوية بصناعتهم، وأنه لو كان الأمر في المعنى دون اللفظ لطرحوا أكثر ذلك وأسقطوا عن أنفسهم التعب والمعاناة التي يجدونها ليناسبوا بين الألفاظ والمعاني وإلباس المعاني الغائبة ما يليق بها من ألفاظ تشير إليها وتمثلها(٢).

ويجعل النقاد القدماء، بعضهم، المستوى الفني للعمل الأدبي ملازمًا لجودة الصياغة لهذا العمل بقوة، حتى وإن لم يكن معناه كبيرًا مؤثرًا، والدليل أن الكلام إذا كان لفظه حلوًا عذبًا سلسًا سهلاً ومعناه واضحًا لا لبس فيه دخل في الكلام الجيد المفيد، فالألفاظ تكون أحيانًا سهلة واضحة ولكنها تحمل معاني أكثر جمالاً وتشير لفوائد أكثر أهمية(٣)، وجودة المعنى مطلوبة مع جودة الألفاظ عند القدماء، والمعنى هو المحتوى الغائبُ والقابعُ بين ثنايا المعروض، وإن لهذا المعنى حظ من ذلك، ونجد صاحب الصناعتين(العسكري) يوازن بين جودة المعنى واللفظ، ويرى أنه لا بد أن يأتي طواعية دون تكلف أو قهرٍ، وأن المعنى السخيف ربما ينتج عن لفظ بديع جميل، ولا غرابة في ذلك؛ فالمعنى أيضًا لا بد

(١) المرجع السابق، ص٥٨.

(٢) راجع: المرجع السابق، ص٥٨، و٥٩.

(٣) راجع: الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ص٥٩.

من وضوح لفظه ليكون معنى شريفًا، وأن مدار هذا على وضوح المعنى وظهور الغاية والمقصد[١]، وهذا الأمر يحمل ردًا ضمنيًا قويًا وإجابة عن خطأ الربط بين الغموض والجودة، فالبعض يجعل من الغموض والإغراب في المعنى سببًا رئيسيًا لجدة النص وإعلاميته العالية، وفي ذلك نجد رد (العسكري) على خطأ هذا الأمر أيضًا حين يقول:" وقد غلب الجهلُ على قومٍ فصاروا يستجيدون الكلامَ إذا لم يقفوا على معناه إلا بكدٍّ ..... ويستحقرون الكلام إذا رأوه سلسًا عذبًا وسهلاً حلواً"[٢]، ولذا لا عجب أن نجده يؤكد على أن أجود الكلام ما كان سهلاً ممتنعًا واضحَ الدلالة بعيدًا عن الإسفاف والرداءة اللفظية[٣].

وليس (العسكري) وحده هو من فرَّق بين الخطاب الأدبي العادي، والإبداعي منه من خلال نصه على أهمية البلاغة في تحسين الإفهام، وتقريب المعنى والحقائق للمتلقي، فها هو (أبو حيان التوحيدي[٤]، ت٤١٤هـ) يقول:"

(١) راجع: الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ص٦٠.

(٢) المرجع السابق، ص٦٠ – ٦١بتصرف.

(٣) راجع: المرجع السابق، ص٦٠-٦١.

(٤) هوعلي بن محمد بن العباس التوحيدي، أبو حيان: فيلسوف، متصوف معتزلي، نعته ياقوت بشيخ الصوفية وفيلسوف الأدباء. وقال ابن الجوزي: كان زنديقا. ولد في شيراز (أو نيسابور) وأقام مدة ببغداد. وانتقل إلى الري، فصحب ابن العميد والصاحب ابن عباد، فلم يحمد ولاءهما. ووشي به إلى الوزير المهلبي فطلبه، فاستتر منه ومات في استتاره، عن نيف وثمانين عاما. قال ابن الجوزي: زنادقة الاسلام ثلاثة: ابن الراوندي، والتوحيد، والمعري، وشرهم التوحيدي لأنهما صرحا ولم يصرح. وفي بغية الوعاة أنه لما انقلبت به الأيام رأى أن كتبه لم تنفعه وضن بها على من لا يعرف قدرها، فجمعها وأحرقها، فلم يسلم منها غير ما نقل قبل الاحراق. من كتبه " المقابسات – ط " و " الصداقة والصديق – ط " و " البصائر والذخائر – ط " الأول منه، وهو خمسة أجزاء، و " المتاع =

الإفهام إفهامان: رديء وجيد، والأول لسفلة الناس؛ لأن غايتهم سيئة وشبيهة برتبتهم في النقص، والثاني لسائر الناس؛ لأن ذلك جامع للمصالح والمنافع والبلاغة زائدة على الإفهام الجيد..... وهناك الفن الخاص لخاصة الناس؛ لأن القصد فيه الإطراب بعد الإفهام، والتوصل إلى غاية ما في قلوب ذوي الفضل بتقويم البيان"[(١)]، وجعل (التوحيدي) غرضين للكلام، الأول في الكلام لغرض الإفادة، وهو ما عليه معظم الناس، والثاني تحسين الإفادة للكلام والإفهام[(٢)]، فهو بهذه الرؤية يتفق تمامًا مع ما جاء به (العسكري).

والإعلامية كمبدأ لعرض المعلومات ونظمها كي تظهر جدتها وفوائدها الجلية فإننا نجد الاهتمام بالخطاب الإبداعي الذي تفارق ألفاظه الألفاظ المعتادة الموضوعة في أصول اللغة، ويلجأ صاحبها إلى إلباسها ثوبًا قشيبًا، ولهذا نجد ناقدًا كبيرًا كـ(عبد القاهر الجرجاني) يرى للخطاب الإبداعي سماتٍ، منها مفارقته للحرفية في المعنى؛ فلا تعطي كلماته شكلاً واحدًا يكون معروفًا للجميع، فالنص الجيد الذي يحمل إعلامية فعالة هو ذلك الذي يكون حاملاً لدلالات تأتي من وراء تلك الحرفية، فنراه يميز بين نوعين من النصوص: النص المحتمل لدلالات والنص المحتوي على معنى واحدٍ، يقول:" واعلم أنه إذا كان بَيِّنَاً في الشيء أنه

=

والمؤانسة– ط " ثلاثة أجزاء، و " الإشارات الإلهية – ط " موجز منه، و " المحاضرات والمناظرات " و " تقريظ الجاحظ" و " مثالب الوزيرين ابن العميد وابن عباد، راجع: الأعلام، جزء٤، خير الدين الزركلي، ط١٥، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢م، ص٣٢٦.

(١) المقابسات، أبو حيان التوحيدي، حققه: محمد توفيق حسين، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٧٠م، ص١٢٢ بتصرف.

(٢) أخلاق الوزيرين" مثالب الوزيرين الصاحب بن عباد، وابن العميد" أبو حيان التوحيدي، تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي، المطبعة الهاشمية، المغرب، ١٩٦٥م، ص٤٤٨.

لا يحتمل إلا الوجه الذي هو عليه حتى لا يشكل، وحتى لا يحتاج في العلم بأن ذلك حقه، وأنه الصواب إلى الفكر وروية – فلا مزية، وإنما تكون المزية، ويجب الفضل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليها وجهًا آخر[١] فهذا فهذا أمكن في النفس، وأشد تأثيرًا بها، وأكثر جذبًا لها.

وها هو (القرطاجني)[٢]، يجعل للإعلامية شروطًا منها: التشبيه الغريب، فهي تكون ماثلة في الغرابة التي يحتويها التشبيه، حيث نجده يؤلف به بين المتنافرات ويجمع المتضادات، لذا نراه يخلص إلى أن التشبيه جدته في الغرابة التي بين طرفيه أو المعنى الجامع بينهما، لذا يقسم التشبيه الغريب إلى ستة أقسام: محاكاة حالة معتادة، وحالة مستغربة، ومحاكاة معتاد بمعتاد، ومستغرب بمستغرب، ومعتاد بمستغرب، ومستغرب بمعتاد[٣]، فالغرابة هنا هي المقياس لجودة الإعلامية للنص، وليس السهولة والوضوح كما قال السابقون عليه.

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٢٨٦.

(٢) حازم بن محمد بن حسن، ابن حازم القرطاجني، أبو الحسن: أديب من العلماء له شعر. من أهل قرطاجنة Carthagene (بشرقي الأندلس) تعلم بها وبمرسية وأخذ عن علماء غرناطة وأشبيلية، وتتلمذ لأبي علي الشلوبين ثم هاجر إلى مراكش، ومنها إلى تونس فاشتهر وعمر، وتوفي بها. من كتبه (سراج البلغاء) طبع طبعة أنيقة محققة، باسم (مناهج البلغاء وسراج الأدباء) وله (ديوان شعر – ط) صغير. وهو صاحب (المقصورة) التي مطلعها: لله ما قد هجت يا يوم النوى*** على فؤادي من تباريح الجوى.
شرحها الشريف الغرناطي في كتاب سماه (رفع الحجب المنشورة على محاسن المقصورة، انظر: الأعلام، جزء٢، خير الدين الزركلي، ص١٥٩.

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، القاهرة، ١٩٩٢م، ص٩٠.

إن النقاد العرب القدماء كانوا على وعي تام بمعطيات الجدة والتفرد في العمل الإبداعي الأدبي، لذا فقد وضعوا سمات قوية ليتصف بها العمل الإبداعي، ومن هذه السمات: المجاز، والغرابة، والغموض، والتخييل، وكلها تؤدي لإكساب النص معاني جديدة لا يفطن إليها إلا ذوو الفهم والقدرة على التحليل، وهذا الأمر هو موضع الجدة والابتكار في العمل الأدبي.

والمجاز، وهو إحدى أدوات الجدة والخروج عن المعتاد من شأنه أن يوقع النفس وينال منها عبر ما يكتنفها من إعجاب بما هو غير مألوف لها، وقد كان الشعر لغة المجاز، لذا لا عجب أن جُعِل علامةً للشعر الإبداعي قديمًا، ونصَّ العديد من النقاد كالجاحظ، والجرجاني، وقدامة، وثعلب، وغيرهم على أهمية المجاز في الفنون الشعرية والنثرية، ولا سيما الشعرية منها، وكان أكثر المتعمقين (عبدُ القاهر الجرجاني) في شروح المجاز، وعرفه بقوله المجاز: "كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول، فهي مجاز، وإن شئت قلت: كل كلمة جُزتَ بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعًا لملاحظة بين ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له"[(١)] وهكذا فالمجاز يعد شيئًا أساسيًا في النص ليضحى إبداعيًا، ومؤثرًا، وفعالاً.

والمجاز أحد أعمدة الإعلامية للنص؛ كونه يثير الإقناع والإعجاب بما فيه من مفارقة المعهود والمألوف، فهو إحدى أدوات الإثارة والجدة للعمل الإبداعي، وهو يختصر المسافة بين الأشياء المتباعدة، وقد أوضح (عبد القاهر) هذا حين أشار إلى أن المجاز يختصر البعد بين المشرق والمغرب، ويرينا الأضداد

(١) انظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٨٨م، ص٣٥١، و٣٥٢.

ملتئمةً، ويأتينا بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين[١] وتظهر جدته حينما يأتي التشبيه ليظهر شيئًا خفيًا لا يرتبط معه بصلة، فيكون هذا خلقًا جديدًا له،وتجسيدًا مقربًا لصورته في أذهان الناس، وإظهارًا لشيء جديد غير معهود له، ومعروف أنه" مبنى الطباع وموضوع الجبلة على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يُعهَد ظهوره منه، وخرج من موضوع ليس بمعدنٍ له كانت صبابة النفوس به أكثر، وكان بالشغف منها أجدر"[٢].

وتطل الاستعارة، وهي أداة إعلامية قوية؛ كونها أداة جدة ومخالفة لتوقعات المتلقي؛ فهي إحدى أدوات المجاز بل في قمة هرمه البنائي، فهي تمثل تطورًا لأسلوب التشبيه، فقد كان أسلوب التشبيه في البداية ثم تطور للاستعارة حين حُذِف أحد طرفيه، فالاستعارة تشبيه محذوف أحد طرفيه، والاستعارة من فضائلها المعروفة أنها" تبرز هذا البيان أبدًا في صورة مستجدة، تزيده قدرة ونبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلا، وأنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد وشرف منفرد وفضيلة مرموقة وخلابة مرموقة، ومن خصائصها التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها: أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدَفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعًا من الثمر"[٣] إنها طريق جديد لم يعهده المتلقي تسير المعاني عليه مسرعة فتثير فيه الجدة والغرابة لانسياب هذه الطريق، وهذا يصنع الإعجاب والاهتمام.

(١) انظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٨٨م، ص١٠٣.

(٢) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر ، ص ١٠٢.

(٣) انظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، ص٣٠.

وطرافة الاستعارة وجدتها، وهما معياران للإعلامية، هي ما تثيره من انتباه بما تصنعه من مفارقة تصويرية في جعل الشيء للشيء وليس له، وتصييرك الشيء الشيءَ وليس به، فهذا جمع بين متباعدين ومواجهة بين عدوين لم يجتمعا من قبل بمكان واحد، وهما غير مؤتلفين قبلاً، وهذا من شأنه أن ينال استحسان القاريء وإعجابه لما به من كسر لأفق توقعاته، إنها إذن طرائق غير مباشرة للتعبير عن المعاني السانحة، وتجميع لها تحت سقف بناءٍ واحدٍ قوي.

ومعيار ثالث للإعلامية عند القدماء، إنها الغرابة، فهي أداة للكشف عن جودة العمل الإبداعي عند بعض النقاد القدماء؛ فالغموضُ الذي يكتنف العبارات التي تكون من ناحية البناء الفني، وليس الدلالي، هو غموض ينم عن مقدرةٍ على امتلاك زمام المعاني، ويعد عاملاً مهمًا في إعلاميتها وتفردها؛ فهو يحدث أثرًا قويًا في المتلقي لما فيه من مفارقة قادرة على تحريك ثنايا عقله وفكره بما يدفعه للتفكير والحلول في القضية المعروضة وتجربة الشاعر، فالغموض المتولد عن الأساليب التعبيرية، ومنها البلاغية، قادر على خلق تنوع في عرض المعنى المراد، واتساع دائرة التأويل والتفسير فيه، لما فيه من غموض، ويمنح النص خصوصية فنية وجمالية تكون مميزة لها عن غيرها(١)، وهذا الرأي لم يقل به الكثيرون.

والغرابة تتمثل في كون الكلمة غير ظاهرة الدلالة على المعنى الموضوعة له، فيقال في كلام العرب: غربت الكلمة إذا غَمُضَت وخفيت معنىً، وغرب الرجل يغرب غربًا إذا ذهب الرجل وبَعُدَ(٢)، وللغرابة نوعان: غرابة الألفاظ، وغرابة المعاني، والأول مذموم، ويخرج من رِبقَة الفصاحة؛ وذلك كونه يؤدي

(١) انظر: في الشعرية، كمال أبو ديب، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٧م، ص٢٣١.

(٢) راجع: لسان العرب، ابن منظور، مادة (غمض)، ص٣٢٩٩، و٣٣٠٠.

للتعمية والإلغاز في المعنى المراد، فيبعد بالمتلقي عن الدرب الصحيح لفهم النص أو الخطاب الذي أمامه[١] وربما تغرب الكلمة لإهمال العرب في الاستعمال لها، لذا فهي ليست معياراً للابتكار والجدة في النص الإبداعي، أما الجدة في المعاني ومخالفة المعهود فإنها كثيرة الورود، وهي معيار نقدي للتفوق ومقياس للإعلامية الناجحة للنص.

والشاعر المبدع هو ذلك الذي يؤلف بين المتنافرات، ويجمع بين المتباعدين، ويقرب بينهما، فيصهر هذا التباعد والتنافر ليكون صورة مبتكرة، وتكون معبرة وموحية بقوة، وهذا بلا شك سوف يجعل المتلقي في حالة استغراب ودهشة مما يجد[٢]، وهذا الأمرُ من شأنه رفع إعلامية النص، وهذا لمردوده النفسي المؤثر، والنفس دائمًا تعظم الغريب، وتميل إلى ما يأخذ بلبها وتفكيرها، والناس يعظمون دائمًا الغريب، ويستعظمون البعيد ويستطرفونه، فالغرابة تؤدي للإعجاب والدهشة وهما آليتان لازمتان للإبداع[٣].

إن الكلمة التي تمتلك قدرًا من الغموض تجعل المعاني والصور قادرة على التحليق بذهن المتكلم، فالغموض إذن في النص الإبداعي يزيد من كثافته الفنية، وهذا يجعل النص ذا قدرة فنية عالية على الإيحاء والخلق؛ كونه يحمل أوجه متعددة من التأويل والتفسير نتيجة هذا الغموض الذي يكتنف النص[٤]، وهذا من شأنه أن يشحذ العقول ويخلق مشاركة نفسية ولغوية بين النص والمتلقي، وهذا

(١) راجع: النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، نعمة رحيم العزاوي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، ١٩٧٨م، ص٢١٣، و٢١٤.

(٢) انظر: الخيال في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، عقيل عبد الزهرة، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، العراق، ٢٠٠٠م، ص٧٨، و٧٩.

(٣) انظر: البيان والتبيين، جزء ١، أبو عمرو بن بحر الجاحظ، ص٩٠.

(٤) راجع: في الشعرية، كمال أبو ديب، ص٢٣١.

يعطي قدرة فنية فذة للنص، وذلك أحد أوجه الإعلامية للنص، فتكون مرتفعة، وإذا ما كانت إعلامية النص مرتفعة كان التأثير أقوى وأعظم في المتلقي لهذا النص الأدبي، وكان التناغم والتجاوب معه أكثر تحققًا ووقوعًا.

ولا تغيب المبالغة عن معايير النص الإبداعي ذي الإعلامية القوية، وهي تأتي مرادفة لمعاني الغلو والإغراق، وهي تأتي، كلها، لتعني" أن تبالغ العرب في الوصف والذم كما من شأنها أن تختصر وتوجز وذلك لتوسعها في الكلام واقتدارها عليه ولكل من ذلك موضع يستعمل فيه"(١)، وقد أتى بها العرب لأجل مقاصد ثلاث، هي: إخراج الكلام مخرج الإخبار عن الأعظم الأكبر للمبالغة، وإخراج الممكن إلى الممتنع للمبالغة، وإخراج الكلام مخرج الشك للمبالغة في العدل والمظاهرة في الاحتجاج(٢)، ولا يغيب عنا أن البلاغيين قد اختلفوا فيما بينهم فيها؛ فمنهم من عدها من أَجَلِّ المقاصد في الفصاحة والبراعة، وآخرون لم يعدوها من محاسن الكلام ولا جملة فضله منها، وأنها تبعد بالكلام عن حقيقته، وخيرُ الكلام ما خرج مخرجَ الحق من غير تفريط، أو إفراط، علاوة على فريق ثالث يضع لها شروطًا بعد أن عدَّها فنًّاً من فنون الكلام، ونوعًا من محاسنه، وهو ألا تجري (المبالغة) مجرى الغلو والإغراق(٣)، كي لا تبعد عن القابلية للتصديق.

ولأنَّ الإعلاميةَ ترتبط بالجدة والمفارقة لكل ما هو معتاد ومتوقع فإن المبالغة يستحسن أن تكون في لغة الكلام لا سيما الشعر؛ فهو لغة الخيال، والخيال به مبالغة أحيانًا؛ كونه يفارق فيه صاحبه الواقع، ويجنح لعالم لا حدود

(١) معجم المصطلحات البلاغية، جزء٣، أحمد مطلوب، ط١، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦م، ص١٨٢.

(٢) انظر: المرجع نفسه، ص١٨٣.

(٣) انظر: المرجع نفسه، ص١٨٣، و١٨٤.

لـه ولا إطـار يحوطـه، والخيـال روح الشـعر، ولـولاه لأصـبح الشـعر ،أحيانًا، كلامًـا أجـوف لا روح فيـه، وهـو جناحـا الشـعر، وبـه يحلـق أينمـا أراد، وبالخيـال ينطلـق المتلقـي إلـى آفـاق رحبـة مـن الإبـداع، ومخالفـة االشـعر للواقـع والمـألوف لا ضـير فيه؛ فهو مبني على المبالغة والتجوز، وقد أعلنت المبالغة عن نفسها في (القرآن الكريم) في مواضع عدة منه(١)، فلا عجب أن أتت في الشعر، وهو في مرتبة أدنى من (القرآن الكريم) بالنسبة للغة.

ولا يغيب الغموض عن معايير الإعلامية والإبداع للنص الأدبي، وبخاصة الشـعر، فهـو عنـد بعـض القـدماء سـمةٌ مـن سـماته، وهـو كـل مـا كـان خـلاف الوضـوح(٢)، والألفـاظ ينشـأ الغمـوض فيهـا مـن اسـتعمالها فـي سـياقات، وأمـا الغموض فمنه نوعان: غموض لفظي، ويأتي كون اللفظ قد أصبح غريبًا غامضًا لقلـة تناولـه علـى الألسـنة، وهذا مرجعـه لعـدم السـير علـى قواعـد اللغـة المعروفـة، كالأسباب المؤديـة للتعقيـد الـذي يولـد بـالطبع التعميـةَ والإلغـازَ، مثـل عـدم اتبـاع قواعد التقديم والتأخير المعروفة، أو الحذف عند اللزوم، وهذا يصنع الغموض، أو التعقيد اللفظـي، والـذي بطبعـه يصـنع المعنـوي، الشـطر المقابـل للفظـي، وهـذا يصـنع حجـر عثـرة بـين المتلقـي والمتحـدث، فتتعطـل وظيفـة الاتصـال اللغويـة، وأيضًا فإن هذا يصنع بعدًا عن الوضوح للمعاني، وهكذا تبعد صفة البلاغة عن النص؛ فالإبانة عن المعنى ووضوح المقصود منه هو غاية البلاغة والبيان عند العرب(٣)، والنوع الذي يُعَوَّلُ عليه هنا هو ذلك الذي يعد من خصائص الأدب عامة، والشعر خاصة، إذ إن فيه المعنى لا يضحى مباشرًا بل يُدّقُّ دِقَّةً يحتاج

(١) راجع: قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر، شريف علاونة، ط١، دار المناهج للنشر، عمان، الأردن، ٢٠٠٣م، ص١٠٤.

(٢) انظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (غمض)، ص٣٣٠٠.

(٣) راجع: راجع: كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ص٤٢.

معها المتلقي إلى بعض التريث والتأمل لفهمه، ويتطلب جهدًا للوصول إليه، وقد نال إعجاب النقاد القدماء بل إنهم ذموا ما كان خلافه، وأبعدوه عن ربقة الأدب، فنجد (أبا هلال) ينوه إلى أن الشعر الذي يكون لفظه سهلاً ومعناه مكشوفًا بينًا لهو شعر من جملة الرديء المردود[١] الذي لا نفع له.

ويعد الغموضُ عند البعض من النقاد مزيةً شعرية يتصف بها شاعر عن غيره، والغموض في الشعر يجب أن يبتعد عن سوء اختيار الألفاظ والتراكيب، وسوء الصياغة والترتيب، لذا نجد الغموض يحمل معنيين هما: غموض مذموم، وسببه التعقيد النحوي وعدم النظم الجيد، ويؤكد (عبد القاهر الجرجاني) على أن اللفظ فيه لم يُرَتَّب الترتيب الذي تسير معه الدلالة بشكل مُطرد، لذا يحتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة ويسعى إليه من غير طريقه[٢]، وهناك الغموض المحمود: وهو يعني الدقة والبديع والإيحاء ومخالفة المألوف، وحينها يضحى المتلقي في حالة من التأمل وإعمال الفكر ليظفر بغرض المؤلف ومقصوده، والغموض يزيد من السعي نحو الفتك بالمعاني والمقصود، لذا، فالفكر في حركة دائبةٍ مستمرة لحين يتحقق هذا، وإن هذا من شأنه أن يوضح بل يؤكد أهمية توافر قدر من الغموض يثير التساؤلات والتأملات، ويحدث الإعجاب والمتعة والسرور حين يظفر المتلقي ويقف على كنه المعاني المرادة، ويدرك مقصود النص ومغزى صاحبه منه، وما كان كل هذا ليتحقق لولا عدم المباشرة والغموض وتخللهما للنص[٣].

(١) راجع: الصناعتين، أبو هلال العسكري، ط١، مطبعة عيسى البابي الحلبي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٢م، ص٦٤.

(٢) انظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة، د.ط، ود.ت، ص١٢٠.

(٣) انظر: قضايا النقد الأدبي ، الوحدة- الالتزام- الوضوح- الغموض- الإطار والمضمون، بدوي طبانة، دار المريخ، الرياض، ١٩٨٤م، ص١٢٦.

ولا يغيب ما أفاض به (عبد القاهر الجرجاني) في هذا الأمر (الغموض) وبَيَّنَ في كتابيه(أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز) أن المعنى ينقسم إلى المعنى ومعنى المعني، وأن الأخير لا يسهل فهمه إلا بعد إعمال عقلٍ وفكر وجهدٍ، ولذا فالغموض يتجسد في الصور البلاغية بقوة، ويقول: الكلام على ضربين: ضرب تصل منه للغرض بدلالة اللفظ وحده، و....وضرب لا تصل منه للغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن عبر معنى يفضي لمعنى ثاني يولد دلالة ثانية تصل بها للغرض المقصود، ومدار هذا على الاستعارة والكناية والتمثيل(١)، فهي نبع لا تنضب مياهه.

وهذا الغموض يجب أن يجانب التعقيد والتعمية والبعد عما يُحوِجُ المتلقي إلى الجهد والمشقة للوصول للمعاني المرادة، وأيضًا يجنبه التكلف، ولذا، فالشعرُ الجيدُ الذي يمتلك إعلامية قوية هو ذلك الذي يجعل المتلقي أمام اختيارات عدة لفهم المعنى؛ فالشعر القوي هو الذي يحتمل، مع فصاحته وجودة سبكه وكثرة استعمال ألفاظه، معاني شتى، ويحتاج الناظر فيه إلى تأويلاتٍ عدةٍ وترجيح ما يترجح منها بالدليل(٢)، فيكون هو الموضع المقصود للمعني المُساق.

ويأتي التخييل أيضًا كمعيار عند العرب القدماء للنص الأدبي وجودته، وهو قد انتقل من الدائرة الفلسفية إلى نظيرتها البلاغية في منتصف القرن الرابع الهجري(٣)، وقد أشار إليه (عبد القاهر الجرجاني) بأنه:" ما يثبت فيه الشاعرُ

(١) انظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، ص٢٦٢.

(٢) انظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تحقيق: حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، القاهرة، ١٩٦٣م، ص٤٥٥.

(٣) انظر: الخيال في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، عقيل عبد الزهرة، ص٤٠.

أمرًا هو غير ثابت أصلاً، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى"[١]، إنه يحلق بها بعيدًا عن الواقع.

وعَظُمَ شأنُ الخيال وصلته بدواخل الإنسان عند النقاد، ولا أعظم من (حازم القرطاجني) في تأكيد هذا الأمر، حيث جعل التخييل تنحيةً للواقع، والانطلاق لاستجابة داخلية نفسية لمؤثر ما، والتحليق بعيدًا عن الواقع بكل ما فيه، والخيال عنده هو" الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط لأمور أو تنقبض عن أمور من غير رويةٍ أو فكر أو اختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانيًا غير فكري، سواءً كان المقول مصدقًا به أو غير مصدقٍ به"[٢]، فالتخييل له فعالية نفسية لا تُنْكَرُ؛ لأنه يمس اللفظ والمعنى، إنه نمط تصويري له الفعالية في إثارة المتلقي والتأثير في دواخله وانفعالاته، فتدفعه للقيام بعمل ما أو تركه حسب التأثير المتولد داخله، فالخيال يخاطب الوجدان، لذا تراه مرتبطًا بالمتلقي، ولهذا فلا عجب أن نرى الخيال يُحدِثُ التعجب والاستغراب في النفس للمتلقي مما يزيد في درجة الانفعال الحادثة؛ فالاستغراب والتعجبُ حركةٌ للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قَوِيَ انفعالُها وتأثرها[٣]، وهذا مرجعه أن الشعر خطاب يتوجه به صاحبه للمتلقي ليؤثر فيه انفعاليًّاً، وله أجنحة أربع لا تنفصل عن بعضها، هي: الأسلوب، والمعنى، واللفظ، وأخيرًا النظم والوزن[٤].

والمعاني عند (القرطاجني) تنقسم لخاصة، وعامة، فالخاصة ينفرد بها الخاصةُ دون الجمهور، أما الأخيرة فيشترك الجميع فيها، وعماد المعاني الخاصة

(١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، ص٢٢١.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، دار الغرب الإسلامي، تونس، ١٩٨٦م، ص٨٥.

(٣) انظر: المرجع السابق، ص٧١.

(٤) راجع: المرجع السابق، ص٨٩.

هو التصور الذي تنشأ عنه صور ذهنية تعادل الموجودات[١]، ولا بد هنا من اختيار العبارات الملائمة والألفاظ المعبرة في إطار بلاغي يسمو بالصورة الذهنية لمراتب عليا من الجمال والفن[٢]، تجعله يحلق بالنص في سماوات مفتوحة لا يحدها شيء يمنعها من الانتقال بحرية ويسر في أماكن عدة.

وأهمية التخييل ترجع لما يحققه في النفس من جدة وتفرد، فالنفسُ دائمًا تسأم السيرَ على حال واحدة، وتفضل التغيير والتحول من حال لأخرى، بل تجد لذةً في تكملة الشيء بعد الشيء ، واستجداده مرة بعد مرةٍ، وتنفر من الشيء الساكن والمتشكل في صورة واحدةٍ لا تتغير[٣]، فالنفس مجبولة على النفور من التكرار، وتمقت كل ما لا يأتي بجديد، وما لا يستجدي انتباهها.

وفعالية التخييل في رفع الإعلامية لدى النص تأتي من كون الخيال يطرح أمام المتلقي تأويلات عدة ومدلولات متنوعة للنص، وهذا الأمر تصاحبه حالة من الإمتاع والإقناع داخل الأبيات الشعرية لا سيما بما يجعل المتلقي يصل لنتائج وأسس، ويبصر رسائل متعددة، وما هذا إلا وظيفة الشعر الإعلامية منذ الأزل، تختلف من نص لآخر، ومن شاعر لآخر، فيتميز هذا بجودة شعره، ويتصف شعر آخر بالضعف فلا يكتب له البقاء والسيرورة بين الناس أحيانًا.

وفي النهاية، فإن سمات النص الشعري كلها السابقة تظهر اهتمام النقاد بإعلامية النص الشعري، وذلك بالتأكيد على سمات من شأنها أن تكسبه إعلاميةً قويةً تكون سببًا في قوته وسيرورته، وكلها تتعاون في كسر أفق التوقع لدى القاريء، فالمبالغة، والغرابة، والغموض، والتخييل، وغيرها، تسهم في رفع إعلامية النص الأدبي، وخاصة الشعري للمتلقي.

---

(١) راجع: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٢١، و٣٨.

(٢) راجع: المرجع السابق، ص٢٢٣.

(٣) راجع: المرجع السابق، ص٢٦٦.

الإعلامية عند المُحدَثينَ من العرب والغرب:

تدرس الإعلامية للنص تحت حقل اللسانيات النصية في العصر الحديث والمعاصر، فهي أحد معايير النصية السبعة: السبك، والحبك، والمقامية، والمقصدية، والإعلامية، والتناص، والمقبولية، وكان لهذا الأمر الفضل في تحول نحو الجملة إلى نحو النص، والبحث في الوحدة اللغوية المتكاملة للنص، وأنها بنية مستقلة يمكن الاعتماد عليها في توليد المنافع المقصودة، وتهتم الإعلامية، كمعيار نصي، بما يحدث المفاجأة وما به يُكسَر أفق المتلقي نتيجة عدم توقعه لما يجده، وتظهر العلاقة الطردية بين الجدة والإعلامية؛ فكلما ارتفعت الأولى ارتفعت الثانية وزادت درجتها، فالإعلامية تعمل على التحفيز وزيادة الرغبة في الفهم والاقتناص لسوانح المعاني، والإعلاميةُ إحدى المنتوجات المتعلقة بداخل النص، وما يتردد بين جنباته، فالمتلقي والمنتج للنص يجب عليهما الجنوح للنص المفيد الذي يثري كليهما، فالنص المبتذل يؤدي بالقاريء إلى الملل، وذم صاحبه، والانصراف عن النص، وعدم التواصل الفعال معه.

والإعلامية عند (دي بو جراند) هي: "مقدار ما تتسم به الوقائع النصية من توقع في مقابل عدم التوقع أو المعرفة في مقابل عدم المعرفة"(١)، ويعرفها (دريسيلر) في الموضع نفسه بأنها: مدى ما يتوقف عليه المتلقي من عناصر جديدة أو غير متوقعة عند اتصاله بالنص(٢) ونجد هناك من يرى أن الإعلامية تشير إلى المدى الذي تكون فيه العناصر أو المعلومات داخل النص معتادة في

(١) مقدمة في لسانيات النص، روبرت آلان دي بوجراند، وفولفانج.ي. دريسلير، مؤسسة لونجمان للنشر، لندن، ١٩٨١م، ص٨.

(٢) المرجع نفسه: ص١٣٩.

معناها، وفي أسلوب التعبير عنها، وطريقة عرضها، فتمثل عندها كفاءةً إعلاميةً منخفضة الدرجة أو تكون غير معتادة فتمثل كفاءة إعلامية عالية الدرجة[١].

وفي موضع آخر يرى(دي بوجراند) الإعلاميةَ تتلخص في ناحية الجدة والتنوع الذي توصف بها المعلوماتُ في بعض المواقف، فإذا كان استعمال نظام في صياغة نص ما يتكون من الهيئة التي تبدو عليها العناصر المستعملة في وقائع صياغة النص هذا فإن إعلامية عنصر ما تكمن في نسبة احتمال وروده في موقع معين بالمقارنة بينه وبين العناصر الأخرى من وجهة النظر الاختيارية، وكلما بعد احتمال الورود ارتفع مستوى الإعلامية وكفاءتها[٢]، وترتفع الإعلامية عنده حال تعددت البدائل المحتملة لها النصوص، وأيضًا العكسُ، فإن الإعلاميةَ تنخفض حال قلَّت هذه البدائلُ، وفي كل الأحوال فالنصُّ يحتمل أمرين، ويحقق هدفين هما: الفائدة، ولازم الفائدة، وقد أفاضَ القدماءُ العرب في الحديث حول هذا حين تحدثوا عن الخبر وأغراضه في علم المعاني، إذ أفادوا أن الخبر يُلقى لغرض فائدة الخبر، وهي إفادة المخاطب بالحكم الذي تضمنته الجملة، وأن لازم الفائدة منه تُظهِر إفادةَ المخاطب بعلم المتكلم بالحكم الذي يسوقه للمتلقي[٣]، وهذه صورة للإعلامية في نسختها المتقدمة والتي تظهر معرفة العرب بالنص، ولا سيما حين نجد اهتمامهم بالمجاز، وإماطة اللثام عن فوائده العديدة، والتي منها كسر أفق التوقع للقاريء؛ فالشيء يسند لغير صاحبه، وقد أشار المحدثون

(١) انظر: الإعلامية في الدرس البلاغي العربي، محمد عبد الرضا محسن، ومشكور كاظم العوادي، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، عدد١، ٢٠١٣م، ص٦١.

(٢) انظر: النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة: تمام حسان، ط٢، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص٢٤٩.

(٣) راجع: في البلاغة العربية، علم المعاني، عبد العزيز عتيق، ط١، دار النهضة العربية، بيروت، ٢٠٠٩م، ص٥٠.

لهذا، أمثال (بو جراند)، وبينوا أن الإعلامية تتحدد كفاءتها وقوتها لأسباب، ومنها المجاز، وأوضح بقوة ما يفعله بالمتلقي.

وذكر بعض المعاصرين، أمثال (حسام أحمد فرج) في مؤلفه (نظرية علم النص)أن الإعلامية بمفهومها الأوسع تشير إلى الخبر الذي تحدث عنه البلاغيون القدماء، وهو أمر متحقق في كل النصوص، إنه صفة عامة بها، وذكر (فرج) ثلاث كفاءات للنص: كفاءة إعلامية منخفضة، وثانية متوسطة، وثالثة إعلامية مرتفعة تتشكل في محتوى غير محتمل وهيئة غير محتملة(١).

وتتفاوت الإعلاميةُ من نص لآخر، وتظهر جدته بأنماط عباراته، كانت مألوفة أم غير مألوفة، ويرى (سعد مصلوح) أن الإعلامية مصطلح يرتبط مفهومُهُ بما يسمى الانتباه أو التركيز، وينصرف إلى استجابات المتلقي أصالة(٢)، بل إن (مصلوح) يرى أن صفة الجدة لا تقتصر على الصياغة فقط، ولكنها تمتد لتشمل كذلك المضمون أو المحتوى(٣)، فالإعلامية عنده مآلها إلى النص من حيث وضوحه، ودرجة تلقيه في مقابل الضد من ذلك، والاحتياج لإعمال الفكر في استنتاج المكنون في النص، والمراد منه، علاوة على المتلقي وإثارته عبر مخالفة ما يتوقع أن يجده في النص من علاقات بين تراكيبه من حيث الملاءمات بين عباراته.

ويرى (فولفانج هاينه، وديتر فيهفجر) أن الإعلامية معيارٌ يختص بالبحث في "مدى توقع عناصر النص المقدمة، أم عدم توقعها أو معرفتها أو عدم

(١) راجع: نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري، حسام أحمد فرج، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص٦٦- ٦٨.

(٢) انظر: في اللسانيات العربية المعاصرة، دراسات ومثاقفات، سعد مصلوح، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص٢٣٤.

(٣) انظر: المرجع نفسه، ص٦٧.

معرفتها أو غموضها"[١] في حين يرى البعض أن الإعلاميةَ تفاعلٌ داخلي عبر النص يحدث بين المتلقي وصاحب النص، فهي مصطلح يدل على المعلومات التي تشكل محتوى الاتصال، والاتصال هو عملية التأثير والتأثر التي تحدث بين المُرسِل والمُرسَل إليه أثناء العملية الاتصالية، وهي المعبر عنها بالتفاعل[٢].

والإعلامية في تعريفها العام أيضًا هي أن يكون للنص مضمونٌ يريد صاحبه إبلاغه للمتلقي، أي ما تحصل عليه من معلومات يتضمنها النصُّ، وتتنوع المعلومات تبعاً لفهم المتلقي وقدرته على فك رموز النص، وتأويل مجازاته، وفهم تراكيبه جيدًا، والتواصل الفعال مع النص وروافده.

ونجد الجزائري(عبد الرحمن الحاج) يعرف الإعلامية، كما مهد لها (سيبويه) من قبل، بأنها كل ما يعلمه المخاطب مما يساعده على فهم الخطاب، وكل علم تحصل عليه من عهد قريب أو بعيد، وهو أيضًا كالمعلومات العامة التي تحصل عليها منذ نشأته بالتجربة، وكل ما يستنتجه من هذه البديهيات ..... وعلم المخاطب أيضًا هو علمه بمواضع الكلم في الكلام؛ فهو علمه بحدود الكلام ومواقع عناصره، وهو مما اكتسبه، ويدخل في ملكته اللسانية، وهو علمه غير النظر باللغة، وكيفية استعمالها....[٣]، وهكذا عنده تعد الإعلامية امتدادًا لعلم المخاطب؛ فقد تغير الإعلام بعد (سيبويه) في إصطلاح النحويين الذين أتوا من بعده، فقد أكد (الحاج) على أن " ....المقياس الحقيقي لكل علم مستفاد من

(١) انظر: مدخل إلى علم لغة النص، إلهام أبو غزالة، وعلى خليل حمد، ط١، مطبعة دار الكاتب، نابلس، ١٩٩٢م، نقلا عن كتاب روبرت دي بوجراند وآخرون: مدخل إلى علم النص، ترجمة المولفينِ نفسيهما، ص١٨٧.

(٢) انظر: أساليب الإقناع في سورة يوسف، أحمد المزاوغي، رسالة ماجستير، جامعة وهران، ٢٠١٢م، ص٤.

(٣) انظر: المرجع نفسه، ص٥٧.

الكلام هو درجة الجهل أو الشك الذي يكون عليه المخاطب إزاء ما يحمله الكلام أيًا كان موضوع جهله، والجهة من الكلام التي يجهلها...[١].

ونرى (لوام كارتنز) يعرف الإعلامية بأنها الطريقة التي تستعملُ فيها العناصر اللغوية لتقديم المعلومات في النص، فكل أنواع المعلومات لا يتوافر فيها القدر نفسه من الإعلامية، إذ يقع العبء على المدقق اللغوي بحيث يتولى عملية النقل الفاعل للمعلومات في النص، وذلك يخلق توازنًا بين المعلومات المعروفة سلفًا والجدية والأمر الذي يحقق قراءة للنص ويجعله ممتعًا[٢].

والناقد المغربي(محمد مفتاح) يرى أن الإعلامية هي الخلفيةُ المشتركةُ من الذكاء الاصطناعي تظهر من الأطر والمدنات والمخطوطات[٣]، وتعريفه هذا ربما متعلق بالتكنولوجيا ووسائل الاتصال الحديثة والتي من صورها الشبكة العنكبوتية(الإنترنت).

ويرى (سعيد بحيري) الإعلامية أنها تعني الإخبارية، وأن الأخيرة هي ورود احتمال جديد ليس بدوره متوقعًا في النص، وأن الإخبارية تتعلق بموضوع النص، وهي تعد تكثيفًا أو تجريدًا لمضمونه، وما ينتجه النص بشكل تيمته وصفته[٤]، فمصطلح الإعلامية (Informatively) له مقابله العربي الذي يكافئه، إنه

(١) المرجع نفسه، ص١٥٠ بتصرف.

(٢) انظر: الإعلامية، أبعادها وأثرها في تلقي النص، نظرة تاريخية، محمد عبد الرحمن إبراهيم، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية، ٢٠٠٨م، ص٩-١٠.

(٣) انظر: دينامية النص، محمد مفتاح، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٠م، ص٤٧.

(٤) انظر: اتجاهات لغوية معاصرة، سعيد حسن بحيري، مجلة علامات، جزء٣٨، عدد ديسمبر، ٢٠٠٠م، ص١٧٨، و١٧٩.

الإخبارية، والإعلامية، والإفادة، في حين أطلق البعض عليها المعلوماتية، وكلها، في فلك واحد، تسبح معانيها الدالةُ، وحقولُها المعرفيةُ.

إن الإعلامية في العصر الحديث لا تنظر إلى الكمِّ الذي يتضمنه النصُّ، وما يعطيه من معلومات، وإنما انصبَّ الأمر على جوانب الجدة والتفرد والوسائل التي تظهر هذه الأمور بقوة، إنه المنهج وليس المقدار الكمي، إنها كتسويق المنتج مهما كان حجمه، فالأهم جودته، فغزارة المعلومات أحيانًا لا تجدي نفعا للنص، تمامًا كالمنتج الغزير الذي لا يقبل الناس عليه لرداءته.

ولا شك أن الإعلامية للنص ترتبط، لا سيما النص الشعري، بقصد المؤلف، واتجاه المتلقي نحوه رفضًا أو إقبالاً؛ كونها إخبارًا لأمر ما أو رسالة تضمنها النصُّ المعروض، وتبقى الإعلامية في النهاية مقدار ما يحمله النص الإبداعي من قضايا ومهام ومدلولات تتنوع طبقًا لوجودها في تشكلات لغوية مختلفة، ويبغي صاحبها إيصالها للمتلقي، وأن كل نص هو بالفعل إعلامي، ولكن تختلف إعلاميته حسب ما يتوارد فيه من معلومات وإشارات، ويظل الهدفَ الأسمى للإعلامية هو خلقُ حالة من التواصل الفعال بين المتلقي والعناصر غير المتوقعة التي بالنص، وهذه الفعالية تظهر عبر فطنته لها، وتأويلها الصحيح، إنها صورةٌ ضوئيةٌ تبلور ما بداخل النص فإما أن تظهر جميلة يستحسنها القاريء ويقبل عليها أو سيئة يعافها وينصرف عنها.

درجات الإعلامية ومراتبها:

جاءت البلاغة العربية لتكشف عن درجات الكلام واختلافه تبعًا للمقام وأحوال السامعين، ولتبين حسن الكلام ورداءته، لذا وضع البلاغيون ثلاث درجات للكلام: طبقة عليا وتتمثل في بلاغة (القرآن الكريم)، ووسطى: تتضمن كلام البلغاء من البشر، وكلامهم ليس في طبقة واحدة، ومكانة واحدة؛ فهناك

جزل، وسخيف، ومليح، وحسن، وقبيح، وسمج، وخفيف، وثقيل، وكله عربي، وبكلٍّ قد تكلموا، وبكل قد تمادحوا وتعايبوا[١]، ولا يخفى في هذا الأمر أن الألفاظ هي المعولُ الرئيسيُّ، وأن معانيها تخضع لها بالطبع، ولذا تتفاوت الإعلامية للنص لتفاوت الألفاظ والمعاني، فالألفاظُ المباشرةُ ذات التراكيب الواضحة أحيانًا لا تحمل جديدًا، فاحتمالاتُ التوقع لغير المعتاد غيرُ قوية، لذا فالإعلاميةُ ضعيفة؛ فوقائع النص تظهرها أبنيتها، وبالتالي فعناصر الجدة والمفاجأة قليلة، وفي هذا الأمر يحضُرُ ما نبَّهَ إليه (عبد القاهر الجرجاني) حين وضح أن الإعلامية تتولد قوتها بما بين الألفاظ والمعاني من مفاجأة وتوافق، لذا فالإعلامية عنده تجيء لتؤكد "خبرًا لا يجهله المخاطب، ولا يدفع بصحته، أو لما ينزل هذه المنزلة، تفسير ذلك أنك تقول للرجل: إنما هو أخوك، وإنما هو صاحبك القديم، لا تقوله لمن يجهل ذلك، ويدفع صحته، ولكن لمن يعلمه ويقرُّ به"[٢] فهو هنا ينبه على أشياء قد لا يلتفت لها المتلقي؛ لعدم قوة الأسلوب في التنبيه إليها، وهذا أقل المراتب الإعلامية وأدناها منزلة.

وتتحقق الكفاءة الإعلامية الأولى في الأمور الواقعية؛ فالمخاطب يكون واعيًا ومتفهمًا للوقائع المحيطة به، لذا، لا يأبه لهذه الأمور أحيانًا، والنصوص باختلاف فصائلها وموضوعاتها تقدم هذا الخبر الأولي، وإعلاميته تكون سمة مشتركة بين كل النصوص باختلاف كنهها وفحواها، وأثر الإعلامية الأولية يظهر في الإخبار والتوعية فقط، وقد أشار (بو جراند) لهذا الأمر حين أشار للمدى الذي تكون فيه العناصر أو المعلومات داخل النص معتادة ومتوقعة، فهي تمثل كفاءة منخفضة الدرجة، أما إذا كانت غير معتادة، وتحوطها الجدة

(١) انظر: البيان والتبيين، جزء١، أبوعمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ص١٤٤.

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، ص٣٣٠بتصرف.

والابتكار فهي إعلامية عالية الدرجة، فكلما ابتعد صاحب النص عن المتوقع والمألوف كلما زادت كفاءة عمله الإبداعي إعلاميًا[١]، فالكفاءة ترتبط بغير المتصور واللا متوقع إيجاده في النص.

والخبر في الإعلامية المنخفضة هو خبرٌ أولي، وتتماس كل النصوص عنده، ومن سماته أنه في النص تكون الألفاظ يسيرة سهلة الصياغة وأحيانًا مبتذلة يسهل توقعها، ولم لا؟ إن السياق واضح، وكذلك الدلالة، وقد كان الأقدمون رافضين للنص ذي الكفاءة المنخفضة إعلاميًا كونه يفتقر التأثير الذي هو مراد النص ومبتغاه، فإعراضُ المتلقي عن النص يكون لذهاب الإثارة والجدة عند مطالعته النص ذي الكفاءة الإعلامية المنخفضة.

والإعلاميةُ من الدرجة المتوسطة تزيد فيها الفوارقُ بين نظم المعاني تبعًا لنظم الألفاظ، ويفوق فيها الشيءُ غيرَه كونه يحوي اختلافًا عنه في نظمه، ويشرِّعُ (عبد القاهر) لهذا حين يقول:"ثم يعظم الفضل وتكثر المزية حتى يفوق الشيءُ نظيره، والمجانس له درجات كثيرة، وحتى تتفاوت القيم التفاوت الشديد، كذلك يفضل بعض الكلام بعضًا، ويتقدم منه الشيءُ الشيءَ"[٢] تبعًا لنظمه ووقوعه موقعًا مختلفًا يكسبه مزايا أكثر.

والإعلامية ترتبط بلا شكٍ بإنتاج النص واستقباله لدى المتلقي ومدى تجاوبه مع ما بالنص من قيمٍ وقضايا مثارةٍ، وهنا تكون الإعلاميةُ متوسطةً أو بمثابة الدعاية لأمر ما إيجابًا أو سلبًا، ولشخص ما أو فكرة ما أو حتى لمذهب ما، فهي في مرحلة وسطى بين العادية والمبتكرة، وأحيانًا تكون الوقائع المثارة في الدرجة الوسطى دون المنطقة العليا، ويتوافق المتلقي بما يحمله من

(١) راجع: نظرية علم النص، حسام أحمد فرج، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص٦٦.

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص٣٥.

أمور مع الوقائع المعروضة أمامه، فليست بالمبتكرة لديه ولا العادية، وهنا فالنص يتأرجح بين الرفض والاستحسان له، وقد يرتفع هذا المستوى أو ينخفض فينصرف عنه القاريء، وقد عبر (بو جراند) عن هذا المستوى بـ(المحتوى غير المحتمل في التركيب المحتمل) أو (المحتوى المحتوى في التركيب غير المحتمل)[١]، ونجد هنا أدلة تخالف اختيار المتلقي للنص، لذا نجد لديه ترجيحًا بين أمور متاحة، وتخضع الوقائع التي بالنص لاختيار المتلقي، وتكون الوقائع إلى حد ما شبه غامضة فهي ليست سطحية عابرة.

وتأتي الإعلامية المرتفعة أو الدرجة الثالثة، وهنا يكون الكلام وصل لمنتهاه وتزداد المفاجأة وحدة عدم التوقع عند القاريء أو المتلقي للنص، والكلام هنا" يترقى منزلة فوق منزلة، حتى ينتهي إلى حيث ينتهي إلى حيث تنقطع الأطماع، وتَحسَرُ الظنون، وتسقط القوى، وتستوس الأقدام في العجز"[٢] والكلام هنا يتميز بالجدة والمخالفة للتوقعات، ويتسع الإبداع ومخالفة المعتاد عند القاريء على مستوى النص المصوغ، أو مراده الكامن المتضمن، والجانب الإبداعي تجده يجنح للكفاءة الإعلامية المرتفعة، والمتلقي هنا لا بد له من بذل الجهد، وإعمال الفكر ليتواصل مع النص ومحتواه فيجد متعة وإثارة تعمل على خلق حالة من الجذب الفكري تجاه النص، ويجب عدمُ المبالغة في أدوات رفع إعلامية النصوص؛ فليس الإلغاز والتعمية بأمر جيد أحيانًا، ونجد هذه الإعلامية العالية تعارضًا بين الأنماط التي تعرض الأمور وتقرها وما هو مخزون لدى المتلقي، ومن ثم تحدث الدهشة وتسري الجدة والمفاجأة في شرايين النص، وينشط حبُّ الاستطلاع المعرفي لفك غموض ما يجده القاريء مخالفًا لما اعتاده ليصل إلى

(١) انظر: النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة: تمام حسان، ص٢٤.
(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص٣٥.

مبتغى النص، وهذه الأمورُ تولد لذة فكرية؛ فالظفر بالشيء بعد مشقة له أثره، وهذه سمةُ النصوص الإبداعية التي تعمل على جذب القاريء، والاستحواذ على لُبِّه وكيانه.

وفي المرتبةُ العاليةُ إعلاميًا نجد عناصر خارجية مبثوثة لا وجود لقرائن عليها نصيًّاً، وهي قادرة على جذب المتلقي، وتحتاج منه إلى مخزون لغوي وثقافي ليدركها، وبالتالي فهي ليست متحققة لدى كل المتلقين؛ فهي تحتاج لمن يدركها ويفتك بها في مكمنها، وهذا ليس متاحًا سائغًا للجميع؛"فطريق العلم بها الروية والفكر ولطائف متقاها العقل، وخصائص معان ينفرد بها قومٌ قد هُدُوا إليها، ودلوا عليها، وكُشف لهم عنها، ورُفعَتْ الحُجُب بينهم وبينها، وأنها السبب في أن عرضت المزية في الكلام، ووجب أن يفضل بعضه بعضًا، وأن يبعد الشأو في ذلك، وتمتد الغايةُ، ويعلو مرتقى، ويعز المطلب حتى ينتهي الأمر إلى الإعجاز"(١).

ولا شك أن النص حين يبعد في نظم عباراته وما توحي به عن أفق التوقع للقاريء يقوي من ملكتي الحدس والاستنتاج لديه، وهذا يعمل على خلق تواصل فعال يؤدي لفهم الإبداع ومعرفة مكامنه في النص، وهذا لا يكون إلا من خلال ألفاظ وتراكيب تعمل على توليد الجدة جراء المفارقة التركيبية والغموض اللغوي فيزداد البعد عن التراكيب المألوفة فينخفض سقف التوقع لدى القاريء، ويزداد الجذب كلما زادت الجدة والمفاجأة؛ فالفكرة لا تقدم في ثوبها الأولي في التراكيب غير المعتادة، فهناك معاني إضافيةٌ قد أتت من خلال النظم اللغوي البنيوي للتراكيب فالنصُّ الإبداعي لا تنقضي تلميحاتُه ولا رمزيتُه؛ فهي تتنوع بتنوع المتلقين وثقافاتهم.

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص٧.

العنصر الثاني: أبو عمران المِيرتلي الأندلسي(٥٢٢-٦٠٤هـ):

مولده، ولقبه، وحياته:

هو الإمام العارف أبو عمران موسى بن حسين بن موسى بن عِمران القيسي الميرتلي الأندلسي، زاهدُ الأندلس، الورع، المحب للعزلة، وأقام بـ(إشبيلية) له علم بالتفسير والحديث، وترجع أصوله وميلاده لثغر (ميرتلة) [١]، وله شعرٌ قليل، وأيضًا نثرٌ، ومن مشهور نثره عبارته الخالدة:" من خف لسانه وقدمه كثر ندمه"[٢]، وعند البعض، أمثال(ابن الأبار) فهو يلقب بـ(موسى بن عمران)نسبة لجده، وعرفه بـ(المارتُلي) وأيضًا ب(المرتالي)، وقد أرخ له تحت اسم (الزاهد المِرتُليِّ).

ونشأ (الميرتلي) وشب بـ(مرتلة) أولاً ثم ذهب لـ(إشبيلية) وهو شاب فتيٌّ، أما عن تعليمه فقد أتمه في بلدة(شريش)[٣]، ومدينة (ميرتلة) كان لها الحضور

---

(١) تقعُ مدينة (ميرتلة) في الجنوب الشرقي للبرتغال، على بُعد نحو ٢٣٠ كلم من العاصمة لشبونة، وحوالى ٥٠ كلم عن مدينة باجة، في حين لا تبعُد عن الحدود الإسبانية إلا ١٥ كلم، وتتسم ميرتلة بمشهدٍ طبيعي ذي تضاريس متوسطة الارتفاع، مع الحضور المُكثف للهضاب، وذكرها الحميري فقال: "مارتلة على نهر بطليوس بجزيرة الأندلس" ثم اسم "آنة"، يقول: "ميرتلة: مدينة بالأندلس شرقي مدينة باجة، بينهما أربعون ميلاً، وهي على آنة"، وهي من أوائل المُدن التي سيطر عليها الموحدون في الأندلس، راجع: الروض المعطار في خبر الأقطار، محمد بن عبد المنعم الحميري، تحقيق: إحسان عباس،الروض المعطار في خبر الأقطار محمد بن عبد المنعم الحميري، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤، ص ٥٢.

(٢) انظر: الأعلام، جزء٧، خير الدين الزركلي، ط١٥، دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٢م، ص٣٢٢.

(٣) شريش: من كور شذونة بالأندلس، وهي قرية من البحر، يجود زرعها ويكثر ريعها، وهي متوسطة حصينة حسنة الجهات، راجع: تحفة القادم، ابن الأبار، تحقيق: إحسان عباس، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٦٨م، ص٣٤٠.

المكثف في عهد الموحدين، حيث قويت الدولة الإسلامية في عهدهم، وقد فقدت بعض المراكز الإقليمية حول المدينة أهميتها، مثل (باجة)، وبعد سقوطها على يد (ألفونسو هنريكز) عام (١١٧٨م) تطورت مكانة (ميرتلة) الإدارية والجغرافية، وكانت حصنًا منيعًا بل كانت من أحمى حصون المغرب وأمنعها من الأبنية القديمة على نهر (آنا)[١]، فنشأته كانت في أوج ازدهار دولة الموحدين.

واشتهر (أبو عمران) بـ(الميرتلي)، فقد كانت الشخصية الوحيدة التي ورد ذكرها في المصادر وأصلها من (ميرتلة) وكان شخصية شهيرة بها، وأيضًا يحضر ذكر (ميرتلة) في إطار الصراع بين ملوك الطوائف، وقد كانت بها شخصياتٌ، كـ(أبي عمران الميرتلي) وقد كان كاشفًا عبر شعره لجوانب من الحياة الفكرية في عصر الموحدين[٢] المزدهر والقوي.

وقد ورث (الميرتلي) عن أبيه بعض المال ثم ارتحل إلى (إشبيلية) في سن الشباب، وأتم تعليمه بـ(شريش) وقد كان ألمعيًا، وقد مكنه ذلك من نوال إجازة التدريس، لكنه لم يكتفِ بهذا بل حاول زيادة رصيده العلمي والفكري مما جعله يتصل بعلماء (إشبيلية) وأدبائها وفقهائها، ومن أشهر العلماء الذين اتصل بهم (أبو عبد الله بن مجاهد، ت٥٤٧هـ) وسار على نهجه بعد أن اقتدى بعلمه، وقد كان (ابن مجاهد) من الزهاد الذين يشار إليهم بالبنان، وكان لا يجاريه أحدٌ من زهاد عصره صلاحًا وخشوعًا[٣].

(١) راجع: غرب الأندلس أو البرتغال الإسلامية ومدينة ميرتلة في المصادر العربية، حسام الدين بن صالح شاشين، مجلة جامعة الشارقة، عدد٢، مجلد١١، ديسمبر ٢٠١٤م، ص١٢٠.

(٢) راجع: المرجع نفسه، ص١٢٢.

(٣) راجع: تحفة القادم، ابن الأبار، تحقيق: إحسان عباس، ص١٣٢.

وكان (الميرتلي) في حالة جيدة من الغِنَى، فلم يكن في احتياج إلى مهنة أو غيرها ليقتات عليها؛ فقد ترك له والده إرثًا تمثل في مسجد في (إشبيلية) يسمى مسجد (الرضا)، وكان له بيت بجواره يقيم فيه، وكان الناس يتبركون به ويعدونه شخصًا مستجاب الدعوة[١]، وقد عاصر الشاعر دولة الموحدين في الأندلس (٦٣٥ –٥٤١هـ) في أزهى عصورها وأوج قوتها في أيام خلفائها الغر الميامين، أمثال: عبد المؤمن بن علي[٢]، ويوسف بن عبد المؤمن، ويعقوب المنصور[٣]، والناصر، ولا تخفى فترة(يوسف المنصور) الذي ضرب به المثل في الشجاعة.

وكان الشاعر (الميرتلي) محبًا للعلم فصار يعلم الطلاب نحوًا من سبع وعشرين عامًا، واشترى بما اكتسبه من التعليم زخائر من الكتب والمخطوطات، ثم لم يلبث أن تركها بعد ما بلغ به العمر مبلغه، فصار يبيعها ويقتات على أثمانها، وكان أيضًا مقتصرًا على الإمامة في مسجد نسب إليه يقع بجوار بيته، وبقي فيه لما يزيد عن خمس وعشرين عامًا حتى وفاته[٤].

---

(١) انظر: الزهد في الشعر الأندلسي في عصر الموحدين والمرابطين، نسيمة لحلو، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، الجزائر، ٢٠١٢م، ص١٠.

(٢) هو عبد المؤمن بن علي بن علوي الكوني، من قوم يقال لهم بنو مجبر، من أعمال تلمسان، ولد (٤٧٨هـ) أيام يوسف بن تاشفين ثاني الخلفاء الموحدين، وتوفي (٥٥٧هـ) راجع: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، عبد الواحد المراكشي، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٦م، ص١٤٨.

(٣) المنصور: هو يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن بن علي، يكنى بأبي يوسف، أمه أم ولد رومية، اسمها: ساحر، وبويع للمنصور بالخلافة وهو ابن ٣٢سنة، وكانت مدة ولايته (١٦) سنة ، وتوفي (٥٩٥هـ)عن عمر ٤٨ عام، راجع: المرجع السابق، ص١٩٢.

(٤) راجع: التكملة لكتاب الصلة، جزء٢، ابن الأبار البلنسي، تحقيق: عبد السلام الهراس، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٥م، ص١٧٩–١٨٠.

وكان عزيز النفس لا يقبل شيئًا من الناس، وكان قانعًا مكتفيًا بما عنده، ويعمل الخوص بيديه في خلوته، ويقوم ببيعه ثم يتصدق منه، وكان كارهاً للبطالة والكسل[١] رغم أنه ذكر في شعره لجوئه إليه ليبعد عن الناس، ولأنه زهد في الدنيا، وليس لكونه كسولاً، وربما يرمز به للبعد عن مغريات الدنيا، وقد ذكر الخمول وأثره الطيب في شعره، حين قال (من الطويل):

رضِيتُ لنفسي بالخمول ولم أجدْ ///// دواءً لإدواء النفوس يُعادلُهْ

رأيتُ خمولَ المرءِ يُحرزُ دينَه ///// ويرفعُ عنه الكِبرَ والكِبرُ قاتلـــــه[٢].

وكان له قدر عظيم ومكانة عالية عند أمراء عصره أمثال: أبو المنصور الموحدي، ورغم هذا إلا أنه لم يقف بأبوابهم طالبًا رفدهم وعطاياهم ، كما كان يفعل أغلب الشعراء، ولم يسعى لأن يحوذ مكانة لديهم أو عملاً بقصورهم رغم قدرته وامتلاكه المؤهلات التي تشفع له لهذا الأمر، وكان هذا لغنى نفسه وزهده في الدنيا ومن بها، وكان يرى ضرورة العزوف عن الدنيا ومفاتنها، فما هناك لقربه من الملوك شفاعة له في النجاة من الدنيا ومصائبها، إنهم نيران تحرق من ولج فيها، وقد صور هو ذلك في قوله (من الطويل):

تباعد عن السلطان ولا تغشَ بابه ///// فتُسلَبُ دينًا أو تُصابُ بفاقِرَة

ومما يؤثر في هذا الأمر أن (المنصور الموحدي) لما جاز البحر إلى الجهام عام (الأراك) سنة(٥٩١هـ) زار (أبا عمران الميرتلي) ثم أهداه مالاً، فقال (الميرتلي) للرسول: هو أحوج في كذا إلى ماله، قل له: "هذه مئة دينار من

(١) انظر: الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة، ابن سعيد أبو الحسن علي بن موسى الأندلسي (٦١٠–٦٨٥هـ) حققه: إبراهيم الإبياري، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٥م، ص١٣٧.

(٢) شعر أبي عمران الميرتلي، حياة قارة، ط١، منشورات دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ٢٠٠٨م، ص١٣٢.

حلال، خذها لنفقتك في هذه الغزوة، إني أرجو إن لم تطعم إلا الحلال أن تنتصر" ويقال إن (المنصور) قبلها عن سرور، ونالته بركتها، وانتصر على أعدائه[١] فعزة نفس (الميرتلي) أكسبته مكانة وقدرًا يُحسدُ عليهما.

وكان متسامحًا متجاهلاً لما يفعله سفهاء الناس من حوله، وكان بينهم كالأصم الأعمى، ورأى أن السلامة تكون في اعتزال الناس، وأن الراحة والغنيمة في تجنبهم، لذا نراه يؤثر العزلة عنهم ليس تكبرًا إنما زهدًا في الدنيا وراحة لباله منهم، حتى إنه انصرف عن جنس النساء رغبة في الراحة والانقطاع عن البشر جميعًا، وقد علل عدم زواجه بإيثاره الزهد، والبعد عن الدنيا ومفاتنها،ورغبته في إصلاح نفسه، وهذا هو الشيء الأهم، وأن الزواج مسئولية ربما تصرفه عن هذا الإصلاح[٢]، وكان يرى أن الزواج يجعله أسيرًا **لغيره، ويصور هذا في قوله:**

وما تقتنعُ العِرْسُ منه بشيء ///// سوى أنْ تُصَيِّرُني عِيرَها

فنفسي أولى بنفسي وَدَعْ ///// سِواها تَسِرْ وتَصِل سَيْرَهـــــا[٣].

وسب تكنيته ب(أبي عمران) فكانت جريًا على عادة الناس في تكنية من اسمه (موسى) بتلك الكنية، وربما كُني باسم أجداده؛ لأنه ينتسب إلى جده (عمران) في بعض المصادر[٤]، وكانت له صحبة طيبة مع (أبي الحسين بن

(١) انظر: صفة جزيرة الأندلس، منتخبة من كتاب (الروض المعطار في خبر الأقطار) أبو عبد الله بن عبد المنعم الحميري، نشرها: ليفي بروفنسال، ط٢، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨م، ص١٧٥.

(٢) راجع: التكملة لكتاب الصلة، جزء٢، ابن الأبار البلنسي، ص١٧٤، و١٧٨.

(٣) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، ص ١٠٧.

(٤) انظر: المغرب في حلي المغرب، جزء١، ابن سعيد المغربي (ت ٦٨٥هـ) تحقيق: شوقي ضيف، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨م، ص٤٠٦.

جبير) الرحالة المشهور (ت٦١٤هـ)، وقد كانت بينهما صلة طيبة، وود، واحترام متبادلين دومًا[١]، وهكذا كانت حياته هادئة لم تعصف بها الرياح.

صفاته: (ا): زهده وورعه:

غلب الزهد على (الميرتلي) حتى سمي عند البعض بـ(أبي عمران الإشبيلي الزاهد) وقد لحق به اللقب(الزاهد) في كل الترجمات له، وكان هذا لانقطاعه (لله) سبحانه، وكان ورعًا تقياً له يؤثر العزلة والبعد، واشتهر بالتقوى والصلاح، فعزف عن ملذات الدنيا، حتى إن معظم شعره جاء في الزهد والتخويف من سطوة الحق (الله) سبحانه إذا ما انصرف المرء للدنيا[٢]، وكان الزهد مذهبه في الحياة؛ فآثر العزلة والابتعاد، وكان خمولاً، ويبدو أن هذا الزهد كانت له أسبابه؛ فهو قد رغب في الابتعاد عن الناس ومخالطتهم بعد أن يأس من تفشي الرزائل وحب الدنيا والانسياق وراء شهوات زائلة، علاوة على الانهيار الأخلاقي الذي كان قد بدأ يدب في مفرق الدولة الأندلسية، فقد رأى السلامة في الابتعاد والعزلة عن الجميع[٣].

ولا شك أن (الميرتلي) كان كثير التفرغ للعبادة، كعادة أغلب الزهاد، لما في التفرغ والاستئناس بمناجاة (الله) سبحانه من فوائد روحية وفتوح ربانية، وهكذا يبعد عن المعاصي والانزلاق لطرقها الوعرة، والخلاص من الفتن والخصومات

(١) راجع: نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب، جزء٣، تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، ط١، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٦م، ص٢٤٤.

(٢) انظر: تراجم إسلامية مشرقية وأندلسية، محمد عبد الله عنان، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٠م، ص٦٦٦.

(٣) راجع: الظواهر الاجتماعية في الأدب الأندلسي من بدايات عصر المرابطين حتى سقوط الأندلس، ليلى مخلص شقرة، رسالة دكتوراه، إشراف: فيروز الموسى، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، العراق، ٢٠١٠م، ص١٤-١٩.

ليس له طريق قوي إلا بالزهد والانقطاع، وصيانة الدين تتحقق أيضًا بانقطاع المرء عن الناس فلا يطمع فيما عندهم، ولا يطمعون فيما عنده، وأخيرًا يتحقق الخلاص من مشاهدة الحمقى والثقلاء ومقاساة أخلاقهم[١]، وقد شهد له من أئمة الزهد شيخه الورع التقي(أبو عبد الله بن مجاهد)، وقال فيه:" لو رأيتموه رأيتم فردًا من أفراد الزمان وبدلاً من الأبدال لا يقدَّر ولا يمثَّل إلا بالصدر الأول والسلف الصالح[٢] لما كان عليه من زهد وورع فكان حقيقًا له أن يلقب بهذا عن استحقاق.

وكم كان (الميرتلي) محقًا حين رأى في الزهد والبعد عن الناس دواءً لما في نفسه! وحرزًا للدين، وترفعًا عن الكِبر، وسلامة له من كل شرٍّ، وقد أثر هذا الزهد في (محيي الدين ابن عربي) تلميذ (الميرتلي)، والذي عد شيخه رجلاً من رجال المدد الإلهي الكوني، وقد جاء وصف (ابن عربي)[٣] لهذا فقال:" كان قد

(١) راجع: كتاب الزهد الكبير، أبو بكر أحمد بن الحسن البيهقي (ت٤٥٨هـ)، تحقيق: عامر أحمد حيدر، ط٣، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ١٩٩٦م، ص٩٢.

(٢) راجع: الذيل والتكملة لكتاب الموصول والصلة، جزء٣، أبو عبد الله محمد بن عبد الملك الأنصاري المراكشي (ت ٧٠٣هـ) تحقيق: إحسان عباس، ومحمد بن شريفة، ط١، دار الغرب الإسلامي، تونس، ٢٠١٢م، ص٥٦٤. وأبو عبد الله بن مجاهد: هو محمد بن أحمد بن عبيد الله بن عبد الرحمن الأنصاري الإشبيلي، وعرف ب(ابن المجاهد) ككنية له؛ فهم لم يكن يسمع (أبوه) ينوي الإغارة بغارة أو حرب إلا وسارع لها وتجهز معه فقد كان أكثر أهل زمانه زهدًا وحبًا للجهاد والغزو.

(٣) محمد بن علي بن محمد بن عربي الحاتمي الطائي الأندلسي الشهير بـ محيي الدين بن عربي، أحد أشهر المتصوفين لقبه أتباعه وغيرهم من الصوفيين "بالشيخ الأكبر"، ولذا تُنسب إليه الطريقة الأكبرية الصوفية. ولد في مرسية في الأندلس في شهر رمضان عام (٥٥٨هـ – ١١٦٤م) قبل عامين من وفاة الشيخ عبد القادر الجيلاني. وتوفي في دمشق عام (٦٣٨هـ –١٢٤٠م) ودفن في سفح جبل قاسيون.

أخذ نفسه بالشدائد، ولزم بيته ستين سنة لا يخرج، ولا يقبل شيئًا من غيره، ولا يطلب حاجة لنفسه ولا لغيره، و..... ولهذا الشيخ شأن كبير ومعرفة عظيمة حسن البشاشة لزواره.... وكانت همته الكبرى متعلقة (بالله)سبحانه وتعالى[١].

وقد وصفه البعض في زهده بأنه كان لا يُعدَل به أحدٌ من أهل عصره صلاحًا وعبادةً، وكان منقطع القرين ورعًا، وزهادة، وعبادة، وله في ذلك آثار محفوظة وآثار مشهورة[٢] وكان شعره في الزهد من أجود ما كتب بلاغة وسهولة ووضوحًا، وكان يوجهه للعامة من الناس قبل الخاصة، لذا كان في شعره يحذر الناس من الانزلاق وراء شهوات الدنيا العابرة، ومن ينظر لشعره الزهدي يجده وصايا وحكم توقظ الغافل وتَعِظ العاقل[٣] ولِمَ لا وهي تصدر من مجرب.

ويعزو البعض شيوع نظرة الزهد في شعره لما كانت عليه أحوال الدولة الإسلامية آنذاك وما مرت به من تدهور وضعف وتوالٍ للأزمات والمصائب الكبرى، لذا كان القلق والخوف والتوتر سمات غالبة على نظرة الشعراء والأدباء لما تأتي به الأيام، فجنحوا للتبصر في هذه الأمور، وعدم استقرار الشيء على حال واحدة، فنظراتُ الفكر وخطرات الذهن غلبت عليهم حينها، وكانت هذه الأحداثُ منبهًا قويًا ومذكرًا واضحًا لضرورة محاسبة النفس وتوجيه النقد لها، الأمر الذي ولد الزهد بقوة عندهم كرد فعل معاكس؛ فهو ملاذ أمنٌ وملجأ قوي يولد الأمل رغبة منهم في التغلب على مصائبهم؛ فالمجتمع الأندلسي حين كان يفقد الثقة في الحياة والأحياء كان يلجأ للملاذ الديني الآمن، وكان يصادف هوىً

(١) راجع: شرح رسالة روح القدس في محاسبة النفس من كلام الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي، جمع: محمود محمد الغراب، ط٢، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٨٥م، ص٨٧، و٨٨.

(٢) انظر: التكملة لكتاب الصلة، جزء٢، ابن الأبار البلنسي، ص١٧٩.

(٣) انظر: التكملة لكتاب الصلة، جزء٢، ابن الأبار البلنسي، ص١٧٩.

وقبولاً في أنفسهم التي ضاقت بالدنيا، فتأتي خطوات الزهد بداية من هذه النقطة[١] وكان شاعرنا (الميرتلي) ممن اكتوى بنيران الأزمات والأحداث السلبية في الأندلس، فهو قد عاصر سقوط المدن الأندلسية على يد الإسبان، وقد شهد سقوط دولة المرابطين بعينيه فعاش في خوف وقلق، ودفعه هذا نحو الزهد في الدنيا، والانصراف عنها؛ فهي لا أمان لها، ولا تقر عين لها أبدًا فيأمن إنسانٌ لها[٢].

(٢) حب (الميرتلي) للعلم والعلماء:

كان الشاعر (أبو عمران الميرتلي) محبًا للعلم، وكان ذا ثقافة واسعة عالية تجمع بين علوم شتى ما بين علوم الشريعة ممثلة في: القرآن وعلوم الحديث، وعلوم الأدب واللغة ممثلة في: النحو والبلاغة والأدب، وكان نظمه للشعر يؤكد تمكنه لغويًا ومهاريًا، وكانت له مجالسُ تعليميةٌ يعلم فيها الناس ويُقرِأُهُم، وكان لها أكبر الأثر في الحياة العلمية والثقافية، وما كانت حياته ورغبته إلا في العلم والعبادة[٣]، وكانت مجالسه العلمية مفعمةً بالوعظ والدعوة للعمل والازدهار بالبلاد، والتقوى، وقد درس (الميرتلي) القراءات القرآنية والأدب، وله شعر ونثر (قليل) دار حول نصائح غالية تدعو للزهد، وكان شعره هذا متداولاً بقوة بين الناس حينها[٤].

وكانت عاطفته الشعرية متزنة، ومتسقة، وكذلك النفسية، فهو لا يَدْعُ لشيء إيجابي إلا وهو مؤمنٌ به أولاً تمامًا، ولا ينفر من سيء إلا وقد ابتعد عنه

(١) راجع: الغربة في الشعر الأندلسي عقب سقوط الخلافة، أشرف علي دعدور، زهراء الشرق، القاهرة، ١٩٩٦م، ص١٧٣.

(٢) راجع: التكملة لكتاب الصلة، ابن الأبار البلنسي، ص١٨٠-١٨١.

(٣) راجع: التكملة لكتاب الصلة، ابن الأبار البلنسي، جزء٢، ص١٧٩-١٨٠.

(٤) راجع: المرجع نفسه، ص١٧٩.

قبلاً، لذا فالبعد عن الدنيا، والقناعة، والتذكير بالموت، والوعظ بما يحدثه الشيب والمشيب، وغيرها من صفات، فكان (الله) سبحانه قد أنار بصيرته وطريقه وهداه الطريق القويم فلم يلبث أن اتبعه، وسار على خطاه سريعًا.

(٣) مكانته العلمية:

شهد الكثير بمكانة الشاعر، ومنهم (ابن عربي) تلميذ (الميرتلي) حين أشار إلى شأنه العظيم ومعرفته التامة وأدبه العظيم، وتأكيده أن همته العظمى تعلقت ب(الله) سبحانه[١]، وقد أكد هذا أيضًا (ابن الأبار البلنسي) فذكر أن للشاعر آثارًا مشهورة في التفسير، وحفظ التراث، وأصول الدين، وأنه كانت له رغبته وهمته العالية في العلم والعبادة دون غيرهما[٢]، وجُعل أحد رموز الزهد، وشعره علامة بارزة في الدعوة للزهد والتزام طريقه في دولة المرابطين في عصور الأندلس الجميلة؛ لما جاء في شعره من زهدٍ ودعوة للتمسك به، ودعوته للتمسك بفضائل الأشياء، والبعد عن رزائلها[٣]، لذا لا غرو أن كان له إرث كبير في التفسير والحديث وأصول الدين مع حظٍ وافرٍ من النظم وقليل من النثر[٤]، وغابت أغلب كتبه واندثرت بعد نكبة المسلمين في الأندلس كما حدث مع أغلب ذخائر التراث الإسلامي آنذاك.

(١) راجع: شرح رسالة روح القدس في محاسبة النفس من كلام الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي، جمع: محمود محمد الغراب، ص٨٧–٨٨.

(٢) راجع: التكملة لكتاب الصلة، ابن الأبار البلنسي، جزء٢، ص١٧٩–١٨٠.

(٣) راجع: تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس، خليل إبراهيم السامرائي، وآخرون، ط١، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ٢٠٠٠، ص٣٥٤.

(٤) راجع: التكملة لكتاب الصلة، ابن الأبار البلنسي، جزء٢، ص١٧٩.

وفاته:

انتقل (الميرتلي) لجوار رحمة (الله) سبحانه بعد عمر قضاه في العلم ووعظ غيره، وبعد أن حُمدَت سيرته بين الناس في (٦٠٤هـ) ودُفن بخارج باب الفتوح، وقيل دُفن ب(إشبيلية) بمقبرة النخيل في روضة الشنتريني، وحين أتاه الموت كان يقرأ القرآن، وذكر البعض أنه توفي (٥٩١هـ)، وهذا يتعارض مع عمره الذي بلغ اثنتين وثمانين سنة، وأيضًا هناك من قال أنه توفي بمدينة (فاس) المغربية[١]، وقد نعاه (أبو جعفر الغرناطي)وقال إنه كان أحد أفذاذ الرجال جمع (الله) سبحانه له العلم والعمل والعبادة فكان أحسن الناس خلقًا[٢]، رحمه الله من رجل.

المبحث الأول: إعلامية الأساليب الخبرية ذات الدلالة الإيجابية المتولدة.:

نقصد بالدلالة الموجبة: الدلالة التي تكون موجهة نحو الإيجابية في ما تولده من أمور تتعلق بماهية الجملة وتركيبها وما يتعلق بها، والدلالات الموجبة في الخبر هي الإخبار، والوعظ والنصح، والحث، وما شابه.

وقد أتت الأساليب الخبرية في شعر(الميرتلي) لتحمل قدراً لا بأس به من الرسائل التي تقبع خلف وعظه وحثه على الامتثال لأمور بعينها، وتنوعت وسيلة العرض للمتوقع وغير المتوقع، وكانت وسائل عرض فعالة تقبع خلفها قضايا وأحداث على القاريء العلم بها، وكان الخبر متنوعًا بين المتوقع، وغير المتوقع.

والخبر لغة: هو النبأ ويجمع على أخبار، والخبر: إعلام، تقول: أخبرته أخبره، والخبر هو العلم[٣]، وفي اللسان الخبر: ما أتاك من نبأ عما تستخبر[٤]،

(١) راجع: الأعلام، جزء ٧، ص٣٢٢.

(٢) راجع: صلة الصلة، أبو جعفر أحمد بن إبراهيم الغرناطي (ت٨٠٧هـ) تحقيق: شريف أبو العلا العدوي، ط١، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص٢٨.

(٣) معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد، وزارة الثقافة والإعلام العرقية، ١٩٨٢م، ص٨١.

(٤) راجع: لسان العرب، ابن منظور، مادة (خبر) ص١٠٩٠.

وجعله (المبرد) اصطلاحًا في: ما جاز على قائله التصديق والتكذيب[١]، و(القزويني) جعل الخبر ينحصر في الصدق والكذب، وذهب الجمهور إلى انحصار الخبر فيهما، ثم اختلفوا فقا الأكثر منهم: هدفه مطابقة حكمه للواقع وكذبه يعني عدم مطابقته في حكمه للواقع، وهذا هو المُعَول عليه[٢]، وأما (شُرَّاح التلخيص) فيرون أن الخبر هو كل كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته[٣].

وشيخ البلاغيين (عبد القاهر الجرجاني) يرى الخبر في شيئين متضادين يرتبطان ببعضهما بقوة، فهو عنده معنى لا يتصور إلا بشيئين يكون أحدهما مثبت والأخر مثبتًا له، أو يكون أحدهما منفيًا والآخر منفيًا عنه، وأنه لا يتصور مثبت من غير مثبت له، ومنفي من دون منفي عنه[٤]، وفي موضع آخر في (دلائله) يرى أن الخبر وجميع الكلام معانٍ ينشئها الإنسان في نفسه ويصرفها في فكره ويناجي بها قلبه ويراجع فيها عقله، وتوصف بأنها مقاصد وأغراض وأعظمها شأنًا الخبر وهو الذي يتصور بالصورة الكثيرة..... . وفيه تكون المزايا التي بها يقع التفاضل في الفصاحة[٥].

ونرى من البلاغيين المحدثين الدكتور/أحمد مطلوب، والذي يرى أن الخبر هو كل كلام يحمل الصدق والكذب لذاته، وهذا التعريف يضم الكلام دون النظر إلى قائله، وأيضًا الأخبار التي وردت في (القرآن الكريم) وأحاديث النبي (صلى

(١) المقتضب، جزء٣، أبو العباس المبرد، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت، ص٨٩.

(٢) راجع: الإيضاح في علوم البلاغة، جزء١، جلال الدين القزويني، تعليق وشرح: محمد عبد المنعم خفاجي، ط٤، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٥م، ص٨٦.

(٣) راجع: شروح التلخيص، سعد الدين التفتازاني، جزء١، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٧م، ص١٧٣.

(٤) راجع: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق: محمود محمد شاكر، ص٥٢٧.

(٥) انظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص٥٢٨.

الله عليه وسلم) والحقائق العلمية، والبديهيات التي لا شك فيها والتي لا تحتمل الكذب مع أنها إخبار عن شيء، ولذلك تخرج من التعريف، أما غيرها من الأخبار فهي قابلة للتصديق والتكذيب من أي إنسانٍ صدرت؛ لأنها ينظر إليها لا لذات القائلين(١)، فالقدماء والمحدثون اتفقوا على النظر لما يحمله الخبر من صدق وكذب، ولم يلتفتوا إلى قائله، وهذه نقطة نقدية؛ فلازم الفائدة والفائدة من الخبر يتعلقان بالخبر، ولا شأن لصاحبه في إضفاء المصداقية عليه، اللهم إلا في الأمور الدينية والعقائدية، فالأمر مختلف.

والدلالة الموجبة لنتائج الخبر تظهر فيما تولده البنية الخبرية هنا من دلالات الوعظ والإرشاد، وهما أمران يحملان بنية إيجابية للمتلقي؛ فما ينتج من الخبر هنا لا يتعلق بالسلب ودلالاته، ومن هذا ما نجده من إعلامية قوية تدعو من خلال الوعظ والإرشاد في بنية الخبر المعروض إلى إيثار عدد من الصفات: العزلة، والبعد عن سفهاء الناس، يقول (الميرتلي) (من الطويل):

رضِيتُ لنفسي بالخمول ولم أجدْ ///// دواءً لإدواء النفوس يُعادلُهْ
رأيتُ خمولَ المرءِ يُحرزُ دينَه ///// ويرفعُ عنه الكِبرَ والكِبرُ قاتلهْ(٢).

وقال أيضًا (من مخلع البسيط):

تُرجى السلامــةُ في القناعـ///// ـةِ والخمولِ والاعتزالِ
لا في التكاثر والظهـــور ///// وفي مصاحبة الرجـــالِ
مَن رام مع هــذي الثلاث ///// سلامــةً رام المُحـــــال(٣).

(١) انظر: البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب، وكامل حسن البصير، ط١، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٣م، ص١٠٦.

(٢) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي (ت٦٠٤هـ) حياة قارة، ط١، منشورات دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ٢٠٠٨م، ص١٣٢.

(٣) نفسه، ١٣٦.

وقال أيضًا: (من المنسرح)

لو كان فوق الخمول منزلة ///// لاخترتُها لي وما اقتصرتُ عليهْ

ما أسلمَ المرءَ بالخمــولِ وحَسْ///// ـبُ المرءِ شرًّا بأن يُشــارُ إليهْ[1].

تظهر دعوة الشاعر، من خلف الوعظ الذي يبرز بين يدي الأسلوب الخبري، إلى العزلة وتجنب الناس، وهذه أولى خطوات الزهد والانقطاع (لله) سبحانه، وإعلاميته تقوم على الأسلوب الذي به يظهر التصديق والتأكيد لما يدعو، فمفارقة المعهود هنا لكي تضحى إعلامية الأسلوب عالية قوية يأتي عبر التعريض في (رضيت بالخمول – لم أجد دواءً كالخمول)، والتأكيد للنتيجة عبر الفعل الماضي (رضيت – رأيت – كان– اقتصرت) التي تشير لوقوع الفعل فالأمر عن تجربة إذن، ويطالعنا الشرط في (لو كان فوق الخمول منزلة لاخترتها لي)والتعجب في (ما أسلم المرءَ) وكلها أساليب يفارق بها الشاعر المعهود لدى المتلقي إلى جو جديد يظهر به هواء الإعلامية نقيًا جميلاً، والأسلوب الخبري في الأبيات يظهر المُنكِر للأمور التي يبثها الشاعر في أسلوبه الخبري في منزلة غير المنكر لها، لذا فلا حاجة لأدوات التوكيد هنا، فالجملة الخبرية عبر بنيتها تجد طريقها سهلاً ممهدًا لجذب القاريء ليعي ما وراء العبارات من دعوة قوية لترك الناس، وترك الاختلاط بهم، وإيثار العزلة والبعد؛ فهذا أدعى للسلامة، وأفضل للنفس.

ولا تخفي المؤازرة التي يصنعها الأسلوب الإفصاحي (ما أسلم المرء بالخمول) مع الأساليب الخبرية في صنع حالة من مفارقة المألوف لدى المتلقى، فهنا تظهر الأسباب لما يفضله الشاعر عبر مخزونين: انفعالي، وخبري، وعبر هذين هناك ذمٌّ خفيٌّ لصفات يراها الشاعر مزرية كالاختلاط بالناس، والظهور،

(١) نفسه، ١٤٦.

والانسياق وراء الدنيا ومظاهرها، فالبنية الإخبارية هنا تولد الوعظ والحث على الملاذ الذي يراه الشاعر منجيًا من المهالك، وطريقًا للزهد والانقطاع للعبادة، وكانت ألفاظه يسيرة سهلة، ولاءم فيها بين المعاني والقوالب اللفظية الحاملة لها بجدارة "فإنما الألفاظ على قدر المعاني كثيرها لكثيرها، وقليلها لقليلها، وشريفها لشريفها، وسخيفها لسخيفها"(١)، ولا تخفى الملائمة القوية للألفاظ لتتشكل فيها المعاني المرادة والرسائل المرجوة.

والأسلوب الخبري المفيد للوعظ والحث عند الشاعر يحمل رسالة في تراكيبه تدعو للتمسك بالدين والامتثال لأوامر (الله) سبحانه، يقول (من البسيط):

والدِّينُ فيه نجاة المُمْسِكين به ///// لو يعلمون وفي دنياهمُ العطبُ

وما أقولُ بِهِمْ جهلًا بدينهــمُ ///// لكن بأن آثروا دنياهمُ حَجَبـــوا

لو أنهمْ زهِدوا فيها إذًا سعدوا ///// بالزهد فيها وزالت عنهمُ الحُجُــبُ(٢).

دعوة واضحة للتمسك بالدين، إنه الطريق المنجي من المخاوف، وإدراك السعادة، وإعلامية الأسلوب الخبري واضحة في إيثار الشاعر لتراكيبه الخبرية(الدين فيه منجاة) والذي يحوي إعلامية منخفضة لكن هنا ينزل المنكر منزلة غير المنكر؛ فالدين فعلاً تضحى سبل النجاة والفوز متحققة في التمسك به، ويبني الاستدراك في قوله: ولكن آثروا دنياهم مفارقة لم يتوقعها القاريء تنجح في رفع إعلامية العبارة، فهو لا يثبت جهلهم ولكن...ماذا؟ فيتفاجأ القاريء بإيثار الدنيا، فربما كان التوقع إثبات علمهم بأمر ما فيأتي الاستدراك ليثير القاريء فكرياً، ولا يخفى الشرط (لو أنهم زهدوا ← سعدوا) فالأسلوب متدرج هنا من

(١) البيان والتبيين، جزء١، أبو بحر الجاحظ، دار الهلال، بيروت، ١٤٢٣هـ، ص١٨.

(٢) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص٩٧.

الجملة الخبرية فالاستدراكية فالشرطية، وقد بدأ الشاعر أبياته بالتعجب (من البسيط):

ما أعلمَ الناسَ بالدنيا وأجْهَلَهمْ ///// بأمر دينهِ مُ هذا هو العجَبُ[١].

فالتعجب يزول عند رؤية الأسباب المؤدية لهذا الجهل بالدين والبعد عنه عبر الأبيات هذه.

والخبر هنا ينص على أمور معينة يراها الشاعر ضرورة للجميع ؛ وقد قال: الناس ليؤكد نظرته هذه، وعباراته واضحة خالية من أي غموض؛ فإنه محال أن يكون الشاعر قد نصب ألفاظه هنا دليلاً على شيء يريده، وهو ما وراء العبارات ثم لا يحصل من تلك الألفاظ العلم بما يريده؛ فلا معنى لكون الشيء دليلاً على آخر إلا لإفادته له والإعلام بما أتى دليلاً عليه[٢] وبرهانًا يؤكده.

والإقدام والشجاعة رسالة تصل للمتلقي من خلف الوعظ والإرشاد الماثلين في بنية الأسلوب الخبري، فكل شيء لا يركن لحال ثابت بل يتحول فجأة، يقول (الميرتلي) (من الطويل):

لَأوحشُ من هذي الجزيرة أنَّها ///// تَكَنَّفَها الأعداءُ مِن كل جانبِ
ففي كل يوم روعةٌ تُلقُ الحشا ///// وفي كل حينٍ رِقَّةٌ للنوادبِ
لقد شَنِأتْ نفسي المقامَ بأرضها ///// وزهَّدني فيها توالي المصائبِ
فإن فرار المرء منها بدينــه ///// وبالنَّفس تُنْجِيها من أوجب واجــب[٣].

وفي القصيدة نفسها يقول الشاعر محفزًا غيره وداعيًا له إلى البحث عن مواطن العزة والكرامة وأن يرتحل إليها لو تطلب الأمر هذا، يقول(من الطويل):

ألا إنّ مِن ضعف الفتى أن يُرى له ///// نُزوعٌ لأرضٍ أو حنينٌ لصاحبِ

---

(١) نفسه، ص٩٧.

(٢) راجع: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، ص٥٢٩.

(٣) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص٩٩.

ويَرضى على الخسف المُقام بموضع ///// يُسامُ به ذلًّا ويُرمَى بحاصبِ
وكلُّ اجتماع للفراق مآلُـــــه ////// وليس احتمالُ الضيـــم ضربةَ لازبِ
إذا كان أصلٌ من تراب فكُلُّهـــا ////// بلادي وكلُ العالميـــن أقاربُ(١).

يأتي الخبر هنا ليحمل الوعظ والحث على التماس مواطن العزة أينما كانت، ويكثف الشاعر من حضور رمزية المكان(الجزيرة- جانب- المقام – فرار المرء منها – نزوع لأرض – المقام- موضع – بلادي) ليدلل على أهميته على المساعدة في صنع العزة والكرامة، ومن ينظر لظاهر النص ربما تخدعه العبارات التي تدعو للرحيل والاستسلام أو الفرار والهروب، إلا أن الأبيات تكون إعلامية قوية يدعو الشاعر من خلالها للمقاومة وعدم الاستسلام.

ويكثف (الميرتلي) من رفع إعلاميته هنا عبر سوق ما يرفع منها، فنجد مخالفة المتوقع لدى القاريء في قوله المؤكد (إن من ضعف الفتى) ويجمع بين المتضادين (اجتماع – فراق، ويرضى – يسام) ولا يغيب الشرط (إذا كانت أصل.... فكلها بلادي) وهي عناصر تثير المتلقي بما تولده بنيتها في عقله من استدعاء لأمور وأحداث سابقة ويسقطها المتلقي على الأبيات فيظهر صدقها وأنها تثبت شيئًا جيدًا لطالما كان صادقًا واقعيًا، فتأثيرها النفسي يساهم في التجاوب والامتثال والتلقي للأبيات بقوة، وهناك تأثير نفسي غير مباشر يستمد دلالته من السياق الذي ترد فيه أكثر مما تختزنه في ذاتها من هذه الطاقة التحريضية على إنتاج الفعل، وهو يتعلق بما يأتي مضادًا لما ذكر، وهو رد فعل له عكسي.

والتأكيد على سوء المكان الذي يورِّث الذلة والمهانة أحد أهداف الشاعر في رسائله، وهو يطالب بالرحيل عنه سريعًا، لذا ليرفع إعلامية هذه الرسالة يأتي

(١) نفسه، ص٩٩.

بمؤكدات لذلك (لأوحش – إنها – إن فرار المرء – إن من ضعف الفتى) وكلها ترتبط بالمكان، وربما هناك رسالة يريد الشاعر إيصالها للمتلقي مفادها ضرورة طرد الأعداء من أوطاننا، وأهمية عودة العزة والكرامة لأراضي المسلمين، وهم أنفسهم، فالمكان يَعِزُّ بعزة أهله، والعكس، فالرسائل الإعلامية واضحة هنا.

ويستمر الأسلوب الخبري في حمل رسائل عبر ما يولده الأسلوب من وعظ وإرشاد، فالأسلوب أيضًا يحمل الدعوة للقناعة والرضا، وأن السلامة في سلامة الدين، يقول(من الطويل):

قنعتُ من الدنيا بأدنى معيشةٍ ///// ليسلمَ ديني ويا ليته سَلِم
وما ينفعُ المرءَ الوجاهةُ والغنى ///// وبهجـــةُ دنياه إذا دينُه ثَلِمْ[1].

تظهر الدعوة الواضحة لقيم يحث عليها الشاعر، قيم القناعة والرضا، والحفاظ على الدين، وإعلامية الأبيات تظهر أهمية هذا الأمر، لذا يأتي الفعل الأمر (قنعت) والتعليل الذي يربط طرفي البيت، وهذا يصنع تعالقًا يمهد للربط بينه وبين ضرورة الحفاظ على الدين، وهذا ما يصبو إليه.

ويؤكد مرة أخرى على القناعة والزهد في الدنيا وعرضها، يقول(من الكامل):

عجبًا لنا نبغي الغنى والفقرُ في ///// نيل الغنى لو صحَّتِ الألبابُ
فيما يُبَلِّغُنا المحلَّ كفايـــةٌ ///// والفضلُ فيه مؤونة وحســابُ[2].

ونراه في موضع ثالث يؤكد الأمر نفسه، القناعة والرضا بالقليل، يقول (من الوافر):

إن السليخة والحصيرَ كفايةٌ ///// ولو اقتصرتُ على الحصير كفاني
إن القليلَ لِمَنْ يموتُ مُبَلِّـــغٌ ////// فانٍ يُبَلِّغُه قليلٌ فانـــــي

(١) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٣٧.
(٢) نفسه، ص٩٦.

حسبي القليل وليتني أنجو غدًا ///// عند الحساب عليه مِنْ دَيَّاني[١].

ورابعة نراه يصدح مؤكدًا على ما ساقه سابقًا يقول (من الوافر):

قنعتُ بما تيَّسرَ من زماني ///// وأكذبْتُ المطامعَ والأماني

ولم أغترَّ من زمنٍ خؤون ///// يُخادعُ بالمحالِ وبالأماني

فَغَشَّتْنِي القناعةُ ثوبَ عزٍّ ///// وصِرتُ من المَذَلَّةِ في أمانِ[٢].

ولا ضير أن أصر على ما يدعو إليه خامسة ليؤكد ما يريده، يقول (من الطويل):

قنعتُ من الدنيا بقوتٍ مُبَلِّغٍ ///// فلستُ أبالي ما أُخَلِّفُ من خلفي

إذا كنتُ لا أدري أأُمهَلُ ساعة ///// كفانيَ ما يكفي ودون الذي يكفي[٣].

تدعو الأبيات عبر بنياتها المختلفة إلى تجلي قيم الزهد والقناعة، وأنها تكون في امتلاك أيسر الأشياء وأهونها، ويؤكد هذا الأمر عبر ما يسوقه من ألفاظ تدلل عليها كـ(السليخة – الحصير – القليل – حسبي القليل – الفضل فيه مؤونة – الفقر في نيل الغنى – قنعت – تيسر من زماني – قوت مبلغ – دون الذي يكفي) فهي تأتي في بنيات قوية إعلاميًا تفارق فيها البنية اللغوية المعهود لدى القاريء، فنجد التأكيد على القناعة (إن القليل – إن السليخة)، والتقديم في قوله(حسبي القليل)، والخطاب الموجه من الشاعر لنفسه إنما هو تعريض بالآخرين الذين يأمل الشاعر أن يسيروا على منهجه وأن يؤثروا القناعة والرضا مثله تمامًا.

ويأتي الشاعر إلى ما يرفع من مفارقة المألوف لدى المتلقي عبر المجازات الوفيرة كما في (أكذبت المطامع – الأماني– لم أغتر من زمان خؤون – يخادع

(١) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٤٥.

(٢) نفسه، ص١٤٥.

(٣) نفسه، ص١٢٧.

بالمحال – بالأماني– غشتني القناعة– ثوب عز – صرت بأمان من المذلة) وكلها عتبات ينكسر عليها المألوف؛ فالزمان أضحى إنسانا (خائنا – غدارًا– مخادعًا)، والقناعة نراها تحوط الشاعر، ويراها، وأصبح يمكنه اتقاء شرها بل والبعد عنها، وما هذا بحادث إلا عبر المفارقة العجيبة التي يصنعها المجاز هنا.

والعبارات تحمل تعريضًا قويًا بمن هو غير شاكر لأنعم (الله) متزمرٌ مما هو عليه، فالشاعر يفاجيء المتلقي بهذا، ويعرض بغيره محاولاً نيل انتباهه، وهذا غير مألوف للمتلقي، وهو بهذا يصنع شيئًا أكثر جدة وجاذبية؛ فهي لا تتعلق به، وإنما بأنماط مختزنة داخله، وعناصر غير معتادة، وشديدة الإثارة لانتباهه، ويصعب فهمها لاستدعائها عمق إجراء فيها[١] يؤكد ما صنعت لأجله، ألا وهو نيل انتباه المتلقي، وتقوية تواصله الفعال مع النص وما به من قضايا.

ولا تخفى الدلالات المتولدة من الفعل الماضي (قنعت– غشتني –عشت – نلت– أكذيت – صرت – كنت – كفاني) وكلها أسندها الشاعر لضمير الرفع المتحرك (ت) وهي تؤكد صدق تجربته، والتي يدور المتلقي في فلكها مع الشاعر ليحيا تجربته الشعرية، وأيضًا البنية الخبرية القوية المتمثلة في عبارات يُدفَع بها الشكُ ويتأكد غرض الشاعر السامي معها، وهي ينزل بها المنكر منزلة غير المنكر، وهي (إن السليخة والحصير كفاية–الفقر في نيل الغنى–الفضول متاع قليل – الفضل فيه مؤونة – إن القليل مبلغ– الفضول متاع قليل)وحين يؤكدها بأداة ما فهذا لدفع الشك، وما دار في فلك المبتدأ والخبر فهذا لمخاطبتها غير المنكر لها أو حتى الشاك، وهي أدوات فعالة للشاعر لكسر أفق التوقع لدى المتلقي، ورفع إعلامية أساليبه، ولا يخفى التكرارات الخفية للمعاني مع تغير القوالب اللفظية الحاملة لها في نيل انتباه القاريء، وجذبه إليها.

(١) راجع: النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ص٢٤.

ولا تخفى دلالات الكناية في تأكيد القناعة وسوقها مشفوعة بالدليل والبرهان، كما نجدها في(والفضلُ فيه مؤونة وحسابُ – إن السليخة والحصيرَ كفايةٌ – إن القليلَ لِمَنْ يموتُ مُبَلِّغٌ – حسبي القليل – قنعتُ بما تيَّسرَ من زماني – كفانيَ ما يكفي ودون ما يكفي) في تأكيد ما يصبو إليه الشاعر والبرهنة بقوة على وقوعه وحدوثه.

والشاعر أيضًا يؤكد الغاية من هذا الأمر الذي يدعو إليه، إنها السعادة والراحة التي تصيب الإنسان نفسيًا وبدنيًا إذا ما قنع ورضي، يقول (من المتقارب):

قنعتُ فنِلتُ الغنى وادِعًا ///// ونلتُ الذي نال منها الملوكُ

وذاك الفضولُ متاعٌ قليلٌ ///// وعشتُ هنيئًا بِسِترِ الخمولِ

فلم يفضُلوني بغير الفضــولِ ///// يكونُ عليه حسابٌ يطــول[1].

تثبت الأبيات الهدف الأسمى للقناعة، وهو العيش الكريم، والراحة النفسية، والعيش المفعم بالعزة والكرامة، إنها حياة الملوك، والأبيات يسيرة الألفاظ واضحتها؛ كونها تخاطب الجميع كالقناعة التي هي سعادة للجميع إن تمسكوا بها، والاستعارة في (نلت الغنى – ستر الخمول)يعطيان مغايرة جديدة لم يعتدها القاريء، فالغنى إن أراده إنسان ناله عبر القناعة، وأيضًا الخمول والانصراف عن الآخرين يضحى شيئًا يمكن أن يتقي به المرء شر هذه الدنيا، والاستعارة في البيت تصنع حالة من الخيال تبعد به عن السطحية والمباشرة، وهذا عامل جذب للمتلقي، وتصنع الاستعارة هنا معاني لم تكن ببال القاريء نتيجة المفارقة للمألوف فيها، حيث تعطي الكثير من المعاني بألفاظ موجزة فكأن الصدفة الواحدة بها عديد من الدرر المكنونة الجميلة، وأيضًا فالاستعارة يضحى معها

(١) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٢٨.

الغصن اللغوي وقد أنتج أنواعًا عدة من ثمار المعاني الشهية التي تسهل عملية الفهم والإيضاح بعد هضمها وتذوقه الجيد لها(١).

والأبيات، وبها الاستعارة، تضحى قوية إعلاميًا لما بها من مخالفة للتوقعات، فكل شيء فيها يسند لما ليس له، فالقناعة شيء يؤخذ منه، والغنى كذلك، والخمول شيء مادي يشكل ستارًا يواري صاحبه ويظلله، فالإفهام للمعاني المرادة قد تحقق عبر بنى قوية تلبي نداء المعاني وتعيد بنائها بقوة وانتظام، وأيضًا هناك تكثيف لتلك المعاني واختزال لها في ثوب أنيق من الألفاظ.

وفي مواضع أخرى يسوق الشاعر أبياته ليؤكد أهمية القناعة والكفاف، وذلك عبر أساليب خبرية تحمل دلالات الوعظ والإرشاد، كما في قوله (من الوافر):

رأيتُ الجوعَ يطرُدُه رغيفٌ ///// وملءُ الكفِّ من ماءٍ نَمير
ويُغني البيتُ عن قصرٍ مشيدٍ ///// وثوبُ الصوف عن ثوب الحريرِ
إذا أغنى قليــلٌ عن كثيرٍ ///// فمالي والتوسُّعُ في الأمـــــور
وما لي والتكاثــرُ من فضــولٍ ///// وما لي والركــونُ إلى الغــرورِ(٢).

وفي السياق نفسه يقر أسباب القناعة وطرق الوصول لها، يقول (من الوافر):

رأيتُ الجوعَ يطرُدُه رغيفٌ ///// وملءُ الكفِّ من ماء الفراتِ
ونَزْرُ القوتِ عــونٌ للمُصَلِّي ///// كما الإكثارُ عونٌ للسيَّــاتِ(٣).

ترسل الأبيات رسالة واضحة مفادها الرضى بالقليل والشكر والزهد في الدنيا، فما يؤديه القليل يوصل للطريق نفسه الذي يقوم به الكثير، لذا فالقليل

(١) راجع: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٥٩م، ص٣٠.

(٢) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١١٤.

(٣) نفسه، ص١١٣.

يضحى كثيرًا بالقناعة والعكس، فالكثير يضحى قليلاً بالطمع والانسياق وراء الملذات الفانية، والتراكيب الشعرية هنا مفادها إفادة الحكم الذي تضمنته فقط، والعبارات خلت من المؤكدات كونها تنزل المنكر منزلة غير المنكر، إنها تنص على مسلمات أو بديهيات، ولكن الشاعر يريد من المتلقي أن يعي ما ورائها، فإنه لا محالة أن يكون للخبر في نفسه وتركيبه معنى هو غير المخبَر عنه، وأنه لا بد أن يكون هناك مستنبط منه يحتاج لفكر واستعانة بالعقل للوصول إليه(١).

ولا يخفى دور التنوع اللفظي في صنع الجدة والدهشة، فالماء تارة نمير وأخرى من الفرات، – ماء نمير – ماء الفرات) و(الإكثار عون للسيات – نزر القوت عونٌ) و(يغني البيت عن قصر – ثوب الصوف يغني عن ثوب الحرير) فكلها كنايات عن القلة والزهد في الكثير، وهي عبارات تحمل صدقًا واستجابة إعلامية من المتلقي وتفاعلاً مع العبارة الشعرية.

والجد والاجتهاد دعوة قوية تطل من وراء الأسلوب الخبري الذي يحمل دلالات الوعظ والإرشاد، لذا فالشاعر (الميرتلي) يدعو غيره لعدم الركون إلى الكسل، والسلبية، يقول (من الطويل):

هو الموتُ آتٍ ليس للموتِ مدفعُ ///// ولا شيءَ منه لا أبا لك يمنعُ
فكن آخذًا بالجدِّ والحــزم أُهبَة ///// له ولِما مِن بعده يُتَوَقَّـــعُ(٢).

ويدعو أيضًا للتأهب والاستعداد للموت والمسارعة في عمل الخيرات، يقول (من السريع):

يا صاحِ في الموت لنا حكمةٌ ///// بالغةٌ لو أننا ننتفعْ
فاعملْ له قبل مُفاجاته ///// ويَحْصدُ الزارعُ ما قد زرعْ

(١) انظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص٥٣٧.
(٢) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٢٢.

لا حيلةٌ تُنجيك منـــــه ولا ///// ذو وَزَرٍ عنه به يَمتنـــع[١].

وهنا فالأبيات تنبه بقوة عبر ما يقبع خلف الوعظ الماثل في ألفاظها إلى ما لا مفر منه، إنه الموت، لذا فالحيطة والحذر لن ينجيان منه، ولا طريق للنجاة هنا سوى العمل الصالح في الدنيا، وأن يزرع الإنسان ما يتمنى حصاده بعد رحيله، ومواطن الجدة والمفارقة نجدها في التكرار المعنوي للصورة التي رسمها الشاعر حول الموت، إنه تأكيد على وقوعه(هو الموت – ليس للموت مدفع – لا شيء منه – لا أبا لك يمنع) (في الموت لنا حكمة – لا حيلة تنجيك منه – لا ذوو وزر عنه به يمتنع)، ولا تُنْكَرُ التراكيب التي بها التقديم للموت لإظهاره والتنبيه عليه، وجعل الضمير يعود عليه لإثارة انتباه المتلقي وشحذ همته.

والأساليب الخبرية تعكس الرؤية الثاقبة للشاعر حول الموت، وأنه لا بد من الاستعداد له، لذا فالعبارات واضحة وضوح الموت وسطوته، وأفق المتلقي ينكسر على عتبات التراكيب الشعرية، فهناك الموت الذي يلاحق (لا حيلة تنجيك منه) إنه إنسان يعرف طريقه ولا يضلها، وهو يفاجأ المرء تماماً كالإنسان، إنه التشخيص الاستعاري الذي يكسب الموت إنسانية ليست له، والكنايات أيضًا تكسر أفق توقع القاريء حول الموت (لا حيلة تنجيك – لا ذو وزر يمتنع – ليس للموت مدفع) التي تبين قدرة الموت وسطوته، فالمسند إليه في العبارات أسندت له ما لا يتوقع، ليباغت القاريء ويريه ما لا يتوقع، ولا شك أن هذا يزيد من رفع إعلامية النص وتأثيره؛ كونه يقوم على المفارقة ومباغتة المتلقي بما لا يتوقع، وتعمل الفجوات النصية على خلق تواصل بين النص والمتلقي يثير ذهنه ويحوذ اهتمامه ويؤكد له ما أراده الشاعر في نصه[٢].

---

(١) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٢٤.

(٢) راجع: الإعلامية أبعادها وأثرها في تلقي النص، نظرية تاريخية، محمد عبد الرحمن إبراهيم، رسالة دكتوراه، ماليزيا، كلية معارف الوحي، ٢٠٠٧، ص٦٤.

والالتزام بالزهد والقناعة رسالتان مبثوثتان بين ثنايا العبارات بهما يحيا الإنسان حياة روحية جيدة، وكسر أفق توقعات المتلقي هنا قوي بما تحدثه الاستعارات، وبما تولده من تأثيرات به، ولذا فالنص الذي يقدم تفاعلاً بين ما تختزنه من معلومات أو معرفة ثابتة وما يتفاعل داخل النفس من حالات وتغيرات هو بالفعل يؤثر بقوة في المتلقي ويتأثر به، كون أن هناك عناصر غير متوقعة تنتج لهذا التفاعل تكون فعالة عن طريق فهمنا للنص وما حولنا(١) وأيضًا لا يخفى التأكيد الذي يضيفه التشبيه الضمني (اعمل له قبل مفاجأته... ويحصد الزارع ما قد زرع) فهنا بيان لإمكان المشبه وتحققه بقوة، فما يفعله المرء في حياته لن يعدم جزاءه كان خيرًا أم شرًا، لماذا؟ لأن الزارع يحصد ما قد زرع، فلينظر الزارع ماذا يريد أن يحصد، خيرًا أم غير ذلك.

ولا يخفى ترابط الأبيات، ودلالاتها القوية في تكثيف الإيحاءات دون خلل، فالتناسب والقوة للعبارات ينجح في الكشف عن قوة الموت وسطوته، فهو مسلط على الفرد، والأمم، والجميع قاطبة، فالمعاني المتولدة عن الألفاظ هنا تحوي المعاني المراد تسليط الضوء عليها، والنص هنا يعطي معلومات تعتمد المقصد والتوقع بشكل مناسب يشكل نجاحًا ويخلق عاملاً قويًا في التواصل والتفاعل البناء معه لاستيضاح صورة مغايرة عن الموت لا يعرفها(٢).

ولأن الوعظ في الأسلوب الخبري ماثلٌ عند (الميرتلي) بقوة، لذا نجده ينصح غيره بالبعد عن أربعة أشياء: الإمامة، وقول الشهادة، والحديث، وقبول الهدية، يقول (من مجزوء الكامل):

---

(١) راجع: الإعلامية في الشاهد البلاغي، نادر عبدالرحمن، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٧م، ص٦٣.

(٢) راجع: مدخل إلى علم النص، فولفانج هاينه، وديتر فهفيجر، ترجمة: فالح بن سبيب العجمي، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٩٦م، ص٩٤.

تِسع أبى منها ألو الـ ///// أحلام والهِمَم السَّنيةٌ

إلا بحال ضرورة //// تدعو لها مع حسن نية

وهي الشهادة والوسا ///// طة والحكومة في القضية

وكذا الإمامة والوديـ ///// ـعة والتعرض للوصية

ثم الإجابة للمطا ///// عم في الولائم والهدية

فَسَدَ الزمانُ وأهله ///// لم تَبقَ في حُرٍّ بقية

زمنٌ يكون به البر ///// يء من المريب على تقيَّة[١].

ويقول أيضًا في السياق نفسه (من مجزوء الكامل):

أُوصيكَ لا تَرِدِ الشَّها ///// دَةَ والإمامةَ والأمانهْ

تسلمْ من التجريح والـ ///// ـحسدِ المُبَرِحِ والخيانهْ[٢].

تُساق عبارات الشاعر القوية والموحية بغرض إعلام المتلقي بأمور يراها مزرية، وهنا التوقع لدى القاريء لا يعلو كون العبارات مباشرة، ولكن توجد بعض المفارقات مثل الكناية في(لم تبق في حر بقية) كناية عن الانعدام والذهاب الكبير، وفسد الزمان وأهله أيضًا يحمل كناية عن كثرة الفساد، لتعلو بإعلامية الأبيات، ولتخالف المتوقع عند القاريء، ولترسم له نتيجة منطقية لما يراه الشاعر مزريًا، إذن فالشاعر يركز على النتيجة من شيوع بعض المزريات الاجتماعية كشهادة الزور، وامتهان الإمامة لمن لا يستحق، وتضييع الوصية، وكلها أمور ربما يرمز بها إلى عصره الذي كثر فيه البعد عن الصواب لا سيما مع انهيار الدويلات الأندلسية الإسلامية.

(١) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٤٨.

(٢) نفسه، ص١٤٣.

والتراكيب الخبرية تؤجج العالم الوجداني الداخلي للمتلقي فتُرسي لديه رؤية جديدة لأشياء لطالما ظن أنها جيدة، فالإمامة والشهادة وغيرها مما ذكره هي أمور واردة للإنسان، فإذا بالشاعر ينبهه للبعد عنها، ونرى التركيب الإسنادي الواضح بين المبتدأ والخبر أو الفعل والفاعل في توجيه الدلالة التي يريدها الشاعر هنا، فاللغة سهلة واضحة تجذب القاريء ليبصر ما وراءها سريعًا بوضوح دون تكلف، وتخلق تواصلاً فعالاً مع القصيدة وتراكيبها كونه يفهمها ويتجاوب معها دون رجوع لمعجم أو كتب تعينه عليها؛ فاللغة السهلة تعمل على جذب المتلقي، ونيل اهتمامه، وشد انتباهه، طوال الوقت الذي يطالع فيه القصيدة، فهو يفهم كل كلمة فيها فيحدث تواصل فعال بينه وبين القصيدة يكون له صداه الداخلي عند المتلقي(١).

ولطالما دعا (الميرتلي) إلى ما ينفع الإنسان، فنراه ينصح المتلقي بالعمل الصالح، فهو ما سيبقى له بعد رحيله، وذلك عبر أسلوب خبري يحمل وعظًا قويًا، يقول (من الطويل):

وإن بقاء المرء يعمل صالحًا ///// ويذخرُ زادَ ساعة لكثير

إذا مات لم يعمل وأُودَعَ مَلْحَدَا ///// يوافيه فيه مُنكَرٌ ونَكِيرُ

يُسارُ فيه قد خامرَ الذُّعرُ قلبه ///// إليه مُروِّعَاً والفؤادُ يطِيرُ(٢).

إن الدعوة لفعل الأعمال الصالحة لهي ما يصبو إليه الشاعر هنا، ويظهر التأثر القوي بآيات القرآن المجيد في قوله:" وَأَنْ لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَى * وَأَنَّ سَعْيَهُ سَوْفَ يُرَى * ثُمَّ يُجْزَاهُ الْجَزَاءَ الْأَوْفَى"(٣)، والأسلوب قوي كونه مؤكداً بـ(إن

(١) راجع: اللغة الإعلامية، المفاهيم ، الأسس– التطبيقات، سامي الشريف، وأيمن منصور ندا، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص٧٠.

(٢) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١١٠.

(٣) سورة النجم، الآيات ٣٩-٤١.

+ اللام) (إن بقاء المرء.... لكثير) فالبقاء كثير ومستمر لأن صاحبه قدم له في دنياه، والتركيب الشعري قوي إعلاميًا يوضح المقصود منه دون إلغاز أو غموض، فالألفاظ هنا على أقدار المعاني، ولأن المقصود عند الشاعر واضح فالألفاظ واضحة جلية، وإشارات الكلام لا تحتمل إلا المباشرة والوضوح، وهذا من أسس الخطاب التواصلي الناجح؛ فنوايا المتكلم ومقاصده تظفو على سطح الخطاب على شكل إشارات لسانية تتصهر في اللغة(١)، ويفطن إليها المتلقي من خلال تواصله الفعال مع عبارات النص.

ولا تغيب عن الشاعر أدوات العمل الصالح من الاستغفار، والإكثار من فعل الصالحات، ولذا يعبر عن هذا بقوله (من مجزور الرمل):

قَصُر العمرُ فأقصِر ///// ودنا الموتُ فشَمِّر

وأتى الشيبُ نذيرًا ///// وكفى بالشيب مُنذِرُ

أيها الشيخ إلى كَم ///// تتعامى لست تبصر

وطريق الرُّشـــد بادٍ ///// واضحٌ للعين نَيِّــرُ(٢).

هنا يجعل الشاعر العمر والشيب دالين بقوة على النهاية فكلما زاد أحدهما اقترب الموت، لذا فالحيطة والحذر لا بد منهما، ولن يغنِ هذا عن وقوع الموت، ولكن هذا من باب الاستعداد له فكيف هذا الاستعداد؟ إنه بالعمل وبالتماس طريق الحق والرشاد، وإنه لبادٍ منير، فالعبارات الشعرية محملة برسائل واضحة لا يحيد عنها إلا من قسا قلبه، وهي تترك أثرًا إيجابياً لدى المتلقي، لاسيما وأن لغتها الأدبية قوية واضحة، وإن اللغة الأدبية تكون محملة بمقاصد ورسائل ليس

(١) انظر: اللسانيات وأسسها المعرفية، عبد السلام المسدي، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٦م، ص١٣٨.

(٢) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٠٦.

المقصود منها التعبير عن الأشياء فقط، ولكن لإنتاج انطباع وتأثير جاذب تجاه قضية ما يراها صاحبها أحق بتسليط الضوء عليها(١).

ولا تخفى إعلامية الأبيات القوية والتي تجد الجدة موطنًا دافئًا لها حين تبصر الكناية (طريق الرشد- أتى الشيب نذيرًا – قصر العمر – دنا الموت) وكلها تحمل برهانًا قويًا على الوضوح للطريق الحق، واقتراب النهاية ودنو الأجل، وهذا من شأنه أن يجذب القاريء لما تنص عليه الأبيات وتخلق صدقًا يجعله يمتثل لما يسوقه الشاعر كونه شيئًا صادقًا وواقعًا متحق.

وأيضًا ينوع الشاعر من مواضع الجدة عبر السجع (قصر- أقصر- دنا – شمر – نذير منذر) والترديد المعنوي (تتعامى – لست تبصر) و(واضح – نير – باد) والتكرار هذا يحث الإنسان على عدم الركون لحاله وأن يستعد للموت ويأخذ أهبته، فهو لا يعرف متى يطرق بابه.

والحب القوي هو ذلك الذي لا ازدراء فيه للغير، فالناس سواسية، لذا يدعو (الميرتلي) إلى ما ينشر الوئام بين الجميع، إنه عدم الاحتقار لشيء أو شخص، يقول (من البسيط):

أحبة الناس مَنْ لم يُزْرِهُم قوتاً ///// مَنْ يزري الناس شيئًا كان ممقوتًا(٢).

يعمل (الميرتلي) على إحداث موازنة بين ضدين: المحبوب والممقوت من الناس، ويضع الجملة الشرطية كأداة لإكساب كلامه التفرد والتميز (من يزري....كان ممقوتًا) فالمقابل معروف وهو الضد، وهنا الأسلوب الخبري الحامل للوعظ يتكون من شقين متحدين ومنسجمين، الأول: يتشكل في مسند ومسند إليه، والثاني جملة تؤكده، إنه تكرار يؤكد ما يقوله، فالمضمون يصنع جدة

(١) راجع: الأسلوبية، بيار جيرو، ترجمة: منذر عياشي، ط٢، مركز الإنماء الحضاري للنشر والترجمة، ١٩٩٤م، ص١٤٦.

(٢) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٠٠.

ومفارقة لغوية في المتلقي يثيره ويشحذ فكره وذهنه للتفكير والتبصر، ولن تقتصر صفة الجدة في النص على الصياغة فقط، ولكنها تمتد لتشمل المضمون أيضًا(١).

وجدة المعلومات التي يقدمها الأسلوب الخبري عند (الميرتلي) لا تتوقف عند معاني الوعظ الذي يحمله الأسلوب، فهناك غرضُ الإخبار الذي يحمله الأسلوبُ وقد ظهر ليخبر بها المتلقي عن أمور، ويحثه عليها في الواقع، ولكن الأسلوب لا يأخذ طريق الوعظ ليظهرها بل الإخبار، ومن هذه الأمور إخباره عن الموت، وأن الجميع يتساوى أمامَه، يقول (من الطويل):

انظر إلى هذا الوجودِ بأسره ///// يفنى ويذهب كله ويُبيدُ

وفي ذلكم ذكرى لمن كان واعيًا ///// بقلب وألقى السمع وهو شهيدُ(٢).

تخبر الأبيات عن قضية واضحة وضوح الكلمات المعبرة عنها، إنها قضية الموت، والفناء، وأن الجميع كتب عليهم الفناء، وهذا لن يصدع به إلا من كان له قلب واع، وسمع الخبر من الغابرين وما حدث لهم، وهو متفهم لهذا الأمر، وواع لعواقب العصيان والجحود به، وقلبه شاهد لذلك، مؤمن به ولا تخفى براعة التوظيف للآية الكريمة " إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى السَّمْعَ وَهُوَ شَهِيدٌ"(٣)، وهي أداة إعلامية قوية تكسب البيت صدقًا وتأثيرًا في القاريء، والأمر حقيقي تستند له الآية، وبني عليها معنى البيت، فالشاعر يهتم بغايات من وراء شعره، والمقاصد التي يرسمها فيه، لذا يسلم المتلقي ما يكشف به عن المعنى

(١) انظر: نظرية علم النص، حسام أحمد فرج، ص٦٧.

(٢) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٠٢.

(٣) سورة ق، آية ٣٧.

المراد ويحيله لوظيفة الفهم عبر تأمل عباراته لإيقاع التصديق وتحقيق مقصده السامي(١).

ويخبر الشاعر عبر أسلوبه الخبري المتلقي بأهمية العلم والنفع به، يقول (من الكامل):

مَن كان مُنتَفَعَاً به وبعلمه ///// يقظًا وفي عملٍ حليفِ نَعَّاس

فمثاله المسكينُ عند تأَمُّلٍ ///// وتَثَبُّتٍ كَذُبالةِ النبراس

يأتي عليها الاحتراقُ ودَأبُهـا ///// أبدًا تَزَايُدُ ضوئها للنـاس(٢).

إن من يعمل في نفع الناس وتعليمهم هو كالمصباح يذهب ضوؤه لغيره بلا مقابل، وتتضاءل منفعته الخاصة، ويعمل الشاعر على رفع إعلامية شعره عبر التشبيه التمثيلي الذي يعد قياسًا جيدًا يحضر المعاني التي يرغب بها للقاريء عبر صورة تقريبية ملموسة، والتشبيه هنا يوجز أمورًا كثيرة منها أنه من اهتم بغيره هانت عليه نفسه أحيانًا، ومن أراد الخير لغيره بدأ بنفسه ويسره لهم، وغيرها من المعاني الدالة على إيثار الجمع على المفرد، والغير على الذات، والنحن على الأنا، والتشبيه هنا أنقى للعبارة ويجلب الراحة للمتلقي فهو من الأسباب المنطقية التي تدفع لإيجاز الكلام والتخلي عما لا طائل منه رغبة في تحقيق الراحة البدنية والنفسية للمتكلِم والمتلقي معًا، وذلك عن طريق توفير الجهد والوقت في توصيل المعاني المنشودة بألفاظ محدودة(٣) تعطي المعاني المرجوة التي يعول عليها الشاعر لتصل للمتلقي.

---

(١) راجع: الانتخاب اللساني ووظائف الخطاب، مقاربة تحليلية تداولية، عبد الفتاح يوسف، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٥م، ص١٥٢، و١٥٣.

(٢) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١١٧.

(٣) انظر: الاختصار سمة العربية، عبد الله جاد الكريم، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٥٦.

ومن الرسائل القوية للأسلوب الخبري الذي يفيد معاني الإخبار دعوة الشاعر للإيجاز في الكلام، فهو مفتاح البلاغة والإفهام، يقول الشاعر (من الطويل):

خير الكلام مصيبه ووجيزُه ///// لا خير في غير الكلام المُوجَزِ(١).

يحمل الأسلوب الخبري إعلامية عالية عبر الآليات التي تكتنفه، ومنها الطباق بين (خير – لا خير)والسجع أيضًا بين (وجيز– موجز) ليجذب القاريء إلى ما به من إخبار قوي لأمر مهم، إنها البلاغة في الكلام، وأيضًا هناك التكرار المعنوي للمعاني المرادة، فشطرا البيت يؤديان المعنى نفسه، وهذا التكرار يخلق التوكيد للمعنى المراد التوجيه إليه وينبه إليه بقوة.

والخبر عند الشاعريحمل معاني الإخبار الذي تطل من خلفه معاني الحث على القناعة والدعوة لها بقوة عبر إثبات ما يؤكد دعوته، يقول (الميرتلي) من (الطويل):

قنعتُ من الدنيا بقوتِ مُبلِّغٍ ///// فلستُ أبالي ما أُخلف مِن خلفي

إذا كنتُ لا أدري أَأُمهَلُ ساعةً ///// كفاني ما يكفي ودوني الذي يكفي(٢).

يعقد الشاعر موازنة جيدة كقياس لدعوته للقناعة؛ فهو لا يدري متى سيرحل عن هذه الدنيا، إنه يكفيه أقل القليل، ويلفت أنظار المتلقي عبر التعريض الذي يوجه الكلام فيه لنفسه وهو لغيره، وهو تجريد أيضًا، فيه يوجه الكلام لنفسه ويريد به غيره، وهكذا يمكنه الإنكار عند الحاجة في أنه لغيره، وأيضاً فالشرط يضع البيت على أعتاب الإعلامية المرتفعة، (إذا كنت لا أدري أأمهل ساعة..... كفاني ما يكفي) وهو أمر له مردوده النفسي المؤثر؛ كونه يعتمد

(١) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١١٧.

(٢) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٢٧.

قياسًا صادقًا في بنيته، ولا يخفى الأثر المتولد في (أأمهل ساعة) الذي يفيد الانكار والاستبعاد معًا.

والكلماتُ هنا تتحد لتكون آلة بناء فعالة منطقيًا، ونفسيًا أيضًا، ويصبح بذلك الشعر إعلامًا تنمويًا يبنى الإنسان ويغرس فيه الصفات الحميدة، فوسائل الاعلام باختلاف أنواعها وأزمانها لها دور أساسي في حياة أي مجتمع، وهو بناء الإنسان أو المشاركة في بنائه مع وسائل التأثير الأخرى في حياته، ولا شك أن الشعر كان وسيلة الإعلام العظمى في القِدَم، وكان له نصيبه في غرس القيم والوعي، وتهذيب النفس وتنمية المجتمع بما يبثه في ثناياه من رسائل تعمل على هذا[١]، ونجده هنا يخبر المتلقي بالقناعة وأهميتها في تربية النفس والروح.

ويخبر الأسلوب الخبري المتلقي بضرورة عدم التدخل فيما لا يعنيه عبر ما تولده العبارات الخبرية، وهذه رسالة تدعو إلى النظر في عيوب أنفسنا وتركنا الآخرين وشأنهم، يقول(من الوافر):

أرى الأعمارَ تذهب في الفضول ///// وفي قال تصرِّفُهُ وقِيلِ

ولا أُخرى تمرُّ لنا ببـــالٍ ///// لقد جزنا أخي عن السبيـــــل[٢].

يعود عدم التدخل والانشغال بالآخرين وأحوالهم بالنفع على النفس؛ فلن تذهب الساعات في الانشغال بهم عن حاجات النفس، ويظهر الشاعر عمرين متناقضين حالاً، وفعلاً: عمر ينقضي في الوصول لما يتمناه صاحبه، وعمر انقضى بالجري وراء فضول النفس والغير بلا فائدة تُذكَر، الأول سار فوصل لمبتغاه عبر طريق الرشاد والفلاح، والثاني سار وحاد عن طريق الصواب فلم يصبه سوى الفشل والتعب وعدم إنجاز أي شيء سوى التعب والنصب، وهذه

(١) راجع: الإعلام في خدمة قضايا التنمية، فرج الشناوي، مجلة الدراسات الإعلامية للسكان والتنمية، القاهرة، عدد٢٧، يونيو ١٩٨٢م، ص٨٧.

(٢) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٣٤.

المقارنة من شأنها أن تمس شغاف قلب العاقل الذي يريد الصلاح والفوز فتسلل لأغواره الداخلية فتمس عواطفه وتحدث راحة نفسية واستحسانًا لما يصنع.

ولا تخفى الكناية في(جزنا عن السبيل) التي تعطي معاني الخسران والخيبة، و(أرى الأعمار تذهب في الفضول) المفيدة لإظهار اللا جدوى وعدم النفع، وهي أدوات ترفع من تأثير العبارة وإعلاميتها، وهذا أسلوب صائب له أثره؛ فلكلِ فن واسطتُهُ وأداتُه التي يخاطب بها صاحبُها المتلقي، وواسطة الفن القولي هو الصورة المجازية التي تنحدر من أصلاب النفس البشرية فتجعلها تطرب لها، وتتأثر بها؛ لما فيها من الجدة والغرابة(١)، اللذين يأخذان بلب المتلقي.

ويرى الشاعر أن أحد أسباب التغير الأخلاقي أحيانًا هو قبول الهدايا من الغير دون حساب، فهذا يورث الطمع، ويفقأ عين الحليم، ويجعل هذا خلقه ذميمًا أحيانًا، يقول (من السريع):

هديةٌ جاءت ولم أحتشمْ ///// في رَدِّها من ذِي إخاءٍ كريمْ

لأنه قد جاء فيما رَوَوْا ///// بأنها تفقأُ عينَ الحليمْ

وتنقلُ الحُرَّ عَنَ اْخلاقــه ///// لِطَمَعٍ مُزْرٍ وخُلُقٍ ذميــمْ(٢).

أنها دعوة صريحة للتخلي عن بعض الأمور التي قد يراها البعض أمرًا عادياً، منها عدم قبول الهدايا، ويضع الشاعر أسباباً لذلك؛ إنها تغير أخلاق الحر فتورثه الطمع والبخل، وتفقأ عين الحليم، والكناية هنا في (تفقأ عين الحليم – تنقل الحر عن أخلاقه) تؤكدان الأثر السيء للهدايا وعودها بالضرر على صاحبها، وهذا سبب وجيه أيضًا لرفع إعلامي النص ودرجته، ويقرن الشاعر الدعوى المقامة على الهدايا بالدليل الدامغ على إفسادها وهذا ربط قوي بين

(١) راجع: الأداء النفسي والبلاغة العربية، عبد الرؤوف أبو السعد، ط١، المنصورة، ١٩٨٥م، ص٢٢٧.

(٢) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٣٧.

السبب ←→ مسبب عنه، وهذا من شأنه أن يعلق بقوة بنفس المتلقي، ويؤثر فيه.

وفي موضع آخر يؤثر الأسلوب الإنشائي لينصح ويحث على عدم قبول الهدايا، يقول (من الكامل):

لا تقبلَنَّ هديةً ولَوَ انْها ///// جاءتك من أصفى الأنام إِلَيْكَا

فتَذِلَّ نفسُك إنْ فعلْتَ ورُبَّما انـ ///// ـقَلَبَ الصديقُ غدًا فَمَنَّ عليك[1].

فالنهي غرضه هنا النصح والإرشاد، ويأتي النهي مشفوعًا بالسبب والنتيجة، فالسبب في النهي عن قبول الهدية لسبب عدم الذل والخسران للصديق والنتيجة المحافظة على عزة النفس والمحافظة على الصديق ومن حولك.

وما زال الأمر متصلاً بما يكسب النفس العزة والكرامة، فالشاعر يدعو إلى حسن الظن بالناس، وتجنب النفس والحرص من وساوسها، فالنفس أمارة بالسوء، يقول (من الطويل):

مِن الحَزم سوءُ الظَنِّ بالنفس فَلتُسِي ///// بها الظَنَّ سوءُ الظنِّ بالنفس أحزَمُ

وَعَدِّ بسوءِ الظَنِّ عن كُلِّ مسلمٍ ///// وَكُنْ حَذِرَاً منهم لعلك تَسلَمُ[2].

دعوة الشاعر هنا واضحة وضوح النفس الجلية غير الأمارة بالسوء، ويدعو لحسن الظن بالآخرين، وهذا أمر يعكس نفسًا سوية، فالنفس دائمًا ما تبرر أفعالها السيئة ولا تعطي بالاً لغيرها، وقد ذكر (القرآن الكريم) هذا في قوله:﴿ وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾ لذا يأمر الشاعرُ نفسه بألا تركن إلى احكامها فهي جائرة، ويأمرها بحسن الظن بالآخرين، وأيضًا بالحذر منهم أحيانًا في بعض المواقف.

(١) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٢٨.

(٢) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٤٠.

ويعلي الشاعر من إعلامية أبياته عبر التقديم (من الحزم) على المبتدأ (سوء الظن بالنفس) ليوجه الأنظار إلى هذا الأمر، وأيضًا يؤكد معانيه المرادة عبر التكرار الماثل في (سوء الظن من الحزم – فلتسي الظن – سوء الظن أحزم بالنفس – عد بسوء الظن) وهذا ينبه المتلقي لأهمية الاهتمام بالنفس، وكبح جماحها، وعدم الانصياع لوساوسها.

والرجوع للشرع والامتثال لأوامره هو من أسباب النجاة للنفس والمجتمع، يقول (الميرتلي) هذا ويؤكده في شعره، ويدعو لعدم إعمال العقل في بعض الأمور والارتكان إلى النقل، يقول (من المتقارب):

معارضةُ الشرع بالعقل زيغٌ ///// عليه يقيسُ به مَن قد فُتِن

وبالشرع يفرق بين الهوى ///// وبين الحِجَا كلُّ عبدٍ فَطِن[(١)].

يلجأ الشاعر هنا للدعوة للتمسك بأسس النجاح والصواب، وهي الأخذُ للشيء من أصوله، وهو هنا يقصد الشريعة الإسلامية، ويرتكن في كلماته إلى مدلول آيات كريمات كقوله:" ذَلِكُمْ حُكْمُ اللَّهِ يَحْكُمُ بَيْنَكُمْ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ "[(٢)]، وقوله:" وَاللَّهُ يَحْكُمُ لاَ مُعَقِّبَ لِحُكْمِهِ وَهُوَ سَرِيعُ الْحِسَابِ"[(٣)]، وأيضًا:" أَفَحُكْمَ الْجَاهِلِيَّةِ يَبْغُونَ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ حُكْمًا لِقَوْمٍ يُوقِنُونَ"[(٤)] وهناك آيات حكيمات كثيرات تدعو للأخذ بشريعة الله، وترك ما عداها ليفوز الإنسان في الدنيا والآخرة، ولينال السعادة في الدارين، لذا لا يضع الإنسان حكم (الله) سبحانه أمام حكم عقله القاصر، ف(الله) خلق كل شيء، وهو أعلم به وبأموره" أَلَا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ

(١) نفسه، ص١٤٢.

(٢) سورة الممتحنة، آية ١٠.

(٣) سورة الرعد، آية ٤١.

(٤) سورة المائدة، آية ٥٠.

وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ"[١] فالقرآن يؤكد مرارًا وتكراراً أنه الخالق والعالم سبحانه" أَلَيْسَ اللَّهُ بِأَحْكَمِ الْحَاكِمِينَ"[٢] بلى إنه أحكم الحاكمين، فالسؤال يعطي معاني التقرير والإثبات لما يساق هنا، ولذا فالشاعر عبر الأسلوب الخبري يخبر بعدم الانسياق وراء نزوات النفس ودسائسها التي تسول لصاحبها الاعتراضَ على أحكام (الله) سبحانه لمجرد معارضتها للعقل، وأنى يكون الصواب لعقل غير كامل أمام من خلقه؟! فالعقل لا خيرة أمامه في ما قُطِعَ نصَّاً في الشريعة، وهذا رحمة بالإنسان.

ويؤكد الشاعر على أن الشرع يفرق به الإنسان بين الهوى والمنطق السليم والعقل، فكل أمر مرجعه لأركانه التي بني عليها هو أفيد وأنجح له، ولذا نجد الشاعر يهتم بالمتقدم (بالشرع) ليوجه الاهتمام إليه وإلى أهميته في الحكم على الأشياء، ومن قدم عقله على القرآن والسنة غرق في بحور الأهواء والبدع، ومن تعود معارضة الشرع بالعقل لن يستقر بقلبه إيمانٌ بتاتًا.

ويؤكد في موضع آخر على أهمية التمسك بأدوات الشرع الحنيف، إنه (القرآن الكريم) وسنة النبي (ﷺ) في أسلوب خبري يحمل الإخبار بهذا، يقول (من البسيط):

وأُسوتي بالأُلى مِن خيرةٍ سلَفُوا ///// وما تضمَّنت الآثارُ والسُّنَنُ

هذي السبيلُ التي تُرجَى النجاةُ بها ///// وما سواها فَسُبُلٌ كلها فِتَنُ

لا يهتدي لسبيلُ الرُّسلِ سالكُها ///// حتى يرى عائدًا في ضِرعه اللبنُ[٣].

تظهر الكناية في الأبيات لتعلي من قيم الإعلامية بها، فقوله(هذي السبيل التي ترجى النجاة بها) كناية عن الطريق القويم أو الشرع الحنيف، وأيضًا الكناية

(١) سورة الملك، آية ١٤.

(٢) سورة التين، آية ٨.

(٣) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٤٥.

في البيت الأخير عن صفة الفوز والتمكن، وهما يثيران المتلقي ويحركان ذهنه ليبصر مع الشاعر هذه الطريق التي بها الفوز والغنيمة، ولا يخفى الترابط القوي بين الأبيات والتسلسل القوي لعرضها بانتظام، فالشريع طريق سار عليه الأقدمون ومن يقتدي بهم لا بد أن يسير على منوالهم وفي النهاية فالفوز حليف الجميع ممن يلتزم الطريق القويم، ويخبر الشاعر القاريء بأمور يعرِّض بها له، عساه يجدها عبر الفهم للأبيات إنها الدعوة الخاصة التي يأملها الشاعر أن تتحقق.

وهكذا كانت الأساليب الخبرية الحاملة لدلالات الإيجاب المتمثلة في دلالات الإخبار والوعظ والنصح حامة لقضايا كثيرة بين عباراتها، فهنا الدعوة للقناعة، والبعد عن الفضول، والاستعداد للآخرة، والبعد عن أمور مثل الشهادة والوساطة، والاهتمام بالعلم وترك النفاق والعمل على حفظ الدين، والتبصر في الموت والاستعداد له، وغيرها كثير من القضايا التي كانت مبثوثة وقابعة خلف العبارات الخبرية لا يفطن إليها إلا من كان ذا عقل واعي ومدركا للعبارات وأثرها.

المبحث الثاني: إعلامية الأساليب الخبرية ذات الدلالة السلبية المتولدة:

وأقصد بالغرض السلبي الخبر الذي يكون غرضه البلاغي متمحورًا حول دلالات ليست سارة لصاحبها أو حتى المتلقي،فهي مولدة لسلبيات به، وكان أكثرها في شعر (الميرتلي) غرض الذم والتوبيخ، والضعف والحسرة، والنفي، ودارت الأساليب الخبرية فيهما لتعطي دلالات ورسائل عديدة، كالدعوة للزهد، والقناعة، الاستعداد للموت، والحذر من الغير، وغيرها، وكانت تأخذ القاريء لعالم الشاعر فيبصر كم كان المجتمع الأندلسي وقتها منقسمًا على نفسه أحيانًا.

ومن الأساليب الخبرية ما كانت دلالات الخبر موجهة لغرض التوبيخ والذم لصفات ما يراها الشاعر سيئة، فكانت له رسائل من ورائها، منها عدم الاغترار بالدنيا، والانسياق وراء ملذاتها، وأنه لا بد من الحذر والحيطة والاستعداد للموت، فهو قريب منا جميعاً، يقول (من الطويل):

نُغَرُّ بدنيانا ونُخدعُ بالمنى ///// ونلهو كما يلهو الوليد ونرتعُ
وآخرُ هذا كلِّه الموتُ والذي ///// نُعاين بعد الموت أدهى وأفظعُ
فيا ليت أنَّا قد تُرِكنا ولم نكــن ///// نعاينُ بعد الموتِ ما يُتوقَّــع(١).

صراع ولهو وغرور ثم موت يأتي فجأة، فخسارة، وما بعد الموت لأدهى وأشد ضراوة، والشاعر يرسم هنا صورة لدنيا لا تجلب إلا الوبال لمن يسير وراءها غير آبه لأبواق التنبيه حوله، وكفى ببوق الموت يصدح ليلاً نهارًا، ويعمل الشاعر على إكساب أبياته إعلامية مرتفعة عبر ما ترتفع به هذ الإعلامية، فنجد آلية الاستعارة والاستخدام للفعل المضارع حاضرتين لإكسابها هذا.

والفعل المضارع يعمل على إكساب الأحداث ديمومة واستمراية، لذا فالذم والتوبيخ موجودان كغرض مساير للأبيات في أي زمان ومكان، وهذا يكسب الشعر استمرارية وتأثيرًا، فالنظر لبينيه المكونة للمعاني أمر يعمل على إطالة عمر النص وعدم موته، فنجد (نغر – نخدع – نلهو – نعاين – يتوقع) وقد بناها كلها للمجهول لكي تتحقق فيها الاستمرارية، فالكلام هنا مقصود لذاته، وهو هنا وسيلة للتعبير بقوة عن غرض الشاعر، واستمرارية الخداع واللهو والاغترار لهي صفات متجددة كونها متجذرة في الطباع الإنسانية، فالشاعر يخاطب عصورًا مختلفة، وليس عصره فقط، وفي هذا تحقيق لوظيفة الشعر السامية، ومنها تتحقق إعلاميته القوية.

والاستعارة إحدى الأدوات الفعالة هنا فهي تجعل الدنيا شخصًا يغتر به الإنسان، وأيضًا تخدع الدنيا الغيرَ كالإنسان الذي لا عهد له تمامًا، وأيضًا الانصراف واللهو يشبه ذلك اللهو عند الطفل الرضيع الذي لا يعي شيئًا وهو منساق وراء الأشياء دون عقل أو روية، ورغم كون الإنسان كاملاً وله عقل

(١) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٢٢.

إلا أنه ينساق أحيانًا وراء الدنيا كالطفل، وذلك حين ينحي عقله جانبًا ويتبع أهواءه وأحاسيسه الخاطئة، فالشاعر يصنع حالة من التناسب بين الأشياء، وهناك الكناية في (الذي نعاين بعد الموت أدهى)كناية عن حساب القبر والبرزخ الذي يحيا فيه الإنسان بعد الموت، وهذا يرفع من إعلامية البيت، علاوة على الاستعارات، ودلالات الأفعال المجهولة ليصنع الشاعر بأدواته هذه حالة من الصورة الكلية للإنسان اللاهي غير المنتبه، وهذه نظرة ثاقبة عميقة للإنسان الدنيوي غير المكترث بشيءٍ، اللهم إلا لنزواته وملذاته فهو يحيا كالبهائم بل أضل سبيلا.

وفي السياق ذاته، التوبيخ والذم، يوبخ الشاعر من جعل الدنيا همه فغرته الأماني وحبط عمله، فما كسب إلا الخسران والهلاك في النهاية، يقول (من السريع):

مَا لِي وللدنيا وعلمي بها ///// غرّارةٌ خدّاعةٌ ما لي
تغرُّني حتّى إذا مُكِّنَتْ ///// تعبثُ في نفسي وفي مالي
هِمْتُ بها حبًّا فقد أفسدتْ ///// ما كان من صالح أعمالي
أعمى الهوى قلبي، وحُبِّي لها ////// رأسُ خطاياي وأعمالي
تَبكي على الفائت من حَظِّهـــا ///// عيني بِتِسكابٍ وإهمالـــي[1].

لا تخفى الأدوات التي تعلي هنا من إعلامية الشعر في لأبيات، وهي متعددة، فها هو الشرط في (إذا مُكِّنَت....تعبث في مالي) فهو يضع تناسبًا وتوقعاً حادثًا مبنيًا على مسلمات متحققة؛ فالدنيا إذا تمكنت من شخص وتحكمت فيه جعلته ينصرف عن ماله فلا يهتم بذكاته أو مساعدة غيره من تصدقٍ ومساعدة، وغير ذلك من حسنات خفية، وتعمل العبارات هنا على إكساب المعنى

(١) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٣٥.

معاني إضافية تدور في فلكها المتسع، فالعبث في النفس والمال من جانب الدنيا يعطي دلالات كثيرة لإمكانيات تمتلكها الدنيا وقادر على فعلها بقوة.

وإعلامية البناء الشعري تقوى بتوضيح مقاصد الكلام، ولا أدل من أن تأتي المقاصد في ثوب جميل ترتديه الألفاظ لتكشف عن تلك المعاني، وأحد الأنسجة التي تكون أثوابها هنا هو الاستعارات والكنايات والتي تمثلت هنا في قول الشاعرفي استعارات: غرّارةٌ خدّاعةٌ – تغرُّني

تعبثُ في نفسي وفي مالي – هِمْتُ بها حبًّا – أفسدتْ ما كان من صالح أعمالي – أعمى الهوى، والكنايات في: تَبكي على الفائت من حَظِّها – همت بها، والتي تجعل المتلقي يدور مع المعاني في فلكها فيبصر ما فيه من قضايا وإشارات دالة على أمور مهمة، إنها اختزال للمعاني في صور لفظية دالة، وإذا فطن المتلقي إلى الأمور التي يكتنفها النص يكون قد تأثر به، وعمل النص على إثارة ذهنه بل وتحريك فكره ليصل للمعنى اللطيف، والإعلامية القوية لنص ما هي ما يوجه الاهتمام للمتلقي ليتواصل ويبحث مع النص(١).

ولا يغيب البديع عن النص فهو يمثل بقوة في ألفاظ تظهر قوة في التأثير فهناك السجع الظاهر (مالي –ما لي – أعمالي – إهمالي) في توجيه المتلقي تجاه الشعر ليبصر معانيه علاوة على الجرس الموسيقي الظاهر الذي له قوة جذب للأذن والنفس، وأيضًا تظهر هنا البراعة الواضحة في التزام الشاعر بـ (لزوم ما لا يلزم) حيث التزم ثلاثة حروف وحركة، ولم يصنع هذا تكلفًا في النص، فهو هنا يصنع ما من شأنه أن يظهر محاسن كلامه، وقد وفق فيه الشاعر هنا فجاء هذا اللون البديعي عفو الخاطر دون تكلف ولا تعمل، وكان

(١) راجع: مدخل لعلم اللغة النصي، فولفانج هاينه، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، ط١، جامعة الملك سعود، ١٩٩٦م، ص٨٠.

المعنى هو الذي يقود إليه ويستدعيه، وليس هو الذي يقود إلى المعنى، ولا تُنكَر الجدة في بناء التركيب الشعري هكذا.

والزهد في الدنيا يوجد له الشاعر أسباباً مقنعة، فالدنيا غرارة، وخادعة، وتعبث وتتمكن، والإنسان لا يجد مفرًا من المقاومة، فلا يركن إليها، وإن كادت له وحاولت إفساده، فلا بد من السيطرة على ما ترتكبه النفس من انسياق وراء ما يهلكها، لا سيما أن الموت يحدق بها.

والموت هو نهاية كل شيء، فلا يجدر بالإنسان العاقل اللهث وراء سراب لا يجدي نفعًا، يقول (الميرتلي) مصورًا للمتلقي سبيل النجاة في هذه الدنيا، إنه الانعزال عن الآخرين، والانصراف عن الحياة الزائلة والتماس الحياة الحقيقية التي تكون بعد الموت، يقول (من البسيط):

أَمَتُّ نفسي كي أحيا فبيتيَ لي ///// قبرٌ وثوبي على جسماني الكفنُ
إلا حياتي إلا فعلٌ صالحه ///// أموتُ عنها ويبقى ذِكرُها الحسنُ
فقلتُ ما لي وللدنيا وزخرُفِها ///// ومَعشرٍ بهدايا ويحهمْ فتنُ
كتـابُ مولاي أُنسي حيـن أقرأه ///// وذِكرُه جُنَّتي إنْ خانتِ الجُنـنُ(١).

لزم الشاعر بيته وجعله قبره لا يبارحه، وجعل كفنه ثيابه التي يرتديها في انصراف واضح عن تلك الدنيا ولذتها الزائلة، وفي الأبيات دعوةٌ خفية للإسراع من فعل الطاعات والذكر (لله) سبحانه والمداومة على طاعته، وهكذا تحقق العبارات الغاية القصوى من نظمها هكذا، وهو الحث على الطاعة واغتنام فرص البقاء، وهذا إن تحقق فإنما يتحقق معه العديد من الفضائل التي تعزز المشروع الأخلاقي للإنسان، وتكسبه الاطمئنان تجاه أفعال الخير والصلاح وتدفعه لترك

(١) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٤٤.

الرزائل ومنكرات الأعمال[١] وهذا الأمر مطلوب لحل قضية لطالما أرقت الإنسان، إنه الموت والخوف منه، فالحل ها هو في البعد عن الدنيا، والزهد فيها، والمداومة على الطاعة، وفعل الصالحات.

والضعفُ والعجز يظهران بقوة ليرسيا قاعدة مهمة خلف الأسلوب الخبري، أن من ترك الدنيا ستسعي هي خلفه، ومن زهد فيها أراح قلبه ونفسه من المؤرق الأكبر، وهو اللهث وراء سراب الحياة الذي لن يتضح أبدًا أو ينقشع حتى، والإعلامية في الإبيات تتفاوت، ولكنها تأخذ بلب القاريء إلى حياة الشاعر وكيف كانت، فالتشبيه يكشف عن أن بيته ←قبر، وثيابه ←كفن، وهذا يدل على الانصراف الكامل والزهد القوي في الدنيا، والكناية في (الذكر الحسن) كناية عن فعل الصالحات، والذكر والطاعة، وأيضًا في (كتاب مولاي) كناية عن (القرآن الكريم)، فالأبيات كلها تعطي طوق النجاة لمن أراد الحياة الصحيحة والغنيمة الكبرى في الآخرة، والشاعر حين يشكل أبياته يحاول جاهدًا أن يبث فيها رسالتَه الإعلاميةَ قدر الإمكان فيتشكل لديه المعنى المرادُ عبر وضعه لما يرفع أفق التوقع الذي تعطيه الأبيات المنظومة، وأفق التجربة الذي يكمله المتلقي، فتتحقق رسالته الإعلامية باستجابة المتلقي للعمل الأدبي وإعلامية كلماته[٢].

ولا يختلف اثنان على أن النص غايته العظمى هي الإيضاح والإفهام، لذا كان على الشاعر هنا صوغ ما يراه مناسبًا من قوالب لفظية تحمل معانيه، لذا يعمد (الميرتلي) إلى الأسلوب الخبري المولد لدلالات التوبيخ واللوم ليرسل من

(١) انظر: الأخلاق الإسلامية في الشعر الأندلسي، يوسف شحدة الكحلوت، ٢٠١٠م، ص١٠٦.

(٢) راجع: جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، هانس روبيرت ياوس، ترجمة: رشيد بنحدو، ط١، منشورات الاختلاف، الرباط، ٢٠١٦م، ص١٣-١٤.

خلفه رسائل قوية تدعو المتلقي لبعض الصفات الجيدة، ومن بينها التخفيف وعدم الإطالة في المكوث عند زيارة الغير، يقول (من البسيط):

إلمام كل ثقيلٍ قد أضَرَّ بنا ///// أرومُ نقصَهم، والشيء يزدادُ

ومَن يَخِفُّ علينا لا يُلم بنـــا ///// وللثقيل مع الساعـــات تَرْدَادُ[1].

التخفيف عن الآخرين وعدم التكلف والإثقال عليهم هي صفات جيدة يراها الشاعر مهمة، وهي بالفعل كذلك، فيا حبذا لو نقص الثقلاء أو ذهبوا بلا رجعة، إنهم غير مأسوف عليهم، والشرط هنا يوضح هذا (من يَخِفُّ←ماذا يفعل؟← لا يلم بنا)هذا لأن الثقيل يثقل على زائريه، ويكلفهم ما لا يطيقون، ولا يغيب عن القاريء التقديم في البيتين وأثره في التوجيه للاهتمام، وللفكر وإثارة الذهن، فقوله (المام كل ثقيل←ماذا← قد أضر بنا) فأصلها (قد أضر بنا← إلمامُ كل ثقيل) وأيضًا (للثقيل مع الساعات← ترداد) أصلها ترددٌ للثقيل مع الساعات، فالتقديم هنا لا يأتي كانزياح عابر بل لفوائد بلاغية وإعلامية؛ فأثر الكلمة وما يحدث من تقديم وتأخير لها يكون بغية إرادة إحداث الانفعال القوي والتأثير المرجو، علاوة على التنبيه والاهتمام، وتوجيه الفكر إلى المعاني التي تتولد عبر هذا الإنزياح الحادث، فلا نفور ولا إجهاد، وهذا مقصد الشاعر من تراكيبه، إحداث التأثير اللازم في المتلقين لشعره.

والنظم الذي به مفارقةٌ للمألوف هو من عوامل الجدة ورفع الإعلامية للنص، وأيضا لا ننسى المردود النفسي للكلمات في التقديم، فإنه لا يؤتى بالاسم معرى من العوامل إلا لحديث قد نوى إسناده إليه ....وإنك بالتقديم تشعر المتلقي بأنك أردت الحديث إلى من في العبارة، هنا الحديث إلى الثقيل الذي يضر غيره بما يفعل، فيدخل هذا على قلب المتلقي ويطمئن للحديث ويتفاعل مع النص

(١) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٠٤.

بقوة[١]، وهكذا فالعبارات هنا لا تأتي لنظم اعتباطي بل لغاية التأكيد والتنبيه، فالعبارات في تركيب بعينه تأتي لإعلامك الشيء دون غفلة بل هي تنبه عليه وتقدم له، فذلك يجري مجرى التأكيد والإعلام للشيء[٢] ويكون مناط التوجيه والاهتمام للمتلقي.

والتوبيخ واللوم يكونان للنفس أيضًا عند (الميرتلي)على إجهاد عينيه، يقول (من المتقارب):

أحمل عيني ما لا تطيق ///// وأشكو بقلة إبصارها

وأُتعبها في دقيق الكتابِ ///// كأني عنيتُ بإضرارها[٣].

ظالم هو الإنسان حتى لنفسه أحيانًا، بل إنه يستمر في إيذاء نفسه، وليعلم الشاعر القاريء بهذا تأتي أفعاله مضارعة الحدث (أحمل- أشكو – أُتعبها) والفاعل لها الشاعر نفسه، ويفيد هذا الاستمرارية، وربما يعرض بمهنة من يتعامل مع الكتب عامة، إنه دائمًا في تعب ولا سيما لعينيه، وربما يريد الشاعر الدعوة الخفية للرحمة بالأشياء وعدم إرهاقها.

والعبارات هنا سهلة واضحة المعاني والألفاظ، والمقصد منها مباشر يفطن إليه القاريء بيسرٍ وسلاسة، لذا يتفاعل معه بأريحية وتوافق، فالنص الواضح يلقى تفاعلاً من المتلقي وجذبًا لتفكيره وتواصلاً معه، فالهدف من النص وفهمه إضاءته وكشف بعض أسراره ومعانيه، وإدراك العلاقات فيه؛ لمشاركة القاريء ووضع احتمالات النص أمامه حتى يستطيع القاريء أن يلج عالم النص وفهمه، وهذا يلزمه أكبر قدر من الوضوح والسلاسة والبعد عن التعقيد[٤] فالهدف

(١) راجع: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص١٣٢.

(٢) راجع: المرجع نفسه، ص١٣٢.

(٣) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١١٢.

(٤) راجع: البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين، دا ر الحوار، سوريا، ١٩٩٤م، ص٩.

والمقصود هنا يتضح وضوح الصورة الفوتوغرافية المعبرة عن صاحبها بوضوح، فهما طرفان لشيء واحد، قمة التطابق بينهما والتفاصيل الظاهرة واحدةٌ في كليهما.

ويوبخ الشاعرُ عبر أسلوبه الخبري الحامل لمعاني التوبيخ والذم من ينساق وراء نزواته ونفسه الأمارة بالسوء، ليرسل رسالة عبر الأبيات تدعو للحيطة والحذر من الدنيا وضرورة التزام الطريق المستقيم المؤدي للنجاح والفوز، فالموت قريب من الجميع، يقول (من الكامل):

والآنَ قد خَطَّ المشيبُ بمفرقي ///// بمواعظٍ والحق في تذكاره

والنفس تركب غيَّها لا ترعَوي ///// عنه ولا تصغي إلى إنذاره

لهفي على عـــمرٍ يمر مُضَيَّعَاً ///// مَحصِيٍّ عليَّ بليله ونهـــاره[1].

يدعو الشاعر إلى عدم السير وراء أهواء النفس المهلكة، إنها أمارة بالسوء، إلا من رحم ربي، ويرفع من إعلامية الأبيات عبر مفارقة الكلمات فيها والتراكيب للمعهود والمعروف في اللغة، فتأتي الاستعارة لتصنع تشخيصًا عبر قوله(تركب غيها – لا ترعوي– لا تصغي إلى إنذاره) الذي به النفس تضحى إنسانًا لا يفعل سوى ما يؤذيه، وهنا رسالة قوية تُبعَث عبر الأبيات مفادها أن النفس عدو لصاحبها فيجب الحرص منها، فهي تضيع العمر، الذي سيسأل عنه صاحبه، في الهباء وعدم النفع، وما لهذا خُلِقَ الإنسانُ، وهناك أيضًا الكناية في (لهفي على عمر) الذي يفيد الندم والحسرة على ذلك الماضي الذي لن يعود أدراجه مرة أخرى، إنه طريق ليس له سوى اتجاه واحد، فهنا الأبيات تجعل من يفهمها يعي أن العمر لا بد أن يغتنم في ما يرضي (الله) أولا وما يعود بالنفع والفوز على صاحبه في حياته.

(١) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١١٣.

والأبيات تخبر الإنسان برسالتها عبر ما يكتنف الألفاظ من دلالات سامية، وتدعوه لاغتنام العمر في الطاعة، وعدم الانزلاق لبراثن الهوى، فالهوى عدو الإنسان، و(الميرتلي) يخبر المتلقي بهذا عن تجارية، وعمق فكر، ورؤية ثاقبة لبواطن الأمور، وينقل له هذا عبر كلماته التي تصدح بها جنباتُ شعره، فالشعر هنا أو أسلوب الشاعر يقوم بإبلاغ معلومات ومعارف وينقل تجارب الشاعر إلى المتلقي بما يحقق له وظائف تفاعلية وإعلامية تعمل على توجيهه الوجهة الصائبة التي يرتضيها الصوابُ، وهذا أحد أوجه وظائف الشعر، التوجيه والإرشاد(١).

وبئس التفريق والضعف الذي أصاب الأمة الإسلامية وعمل على تكالب الأمم عليها، فهذا سني، وهذا شيعي، وغير ذلك، لذا يدعو (الميرتلي) للوحدة والقوة، يقول (من البسيط):

كان الأوائلُ كالأزهار يانعةً ///// لا شوكٌ فيه سليماتٌ من الرَّنَق
فعادَ مَنْ بعدَهم شوكٌ له ورقٌ ///// وعالمُ اليوم شوكٌ دون ما ورقِ
تفرقوا فِرَقاً في كل مُشتبَهٍ ///// من الأمورِ وخلّوا أوضَحَ الطُّرُقِ
فشُدَّ كَفًا على السُّنِّي إن ظَفِرَتْ ///// به يداكَ وجَنِّب سائرَ الفِرَقِ(٢).

إن الدعوة للاتحاد أمر مهم في كل المجتمعات، والشاعر هنا يعتمد شعره آلية للدعوة إلى هذا، ويعمل على رفع إعلاميته لترتفع الفعالية والقابلية عند المتلقي، وهنا المقارنة بين أمرين من ورائهما رسالةٌ تظهر لسطح العبارات بوضوح، فالأولون يقابلهم التالون لهم، ويعقد تشبيهًا مقارنًا لحالة هؤلاء والمقابل

(١) راجع: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، محمد مفتاح، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٨٥م، ص١١٩-١٢٠.

(٢) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٢٧.

لهم، فالأوائل← ورد لـه ورق←بـلا شـوك← سـلموا مـن التفـرق والضـعف، أمـا التالون← ورق بلا ورد ← له شوك ←لم يسلموا بل وأضروا غيرهم بشوكهم

أما اليوم ←لا ورد← لا ورق← هناك فقط شوك← الخسران من جميع النواحي، ويعمل الشاعر على انتقاء كلماته، فيتخير الورود لما لها من دلالات الاهتمام والرعاية، فمن فعل هذا طابت وروده وانتشر شذاها وجمالها، لذا فمن التمس طريق الوسط السني فاز واستمسك بالعروة الوثقى لا انفصام لها، والعكس يحدث أيضًا، ومن سار على الدرب وصل.

والتشبيه يعلي من إعلامية الأبيات ويظهر الرسالة في شكل أجمل وأوضح، فالتشبيه قياس جيد لصورة المشبه(الأوائل السنيون) على المشبه به (ورود بلا شوك) والتشبيه لا جدال في أنه يثير الإقناع والإعجاب، وهذا يرفع من اندماجه في النص، وتفاعله معه، فاستعمال التشبيه هو استعمال من شأنه أن يثير المتلقي؛ لأن مبنى الطباع وموضوع الجبلة في الأشياء أنها إذا ظهرت من مكان لم تعهد منه لتظهر كان أكثر تأثيرًا في النفس وأكثر شغفًا لها، فالشيء يخرج من غير معدنه الذي له[١] وهناك أيضًا الكناية في قوله(جنب سائر الفرق – خلوا أوضح الطرق) فهما كنايتان عن الفرق المتشيعة وغير الوسطية، وما أكثرهم، والأخرى كناية عن طريق الصواب أو الوسطية، وهي تقف مع التشبيه جنبًا إلى جنب ليعليا من قيمة الشعر إعلاميًا.

ومعاني التوبيخ والذم في الأسلوب الخبري تحمل أيضًا رسائل قوية تدعوه للتواضع وذم التعالي والإفراط ، والإقلال من البذخ لا سيما في ما يشيده الإنسان، يقول (الميرتلي) من المتقارب:

أطلتَ البناءَ وشَيَّدْتَهُ ///// وأنفقتَ ويحك فيه المِئينا

(١) راجع: أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، ص١٠٢.

وأنت تُنادي ولا ترعوي ///// إلى أين يا أفسقَ الفاسقينا
فهلَّا اقتصرتَ على قدْرِ ما ///// يُواري ويمنعُ عنك العيونا
فَكُنتَ على هدي مَنْ قد مضى ///// ووفَّرْتَ وسفرًا وعِرضًا ودينا
ولم تكُ تحملُه في غـــد ///// على الظهر شيدًا وصخرًا وطينـــا[١].

يذم الشاعر من يحاول أن يطيل في أمد دنياه، وهو لن يستطيع ذلك، ويدعوه للتواضع والبعد عن الكبر والفسوق والعصيان، وعَبَّرَ عبر كنايته عن ذم قوي لمن يطيل بناء قصوره ويشيدها ولا يعطي أدنى اهتمام لآخرته رغم أنها هي دار القرار، ولذا فهو (لا يرعوي) كناية عن العناد والجهل، وهو أفسق الفاسقين، وهو مستند هنا للحديث النبوي الذي فيه يقول الرسول (صلى الله عليه وسلم):" إذا بنى الرجل المسلم سبعةَ أو تسعة أذرع ناداه منادٍ من السماء: إلى أين يا أفسق الفاسقين"[٢] فكل هذا زائل لا محالة، فعلى الإنسان أن يشيد صروح آخرته بالصالح.

والبعد عن الدنيا وزخارفها أمر يدعو (الميرتلي) لحث المتلقي عليه، لذا فهو يذمه ويوبخه حين يراه قد شغف بالدنيا حبًا، وذلك في الأسلوب الخبري عالي الإعلامية، يقول (من السريع):

أُفٍّ لدنيا قد شُغفنا بها ///// جهلًا وعقلٍ للهوى مُتَّبَعْ
فتَّانةٌ تخدعُ طُلَّابهـــا ///// فلا تكنْ ممَّن بها ينخـــدعْ
أضغاثُ أحلامٍ إذا حُصِّلتْ ///// أو كوميض البرق منها لَمَـــعْ[٣].

(١) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٤٣.
(٢) وهو حديث ضعيف، ورد في حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، جزء٣، أبو نعيم أحمد بن عبد الله الأصبهاني (ت٤٣٠هـ) دارالسعادة، القاهرة، ١٩٧٤م، ص٧٥.
(٣) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٢٠.

تلك الدنيا التي تزين للمرء سوء عمله فيراه حسنًا لمضللة له، وخادعة وما هي إلا لحظات عابرة لا تلبث أن تمضي بكل ما كان بها من مغريات، ولا يبقى للإنسان من وراء ذلك إلا الخسران والندم على ما فاته من عمرٍ انقضى في اللهو اللعب، لذا فالدعوة للزهد فيها أمر واجب وحتمي، لذا فالشاعر يصور الدنيا بما من شأنه أن يبرز بقوة ماهيتها وقصرها، وما تفعله بمن يسير خلف ما ترسمه من شرور وآثام، فالتشبيه (أضغاث أحلام – وميض البرق) يرسم صورة لائقة تعلي من إعلامية البيت والنص فيحدث هذا تفاعلاً بناءً بين المتلقي والنص، فيقبل المتلقي على النص بنهم يسبر أغوار كلماته، ويحاول الوصول للمغزى من هذه التعبيرات، ولِمَ تخيرها دون غيرها لتصوير الدنيا، ولأنها قصيرة الدنيا . فيصورها بالوميض والحلم الذي لن يلبث الإنسان أن يدرك قصره وبعده، وهذا من شأنه بعد رفع إعلامية النص أن يصنع مشاركة من المتلقي في إنتاج النص، وهذا لوجود عناصر جديدة غير متوقعة، ومنها التشبيهات هنا، فيحاول فهمها وإدرراك آلية القياس التي بها، ولِمَ آثَرَ التشبيه للدنيا بأضغاث الأحلام والوميض للبرق.

وبراعة التشبيه هنا يجعل المتلقي يقارن بين الملفوظ الحقيقي والتشبيهي المعادل له، فيجد نفسه أمام مفارقة جديدة عليه لم يألفها عن هذه الدنيا وكيف هي صورتها في نظر الشاعر، ويحاول هكذا استبطان الحقائق بالنص ليصل إلى الحقيقة الغائبة، وهي كذب هذه الدنيا وتزيينها للإنسان وخداعها له حتى ينقاد لعواطفه وأهوائه فلا يجني إلا الخسران والهزيمة.

وهناك الاستعاراتُ بجوار التشبيه، وهي تعلي من إعلامية النص واهتمام القاريء به، فهنا الدنيا إنسان لديه القدرة على أن (ينخدع المرء به ←فيجعله يشغف به ←ويتبعه دون تفكير ←فينخدع به ولا ينال إلا السراب والخسران، وهنا يحاول المتلقي أن يدرك لماذا هذا الانسياق التام ؟ إنه الخداع والانبهار بالدنيا، ونسيان الآخرة، إنها أمور غير متوقعة، وكلما زاد تضمن النص للعناصر

غير المتوقعة ارتفعت درجته الإعلامية، وهذا بالطبع له أثره في القلب والنفس[١]، وهناك أيضاً المناجاة التي تظهر في (فلا تكن ممن بها ينخدع) ليظهر الشاعر يحاور نفسه، وقد تخيل شخصًا يحاوره، وربما أراد خطاب الغير على سبيل التجريد، ليكون حرًا في إرسال الرسائل دون قيود من حاكم أو متربص أو ما شابه، وهو يوجه كلامه لكل مغتر بالدنيا مستمع لها، وكل هذا يعمل على الارتقاء بإعلامية النص وتلقي المتلقي له بعناية وحرص.

والدرهم والمال ما أعظمهما سببًا في انصراف الناس عن الآخرة والجري وراء الدنيا بل والركض الشديد خلفها، لذا يذمهما الشاعر ويذم من سار خلفهما، يقول (من الكامل):

إن المؤونة والحساب كلاهما ///// قُرِنا بهذا الدرهمِ المذمومِ

كَلِفَ الأنامُ بِذَمِّه وبِضَمِّـــه ///// فتعجبوا لِمُذَمَّمٍ مضمـــومِ[٢].

إن العجب بل كل العجب من سعي المرء لضم ما يذممه وما يؤذيه، وهو يعلم بهذا تمامًا، والدرهم المذموم له ازدواجية عجيبة؛ فهو المؤونة: أي القوت أو العتاد أو ما يخزن ليستهلك تباعًا، فهو لا بد منه لتُقَامَ الحياة وتستمر، وهو في الوقت نفسه سبب البلاء والخسران إذا لم ينفق في موضعه الصحيح، فيكون الحساب عليه عسيرًا، وإعلامية الأبيات تأتي جيدة لبراعة الشاعر في استخدامه الألفاظ اللائقة بأفكاره في مواضعها الصحيحة، وهذا دون عناء أو تكلف يُذَمُّ.

وقد تكررت مشتقات الفعل (ذمم) على شاكلة (مذموم – ذمه – مذمٍ) وهذا من المهارة في بناء المعنى بناءً صحيحًا، فلم يأت بألفاظ خادشة أو معيبة رغم كون الأمر متعلقاً بالذم والتحقير هنا، فلا يتهكم في الهجاء هنا وتحرز من

(١) راجع: الإعلامية وأثرها في تلقي النص، محمد عبد الرحمن إبراهيم، ص٦.

(٢) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٤٠.

ألفاظٍ ربما يتطير منها السامع، وتجنب التناقض في شعره، ووعى مكان الكلمات ومواضع الكلام، فلا حاجة له لما به يفسد معانيه، وقصده، ولا يأتي بما لا يطابق مراده فيفسده ويغاير تقريره(١).

ويذم الشاعر (الميرتلي) الفساد الأخلاقي الذي استشرى في مجتمعه، لذا فهو يدعو إلى ترك الكذب والنفاق والرياء، وأنه لا بد من الالتزام بالعهود والنصيحة، يقول (من البسيط):

عَمَّ الفسادُ جميع الناس ويْحَهُمُ ///// يا ليت شعري ماذا بعد يُنتَظَرُ

إن وعدوا أخلفوا أو حدثوا كذبوا ///// أو عاهدوا غدروا أو خصموا فجروا

أو ائتمنتهم خانوا فكن رجلاً ///// منهم على حذَرٍ قد ينفع الحذرُ(٢).

يدعو الشاعر لترك النفاق، ويفصل صفات المنافق تبعًا لما جاء في الحديث الشريف حين قال الرسول الأكرم (ﷺ):" آية المنافق ثلاث: إذا حدث كذب، وإذا وعد أخلف، وإذا اؤتمن خان"(٣)، وليؤكد كلامه أتى بالفعل الماضي (عمَّ) الذي يفيد الانتشار الكبير، والتغطية الشاملة للفساد في كل شيء، ويأتي بالشرط ليؤكد كلامه.

والشرط يصنع قوة إعلامية كبيرة في ربط النتيجة بالسبب، لذا فالشاعر يدعو للحذر من هؤلاء المنافقين، إنه إيمان داخلي يسيطر على وجدانه، وخطاب الشاعر رسالةٌ تؤكد ما يقول وجدانه ويعتمل به قلبه، وتأتي مشفوعة ببرهان وتأكيد؛ فهو يدعو للبعد لعموم الفساد الذي ظهر في صورة النفاق، فلا عهد،

(١) راجع: نضرة الإغريض في نصرة القريض، المظفر بن الفضل العلوي، تحقيق: نهى عارف الحسن (٥٨٤-٦٥٦هـ) المجمع العلمي العربي، بيروت، ١٩٧٦م، ص٣٨٩-٣٩٠.

(٢) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١١٧.

(٣) أخرجه البخاري، باب علامة المنافق (١٦/١) رقم ٣٣.

ولا أمانة، ولا صدق حتى في الحديث أو أي شيء آخر، ولذا فمن يطالع شعره يجد الرسالة واضحة والإعلامية به بارزة، والشاعر يندفع في كلامه على الوجه الذي يقتضيه الاتجاه المرسوم للحوار الذي بين جنباته ويريد إبلاغه للقاريء بقوة(١).

ونرى (الميرتلي) يذم البعد عن طريق الحق والصواب، ليعطي رسالة واضحة تدعو لالتزام الصواب والحذر من فوات الفرصة، فالموت يجري نحو الجميع فاتحًا فاه، يقول (من مجزوء الرمل):

أيها الشيخُ إلى كَم ///// تتعامى لستَ تُبصِرُ

وطريق الرشـــد بادٍ ///// واضحٌ للعيـــن نَيِّرُ(٢).

يرتفع الشاعر بإعلامية بيتيه عبر الأسلوب الإنشائي الذي يحمل معاني الاستنكار التوبيخي الذي به يوبخ نفسه على ما تأتيه من أمور بعيدة عن العقل الرشيد والقلب السليم، وهذا يصنع حواراً داخلياً في نفس المتلقي ووجدانه يعمل على تواصله مع النص ليبصر لماذا يُستنكَرُ أن يفعل الإنسانُ هذا؟ ويأتي الأسلوب الخبري (طريق الرشد باد) ليعطيه الإجابة، وهنا الاستعارة تعطي عديدًا من المعاني المؤثرة، فالرشد أصبح طريقًا ممهدًا لا عذر لمن رآه ألا يسير عليه إن أراد وصولاً سريعًا، وأيضًا هو واضح للجميع، والتجسيد هنا عبر الاستعارة المكنية يرفع من سقف الإعلامية للبيت، ويجعل المتلقي يبصر روعة النص وجمالياته؛ فالكلام إذا علا في نفسه كان له من الوقع في القلوب والتمكن في النفوس، وهذا يجعل طريق الكلام واضحًا سهلاً ليصل للمتلقي فيفطن إلى ما وراءه من رسائل ضمنية تأتي لتحثه على أمر ما أو تنهاه عن إتيان شيء

(١) راجع: في أصول الحوار وتجديد الكلام، طه عبد الرحمن، ط٢، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٠م، ص١٠٣.

(٢) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٠٥.

ما[١]، فالتجسيد هنا له من الرسائل الكثير لذا يرتفع يناء الإعلامية للنص وتُدحَضُ التوقعات.

ومن فعل معروفًا يجب عليه عدم الإذاعة به؛ حتى لا يذهب معروفه سدىً، فهذه ليست من شِيم فاعلي المعروف، واللئيم من يفعل هذا، يقول (من الكامل):

تبًا لذي جهلٍ دعا لمَبَرَّةٍ ///// وأجبته برًا به فأذاعها
مَنَّاً وقد كافأتُهُ بهباتِهِ ///// ودخَرتُها له عندي فأضاعَها
فأَقِل اللئامَ من الرجال ولا تُجِبْ ///// مهما دَعَوكَ وجَنِّبنَ أوضاعَها[٢].

إن الأبيات تتحدث عن أمر سيءٍ، وهو إذاعة فعل شيء طالما ابتغى صاحبه السرية فيه، فإذا هناك من الناس من يذيعه، وهو الذي أُمِّن عليه، ولا تحتاج الأبيات إلى ما يرفع إعلاميتها فهي واضحة لأن الأمر إخبار عن شيء عادي، وهنا رسالة تتضمنها الأبيات، ألا وهي الحرص الواجب من هؤلاء اللئام الذين لا عهد لهم، فالخطابُ للعموم، ويظهر الأسلوب الإنشائي (لا تجب – أقل) ليعطي معاني النصح والإرشاد والتنبيه على ضرورة مجانبة هؤلاء اللئام.

والأسلوب الخبري المولد لأغراض ذات دلالة سلبية يظهر أيضًا في إفادته معاني إظهار الضعف والعجز والشكوى، والتي تُحَمَّلُ برسائل ضمنية قوية، وترتفع فيها إعلاميتها أو تنخفض حسب مواضع الجدة ومفارقة المألوف فيها، ومن هذه المواضع ما نراه في قول (الميرتلي):

أرى الأيامَ تسلُبني مشيبي ///// وتذهبُ مثلَ ما ذهب الشبابُ
وتدفعني وأَدْفَعُها الليالي ///// ويوشكُ أن يكون لها انقلابُ

(١) راجع: إعجاز القرآن، الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب، ط٥، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٢٧٧.

(٢) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٢١.

ذهبنَ بقوتي ورَضضْنَ عظمي ///// فحين أقومُ يَعرِضُ لي اضطرابُ
وأنهضُ حين أنهضُ بعد لَأْيٍ ///// تُثَقِّلُنِي لدى الخَطْبِ الثياب
إذا بلغ امرؤ ستين عاماً ///// فقد أشفى وجَدَّ به الذَّهاب
وقد بُلِّغتُها وازددتُ سبعــاً ///// وزِدتُ غِوايةً فَمَتَى المتــابُ؟!(١).

ضعف ذاتي بادٍ من أبيات (الميرتلي) يحمل بين طياته رسائل عديدة قوية، ومنها عدم الاغترار بالشباب الزائل وقوته المؤقتة، وضرورة التقديم ليوم لا ينفع فيه مال ولا بنون، إلا من أتى (الله) بقلب سليم، وضرورة الاستعداد للموت، وعدم دوام الحال، وغيرها، وهي رسائل ضمنية قوية تأخذ بلب القاريء ليعيها، ويتفكر فيها بقوة، والألفاظ سهلة قوية تعطي إيحاءات قوية وشحناتٍ تعبيريةً مؤثرة للقاريء لتكون آلة تدور في مخيلته تذكره دائمًا بالموت والزوال.

وفي الأسلوب الخبري فإن لغة الشعر تعتمد على قوة الألفاظ وتأثير دلالاتها وإيحاءاتها، فالضعف هنا،والذي تكونه البنية الخارجية للأسلوب تكمن ورائه دلالات التعجب والاستنكار لهذا الذي يراه الشاعر من نفسه التي لا ترعوي لما أصابها، فالتعبير الشعري هنا غرضه الإفهام والتبيين، وهنا يُنَزَّلُ المنكر منزلةَ غير المنكر، لذا فلا حاجة لأساليب التوكيد، فرسالتُه قابعةٌ بين ثنايا كلماته، فهناك مفارقة بين دلالة الألفاظ الوضعية ومراد الشاعر هنا، فدلالات الأبيات الحرفية تفضي إلى الضعف والعجز في حين يلاحظ أن هذا الضعف يحمل في طياته دعوة ظاهرة قوية إلى تتجنب أمورٍ وإتيان أخرى(٢)وذلك عبر النظرة الثاقبة لمعطيات النص ومخرجاته.

---

(١) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص٩٦. وتثقلني: الثُّقْل كلِّ شَيْءٍ وثَافِلُه: مَا استقرَّ تَحْتَهُ مِنْ كَدَره.

(٢) راجع: التركيب الخبري، أنماطه ووظائفه بين البلاغة العربية واللسانيات التداولية، عبد الله حسن طودي، رسالة ماجستير، المملكة العربية السعودية، إشراف:أد/ محيي الدين عثمان محسب، جامعة الملك سعود، ٢٠٠٧م، ص١١٥.

وتظهر الجدة والمفارقة في الأبيات وبها الاستعارات (الأيامَ تسلُبني مشيبي – ذهب الشبابُ

وتدفعني وأَدْفَعُها الليالي – يكون لها انقلابُ – تُثَقِّلُنِي لدى الخَطْبِ الثياب) وكلها تفارق فيها العبارات المعنى الحرفي لمعاني جديدة ترفع من إعلامية الأبيات، وتفارق فيها المتوقع لدى القاريء لأفق مغاير يسبح في ملكوته الجديد، فيبصر الأيام إنسانًا يدفع الشاعر ويدفعه، فكلاهما يريد إزاحة الآخر عن طريقه، وأيضًا فالشباب يسلب الشاعر ما يريد، وهو هنا يسلبه القوة والعنفوان، وأيضًا تنقلب عليه، ولا تدوم على حال مستقرة، وتلقي به أسفل براثن الضعف والهزال، والاستعاراتُ هنا تعطي رسائل قوية لتنبه القاريء إلى قوة الأيامِ وسطوتها.

وتأتي أيضًا الكنايات(ذهبنَ بقوتي – ورَضضْنَ عظمي – فحين أقومُ يَعرِضُ لي اضطرابُ – أنهض بعد لأيٍ) كلها تعطي كنايات عن قوة الأيام، وضعف الشاعر أمامها، فهو لا حول له ولا قوة أمامها، وتظهر الضعف والعجز له، وأيضًا الكناية في (أشفى المرء وجَدَّ به الذَّهاب) كناية عن اقتراب الموت ودنو الأجل، وهكذا تقوي الاستعارات والكنايات من إعلامية الأبيات لتكشف عن نفس حزينة، وتدعو المتلقي أن يحذر من الأيام، وألا يركن لشبابه المزيف اللا دائم، وتبث الرسائل الضمنية في ثنايا هذه العبارات، وهو يدعو من خلالها المتلقي إلى الحرص والاغتنام من حياته لمماته، ومن صحته لمرضه، ومن شبابه لهرمه، ومن قوته لضعفه، وكلها يبثها عبر الأسلوب الخبري الجيد العبارات والقوي الدلالات.

ويعمل الشاعر على تذكير المتلقي بما يقول فيأتي بما يظهر استمرارية هذه الأمورِ المذكورة فنجد(أري– تسلبني– تذهب – أشقى– تدفع – توشك– تثقِّلُني – يعرض) وأيضًا تظهر الأفعال الحزن والضعف اللذين يسيطران على الشاعر، أما الأيام فيأتي لها بالفعل الماضي ليبين قوتها وفعلها الأكيد (ذهبن – رضضن – جدَّ – بلغتها)، ولا تخفى دلالة الاستبطاء في قوله (متى المتاب؟)

التي بها ذم خفي لتلك النفس التي لا تريد الرجوع عن غيها والبعد عن أمور من حولها تهلكها.

والاستعارات والكنايات تقوي من تواصل المتلقي مع النص وتفاعله القوي معه؛ فهو يحاول سبر أغوار العبارات التي بها مفارقةٌ للمألوف ليصل لرسائلها المبثوثة بين تأويلات هذه العبارات، فالنصُّ الأدبي نشاط لغوي يستنفر طاقات التأويل والتخييل البناء لدى المتلقي، ويصنع صورةً ماثلة حسب تصوره الذهني التأويلي في منتوج جديد للنص كلما قريء، ويصبح القاريء مشاركًا فاعلاً ومنتجًا بناءً للنص عند كل قراءة[١] للنص الذي يتفاعل معه.

والألفاظُ حين تصبغ بدلالات الضعف والعجز فإنها تعود بأثر نفسي مؤثر، فيه وعظٌ ونصحٌ خفيان يدعوان المتلقي إلى التبصر وإعمال العقل، والأسلوب الخبري حين يحمل بهذه الدلالات فهو يظهر دعوة قوية لأمور ما، فنجد مثلاً دعوة الشاعر للتنقل وامتلاك الدربة والتجربة وألا يتقوقع الإنسان حول نفسه، بل لا بد له من الترحال والاختلاط بالآخرين، يقول (من الطويل):

فلولا اعتلالٌ نال جسمي كَبْرةٌ ///// وقلةُ مالٍ لاعْتَمَلْتُ ركائبِ

أجولُ بآفاق البلاد مُغَرِّبًا ///// بقطع فيافي واعتسابِ سباسب

وما لي عذرٌ أو أنال رغيبة ///// فما خيرُ عيشٍ دونَ نيلِ الرغائبِ[٢].

عجز وضعف يدبان في نفس الشاعر من أمورٍ تكالبت عليه، لكن المتلقي إذا ما أدرك إعلاميتها يجد دعوة ضمنية لعدم الاستسلام، وأن المرء لا يجب له أن يركن إلى ما هو عليه بل عليه محاولة تغيير ما هو فيه للأحسن، فليكن كالماء إذا سكن خبث ونتن أما إذا تحرك وانساب كان صافيًا جميلاً، فالألفاظ

(١) راجع: نظرية التلقي: مقدمة نقدية، روبرت هولب، ترجمة: عز الدين إسماعيل، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص١٧، و١٨.

(٢) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٠٠.

تحمل رسالة قوية، وليس مجرد سردٍ لحال أصاب الشاعر جعله رهين السكون، والألفاظُ هنا لها بنيتها الدالة عبر نظم جيد يساهم في إقامة إطار لغوي تقبع خلفه مشاعرُ متأججةٌ تظهر ضعفًا ليأخذ منه المتلقي حكمة وعبرة، وهذا هو المغزى الأعمق لسرد الشاعر ما به من وهن وضعف، فهو يسقط هذه الأمورَ على المتلقي لينبهه لأمرٍ ما، فالأديب يحدد نقاطَ موضوعه الرئيسية والفرعية، ويتصرف وفق قواعد الشعر التي تمكنه من إيضاح هدفه أو غرضه، وهو المنطلق الأول في بناء عباراته على نحو مغاير، وهذا يتطلب مخاطبته لمتلقيه بما يريده منهم[١] ونجد أيضًا التركيب الشرطي (لولا اعتلالٌ نال جسمي وقلة مال←ماذا←لاعتملت ركائب، وهذا التركيب وغيره من العبارات الشعرية المنظومة هي أدوات ناجعة تمكنه من إيصال رسالته للمتلقي سهلةً واضحة لا لبس فيها، إنها دعوة لشحذ الهمم.

وتستمر الأساليب الخبرية عند الشاعر في احتواء الرسائل الضمنية خلف بنيتها الدالة على العجز والضعف، فنجد (الميرتلي) يدعو للسعي نحو العلا، واكتساب الفضائل، يقول (من الطويل):

ما لي من شيء سوى البيتِ رغبة ///// أؤدي به فرائضي وأقضي مآربي
أكون به طورًا وطورًا بِطَيْبَة ///// فأبلغ آمالي وأنسى مطالبي
فإن فجَأتْني قبل ذلك مَنِيَّة ///// فما أنا في هذي الحياة براغب
ومات لدَّاتي من كرامٍ عهدتهمْ ///// وصرتُ غريبًا بين قوم أجانبِ[٢].

عزمٌ خفيٌّ قويٌ يقبع خلف ضعفٍ جلي، تلك رسالة قوية تبرز من الأبيات نافضة عنها غبار الظاهر من الأبيات لتدعو للتبصر فيها، إنه دعوة خفية من

(١) راجع: اللغة الإعلامية، المفاهيم – الأسس – التطبيقات، سامي الشريف، وأيمن منصور ندا، ص٤٩.

(٢) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٠٠.

الشاعر عبر التعريض القوي في الأبيات بمن يتكاسل ويركن لأحواله التي لا ترضيه، إنها رسالة خاصة لا سيما أن الكناية (ما لي شيء... – صرت غريباً – قوم أجانب) ترسلها فتعلي من إعلامية الأبيات ليتفاعل معها المتلقي بقوة، وليفطن لتلك الرسالة الخاصة في أبيات الشاعر.

وصبغة الشعر الحزينة هنا لا تأتي لإظهار ضعف فقط بل ليفهم المتلقي الإشارات الدالة في الأبيات الحزينة، فغايتها تأثير نفسي في وجدان المتلقي يجعله يدور في فلك الأبيات، فالألفاظ دلالاتها النفسية تكون أقوى من تلك اللفظية، والشعر يخاطب الوجدان والعاطفة في المقام الأول، فتقع تلك الأبيات في النفس لتثير هيئاتٍ ودلالاتٍ مختلفةً تؤثر فيه نفسيًا بقوة[١] ورغم كون الأبيات سلسة واضحة، وتبعد عن أي غموض إلا أنها حملت مقصد الشاعر ورسالته الإعلامية فالخطاب البديع لا يخلو من كلام يؤكد شيئًا أو يثبته أو مسويًا بين شيئين أو مفرقًا بينهم..... ولا يخلو أن يكون معممًا أو خاصًا وللعبارة عن جميع ذلك أدوات وضعت للاختصار[٢].

وفهم الخطاب الإعلامي للشعر لا بد للمتلقي فيه من الوقوف على أدواته التي تعطيه تأثيره، لذا ففي خطاب الشاعر الذي يشكو فيه (لله) سبحانه وتعالى، ضعف وعجز واضحين، وهذا الأمر يخلف وراءه دعوة للتواضع وعدم الاغترار بالقوة المؤقتة التي يكون عليها المرء، فكل قوة ستؤول لضعف، طال الأمدُ أم قَصُر، لذا يدعو لاغتنام الشباب، والإكثار من الحمد (لله) سبحانه، على نعمه، ويذكر المتلقي بيوم القيامة، ذلك اليوم العصيب، يقول (من الرجز):

---

(١) راجع: نظرية الجمال واللغة في النقد العربي، تامر سلوم، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللازقية، سوريا، ١٩٨٣م، ص١٨٩.

(٢) راجع: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، ١٩٦١م، ص٢.

أشكو إليك من جنايات الكِبَر
ثِقَلُ سمعٍ وكَلالاً بالبصر
وسَعلاةٍ معَ بَهَرٍ وسَهَر
وشَنَجاً بالجلد مِنِّي قد ظهَر
أشكو إليك اللهم ذالاً للبَشَر
والموتُ يأتي بعد ذا على الأثَر
ومَوعِدُ الساعات أدهى وأَمَرْ
هَوِّنْ عليَّ يا إلهي المنتَظَر
واختِم بخيرٍ وأَجِرنِي مِنْ سَقَرْ
ما لي سِواكَ يا إلهي مِنْ وَزَرْ(١).

تصل ألفاظ الشاعر للقلب والنفس دون واسطة؛ كونها واضحة تذكر الغافل عن نعم (الله) سبحانه وتعالى، وتدعوه لاغتنامها في الطريق الصحيح، فالكِبَرُ سوف تصاحبه تناقضاتُ الشباب، فالثقل للسمع، والسعال، وأمراض الجلد، وغيرها من الأمراض التي تصيب الإنسان في كبره بعدها يأتي الموتُ، لذا يدعو الشاعر في نهاية أبياته(الله)سبحانه للصفح والعفو والنجاة من النار، فليس له، وللجميع، ملاذ أو ملجأ إلا إليه، سبحانه، والرسالة التي تتضمنها الأبيات هي عدم الاغترار بما يكون عليه المرء من حال تسره؛ فالتغيير دائما يطال الأشياء، والإيجاب سرعان ما يعقبه السلب، والعبارات يتجاذبها أمران متضادان دائمًا، وما أضمرته الأساليب الخبرية هو ما يفطن إليه القاريء الواعي، فلغة الشعر تحافظ على مستويين: الجمال الأسلوبي، والإخبار النوعي لقضايا معينة تلح على الشاعرهنا، وهذا يصل له المتلقي حين يدرك مدى وفاء العبارات بالمعاني

(١) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٠٧.

كاملة، ولا تخفي دلالة التكرار للفعل (أشكو) في تأكيد حالة الضعف والعجز التي عليها الإنسان، وأنه لا حول له ولا قوة إلا (بالله) سبحانه، فالأبيات بها مناجاةٌ داخليةٌ قوية.

ويدعو الشاعر من خلف أسلوبه الخبري الذي يظهر الضعف والعجز المتلقي إلى التخلي عن بعض الصفات الذميمة، كالحرص، واتباع الشهوات، والافتتان بالنفس، يقول (من البسيط):

ستٌّ بُلِيتُ بها والمستعاذُ به ///// مِن شرها مَن إليه الخَلْقُ تبتهلُ

نفسي وإبليس والدنيا التي فَتَنَتْ ///// مَن قَبلَنا والهوى والحِرص والأملُ

إنْ لم يَكُــن منكَ يا مولاي واقِيَةٌ ///// مِن شرها فقد أَعيَتْ عبدَكَ الحِيَــلُ[1].

إن المرء يضعف أمام رغباتٍ لطالما مرت عليه دائمًا، فمن النفس الأمارة بالسوء إلى وساوس الشيطان، والحرص، والأمل، وحب الدنيا،والميل عن الصواب، فإن لم تكن الوقاية ويكون الحفظ من (الله) فالأمر لا يبشر بخير إذن، والتراكيب الخبرية هنا لا تحتاج لمؤكدات؛ كونها مسلم بها لا ينكرها منكر، والشرط (إن لم يكن واقية←أعيت الحيل عبدك) فالداء هناك دواء له موجود.

ولا تخفى قوة الأدوات التي بها ترتفع إعلاميةُ الأبيات، فالكناية في (مَن إليه الخلق تبتهل) وهي عن (الله) سبحانه وتعالى، وأيضًا(أعيت عبدك الحيل) كناية عن الاستسلام وعدم الجدوى، والكنايات تسجل مخالفة للمعتاد، وتفتح العبارات هنا للمتلقي آفاقًا رحبةً من الخيال بها يبصر الحال التي كان عليها الشاعر أو يعكسها على الناس أجمعين، وتثير رواكد معرفية في ذهنه وتطفو فوقها صورٌ شتى حسب فهم المتلقي للصورة، فالمعارضُ الجديدة للأشياء تصب في مسألة تعارض الأنماط المتقدمة في النص مع أنماط المعرفة المختزنة في

(١) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٣٢.

ذهن القارىء، فتولد انعطافاً شديد الإثارة لانتباه المتلقي، وهذا الأمر درجته أكثر إعلامية[١] وتأثيره أعلى فعالية.

وتعكس الأساليب الخبرية في الأبيات طبيعة مجتمع الشاعر، وما طرأ عليه من أمور ،حسب عصر الشاعر، كانت غير جيدة، ولكن الأبيات تحمل زهدًا خفيًا تدعو إليه المتلقي، وهذا الأمر له أثر إيجابي في مجمله، فالزهد في المجتمع الأندلسي يدعو من خلاله الشاعر إلى الاهتمام بشئون الأفراد وأحوالهم وتعليمهم أمور الدين، فكان لهذا الأمر أثره الجميل القوي في نفوس الأندلسيين[٢] وتتضح فيه الآثار الإيجابية للشعر، ودعوته لفضائل الأمور.

وشاعرنا (الميرتلي) يدعو من خلال أساليبه الخبرية في شعره إلى التوبة وعدم الإصرار على فعل الذنوب، فالموت لا يعطي عذرًا لأحد إذا ما جاء، والرحيل آتٍ لا محالة، يقول (من المتقارب):

أَلَمَّ المشيبُ وبان الشبابُ ///// ولم أحظَ منه بغير الندمْ
وليس المشيبُ بشيء يدومُ ///// وهل هو إلا نذيرٌ أَلَمْ
وقد آذنتني بِوَشْكِ الرحيلِ ///// وإن قُصارى وجودي عدمْ
ولا شك في البعث مِن بعدِه ///// حسابٌ وهَولٌ يُشيبُ اللَّممْ
عُبيدُك موسى كثيرُ الذنوب ///// يخافُ العقابَ ويرجو الكرمْ
فأَمِّنه يومَ يقومُ العبادُ ///// عُراةً حفاةً لهولٍ عَظُم
فليس له أملٌ في سواك ///// فأنت الشهيد وأنت الحَكَمُ
يقول إذا ما اشتد كرب به ///// وكادت عُرى الصبر أن تنفصم

(١) انظر: النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة: تمام حسان، ص٢٨٥.

(٢) الزهاد والمتصوفة في بلاد المغرب والأندلس حتى القرن الخامس الهجري، محمد بركات البيلي، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٣م، ص١١٧،و ١٢٠.

إلهي كريـــم إذا ما دُعِي ///// أجاب وإن سِيلَ والي النعـــم[١].

شيب اشتعل ونفس حزينة قد سيطرت على الشاعر، ويعمل الشاعر على إظهار التضاد ليظهر هذه المعاناة النفسية فنجد (ظهر– يدوم، ومشيب– شباب، وألم– بان) فالنقيض هنا يظهر هذا الاغتراب النفسي الذي اشتعل لهيبه، وامتدت ألسنةُ نيرانه داخل نفس الشاعر، وأيضًا هنا نجد الاستعارات (ألم الشباب – بان الشباب– آذن بالرحيل – عرى الصبر تنفصم – الشيب نذير) بل وتزيد الكناية في (يوم يقوم العباد حفاة – لم أحظ منه بغير الندم – حساب وهول يشيب اللمم) والتي تعطي كنايات عن يوم القيامة، والخيبة والخسران، والشدة والصعوبة، وهي أمور تعطي تأكيدًا لخوف جلي ورجاء خفي عند الشاعر، خوف من حساب وعقاب لا تغادرُ فيه صغيرةٌ ولا كبيرةٌ، ورجاء في عفو (الله) وصفحه، ولِمَ لا؟ وهو أرحم الراحمين، وأكرم الأكرمين، وهي كنايات تعضد من مؤازرة التضاد والاستعارات في رفع إعلامية الشعر وإكسابه إعلامية قوية تؤثر في المتلقي وتجعله يفكر في هذا الأمر بجدية، ظهور الشيب وقرب الرحيل.

والآليات التي أودعها الشاعر أبياته تعطي قوة تأثيرية لشعره، وتكثف من رسالته الإعلامية وتشد على سواعد المعاني لتجعلها أكثر قوة في التأثير، وهذه الآليات تصنع تكثيفًا للنص وتجعل المتلقي بحاجة للتمعن والتدبر لبلوغ غاية الكلام ودلالاته، وهذا يحتاجُ إلى جهدٍ من القاريء للوصول إليه وتحقيقه، وهذا أجدر لأن يكون له موقعه في النفس وإبلاغية قوية لقضايا بعينها[٢] لطالما جعلها الشاعر بؤرة تركيزه واهتمامه في شعره الذي يعطيه للمتلقي.

(١) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ١٣٦–١٣٧.

(٢) انظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، ص٣٤٠–٣٤١ بتصرف.

ويستمر الأسلوب الخبري المتولدة عنه دلالاتُ الضعف والعجز في إرسال رسائل قوية للمتلقي، وإبلاغه بها عبر تراكيب ذات إعلامية متفاوتة، فنجده يحث على التوبة في موضع آخر، ويجعلها دواءً لداء المعاصي الذي أصاب العديد من الناس، يقول (من مخلع البسيط):

شكوتُ دائي إلى طبيبي ///// فقال إني به عليمُ

أدواء دائِكَ المعاصي ///// فأنت من إجلها سقيم

وبالمتابِ الشفاءُ منهـا ///// إني بمن تاب لي رَحِيـمُ[١].

يخاطب الشاعر (الله)سبحانه وتعالى في حوار جَلَل تظهر الأبيات فيه رسالة واضحة لمن يريد حياة مستقرة مرضية، فالداء دواؤه في شيء واحد، إنها التوبة، ونجد إيجازًا قويًا في عبارات (أدواء دائك المعاصي) و(بالمتاب الشفاء منها) والتقديم الواضح هنا يشير لأهمية الأسلوب الخبري في توجيه الاهتمام نحو الدواء، والبحث عنها، وإنها التوبة، وأن كلاهما هو الآخر، وأن الشاعر أراد أن ينبه السامع لقصده بقوة، وتخصيصه (المعاصي) وجعلها (أدواء الداء) ثم ها هو يأتي بعلاجها (بالتوبة الشفاء منها) فلا داء أنجع لها من التوبة، فالتوبة دواء فعال، وهذا الدواء لا يكون إلا به[٢]، والتقديم في (إني به عليم – أنت من أجلها سقيم – بالمتاب الشفاء منها – إني بمن تاب رحيم) كلها تنبه السامع، وتوكد الشيء، وهذا أمر يجعل اللفظ لا يخرج عن المعنى المراد، والمعنى لا يزول عن صورته وعن الحال التي جاء فيها[٣].

وأيضًا فالتوكيد (إني بمن تاب رحيم – إني به عليم) تنزل غير المنكر منزلة المنكر، فهي تخاطبه وتذكره لينتبه لهذا الأمر، وهذا يجعل المتلقي يبحث

(١) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٤٠.

(٢) راجع: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، ص١٣٠.

(٣) راجع: المرجع نفسه، ص١٣٧.

في الأسلوب ليفطن للحالة التي تسيطر على الشاعر، وأن النفس تطمئن بالتوبة والرجوع عن المعاصي، فالأسلوب يعد وسيلة فعالة للنفس لاستخراج ما فيها من أطياف فكرية وإيحاءات نفسية تسيطر على صاحبها[١] والأسلوب الواضح هنا إنما ينم عن توافق لتلك الصورة اللغوية مع الحالة النفسية التي عليها الشاعر، وهي حالة المد والجذر بين نقيضين لا يفترقان: الخوف والرجاء.

والضعفُ البادي في الأسلوب الخبري ينبه إلى تلك العلاقة العكسية بين العمر والحياة، فكلما زاد أحدهما نقص الآخر، والموت أكثر قربًا في كلتا الحالتين، يقول الميرتلي (من الوافر):

إذا ما ازْدَدْتُ يومًا زِدْتُ نقصًا ///// فعمري كلَّ يوم في انتقاصِ
وحادي الموت يحدوني إليه ///// وليس عن المنيِّةِ من مَناصِ
وأغفُلُ لا أُعِدُّ ليوم فقري ///// كأني قد أمنتُ من القصاص
وأطمعُ في الخلاص بغير زاد ///// ومَنْ لي ويْحَ نفسي بالخلاصِ
وإنَّ أمامنا يومًا عصيبًـــــا ///// ومُطَّلَعًـــا تشيبُ له النواصِ[٢].

تعمل الأساليب الخبرية في الأبيات على تأكيد حقيقة، إنها الموتُ الذي يتغافل عنه الإنسان، ولا يعد له عدته، وتعمل الأساليب الشعرية على رفع قيمة إعلامية الشعر هنا، ونجد هناك ما يكسبها الجدة والمخالفة لتوقعات المتلقي، فالاستعارة في (حادي الموت – يحدوني إليه) والكنايات في (يوم فقري – يوما عصيبًا – تشيب له النواص) وهي تشير ل(يوم القيامة)، والكنايات تخلق تواصلاً بين النص والمتلقي وتجعله يسبح في بحر دلالاتها، فيتغلغل فكره إلى زوايا الكلام، وتطمئن نفسه في كل ما يطلب العلم به؛ فهو قد بلغ غايته، ولم تبقى

(١) راجع: جمالية الخبر والإنشاء: دراسة بلاغية جمالية نقدية، حسين جمعة، دار رسلان، سوريا، ٢٠١٣م، ص٣٢.

(٢) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص ١١٨.

على فكره موضع شبهة ومكان مسألة، فالعبارة تُفهِم عن الشاعر ما يريد إفهامه للمتلقي بطريقة أكثر تأثيرًا وتأكيدًا(١).

ولغة الشاعر سلسة واضحة تساعد في إبراز الخوف الذي يسيطر على الإنسان عامة إذا ما تذكر الموت، فالألفاظُ تعادل نبضه المضطرب المحمل بثقل وعبء دفينين يساهمان في إيضاح تلك الشكوى من الطمع في الخلاص والغفلة والخوف من الفقر واليوم العصيب، فالحزن واليأس أسهما في إقامة بنية دالة تبعث كلماتها بمشاعر قلقة يائسة تقبع من ورائها رسائلُ جمَّةٌ.

ويدعو (الميرتلي) لحياة كريمة تكون في هدوء وهناء، وإلا فلا حاجة للحياة، يقول (من الطويل):

لعمرك ما لي في الحياة رغبةٌ ///// وَلَلمَوتُ خيرٌ لي من المَكْثِ في الدنيا

إذا لم أكُن بها بحال هنيئةٍ ///// يُعينُ على الأُخرى فما لي وِلِمَحْيَا(٢).

يؤدي الضعف الظاهر إلى رسالة تقبع خلفه، إنها الحياة الكريمة وإلا فالموت هو الحياة تلك، ويؤكد هذا الأمر بالرجوع لـ(لعمرك+ل) فالسعادة دونها الموت أو الرحيل، وهذه دعوة منه لمجتمعه للعودة للأمجاد الإسلامية حيث القوة والاتحاد لغلبة هؤلاء الذين يهاجمونهم دائماً من الجيوش المحيطة بهم، ودعوة أيضًا لاحترام الحياة الإنسانية، وصون كرامة الإنسان، وإلا فالموتُ حقيقٌ بالإنسان، ولا يخفى التضاد القوي في (ما لي–خير لي، والموت– المكث في الدنيا) والذي يؤكد الدعوة القوية منه لحياة كريمة، فالأسلوب هنا عبر هذه العبارات الواضحة أبرز ما وراءها ولا شك أن اللجوء للسهولة في الخطاب الأدبي المباشر هو من مستلزمات الإعلامية للنص أحيانًا؛ كونها تخاطب أناسًا كثيرين

(١) راجع: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص٧٠.

(٢) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٤٨.

يؤمنون يؤمنون بهذا الأمر، ألا وهو الحياة الكريمة أو الموت دونها[١] وإعلامية الرسالة هنا واضحة جلية كونها تُقِرُّ حقيقةً عامةً للجميع.

وهكذا، فأسلوبُ (الميرتلي) الخبري الذي تولدت عنه دلالات الضعف والعجز كان واضحًا يدعو من خلفه الشاعر لقضايا وأمور مهمة تشكلت في الدعوة للزهد، والمبادرة باغتنام الحياة بما فيها من فرص إيجابية كالوقت والصحة والشباب وغيرها، والاستعداد للموت، وبعض القضايا الاجتماعية، كالتخفيف عند الزيارة، وعدم الإثقال، والإكثار من فعل الطاعات، وعدم الاغترار بالحال التي يكون عليها المرء فسرعان ما تنقلب للنقيض في لمحة طرف، وتنوعت درجة الإعلامية للقصائد ما بين منخفضة وعالية ومتوسطة، وعمل على تدعيم الجدة ومخالفة المألوف في مواضع كثيرة، بالتشبيهات، والتراكيب، والبديع لينال اهتمام القاريء وإثارته.

وهناك الحسرةُ والأسى المتولدان عن الأسلوب الخبري، وكانت الرسائل تقبع خلف هذه الدلالات لتؤكد على قضايا معينة في شعر (الميرتلي) ومنها ما نجده في شعره حين رحلت عن الشاعر (أخته) فرثاها بأبيات رائعة، ويدعو فيها إلى التمسك بالصبر، يقول (من الطويل):

ألا إنها الأقدارُ فارضَ بحكمها ///// وصبرًا على مكروهها وابتلائها
شقيقةُ نفسي أُودعتْ قعرَ رمسِها ///// فَعَيْنِي ما تنفَكُّ تَهمِي بمائها
عليها سلامُ الله من مُتَفَجِّع ///// حَليفِ أسىً ما إن يَنِي من دُعائها
سلامٌ على اللَّذَّات والعيشِ بعدها ///// وأيامِ أُنْسٍ أَذِنَتْ بانقضائها[٢].

(١) انظر: القصيدة الإعلامية في الشعر العربي الحديث، حسين القاصد، ط١، دار ميزو بوتاميا للطباعة والنشر، بغداد، العراق، ٢٠١٣م، ص٧٠.

(٢) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص٩٥.

حالة من اليأس من الحياة والانقطاع التام عنها بعد رحيل لا(أخت) الشاعر، وقد ذهبت اللذات والسرور بذهابها، وانقطع الرجاء في الحياة وزادت الرغبة في الرحيل، إنه نوع من المواجهة السلبية للحياة؛ فالموت نهاية الكائنات جميعًا، ولن يعيد هذا مفقودًا مرة أخرى، وقد نفر الشاعر تمامًا من الحياة وزهد فيها تمامًا، وهناك من الرسائل القابعة خلف الحزن والأسى هنا، ومنها الصبر عند المصائب، والتوقع للموت في كل الأحوال، لذا لا بد من الاستعداد له، والتراكيب واضحة تظهر الإيحاءات من خلفها واضحة قوية، ولا تخفى التراكيب (شقيقة نفسي عليها سلام، وعلى اللذات سلام، وعليها سلام الله) وما هنا من تقديم يبرز الاهتمام بالمتقدم ويؤكد وجوده، ويجعل الاختصاص له لا لغيره.

والأسلوب الخبري يخاطب كل شاكٍ أو متردد، فنجدم مؤكدًا (ألا إنها الأقدار) وفي مواضع أخرى غير مؤكدة كونها تنزل المنكر منزلة غير المنكر، ولأن الأمر متحقق بالفعل فلا حاجة لمؤكدات تؤكده، وكلها تؤكد حقيقة الموت، وهذه النظرة المؤكدة لحتمية الموت تفصح عن علاقة طردية بين الموت والحزن، ولذا ترسل الأبيات صورة مشحونة ابلانفعالات الحزينة التي تجلي الضباب عن أمور ومعاني بها يُكسَرُ أفق التوقع للمتلقي، فالموت يأتي ليضع نهاية للذات والعيش الجميل المريح، والانتشار والوجود، وكل دلالات الحركة الإيجابية، ولا تغيب الكناية الدلالة على الاستمرارية في قوله (في عيني ما تنفك) الذي يكسر أفق المتوقع حول حالة الحزن والأسى هنا، إنها حالة مستمرة، وهذا ما لم يكن يتوقعه القاريء.

ويستمر الحزن وتطل الحسرة والأسى في قوله أيضًا يرثي أناسًا أحبة له قد رحلوا ليرسل من خلف الأسى رسالة قوية تدعو لصبر واحتمال لفراق طويل، يقول (من الطويل):

فقدتُ أحبَّتي وفقدتُ صَحْبي ///// وبادَ جميعهم وبقيتُ وحدي
بكيتُ لفقدِهم إذ صِـرتُ فردًا ///// فما لي بعدُ مَنْ يبكي لفقــدي(١).

ولذا فهو لا يرغب في العيش في هذه الدنيا الزائلة، فقد عزف عنها، يقول (من الطويل):

فإن فجَأتْني قبل ذلك مَنِيَّة ///// فما أنا في هذي الحياة براغب
ومات لدَّاتي من كرامٍ عهدتهمْ ///// وصرتُ غريبًا بين قوم أجانبِ(٢).

تأتي الكنايات في الأبيات (فقدت أحبتي – صحبي– باد جميعهم– بكيت لفقدهم – مات لداتي– صرت غريبًا – قوم أجانب) لتؤكد معاني الفقد والاغتراب الذي فيه الشاعر لرحيل من أحبهم، وتنتشر رائحة الغربة عند الشاعر، غربة عجيبة لا تتعلق بالمكان فقط بل بالزمان أيضًا، والكنايات هنا تكسب الأبيات قوة وتجسد معاني غائبة عن المتلقي حول تلك النفس المكلومة (نفس الشاعر) والكناية هنا أكسبت المعاني قوةً، وضاعفت من تأثيرها في النفس لأن المعرفة الحسية أسبق إلى المعرفة العقلية، وعملت على نقل الأفكار المدركة بالعقل إلى الحواس، فكانت كمن يتوسل للغريب بالقريب والجديد بالقديم.

والحسرة والأسى يطلان من خلف الأسلوب الخبري الذي يبلغ المتلقي بضرورة الحفاظ على أمرين بقوة، إنهما الشباب والأهل، فلا يد أن يغتنم فرصة بقائهما، يقول (من الكامل):

شيئان لو بَكت الدماء عليهما ///// عيناي حتى يؤذنا بذهاب
لم تبلغا المِعشارَ من حقيهمــا ///// فقدُ الشباب وفُرقَةُ الأحبــاب(٣).

(١) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٠٤.
(٢) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٠٠.
(٣) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص٩٨.

وفي موضع آخر يدعو لاغتنام الشباب، ويظهر الحسرة على مضيه، يقول (من الوافر):

بلوتُ شبيبتي وزمانَ شيبي ///// فلا شيءٌ حَمِدْتُ ولا شبابي
شبابٌ قد تقضى في انهمـــاكٍ ///// وشيبٌ ما يَكُفُّ عن النِّصـــاب[١].

وموضع ثالث يدعو لاغنتنام الشباب وعنفوانه قبل أن يمضي دون رجعة، يقول (من الطويل):

ولما أطل الشيبُ والشيبُ مؤذِنٌ ///// بقُربِ حِمَامي وانقضاءِ شبابي
بكَيتُ على نفسي تَدَانَى حِمَامُها ///// فأفنيتُ دَمعِي وانقَلَبْتُ لِمَا بِي
وليس بُكائي رهبَةً الموتِ إنمـــا ///// أَخافُ بذنبي أن يَطُولَ حِسَـــابِي[٢].

في كل الأبيات تظهر الحسرة والأسى دعوة صريحة لاغتنام مرحلة الشباب فهي إن ذهبت فلن تعود أدراجها ثانية أبدًا، ويظهر الخبر مرحلة الشباب بما فيها من قوة وحيوية، ويدعو لاغتنامها في صالح الأعمال، ومدلول الأبيات، وإن كان ظاهره يصف حالة سلبية عليها الشاعر، أو يعكس بها صورة عليها الشباب من حوله إلا أنها تخلق صورة فيها مخالفة لتوقعات القاريء، فيكسر الشاعر هذا الأفق عنده، ويدعوه للاجتهاد ليعي ما خلفها من مسلمات ودعوات لقضايا، والقاريء في مقام التلقي للشعر للتواصل مع الأبيات طمعًا في فك شفرته وتجلي مقصديته، لذا يعتمد على ما فيها من نظم يُحدِث به إثارة للقاريء وإبهارًا له، وتلك الغرابة في التوقعات تسهم في إيقاظ وعيه وإحداث نوعًا من المشاركة منه مع النص[٣] فيأتي إلى فهم مغزى الشاعر من مخاطبته لنفسه عبر (بلوتُ شيبي – لا شيء حمدتُ ولا شبابي– لما أطل الشيبُ – بكيت على نفسي – ليس

(١) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص٩٨.
(٢) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص٩٨.
(٣) راجع: علم لغة النص، عزة شبل، ص٦٨.

بكائي رهبة من الموت) فهو لا يصف حالة نفسية عليها الشاعر من الحزن والغربة الداخلية فقط، وإن كان ظاهر الأبيات يعطي هذا، وإنما يرسل عبرها رسائل قوية للمتلقي تدعوه للتبصر والتأني في فهم ما تشير إليه أبياته كي يغنم في شبابه ويحفظ شيبه.

والاستعارات والكنايات في الأبيات بها يعضد الشاعر فكرته ورسائله، ويعلي من سقف إعلامية أبياته، ويربط بهذا بين النص وما به من أفكار ورسائل وما يريد هو إبلاغه للمتلقي، فالنص الأدبي يحتوي نوعين معلوماتيًا: الأول معلومات مقصودة من المؤلف ذاته، والأخرى معلومات غير مقصودة من المؤلف، والمتلقي له الدور الأكبر في الوقوف عليها، ويستدعيها النص للحضور(١) ويبصر المتلقي ما بها من مفارقات وغرض الشاعر من نظمها هكذا.

ويذكر (الميرتلي) المتلقي بذلك اللغز الأعظم الذي لا حل له، الموت، عبر أسلوب خبري يفوح من دلالاته الحسرة والأسى، يقول (من الطويل):

هو الموتُ آتٍ ليس للموتِ مدفعُ ///// ولا شيءَ منه لا أبا لك يمنعُ

فكن آخذًا بالجدِّ والحزم أُهبَة ///// له ولِما مِن بعده يُتَوَقَّعُ

وقَدِّم من الدنيا لنفسك عُدَّةً ///// لغيرك ما تبنيه فيها وتجمعُ

فلو جئت تبغي الوارثين قُلامَــة ///// من المال لا بل دونها كنتَ تُمنَــعُ(٢).

وأيضًا يقول ذاكرًا الموت في أسلوب خبري تظهر منه الحسرة والأسى (من البسيط):

عجبتُ للمرءِ والآمالُ تُطْمِعُه ///// وكلُّ ما هو فيه الموت يقطعه

(١) راجع: البلاغة وتحليل الخطاب، حسين خالفي، دار الفارابي للنشر، منشورات الاختلاف، بيروت، والجزائر، ٢٠١١م، ص٢٧.

(٢) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٢٢.

في كل يوم يناديه ويُسمعه ///// منه المنادي به لو كان يسمعه
لئن تصامم عنه دون ما صَمم ///// عمَّا قليل يوافيه فيَصرَعُه
وليس يُنجيه أهلٌ لا ولا ولدٌ ///// منه ولا كلُّ ما قد كان يجمعُه
فَخُذْ له عُدَّةً ما دُمتَ في مَهَـــلٍ ///// ولا تكن ممن الآمال تخدعــه[١].

تؤكد الأبيات ما يدور بخلد المتلقي من دعوتها الظاهرية إلى التبصر في الموت وفي وقوعه دون تأخير، وتحمل دعوة للاستعداد له، وينوع الشاعر في أساليبه في الكناية عن الموت أو التصريح به دون تلميحٍ، فنجد التصريح في (هو الموت آت – ليس للموت) والكناية في (يناديه – تصامم عنه – يوافيه فيصرعه – ليس ينجيه منه أهل ولا ولد – خذ له عدة) فكلها كنايات عن الموت بها مخالفة لتوقعات القاريء، وكسر لما كان يدور في مخيلته، فالتلميح يصبح طريقًا للتصريح بالمراد عبر مؤازرة التعبيرات المصرح فيها بالموت.

ويستدعي القاريء من ذاكرته ما يعينه على فهم العبارات الشعرية ليصل لكُنْهِ دلالاتها القوية التي تهديه لما خفي عنه خلف العبارات، فهنا رسالة خاصة تحذر الإنسان من السير دون روية وراء الملذات والإكثار منها، وأن الإنسان عليه بفعل الطاعات، ولا تخفى الأساليب الإنشائية (اعمل –خذ– لا تكن) في تقديمها النصح والإرشاد، وما خلف العبارات الكنائية تجد حقيقته ومحصوله أنها إثبات لمعنى وتصل له بالمعقول دون طريق اللفظ وإن كانت دلالته الإرشادية هي الألفاظ، ولا يجهل هذا إلا عديم الحس ميت النفس[٢] لا يعي فهمًا لآثار الكلمات أو نظمها.

(١) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٢٣.
(٢) راجع: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص٤٣٠–٤٣١.

والمتلقي يحمل له (الميرتلي) رسالة خاصة عبر شعر يوجه له به الأساليب الخبرية المنتجة لمعاني الحسرة والأسى، فيذكره مرة ثالثة بالموت، يقول (من البسيط):

عليك نفسَك فاجهدْ في تَخَلُّصِها ///// ما دمتَ حيًا وفي الأيام مُتَّسَعُ

وعلَّ يومَكَ هذا ليس تُكملُه ///// لا تذهبنَّ بك الأطماعُ والخُدَعُ

في كلِّ ما نفْسٍ تخشى بوادرهـا ///// فاحذرْ فإنك لا تدري متى تقـعُ[1].

على المرء أن يسعى جاهدًا في تخليص نفسه من شهواتها، ولا تذهب به الأطماع والأحقاد إلى طريق بلا رجعة، والعبارات تنطق بالمغزى منها ةلا تحتاج لتأويل، وإعلاميتها منخفضة؛ كونها تعطي أمورًا هي حقائق معلومة، ولا يخفى الأسلوب الإنشائي الطلبي هنا والماثل في (عليك- اجهد – علِّ – لا تذهبن- احذر) وكلها تعطي أمرًا أو نهيًا غرضه التنبيه والنصح والإرشاد إلى قضايا معينة، ومنها وجوب اغتنام الوقت، وعدم الانسياق وراء النفس الأمارة بالسوء.

ولا شك في أن التزود من عمل الصالحات سيعود على فاعله بالذكر الحسن والسيرة المحمودة، لذا يدعو (الميرتلي) للتزود من فعل الصالحات؛ فهي الباقية، وتُرسَلُ هذه الرسائل من خلف الأسلوب الخبري الحامل لدلالات الحسرة والأسى، يقول (من الطويل):

إذا ما حَلَلتُ القبرَ أسلمني له ///// أُهيلي وأصحابي وكنتُ به وحدي

ولم أَرَ فيه صاحبًا لي مؤنسًا ///// ولم يُغْنِ عَنِّي ما أُخَلِّفُهُ بَعدِي

سِوى عملي إنْ كُنتُ قَدَّمتُ صالحًا ///// فما رغبتي فيما سواه وما يجدي[2].

(١) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٢٤.

(٢) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٠٥.

من يتجول في حديقة الكلمات يجد دعوة قوية من الشاعر للعمل الصالح، وتوقي الرحيل دائمًا، ولن يبقى هناك شيء سوى الذكر، كان حسنًا باقيًا أم سيئًا فانيا فهو ما يتبقى دائمًا، وليفهم المتلقي رسائل الشاعر يجب عليه أن يكون ممتلكًا لرصيد مختزن من الكلمات وواعيًا لدلالاتها، وحين يقتحم النص سيعي جيدًا فحوى كلماته ورسالتها الإعلامية، وهكذا يتمكن من استشفاف مرامي النص ويحقق أبعاده، وهذا له من المشاركة المتحققة بين القاريء والنص والكاتب، وبالتالي تسقط خبرات كل منهما على الآخر فتتحقق الإنتاجية الجديدة المتجددة للنص(١).

ومن دلالات الأسلوب الخبري دلالةُ النفي، ونجدها تأتي لتحمل رسائل تدعو المتلقي للبعد عن أمور معينة، ومنها ضرورة البعد عن السلاطين ومواضع النفاق، وينفي نفعهم لمن يقف ببابهم، يقول (من الطويل):

تباعدْ عن السلطان لا تغشَ بابَه ///// فَتُسلبُ دينًا أو تُصابُ بِفَاقِرة

فليس بناجٍ مَنْ أَلَمَّ ببابِه ///// وإنْ هو أغناه وسَدَّ مَفاقرَهْ

وما هو إلا النارُ يحرقُ مَنْ دنا ///// إليه فلا تَقْرَبْهُ واخشَ بَوادرَه(٢).

غنم من بَعُدَ عن مواضع النفاق، وإن من أوسع أبوابها إتيان أبواب السلاطين، ويقوي الشاعر من تأثير دعوته عبر رفع إعلامية ما يدعو إليه فيأتي بما يجعل المتلقي يُعمِل عقلَه ويفكر مليًا في رسالة الشاعر وجدواها، فقوله (ما هو إلا النار) يفيد نفي النفع، وأيضًا (ليس ناج من ألمَّ ببابه) وهي تعبيرات تفيد النفي والمنع للمنفعة، وتولد وجوب الحذر لدى المتلقي من هذا الفعل(إتيان النفاق وأبواب السلاطين)، والأبيات لها هنا مضمونان: مضمون دلالي، ومضمون

(١) راجع: محاضرات في النقد العربي، بتول قاسم ناصر، مركز الشهيدين الصدريين للبحوث والدراسات، د.ت، ود.ط، ص٨٣.

(٢) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٠٨.

إعلامي أو دعوي، وكلاهما بعيد عن الآخر مضمونًا، فما وراء العبارات هو المستفاد إعلاميًا، وهكذا يكون قد كُشِفَ قناع المعنى وهتك حجابه دون الضمير حتى يفضي لحقيقة الأمر، ويهجم على محصوله كائنًا ما كان راغبًا في ذلك إلى الإفهام وبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت المعنى فهذا هو البيان القوي(١)، وتظهر براعة التشبيه (هو نار) في إيقاظ الذهن والتوجيه الصحيح له للتمعن في دعوة الشاعر علاوة على فضل التشبيه في رفع إعلامية البيت الشعري هنا.

والنفي في الأسلوب الخبري يحمل دعوة للتمسك القوي بالدين والزهد في هذه الدنيا هذا لمن أراد نجاة في حياته هذه، والفوز بالآخرة، يقول (الميرتلي) ليدلل على هذا (من البسيط):

والدِّينُ فيه نجاةٌ به ///// لو يعلمون وفي دنياهم العَطَبُ

وما أقولُ بهم جهلٌ بدينهم ///// لكن بأن آثروا دنياهم حَجَبوا

لو أنهم زهدوا فيها إذاً سعدوا ///// بالزهد فيها وزالت عنهم الحُجُبُ(٢).

جهل الناس بأمور دينهم أمر يدعو للعجب، إنهم آثروا الدنيا وتركوا الآخرة، والأسلوبُ الخبري (ما أقول ...) يرسل عبر النفي الماثل فيه ظاهريًا رسائلَ ضمنيةً تنفي الجهل عن هؤلاء الذين تركوا آخرتهم وانصرفوا لدنياهم، والشاعر هنا يدعو الناس للانتباه من هذه الدنيا والعمل للآخرة والاستجابة لصوت العقل والذي يدعو لإصلاح النفس وإكسابها ما ينفعها، وتعمل التضادات (علم- جهل، ودنيا- دين)على إثارة انتباه المتلقي وجذبه لمدار العبارات كي يعي مضمونها ورسالتها الإعلامية القوية التي تدعوه لترك الدنيا والزهد فيها، والعمل للآخرة.

(١) راجع: البيان والتبيين، جزء١، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ص٧٦.

(٢) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص٩٧.

ولا تنفع الوجاهة والغنى الإنسان إذا ما أضاع دينه وآخرته، فالنجاة والفوز في التمسك به، وينفي الشاعر أن تنفع هذه الأمور الإنسان دون العمل الصالح، والتمسك بدينه، يقول (الميرتلي) (من الطويل):

قنعتُ من الدنيا بأدنى معيشةٍ ///// ليسلمَ ديني ويا ليته سَلِم.

وما ينفع المرءَ الوجاهةُ والغِنَى ///// وبهجة دنياه إذا دينُهُ ثَلِم[(١)].

يُظهر الأسلوب الخبري (ما ينفع المرء الوجاهة والغنى) تنفي أن يكون الإنسان قد غنم ونال ما يتمناه إذا أصيب في دينه بعطبٍ، فالنفي في العبارة يحمل دعوة صريحة للتمسك بالدين والعمل على الحفاظ عليه وأن يترك الأعراض الزائلة كالوجاهة، والغنى، ويُظهر الجناس في العبارات (سلم– ثلم) جرسًا موسيقيًا، ويعمل على تحريك الذهن وإثارة الانتباه لما يحمله أيضًا من تضاد بين أمرين مرتبطين بالدين فالسلامة أو الفساد، فثلم تعني: الشق والكسر للشيء وبالتالي فدلالات الفساد هي الجامع الأكبر بين المعاني، فالدين أما يسلم أو يفسد وينتهي، وهذا الأمر من عوامل رفع الإعلامية للنص الشعري؛ فهو يشحن العبارة الشعرية بدلالات تفضي لنتائج تعبر عن قضايا بعينها يدعو الشاعر المتلقي للتبصر بها وفهمها.

وتشابك البنى الخارجية للخطاب الشعري مع المقصود الدلالي الواضح للعباة يعمل على تكوين ثنائية تخاطب العقل لشحذ أدواته لفهم ما وراء العبارات، وهذا إعلام يقوم بالتربية الجيدة والدعوة لفضائل الأمور وهنا يسعى صاحب النص إلى تقديم معلوماته وأخباره بأسلوب واضح دقيق لا يعتمل الغموض والإلغاز[(٢)].

---

(١) شعر أبي عمران الميرتلي الأندلسي، حياة قارة، ص١٣٧.

(٢) راجع: وظيفة الأرشيف في العمل الصحفي، أبو السعود إبراهيم أحمد، مجلد٤، المجلة العربية للمعلومات، العدد الثالث، ديسمبر، القاهرة، ١٩٨٠م، ص١١٩.

وهكذا كانت الأساليب الإخبارية الحاملة لدلالات السلب متنوعة الرسائل التي بثها الشاعر في ثنايا عباراتها، وعمل على إيداعها قضايا لطالما كانت مهمة للإنسان، فهو لا يدعو إلا إلى قيم الصلاح والجمال والتي تمثلت في الزهد في الدنيا، والقناعة، والرضا بالقليل، والحفاظ على الدين، والبعد عن النفاق، والعمل على الاستعداد للآخرة عبر فعل الصالحات والبعد عن الملذات والشهوات التي لا تورد الإنسان إلا لموارد الهلاك، والاغتنام لحياة الشباب وما يزينها من صحة وعنفوان وقدرة على التنقل والترحال، والدعوة للاتحاد ونبذ التفرق والتعصب المذهبي، والتمسك بالكتاب والسنة وعدم معارضة العقل فيما به نص صريح حتى لا يصاب الإنسان في دينه، ويقع بين براثن الهلاك والبعد عن الإيمان الصحيح، وغيرها الكثير من الأمور واالقضايا.

نتائج البحث:

١- عَكَسَ الأسلوب الخبري العديد من القضايا الشخصية والاجتماعية في عصر الشاعر (أبي عمران الميرتلي) وعمل على إبرازها في صورة واضحة جلية.

٢- أتى الأسلوب الخبري بصورة ملحوظة، وعكس دلالات وأغراض بلاغية كثيرة في ميادين متنوعة كالنصح والإرشاد، والوعظ، والشكوى، والضعف والعجز، والحزن والأسى، والإخبار، والنفي، والذم واللوم.

٣- أتى الأسلوب الخبري منقسماً بين دلالات الإيجاب التي تمخضت عنه وتمثلت في الإخبار والوعظ والإرشاد، ونقيضه الحامل لدلالات السلب كالنفي، والشكوى، والتحسر والحزن، والعجز والضعف، والذم واللوم، والسلب والإيجاب هنا إنما قسما تبعًا لما يتولد عن الأسلوب الخبري عند الشاعر (أبي عمران الميرتلي) من دلالات تأتي منسجمة ومتناغمة مع النفس الشاعرة(التي تتحدث) أو تتنافى معها ولا تصيبها إلا بما لا ينسجم معها وما لا يسرها.

٤- عكست الأساليب الخبرية ذات الدلالات الإيجابية العديد من القضايا كان من أهمها: الدعوة للقناعة، والبعد عن الفضول، والاستعداد للآخرة، والبعد عن أمور بعينها مثل الشهادة والوساطة، والاهتمام بالعلم، وترك النفاق، والعمل على حفظ الدين، والتبصر في الموت والاستعداد له، وكلها أمور تصب في الدعوة لكسب الحياتين: الدنيا والآخرة.

٥- أتت الإعلامية متفاوتة في الأساليب الخبرية موجبة الدلالات، فكانت منخفضة في قضايا الدعوة للزهد، والبعد عن الشهادة والوساطة، وترك النفاق، ومتوسطة في الدعوة للعلم وحفظ الدين، والتنقل والترحال في الأرض.

٦- أتت الإعلامية مرتفعة وقوية في أساليب الخبر التي دعت للتبصر في الموت والاستعداد له، ونوع الشاعر بين أبياته وعمل على أن تفارق المألوف والمعتاد عن صورة الموت لدى القارىء، وربما يعكس هذا النظرة الفلسفية القوية للشاعر عن الموت فهو مخالف لما يتمناه الإنسان وخارقاً لكل القواعد المنطقية عنده، فأتت العبارات المصورة له كذلك.

٧- عملت التشبيهات والاستعارات والكنايات من رفع الإعلامية عند المتلقي؛ كونها تفارق المألوف عنده، وتكتنفها الجدة والطرافة في إسناد الشيء لما ليس له.

٨- تنوعت الإعلامية في الأساليب الخبرية سلبية الدلالة المتولدة عنها، وغلبت عليها الإعلامية القوية المرتفعة بما اكتنفته الأساليب فيها من مفارقة للمألوف، وكسرها أفق التوقع للمتلقي.

٩- عكست الدلالات السلبية للأساليب الخبرية إعلامية متنوعة القضايا دارت في فلك الدعوة للصلاح للنفس والمجتمع، ودارت في الدعوة للزهد في الدنيا، وضرورة الاتحاد، والتمسك بالشرع الحنيف، والاغتنام لمرحلة الشباب وما بها من عنفوان وقوة، والصبر، والتواضع، وعدم البذخ، ونبذ التعصب المذهبي، والإصلاح الأخلاقي، والسعي للعلا والترحال عن مواضع الذل، وانهيار الكرامة، وعدم اتباع النفس في كل الأحوال.

١٠- تميز الأسلوب الشعري للشاعر (أبي موسى الميرتلي) بالسلاسة والبعد عن التعقيد والإلغاز، ولم يخالف نهج الأقدمين عليه من شعراء المغرب الأندلسي أو المشرق العربي.

١١- دارت ألاشعار في فلك البحور التامة، وكان بحرا: الطويل، والبسيط أكثرها تشكيلاً للشعر، وجاء أيضاً بحرا: الكامل، والمتقارب ، وأيضًا أطل بحر الوافر في أشعاره.

١٢- كانت قضايا الشاعر معبرة بقوة عن نفس زاهدة ومضطربة في الوقت ذاته، وهذا نتيجة الأحداث التي جرت في الأندلس الإسلامي، وأيضًا ما حدث له على الصعيد الأسري من موت بعض أقاربه وأخته، وغير ذلك، وربما يعكس هذا نبرة الحزن التي طغت على أغلب شعره إن لم يكن كله، فهو كان مهتمًا بشئون دولته، علاوة على زهده الواضح، وانصرافه عن الناس.

١٣- تخللت صورةُ الموت إلى أغلب مقطوعات الشاعر، ومن قبلها قصائده، ولذا كان لها التأثير القوي في البلوغ للوجدان والعاطفة بصورة أسرع لصدقها الفني والعاطفي.

مصادر البحث ومراجعه:

أولاً: القرآن الكريم.

١- اتجاهات لغوية معاصرة، سعيد حسن بحيري، مجلة علامات، جزء٣٨، عدد ديسمبر، ٢٠٠٠م.

٢- الاختصار سمة العربية، عبد الله جاد الكريم، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٦م.

٣- الأخلاق الإسلامية في الشعر الأندلسي، يوسف شحدة الكحلوت، ٢٠١٠م.

٤- أخلاق الوزيرين" مثالب الوزيرين الصاحب بن عباد، وابن العميد" أبو حيان التوحيدي، تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي، المطبعة الهاشمية، المغرب، ١٩٦٥م.

٥- الأداء النفسي والبلاغة العربية، عبد الرؤوف أبو السعد، ط١، المنصورة، ١٩٨٥م.

٦- أساليب الإقناع في سورة يوسف، أحمد المزاوغي، رسالة ماجستير، جامعة وهران، ٢٠١٢م.

٧- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٥٩م.

٨- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٨٨م.

٩- أسس لسانيات النص، مارغوت هاينمان، وفولفغانغ هاينمان، ترجمة: موفق محمد جواد، ط١، وزارة الثقافة والإرشاد، العراق، ٢٠٠٦م.

١٠- الأسلوبية، بيار جيرو، ترجمة: منذر عياشي، ط٢، مركز الإنماء الحضاري للنشر والترجمة، ١٩٩٤م.

١١- إعجاز القرآن، الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب، ط٥، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٧م.

١٢- الأعلام، جزء٤، خير الدين الزركلي، ط١٥، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢م.
١٣- الأعلام، جزء٧، خير الدين الزركلي، ط١٥، دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٢م.
١٤- الإعلامية: أبعادها وأثرها في تلقي النص، نظرية تاريخية، محمد عبد الرحمن إبراهيم، رسالة دكتوراه، ماليزيا، كلية معارف الوحي، ٢٠٠٧م.
١٥- الإعلامية، أبعادها وأثرها في تلقي النص، نظرة تاريخية، محمد عبد الرحمن إبراهيم، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية، ٢٠٠٨م.
١٦- الإعلام في خدمة قضايا التنمية، فرج الشناوي، مجلة الدراسات الإعلامية للسكان والتنمية، القاهرة، عدد٢٧، يونيو ١٩٨٢م.
١٧- الإعلامية في الدرس البلاغي العربي، محمد عبد الرضا محسن، ومشكور كاظم العوادي، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، عدد١، ٢٠١٣م.
١٨- الإعلامية في الشاهد البلاغي، نادر عبدالرحمن، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠٠٧م.
١٩- الانتخاب اللساني ووظائف الخطاب، مقاربة تحليلية تداولية، عبد الفتاح يوسف، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٥م.
٢٠- الإيضاح في علوم البلاغة، جزء١، جلال الدين القزويني، تعليق وشرح: محمد عبد المنعم خفاجي، ط٤، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٥م.
٢١- بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، عبد الرحمن الحاج صالح، ط١، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، ٢٠٠٧م.
٢٢- البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين، دا ر الحوار، سوريا، ١٩٩٤م.

٢٣- البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب، وكامل حسن البصير، ط١، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٣م.
٢٤- البيان والتبيين، الجاحظ، جزء١، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٢، مكتبة الخانجي: القاهرة، ومكتبة المثنى ببغداد، ١٩٦٠م.
٢٥- تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس، خليل إبراهيم السامرائي، وآخرون، ط١، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ٢٠٠٠م.
٢٦- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تحقيق: حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، القاهرة، ١٩٦٣م.
٢٧- تحفة القادم، ابن الأبار، تحقيق: إحسان عباس، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٦٨م.
٢٨- تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، محمد مفتاح، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٨٥م.
٢٩- تراجم إسلامية مشرقية وأندلسية، محمد عبد الله عنان، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٠م.
٣٠- التركيب الخبري، أنماطه ووظائفه بين البلاغة العربية واللسانيات التداولية، عبد الله حسن طودي، رسالة ماجستير، المملكة العربية السعودية، إشراف:أد/ محيي الدين عثمان محسب، جامعة الملك سعود، ٢٠٠٧م.
٣١- التكملة لكتاب الصلة، جزء٢، ابن الأبار البلنسي، تحقيق:عبد السلام الهراس، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٥م.
٣٢- جمالية التلقي، من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، هانس روبيرت ياوس، ترجمة: رشيد بنحدو، ط١، منشورات الاختلاف، الرباط، ٢٠١٦م.
٣٣- جمالية الخبر والإنشاء: دراسة بلاغية جمالية نقدية، حسين جمعة، دار رسلان، سوريا.

٣٤- حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، جزء٣، أبو نعيم أحمد بن عبد الله الأصبهاني (ت٤٣٠هـ)، دارالسعادة، القاهرة، ١٩٧٤م.
٣٥- الخيال في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، عقيل عبد الزهرة، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، العراق، ٢٠٠٠م.
٣٦- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠م.
٣٧- دينامية النص، محمد مفتاح، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٠م.
٣٨- الذيل والتكملة لكتاب الموصول والصلة، جزء٣، أبو عبد الله محمد بن عبد الملك الأنصاري المراكشي (ت ٧٠٣هـ) تحقيق: إحسان عباس، ومحمد بن شريفة، ط١، دار الغرب الإسلامي، تونس، ٢٠١٢م.
٣٩- الروض المعطار في خبر الأقطار، محمد بن عبد المنعم الحميري، تحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤م.
٤٠- الزهاد والمتصوفة في بلاد المغرب والأندلس حتى القرن الخامس الهجري، محمد بركات البيلي، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٣م.
٤١- الزهد في الشعر الأندلسي في عصر الموحدين والمرابطين، نسيمة لحلو، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، الجزائر، ٢٠١٢م.
٤٢- شرح رسالة روح القدس في محاسبة النفس من كلام الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي، جمع: محمود محمد الغراب، ط٢، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٨٥م.
٤٣- شروح التلخيص، سعد الدين التفتازاني، جزء١، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٧م.
٤٤- شعر أبي عمران الميرتلي، حياة قارة، ط١، منشورات دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ٢٠٠٨م.

٤٥- صفة جزيرة الأندلس، منتخبة من كتاب (الروض المعطار في خبر الأقطار) أبو عبد الله بن عبد المنعم الحميري، نشرها: ليفي بروفنسال، ط٢، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨م.
٤٦- صلة الصلة، أبو جعفر أحمد بن إبراهيم الغرناطي (ت٨٠٧هـ) تحقيق: شريف أبو العلا العدوي، ط١، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ٢٠٠٨م.
٤٧- الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، ط١، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٢م.
٤٨- الظواهر الاجتماعية في الأدب الأندلسي من بدايات عصر المرابطين حتى سقوط الأندلس، ليلى مخلص شقرة، رسالة دكتوراه، إشراف: فيروز الموسى، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، العراق، ٢٠١٠م.
٤٩- غرب الأندلس أو البرتغال الإسلامية ومدينة ميرتلة في المصادر العربية، حسام الدين بن صالح شاشين، مجلة جامعة الشارقة، عدد٢، مجلد١١، ديسمبر ٢٠١٤م.
٥٠- الغربة في الشعر الأندلسي عقب سقوط الخلافة، أشرف علي دعدور، زهراء الشرق، القاهرة، ١٩٩٦م.
٥١- الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة، ابن سعيد أبو الحسن علي بن موسى الأندلسي (٦١٠-٦٨٥هـ) حققه: إبراهيم الإبياري، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٥م.
٥٢- الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر، القاهرة، د.ت.
٥٣- في أصول الحوار وتجديد الكلام، طه عبد الرحمن، ط٢، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٠م.
٥٤- في البلاغة العربية، علم المعاني، عبد العزيز عتيق، ط١، دار النهضة العربية، بيروت، ٢٠٠٩م.

٥٥- البلاغة وتحليل الخطاب، حسين خالفي، دار الفارابي للنشر، منشورات الاختلاف، بيروت، والجزائر، ٢٠١١م.
٥٦- في الشعرية، كمال أبو ديب، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٧م.
٥٧- في اللسانيات العربية المعاصرة، دراسات ومثاقفات، سعد مصلوح، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٤م.
٥٨- القصيدة الإعلامية في الشعر العربي الحديث، حسين القاصد، ط١، دار ميزو بوتاميا للطباعة والنشر، بغداد، العراق، ٢٠١٣م.
٥٩- قضايا النقد الأدبي ، الوحدة- الالتزام- الوضوح- الغموض- الإطار والمضمون، بدوي طبانة، دار المريخ، الرياض، ١٩٨٤م.
٦٠- قضايا النقد الأدبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر، شريف علاونة، ط١، دار المناهج للنشر، عمان، الأردن، ٢٠٠٣م.
٦١- قواعد الشعر، أبو العباس ثعلب، تحقيق: رمضان عبد التواب، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٩م.
٦٢- كتاب الزهد الكبير، أبو بكر أحمد بن الحسن البيهقي (ت٤٥٨هـ)، تحقيق: عامر أحمد حيدر، ط٣، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ١٩٩٦م.
٦٣- الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، الكفوي: أيوب بن موسى الحسيني القريمي الكفوي، الملقب بأبي البقاء (ت١٠٩٤هـ)، ط٢، مؤسسة الرسالة، ليبيا، ١٩٩٨م.
٦٤- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري (٦٣٠- ٧١١هـ)، تحقيق: عبد الله علي الكبير، وآخرون، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨١م.
٦٥- اللسانيات وأسسها المعرفية، عبد السلام المسدي، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٦م.

٦٦- اللغة الإعلامية، المفاهيم ، الأسس- التطبيقات، سامي الشريف، وأيمن منصور ندا، القاهرة، ٢٠٠٤م.
٦٧- محاضرات في النقد العربي، بتول قاسم ناصر ،مركز الشهيدين الصدريين للبحوث والدراسات، د.ت، ود.ط.
٦٨- مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند وولفانج دريسلر، إلهام أبو غزالة، وعلي خليل حمد، ط١، مطبعة دار الكتاب، القاهرة، ١٩٩٢م.
٦٩- مدخل إلى علم لغة النص، إلهام أبو غزالة، وعلى خليل حمد، ط١، مطبعة دار الكاتب، نابلس، ١٩٩٢م.
٧٠- مدخل إلى علم النص، فولفانج هاينه، وديتر فهفيجر، ترجمة: فالح بن سبيب العجمي، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٩٦م.
٧١- المزهر في علوم اللغة، جزء١، جلال الدين السيوطي، شرحه: محمد أحمد جاد المولى، وآخرون، ط٢، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ت.
٧٢- المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، نعمان بو قرة، ط١، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ٢٠٠٩م.
٧٣- المعجب في تلخيص أخبار المغرب، عبد الواحد المراكشي، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٦م.
٧٤- معجم العين، الخليل ابن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، جزء٢، دار الرشيد، وزارة الإعلام والثقافة العراقية، العراق، ١٩٨٢م.
٧٥- معجم المصطلحات البلاغية، جزء٣، أحمد مطلوب، ط١، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦م.
٧٦- المغرب في حلي المغرب، جزء١، ابن سعيد المغربي (ت ٦٨٥هـ) تحقيق: شوقي ضيف، ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨م.

٧٧- مفاهيم إعلامية من القرآن الكريم، دراسة تحليلية لنصوص من كتاب الله، سيد محمد ساداتي الشنقيطي، دار عالم الكتب، الرياض، ١٩٦٨م.
٧٨- مفردات ألفاظ القرآن، أبو الراغب الأصفهاني، تحقيق: صفوان عدنان، ط١، دار القلم: دمشق، ودار الشامية: بيروت، ١٩٩٦م.
٧٩- المقابسات، أبو حيان التوحيدي، حققه: محمد توفيق حسين، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٧٠م.
٨٠- المقتضب، جزء٣، أبو العباس المبرد، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت.
٨١- مقدمة ابن خلدون، تحقيق: علي عبد الواحد وافي، جزء٤، ط٢، مطبعة الرسالة، لجنة البيان العربي، القاهرة، ١٩٦٨م.
٨٢- مقدمة في لسانيات النص، روبرت آلان دي بوجراند، وفولفانج.ي. دريسلير، مؤسسة لونجمان للنشر، لندن، ١٩٨١م.
٨٣- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، ١٩٦١م.
٨٤- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، دار الغرب الإسلامي، تونس، ١٩٨٦م.
٨٥- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، القاهرة، ١٩٩٢م.
٨٦- الموازنة بين أبي تمام والبحتري، أبو الحسن الآمدي (ت٣٧٠هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
٨٧- النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة: تمام حسان، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨م.
٨٨- النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة: تمام حسان، ط٢، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٧م.

٨٩- نضرة الإغريض في نصرة القريض، المظفر بن الفضل العلوي، تحقيق: نهى عارف الحسن (٥٨٤-٦٥٦هـ) المجمع العلمي العربي، بيروت، ١٩٧٦م.
٩٠- نظرية التلقي: روبرت هولب، مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين إسماعيل، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٠م.
٩١- نظرية الجمال واللغة في النقد العربي، تامر سلوم، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ١٩٨٣م.
٩٢- نظرية علم النص، حسام أحمد فرج، رؤية منهجية في بناء النص النثري، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة،٢٠٠٧م.
٩٣- نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب، جزء٣، تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، ط١، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٦م.
٩٤- النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، نعمة رحيم العزاوي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، ١٩٧٨م.
٩٥- وظيفة الأرشيف في العمل الصحفي، أبو السعود إبراهيم أحمد، مجلد٤، المجلة العربية للمعلومات، العدد الثالث، ديسمبر، القاهرة، ١٩٨٠م.