مجلة الإحياء، المجلد: 22، العدد: 30، جانفي 2022، ص - ص: 751 – 760
الترقيم الدولي: 1112-4350 الترقيم الدولي الإلكتروني: 2588-2406

أسلوب النداء في مدحيات ابن حمديس

Style d'appel à la louange d'Ibn Hamdis

طالبة دكتوراه صالحه بن عبد الله[1] إشراف: أ.د/ معمر حجيج
كلية اللغة والأدب العربي والفنون - جامعة باتنة 1
مخبر أبحاث التراث الفكري والأدبي الجزائري
almanar@live.fr maahdjidj@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2021/01/17 تاريخ القبول: 2021/02/17

الملخص:
يعد أسلوب النداء من الأساليب البلاغية البارزة في البناء الفكري والفني للشعر، لأنه يخرج التعبير الشعري من الدلالات الظاهرة ويدخله في نظام إشاري جديد ينفتح من خلاله السياق الشعري على معان خفية.
وقد تنوعت أساليب النداء في شعر ابن حمديس، فصورت الصراع النفسي الذي نقل الواقع الحياتي في شكل تعبيري جديد ارتبط بعلاقة الشاعر بالمرأة والطبيعة والحاكم.
الكلمات المفتاحية: أسلوب؛ النداء؛ ابن حمديس؛ الصراع النفسي؛ التشكيل التعبيري.

Abstract:
L'interpellation est considérée comme figure de style particulièrement importante dans la structure sémantique et esthétique de la poésie, car, elle permet d'écarter l'expression poétique des significations manifestes pour les intégrer à un nouvel ordre sémiotique permettant au contexte poétique de s'ouvrir sur un nouveau système de significations.
Les styles de l'interpellation se sont diversifiés dans cette poésie, permettant ainsi d'esquisser une description du drame intérieur qui a reflété à travers une nouvelle forme expressive le rapport du poète à la femme, à la nature et au pouvoir.
Key words: Style- Interpellation- Ibn Hamdis- Drame intérieur- Structuration expressive.

أولا: المقدمة

النداء أحد أساليب الكلام في لغة العرب، ونهج من أنهج الخطاب بين المتخاطبين في لغة التواصل والتقارب والتفاهم فيما بينهما، مما يعني أنه كثير الاستعمال في اللغة العادية التي تتم بين الأفراد المجتمعية.
وقد اعتمده القرآن الكريم في توصيل رسالته للعالمين وتوضيح مقاصده، كما اعتمده علماؤنا القدامى نحويوهم وبلاغيوهم- وخاصة بعد نزول القرآن الكريم - وحفلوا به يجمعهم هدف واحد وإن اختلفت مشاربهم واتجاهاتهم حيث كان النحويون مدفوعين بهاجس شيوع اللحن في القرآن الكريم، في حين كان البلاغيون مدفوعين بهاجس كشف سر إعجاز القرآن الكريم.
ومما يدل على أهمية الجملة الندائية لدى الفريقين هي تلك المعالجة لها معالجة متكاملة، وهو ما تسفر عليه كتاباتهم بحيث لا يكاد كتاب نحوي متخصص يخلو من الحديث عن أسلوب النداء، مما يمكن القول بأن أسلوب النداء لم يكن غائبا عند أوائل النحاة بصرييهم وكوفييهم وهذا دليل آخر على أهميته في المنظومة اللغوية العربية، وبذلك تتجلى أهميته في دوره الذي يؤديه في الحياة البشرية ووظيفته في التواصل بينهم وهذه الأهمية جعلته يتبوأ مكانة مرموقة باعتباره وحدة قاعدية في الخطابين الشفهي والكتابي، كما تكمن هذه الأهمية كذلك في كونه البنية الخطابية الأكثر دورانا على الألسنة والأقلام، لما تتمتع به هذه البنية من

[1] المؤلف المرسل.

قدرة على التعبير عن مختلف الأغراض، والمشاعر الإنسانية، وذلك حين تقصر الوسائل الأخرى من إشارة، وإيماءة، وحركة... وقد يلجأ إليه – أي النداء- المنبه، والداعي والمتضجر، والشاكي، والمتوعد.

ومن هنا كان النداء من الموضوعات المهمة، وعلامة بارزة من علامات العربية وسمة ظاهرة من سماتها حيث أن من يتصفح المصادر النحوية يجدها تخصص له حيز كبيرا في طياتها، زاخرا بكم هائل من أقوال أوائل النحاة عن النداء، ومفصحا عن مدارستهم له دراسة تشريح وتعليل لإبراز وظيفته، لكونه أداة وهدف ورسالة كلامية، وعملا فنيا في آن واحد، مما يؤكد مرة أخرى أن أسلوب النداء شيء من لوازم العربية الأصلية، الأمر الذي جعله يشغل حيزا متميزا في الدرس النحوي والبلاغي على حد سواء.

ومن خلال هذه المقدمة أحاول طرح إشكالية البحث والمتمثلة في اختيار نوع من أنواع الجمل وأقصد أسلوب النداء ومدى تميزه بدور خاص في شعرية ابن حمديس الصقلي، وهو يندرج ضمن ما يعرف بالمستوى التركيبي الأسلوبي ثم نحاول الكشف عن التظافر الأسلوبي بين تركيب النداء وغيرها من التراكيب الأخرى وكذا بالنسبة للمستويات الأخرى كالمستوى الإيقاعي والمستوى الدلالي، وهذا ما يدخل ضمن الخيارات الأسلوبية الواحدة قصد تبيان وظيفتها الإبداعية الخاصة بها.

أما بالنسبة للمنهج فقد اخترت المنهج الأسلوبي وهو منهج يستمد طاقته المعرفية من البلاغة واللسانيات والجماليات سعيا لتحقيق هدفين واللذين يتمثلان في معرفة أساليب النداء التي تناولها الشاعر في مدونته ومعاني أدواته ودلالتها المستفادة منها بحسب السياقات الواردة فيها.

ولما كان أسلوب النداء أقوى الأساليب الإنشائية وأكثرها استعمالا فإن الشعراء على اختلاف أوطانهم وأطيافهم السياسية والأدبية قد أكثروا من استخدام أسلوب النداء في أشعارهم ومن بين هؤلاء شاعرنا ابن حمديس الصقلي.

وقبل الولوج في رحاب هذه الأساليب الندائية التي توزعت على مستوى شعره المدحي وخروجها إلى أغراض بلاغية كثيرة من خلال الإطار اللغوي الذي وضعت فيه كالتخصيص والإغراء وسواهما.

يجدر بنا بادئ ذي بدء أن نعرف بالنداء لغة واصطلاحا، وكذلك حروفه المستعملة في العربية، وأوجه استعمالاتها، ومتى يجوز حذفها، وأقسام المنادى وذلك من خلال التمثيل بنماذج شعرية متعددة مستوحاة من شعره المدحي وذلك انطلاقا من كون لكل شاعر أسلوبه.

ثانيا: دراسة المدونة

لكل شاعر أسلوبه الخاص في نظم شعره بطريقة مخالفة تميزه عن باقي الشعراء، مما يكسبه نمطا خاصا به فضلا عن، بيان طريقة تشكيله لها ،وما تولده من دلالات، والدور الذي لعبته في بناء قصائده، ومدى استغلاله لطاقات اللغة الإبداعية التي عبر عنها من خلال الأساليب المشكلة لأنواعها، مع مراعاة الأغراض الفنية أو الدلالات التي يرمي إليها والتي بلا شك تسهم بشكل كبير في التأثير على المتلقي وتتوزع هذه الصيغ على مستوى مدحياته، وسيتم تفصيل كل بحث من أبحاثه ومدى خروجها عن المعنى الحقيقي لها إلى معان أخرى تولد دلالات متعددة للخطاب الشعري عند ابن حمديس وتتباين نسب توظيف هذه الأساليب حسب نوع الأسلوب المستخدم في الخطاب، ومن بين هذه الأساليب نذكر:

1- النداء: يحتل النداء مكانة متميزة بالنسبة للشعر؛ إذ يعد أحد وسائل اللغة الفاعلة في بنائه الفني والفكري معا. والنداء هو أحد الأساليب الإنشائية، تتحرك الدلالة فيه بين أطراف ثلاثة المنادي، والمنادى، ونص الرسالة التي يتم تنبيه المنادى لها عن طريق أداة واحدة من أدوات النداء.

تعريفه لغة: جاء في المعجم اللغوي: أن النداء الصوت و(ناداه مناداة) و(نداء) صاح به[1].

أما في الاصطلاح هو: طلب الإقبال أو تنبيه المنادي وحمله على الالتفات بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل (ادعو)[2].

إلا أن النداء بطبيعة الحال لا يتوقف عند هذا المعنى الوضعي فحسب، بل إنه يتجاوزه إلى معان ودلالات تستشف من سياق الكلام بحيث قد لا يكون النداء لطلب الإقبال، فقد ينادى حيوان لا يعي، أو جمادٌ أصم لا يحس، وقد لا يوجه إلى مخاطب أصلا وذلك في حالة مناجاة النفس، وتأنيب الضمير إذ يعد (النداء نقلة إلى إظهار التحسر والندب وتسميع المخاطب ما يختلج في النفس من مشاعر الشوق والحنين، وهو أيضا إشراك للفكر في التجربة)[3].

وحينئذ تبرز وظيفة علم المعاني في رصد تلك الأساليب وتأملها واستنباط ما يتراءى من دلالات ومن هنا يمكن القول بأن النداء ليس له معنى واحدا محددا بل هو منبع ثري غني بالمعاني والدلالات التي لا حصر لها والتي تدرك بتأمل السياقات المختلفة التي يرد فيها لكونه يخرج عن أصل معناه المتعارف عليه، لينتج بعض من الدلالات الأدبية التي تتم على مستوى الصيغة التي تأتي عليها صوره النداء، بحيث (قد تستعمل صيغته في غير معناه المتعارف عليه: لينتج بعضا من الدلالات الأدبية التي تتم على مستوى السياق، أو على مستوى الصيغة التي تأتي عليها صورة النداء ويعني ذلك عدوله أو انحرافه عن أصله، وفي انحرافه هذا ينقسم قسمين اثنين: الأول وهو مناداة مالا يصح في ندائه مخاطبة مالا يعقل والثاني عدم دلالة النداء على الطلب)[4]. ففي كلا الأسلوبين نلحظ الخرق الدلالي لذلك النداء، والذي (يلجأ إليه كثير من الأدباء والشعراء لتتم عملية الإبداع بشكل يكسر القاعدة المألوفة في التعبير)[5]، وقد أتيح للشعراء هذا الخرق، إذ كثيرا ما يخرج إليه حيث يكون الكسر معها- أي الدلالات - أدل على المعنى المراد، وأوكل له، حيث يفتح الشاعر آفاقا يحلق من خلالها في فضاء واسع وذلك من خلال شبكة منبّهات أسلوبية (تفاجئ المتلقي بطاقات النص الانفعالية والفكرية)[6]، والتي بلا شك تستوجب انتباهه وتثير إعجابه، وهذا الأمر يحمل قدرا كبيرا من المخالفة فإما أن يكون (خرقا للقواعد أو لجوء إلى ما تدر من الصيغ أو يكون الانحراف بتكرار الملحظ الأسلوبي على غير المألوف كالإسراف في استخدام الذات)[7]، فهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مرونة اللغة العربية والتي أتاحت للمبدعين العدول عن الأصل إلى تراكيب جديدة ذات دلالات مقصودة لذاتها. تختلف من نص لآخر والأدل على ذلك أسلوب النداء الذي يعد أحد الأساليب الإنشائية التي تتصرف في كثير من المعاني والأغراض لاسيما في اللغة الفنية التي تتجاوز بطبيعتها حدود الوضع ومقتضيات العرف[8].

وإذا تتبعنا أسلوب النداء في مدحيات ابن حمديس نجده شائعا في سياقات المضمون الشعري لديه حيث يشكل ظاهرة واضحة منتشرة في قصائده المدحية وذلك من خلال استقرائنا لها في إطار أسلوب النداء وقفنا على ألوان الأداء الندائي بتواتر أدواته بصور تتفاوت فيه أدوات على حساب أخرى وهو ما يجعلها كمنبهات أو مؤشرات أسلوبية تفرض حضورها كنسق لغوي في السياق الشعري متبوعا بالأمر وسواه مما يدل على كثافة الأساليب الإنشائية في شعره.

وقد استخدم الشاعر عددا من الأدوات الدالة على النداء ولاسيما (الهمزة، وأيا، ويا) وهي أدوات ينبه بها المنادى لاستقبال أمر ما وهو الجواب، ويكون بمد الصوت الذي يختلف ارتفاعا وانخفاضا بحسب القرب أو البعد أو طبيعة الانفعال)[9]، علما بأن المثير الأسلوبي الأكثر حضورا فيه هو النداء بحرف (الياء).

وقد جاء النداء في مدحياته عبارة عن أساليب شبه استهلالية أي أنها لم تكن في مطالع القصائد، بل وردت على شكل أشباه الطوالع، بحيث تكون أحيانا محصورة في بيت واحد غير متبوع بنداء آخر والعكس صحيح، ومن ذلك قوله في مدح الرشيد عبيد الله بن المعتمد[10]:

يا حبذا ما تبصر العين من *** أنجم راح فوق أفلاك راح

ويرجع هذا التنوع – رغم وحدة الموضوع- إلى تنوع حياة الأمير ذاتها وما يحيط بها من أحداث ومزايا عديدة من عروبة الأمير، وشرف أصله وكرم نسبه، وبعد همته، وجهاده ضد الروم، ونضاله عن الإسلام، وبلائه في الحروب، علاوة عن حياته الخاصة التي تشكل جانبا معتبرا في هذا الخضم المعنوي المقلوب مما يخضع البنية الداخلية في المدحيات لشبه إيقاع وهو ما نقف عليه في مدحياته إذ نجده متبلورا في كل قصائده مع الحرص على تنويع المنادى إلا أن هذا التنوع لم يعدم ذلك الثالوث الذي يتكرر في كل قصيدة ومع كل ممدوح، وهو بذلك شبه التفات من قسم إلى آخر وتنبيه على إمكانية استقلال كل قسم بنفسه فانظر معي إلى قوله في مدح الأمير على بن يحي: (الكامل)[11].

يا ويحَ قتلى العاشقين وإن هُمُ شهدوا حروبًا ما لهن جراح

يا صارمَ الدّين الذي في حدّه مَوْتٌ يبيد به عِداه ذُباح

ففي البيت الأول استمد الشاعر تلك الصورة من أجواء القتال التي تدل على المرجعية النفسية لواقع الحرب وما ينجر عنها مشبها أياها بالحرب الحقيقية وما تحدثه في النفس من صراع حاد وتختلف عنها بحيث لا تترك جروحا ولا تسفك دماء، ثم ينصرف الى مدح علي في البيت الثاني والتي ربطها بأجواء القتال حيث يفيض مخزون ذاكرته بصور الحرب التي شهدها في ريعان شبابه ومن ثم يسقطها على شعره الغزلي بل أن هذا الإسقاط قد انسحب على مدحه كذلك كما هو ملاحظ في البيت الثاني إذ نوه – إضافة إلى ذلك - إلى غرض التعظيم، مشيدا بفروسية ممدوحة، وصولاته في ميدان الوغى، وسيفه الذي أعمله في رقاب الأعداء، وإبادتهم وذلك صونا للدين وذودا عن حياضه.

ومن الملاحظ أن الشاعر قد زاوج بين الحربين المعنوية والمادية وتبيان أثرهما، فالأولى أظهر فيها أثرها النفسي، بينما الثانية أشار إلى ما تخلفه من أضرار جسام، ودمار وخيم.

كما وظف الشاعر حرف النداء المستعمل لنداء البعيد (الياء) وذلك إشارة إلى علو مرتبة الممدوح وبعد درجته في الرفعة (فيجعل بعد المنزلة كأنه بعد في المكان)[12]، مثل قوله في مدح أبا يحي الحسن بن علي بن يحي[13]:

فيا ابن علي أنت شبلٌ حَمَى الهدى وأنبتَ حوليه الذوابلَ غابا

وقوله كذلك في مدح علي بن يحي[14]:

يا ابن يحي الذي ينيل الغنى بيـ ـن حياءٍ من رفْده واعتذارِ

ومثله قوله في مدح الأمير يحي بن تميم[15]:

يا أبا الطاهر جَدَّدتَ على ثَنْي أزمانِ العلى المُلْكَ القديم

ومن الملاحظ أنه على الرغم من تنوع المنادى في أسلوب النداء وذلك حسب تنوع الموضوع إلا أن الصفات التي تخلع على الممدوح نفسها، لا تخرج عن نطاق التعظيم ولقد أخذ هذا النوع النصيب الأوفر في مدحياته، بحيث يطغى على أسلوبه في شعره في مدحه للملوك ومن تربطه بهم صلات كالقواد وغيرهم.

كما وظف الشاعر كذلك الهمزة التي غالبا ما تستعمل لنداء القريب -عادة- وذلك في قوله:

أبنتَ الجديلِ القاطعِ البيد جدّ لي سباسبَ من غَوْلِ الفَلَا وظرابا[16]

ومن ذلك قوله:

أمولانا الذي ما زال سمحا إليه بكل مكرمة يُشـــــــار[17]
أنازحةَ الدار التي لا أزورها إذا لم يُشَقّ البحرُ أو يُقْطَعِ القَفْرُ[18]
أبنت كريم الحيّ هل من كرامةٍ تُرَفّعُ مخفوضًا به عندَ الحال[19]

لقد ساهم هذا الأسلوب في التعبير على متطلبات الحالة الشعورية إذ إن النداء هنا يعد ملمحا لطيفا يعكس ملامح القرب الشديد والحضور القوي للشاعر، بجانب ملكه "علي ابن يحي" كما هو في البيت الأول، كما أن الشاعر فتح به المجال للبوح بآلام النفس وتباريح الهوى، وزفرات بائس أنشأتها المرارة، وتنهدات قانط بثتها لوعته، وحرقته، فكانت (أشبه بصرخة ولا صدى صرخة سرعان ما يبتلعها الخلاء، إذ هي صوت موجة إلى غائب منادى بعيد) وهو ما نستخلصه من البيتين الثاني والثالث.

كما وظف النداء في غرض التعظيم حين مناداته للملوك والأمراء مستعملا حرف النداء (يا) منزلا المنادى منزلة البعيد وفي ذلك إشارة لعلو مرتبته، وبعد درجته في الرفعة وفي ذلك يقول:

يا ابن يحيى الذي في كل مكان بالمعالي لهُ لسانٌ شَكُـــور[20]
فيا ابنَ تميمٍ والعُلَى مُسْتَجِيبَةٌ لكلّ امرىءٍ ناداكَ يا مَلِكَ العصر[21]

ويتواصل هذا السيل من النداء منحازا إلى عموم اللفظ دون تخصيص منادى بعينه أو شخص بذاته بحيث يمكن أن يمتدح بها أي ممدوح، وفي ذلك يقول:

يا من عِتاقُ الخَيْلِ تُوسَمُ بِاسْمِهِ والدرهمُ المضروبُ والدّينار[22]
يا صاحبَ الحلمِ والسيفِ الذي خمدت نارُ المنيّة فيه عن ذوي الزلل[23]
يا من أحيا بالفخر له بمكارمه أدبًا دُفِـــــــــنَا[24]

كما اعتاد ابن حمديس في أسلوب النداء – بالياء أيضا- أن ينادى على المرأة بشكل عام -بصرف النظر عن البوح باسمها-، سواء أكانت راقصة أم محبوبة أم غير ذلك بواسطة اسم الإشارة (هذه) سواء كان معاتبا أم متغزلا وفي ذلك يقول:

يا هذه أصَدًى دَعَوْتَ مُرَدَّدًا ليجيبَ منك فكان غير مجيب[25]
يا هذه لا تسألي عن عبرتِي عيني على عيني عليك تغار[26]
يا هذه استبقي على رَجُلٍ أفحمتِهِ بالفاحِمِ الرّجِـــــلِ[27]
يا هذه لقدِ انفردتِ بصورةٍ للحسنِ صُوّرَ خلقها تمثـــالا[28]

لقد تنوعت أساليب النداء في هذه النماذج والتي بها تنوعت الدلالات وتوسعت، فتمثلت في العتاب والغزل، فعتاب لمن تمادت في تعنتها، وبالغت في تجاهله حتى كانت (أشبه بصرخة ولا صدى صرخة فسرعان ما يبتلعها الخلاء؛ إذ هي صوت موجه إلى غائب إلى منادى بعيد)[29]، منادى عبر عنه بـ(يا) وهو نداء يوحي بالهجران المتواصل والبعد المستمر، مما جعله يطلق العنان لعبراته مما يوحي بسيطرة لغة البكاء فارضة روحها اليائسة، إذ تعلن الذات صراحة أن واقع الحال تجسد خلاف رغباتها ووعيها ،و لعلها – أي العبرات - تكون له عزاء وسلوانا ومتنفسا بل وغيرة كذلك؛ حيث فقد السيطرة على مشاعر الحزن فلم تعد له قوة على إخفائها أو التستر عليها، وهنا نلحظ أهمية أسلوب النداء الذي حمله الشاعر بطاقة تأثيرية

عالية ساهمت في تأجيج مشاعر الحزن والألم، كما عمقت دواعي الانفعال لدى المتلقي فهذا (البناء اللغوي للنص يعد ركيزة من ركائز التعبير اللغوي للوصول إلى أدق المشاعر والعواطف والمواقف)[30].

وفي سياق آخر فها هو الشاعر ينحرف عن القواعد المألوفة للنداء، إذ حاد عن أصل دلالته التي وضع لها وهي الطلب، لينادي مالا يعقل، مما زاد أسلوب النداء عنده عمقا وإثارة منوعا في المنادى ومضمنا معاني الطبيعة في مناداته وفي ذلك يقول:

فيا صُبْحُ لا تُقْبِلْ فَإِنّكَ مُوحِشٌ ... ويَا لَيْلُ لَا تُدْبِرْ فَإِنّكَ مُؤْنِسُ[31]
فيا ريحُ إنّ الروحَ فيكِ فعلّلي ... به ساهرًا، وقفًا على ذِكْرِ نائمِ[32]
فيا نارَ وجدي كيف عشتِ تضرّمًا ... بماءٍ من الأجفان للنّار قاتل لرددتَ أرواحًا[33]
يا يَوْمَ رَدّهِمُ إلى أوطانِهِمْ ... إلى أبـــــــــــــــدان[34]
يا ليلةَ عَنّتْ لِعَينيْ شجٍ ... للدمع ما بينهما لجّتـــــــــان[35]
يا وجدي كيف وجدت به ... روحي وغدوت له بَدنـــــــا[36]
فيا دارُ أغضى الدهرُ عنكِ وأكثرتْ ... أسودُكِ نسلًا فيه يختتل النّســـلا[37]

وظف الشاعر هنا معاني الطبيعة في مناداته، والتي تختلف من بيت إلى آخر فمن (صبح، ريح، نار، يوم، ليلة، وجدى، دار) يناديها ليبثها شكواه، من هموم، وأحزان، وكأنه قد افتقد الأهل والرفاق، ولم يجد إلا مظاهر الطبيعة متنفسا وملاذا يلوذ به، حتى تسمع لشكواه وتأسى لأساه، وهو أمر عهده كثير من الشعراء حيث يوظفون في أشعارهم معالم الطبيعة ويبوحون لها (بأسرارهم وشكواهم وإن كانت ظاهرة مخاطبة الشعراء لمظاهر الطبيعة من أشجار، ونجوم، وورود، وصخور، وأمواج البحار، عامة في الأدب العاطفي في مختلف العصور)[38]، إلا أن ما يلفت النظر هو (اختيار الشاعر لأسلوب النداء في مخاطبتها أين يستثمر مدى قوة هذا الأسلوب من خلال أداته الأكثر شهرة وفاعلية وهي (يا) تخرج من بين الشفتين وانفتاح الفم مما يؤدي إلى خروج نفس طويل، وهذا يؤدي إلى ارتفاع صوت المتكلم أو المنشد)[39]، وقد ساعد النداء في تجسيد حالة نفسية لدى الشاعر والذي لم يكن بمقدوره التعبير عنها لولا لجوؤه إلى هذا الأسلوب.

ومن الملاحظ أن الشاعر قد وظف صيغة النداء في مستهل كل بيت شعري حتى ينبه من خلال ذلك بأن الأشياء الجامدة هي الأخرى قد تشعر المنادى بالراحة والطمأنينة، لأنه يستحضر في ذهنه ما يأنس به ويطمئن له.

كما وظف شاعرنا في هذه الأبيات التالية نداء نستشف من خلاله الالتماس وبعض الإغراء حيث يقول:

يا صاحِ لا تصحُ فكمْ لذّةٍ ... في السكرِ لم يَدْرِ بها عيشُ صاح[40]
يا لُوّمي، ومتى بُليت بلوّم ... إلاّ وَهُمْ ببليّتي أغْمَـــــــار[41]
يا لا ئمي نَقّلْ ملامَكَ عنْ ... نَدْبٍ وصيّرْهُ إلى وَكِـــــــل[42]

وهكذا يتجلى لنا من خلال تلك الأبيات أن الشاعر قد خرج بأسلوب النداء إلى غرضين اثنين اقتضاهما سياق النص، ففي البيت الأول صدر النداء بدعوة صاحبه إلى ارتشاف الخمرة، وكان ذلك عن طريق الإغراء، وهو أمر ليس بغريب لكونها مقدسة لديهم بحيث يعتبرونها جزءا من حياتهم المتحضرة إلى حد أن هناك من يضحى (بشبابه في سبيل اللذة ويرى أنه لا يشفي الروح إلا كأس من كؤوس الراح)[43].

ولعل ذلك ما جعله يغري صاحبه بشربها ويدعوه إلى عدم الصحو منها، ثم يندرج الإغراء إلى الالتماس في البيتين الثاني والثالث ملتمسا ممن عاتبه أن يدعه -وهو في أغلب الظن-، أن يفرج هما طال على نفسه حمله ولا سبيل إلى ذلك سوى إطلاق سراح دمعة شوق وحنين إلى كل ما تهفو إليه نفسه وتتوق.

وإذا كان شاعرنا قد عودنا على ذكر الأداة في الكثير من أشعاره بل معظمها فإنه في ذات الوقت يلجأ إلى حذفها من الأسلوب، وفي حذفها ما يدل على ما بين المنادي والمنادى من صلة قربى ومودة ومن ذلك قوله:

أيها المُغْرَى بِتأنيبِ شجٍ سُلّطَ الوجدُ عليه، هَلْ أنابْ؟[44]
أيها العزمُ الذي منه زكَا في المعالي عُنْصُرُ المجدِ وطابْ[45]
أخو عَزَمَاتٍ للهجوع مهاجرٌ إذا هَجَعَتْ عينُ العُلى عن مواصله[46]
أيها الواصلُ من إحسانهِ سببا من كل منْبَتِّ السبـــــب[47]

أما حرف النداء الذي يقدر في كل صورة أو بيت فهو الياء (ولا يقدر سواه عند الحذف)[48]، وذلك لأن الياء (هي أم حروف النداء وأكثرها استعمالا)[49].

وكان حذف الشاعرلها لقرب المنادى سواء أكان قربا حقيقيا أم معنويا، وهي ظاهرة أسلوبية وقد ورد في عدة مواضع تضم كل من يحمل لهم مشاعر المودة والمحبة، كالأمير يحي بن تميم ابن المعز، والقائد مهيب بن عبد الحكيم الصقلي، والمعتمد وسواهم وهو ما تشير إليه تلك النماذج السالفة الذكر. ومن معاني النداء التي وردت في مدحياته التفجع والتحسر وفي ذلك يقول:

وارحمتا للصبّ من لوعة بكل ريّا* الحقف* صِفرِ الوشاح[50]
واها لأيامٍ سُقِيتُ بها كأسَ النّعيمِ براحةِ الجـــذَلِ[51]
واهًا لأيام الشبابِ الذي ظلّ به يحلمُ حتى اللّســـان[52]

نتلمس من خلال هذه الأبيات حزنا وحرقة ولوعة أيقظتها دوافع نفسية تلوح بين الفينة والأخرى، ناجمة عن معاناة وعذابات، من جراء الغربة والابتعاد عن الأهل والخلان، حيث يشده الحنين إلى مراتع لهوه وعبثه واللبيب يحن إلى وطنه (حنين النجيب إلى عطنه والكريم لا يجفو أرضا بها قوابله ولا ينسى بلدا فيه مراضعه)[53]، فتلتقي في هذه الأبيات الماضي الجميل وما يحمله من ذكريات، بالحاضر المليء بالوحدة والظلم والفقد، فالشاعر ما إن تذكر عهد الصبا وأيامه التي مضت من غير عودة حتى يحن لتلك الليالي الخوالي فاشتكى، والشكوى كما يقول أحد الدارسين: هي (الوتر الحزين الشجي في قيثارة الشاعر الفنان، يمنح فيها الكلمات ما تحشرج في فؤاده من غمة وحسرة، وما تفتت في لعابه من مرارة ولوعة، أوجدتها الغربة وقسوتها أو الدهر ونوائبه، أو الحرب وويلاتها، أو الفقر وعوزه، أو غدر الناس وحسدهم، أو ما يصادف المرء من متاعب الحياة الكثيرة، ثم يضفي عليها لونا كئيبا، وظلا حزينا، يوحشه التشاؤم، والألم وبمسحه الأسى والشجن)[54].

ولعل كل هذه المذكورات قد تجسدت في نفسية ابن حمديس مما جعله يكثر من الشكوى والحنين إلى الوطن وكذا توجع على أيام الشباب التي ولت بلا رجعة، ولم يبق غير التذكر لما تصرم من عهد مضى، بحيث لم يبق وطن ولا شباب (وهذه هي الغربة الكاملة التي أحسها حينما كبر ولذا تسمعه في بعض قصائده إذا ذكر الوطن صدر في قصيدته تذكر الشيب وهو غربة الزمان الجميل، ثم ثنى الكلام إلى الوطن، وهي

غربة عن المكان الجميل وأصبحت تلك النقلة في الزمان والمكان هي المؤثر الوحيد في نفسه وشعره)[55]، من خلال ما تقدم نلحظ تلاحم النداء والتجربة الشعرية، حيث أن النداء ساهم في إماطة اللثام عن كثير من الجوانب النفسية التي ندرك من خلالها قيمة الوسيلة اللغوية (النداء) التي حاول أن يعبر من خلالها عن أحاسيسه بأكبر قدر من التأثير - كما مر بنا -، ومن هنا يمكن القول بأنه (ليس للنداء معنى واحد محدد في نظر علم المعاني، فهو منبع لما حصر له من المعاني والدلالات الفنية التي تدرك بتأمل السياقات المختلفة التي يرد فيها)[56]، وهو ما لاحظناه من خلال تلك المعاني السالفة الذكر التي علينا في شعره المدحي.

ثالثا: النتائج والتوصيات.

أ-النتائج:

1- يغطى نسق النداء في مدونة شعر ابن حمديس المدحي مساحة تعبيرية واسعة جاءت في مجملها للتعبير عن دلالات نفسية، واجتماعية نابعة مما يختلج في خلجات الشاعر من أسئلة داخلية قادرة على شحن طاقة النص بآفاق إيحائية وإبداعية جديدة.

2- شيوعه في سياقات المضمون الشعري عنده حيث يشكل ظاهرة واضحة ومنتشرة في جميع أجزاء ديوانه لا على مستوى شعره المدحي فحسب، مما يجعله يحتل صفحات مجلة كاملة بمفرده.

3- استغناؤه عن الأداة في مواضع كثيرة مفضلا سبيل النداء السياقي الذي نلمس فيه المنادى، وموضوع النداء دون أداة .

4- عدم استثناء الشاعر في خطابه الندائي غير العاقل مما ينبئ عن عميق الأسى والمعاناة اللذين يشعر بهما من جراء ويلات الدهر وصروفه التي أثقلت كاهله، ومما زاد الطين بلة إعراض وبغض من قبل خليلته، وقد ساهم كل ذلك في تأثيث نبرة الخطاب الذي زوده النداء بطاقة عالية عبرت على صعوبة الموقف وسوء الحال.

5- كثرة تردد أصوات اللين التي توحي بالنداء على نحو ما رأينا في المستوى الصوتي الذي يعزز ويوثق هذه الوجهة كمنحى أسلوبي راسخ يميز شعر ابن حمديس المدحي.

هذه جملة من النتائج التي تم التوصل إليها إلا أن ذلك لا يعني أنه -المقال- قد حقق كلما يصبو إليه من غايات ولكنه على الأقل أنه بمثابة جهد، نرجو أن يفتح أبوابا لدراسات جديدة معمقة.

ب- التوصيات:

من التوصيات التي يمكن أن نوصي بها هي:

- الدعوة إلى إعادة قراءة التراث الشعري القديم من خلال المناهج الحداثية، ثم عدم تحميل هذا التراث في ضوء تلك المناهج أكثر من عصرها الذي أبدعت فيه.
- إمكانية تناول بلاغة النداء في التراث الأدبي على مستوى الشعر والنثر لتوضيح الدور الذي يؤديه النداء بمختلف معانيه وأغراضه التي يخرج إليها.
- تكثيف الجهود لدحض الإشاعات المغرضة التي تهدف إلى النيل من اللغة العربية عامة والبلاغة خاصة وذلك للمس بتراثنا العربي والإسلامي، ولاسيما القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة حيث تسعى المجتمعات الأوروبية في هذه الآونة الراهنة إلى النيل منهما.
- الاهتمام بدراسة التراث البلاغي الذي يمثل كنزا من كنوز العربية وإعادة صياغة مؤلفاته بما يسهل التعامل معها، خاصة في ظل التطورات التي نعيشها من جهة، وبما يحقق الفائدة من جهة أخرى.

قائمة المصادر والمراجع:

1- إبراهيم السامرائي، من أساليب القرآن، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1983.
2- ابن حمديس، ديوان ابن حمديس، صححه وقدم له الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط2، 1433هـ -2012م
3- ابن منظور، لسان العرب، دار إياء التراث العربي، بيروت، 1419هـ -1999م.
4- ابن هشام الأنصاري، مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب، دار الفكر، دمشق، ط6، ج3، 1985 م.

5- احسان عباس، العرب في صقلية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، 1975م.
6- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع، دار القلم، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.
7- حسن طبل، علم المعاني في الموروث البلاغي، تأصيل وتقييم، مكتبة الإيمان بالمنصورة، ط2، 1425هـ -2004م.
8- خليل أحمد حمزة، أسلوب النفي والاستفهام في العربية في منهج وصفي في التحليل اللغوي، جامعة اليرموك.
9- الرازي، مختار الصحاح، تح: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، بيروت، صيداء، 1999م.
10- الرماني، معاني الحروف، دار الشروق، جدة، ط2 ،1981م.
11- عاطف فضل، ترتيب الجملة الإنشائية في غريب الحديث، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2004م.
12- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1974م.
13- عبد العزيز شرف الهمشري، شاعر الحب والطبيعة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2006م.
14- عبد الوهاب الرقيق، أدبية الغزل العذري في ديوان جميل بثينة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، 1402هـ -1982م.
15- عثمان سليمان موافي، في التذوق الأدبي في النص الشعري، تحليل وتقويم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2008م.
16- علي ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1979م، ج1.
17- فاطمة طحطح، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، منشورات كلية الآداب، الرباط، ط1، 1993.
18- فوزي عيسى، الشعر العربي في صقلية في القرن الخامس الهجري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007م.
19- محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس، الدار العربية للموسوعات، ط2، 1985م.
20- محمد علي سلطاني، المختار من علوم البلاغة والعروض، دار العصماء، دمشق، سورية، ط1، 1427هـ - 2008م.
21- موسى سامح ربابعية، جماليات الأسلوب والتلقي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2011م.
22- يوسف محمد التوتجي، اللغة الإبداعية، دار الكتب العلمية، (د.ط) (د.ت).
23- يوسف محمد الكوفحي، اللغة الإبداعية، عالم الكتب الحديث، القاهرة، ط1، 2011م.

الهوامش:

[1]- الرازي، مختار الصحاح، تح: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، بيروت، صيداء، 1999م، ص307.
[2]- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1974م، ص 125.
[3]- فاطمة طحطح، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، منشورات كلية الآداب، الرباط، ط1، 1993، ص 49.
[4]- يوسف محمد الكوفحي، اللغة الإبداعية، عالم الكتب الحديث، القاهرة، ط1، 2011م، ص 88.
[5]- موسى سامح ربابعية، جماليات الأسلوب والتلقي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط2 ،2011م، ص 51.
[6]- يوسف محمد الكوفحي، اللغة الإبداعية، ص 88.
[7]- خليل أحمد حمزة، أسلوب النفي والاستفهام في العربية في منهج وصفي في التحليل اللغوي، جامعة اليرموك، ص 105.
[8]- عاطف فضل، ترتيب الجملة الإنشائية في غريب الحديث، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2004م، ص 282.
[9]- إبراهيم السامرائي، من أساليب القرآن، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1983، ص 43.
[10]- ديوان، ابن حمديس، ص 90.
[11]- نفسه، ص 102-105.
[12]- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة والبيان والمعاني والبديع، دار القلم، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص76.
[13]- ديوان، ابن حمديس، ص57.
[14]- نفسه، ص 231.
[15]- نفسه، ص 451.
[16]- نفسه، ص 55.
[17]- نفسه، ص 239.
[18]- نفسه، ص 241.
[19]- نفسه، ص 356.
[20]- نفسه، ص 247.
[21]- نفسه، ص 217.

[22]- نفسه، ص 261.
[23]- نفسه، ص 393.
[24]- نفسه، ص 512.
[25]- نفسه، ص 59.
[26]- نفسه، ص 259.
[27]- نفسه، ص 372.
[28]- نفسه، ص 387.
[29]- عبد الوهاب الرقيق، أدبية الغزل العذري في ديوان جميل بثينة، صفاقس، ط 1، 2007، ص 57.
[30]- يوسف محمد التوتجي، اللغة الإبداعية، ص 92.
[31]- ديوان، ابن حمديس، ص 277.
[32]- نفسه، ص 443.
[33]- نفسه، ص 394.
[34]- نفسه، ص 500.
[35]- نفسه، ص 506.
[36]- نفسه، ص 510.
[37]- نفسه، ص 380.
[38]- عبد العزيز شرف الهمشري، شاعر الحب والطبيعة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2006م، ص 69.
[39]- عثمان موافي، في التذوق الأدبي في النص الشعري، تحليل وتقويم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2008م، ص 131.
[40]- ديوان ابن حمديس، ص 90.
[41]- نفسه، ص 258.
[42]- نفسه، ص 373.
[43]- فوزي عيسى، الشعر العربي في صقلية في القرن الخامس الهجري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007م، ص 166.
[44]- ديوان ابن حمديس، ص 63.
[45]- نفسه، ص 66.
[46]- نفسه، ص 370.
[47]- نفسه، ص 48.
[48]- عبد الوهاب الرقيق، أدبية الغزل العذري في ديوان جميل بثينة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، 1402هـ -1982م، ص 57.
[49]- بن هشام، مغنى اللبيب، ج 3، ص 41.
* **ريا**: الرياح الطيبة.
* ج **أحقاف**: مناطق الرمال الناعمة في وسط وجنوب الجزيرة العربية.
[50]- الرماني، معاني الحروف، ص92.
[51]- ديوان ابن حمديس، ص 48.
[52]- نفسه، ص 507.
[53]- علي ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1979م، ج 1، ص 211.
[54]- محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس، الدار العربية للموسوعات، ط 2، 1985م، ص 217.
[55]- احسان عباس، العرب في صقلية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط 1، 1975م، ص 35.
[56]- حسن طبل، علم المعاني في الموروث البلاغي، تأصيل وتقييم، مكتبة الإيمان بالمنصورة، ط2، 1425هـ -2004م، ص 96.