Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

العدد السادس عشر – آذار – 2026 / March

الحياء ودلالاته في شعر المديح الأندلسي- كتاب (نفح الطيب) مثالاً

الباحثة إيمان إبراهيم خليل [1]، أ.د. غيداء أحمد سعدون[2]
[1،2] جامعة الموصل /كلية التربية للبنات/قسم اللغة العربية – العراق

Eman.23gep94@student.uomosul.edu.iq
dr.ghaydaa@uomosul.edu.iq

الملخص. سلط البحث الضوء على قيمة (الحياء) الأخلاقية المجتمعية في شعر المديح الأندلسي الذي يعد مرآة للحياة في بلاد الأندلس، ويعد (الحياء) من القيم الأخلاقية التي لها صلة بتحقيق مجتمعات مستدامة لأثره في تحقيق مجتمعٍ سوي قائم على احترام الآخرين، وتكمن جدّة البحث في طرح هذه الرؤية القيمية للمجتمع الأندلسي فيما هو مخالف للمألوف؛ إذ برهن على خلاف ما شيع عن الأندلسيين من انشغالهم باللهو وعدم الاكتراث لأوامر الدين ، فأبرزنا الجانب الخُلقي المتمثل بـ(الحياء) الذي يمدحه الشاعر الأندلسي ويحث عليه، وتطرقنا إلى ذلك من خلال منهج تحليلي قائم على دراسة معاصرة لاستراتجيات الخطاب وسيميائيات لغة الجسد والتطرق لنظرية الوجه في تفسير النص الشعري، وأيضًا الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة، وبيان الوظيفة الانتباهيّة. كما عرّجنا فيه إلى ارتباط الإيقاع بالموضوع، وتطرقنا إلى حيوات الشعراء الذين ذكروا الحياء في مدائحهم وسماتهم الخُلقية وخلفياتهم الثقافية. وقد وقع اختيارنا على المختارات الشعرية لكتاب (نفح الطيب) للمقَّري (ت 1041هـ)، لكونه أوسع مصدر أندلسي نقل واقع الأندلس مدعومًا باختيارات أدبية، وقد وجدنا أن لشعر المديح كانت الكفة الراجحة في ذكر (الحياء) مثل: مدح حياء الممدوح من الله تعالى، ومدح حياء أهالي قرطبة، ومدح حياء صبيان الخلفاء، ومدح حياء المرابطين، وذكر حياء آخر ملوك غرناطة لعدم تمكنهم من الحفاظ على البلاد، كما وجدنا حياء المادح من الممدوح في عدة مواضع، وهذه النماذج تؤكد على أن الحياء فطرة في

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

الأندلسيين، وبمدحه توجيه للمتلقين، وبه تأكيد على تأثرهم والتزامهم بتعاليم وشرائع الدين الإسلامي التي تعد (الحياء) شعبة من شعب الإيمان وهو خلق الإسلام.

الكلمات المفتاحية: الحياء، الشعر الأندلسي، القيم، الحياء الأندلسي، نفح الطيب.

Abstract. This study sheds light on the ethical and societal value of modesty (haya) as reflected in Andalusian panegyric poetry, which serves as a mirror of life in al-Andalus. Modesty is one of the moral values closely tied to building sustainable societies due to its role in fostering peace, promoting equality and social justice, and encouraging respect for others. The uniqueness of this research lies in presenting this ethical dimension of Andalusian society in a way that challenges the common perception that Andalusians were preoccupied with indulgence, corruption, luxury, and disregard for religious obligations. Instead, the study highlights the moral aspect of modesty as a virtue praised and encouraged by Andalusian poets**.** We approached this topic through contemporary methods such as discourse strategies, the semiotics of body language, and face theory in interpreting poetic texts. The study also reveals hidden cultural patterns, highlights the poetic function of attentional appeal, explores the relationship between musical rhythm and thematic content, and examines the lives of the poets who referenced modesty in their praise poetry, along with their moral traits and cultural backgrounds. Taking the contextual descriptive approach as an analytical tool**.** Our selection focuses on poetic excerpts from Nafḥ alTib by al-Maqarrī (d. 1041 AH), as it is one of the most comprehensive and extensive Andalusian sources documenting life in al-Andalus through a rich literary anthology**.** We found that panegyric poetry overwhelmingly emphasizes modesty in various forms, such as: praising the modesty of the praised figure before God, the modesty of the people of Cordoba, the modesty of caliphal youths, the modesty of the Almoravids and even the modesty of the last kings of Granada in their inability to defend the land. The poets also expressed their own modesty toward those they praised**.** These examples affirm that modesty was an innate characteristic among the people of al-Andalus, reflecting their deep adherence to the teachings of Islam, in which modesty is considered a branch of faith and a core Islamic virtue.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

توطئة:

فيما اطلعنا عليه من دراسات أندلسية لم نرَ إلا النادر منها الذي ركّز على موضوع (الحياء) في الشعر الأندلسي فجاءت هذه الدراسة لتثبت وجود هذه القيمة عند الأندلسيين فعلاً إذ هي مما يعده شعراء الأندلس من أساسيات الصفات التي يمدحونها في ممدوحيهم وحتى في أنفسهم، وسمة تثبت التزامهم بشرائع الدين الإسلامي الذي يعد الحياء شعبة من شعب الإيمان وهو خلق الإسلام، إذ ورد عن النبي (صلى الله عليه وسلم) أنه قال: "الإِيمَانُ بِضْعٌ وَسَبْعُونَ شُعْبَةً. وَالْحَيَاءُ شُعْبَةٌ مِنَ الإيمان" (النيسابوري، 1955م، ج1/ 64).

وقد أحسن الشعراء الأندلسيون في تأدية المعاني التي أرادوها من خلال نصوصهم الشعرية التي يصورون من خلالها أحوالهم النفسية وخفاياها، كما أجادوا في تصويرهم للحياة الاجتماعية والسياسية تصويرًا مدركًا بالحواس وذلك لبراعتهم في استخدامهم اللغة الشعرية وصورها، فيحل واقعهم في نصوصهم بأبهى صورة وأجمل هيئة، فجاء شعرهم مرآة لحياتهم وبيئتهم التي تضمنتها المصادر الأندلسية والتي يعد كتاب (نفح الطيب) أوسعها وأشهرها مما حدانا إلى اعتماده في هذا البحث، وقد سبق أن أشرفت الأستاذة الدكتورة غيداء أحمد سعدون على رسالة ماجستير تضمنت في أحد مباحثها القيم الخُلقية عامة في كتاب (عرائس الأدب) (نجيب، 2024م، 118–146).

وموضوع (الحياء) في الشعر الأندلسي حين تقصيناه في كتاب (نفح الطيب) وجدنا أن لغرض (المديح) كانت الكفة الراجحة في ذكره أو ذكر دلالاته بشتى الأساليب، وقد شهد شعر المديح رواجًا كبيرًا في الأندلس؛ لاهتمام الحكّام بالشعر عامة، ولتقريب شعراء المديح منهم ليذيع صيتهم ولتخلّد مآثرهم، فصوّروا حياتهم ومناقبهم ومآثرهم والشمائل التي ميزتهم عن غيرهم، وهو في المفهوم اللغوي مأخوذ من الجذر (مدح) الذي يراد به " وَصْف مَحَاسِنَ بِكَلامٍ جَمِيلٍ. وَمَدَحَهُ يَمْدَحُهُ مَدْحًا: أَحْسَنَ عَلَيْهِ الثَّنَاءَ" (ابن فارس، 1972م: ج5/ 308)، وعُرّف بأنه أيضًا: " نَقِيضُ الهجاءِ وَهُوَ حُسْنُ الثناءِ " (ابن منظور، 1414هـ: ج2/ 289).

وأما المديح اصطلاحًا فهو " تعداد لجميل المزايا، ووصف للشمائل الكريمة، وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنّه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا " (عبدالنور، 1984م: 245). وعرّف كذلك بأنه " ذكر مناقب شخص، أو هيئة اجتماعية، أو مزايا عمل من الأعمال في خطاب علني نثرًا أو شعرًا "(وهبه والمهندس، 1984م: 343).

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

إذن فالمديح هو تمجيد وتعظيم المآثر والمناقب، وإبراز الحسنات، ووصف للشمائل الكريمة، وتعداد للمزايا الجميلة لمن توفرت فيهم هذه الخصال الحميدة فعلاً، أو مجاملة ومحاباة، هذا وقد كان لانقسام بلاد الأندلس إلى دويلات وممالك متعددة مستقلة بنفسها داعيًا إلى التنافس بين الحكام لتقريب الشعراء المدّاحين، فكانوا يغدقون على من ينبغ في مدحهم بإسباغ النعم والهدايا والنوال والمناصب ويختارونهم للمشاورة والوزارة ليكونوا بتماس معهم فيوثقوا ذلك في أدبهم (عيسى، 1936م: 141).

والمدائح الأندلسية كان معظمها موجه إلى الأمراء والخلفاء والوزراء ومن كان ذا شأن، وأما مضمونها ومحتواها فله جانبان: جانب يريك الصفات التي يخلعها الشعراء على ممدوحيهم، وعادة ما تكون صفات تقليدية يطيب للإنسان أن يوصف بها، كالمروءة والوفاء والكرم والشجاعة ومنها أيضًا الحياء والعفة، وأما الجانب الآخر فيدور حول انتصارات الممدوحين التي تُعد –في أغلبها– نصرًا للإسلام والمسلمين (عتيق، 1976م: 185)، وهذا ما يرسخ هذه القيم في المجتمع إذ يعد "فن المديح معاينة للفضيلة، وذكرًا للمحاسن، وتمجيدًا للبطولة وتنغيمًا بالمآتي العظام، فأحرى به أن يكون مدرسة أخلاقية يتخرج فيها الناشئة على الشجاعة والكرم والإباء والأنفة وحب المجد، والطموح إلى المعالي، والعدل والحلم والمروءة وغير ذلك " (أبو حاقة، 1962م: 28).

ناهيك عن هذا كله فإن الشاعر يركز على أن يجعل ممدوحه المثل الأعلى لقومه، فيصور فيه صفات الرجل الكامل الذي تكونت مزاياه بفعل الحياة الاجتماعية والخُلقية التي توافق أذواق الناس، وعاداتهم وتقاليدهم وألوان تفكيرهم، وأيضًا مثلهم العليا وغاياتهم في الوجود (أبو حاقة، 1962م: 29).

وشعراء المديح في الأندلس كثيرًا ما كانوا يمتدحون ممدوحيهم في الجانب الخُلقي وما يتعلق بالتزامهم بأوامر الدين ونواهيه، وذلك ليبرهنوا أنّ حياة الترف التي عاشوها لم تؤثر على جانبهم الديني وأخلاقهم الإسلامية (ضيف، 2017م: 173).

وعلى العموم فإن القصيدة المدحية الأندلسية بقيت على ما كانت عليه من تقاليد في معانيها وأسلوب صياغتها، ومعالجة الأمور التي تتعلق بالممدوحين كأن تبيّن مكانة أو فضل أو مروءة أو أخلاق وشيم هؤلاء الممدوحين، وقد دارت قصيدة المدح غالبًا حول الخصال الأربع وهي: العقل، والعفة، والعدل، والشجاعة (بهجت، 1988م: 130)، والعفة هي صنو الحياء في المعنى، ولم يقتصر مدح الأندلسيين باتسام الممدوحين بالحياء على الخلفاء والأمراء وذوي المناصب فحسب، بل تطرقوا إلى مدح سكّان بعض المدن عامة بالحياء، أو مدح شخصيات من عامة الشعب بهذه السمة من مختلف أجناسهم وفئاتهم، فضلاً عن ذكر حياء المادحين ذواتهم، ويمكننا تبويب البحث في قسمين: حياء الممدوح، وحياء

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

المادح، ومن خلال تقصّينا لكتاب (نفح الطيب) وما ذكر فيه من (الحياء) ضمن المدائح الأندلسية وجدنا أن الحياء المقترن بالممدوح أكثر ورودًا من الحياء المقترن بالمادح، لذا سنقدمه:

حياء الممدوح:

أكثر ما جذب انتباهنا ونحن نتقصى الحياء في شعر المديح الأندلسي ما وردنا من الشيخ الإمام الفقيه أبي محمد بن عبدالحق بن عطية المحاربي (ت541هـ) قاضي غرناطة زمن المرابطين (فرحات وعيد، 2000م: 125) وهو يمدح اتصاف أهل قرطبة عامة بالحياء وليس شخصًا محددًا فحسب، وذلك في قوله مودّعًا لها وداعيًا (المقَّري التلمساني،2012م: مج2/ 150) : [المنسرح]

أسْتَودِعُ الله أهْلَ قُرْطُبة حيث وَجَدْتُ الحَيَاء والكَرَما
والجامع الأعظم العتيق ولا زال مَدَى الدَّهرِ مأمنًا حَرَمَا

يبين الشاعر في هذه الأبيات صفات أهل قرطبة والتي اشتهرت بها أكثر من غيرها ألا وهي الحياء والكرم، كما يذكر أهم معالمها الدينية وهو جامعها الأعظم الذي بقي مدى الدهر شامخًا ومأمنًا للمسلمين.

وتقديم الصفات الخُلقية المعنوية وأولاً (الحياء) على باقي الصفات من الأولويات التي يقيس عليها شيخ وإمام وفقيه وقاضٍ مثل أبي محمد بن عطية، كما أنّ تقديم (الحياء) على (الكرم) فيه دلالة على إيثار ابن عطية لشخصيته الدعوية على انتفاعه من كرم أهل هذه المدينة، مميزًا مدحه عن مدح غيره من الشعراء النفعيين، متبعًا (الاستراتيجية التضامنية) في استراتيجيته الخطابية أثناء توديعه لقرطبة مبقيًا على التواصل العلائقي معها من خلال هذه الاستراتيجية، والتي يقصد بها "بأنها الاستراتيجية التي يحاول المرسل أن يجسّد بها درجة علاقته بالمرسل إليه ونوعها، وأن يعبّر عن مدى احترامه لها ورغبته في المحافظة عليها، أو تطويرها بإزالة معالم الفروق بينهما، وإجمالًا هي محاولة التقرّب من المرسل إليه، وتقريبه" (الشهري، 2004م: 257م)، فيحاول الشاعر من خلال هذه الأبيات يتقرب ابن عطية من أهل هذه الحاضرة ويتضامن معهم من خلال توثيق العلاقة الطيبة بينه وبينها وتوظيف أسلوب الدعاء في قوله (أستودع الله أهل قرطبة) أي يدعو لهم بأن يكونوا في ودائع الله وحفظه وهو من الأساليب التضامنية في الخطاب.

وأظهر ابن عطية في هذه الأبيات أبرز ما اشتهرت بها هذه الحاضرة (قرطبة) من الحياء والكرم معنويًا، وجامع قرطبة ماديًا متأثرًا في ذلك بالنسق الثقافي المشهورة به، فضلاً عن مقصديته الشخصية

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

في إبراز هذه المعالم الخُلقية والمادية، وربما نجد في هذين البيتين جانبًا مضمرًا للتعريض بغيرها من المدن، وهذا ما يدخل في مفهوم النقد الثقافي الذي يُعنى " بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه....وهو معني بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/ الجمالي " (الغذّامي، 2005م: 83 – 84).

إن أخلاق أهل قرطبة وصفاتهم قد أشاد بها غيره أيضًا، وإنّ اختيار المادح لهذه الصفة الجليلة (الحياء) ليس من باب المبالغة والاعتباطية وإنما وجد المادح هذه الصفة فعليًا في أهل هذه الحاضرة التي قال عنها الإدريسي (ت 560 هـ) : "ومدينة قرطبة قاعدة بلاد الأندلس وأم مدنها ودار الخلافة الإسلامية، وفضائل أهل قرطبة أشهر من أن تذكر، ومناقبها أظهر من أن تستر، وإليهم الانتهاء في السناء والبهاء بل هم أعلام البلاد وأعيان العباد، ذكروا بصحة المذهب وطيب المكسب وحسن الزي في الملابس والمراكب وعلو الهمة في المجالس والمراتب وجميل التخصيص في المطاعم والمشارب مع جميل الخلائق وحميد الطرائق ولم تخل قرطبة قط من أعلام العلماء وسادات الفضلاء...." (الشريف الإدريسي، 1409هـ: 574 – 575)، وكلام الإدريسي تأكيد لكلام ابن عطية في حسن صفات أهل قرطبة ومنها (الحياء والكرم).

وقد أشاد المقرّي بذلك وأكد أيضًا على أن أهل قرطبة من أشرف الناس وأرفعهم مكانة وأميزهم صفاتًا، فأخلاق أهلها محمودة متأتية من صواب مذهبهم الديني والتزامهم به، وكان من أخْلَق تلك الأخلاق حياؤهم ووقارهم وعفتهم، فهي مدينة العلم والعلماء ودار الخلافة الإسلامية ومركز انبثاق نورالدين الإسلامي إلى سائر البلاد الأندلسية فكانت قبة الإسلام(المقَّري التلمساني، 2012م: مج2/ 7 – 8).

وهناك الكثير ممن ذكر فضائل هذه البلاد وأهلها الحسنة، فهم أهل دين وصلاح وصلاة ومن الناهين عن المنكرات والساترين على قبائح الأمور، ويعد هذا من أخلاق أهلها وحياء ناسها من الله عز وجل من أن تشاع المنكرات والموبقات فيها وهم مسلمون.

وورد أيضًا (الحياء) في شعر المديح الأندلسي على لسان أبي عبد الله ابن زمرك وهو من مشاهير رجال السياسة في مملكة بني الأحمر (فرحات وعيد، 2000م: 192) فمن نظمه في أحدى أشهر قصائده في إعذار (الإعذار: هو خِتَانُ الصبيان، وقيل للطعام الذي يُطعم في الخِتَانِ إعذار) (ابن منظور، 1414هـ: ج4/ 551) الأمير ولد السلطان الغني بالله صاحب غرناطة، وتعد هذه الإعذارية

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

حسبما ذكر المقّري من الكلام الذي عُنيت الإجادة بتذهيبه، وتهذيبه، وناسب الحسن بين مديحه ونسيبه، إذ قال(المقّري التلمساني، 2012م: مج10/ 9): [الطويل]

وأقبلَ ما شاب الحياءَ مَهابَةً يقلّبُ وَجْهَ البدر أزهرَ باهيا
وأقدَم لا هَيّابَةَ الحفلِ واجمًا ولا قاصرًا فيه الخُطَا متوانيا

يمدح الشاعر ابن زمرك في هذين البيتين أحد أبناء الغني بالله في يوم إعذاره، وبين كيف أن الحياء قد اكتسى وجهه إلا أن هذا الحياء لم ينقص من مهابته شيئًا وإنما زاده مهابة وكأنما زينة يتوشى بها.

وذلك من خلال الصورة اللونية والتشبيهية بالبدر اكتمالً في الاستدارة وبياضًا صافيًا مضيئًا، وذكر كيف يقلّب وجهه حياءً ممزوجًا بالأبهة باهيًا أزهرًا، والأزهر " الْحَسَنُ الأَبيض مِنَ الرِّجَالِ، وَقِيلَ: هُوَ الأَبيض فِيهِ حُمْرَةٌ " (ابن منظور، 1414هـ، ج4/ 332)، وكذلك قيل " لمن كان بياضه عتيقًا نيرًا حسنًا " (الدّوري، 2003م: 40)، وهو من سمات الوسامة عند العرب مقارنة بالبياض المخالط للصفرة وهو المفضل للنساء (المحلي والسيوطي، بدون تارخ: 590)، إذًا فخالط لون محياه الحمرة فأصبح أكثر جمالًا لاتسامه بالحياء، والصورة اللونية لها وظيفة تزينية ووظيفة نفسية؛ فالوظيفة التزينية من خلال ما لها من تأثير في النص الشعري بشكل جمالي يكاد يفوق أي تأثير آخر مرتبط بحاسة البصر، كما أن اللون يتجاوز دلالته الجمالية إلى دلالة نفسية ووجدانية توحي بانطباعات الذات، (المفرجي، 2017م: 29 – 30).

ومن خلال هذه التقلبات اللونية التي أحدثها (الحياء) في وجه الصبي الممدوح نستذكر إحدى النظريات التي لم تلقَ رواجًا بعد في النقد الأدبي العربي وإنما كان حضورها ضبابيًا، وهذه النظرية تسمى بنظرية (تفاوض الوجه) و " تشير النظرية إلى أن الأفراد يتخذون باستمرار في تفاعلاتهم اليومية، خيارات واعية أو غير واعية فيما يتعلق بقضايا حفظ الوجه وتكريم الوجه عبر سياقات الشخصية.... وتشكل القيمة الثقافية (للفردية – الجماعية) وسلطة المسافات (المنخفضة – المرتفعة) اهتمامات وأساليب الوجه " (لونيس، 2022م: 7 – 8)، كما أن تعبيرات الوجه وتغيراته لها أهمية في علم النفس، وعلم الاجتماع، وكذلك دراسات التواصل البشري وتعد من العلوم التي من خلالها يمكن دراسة سلوكيات الشخصية في نظرية تفاوض الوجه مفهومًا لشرح طقوس الكياسة اللغوية من أفعال الاعتذار، والمواقف المحرجة، والالتماس، والطلب، وتفاعلات الصراع، وغيرها من السلوكيات (لونيس، 2022م: 15).

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

وهناك سلوكيات إرادية ولاإرادية وهي التي تظهر بدون تحكّم، وتمثّل إيماءات الجسد مثل الإيماءات التي أشار إليها ابن زمرك في هذين البيتين واصفًا موقف ممدوحه الصغير ابن الأمير في إعذاره مما انتابه من امتزاج التصرف بين الحياء والمهابة (وأقبلَ ما شاب الحياءَ مَهابَةً) حيث تقلب لون وجهه من البياض القمري إلى لون الزهر الذي يكون مزيج من الحمرة والبياض إيماء عن خجله وحياءه، و" إن أقل المجالات إشكالية في الاتصال غير اللفظي هو تعابير الوجه، فهي أكثر الإيماءات وضوحًا، فنحن نركز بنظرنا عادةً على الوجه أكثر من أي مكان آخر من الجسم، والتعابير التي نراها في الوجه أصبح لها معاني متعارف عليها في كل مكان " (الحديثي، 2015م: 126).

وأكد الشاعر على أن صفتي (الحياء) و(المهابة) لا تناقض بينهما، ووازن بين الصفتين وكأنما جعلهما في كفتي ميزان متساويتين في الموقف، موازيًا بين إقدام الصبي مهابةً وإحجامًا بقوله:

(وأقدَم لا هَيّابَةَ الحفلِ واجمًا ولا قاصرًا فيه الخُطَا متوانياه)

موظفًا التوازي البلاغي في هذا البيت مما يوحي بالتوازي المعنوي، والتوازي هو " ما تكافأت بنيته ومعناه تكافؤًا كليًا أو جزئيًا " (مفتاح، 2010م: 161)، وكذلك يعد التوازي من الوظائف الانتباهيّة التي لها دور في لفت انتباه المتلقي إذ يحدث فيها مفارقة معنوية بين صفتين متضادتين مما يشكّل اهتزازًا في عملية الادراك، وهذا الارتداد (الاهتزاز) هو الذي يُحدِث الانتباه لدى المتلقّي (السّبوعي، 2022م: 184).

وإذ إن التوازي الجزئي قد حصل بين الشطر الأول من البيت الأول مع شطري البيت الثاني كالآتي:

وأقبل ما شاب الحياء مهابة
وأقدم لا هيابة الحفل واجمًا
و لا قاصرًا فيه الخُطا متوانيًا

وقد حصلت في هذه الأبيات تواصليّة التوازي التي تثير انتباه المتلقي وتشده إلى جمال التلاعب اللغوي (ينظر: السّبوعي، 2022م: 190)، كما أن هذا التوازي شكّل إيقاعًا تنغيميًا أوحى بهذه التوازيات المعنوية للحياء والمهابة، حتى تفعيلات البحر الطويل الذي وزِنت هذه الأبيات بها توحي بهذا التناغم بين تردد تفعيلتي (فعولن) و(مفاعيلن) :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

فـ (فعولن) توحي بانخفاض الإيقاع لقلة حروفها وحركاتها وسكناتها نسبة إلى (مفاعيلن) التي توحي بقوة ومهابة الإيقاع لكثرة الحركات فيها.

وكذلك كانت لغة جسد الممدوح وهو يمشي أمام الحضور لم يقلل الحياء من هيبته رغم خجله من الموقف؛ إذ إن الأشخاص الواثقين من أنفسهم والمغرورين بعض الشيء يقومون بإظهار شعور الهيمنة الذاتية، ويبرز ذلك في مشيتهم حيث تكون الأذقان عالية، والأقدام ثابتة وسرعتهم منتظمة ومحسوبة تثير إعجاب الآخرين (الحديثي، 2015م: 134)، كذلك وصف ابن زمرك مشية الأمير الممدوح مما أثار إعجاب المادح والحضور.

وكذلك من الفنون البلاغية الواردة في البيتين التي أكدت على هذا التوازي بين (الحياء) و(المهابة) توظيف التضاد وهو " التباين والتقابل التام، وضد الشيء خلافه " (صليبا، 1982م: ج1/ 285)، فجاء التضاد بين (الحياء/ المهابة) وبين (الإقدام/ القصور) وبين (واجمًا/ متوانيًا).

ووجدنا في هذا البيت الذي وازن فيه الشاعر ابن زمْرك بين (الحياء / المهابة) لدى ممدوحه تناصًا مع وصف الفرزدق (ت110 هـ) لممدوحه الإمام زين العابدين في قصيدته المشهورة (هذا الذي تعرف البطحاء وطأته)، إذ قال فيه (فاعور، 1987م: 512): [البسيط]

يُغْضِي حَيَاءً، وَيُغْضى مِنْ مَهَابَتِهِ فَمَا يُكَلَّمُ إلاّ حِينَ يَبْتَسِمُ

فتشابه المعنى بين الوصفين، وفي النقد الأدبي يسمى هذا التشابه النصوصي بـ (التناص الأدبي) ويقصد به "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليشكّل نصًا جديدًا واحدًا متكاملاً " (الزعبي، 2000م: 11). ويعد التناص من الوظائف الانتباهيّة حيث يتحقق من خلاله تصادم أفق توقع المتلقي ويفاجئه بالتغيير المتعمّد في النص الأصلي، وهذه المغايرة وهذا الاختلاف ينبّه متلقيه من خلال مخالفة المبنى اللغوي، وبذلك يثيران انتباه المتلقي لقراءة المعاني المقصودة من هذا التناصّ (السّبوعي، 2022م: 268 – 271).

فالشاعر عرف كيف يبيّن الجانب الذي يلائم الموقف ويركز على ما طغى على الممدوح من رد فعل على ما هو واقف فيه من حدث، وكذلك مما اجبره موقفه على اظهار حيائه، وتركيز الشاعر على حياء ممدوحه من الاستراتيجية التوجيهية التي يتوجه بها إلى الجمهور في اهمية هذه الصفة لدى الناس عامة. إذن فالشاعر توجه بأولويته في هذا الخطاب الشعري بتبليغ قصده وتحقيق هدفه الخطابي (تركيزه

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

على الحياء خلقًا) فكان تقدّمه بأولوية مرتبة لتبليغ المحتوى الذي به يقوم بتوجهه لفعل مستقبلي لدى الجمهور الذي حضر (الشهري، 2004م: 322 – 223).

وفي هذا إثبات بأن الحياء لا يقلل من الهيبة وبخاصة لهذا الأمير الصغير الذي زاده حياءه مهابة ووسامة، وبذلك فالحياء لم يقتصر على الكبار فقط وعامة الناس، ولكن كان موجودًا حتى عند الصبيان الأندلسيين، فهي صفة فطرية في نفوس أهل تلك البلاد لم يخلُ أهلها منها حكامًا وعامةً وصبيانًا، فهو موجود في تلك البيئة وفي جذور المجتمع الأندلسي بشكل كبير، ولذلك ذكر الشاعر صفة الحياء من خلال مدحه وتحت قناع جمالية النص الشعري وعبر البلاغة وجمالياتها قام بتمرير النسق الثقافي (الحياء) لهذا المجتمع، وهو من اهتمامات النقد الثقافي في الدراسات الحديثة (الغذّامي، 2005: 77 – 78).

وليس من الغريب أن يذكر ابن زمْرك (الحياء) في هذه المناسبة؛ فإعذار (ختان) الصبي ابن سلطان غرناطة الذي دائمًا ما يكون موضع الهيبة والجلالة لابد أن يصيبه الخجل في هذا الموقف وبخاصة أن إعذار أولاد الحكام كان له وقع واحتفال خاص، إذ من العادات الأندلسية الاحتفال بختان أبناء السلاطين ودعوة الناس إلى الطعام من شتى أنحاء الأندلس، ومن ذلك ما وثقه ابن خلدون في حضوره لإعذار ابن أحد السلاطين قائلاً: " وأنشدته سنة خمس وستين في إعذار ولده، والصنيع الذي احتفل لهم فيه، ودعا إليه الجَفَلى من نواحي الأندلس" (ابن خلدون، 2004م: 88)، فهذا توثيق للعادات الأندلسية في الاحتفال بختان الأمراء الصبيان، وقد ذكر ابن خلدون الصنيع الذي احتفل لهم فيه في ذلك الحفل، إذ إنه قد أُقيمَت مأدُبة طعام ودعي فيها الناس من جميع نواحي الأندلس إليها، وكانت تقام في هذه المناسبة احتفالات عظيمة وينظم الشعراء فيها قصائد خاصة أطلق عليها مصطلح (الإعذاريات) (محيي الدين، 2025م: 174 – 175).

وأيضًا مما قاله ابن زمْرك في ذكر (حياء الممدوح)، وكيف قد استتر وجهه بالحياء وتجمّل به مما زاد في جمال محياه (المقَّري التلمساني، 2012م: مج10/ 85): [الطويل]

نعم قرّت العينان وانشرح الصدر ... وقد لاح من وجه الإمام لنا البدر
سرينا بليلِ التيه يكذبُ فجره ... فلمَّا تجلَّى فجرُهُ صدَقَ الفجرُ
أغرّ المُحَيَّا بالحياء مُقَنَّعٌ ... زهاه الكلامُ الحرُّ والنسبُ الحرُّ
إمام الهدى قد خصّه بخلافة ... إله له في خلقه النهي والأمر

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

ففي هذه الأبيات يقف الشاعر عند حياء ممدوحه حيث يجعل من حيائه صفة لمدحه ورفع شأنه بها.

فالحياء تشكّل على وجهه وكأنه قناع لبسه، وهذا يخرج إلى (التجسيد) من خلال جعله الحياء شيئًا ماديًا يلبس رغم أنه صفة خُلقية معنوية لها دلالاتها الحسية كالارتباك واحمرار الوجه خجلًا، فجسّد المعنوي حين وصفه بالمادي، وذلك ليبين شدة الحياء الذي سيطر على هيئة الممدوح مجازيًا " والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع، وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ ثم لم يكن محالاً محضاً فهو مجاز؛ لاحتماله وجوه التأويل، فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز، إلا أنهم خصوا به أعني (اسم المجاز) باباً بعينه؛ وذلك أن يسمى الشيء باسم ما قاربه أو كان منه سبب " (القيرواني، 1981م: ج1/ 266). وإن المجاز من الأساليب البلاغية التي فيها وظيفة انتباهية تشد من خلالها المتلقي إذ " إنّ البنية الإسناديّة في المجاز العقلي تمنح النّصّ كثافةً دلاليّة تعمل على تحفيز المتلقّي لفهم النّصّ والولوج في أعماقه لإدراك حقيقته الإسناديّة التي هي جهد عقلي يلجأ إليه الشاعر بوصفه مستعملًا للغة غايته إحداث هزّة في وعي المتلقي بجذب انتباهه وتنشيط ذهنه.... ولذا تُحقّق هذه التقنية الوظيفة الانتباهيَّة دائمًا حتى وإن كانت أدنى هيمنةً من الوظيفة الشّعريّة "(السّبوعي، 2022م: 260)، ولذلك أتى الشاعر بالمجاز في جعل الحياء قناع يلبس من أجل لفت انتباه المتلقي إلى هذه الصفة الخلقية الجليلة.

وكذلك اختيار الشاعر في تركيزه على لغة جسد الممدوح في لبس (محيّا) ممدوحه بالحياء يدل على مقدرته لتسخير الوظيفة الانتباهيّة إلى أهم الصفات التي يود تسليط الضوء عليها في هذا الممدوح وهي (الحياء)؛ مجانسًا بين الكلمتين (محيّا) و(الحياء) لجذب الانتباه أيضًا إلى تعلقهما ببعض، وذلك لأن الشاعر رأى وجه ممدوحه أدل على حقيقته من غير أن يتكلم إذ إنّ " وجه الشخص أدل على حقيقته من لسانه، لأن ملخص تاريخه ونشأته، وفهرس أخلاقه وميوله.... إذا أردنا أن نعرف في الشخص الذي نحدثه عواطفه الحقيقية فعلينا أن ننظر إلى وجهه لأنه يستطيع أن يملك عنان كلماته أكثر مما يستطيع أن يسيطر على ملامحه وتقاطيع وجهه " (الحديثي، 2015م: 27).

وقد قدم الشاعر (حياء الممدوح) على باقي الصفات الأخرى والتي هي فصاحة كلامه، ونسبه الحرّ، ويدل هذا على الأهمية التي كان الأندلسيون يولونها للصفات الخُلقية ومنها (الحياء) ويفضلونها على الصفات والفضائل الأخرى، وهذا إثبات على اهتمامهم وتعقبهم لأمور الدين الإسلامي وسنّة الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وبما أن الحياء من الإيمان ومصدر باقي الأخلاق وهو أفضلها كما

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

ورد عن ابن ماجه أنه نقل عن أنس قول رسول الله (صلى الله عليه وسلم) : "إنّ لكل دين خلقاً، وخُلُقُ الإسلام الحياء" (ابن ماجة، 2009م: ج5/ 277).؛ لذلك قدمه ابن زَمْرك وكأنما أراد أن يثبت لممدوحه كمال الأخلاق بحيائه واتصافه بصفات الإسلام والخُلق الإسلامي، وكذلك اشباع الجانب الديني للممدوح وكيفية استمالته من الجانب النفسي، فكان أفضل ما مدح به الممدوح هو اتصافه بهذا الخُلق العظيم (الحياء) وتقديمه على الأمور المعنوية الأخرى. وقال الجرجاني في فصل التقديم والتأخير: "هو بابٌ كثيرُ الفوائد، جَمُّ المَحاسن، واسعُ التصرُّف، بعيدُ الغاية، لا يَزالُ يَفْتَرُّ لك عن بديعةٍ، ويُفْضي بكَ إلى لَطيفة، ولا تَزال تَرى شِعراً يروقُك مسْمَعُه، ويَلْطُف لديك موقعُه، ثم تنظرُ فتجدُ سببَ أَنْ راقكَ ولطفَ عندك، أن قُدِّم فيه شيءٌ، وحُوِّل اللفظُ عن مكانٍ إلى مكان " (الجرجاني، 1992م: 106). وكان سبيل تقديم (الحياء) على باقي الصفات من العناية والاهتمام لهذه الصفة لدى الشاعر ولدى الممدوح أيضًا. كذلك لما لهذا التقديم والتأخير من وظيفة انتباهيّة عند المتلقي "في كونه آليةً تلفت انتباه المتلقي وتضمن استمرار تواصله مع النّصّ لإدراك مقاصده " (السّبوعي، 2022م: 242).

وقد وظّف الشاعر من خلال هذه الأبيات استراتيجية توجيهية من خلال النقد الثقافي وتحت النسق المضمر أراد بها توجيه المتلقي إليها وهو أن يدعو المتلقي إلى الانتباه إلى هذه الصفة الخلقية الجليلة (الحياء) وأن يتخذ من ممدوحه قدوة في هذا الخلق الرفيع، فإذا كان الممدوح بهذه المكانة والجلالة ذا حياءٍ ووقارٍ فالعامة أولى بهذه الصفة وأفرض بأن يتحلوا بهذا الخلق القويم، فالخطاب الشعري الذي قام به ابن زمرك يمكن عدّه استراتيجية توجيهية للمرسل إليه وتوجيهه لفعل مستقبلي معيّن(الشهري، 2004م: 322).

وقد وازن الشاعر بين البيت الأول والبيت الثاني من خلال الصورة اللونية موظفًا التضاد؛ ففي البيت الأول ورد الليل والفجر، والليل يمثل الظلام (السواد) والفجر يمثل النور (البياض)، كما وازن هذا البيت مع البيت الثاني الذي ورد فيه (أغر المُحيا)، و" الأَغَرّ مِنَ الغُرّة بياضِ الْوَجْهِ،....والأَغَرُّ مِنَ الرِّجَالِ: الَّذِي أَخَذت اللحيَةُ جميعَ وَجْهِهِ إلا قَلِيلًا كأَنه غُرّة "(ابن منظور، 1414هـ: ج5/ 15) إذًا الأغر تدل على وجود اللحية (السواد) مع الوجه (الأبيض) وكأن التوازن والتقابل بين البيتين من خلال صورتيين لونيتين متضادتيين كالآتي :

الليل (السواد) / الفجر (البياض)

اللحية (السواد) / الوجه (البياض).

ثم كسر هذا التوازن اللوني بذكر (دلالة الحياء) على الوجه وهي احمراره بقوله:

(بالحياء مقنّعا) لإبراز سمة الحياء من خلال الصورة البصرية.

وقد استخدم ابن زمْرك (البحر الطويل) وذلك بما يناسب غرض المديح، وذلك لكثرة تفعيلات هذا البحر مما يعطي مساحة في وصف الممدوح وصفًا مفصلًا.

ومما جاء في كتاب (نفح الطيب) مما يتعلق بذكر (الحياء) ضمن غرض المديح ما ذكره الشاعر ابو بكر يحيى اليكي المُرسي (ت حوالي 560هـ). وهو شاعر خبيث الهجاء، مخترع في المعاني، وهو ابن الرومي في المغرب وحطيئة العصر، لا تجود قريحته إلا في الهجاء (فرحات وعيد، 2000م: 67) في مدح المرابطين بفضائل أخلاقهم خاصًا بالذكر (الحياء) في قوله (المقَّري التلمساني، 2012م: مج4/ 181): [الكامل]

قومٌ لهمْ شرفُ العُلا في حِمْيَرٍ ... وإذا انتموا لمتونةً فهمُ هُمُ

لَمَّا حَوَوا أحرازَ كلِّ فضيلةٍ ... غَلَبَ الحياءُ عليهمُ فتلثّموا

مدح الشاعر اليكي ممدوحيه الذين هم المرابطين، وأن السمة التي ذكرها في مدحهم والتي قد غلب على المرابطين هي سمة الحياء، إذ يذكر أن سبب لثامهم هو حياؤهم.

نسب الشاعر اليكيّ إلى ممدوحيه (المرابطين) كل الفضائل الكريمة، وخص بالذكر منها (الحياء) الذي ميّزهم به عن غيرهم رغم شهرتهم بالقوة والشجاعة وهو يعد القيم التي تُعلي من شأنهم.

والمشهور عن المرابطين أنهم تميزوا بلثامهم الذي يغطي وجوههم، وقد جعل الشاعر سبب تلثمهم هو حياؤهم الذي تمكن وغَلَبَ وظهر على تفاصيل هيئتهم الخارجية، وهذا مما يقال عنه (حسن التعليل)، إذ علل لبسهم للثام لحيائهم، والمقصود بحسن التعليل هو " أن ينكر الأديب صراحة أو ضمنًا علّة الشيء المعروفة، ويأتي بعلّة أخرى أدبية طريفة، لها اعتبار لطيف، ومشتملة على دقة النظر، بحيث تناسب الغرض الذي يرمي إليه. فيدَّعي لوصف علّة مناسبة غير حقيقية، ولكن فيها حسن وطرافة، فيزداد بها المعنى المراد الذي يرمي إليه جمالًا وشرفًا " (طبانة، 1988م: 167)، إذًا فالشاعر يعلم حقيقة تلثمهم ولكن ليزيد من شرفهم ويبالغ في تفخيمهم جعل سبب تلثمهم هو حياؤهم وخجلهم.

وإن سبب اختيار الشاعر لهذه الصفة وذكرها ليس من باب الاعتباط، وإنما المشهور عن هذه القبيلة الصنهاجية (لمتونة) التي تعود اصولها إلى (حِمْيَر) (ابن خلكان، 1994م: ج7/ 129، وأيضًا عنان، 1990م: ج3/ 26) هو تعلقهم الشديد بأوامر وقوانين الدين الإسلامي والأخلاق الإسلامية التي أوصى بها الرسول (صلى الله عليه وسلم) الناس، فكأنما الشاعر لاختياره صفة الحياء ونسبتها إليهم قد وضع يده على ما يريد ممدوحيه أن يُمدَحوا به فيسمعَ الناسُ ويعرفوا بأنهم أصحاب دين سليم وأخلاق

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

فاضلة، فقد انتهت إليهم كل فضيلة كريمة ومنها الحياء، وخص (الحياء) بالذكر لأنه أكمل الفضائل الأخلاقية، وكأنما جعل كل الفضائل في طرف والحياء وحده في الطرف الثاني. فالشاعر بذلك غاص في داخل الأنساق الثقافية لهذه القبيلة وكشف ما تحت قناع لثامهم من خلال مدحهم، فالظاهر من الأبيات مدحهم بالحياء، ولكن المضمر هو أكبر من مدحهم بالفضائل والحياء فحسب وإنما هو مسألة خلقية عظيمة، وتوجه ديني ملزم على المسلم، وهو قضية ثقافة شعب ومجتمع إسلامي مشى على سنة رسوله (صلى الله عليه وسلم)، وهو مسألة اعتقاد ودين ومُثل وثقافة وجذور تعود بها إلى أصل هذه القبيلة العظيمة، وهذا يسمى في النقد الثقافي بالتورية الثقافية "أي حدوث ازدواج دلالي أحد طرفيه عميق ومضمر، وهو الأكثر فاعلية وتأثيرًا من ذلك الواعي. وهو طرف دلالي ليس فرديًا ولا جزئيًا إنما هو نسق كلي ينتظم مجاميع من الخطابات والسلوكيات – باعتبارها أنواعًا من الخطابات – مثلما ينتظم الذوات الفاعلة والمنفعلة " (الغذّامي، 2005م: 71).

واختار الشاعر اليكي الاستراتيجية التضامنيّة في خطابه الشعري من حيث علاقته مع هذه القبيلة الصنهاجية وفق عاملين، فالعامل الأول هو أنه كان هناك علاقة بينه وبين هذه القبيلة التي كانت تتدرج من الحميمية إلى الانعدام التام، فيسعى الشاعر (المرسل) –المعروف بهجائه المقذع– في هذه الحالة إلى تعويضها من خلال إيجاد علاقة حميمية ودودة بخطابه الشعري. أما العامل الثاني هو السلطة التي تمتلكها هذه القبيلة (المرسل إليه)، فهي تعلو على الشاعر (المرسِل)، وبهذا يقوم الشاعر (المرسل) في التعامل بحسن مع صاحب السلطة (القبيلة) (المرسل إليه) بطريقة تحقق الأهداف وتنقل المقاصد وتؤسس العلاقات الطيبة مع المرسل إليه (الشهري، 2004م: 256 – 261)، وبذلك يسعى الشاعر (المرسِل) إلى تحسين صورته أمام هذه القبيلة لما كان معروف عنه بشدته في الهجاء المقذع.

وقد ورد في البيت الأول التكرار إذ إنه تكرر الضمير (هم) أربع مرات في هذين البيتين (لهم، عليهم، وهم، هم) مرتين متعاقبتين في نهاية البيت وذلك لغرض التوكيد وقصد التقرير في نفس السامع (وهبه والمهندس، 1984م: 118)، وكذلك للدلالة على التعظيم والتفخيم للمرابطين، وكان هذا التكرار هدفه يقود المتلقي إلى الإقناع وتغيير الرؤى، وهذا النوع يعد من (حجاجيّة التكرار) وهو بنية إيقاعية تجعل من الفكرة الشعرية تلتف حول نفسها وتغلق النص على الرسالة التي يريدها الشاعر إيصالها للمتلقّي، والشاعر من خلال تكراره يهدف إلى إثارة المتلقي وشدّ انتباهه فيخلق من خلال هذا التكرار توافقًا شعوريًا بينه وبين المتلقي (القبيلة) (السّبوعي، 2022م: 179). كما أن هذا التكرار شكّل تنغيمًا

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

موسيقيًا إذ إن التكرار " هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساسًا لنظرية القافية في الشعر " (السّبوعي، 2022م: 117 – 118).

وقد ناسب اختيار الشاعر (البحر الكامل) مع الغرض الذي يرمي إليه، فقد وظفه لبيان عظمة أخلاق المرابطين وكمال فضائلهم، كما أن حركات البحر الغالبة فيها رفعة وعلو ورفع للصوت (مُتَفاعلن متفاعلن متفاعلن ///0//0 ///0//0 ///0//0)، فناسب في رفع مكانة الممدوحين وتفخيم شأنهم وتعظيم أخلاقهم وفضائلهم.

حياء المادح ذاته:

ومما جاء في نفح الطيب ممن أورد (الحياء) في أبياتهِ المدحية الكاتب محمد بن العربي العُقيلي ولعل وفاته كان سنة 928 للهجرة (فرُوخ، 2006م: ج6/ 698)، صاحب الفصاحة والبلاغة، الفقيه الأديب الناظم الناثر المجيد البارع البليغ، في رسالة مزج فيها بين الشعر والنثر سماها بـ(الروض العاطر الأنفاس في التوسل إلى المولى الإمام سلطان فاس) (المقري التلمساني، 1939م: ج1/ 72، وأيضًا المقَّري التلمساني، 2012م: مج6/ 283)، وهي رسالة توسل وطلب المساعدة بعد سقوط الأندلس على لسان السلطان أبي عبدالله محمد بن الأحمر آخر ملوك غرناطة إلى سلطان بني مرين في فاس محمد بن محمد المعروف بالشيخ الوطاسيّ، ونظم ضمن هذه الرسالة قصيدته المشهورة على لسان سلطانه أبي عبدالله الصغير مادحًا سلطان فاس وسلالته، وقد عارض فيها ميمية البوصيري (أمن تذكُّر جيران بذي سَلَمِ) (فرُوخ، 2006م: ج6/ 698).

فقال مادحًا (المقَّري التلمساني، 2012م: مج6/ 286): [البسيط]

تضيء آراؤهم في كلِّ معضلةٍ ... إضاءةَ السُّرج في داجٍ مِنَ الظُّلَمِ
هذا ولو مِنْ حياءٍ ذاب محتشمٌ ... لذاب منهم حياءً كلُّ محتشمِ
طابتْ مدائحهم إذ طابتَ انفسهمْ ... فاشتقَّت النسماتُ اسمًا من النسم

في هذه الأبيات يمدح الشاعر سلطان فاس مما طاب من المدائح، ومع هذا المديح يبين الشاعر حياء آخر ملوك الأندلس عبد الله الصغير وخجله من سلطان فاس بعد خسارته وتسليم آخر معاقل الأندلس إلى الملكين الكاثوليكيين.

وقد لاحظنا في تحقيق يوسف ومريم الطويل ذكر (مدائجهم) خلاف تحقيق الدكتور إحسان عباس (مدائحهم) ونجد الصحيح هو (مدائحهم) عند الدكتور إحسان عباس.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

لقد أبان المادح من خلال هذه الأبيات صفات ممدوحيه، وحياء من يقدّرهم ويعتذر منهم لاتسامهم بتلك الصفات حشمة واحترامًا لهم، وقد ركز على (الحياء) بشكل مبالغ فيه، فإذا رأوهم الناس لذابوا حياءً منهم ولحسن أخلاقهم.

وإن تكرار الشاعر للحياء والاحتشام أكثر من مرة دلالة على توكيد هذه الصفة، إذ إن التكرار ظاهرة لغوية وأسلوبية لها وقعها في النفوس وارتباطها الفعلي بما يتكرر حتى أن السيوطي (ت911هـ) عدّه أبلغ من التوكيد وعدّه من محاسن فصاحة الكلام وأن التكرار تقرير الكلم أي تثبيته (السيوطي، 1974م: ج3/ 224).

وهذا التكرار ليس بيانًا لحيائهم ودلالة توكيده فحسب وإنما تنبيه المتلقي إليه، وذلك لما للتكرار من وظيفة تنبيهية؛ فقد ذكره ابن معصوم وعرّف التَّكرار " بأنّه عبارة عن تكرير كلمة فأكثر بالمعنى واللفظ لنكتة وهي كثيرة؛ منها التوكيد، وزيادة التنبيه والتهويل، والتعظيم، والتلذّذ بذكر المكرّر " (السّبوعي، 2022م: 174).

وكذلك من الكنايات الواردة قوله (مِنْ حياءٍ ذاب محتشم) و(لذاب منهم حياءً) ففعل الذوبان دلالة وكناية عن شدة حيائهم، فقد ربط الشاعر بين الحياء والذوبان إذ إن الشخص المستحي ينكمش ويريد في موقفه أن يختفي من الأنظار وفي هذا تبرز لغة الجسد لتعبر عن مكنونها، ومن هنا " فإن الصورة الكنائية، ترفع من قيمة المعنى البعيد الذي يشير إليه في نظر المتلقي وتعمل على توكيده في نفسه والاعتزاز به وتفخيمه " (ناجي، 1984م: 230)، وقد استخدم الشاعر هذه الصورة الكنائية من أجل غرض التفخيم والتعظيم والمبالغة في بيان شدة الحياء، مستخدمًا الاستراتيجية الإقناعية في تمثيل موقف المستحي؛ إذ " الوظيفة الإقناعيّة من وظائف البلاغة، وإذا كانت البلاغة هي فن الإقناع بالخطاب وجب التأكيد أنّه، أي الخطاب، ليس أبدا حدثا معزولا، بل على العكس من ذلك، فإنّه يقابل خطابات سبقته أو ستليه والتي قد تكون ضمنيّة " (الشهري، 2004م: 445).

ونستشف في هذه الأبيات نسقًا ثقافيًا مضمرًا تحت الخطاب الشعري؛ إذ استعار الشاعر عن سلطانه أبي عبدالله في بيان حيائه من سلطان فاس بعد سقوط الأندلس باستخدامه في من ينوب عنه (كل محتشم) جاعلاً ذلك بصيغة الجمع، وهذا من باب التفخيم والتعظيم والمبالغة في شدّة ندمه على ما فعله وإلى ما آلت إليه البلاد من ضياع، فبذلك عادل الشاعر بالمعادل الموضوعي في بيان موقف أبي عبدالله، والمعادل الموضوعي هو" الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة إنما تكون بالعثور على المعادل الموضوعي الذي يحمل عاطفة الشاعر وأحاسيسه وينقلها إلى المتلقي للتأثير فيه " (الشيخ،

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

2021م: 4). وبذلك يكون من وظيفة المعادل الموضوعي هو تنبيه المتلقي إلى قصده الذي يرمي إليه.

وأما التكرار الوارد في البيت الأخير (طابت مدائحهم) و(طابت انفسهم) فهو تأكيد على طيب انفسهم وأخلاقهم من خلال ما طابت لهم المدائح التي ورد ذكرهم فيها.

وكذلك استخدم الشاعر جناس الاشتقاق بين (النسمات / النسم) وجناس الاشتقاق يقصد به أن " تكون فيه اللفظتان من اشتقاق واحد " (يعقوب وبركة وشيخاني، 1987م: 174) وبدوره شكّل مع التكرار إيقاعًا موسيقيًا في الأبيات، فمن التكرارات الواردة التي شكلّت تنغيمًا موسيقيًا في البيت الأول (تضيء – وإضاءة) والبيت الثاني (حياءٍ – حياءً) و(محتشم – محتشم) والبيت الثالث (طابتْ – طابتَ) وكذلك الجناس بين (النسمات – والنسم) والذي يعد ضربًا من التكرار وإن كان جزئيًا، فكل هذه التكرارات خلقت جوًا تناغميًا موسيقيًا وترديدًا صوتيًا ومواءمة تعبيرية وجرسًا متشابهًا فضلاً عن الإيقاع الموسيقي المتولد من تفعيلات بحر البسيط الذي تتناوب فيه تفعيلاته (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن)، فكان ارتباط تكرار الحياء والاحتشام مع اختيار البحر متناوب التفعيلات ما هو إلا دلالة على توكيد الشاعر لصفة الحياء والاحتشام مهابة لممدوحيه. فهذا التكرار ليس فقط تكرارًا لفظيًا وإنما هو تكرار دلالي " وفيه يجعل الشاعر من البنى التكرارية قيمًا أسلوبية تنحرف عن غايتها الإيقاعية إلى غايات دلالية مكثّفة يسعى من خلالها إلى إقامة التواصل مع القارئ وتمديده، فلا يلجأ إلى التكرار اللفظي المُفْرَغ من أية دلالة؛ بل يوظّفه توظيفًا دلاليًا وتداوليًا، فيجعل منه وسيلة لإقامة التواصل وتمديده " (السّبوعي، 2022م: 176).

وأيضًا مما ورد ذكره في (نفح الطيب) ممن أورد الحياء في القصيدة المدحية القاضي أبو الحسن النباهي، وهو علي بن عبدالله، الشهير بالقاضي النباهي. من رجال الدولة النصرية، ولد بمدينة مالقة سنة 703، واستكمل علومه في غرناطة، وولي القضاء فيها، ثم التحق كاتبًا بالديوان، وكان حيًا سنة 793 (ابن الأحمر، 1976م: 170). وقوله في مدح أبي القاسم عبد الله بن يوسف بن رضوان (المقَّري التلمساني، 2012م: مج8/ 257 – 258): [الطويل]

وغِبْتَ وما غابتْ مكارمُكَ التي ... على شكرها الربُّ العظيم يُعِينُ
يمينًا لقد أوْلَيْتَنا منكَ نعمةً ... تلذُّ بها عند العِيان عيونُ
ويَقْصُرُ عنها الوصفُ إذ هي كلُّها ... لها وجهُ حرّ بالحياء مَصُونُ
ودونك يا قطبَ المعالي بُنَيّةً ... من الفكر عن حالِ المُحبِّ تُبينُ

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

أتتكَ ابنَ رضوانٍ تمتُّ بودّها وما لسوى الإغضاء منك ركون
فخلِّ انتقادَ البحثِ عن هفواتها ومَهِّدْ لها بالسَّمْحِ حين تكونُ
وخُذْها على عِلّاتها فحديثُها حديثُ غريبٍ قد عراه سكون

في هذه الأبيات يمدح الشاعر ممدوحه مع ذكر حيائه الذاتي منه في أنه قد قصر في مدحه في هذه القصيدة الفتية.

وقد ذكر المقّري نقلًا عن لسان الدين بن الخطيب (ت776هـ) في وصف النباهي بأنه " قريعُ بيت مجادة وجلالة، وبقية تعين وأصالة، عفّ النشأة، طاهر الثوب، مؤثر للوقار والحشمة، خاطب للشيخوخة، مستعجل للشيبة، ظاهر الحياء" (المقّري التلمساني، 2012م: مج8/ 254).

إذن لقد غلب الحياء على المادح في هذه الأبيات المدحية، وهذا ليس بغريب على أبي الحسن النباهي الذي اشتهر بالحياء والعفة والوقار، فقد مزج في مدحته بين شكر الممدوح وحيائه منه، فهو يستحي من ممدوحه الذي اغدقه بفضله، فوازن بين كرم ابن رضوان وبين شكره وبين حيائه منه من خلال هذه القصيدة المدحية.

فقد وصف أبو الحسن النباهي نفسه بالحُرّ وأن حياءه حفظه أمام مكارم ممدوحه، وكأنما جعل توازنًا بين حيائه الذي استحيا به من ممدوحه وبين كرم وفضل هذا الممدوح.

وقد استخدم الشاعر أساليب لغوية لتأكيد حيائه مقابل كرم ممدوحه، ومنها التقديم والتأخير في البيت الأول فقد قدم قوله (مكارمُك) وأخرّ قوله (على شكرها الربُّ العظيم يُعينُ) وذلك لداعي التخصيص لكثرة مكارم ممدوحه.

وأيضًا وظّف الشاعر الانزياح من خلال جعل الوجه محفوظًا (مصونًا) بالحياء، وإن كان موقع الحياء الوجه إلا أن الشاعر جعله وكأنه قناع ألبس به الوجه فكان مصونًا بهذا الحياء ومحفوظًا به. إذ إن للوجه قيمة اجتماعية يريد الشاعر فيها حفظ ماء وجهه، فالاحترام والحياء الذي يقوم به الشاعر هو علامة على احترام وحياء متبادل بين المادح والممدوح بُنيت على أساسه العلاقة بينهما (الشهري، 2004م: 103). وفي هذا استخدم المادح استراتيجية التأدب الإيجابي فيما يكن داخله من شعور بالحياء، وهي استراتيجية تناسب موقفه وخطابه، بما يمكّنه من حفظ ماء وجهه ووجه المرسل إليه (الممدوح) في الوقت نفسه، من خلال عمليّة ذهنيّة تقوم على كفاءة المرسل التداوليّة، ليوازن بين موقفه وموقف ممدوحه من قبول قصيدته (الشهري، 2004م: 107).

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

وقد استخدم الشاعر البحر الطويل لمناسبة غرض المديح وأن كثرة تفعيلاته تساعد على النفس الطويل في تعداد مناقب ومكارم الممدوح وبيان فضله.

وكما شكّل الجناس تنغيمًا إيقاعيًا في الأبيات وذلك من خلال تكرار الألفاظ نفسها. إلا أن الوظيفة الأكثر أهمية لهذا التكرار الجناسي غير وظيفتها الشعرية، هي أنها تؤدي الوظيفة الانتباهيّة، وهي البنية التي لا تقوم للشّعر قائمة من دونها (السّبوعي، 2022م: 17)، حيث من خلالها يقوم الشاعر بلفت انتباه المتلقي من خلال هذا التنغيم الترديدي المتكرر الذي يشدّ إليه المتلقي.

فأبو الحسن النباهي أهدى بهذه الأبيات إلى ابن رضوان في تشكره على أفضاله ومكارمه، وأن قصيدته الفتية تعبيرٌ لمحبته لابن رضوان، وفي ذلك قال:

ودونك يا قطب المعالي بُنية من الفكرِ عن حال المحب تُبينُ

فاستخدام الشاعر للقب (قطب المعالي) للممدوح غايته فيه هو التقرب إلى ممدوحه وكسب ودّه من خلال الاستراتيجية التضامنية، إذ إن الالقاب في استعمالها التداولي دليل على التضامن بين المرسل والمرسل إليه، وذلك بشرط أن يتلفّظ بها المرسل ويناسب بينه وبين السياق والمعنى الذي يرمي إليه والقصد المراد (الشهري، 2004م: 275)، وكأنه يريد أن يبجل من ممدوحه ويخفف عن نفسه بسبب حيائه منه.

فالشاعر يبدي حياءه من قصيدته الفتية هذه خوف أن يكون فيها هفوات وعلات فيستسمح ممدوحه ألاّ ينتقدها وأن يتقبلها مع علاتها، لأن الممدوح نفسه ناقدٌ وكاتبٌ بليغٌ كان يكتب عن السلطان (ابن الأحمر، 1976م: 233). وكذلك يهدف إلى التودّد منه وبناء علاقة قوية بينه وبين ممدوحه أساسها الاحترام المتبادل، إذ إن قاعدة التودّد تقتضي " بأن يتودّد المرسل إلى المرسل إليه بخطابه، علامة على تأدّبه معه" (الشهري، 2004م: 102).

وأيضًا ممن أورد معاني (الحياء) في شعره المدحي ابن باجه وهو أبو بكر محمد بن الحسين بن باجّة (ت529هـ)، فيلسوف الأندلس وطبيبها وإمامها في الألحان، وشاعر جليل القدر، استوزره أبو بكر بن تيفوليت صاحب سرقسطة (فرحات وعيد، 2000م: 136). وقال أبياته المدحية عندما أراد أن يدخل على المستعين بالله فوجده محجوبًا، فارتجل في هذا الموقف مادحًا المستعين وهو ببابه له خجلة منه (المقَّري التلمساني، 2012م: مج9/ 251): [السريع]

من مُبلغُ خير إمام نشا ذا عزةٍ وساميًا قدْرًا
قول امرئٍ لو قاله للصفا أنبتَ فيه ورقًا خضرا

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

عبدك بالباب له خجلة لو أنها بالنرجس أحمرًا

الشاعر في هذه الأبيات يصور فيها خجله من ممدوحه وهو واقف في بابه يرجو أن يسمح له بالدخول إليه.

وغالبًا ما يكون الخجل نتيجة عمل غير سوي ومعناه قريب من الحياء، لكن الفرق بينهما يكون في أن الخجل نتيجة فعل تتغير به هيئة الرجل ويظهر عليه الاضطراب، فيستحي من الفعل الذي فعله، وأما الحياء فهو الارتداع عن الشيء قبل فعله، وبهذا فالخجل مما كان والحياء ممّا يكون (العسكري، 2005م: 273).

وبهذا نستنتج أن خجل المادح هو نتيجة فعله ما يستحي منه من ممدوحه، فيطلب من الحاجب أن يستسمح له بالدخول عند السلطان، وأن حياءه ظاهر عليه حتى وهو محجوب عن السلطان، إذن فهو خجلاً وحياءً فعليًا منه سبب له اضطرابًا وغمًا وأنه يطلب الدخول ليستسمح عن فعله الذي أخجله. وفي الأبيات هذه نسق مضمر يعبّر عن علاقة السلطة مع المجتمع، وعلامة على أن الحياء موجود في نفوس العامة والخاصة، فالشاعر ابن باجة كان فيلسوفًا وطبيبًا مشهورًا ووزيرًا لكنه هنا يتقنع بقناع الحياء والخجل ويلقب نفسه بـ (العبد) بقوله (عبدك بالباب...) تبجيلًا للحاكم وتأدّبًا وحياء ممن هو أكبر سلطة منه، فثقافة المجتمع يعكسها الشاعر بشكل غير مباشر من خلال الأنساق المضمرة بواسطة قناع الجمالية الأدبية (الغذّامي، 2005م: 77 – 79).

وقد وظّف الشاعر في أبياته أساليب لغوية، منها أسلوب الاستفهام عندما طلب من الحاجب أن يستأذن السلطان بدخوله عليه، وذلك في قوله (مَنْ مُبلغُ....) مستفسرًا عمن ينقل للسلطان كلامه، وإن توظيف الشاعر لأسلوب الاستفهام يمكننا أن نصنّفه ضمن الاستراتيجية التوجيهيّة في خطابه؛ إذ " يعدّ استعمال الأسئلة الاستفهاميّة من الآليات اللغوية التوجيهيّة، بوصفها توجّه المرسَل إليه إلى خيار واحد وهو ضرورة الإجابة عليها، ومن ثمّ، فإن المرسِل يستعملها للسيطرة على مجريات الأحداث، بل وللسيطرة على ذهن المرسَل إليه وتسيير الخطاب تجاه ما يريده المرسِل،... وتعد الأسئلة...من أهم الأدوات اللغوية لإستراتيجية التوجيه " (الشهري، 2004م: 352).

كما أنه وظّف أسلوب الشرط في البيت الثاني حينما أشار إلى أنه لو قال للصفا (الحجر الصلد) (ابن منظور، 1414هـ: ج14/ 464) ما يريد نقله إلى الممدوح لأنبت فيه ورقًا أخضرا، وهو من المبالغات المحمودة في الشعر المدحي خاصة إذ بديهي أنه من الصعب أن ينبت النبات في الحجر لصلابته، وفي ذلك كناية عن شدة خجله الذي لو كان مع الحجر لأنبت من كثرة تعرقه خجلًا وحياءً،

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

وهو انزياح عن الطبيعة المعتادة في الإنبات، إلا أنه أتى بهذا التشبيه فقط للفت انتباه المتلقي في بيان شدّة حيائه فقابل صورة حيائه مع صورة نمو النبات بالصخر الصلد وفي الموقفين كليهما كناية عن المبالغة في الخجل (شدّة الحياء / شدّة إنبات).

وقد بان خجله في البيت الأخير أيضًا إذ وازن بينه وبين النرجس الأبيض الذي إذا أصابه مثل خجله لأحمرّ حياءً وخجلًا وفي هذا مبالغة وتشبيه وإشارة إلى الوجه، لأن مركز الخجل والحياء هو الوجه، فالأفراد يستعينون بتعبيرات الوجه في تفاعلاتهم اليومية بشكل واعٍ منهم أو بلا وعي فيما يتعلق بقضايا حفظ الوجه وصونه وتكريم الوجه عبر سياقات الشخصية وأماكن تواجدهم، فاختار المرسل لهذا التوازن في الموقفين الكلمات الصحيحة والإيماءات غير اللفظية للتعبير عن نواياه الداخلية وبخاصة عن حيائه الشديد(لونيس، 2022م: 7، 11).

كما وظّف الصورة اللونية في بيان خجله وحيائه إذ إن " اللون يعد بؤرة جمالية يملك أثرًا قويًا في المتلقي " (المفرجي، 2017م، 29). ويعد اللون الأحمر منبهًا يشدّ المتلقي، وهو أقوى الألوان لفتًا للنظر يسترعي الانتباه ويستقطب إثارة النفوس (ويس، 2014م: 125 – 126).

وأما استخدام الشاعر للبحر السريع بتفعيلاته السريعة (مستفعلن مستفعلن فاعلن) فهو يتناسب مع حالته النفسية المضطربة بالخجل والحياء فعبّر عن حالته النفسية بشكل مختصر وسريع يناسب هذا البحر الشعري " لأنه يسرع على اللسان " (القيرواني، 1981: ج1/ 136).

ومما تجدر الإشارة إليه في كتاب (نفح الطيب) وجدنا (ابن زمْرك) أكثر من ذكر الحياء ومعانيه ودلالاته في شعره، وهذا ليس بغريب على شخصية ابن زمْرك؛ فقد ذكر عنه ابن الخطيب بأنه كان ذا حياء وعفة وطهر (المقَّري التلمساني، 2012م، مج10/ 4)، فعُكست هذه الصفة الخُلُقية على شعره، وأكثر من ذكرها، من ذلك قوله في مِدحة له استفتحها بقوله معاتبًا (المقّري التلمساني، 2012م: مج10/ 93): [الطويل]

أتعطش أولادي وأنت غمامة ... تعمّ جميع الخلق بالنفع والسقيا

ثم ذكر بعد بضعة أبيات فضله بحسن مدائح للممدوح ثم حيائه من كثرة شكواه له بقوله:

وشِعريَ في غُرِّ المصانع خالدٌ ... يُحيّيه عني في الممات وفي المَحْيا

وما زلتُ أُهدي المدح مِسْكًا مُفَتَّقًا ... فَتَحْمِلُهُ الأرواحُ عاطرةَ الريَّا

وقد أكثر العبدُ التشكّي وإنه ... وحَقِّك يا فخرَ الملوكِ قد استحيا

وما الجودُ إلاَّ مَيّتٌ، غير أنه ... إذا نفختْ يمناك في روحه يحيا

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

فمن شاء أن يدعو لدينِ محمدٍ فيدعو لمولانا الخليفةِ بالبُقْيَا

مزج ابن زمْرك في هذه الأبيات بين المديح والعتاب والشكوى وأفصح عمّا انتابه من الحياء لكثرة شكواه على ما عليه هو وأولاده فيه من الفقر والجوع والعطش، وهذا نسق مضمر عن نفس المادح، فصفاته الخلقية غلبت عليه بدون سيطرة منه، وظهور الحياء عليه يشير إلى مدى تأثّره في موقفه الذي يطلب فيه الرفد من الممدوح حتى أنه يشبه نفس في البيت الخامس بالميّت الذي يحييه جود الممدوح، وما هذا إلا انعكاس للبيئة التي كانت تحيط بالمادح فيتأثّر بها، ومعروف عن الأندلسيين نبذ الكدية ولكن الضرورات تبيح المعذورات، ويبدو أن الممدوح لم يجزل له العطاء رغم كرمه فجاءه معاتبًا وذاكرًا أفضاله على الممدوح كي يجزل له العطاء، وقد أكّد على حيائه في قوله (وحقك يا فخر الملوك قد استحيا)، وكذلك فيها مبالغة في المدح وتعظيم لممدوحه في الجملة الاعتراضية (وحقك يا فخر الملوك)، كما نجد التضاد بين الصفتين (فخر الملوك) التي وصف بها الممدوح، وبين حياء الشاعر (قد استحيا)، وهذه الثنائية الضدية تثير الانتباه لأنّ "الجمع بين طرفي ثنائية ضدّية يولد مسافة من التوتر، وهذا ما يجعلها مصدرًا مهمًا من مصادر الشعرية، فالذي يدعو إلى لفت الانتباه، وتيقّظ الفكر وشدّة الاهتمام، وتوليد اللغة الشعرية هو التضاد " (السّبوعي، 2022م: 204).

أما أسلوبه الفني في هذه الأبيات فنجده قد أكثر من ترديد بعض الكلمات التي بها الجناس، علمًا أن الجناس نوع من التكرار الذي يلح على جهة معينة يريد الشاعر توكيدها (فتحي، 1986م: 124) ، ويسمى بالتكرار المُغاير وهو " تكرار الكلمة أو العبارة بمعنى مُختَلف أو عكسي " (وهبه والمهندس، 1984م: 118)، فمن الجناسات الواردة في الأبيات (يُحيّيه – المَحْيا) وكذلك (استحيا) وأيضًا (يحيا) فكل هذه الكلمات جناس اشتقاقي يريد الشاعر من خلالها أن يؤكد صفة الحياء التي سيطرت عليه من كثرة شكواه وعتبه على السلطان. وأيضًا لفت انتباه المتلقي إلى هذه الاشتقاقات المتكررة التي تصب في مفردة (الحياء)، وفيه يجعل الشاعر من هذه " البنى التكرارية قيمًا أسلوبية تنحرف عن غايتها الإيقاعية إلى غايات دلالية مكثّفة يسعى من خلاله إلى إقامة التواصل مع القارئ وتمديده، فلا يلجأ إلى التكرار اللفظي المُفْرَغ من أية دلالة؛ بل يوظّفه توظيفًا دلاليًا وتداوليًا فيجعل منه وسيلة لإقامة التواصل وتمديده " (السّبوعي، 2022م: 176). وكذلك فهو استراتيجية توجيهية يقوم بها الشاعر في تصليت الضوء على الحياء وعلى ما يتعلق بها من المفردات المتكررة، " وبهذا، يكون استعمال الإستراتيجية التوجيهية نابعًا عن علاقة سلطوية بين طرفي الخطاب. وتتفاوت هذه العلاقة بين التباين الشديد حتّى التقارب الملموس. وتشكّل عاملًا من عوامل نجاح الإستراتيجية التوجيهية، فلو كان طرفا الخطاب على درجة

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

واحدة، لاستعاض المرسل بإستراتيجيّة أخرى؛ لأنّه يعلم أنّه لن يفلح في استعمالها، ولن يستطيع أن ينجز بها فعلًا ما، مما يجعله لا يفكر في استعماله، لئلا يصبح خطابه مثار سخريّة مع عدم ضمان نجاحه في توجيه المرسل إليه " (الشهري، 2004م: 325).

وفي تجانس إيقاع الأبيات مع معنى الحياء نجد تكرار الاشتقاقات الجناسية (يحيّيه – المَحْيا) (استحيا) و(يحيا)، كما شكّل التضاد بين (الممات / المَحْيا)، وبين (ميت / يحيا) توازنًا معنويًا وإيقاعيًا، وكذلك وظيفة انتباهيّة لشدّ انتباه المتلقي إلى الخطاب إذ إن " أسلوب التضاد يدلُّ دلالة صادقة على ما يعانيه الشاعر من صراع داخلي ويخلق له آفاقًا رحبة للتعبير بحرية " (السّبوعي، 2022م: 207).

وقد وازن ابن زمْرك بين عطائه المتمثل بنظمه الشعر للممدوح وبين طلب المعونة منه، وإنه يستحي من طلبه هذا، ولكن ضنك العيش أرغمه، وهي استراتيجية توجيهية واضحة للمتلقي، وإنّ " وضوح القصد سبب في عدم حيرة المرسل إليه، ممّا يضمن تحقيق هدف المرسل بنوعيه الكليّ والنفعيّ في العالم الخارجي" (الشهري، 2004م: 327)، ومن مفاخرة ابن زمْرك بشعره ذكره بأنه سيبقي ذكر الممدوح طالما كان حيًا أو ميتًا، وفي ذلك ترجيح لعطائه على عطاء الممدوح، فعطاؤه يخلد ذكر الممدوح في حياته وبعد مماته، بينما عطاء الممدوح فينفع الشاعر في حياته فقط.

كما أنّه بالغ في مديحه لممدوحه إذ جعل الجود والكرم ميت إلا إذا نفخ يمنى ممدوحه فيه رجع يحيا، فالكرم والأموال كلها ميتة ولكن إذا جاءت منك تعود تحيا وبذلك تحيي المادح أيضًا، وهذه الصورة تدخل في باب التشخيص يجعل المكارم المادية تحيا، وفي ذلك عصف ذهني لإثارة خيال المتلقي وشدّ انتباهه.

ومما ورد فيه الحياء أبياتٌ ضمن قصائد ومقطوعات مدحية أندلسية أخرى قالها الشعراء لمدح ممدوحيهم بشكل مبالغ فيه بيانًا لمكانتهم ورفعًا لشأنهم، من ذلك ما وردنا من الوزير أبي مروان عبد الملك بن إدريس وهو ابن الجزيري الملقب بالأزديّ (ت 394 هـ)، شاعر وأديب وعالم، كثير الشعر، كان وزيرًا في الدولة العامرية (فرحات وعيد، 2000م: 17). وذكر الحياء ضمن أبيات له، وهذا ليس بغريب على مثله فمن مطولاته المستحسنة، قصيدة في الآداب والسنة يوصي فيها بنيه لافتًا الكثير من الإعجاب حتى قيل فيها أنها ليس كمثلها في المعنى (الحَمِيدي، 1966م: 280).

وقد نقل المقّري وصف مجلس أنس لأبي مروان في ضيافة المنصور حيث كان " القمر يظهر ويحتجب في السحاب، والأفق يبدو به أغرَّ ثم يعود مبهمًا، والليل يتراءى منه أشقر ثم يعود أدهمًا، وأبو مروان قد انتشى، وجال في ميدان الأنسِ ومشى، وبرد خاطره قد دبّجه السرور ووشى، فأقلقه ذلك

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

المغيب والالتياح، وانطقه ذلك السرور والارتياح، فقال " (المقَّري التلمساني، 2012م: مج2/ 123) : [الوافر]

أرى بدْرَ السماءِ يلوح حينًا فيبدو ثم يلتحف السحابا
وذلك أنه لمّا تَبَدَّى وأبْصَرَ وَجْهَك استحيا فغابا
مقالٌ لو نَمَى عندي إليه لراجعني بذا حقًّا جَوابا

فالحياء من الصفات الإنسانية الخُلقية، وعندما يستحي الإنسان فعلامات الحياء تظهر عليه وأحيانًا يحاول إخفاءها لغرض في نفسه، وقد يعكس ذلك في كتاباته الشعرية والنثرية إن كان أديبًا، ويدخل في جو يريد من خلاله التعبير عما ينتابه من الحياء والخجل ولكن بطريقة غير مباشرة، فكذلك نرى في هذه الأبيات أن أبا مروان رغم سروره وانتشائه في مجلسه مع المنصور إلا أنه انتابه الحياء في حضرته فجعل من البدر (المعادل الموضوعي) له، وقيل بأنّ "الطريقة الوحيدة للتعبير عن الانفعال في صورة الفن إنما تكون بإيجاد (مُعادِل موضوعي)" (وهيه والمهندس، 1984م: 370) ، فالشاعر يختار ألفاظًا تنوب عما يريد توصيله، وهنا قد استعار الشاعر حياء البدر لينوب عن حيائه الشخصي، وهذا دلالة على التّضامن والتقرّب من المرسَل إليه ومؤشر لغوي في خطابه يقوم مقام ما في نفسه (الشهري، 2004م: 284).

وقد وظّف أبو مروان في هذه الأبيات الصورة الشعرية البصرية في فضاء تلك الليلة التي يبدو فيها البدر حينًا ويختفي حينًا آخر خلف الغمام مستخدمًا حسن التعليل بأن ما تلك الحالة إلّا حياءً للبدر الذي أبصر وجه الممدوح فاستحى، ويقصد بـ (حسن التعليل): " أن يتلَمَّسَ الأديب للشيء أو للظاهرة عِلّة أدبية طريفة تناسب الغرض الذي يرمي إليه بدلاً من علته أو علتها الحقيقية " (وهبه والمهندس، 1984م: 150)، وفي ذلك أيضًا تشخيص للبدر إذ وصفه بصفات إنسانية، وأعانته في ذلك قدرته على التخيل، ويقصد بالتخيل :القدرة على تأليف صور ذهنية تُحاكي واقع الحال، ثم التصرف فيها بالتركيب (يعقوب وبركة وشيخاني، 1987م: 113 – 114).

أما في البيت الأخير:

مقال لو نمى عندي إليه لراجعني بذا حقًّا جوابا

فيؤكد الشاعر فيه على حياء البدر بأنه لو كان ينطق لرد بأنه قد استحيا من المنصور في تلك الليلة، وهنا نسق مضمر فالذي يريد البوح عن حيائه هو المادح نفسه، وهذا كله في سبيل التّضامن مع الممدوح والتقرب إليه.

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

وأما استخدام بحر الوافر بتفعيلاته المتنوعة (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) فقد ناسب موضوع الأبيات إذ إن في المنظر حركة وذلك من خلال ظهور البدر وغيابه بين السحب وأن هذا التردد بين ثنائية الظهور والغياب فيه حركة تناغم تناوب حركات وسكنات بحر الوافر وكذلك يتميز بحر الوافر لوفرة حركاته وإيقاعه السريع المتوازي وذلك " لوفور أجزائه وتداً بوتدٍ " (القيرواني، 1981م: ج1/ 136). وبهذا التنغيم وفق الشاعر للدلالة على المعنى وهو مبتغى مهم له،" فالمرسِل يتلفظ بالخطاب بالتنغيم الذي تستتبعه دلالة الخطاب، ويحرص على ذلك " (الشهري، 2004م: 320).

وإذا كان أبو مروان قد جعل من (البدر) معادلاً موضوعيًا له للتعبير عن حيائه فقد جعل ابن زمرك من (القرطاس) معادلاً موضوعيًا له للتعبير عن حيائه أيضًا وذلك من قصيدة وردت في (نفح الطيب) تعد من أوليات نظمه، يخاطب فيها شيخه الوزير أبا عبدالله لسان الدين بن الخطيب مادحًا إياه (المقّري التلمساني، 2012م: مج8/ 209 – 210): [الطويل]

لكَ اللهُ من فَذِّ الجلالة أوحدٍ ... تطاوعُهُ الآمالُ في النُّهى والأمرِ
لكَ القلمُ الأعلى الذي طالَ فخرُهُ ... على المُرْهَفاتِ البيض والأسَلِ السُّمْرِ
يقلّد أجيادَ الطروسِ تمائمًا ... بِصِنْفَيْ لآلٍ من نظامٍ ومن نثر
تَهَيَّبَكَ القرطاسُ فاحمرَّ إذ غدا ... يُقلُّ بحورًا من أناملك العشرِ
كأنَّ رياضَ الطِّرْسِ خدٌّ مُوَرَّدٌ ... يُطَرِّزُه وشيُ العذارِ من الحبر

فمن السمات التي تدل على الحياء احمرار وجه الشخص دلالة على انفعاله النفسي، وقد وظف ذلك الشعراء كعلامة سيميائية للحياء، وفي هذه الأبيات يذكر ابن زمْرك احمرار القرطاس ويعلله بأنه حياءً لتهيبه من الممدوح، وهذه العلامة للحياء تتعلق بوجوه الأشخص لا بالجمادات والمصنوعات كالقرطاس، لكن خيال الشاعر شخّص القرطاس ليجعله معادلاً موضوعيًا معبّرًا عن الحياء الذي ينتابه هو وبخاصة أنها القصيدة الأولى له في مدح أستاذه لسان الدين بن الخطيب، معبّرًا عن ذلك باحمرار وجهه هو حياءً، وفي (نظرية تفاوض الوجه) جاء في مفهوم الوجه أنه يعني " القيمة الاجتماعية الإيجابية التي يدّعيها شخصٌ لنفسه من خلال تماس (اتصال) معين. والوجه هو صورة يرسمها المرء لذاته من حيث الصفات الاجتماعية المحبّذة، وإن تكن صورة قد يشاطره إياها آخرون " (لونيس، 2022م: 16)،

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

وكثيرًا ماورد ذكر الحياء والخجل في شعر ابن زمرك وكأنه يريد من خلال ذلك أن يثبت هذه الصفة لنفسه أو أنه متطبع بها وهو المعروف بعفته وحيائه وطهره (المقَّري التلمساني، 2012م: مج10/ 4).

وكانت هذه القصيدة أول نظمه، وفيها يمدح استاذه لسان الدين بن الخطيب برجاحة العقل والحكمة والذكاء والعلم. وهذا المدح الذي يقوم به الشاعر من مسوغات (الإستراتيجيّة التضامنيّة)؛ إذ يسلط تركيزه على حسن التعامل مع صاحب السلطة بطريقة تحقق الأهداف وتنقل المقاصد وتؤسس العلاقات الطيبة معه، أو تبقي عليها، وهو بهذا يثبت على أنّ هذه العلاقة التضامنيّة هي سبيل إلى الصداقة، حيث تماثل ما ندعوه بالألفة (الشهري، 2004م: 261).

وأما الأساليب اللغوية المستخدمة فقد عين الشاعر أسلوب التعجب في البيت الأول وذلك في قوله (لك الله من فَذِّ الجلالة أوحدٍ) وهذا التعجب يخرج إلى باب تعظيم الممدوح، وهو يعد من أساليب الاستراتيجية التضامنية أيضًا، يستعمله المرسِل عندما يرتبط بما يعرفه من توقعات المرسَل إليه أو يفترضه، وذلك بحكم العلاقة التي تربط بينهما (الشهري، 2004م: 305 – 306).

وكذلك التقديم والتأخير في البيت الأول والثاني، إذ إنه قدم العقل ورجاحته المتمثل بكتابات ممدوحه التي كنّى عنها بـ(القلم الأعلى) على السيوف والرماح، وذلك لأن الممدوح بعقله وذكائه يدير الأمور وينفذ ما يريد، فعادة ما يكون العقل والفكر أقوى فعلًا من السيوف والرماح، وهذه المناظرة في التفضيل بين السيف والقلم وجدت صداها في الأدب الأندلسي كمناظرة أبي حفص بن برد الأصغر وغيره (ضيف، 1998م: 42، وأيضًا بهجت، 1988م: 175).

وأما الجانب الفني فقد اجاد ابن زمْرك وتفنن بجعل الصحائف كالأشخاص لها اعناق تعلق فيها تمائم، وهذه التمائم يقصد بها ما يكتبه في مدح ممدوحه في تلك النصوص الأدبية التي شبهها باللآلئ جمالًا، كما وصف هذه الصحف وهي تتهيب الممدوح فتحمرّ خجلًا، مشيرًا إلى لون الصحف الحمراء التي يكتب عليها شعره وهذا الافتتان البلاغي هو التشخيص للجمادات وغيرها ويقصد به أن يجعل لـ " تجريدات والحيوانات والمعاني والأشياء غير الحية شكلًا وشخصية وسمات انفعالية إنسانية " (فتحي، 1986م، 85)، كما أن دلالة اللون الأحمر هنا أُريد بها الخجل ويسمى هذا الفن عند البلاغيين بالتدبيج وهو " أن يذكر في معنى من المدح أو غيره ألوان لقصد إيجاد الكناية في تلك الألوان أو بعضها " (طبانة، 1988م: 219). وهذا نسق مضمر عن المادح في ذكر احمرار الصحف خجلًا من الممدوح

وما هو إلا تعبير عن خجل المادح ونفسه التي تحمل الحياء تجاه ممدوحها، مستخدمًا قناع الجمالية والافتتان اللغوي، والتعبير المجازي في البوح بما في داخله (الغذّامي، 2005م: 79).

وهذا الاستعمال للغة في بيان خجل المادح بواسطة من ينوب عنه من الصحف، هو من باب الطُرْفَة اللغوية و "تعدّ المداعبة من آليات التضامن التي يصنّفها (براون وليفسون) على أنّها من إستراتيجيات التأدّب الإيجابيّ، فالطرائف تتأسس على الخلفيّة المعرفيّة المشتركة وكذلك على القيم، ولهذا، فإنّه يمكن استعمالها لتثبيت تلك الخلفية أو تلك القيم المشتركة " (الشهري، 2004م: 311).

كما أن ربط حمرة الصحف التي كتب بها مدح ابن الخطيب بالحياء يعد من (حسن التعليل) أيضًا وهو من فنون البديع يقصد به " أن يتلَمَّسَ الأديب للشيء أو للظاهرة عِلَّة أدبية طريفة تُناسب الغرض الذي يرمي إليه بدلًا من علته أو علتها الحقيقية " (وهبه والمهندس، 1984م: 150).

وبذلك فقد أبدع ابن زمْرك وهو يقدم مدحته في استاذه الذي علمه الشعر في هذه الأبيات الشعرية التي تنم عن خيال الواسع، وتواضع وحياء للتلميذ أمام أستاذه.

خاتمة البحث ونتائجه:

وبعد عرضنا لنماذج من ذكر الحياء في شعر المديح الأندلسي يمكننا إيجاز نتائج البحث بالآتي:

1-ذكر الحياء ضمن المديح الأندلسي يمكن أن يمثّل ظاهرة تستحق الوقوف عندها.

2-أثبتت الأبيات المدحية التي يُذكر فيها الحياء أن أهل الأندلس متسمين فعلاً بهذا الخلق خلاف ما يُشاع عنهم بأنهم انغمسوا في الملذات ونسوا قيمهم الدينية التي أتى بها الإسلام.

3-إنّ أغلب الشعراء الأندلسيين الذين ذكروا الحياء في مدائحهم هم من الفقهاء والقضاة والعلماء المعروفين بحسن الخُلق، وكانت فيما يبدو خلفيتهم الفقهية والدينية من أسباب تركيزهم على خلق الحياء في مدائحهم، وكأنّما يدعون من خلال ذلك إلى التخلق بهذا الخلق العظيم الذي حث عليه الرسول (صلى الله عليه وسلم) والدين الحنيف.

4-وصف الشعراء لممدوحيهم بالحياء غايتهم فيه إبراز الجانب الخُلقي لعكس هذا الخلق فيهم فعليًا وتحبيبهم وتحبيب المتلقين به.

5-إن ذكر حياء الممدوح عند الشعراء الأندلسيين وكذلك ذكر حياء الشعراء ذاتهم يعد من الأساليب الاستراتيجية التضامنية والاستراتيجية التوجيهية، كأنّما يريدون بذلك التقرب من ممدوحيهم وتوجيه القيم الخلقية في المجتمع لأن الرعية تتبع الراعي وتقلده فالناس على نهج سلاطينهم غالبًا.

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

6-وأيضًا توظّيف الشعراء للأساليب الانتباهية إلى الحياء في النماذج المدحية كأنّما يريدون من خلالها حث المتلقين وشدّ انتباههم إلى هذه القيمة الخُلقية لتكون سمة لهم.

7-وكذلك وظّف الشعراء لغة الجسد للدلالة على حيائهم وحياء ممدوحيهم من خلال إيماءاتهم الجسدية والتغييرات اللونية الحاصلة في الوجه خاصة مما يبرز تمكّنهم في تصوير دواخل النفس الإنسانية بطرائق غير مباشرة.

وأخيرًا فإننا نوصي باختيار مثل هذه الموضوعات في الدراسات الأندلسية التي تثبت أن الأندلسيين قد اشربت نفوسهم وأرواحهم بحب القيم الخلقية الراقية التي حثّ عليها الإسلام، ومن خلال الاقتداء ببث الشعراء لها ضمن استراتيجيات توجيهية للمتلقين نستطيع مواجهة أزمة الأخلاق التي تعد من تحديات العصر في زمن الانفتاح على مواقع التواصل.

المصادر

[1] أبو حاقة، أحمد. 1962م. فن المديح وتطوره في الشعر العربي. الطبعة الأولى. منشورات دار الشرق الجديد. بيروت - لبنان.

[2] ابن الأحمر، إسماعيل بن يوسف بن محمد بن نصر الخزرجي الأنصاري النصري أبو الوليد (ت807هـ). 1976م. أعلام المغرب والأندلس في القرن الثامن. الطبعة الأولى. مؤسسة الرسالة. بيروت - لبنان.

[3] ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت395هـ). 1969م. معجم مقاييس اللغة. الطبعة الثانية. شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده. مصر.

[4] ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبوالفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت711هـ). 1414هـ. لسان العرب. الطبعة الثالثة . دار صادر. بيروت - لبنان.

[5] ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر البرمكي الإربلي (ت681هـ). 1994م. وفيات الأعيان وأنباء أبناء هذا الزمان. الطبعة الأولى. دار صادر. بيروت - لبنان.

[6] ابن خلدون، عبدالرحمن (732 - 808هـ). 1981م. العِبَر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر. الطبعة الأولى. دار الفكر. بيروت - لبنان.

[7] ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد بن محمد أبو زيد ولي الدين الحضرمي الإشبيلي (ت808هـ). 2004. رحلة ابن خلدون. الطبعة الأولى. دار الكتب العلمية. بيروت - لبنان.

[8] ابن ماجة، أبو عبدالله محمد بن يزيد بن ماجة القزويني (209 - 273هـ). 2009م. سنن ابن ماجه. الطبعة الأولى. دار الرسالة العالمية.

[9] بهجت، منجد مصطفى. 1988م. الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة 92 - 897هـ. الطبعة الأولى. مديرية دار الكتب للطباعة والنشر. الموصل - العراق.

[10] الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل الجرجاني الدار

(ت471هـ). 1992م. دلائل الإعجاز في علم المعاني. الطبعة الثالثة. مطبعة المدني بالقاهرة، و دار المدني بجدة. القاهرة - مصر، جدة - مملكة السعودية.
[11] الحميدي، محمد بن فتوح بن عبدالله بن فتوح بن حميد الأزدي الميروقي أبو عبدالله بن أبي نصر (ت 488هـ). 1966م. جذوة المقتبس في ذكر وُلاة الأندلس. بدون طبعة. الدار المصرية للتأليف والنشر. القاهرة - مصر.
[12] الحديثي، طلال سالم. 2015م. لغة الجسد وفلسفته في التراث العربي قدامة ومعاصرة. الطبعة الأولى. دار غيداء للنشر والتوزيع. عمان - الاردن.
[13] الدّوري، عياض عبدالرحمن. 2003م. دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي. الطبعة الأولى. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد - العراق.
[14] الزعبي، أحمد. 2000م، التناص - نظريًا وتطبيقيًا - مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية "رؤيا لهاشم غرايبة - وقصيدة راية القلب" لإبراهيم نصر الله. الطبعة الثالثة. مؤسسة عمون للنشر والتوزيع. عمان - الأردن.
[15] السيوطي، عبدالرحمن بن أبي بكر (ت911هـ). 1974م. الإتقان في علوم القرآن. بدون طبعة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مصر.
[16] السّبوعيّ، ميسون علي. 2022م. الوظيفة الانتباهيّة في شعر محمود درويش دراسة في ضوء الأسلوبيَّة التَّداوليَّة. الطبعة الأولى. مطبعة قوبعة. صفاقس.
[17] الشريف الإدريسي، محمد بن محمد بن عبدالله بن إدريس الحسني الطالبي (ت560هـ). 1409هـ. نزهة المشتاق في اختراق الآفاق. الطبعة الأولى. عالم الكتب. بيروت - لبنان.
[18] الشهري، عبدالهادي بن ظافر. 2004م. استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية. الطبعة الأولى. دار الكتاب الجديد المتحدة. بيروت - لبنان.
[19] صليبا، جميل. 1982م. المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية. بدون طبعة. دار الكتاب اللبناني. بيروت - لبنان.
[20] ضيف، أحمد. 1998م. بلاغة العرب في الأندلس. الطبعة الثانية. دار المعارف للطباعة والنشر. سوسة - تونس.
[21] ضيف، شوقي. 2017م. تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات الأندلس. الطبعة السادسة. دار المعارف. القاهرة - مصر.
[22] طبانة، بدوي. 1988م. معجم البلاغة العربية. الطبعة الثالثة. دار المنارة - جدة، ودار الرفاعي - الرياض.
[23] العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل المتوفى نحو سنة 400هـ. 2005م. الفروق اللغوية. الطبعة الثالثة. دار الكتب العلمية. بيروت - لبنان.
[24] عيسى، عبدالعزيز محمد. 1936. الأدب العربي في الأندلس. بدون طبعة. مطبعة الاستقامة. القاهرة - مصر.
[25] عنان، محمد عبدالله (1406هـ). 1990م. دولة الإسلام في الأندلس. الطبعة الثانية. مكتبة الخانجي. القاهرة - مصر.
[26] عتيق، عبدالعزيز. 1976م. الأدب العربي في الأندلس. بدون طبعة. دار النهضة العربية. بيروت - لبنان.
[27] عبدالنور، جبور. 1984م. المعجم الأدبي. الطبعة الثانية. دار العلم للملايين. بيروت لبنان.
[28] الغذّامي، عبدالله. 2005. النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية. الطبعة الثالثة. المركز

الثقافي العربي. المملكة المغربية - الدار البيضاء، ولبنان - بيروت.
[29] فتحي، ابراهيم. 1986م. معجم المصطلحات الأدبية. طبعة الأولى. التعاضدية العمالية للطباعة والنشر. صفاقس - الجمهورية التونسية.
[30] فاعور، علي. 1987م. ديوان الفرزدق. الطبعة الأولى. دار الكتب العلمية. بيروت - لبنان.
[31] فرحات، يوسف وعيد، يوسف. 2000م. معجم الحضارة الأندلسية. الطبعة الأولى. دار الفكر العربي. بيروت - لبنان.
[32] فرُّوخ، عمر. 2006م. تاريخ الأدب العربي. الطبعة الرابعة. دار العلم للملاين. بيروت - لبنان.
[33] القيرواني، أبو الحسن علي الأزدي (ت463هـ). 1981م. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. الطبعة الخامسة. دار الجيل. بيروت - لبنان.
[34] كشاش، محمد. 2001م. اللغة والحواس رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية. الأولى. مكتبة العصرية. صيدا - بيروت.
[35] المحلي، جلال الدين محمد بن أحمد (ت864هـ) و السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت911هـ). تاريخ النشر بالشاملة 1431هـ. تفسير الجلالين. الطبعة الأولى. دار الحديث. القاهرة - مصر.
[36] المقَّري التلمساني، أحمد بن محمد المتوفى سنة 1041هـ. 2012م. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب. الطبعة الثانية. دار الكتب العلمية. بيروت - لبنان.
[37] المقري التلمساني، شهاب الدين أحمد بن محمد بن أحمد بن يحيى (ت1041هـ). 1939م. أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض. بدون طبعة. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة - مصر.
[38] مفتاح، محمد. 2010م. المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي. الطبعة الثانية. المركز الثقافي العربي. بيروت - لبنان.
[39] المفرجي، أحمد خلف. 2017م. جماليات الصورة في الشعر الأندلسي. الطبعة الأولى. دار نون. بغداد - العراق.
[40] ناجي، مجيد عبدالحميد. 1984م. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية. الطبعة الأولى. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت - لبنان.
[41] النيسابوري، أبو الحسن مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري(204-261هـ). 1955. صحيح مسلم. بدون طبعة. مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه. القاهرة.
[42] وهبه، مجدي والمهندس، كامل. 1984م. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. الطبعة الثاني. مكتبة لبنان. بيروت - لبنان.
[43] ويس، صالح. 2014م. الصورة اللونية في الشعر الأندلسي. الطبعة الأولى. دار مجدلاوي. عمان - الاردن.
[44] هلال، محمد غنيمي. 1997م. النقد الأدبي الحديث. بدون طبعة. دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة - مصر.
[45] يعقوب، راميل وبركة، بسام وشيخاني، مي. 1987م. قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية عربي - إنكليزي - فرنسي. الطبعة الأولى. دار العلم للملايين. بيروت - لبنان.
[46] الشيخ، حمدي فاروق صالح. 2021م. "المعادل الموضوعي في شعرنا العربي بين الإبداع والتقليد". المجلة العلمية لكلية التربية النوعية. العدد السادس والعشرين. ج1. 4.

[47] لونيس، باديس. 2022م. "نظرية تفاوض الوجه في الاتصال البينثقافي - قراءة ابيستمولوجية - ". مجلة ميلاف للبحوث والدراسات. مج8، ع2. جامعة بانتا1. الجزائر.
[48] محيي الدين، محمد. 2025. "مصطلحات أندلسية". مجلة العرب. مج61/ ج1و2و3. 174 - 175.
[49] - نجيب، مريم محمد. 2024م."القيم في كتاب (عرائس الأدب) لابن سعيد الأندلسي(ت685هـ)". جامعة الموصل. كلية التربية للبنات. قسم اللغة العربية. بإشراف أ. د. غيداء أحمد سعدون.