اللغة في شعر أبي إسحاق إبراهيم الألبيري

أ.د. نافع محمود خلف

كلية الآداب – جامعة بغداد

مقدمـــة

تعد اللغة وصياغة تشكيلاتها في الشعر من أصعب مسـائله ؛ وأهـم خصـائص نشوئه؛ ذلك لأن الشعر يقتضي استخدام لغة خاصة لأقامة هيكل بنيته التي تشترك البنية البلاغية والنحوية في تشكيلها إلى جانب غيرها من البنيات الأخرى .

ومعنى هذا أن كل إنجاز شعري ، بناء لغوي خـاص يسـتخدم الالفـاظ استخداماً خاصاً – من الشاعر فقط – فتجئ تجربة روحية تتكاثف وتتكاتف فـي انجازها قدراته الفنية وفلسفته في الاستخدام اللغوي فتكشف عن روح التجديد وقوة الشاعرية وقابليتها على تشكيل النسيج الفني اللغوي .

وما دامت لغة الشعر هي الوسيلة الوحيدة التي يستخدمها الشاعر للتعبـير عن كل موقف والترجمة لكل خاطرة أو تجربة ، إذن فهي المقابل اللفظـي ، لأن لكل مفردة في الشعر دلالة ، ولها وظيفة في الاداء والتأثير الفني .

وبناء على أهمية اللغة في الشعر وأساليب استخدام التعبير بها ، جاء هـذا البحث ليتحدث عن لغة الألبيري وكيفية استخدامه خصائصها المجازية في توليـد جملته الشعرية ، فضلاً عن رصده تطور حرفية لغة الألبيري وبيان خصائصـها الفنية ، ثم الكشف عن مدى النضج اللغوي ، وهذا يتطلب منا أن نتناول معجمـه الشعري ، والتركيب اللغوي لجملته الشعرية تناولاً نقدياً كما ستفرزه المباحث التي وردت في هذه الدراسة .

- المبحث الأول : المعجم الشعري -

لا نجد غرابة في مجيء أصداء المعجم الشعري القديم في لغة الشاعر الأندلسي إبراهيم الألبيري(*) لأنه المصدر الاول لثقافته . فلابد أن تطبع نتاجه الفني بطابع أدواته الفنية والاسلوبية .

وإذا كنا غير مذكرين خضوع اللغة لقوانين التطور وما يتبعها من غياب الفاظ وظهور أخرى ، وما يستجد من اساليب الكلام وصيغه ، فذلك "لأن اللغة تابعة في أطوارها إلى أطوار أهلها المتكلمين(١) . كما يتلاءم مع بيئتهم وعصرهم وحاجاتهم ، إلا "أن ذلك كله يكاد يجري في ميدان لغوي واحد يتمسك بمقومات اللغة الأم ولا يفرط بها ، مما يؤدي إلى بقاء بصمات التراث اللغوي شاخصة فيما يلي من أجيال ويظهر من أساليب كلام(٢) .

غير أن عبقرية الشاعر تبقى وقفاً على براعته في تصريف الألفاظ وحسن تنسيقها ، ذلك لأن اللفظة هي المادة الأولى في بنية القصيدة الشعرية ، فهي – بما تثيره من أشكال – تمنحها الصورة ، وبما فيها من جرس تهبها الإيقاع : وليس اقتناص اللفظة بالأمر الميسور وأنما تجيء لأن دوافع التجربة في أعماق الشاعر هي التي تختارها وتعتمدها وتطمئن اليها بعد أن تكون قد غاصت في أكوام هائلة من الألفاظ ، لذلك قال أحد النقاد : "لعمري انها عملية شاقة ، فعلى الانسان أن يفرق نفسه في الألفاظ وان يغوص فيها حقيقة لا مجازاً حتى يشكل اللائق المناسب منها في الصورة المنشودة في الوقت المناسب"(٣) .

لأن اللفظة لا تحمل معها فقط معناها المعجمي بل هالة من المترادفات والمتجانسات والكلمة لا تكتفي بأن يكون لها معنى فقط ، بل تثير معاني كلمات تتصل فيها بالصوت أو بالمعنى أو بالأشتقاق أو حتى كلمات تعارضها أو تنفيها(٤). يستطيع الشاعر أن يتحكم في أستخدامها بحرية غير مألوفة في غير

(*) ننظر ترجمتها في : بغية الملتمس ص٢٢٥ . والمغرب في حلى المغرب ٣١٥/٢ والتكملة : لأبن الأبار ١٣٦/١-١٣٧ .

الشعر "فيمنحها قيمتها الشعرية لا من خلال ما قررته اللغة من قواعد صرفية أو نحوية ، ولكنها تستمد قيمتها من خلال أرتباطها مع بعضها في إطار بناء بهدف سيما نطيقي مقصود"(٤) .

ونحن لا نميل إلى تقسيم الالفاظ الى صالح للشعر وغير صالح ، فاللفظة مفردة مهما كان نوعها مجرد مادة يصوغ الشاعر فيها ما يشاء ، وهو الذي يمنحها حرارة الشعر ، وإذا حكمنا عليها فليس لأنها هي ذاتها تحمل قيمة الشعر ، وأنما لأن السياق هو الذي ألبسها هذه الصفة ، والشعر الرائع الخالد عادة هو الذي يكسب الفاظه قوة وتألقاً .

وأنطلاقاً مما تقدم من آراء نقدية في محاولة تطبيقها على شعر الألبيري نستطيع أن نقرر ، أن مرونة طبيعة لغة الشعر ، مكنت الألبيري من تطويعها تطويعاً شعرياً ، فجاءت معبرة عن خوالجه وأحاسيسه في سياق الشعر وأسلوبه الجميل ، فكانت مفاتيح أو مؤشرات تكشف عن مصادر لغته التي رسخت في القديم من الشعر العربي . وهذا ما قد يجعل قارئ شعره يحكم عليه بأنه أحيائي في لغته اتباعي في تقليده لأساليب التعبير الشعري لما يجد فيه من توفر مادة لغوية مستمدة أصولها من الشعر القديم والموروث الرفيع .

ومن هنا وجدنا أن تكون دراسة لغة شعر الألبيري ومعجمها في مرحلتين متكاملتين : المرحلة التقليدية ، ومرحلة النضج الفني ومحاولة التجديد في اللغة بما ينسجم ومعطيات البيئة الأندلسية من خلال تعامل الألبيري نفسه مع تلك المعطيات ومع الواقع الفني الذي كان سائداً .

أولاً - مرحلة التقليد :

وهي تمثل باكورة الإنجاز الشعري عند الالبيري ، فتكشف عن شدة تمسكه بلغة الشعر القديم إذ راح ينسج على منوال الاهتمام بالجانب البياني والبديعي والإيقاع الغنائي ، والتقاط كل لفظة تحدث رنة أو دلالة لغوية ، لذا طغت الزخرفة القولية على نتاج هذه المرحلة .

ويبدو أن لغة هذه المرحلة كشفت عن مذهب الشاعر ومفهومه في الشعر أنه لغة العواطف والانفعالات ، وأنه قول منظوم بجمل شعرية في أستعمال أدبي سليم ، وسلامة اللغة هي شرط جودة الشعر وصحته ، فجاء نتاج هذه المرحلة الفنية على صلة واضحة بالموروث اللغوي ، ومطابقته للنزعة الشائعة في الشعر العربي آنذاك ، فهو محصلة أقتفاء الالبيري لأثر القصيدة القديمة ، لذا كثيراً ما ينقلنا ذهنياً الى عصر ما قبل الإسلام ، والعصر الإسلامي وأساليب الصياغة الشعرية يومذاك ، ومن هنا نرى مجيء الألفاظ القديمة في لغته في هذه المرحلة بالذات من ذلك مثلاً :

أ) في الأسماء :

البلى ، الحزون ، الرمس ، النوادب ، الركبان ، الآرام ، الاطلال ، الصعيد ، رعديد ، الظاعن ، الدهر ، الجوى ، عرمرم ، الرحيل ، البراح ، الرحال ، الجبابرة ، الغضا ، الضيغم ، البيداء ، البحير .

ب) في الأفعال :

خبط ، وافى ، اغتدى ، دثر ، شاب ، اخشع ، تشيم ، لحظ ، جنح ، مال ، فتك ، أرق ، تهافت ، هدم ، تنحى ، خلع ، دنس ، رقب ، طمس ، حصن ، رجع القهقرى ، رحلَ ،

والذي يبدو لنا أن الاسماء والافعال التي تقدمت تبدو من المفردات التي حفل بها الشعر لاقديم ، بل قد تكون دليلاً على قولنا "إن الالبيري كان ذا إنشداد واضح بالمعجم الشعري القديم ، أو قل إنه ينظر اليه نظرة إجلال وتقديس كأنه يستنشق منه روح اللغة العربية الأصيلة وأصداء التراث العربي القديم" .

ولا يعني هذا أن شعر الالبيري جاء مقلداً سلبياً ، وإنما أستمد مفردات لغوية من بيئة الأندلس ، لذلك أصبح الاستعمال اللغوي عنده متجانساً بين القديم والمعاصر له في إطار صياغة لغوية تنم عن شاعرية واضحة ، وأقتدار عال في تطويع اللغة بما يتلاءم وتجربته الذاتية ، فهو في الوقت الذي يستمد من معطيات عصره وبيئته كل ما هو حديد ، فإنه كان أيضاً يعمد الى المحاذاة في الاستعمال

النحوي والبلاغي والاقتباس من لغة الشعر الجاهلي والاقتباس من القرآن الكريم أو النماذج الشعرية الرفيعة ، لما لذلك من دلالات لفظية ومعنوية تؤثر في نفس سامعه وتقنعه ، بل تبعث فيه نوعاً من التمتع والاعجاب بالشاعرية .

ونجد إلى جانب ما تقدم أن للطبيعة الصامتة وغير الصامتة فيه إستخداماً كبيراً ، إذ لم يستخدمها في موضوعات وصف طبيعة بلاده الأندلس فحسب ، بل كان يستعين بها في الموضوعات شتى ، فكثيراً ما وجدنا في شعره الفاظ الطبيعة مثل : الرياض ، والافاحي ، والورد ، والماء ، والشمس ، والهلال ، والريح ، والسحاب ، والأرض ، الصبا ، والليل ، والغروب ، والشروق ، والبحر ، والسراب ، والجوزاء ، والهلال ، والجبال ، والنجوم ، والأفق ، وأديم السماء ، السهل .

وغالباً ما تجيء مثل هذه الألفاظ في صياغته اللغوية تعبيراً عن إيمانه بقدرة الله سبحانه وتعالى ، وعظمة خلقه كما نرى في مثل قوله :

يا صاح سرْ في الأرضِ كيما ترى ما فوتَها من عبرَ اللّه
وكم لنا من عبْرَةٍ تحتَها في أمم صارت إلى اللّه[٥]

والألبيري لا يستخدم الفاظ الطبيعة استخداماً تقليدياً ، وأنما يستخدمها لينبه من خلالها الغافلين التائهين على حكمة الله وعظمته :

والحظ بعينيكَ أديمَ السَّما وما بها من حكمةِ اللّه
ترى بها الأفلاكَ دوّارةً شاهدةً بالمَلكِ للّه[٦]

كما ترددت في معجمه الشعري أسماء الشواخص والمدن الاندلسية والمدن العربية . ومن مثل ذلك نسمعه ينادي مدينة إلبيرة بعد أن تحولت بفعل العابثين إلى أطلال :

أتندب أطلال البلاد ولا يرَى لألبيرة فهم على الأرض نادبُ
على أنها شمسُ البلادِ وأنسها وكلُ سواها وحشةٌ وغياهب[٧]

ومن المدن الأخرى التي ترددت في شعره : غرناطة ، العقاب ، مصر ، العراق ، الحجاز .

كما ورد في المعجم أسماء الحيوانات والطيور : مثل الذئاب ، الأسد ، الظباء ، الخيل ، العقبان ، المها .

وقد حفل معجمه بالألفاظ القرآنية والتي كشفت عن تقوى الشاعر وإيمانه العميق بقيم السماء ، كما كشفت عن موقف الألبيري من الحياة والموت والعمل الصالح من أجل الحياة الأخرى ، ومنها قوله مثلاً :

أنا إنّما أبكي الذنوبَ وأسرها ومناي في الشكوى منالُ فكاكي
وإذا بكيتُ سألتُ ربي رحمةً وتجاوزاً ، فبكاي غيرُ بكاك[٨]

ونجد ألفاظ : (الجنة ، والنار ، والآخرة ، والرحمة ، وتقوى الله ، والحمد لله ، والطاعة ، والصلاة ، والهداية ، والابتهال ، الرحمن ، الحلال ، والحرام ، والإيمان وكتاب الله ، ويوم الحشر) لها معنى في نفس كل إنسان ، ولكن الشاعر صاغها في أسلوب فني بهدف التوجيه والدعوة الى الإيمان والالتزام بالخير والابتعاد عن الشر ، فضلاً عن أن هذه الألفاظ جاءت لتكشف عن مدى إيمان الألبيري بقيم الإسلام ودعوته الآخرين من أبناء مجتمعه إلى الالتزام بها ، ولعل الملاحظ ان الالبيري لا يستعيد لفظة قرآنية مفردة بقصد الصنعة والتجميل وأنما بسبب من تدافع العاطفة الدينية في نفسه ، بل أن العاطفة الدينية كانت أشد فعلاً في نفس الالبيري ، وأكثر تأثيراً في أثارة شاعريته .

ثانياً - مرحلة التجديد :

وهي امتداد للمرحلة الأولى نحو تجاوز التقليد ، وتتمثل هذه المرحلة الفنية بتصاعد المستوى الفني ، والميل الى الأهتمام بالصياغة والصقل اللغوي . وليس معنى هذا أن الالبيري كان أحفظ الشعراء الاندلسيين باللغة ، ولم يكن معجمه بأكثر من معاجمهم ، ولكن الذي يبدو لنا أن له القدرة في تصريف الألفاظ وترتيبها

في أطار صياغة تظهر اللغة التي يتعامل بها وكأنها لغة جديدة ، مع انها في حقيقتها هي اللغة الفنية نفسها التي كان غيره يتعامل معها .

ومن ملامح الجدة في لغته الشعرية ، انه كان يوفق بين الحاضر والماضي، بل يمزج مزجاً تغيب فيه الحدود ، وتنكر عنده الثنائيات المتباعدة ، ولهذا لمسنا قدرته في حرث القديم وغرسه غرساً يوحي بالجدة والطرافة .

ولنتأمل كيف يحور القديم ويحيله جديداً وذلك من خلال اعادة تنسيق مواده على وفق حالاته النفسية والفكرية :

يسيّرُ أدنى النّاس سيراً كسيره ... بأرفعِ منعيٍ من السَّرواتِ*
فطوراً تراه يحملِ الشُمَّ والرُبا ... وطوراً تراه يحملُ الحصباتِ
وربَّ حَصاةٍ قدرها فوق يذبُل ... كمقبولِ ما يرمى من الجمرات(٩)

ليس في هذه الأبيات من جديد على مألوف الشعر العربي لا من حيث الاسلوب التعبيري ولا من حيث أصطناعه لألوان البديع والبيان ، ولكن ونحن نقرأها لا نحس بغرابة الألفاظ ووحشيتها وانما نشعر أن الالفاظ جديدة تماماً ، ويبدو هذا أكثر وضوحاً حين نقرأها مجتمعة إلى ألفاظ السياق كله .

ونسمعه في موضع آخر وهو يرثي زوجته :

عجُجْ بالمطيِّ على اليباب الغامر ... وأربعْ على قبرٍ تضمَّن ناظري(١٠)

وقد تبدو مثل هذه الألفاظ وحشية إذا عزلت عن سياقها ، ولكن براعة الشاعر أحالتها جديدة في موضعها معبرة عن إحساسه الذي أوجدها ، وليس من المعقول أن نقيس قيمة الالفاظ بعيداً عن سياقها ، لأن أنسجامها مع أخواتها هو الذي يمنحها الطرافة والحياة .

---

* السروات : مفردها سراة ، والسرو قيمة الشرف العليا .

وأي تحرر في الشعر أعظم من أن الشاعر يمثل مشاهداته ويصور تجربته ولا يصور عن ماض يقلد تقليداً بغير ما وعي وأدراك ، ولا يعنى هذا أن نتجاهل التراث الشعري للأمة والبدء من نقطة الصفر ، بل التجديد الحق الذي يكون عن بصيرة ووعي . هو الذي يعمد الى هضم التراث ، فالتراث مجال التجديد ومادته.

ومن ناحية اخرى ، أن مقياس التجديد كما يقول أليوت "هو الذي ينتمي الى تراث الأمة الادبي فيضيف الى هذا التراث ويعدل فيه ويجدد نظرتنا إليه"(١١) . ومعنى هذا أن الموروث الشعري خير ما يتكئ عليه الشاعر ولا يعد مأخذاً عليه .

وهكذا فعل الألبيري ، أنه التزم بظواهر لغويه عرفها الشعر العربي الا وهي (التلاعب بالألفاظ ، من حيث التخفيف ، والإضافة ، والحذف) . وقد يكون ذلك من أجل تسهيل اللغة ومجاراة الوزن الإيقاعي ، أو أظهار قدرة الشعر على الاستجابة لهواجس النفس البشرية التي يهزها الصدق الإيماني ، ولنتأمل هذا التناغم والتناسق بين الحروف في قوله :

إنْ أنَّ أواهٌ وأجهش في البُكا لذنوبه ضَحِكَ الظَّلومُ وقهقها(١٢)

ومنها قوله :

ليستْ تنهنههُ العظاتُ ومثله في سِنِّهِ قد آنَ أن يتنهنها(١٣)

ونرى أن مجيء هذا الأهتمام بالصياغة والصقل اللغوي من لدن الشاعر كان مقصوداً ليكسب شعره نضارة وتأثيراً وذلك للضرورة التي يتطلبها الشعر في مواجهة الواقع المؤلم وتغيره نحو الخير والفضيلة بما تدعو له القيم الإسلامية ، لذلك نجد أن طابع التوجيه والأرشاد والدعوة إلى الالتزام بقيم السماء قد غلب على شعر الالبيري ، من مثل ذلك قوله :

وما سمَّى أحدٌ في السما والأرضِ غيرُ اللهِ باللهِ
إنَّ حمى الله منيعٌ فما يقربُ شيءٌ من حمى الله(١٤)

والواقع أن تكرار الالفاظ وترتيبها ظاهرة إيجابية في شعر الالبيري لأن من أسرار الأبداع الفني ترتيب الألفاظ ببراعة . وفي هذا يقول أحد النقاد الغربيين: "أن الطريقة التي يستعمل الشاعر بها الالفاظ هي سر الشاعر نفسه .. أنه يستطيع أن يستعمل الالفاظ استعمالاً ناجحاً ولكنه لا يدري كيف تتم هذه العملية[١٥].

ومن هنا جاءت لغة الألبيري محملة بالفاظ تطرب المتلقي وتأثر في نفسه. وتجعله يتأمل ما فيها من قيم عظيمة هي في حقيقتها نور وهداية لبني الإنسان .

ولعل هذا الأداء اللغوي الفني في شعر الألبيري كان سبباً في مجيء استخدام صيغ المجموع من مثل ذلك .

وخَفْ أبناءَ جنسِكَ وأخشَ منهم كما تخشى الضراغم والسّنبتى* [١٦]

ثم قال في موضع آخر :

فلقد رأيت البُلْـةَ قد بلغوا المدى وتجاوزهُ وازدروا بأولي النُّهـى

وكذلك وردت مثل هذه الصيغ في ثنايا شعره منها :

نائبة : نوائب ، سنة : سنون ، بلد : بلدان ، بلاد ، دمع : أدمع ، برق : بوارق ، كارث : كوارث ، طاغي : طغاة ، آجل : آجال ، قدر : اقدار ، عظة : عظات ، نادبة : نوادب ، مصيبة : مصائب ، خطب : خطوب ، ركبْ : ركائب .

وفي مجال استخدام الالفاظ في معانيها المختلفة في شعر الالبيري ، يبدو أنها جاءت بلسان الحقيقة والوضوح والصراحة التي تحمل فكرة طيبة أو مبدأ صالحاً يشف عن وعي الشاعر وأدراكه بما ينزع اليه مجتمعه الأندلسي وذلك نتجية الأحتكاك بالحياة ومشكلاتها التي يتفاعل معها ويطمع في التعبير عنها والكشف عن مواطن بواعثها من ذلك قوله .

---

* السنبتى : النمر .

أنت المخاطبُ أيّها الأنســانُ فأصغِ إليَّ يلُحْ لَكَ البرهــانُ

ومنها قوله :

فأنظرْ بعقْلكَ من بَناتِكَ وأعتبرْ إتقانَ صنعتِهِ فَثَمَّ الشَّــانُ(١٧)

من ألفاظ هذه الأبيات ومعانيها يتكشف لنا مدى التزام الشــاعر بــالأخلاق ودعوته الى معرفة حقيقية الإنسان والكون ، والفناء ، وهو بذلك يريد أن يجعــل الإنسان يعتبر ويهتدي ، ويتمسك بالإيمان وأنماط السلوك الصحيحة .

وقد يكشف الشعر عن نزعة الزهد لدى الألبيري ودعوته الى عمل الخــير وتعميق الإيمان في القلوب . فالبداية والنهاية في رؤاه واضحة ليس فيها شــك أو إضطراب ، وإنما توازن واتزان ، فأن الإنسان سيصل الى نهايته يوماً ، لذا فليس للإنسان إلا أن يعد نفسه للموت .

أ في الستِّينَ أهجَعُ في مَقيلــي وحــادي المــوتِ يُوقــظُ للروَّاح
وقــد سلَّ الحِمــامُ عليَّ نصــلاً سيقتلُني وإنْ شاركتُ سلاحي(١٨)

هكذا كانت مفرداته موحية قادرة على حمل أفكاره وهواجس نفسه ، وهــي في محصلتها تمثيل صادق للإنسان المسلم الذي لا يفارقه الخوف من الله أبــداً ، هكذا عبر الالبيري من خلال صياغته اللغوية عن موقفه مــن المــوت والحيــاة والبعث. وهو بذلك نجح في التعبير عن الوجدان الجماعي مــن خــلال وجدانــه الذاتي، أنه عبر عن موقف كل مسلم يؤمن بالخلق حقيقة وبالموت أجــلاً مكتوبــاً وبالبعث وعداً مقضياً .

ويحْمِلُني إلى الأجداثِ صحبــي إلى ضيــق هنــاكَ أو انفســاح
فأجزى الخيرَ إنْ قدمتُ خيراً وشراً إن جُزيتُ على اجتراحي(١٩)

والملاحظ أن الموت في نفسه رهبة شديدة ، وذلك واضح من كثرة الألفاظ التي توحي الى ذلك .

إذا روّعَ الخاطي وطارَ فؤادهُ وأفرخَ روْعُ البرِّ في الغرُفـات
وما يعرف الأنسان أين وفاتهُ أفي البرِّ أمْ في البحرِ أم بفـلاة
فيا إخوتي مهما شهدتُمْ جنازتي فقوموا لربي و اسألوه نجاتـي(٢٠)

وعلى أية حال ، فإن الحياة والموت في مثل هذه النماذج من شعر الالبيري تنبئ عن أختلاط الفكر بالشعور وتعاونهما معاً لتوفير العمـق الإنسـاني لشـعر الألبيري حتى يظل متجدداً وكانت لغته بطبيعتها الفنية المرنة خير وسـيلة أو أداة للتوصل أو تحقيق الغاية والهدف الذي طلبه الألبيري .

- المبحث الثاني : التراكيب -

بعد مواجهتنا نصوص شعر الألبيري وتحليلها لغوياً محاولة لكشف ماهيتـه ومكانته وجدنا أنه قد جمع بين الخصائص الاسلوبية القديمة والمعاصرة لـه فـي التعبير به عما يجيش في اعماقه حيث عمد الى قدرته اللغوية لتوصيل انفعالاتـه بالقدر الذي تسوغه طبيعة اللغة الشعرية .

لذا ، جاء اسلوبه متنوعاً بين الرقة والجزالة بحسب الموضوع الذي جـاء به، فكان المظهر العادي الذي يكشف أهم اسـتخداماته الأسـلوبية ، وخصـائص ظواهره اللغوية التي احتواها .

ولعل أول ما يلفت النظر هو طغيان النزعة الخطابية عليه ، وأعتماده على الأسلوب المباشر طريقة توصيل ما يريده الى مجتمعه .

فاستخدم الاستفهام الإنكاري والتعجب والنداء والأمر والنهي إلى آخر هـذه الأدوات البلاغية التي عرفها الشعر العربي .

لذا ، فإن المتأمل لشعره يلمح غلبة الجانب العقلي على الجانب الخيالي في عموم شعره مع ترابط واضح بين الشكل والمضمون في إطار سياق لغوي رصين مستفيداً من لغة القرآن الكريم ومن لغة الشعر العربي القديم .

ومن تفحصنا لديوان الالبيري ، رصدنا أهم الظواهر الأسلوبية واللغوية وهي :

أولاً - التكرار والازدواج :

ويعد التكرار ظاهرة لغوية عرفتها القصيدة التقليدية القديمة وتابعها الشعر على مر عصوره ، وهي أحدى الوسائل اللغوية التي يتصدها الشاعر للتنفيس وتجميع الأفكار وتجسيد القيم الجمالية لجلب أنتباه المتلقي والتأثير فيه عن طريق التقسيم الإيقاعي والترادف اللفظي في تأكيد المعنى وترسيخه في نفس المتلقي .

ومع أن تكرار الكلمة "عدّ عند بعض النقاد القدامى عيباً"[٢١] الا أننا نميل إلى الرأي الذي يرى أن التكرار صوت ، وأي تكرار في أي نص أدبي ينبغي أن نتأمله لنعرف انعكاسات هذا التكرار ، لذلك فأن ظاهرة التكرار لا تأتي اعتباطاً ، وإنما تأتي لتبرز قيماً جمالية "والشعر بصفة عامة يقوم على التكرار ، إذ تتكرر فيه التفعيلات والقوافي والأبيات .. وأي تكرار لعناصر أخرى داخل هذا النظام لابد أن يكون ملحوظاً وذا صلة بالبنية العامة التي تقوم أساساً على التكرار"[٢٢].

وهذا فما نلحظه في قول أبي إسحق الألبيري :

وإنْ ألقاكَ فهمُك في مهاوٍ فليتكَ ثمَّ ليتكَ ما فهمتا

وفي قوله :

وتُطعمك الطَّعامَ وعن قريبٍ ستُطعمُ منكَ ما منها طعمتا[٢٣]

ولم يقتصر التكرار على الاسماء والافعال ، فقد تكرر الأحرف أو أدوات الاستفهام كما نرى مثل ذلك في قوله :

وكم طلعتْ منها الشُّموسُ وكم مَشَتْ على الأرض أقمارٌ بها وكواكبُ
وكم فرستْ فيها الظباءُ ضراغماً وكم صَرعتْ فيها الكماةَ كواعبُ[٢٤]

ولعلنا نلمس بأن تكرار "كم" له أرتباط نفسي فهو تجسيد لجراحات ارقت الشاعر بسبب من عبث العابثين بمدينته الجميلة "إلبيرة" لذلك نلحظ ربط أحزانه وآلامه النفسية بتكرار أداة الأستفهام .

ومن أستقرائنا لديوانه وقفنا على قصيدتين حفلتا بتكرار واضح ، ومطلع القصيدة الأولى :

يا أيها المغترُ باللهِ فرْ من اللهِ إلى اللهِ
ولُذْ به وأسأله من فضلهِ فقد نجا من لاذ باللهِ[٢٥]

وقد تكرر أسم الجلاله "الله" ٥٣ مرة بعدد أبياتها وقوافيها ، حيث أنتهى كل بيت بأسم "الله" كما تتكر أسمه جلّ وعلا ضمنا ٦ مرات . والقصيدة تجسيد للقدرة الآلهية .

إن جمال القصيدة لم يجئ من خلال قيمتها اللغوية والصوتية فحسب وأنما تتجسد من خلال تصويرها العجز الإنساني أمام هذه القدرة الآلهية العظيمة .

أما القصيدة الثانية فمطلعها :

ويلٌ لأهل النّار في النار ماذا يقاسون من النّار
تنقدُ من غيظٍ فتغلي بهمْ كمرجلٍ يغلي على النارِ[٢٦]

ومن يحص العدد الذي تكررت فيه لفظة "النار" يجد أنها تكررت بعدد أبياتها التي بلغت (٣٨) مرة ، وتكررت ضمنا (٣) مرات .

هكذا نلمس قدرة الإلبيري على الربط بين اللغة وروح النص ، وغالباً ما يسلطُ الضوء على أمور تمس الإنسان ووجوده ومستقبله في الدنيا والأطرة فيميل إلى تكرارها لأبراز حالة روحية وتجسيد حالة جمالية .

وقد تكفينا الأمثلة المتقدمة لتوضيح الأساس الذي تقوم عليه ظاهرة التكرار ووضوح عنصر الجمال اللغوي في النص .

أما الأزدواج فجاء مرادفاً للتكرار اللفظي وقد منح الشعر نفحة إيقاعية زادت من تناسق عباراته وتماثلها في سياق الجملة الشعرية وربما تزيد في تأكيد المعنى وترسيخه في متلقيه .

ثانياً - الأقتباس والتضمين

جاء التضمين ظاهرة واضحة في شعر الإلبيري ، وأسلوبه اللغوي فجاء له تضمين لفظي أوفى معناه وفي نطاق واسع نسبياً .

والواقع أن الموروث الشعري ظل يحقق حضوراً في شعر الإلبيري ، إذ ظل الألبيري يتمثل التقاليد الفنية الموروثة ولم يتجاوز تلك التقاليد لا من ناحية اللغة ولا من ناحية الوزن والقافية ، ولا من ناحية الوسائل البلاغية .

وكان لابد أن نرصد مفردات من الشعر الجاهلي ، بأزاء مفردات قرآنية وقد صاغها الالبيري في اطار مستويات متعددة كل منها ينتمي إلى اتجاه معين مما يصور أحاسيسه إزاء الكون والموت والحياة والإنسان والمجتمع .

والذي يبدو لنا أن الإلبيري لم ينحصر الموروث الشعري على سياق واحد، وإنما وجدت منافذها الى جهده الشعري بأنماط مختلفة ، فثمة أمثلة تضمنت أبياتاً أو أشطاراً مع تدخل يسير فيها من ذلك مثلاً قوله :

عجْ بالمطيِّ على اليباب الغابرِ وإربَعْ على قَبْرٍ تضمَّن ناظري(٢٦)

ولعل العناصر البدوية في هذا الشعر تذكرنا بأمرئ القيس وهو يناجي أيامه الخوالي :

قِفــا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ويبدو ان الروح البدوية ظلت مضطرمة عند الإلبيري ، فهو يتمثلها تمثــلاً موفقاً ، لما يشبع فيها من الطرافة والتجديد كما نلمس ذلك في مثل قوله :

تساءلتُ عنها رسمهــا فأجابني ألا كلُّ شيء ما خلا الله ذاهب[٢٧]

والذي نلمسه في هذا الشعر الجدة والطرافة حيث أنتقى الالبــيري اجــواء خاصة من القصيدة التراثية التي أستهوته حيث ضمن شعره عجز البيت الذي يذكر بقول لبيد :

ألا كلُّ شيءٍ ما خلا الله باطــلُ وكلُّ نعيــمٍ لا محال زائــلُ[٢٨]

وقد يعتمد الألبيري وجهة أخرى في نماذج طمحت إلى توظيــف المعنــى العام لمعنى البيت أو جزء منه كما في قوله :

ورحَى الموتِ تستديــرُ علينــا أبداً نطحَــنُ الجميــعَ وتهشِــمُ[٢٩]

ومثل هذا المعنى قد نجده في صياغة زهير بن أبي سلمى ، حيث قال :

حياض المنايا ليس عنها مزحزحٌ فمنتظرٌ ظمئــاً كآخرَ واردٌ[٣٠]

فمن طباع المنية انها تباغت وتغدر ، وليس ثمة منجي منها ، قال عنترة :

وعرفت أن منيتي أن تأتنــي لا ينجي منها الفــرارُ الأسرع[٣١]

وقد يطول امر استقصاء شيوع التضمين والاقتباس من شعر ما قبل الإسلام الذي وجد مسالكه الى نتاج الالبيري ، وطبيعة توظيفه لمدلولات النصوص في بناء تفاصيل تجربته الشعرية .

وكما كان للقصيدة القديمة بلغتها وأجوائها البدوية أن تؤدي زخم حضورها في ابداع الألبيري . كان للمفردات الدينية زخم أعمق تأثيراً في نتاج الألبيري. وقد لاحظنا طغيان الروح الديني للمفردة التراثية وقدرته الواضحة في توظيف تلك المفردة في تجربته وأرتكازه على مدلولها الروحي أرتكازاً لايدع مجالاً لك في قوة تأثيرها في نفس المتلقي .

وتتجلى القيم الإسلامية من خلال المعاني والألفاظ القرآنية كما في قوله :-

ونادِ إذا سجَدتْ له اعترافاً بما ناداهُ ذو النُّون بن متى(٣١)

فهو يستعيد هنا قول الله عزوجل [**وذا النون إذ ذهبَ مغاضباً ...**](٣٢) .

والملاحظ أن الالبيري حرص أن يضيع لكل صورة وضعاً خاصاً ، فقد يجد الفحوى القرآني الى عالم قصيدة الألبيري خارج أطار النص الحرفي ، وأنما في مقاطع استحضار وجداني صرف يفرضه جو القصيدة أو طبيعة تجربتها الآنية وقد حفل ديوان الألبيري على شواهد كثيرة لم تعن بحرفيه النص القرآني أو الحديث النبوي الشريف قدر عنايتها بأستلهام ما يحقق للجهد الشعري من فاعلية التأثير الإيمائي . ومن هذا المدخل يمكن أن نفحص شاهدين فقط ، ونميل القارئ الكريم إلى الديوان الذي حفل بمثل هذه الشواهد(٣٣) .

قال الألبيري :

فهل من توبةٍ منها نصُوحٍ تطيرني وتأخذ لي سراحي(٣٤)

وإذا ما دققنا النظر في الشطر الأول من البيت فسنجد فيه أقتباساً لمعنى الآية الكريمة [**يا أيها الذين آمنوا توبوا الى اللهِ توبةً نصوحاً**](٣٥) .

وقوله :

وإليه ضَراعتـــي وأبتهالـــي في مُعافاة شيبتَي من جهنّـــم[٣٦]

ونلاحظ أن المصراع الأخير يشير الى معنى الحديث الشـــريف : (إن الله يستحيي أن يعذب شيبة شابت في الإسلام)[٣٧] .

وليس من شك في أن هذه الحصيلة الدينية – وبمدلولها الروحي الصرف – قد أدت مهمتها التأثيرية فيما أثرنا اليه من نماذج ، ثم لا يخلو الأمر بعد ذلك كلـــه من أثر الطموح الى استرفاد نقاء لغة الموروث الديني وتماســـك بنيتـــها الأدائيـــة وجزالة زخمها التعبيري في إطار شعر الالبيري الذي طالما نهل من هذا المعيـــن الثر ، فاسترفد نسخ نماذجه الخالدة .

ثالثـــاً – النـــداء والاستفهـــام والنهـــي :

من سمات أسلوب شعر الالبيري كثره استعمال النداء والاستفهام والتحذير . وقد تتكون هذه الظاهرة على علاقة بالنزعة التوجيهية التي فرضت نفسها علـــى الإلبيري بمقتضى المعطيات السياسية والاجتماعية التي كانت سائدة في المجتمـــع الأندلسي .

وقد يكون هذا من اسباب مجيء هذه الظاهرة مليئة بالحكمة والعبر ، كمـــا في قوله :

فيا إخوتي مهما شهدتُم جنازتـــي فقوموا لربي واسألوه نجاتي
وجدُّوا ابتهالاً في الدُعاءِ واخلصوا لعلّ إلهـــي يقبـــلُ الدعـــوات[٣٨]

وفي قوله :

يا طالباً جاهاً بغير التُقـــى جهلتَ ما يدني من اللـــه[٣٩]

ويكثر الالبيري من ترويد المعاني الدينية التي يوجهها الى الغـــافلين عـــن الحقيقة ، فيكثر من النصائح والمواعظ والترغيب والتحذير ، لذلـــك أكـــثر مـــن استعمال صيغ الاستفهام والنهي كما في قوله :

أين الملوك وأينَ ما جمعوا وما ذخروه من ذَهب المنـــاعِ الذاهب[٤٠]

وقوله :

وكم وعدتني بتـــوب وكَـــمْ وما أنجَزَتْ وَعْـدها في المتـــاب
وكم خدعتني علـــى أنّنـــي بصيرٌ بطرقِ الخطـــا والصـــواب[٤١]

كما نلحظ تكرار صيغة "النهي" في شعر الألبيري[٤٢] من مثل ذلك قوله :

ولا تصفوني بالذي أنا أهلـــهُ فأشقى وحلّوني بخير صفـــات
ولا تتناسوني فقد ما ذكرتكـــم وواصلتكم بالبر طول حياتـــي[٤٢]

ويبدو أن مثل هذا التكرار جاء ليؤكد جانباً اخلاقياً ينبغي أن يحكم ســـلوك الناس . والشواهد في هذا الاتجاه كثيرة . حيث ظلت القيم الاخلاقية تطرز قصـائد الالبيري ، وحيث وجد في هذه القيمة ثروة تغني شاعريته ، لغة ورموزاً ومعـاني لذلك جاء شعره في عمومه سهلاً فصيحاً فهو ليس بالغامض المعقـد ولا بـالبعيد المستعصي ، وبهذا تكون لغته قد أدت وظيفتين في آن واحد .

أولاهما : أنها أداة التعبير عن القضايا الموضوعية التي كانت تشغل فكـر الألبيري وتقلق اهتمامه فيأتي التعبير عنها فنياً فيخفف عن هواجس نفســه وتقـل خوفه من ذنوبه . وفي الوقت نفسه تبعث في المتلقي روح التأمل المقرون بالهداية والمتعة .

ثانيهما : أنها وسيلته الوحيدة في التعبير عن أحساساته الوجدانيـــة التـــي ينبغي مشاركة غيره له فيها ، وبهذا نستطيع أن نقول أن شعر الالبيري لـم يكـن تزييفاً للواقع بل ألتزام بالتعبير عن واقع الحياة كما يجـــب أن تكـون بأســتخدام صياغات لغوية جميلة لها أثرها في النفس ، لأن اللغة الشعرية من أهم مقـــاييس التطور الحضاري ، ولغة كل أمة مقياس رقيها .

الهوامـــش :

١ - معروف الرصافي ، الألة والأداة ص٥ .

٢ - طه باقر : من تراثنا اللغوي القديم ص٦ .

٣ - اليزابيث درو ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ص٢٤ .

٤ - رينيه ويلك ، نظرية الأدب ص٢٢٥ .

٥ - عبد الهادي زاهر ، التحليل البنائي للموشحة ص٢٠ .

٦ - الديوان ، ص٦٦ .

٧ - نفسه ، ص٦٦ ، ٦٧ .

٨ - نفسه ، ص٧٣ .

٩ - نفسه ، ص٣٣ .

١٠ - الديوان ، ص٥٥ .

١١ - نفسه ، ص٧٧ .

١٢ - انيس داود : التجديد في شعر المهجر ص٨٦ .

١٣ - الديوان ، ص٤٨ .

١٤ - نفسه ، ص٤٨ .

١٥ - نفسه ، ص ٦٧ .

١٦ - ريتشارد : العلم والشعر ، ص ٣١ .

١٧ - الديوان ، ص ٢٩ .

١٨ - نفسه ، ص ٤٩ .

١٩ - نفسه ، ص٦١ .

٢٠ - نفسه ، ص٤٣ .

٢١ - نفسه ، ص٤٤ .

٢٢ - نفسه ، ص٥٦ .

٢٣ - ينظر : ابن رشيق : العمدة ٢/٧٤ ، وكذلـــك ابـــو هـــلال العســـكري : الصناعتين ص١١٤ .

٢٤ - ينظر : عبد الهادي زاهر ص٩ .

٢٥ – الديوان ، ص ٢٤ .

٢٦ – نفسه ، ص٧٤ .

٢٧ – تنظر القصيدة في الديوان ، ص٦٥-٦٩ .

٢٨ – الديوان ، ص٩٠-٩٣ .

٢٩ – نفسه ، ص٧٧ .

٣٠ – نفسه ، ص٧٥ .

٣١ – ديوان لبيد، ص ٢٥٦ .

٣٢ – الديوان ، ص٥١ .

٣٣ – شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص٣٢٧ .

٣٤ – ديوان عنترة ، ص٢٦٤ .

٣٥ – الديوان ، ص٢٥ .

٣٦ – سورة الأنبياء / ٢١ .

٣٧ – للوقوف على المزيد من الشواهد : ينظر الديوان : ص٢١ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٢ ، ٤٠ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ٥١ ، ٦٨ ، ٧٦ ، ٨٠ ، ٩٠، ٩٢ .

٣٨ – الديوان ، ص٤٤ .

٣٩ – سورة التحريم / ٨ .

٤٠ – الديوان ، ص٥١ .

٤١ – ينظر الديوان ص٥١ : لم نعثر على حديث الرسول (ﷺ) في أغلب كتب الحديث ، فأعتمدنا الديوان أساساً للأحالة .

٤٢ – الديوان ، ص٥٦ .

٤٣ – نفسه ، ص٦٥ .

٤٤ – نفسه ، ص١١٥ .

٤٥ – نفسه ، ص٦٤ .

٤٦ – الديوان، ص٢١ ، ٢٢ ، ٢٥ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٥٦ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٩.

٤٧ – الديوان ، ص٥٦ .