محاولة قراءة أسلوبية في زجل ابن قزمان الأندلسي

د. واقدة يوسف كريم

كلية التربية / جامعة سامراء

التمهيد :

الأسلوبية منهج حديث لدراسة النصوص الأدبية وتحليلها، وتسعى لاكتشاف الطاقات الكامنة خلف النصوص، وهذا مما يكشف حيوية الأدب(الشعر والنثر) كونه هو الذي يجذب القارئ ويثير انتباهه، والوصول إلى البنية العميقة للنص، وذلك بالكشف عن الطاقة الفنية الخلاقة للنص.

ويعد المنهج الأسلوبي هو الأقدر على تشريح النص للوصول إلى بنيته العميقة لما يتمتع هذا المنهج من مرونة، لتوظيف مستويات اللغة الموسيقية والصرفية والدلالية والنحوية، وبيان القيمة الجمالية للنص.

وقد أخذت الأسلوبية حيزاً وافراً من جهود الدارسين والباحثين واختلافهم في إيجاد تعريف شامل لها، وذلك لاتساع مفهومها ومعناها. فضلاً عن ان هناك فريق من الدارسين يغلِّب الجانب الإحصائي على الجانب الدلالي، ومن الباحثين لا يرى في الجانب الإحصائي إلا وسيلة للكشف عن القيمة الدلالية للظواهر الأسلوبية، وهناك فريق اخر يرى ان الأسلوبية رؤية جديدة للبلاغة...الخ[١].

ولما كان المنهج الأسلوبي يمثل امتداد للنقد القديم فلا بد من التجديد ومواكبة التطور الذي يفرض نفسه على الأنسان، وينعكس على المنجز العلمي والفكري، فقد كان النقد القديم معياراً يطلق أحكامه وفق أنماط سابقة جاهزة، ويفصل بين الشكل والمضمون، وجاء التجديد في الأسلوبية أو النقد الأسلوبي بأنه نقد وصفي يكشف الواقع المماثل، ويعلل ويربط بين الدال والمدلول ويبتعد عن الفصل بينهما، فان النقد القديم يعد نقداً نظرياً بامتياز أما الأسلوبية فهي منهج استقرائي تطبيقي يعايش لغة النص[٢]. وسوف أتطرق إلى ابسط التعاريف التي قيلت من قبل العرب من دون الغرب كون الدارسين العرب المحدثون ساروا على خطى الغربيين في إتباعهم المنهج الأسلوبي دون ان يغفلوا توجههم نحو التراث العربي القديم وبيان معاني الأسلوبية الحديثة في الطرح القديم، فهذا منذر عياش يعرف الأسلوبية على أنها "علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها – أيضا– علم يدرس الخطاب موزعاً على مبدأ هوية الأجناس، ولذا

بمكان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات"[٣]، وعند المسدي هي "علم تحليلي تجريدي، يرمي إلى ادراك الموضوعية في حقل انساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الالسني ذا مفارقات عمودية"[٤]، والطرابلسي يعرفها على أنها "ممارسة قبل ان تكون علماً أو منهجاً أساسها البحث في طرافة الإبداع وتميز النصوص وطابع الشخصية الأدبية لكل مؤلف مدروس، ولابد فيها من مخض للنصوص وتمثل لجوهرها وإجراء التحليل في نماذج بيانية تختار منها على قواعد ثابته لتكون للدارس صوراً واضحة وكلية عن النصوص المدروسة ومسالك الإبداع فيه"[٥].. ومن هذا يعني أنها ترمي إلى تمكين المتلقي من ادراك انتظام خصائص الأسلوب الفني ادراكاً نقدياً مع الوعي بما تحققه تلك السمات من غايات وظائفية. فضلاً عن ان الأسلوبية تثق بالمبدع وبأنه يمتلك أداة الإبداع الرئيسية وهي اللغة. ولذا فلا بد من الوقوف على لغة النص، وكيفية توظيفها، لان "علاقة الأسلوبية بعلم اللغة هي علاقة منشأ ومنبت، ووفق ما يرى بعض الباحثين تتحد الأسلوبية بكونها احد فروع علم اللغة، الا ان اعتمادها على وجهة نظر خاصة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية"[٦].

وبهذا فان الأسلوبية يمكن ان نعدها هي الأداة أو المفتاح الذي من خلاله تفتح أبواب النص، وهذا ما يحدث بيننا وبين النص الموضوع للدراسة وهو زجل ابن قزمان الأندلسي، اذ يعتبر الزجل فن من الفنون الشعرية التي ظهرت في الأندلس وقد نظموا هذا الفن بلغة مجردة من الاعراب مزدوجة بالكلمات التي هي من أصل محلي أو بربري، اذ عمل الشعراء على إدخال بعض العامية وتوظيفها شعرياً، مكتوباً باللهجة العامية الأندلسية ويعد مظهراً لالتقاء الثقافتين العربية والعجمية في الأندلس[٧]. ولا سيما بعد انتشار الغناء، فضلاً عن التعدد الثقافي الذي عرفته الأندلس، واختلاط الشعوب الأندلسية ببعضها، الأمر الذي ادى إلى هذا التنوع ضمن هذه اللغة والأدب الواحد. ويمثل الزجل الفن الثاني المستحدث في الأندلس بعد الموشح[٨]، والزجل لغة اللعب والجلبية ورفع الصوت وخص به الطرب... والزجل رفع الصوت الطرب...[٩]، وفي الاصطلاح فهو ضرب من ضروب النظم يختلف عن القصيدة من حيث الأعراب والتقفية، كتب بلغة ليست عامية بحته بل هي لغة مهذبة وان كانت غير معربة[١٠].

وان دراسة العمل الأدبي وفق التشكيلات أو البنى الأسلوبية التي تنطوي على خصائص لغوية (صوتية، صرفية، تركيبية) تمكننا من رصد أهم المميزات الأسلوبية بالجمال النصي، كون العمل الأدبي لا يتحقق الا بتحقيق القيم الجمالية للنص اذ "يعيش معها الفنان في لحظة أنتاجه ليحققها، أو يحقق معظمها، والخصائص الفنية للعمل الفني يصل إليها الفنان بالممارسة الطويلة،

والخبرة المستمرة، والموهبة قبل كل شيء"[١١]. ولمحاولة الكشف عن مدى توظيف ابن قزمان للطاقات اللغوية وإمكاناتها في زجله وبيان مدى إفادته من التشكيل الصوتي من حيث انسجام الأصوات وشيوعها في النص، وطبيعة النسيج المقطعي للزجل، وتعلم ان المستوى الصوتي هو المكون الرئيس للمستوى الصرفي، فان المعطيات الصوتية والصرفية تشكل وحدة متكاملة، والوقوف على المستوى التركيبي ومعجمه اللغوي والبلاغي وبيان ما يبوح النص بمضامين والكشف عن الجماليات التي تدل على المخزون الثقافي للشاعر ودقة التوظيف في بناء النص التي تجعل من المتلقي متابعاً لما يتلقى من جمال توظيف اللغة والموسيقى فضلاً عن المضامين التي تبوح بأفكار وصور متجددة.

أولاً: المستوى الصوتي:

لقد قدمت المستوى الصوتي على المستويات الاخرى كون الزجل يخص الصوت والطرب، وان الأصوات هي مادة الكلام، والكلام هو مظهر من مظاهر اللغة، بل هو اهم مظهر تؤدي به اللغة، فلا بد من الوقوف على المستوى الصوتي إلى جانب المستويات الاخرى الدلالية والتركيبية لتعطي تشكيلها الكلي بتعاضد الابنية والانظمة اللغوية "لم يحصل في تاريخ علم اللغة قديماً، ولا اللسانيات حديثاً ان حدث تمثيل اللغة من خلال نظام واحد، والسبب في ذلك لان اللغة نفسها تقوم على انظمة متعددة"[١٢].

ولقد اهتم النقاد الدارسون بالبناء الموسيقي –الصوتي– للنص الشعري، فكانوا لا يرون في الشعر امراً جديداً يميزه عن النثر الا الأوزان والقوافي، لما له من دور فعال في تشكيل البنية الموسيقية للقصيدة، التي من خلالها تستطيع التأثير في المتلقي، والوصول إلى نفس المخاطب، وكذلك لما له من وقع على أذان الإنسان، ويتظافر من كل من الصوت والإيقاع في الكشف عن الخصائص الأسلوبية وعن طبائع التعبير، والصياغة في العمل الأدبي، فتعبيرية الحروف انما هي ظاهرة مرتبطة بالسياق الصوتي في لغة معينة، والإيقاع هو الذي يبرز تأثير البنية الصوتية بوصفها في قوالب زمنية تمارس من خلالها الإيحاء[١٣]. والوزن مكون أساسي لا يستقيم الشعر الا به "فالوزن أعظم أركان الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة، الا ان تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن"[١٤].

والزجل بالرغم من انه فن شعري عامي، الا انه قام على الموسيقى الشعرية، والموسيقى في الزجل الأندلسي من الموضوعات التي حيرت الدارسين والنقاد، وذلك لاختلافهم حول مدى التزامها بأوزان الخليل، فمن يرى ان أوزان الزجل متجددة، وغير جائزة في الشعر لخروجها عن

البحور المعهودة، ومخالفتها لكل شطر من البيت الآخر في القصر والطول والقافية، وبناء البيت الواحد على عدة أوزان وقوافٍ، ولهم ملكة في تحرير الوزن وقوة في ان يستخرجوا منه وزناً ثانياً ولم يتغير اللفظ[١٥]، ومنهم من يرى ان أوزان الزجل ملتزمة بأوزان الخليل، يقول ابن خلدون "وهذه الطريقة لهذا العهد هي فن العامة بالأندلس من الشعر وفيها نظمهم، حتى انهم لينظمون بها سائر البحور الخمسة عشر، لكن بلغتهم العامية، ويسمونه الشعر الزجلي"[١٦]. ويرى ابراهيم انيس ان الأزجال "قد نظمت من البحور القديمة ومن أوزان جديدة مشتقة من الأوزان القديمة، وتشترك معها في الروح الموسيقي العام الذي ينظم كل كلام منظوم في اللغة العربية، ويرى ان هناك أوزاناً في الأزجال لم ترد في الشعر العربي واشتملت على اكثر من وزن واحد"[١٧]. و(رمبيرا) تحدث عن أوزان الأزجال الأندلسية ويرى انها مشتقة من تفاعيل العروض الشعري التقليدي، الا انها لا تلتزم بقواعد النحو. بل ان اللفظ في قوافي الأزجال لا يخضع لشروط التقنية في الشعر الفصيح[١٨]. وذكر (كورينتي) في مقدمة ابن قزمان ان أوزان الأزجال الأندلسية، تنتمي للعروض العربية الأصيلة الا ان الإيقاع فيها لا يقوم على تناوب المقاطع الممدودة والمقصورة الذي هو قوام الشعر العربي الفصيح، بل على تسلسل مقاطع مبتورة وغير مبتورة، لما كانت اللهجة الأندلسية قد استبدلت المد بالنبرة[١٩]. ومنهم من يرى ان الأزجال "من وضع العامة اتبعوا فيه النغم، ودون مراعاة الوزن، وربما نظموا في سائر البحور الستة عشر لكن بلغتهم العامية"[٢٠]. ويؤكد هذا الرأي ابن خلدون في مقدمته "وهذه الطريقة الزجلية لهذا العهد هي فن العامة بالأندلس من الشعر، وفيها نظمهم حتى انهم لينظمون بها سائر البحور الخمسة عشر، لكن بلغتهم العامة ويسمونه الشعر الزجلي"[٢١].

ومن هذه الآراء يرى ان أوزان الزجل الأندلسي أوزان متنوعة ومشتقة من أوزان الخليل الا انها تلتزم بها تارة، وتخرج عنها تارة اخرى، وهذا التنوع في أوزان الأزجال الأندلسية وعدم تحديد أوزان الأزجال كونها وصلتنا مكتوبة غير ملحنه، وعدم معرفتنا بالأداء الشفوي للعامية الأندلسية، مما جعلت دراسة أوزان الأزجال صعبة على الدارسين المحدثين، اذ ان صعوبة تحديد أوزان الأزجال الأندلسية راجع إلى بعدنا عن لهجات الأزجال وبيئاتها، فهي تختلف في نواح كثيرة من الناحية الصوتية وصبغ المفردات وتخير الألفاظ[٢٢]. وإلى جانب الوزن لا بد من التطرق إلى القافية، وادق تعريف هو للخليل بن احمد الفراهيدي "انها اخر حرف في البيت إلى الساكن الذي يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"[٢٣]، والقافية هي حرف الروي وتنسب اليه القصيدة فيقال قصيدته نونية أو ميميه...الخ، واكد قدامة على أهمية القافية فلذلك فضل ان تكون القوافي عذبة الحرف سهلة المخرج[٢٤]. وتوظيف الأصوات من حيث القيم الأسلوبية، والدلالات قد توحي بها يعتمد على صفات تلك الأصوات من حيث الجهر والهمس وتشكيلها للأصوات ليعطي النص

خصوصية في تنغيمه وانسجامه الموسيقي وقد استعمل الزجاليون القوافي ذات الحروف العذبة والرنانة، وسهلة النطق، كالراء واللام والميم والنون والياء، وهي حروف تأتي روياً في شعر العرب[٢٥]، ومن ذلك قول ابن قزمان[٢٦]:

تَمْضِيْ إِنْشَاالله مِنْ سُرُوْرْ لِسُرُوْرْ

وَالسَّعَادَهْ بَشَاشَةَ اذَ مَطُوْرْ

وَعَدُوَّ كْأَيْذَا فِي شَوَّ الْظُلُوْرْ[٢٧]

ويقول كذلك[٢٨]:

قُلْتُ هَمَّ اللهَ الاكْبَرْ

لَسْ نِطِيقْ مِنُّهْ عَلَى اكْثَرْ

إِذْ تِرِيدْ مَسْجِدَ الاَخْضَرْ

وقوله في اخرى[٢٩]:

رَجَّعَ اللهْ مَنْ جَاَهَدَ الْكُفَّارْ

وَالْكَوَاكِبْ عَرَضْ لَهُمْ بَالنَّهَار

بِعَسْكَراً جَرَّارْ وَرَا جَرَّارْ

وَسُيُوفاً تَقْطَعْ وَرُوساً تِطِيرْ

استعمل الراء روياً، وهي من حروف الذلاقة كاللام والنون وتكثر في ابنية الكلام[٣٠]، فضلاً عن انها من الحروف المجهورة، اذ رددتها ارتدع الصوت فيها[٣١]، وذلك لإحداث جرس موسيقى للسامع، وتتطرق إلى روي اللام الذي لا يقل شأن في استعماله بأزجال ابن قزمان اذ يقول[٣٢]:

وَكَذَا أَبْنَ ابِي الخْصَالْ

فِي جَمَالُهْ حَار الْجَمَالْ

قَدْ خُلِقْمِنْ سِحْراً حَلاَلْ

وفي نفس القصيدة يقول[٣٣]:

وَلَدَ اُلْمُشْرِفْ فَي الجَمَالْ

جَلَّ حَتَّى لَسْ لهْ مِثَالْ

فَتَرَى عَيْنَيْنْ كَالْغَزَالْ

ويقول في اخرى[٣٤]:

أَلَّذِي مَاعُهْ أَقَلْ

شَرَفَ اجْدَادْ وَنَسَلْ

وَالأَصَلْ قَطَّ الأَصَلْ

لاَ فُرُوعْ دوُن الأُصُولْ

ولدية الكثير في ذلك، ولدية استعمالات كثير للميم والنون والياء وتتطرق إلى حرف الياء روياً وهي من الحروف التي لا تحتاج إلى جهد عند النطق وهي من الحروف اللينة، اي الصوت يمتد فيها فيقع عليها الترنم في الروي وتحتمل المد لانها سواكن اتسعت مخارجها حتى جرى فيها الصوت[٣٥]، فيقول في احد ازجاله[٣٦]:

كُلِّ عِشْقِيْ بِيَّ لَمْ يَعْشَقْأَ حَدْ مَاعِي

وَفِي ذَا الرُّزَيْزَ قَدَ انْتَشَبِا صْبَاعِي

كِتِّفِيقْ هُمُومِيْ وكِتِّزُول اَوْجَاعِي

لَوْ أَصَبْتُ عَاشِقْ مَعْ مَن نَّبكِيَ احْزَانِيْ

.....

إِنْ سَدَدتُ عَيْنِيَ (نَرَاهَا) فِيْ أَحْلاَمِي

أَوْ مَشَيْتَ يَمْشِيْ خَيالَهَا قُدَّامِي

قَصَّرَتْ حَيَاتِيْ وَشَطَّطَتَ ايَّامِي

مَنْ هُو صَدْرَهَا ابْيَضْ وَصَدْرَهَاْ رُمَّانِي

وفي اخرى يقول[٣٧]:

يَا سَمَاءَ الْجَلاَلَ يَا زُهْرِي

وَسَنَاهَا وَالْكَوْكَبَ الدُّرِّي

لَكْ مَكَارِم مِّثْلَ النُّجُومْ تَسْرِي

والميزة الاهم في الأزجال تعدد القوافي، فالشعر التقليدي يلتزم قافية واحدة، اما الزجل فقوافيه متعددة، وذلك يعود إلى ان الزجل يتكون من اكثر من جزء، فالمطلع يحتوي على قافية والابيات على قافية مختلفة، وهو في ذلك يشبه الموشح، من حيث تعدد القوافي، ومن ذلك قوله[٣٨]:

مَنْ صَدَّ عَنِّي وَمَلَّنِي

نَقْطَعُ قَبْلَ انْ يَذُلَّنِي

إِذَا وَصَلْنِي وَيَنْطَبَعْ

(وَ) ثُمَّ بَدَّلْ وَيَنْقَطَعْ

فَإِنَّ قَلْبِي صَاحِ بْطُزَعْ

كَمَا رَبَطْنِي يُحُلَّنِي

فَلَسْ بِطَبْعِي نَحْمَلْ هَوَ انْ

لَوْ كُنْتُ مَاعُ فِيْ مَهْرَجَانْ

إِذَا صَحَبْتُ وَلَدْ فُلاَنْ

نَصْحَتُ طُولْ مَا يِعِزَّنِي

وَاللهْ مَا الدُّلِّالاَّ مَقَامْ

عَيْنِي أَنَا مِنْ عَيْنُهْ حَرَامْ

وَحُرَّ انَا لَسْ نَرْجَع غُلاَمْ

نِبَرِّ مَن لاَّ يِبَرَّنِي

في هذه القصيدة جاء مطلعها وقفلها بقافية وهي (الياء)، اما بقية ابيات القصيدة فجاء كل بيت بقافية مختلفة عن البيت الاخر ، فالبيت الأول كانت قافيته (عين) والثاني (دال) والثالث (ميم). وفي قصيدة اخرى يقول[٣٩]:

لَوْ رَأَيْتُم مَّا أَجْمَلُ

أَلذَّي نَعْشَقُهْ أَنَا!

مَاعِ مَعْشُوق اِذَا نَظَرْ

أَخْجَلَ الشَّمْسِ وَالْقَمَرْ

بِخُدَ يْدَ اتْ حُمَرْحُمَرْ

أَبْيَضَ آشْقَرْ حُلْو حُلُ

قَدُّ كَآلْغُصْنِ أذَا انْثَنَى

أَيْ سِهَام مَّاعُهْ فَي الْجُفُونْ

أَلنِّبَال كَادَت انْ تُكُونْ

وَفِيْ خَدَّيْهْ وَرْداً مَّصُونْ

مُدِّ يَّدكْ وَزَوَّلُ

إِنُّ بَالْفُمِّ يُجْتَنَى

لَوْ رَأَيْتَهم مَّا أَرْشَقُهْ

مَن نِّحِبُّهْ وَنَعْشَقُهْ

أَسْمَعَ آشْ قِيل لـيِّ عَنَّقُهْ

لَيْتَ مَنْ كَان يَّقَبَّلُ

بِفُضَيْلَةْ نَهَارْ جَنَى

هنا جاء مطلعها بالإلف وقفلها باللام، أما بقية ابيات القصيدة فجاء كل بيت بقافية مختلفة عن البيت الاخر فالبيت الأول (الراء) والثاني (النون) والثالث (الهاء)، وهكذا في كل قصائده الزجلية.

والملاحظ ان ازجال ابن قزمان التزمت بنوع واحد من القوافي، وهي القافية المقيدة، التي يكون حرف الروي فيها ساكن، كما لاحظت فيما ذكرت سابقاً ومن ذلك أيضا قوله[٤٠]:

قَرَّبْ يَا رَبِّي وِصَالْ كُلِّ حَبِيبْ

وَآجْعَلْنِيْ مِمَّنْ هَوَيْت نِعْمَ قَرِيبْ

وَكُنْ يَا رَبِّي فِيْ عَوْنْ كُلِّ غَرِيبْ

وَآرْعَاهْ وَيَسَّرْ عَلَيْهْ فِيَما يرِيدْ

فاستخدم القافية المقيدة وهي الياء الساكنة، ونجدها في اغلب قصائده الزجلية وهذا يعود إلى اللهجة العامية الأندلسية التي يكثر فيها التسكين، وإصرار الشاعر أو الزجال ابن قزمان وغيره من الشعراء الزجالين على استخدام هذه القوافي ليظهر فصاحته، وبراعته ومقدرته اللغوية وسعة محصوله، وتتكاثر بقدر تعدد الأجزاء[٤١]. فضلاً عن ابراز ظاهرة التكرار في الزجل اذ يشكل نغماً موسيقياً خاصاً في القصيدة، وهو وسيلة من الوسائل اللغوية التي تؤدي في الشعر وظيفة تعبيرية، وهي ابراز المعنى وتقريره في النص، بحيث يوحي تكرار عنصر معين سيطرته على فكر الشاعر وشعوره[٤٢]، ويتشكل التكرار بإشكال مختلفة ومتنوعة قد يكون تكرار حرف أو كلمة أو عبارة أو بيت مرتبطاً بالموقف النفسي وما يثريه المشاعر في نفس المتلقي، فضلاً عن ارتباطه بالموسيقى، وقد يأتي في مواقع يحسن فيها، وفي مواقع اخرى يقبح فيها، فالتكرار اكثر ما يقع في الالفاظ دون المعاني، وهي في المعاني دون الالفاظ اقل، واذا تكرر اللفظ والمعنى فذلك الخذلان بعينه[٤٣]. ويأتي التكرار للتأكيد، وللدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك اما مبالغة في مدح أو ذم أو غير ذلك[٤٤]. وظهر التكرار في الأزجال الأندلسية، وكرر ابن قزمان الحرف والاسم والفعل، لإعطاء نغمة موسيقية مؤثرة في نفس المتلقي كون الأزجال من القصائد المغناة، فجاء ابن قزمان بالتكرار لإعطاء نغمة مناسبة، ومن ذلك قد كرر الحرف (الصوت) لأكثر من مرة في البيت الواحد، كما رأينا في المقطوعة السابقة أذ كرر حرف(صوت) الراء لاكثر من مرة في البيت الواحد التي تعد من الحروف المجهورة وعند ترديدها يرتدع الصوت فيها ليحدث الجرس الموسيقى للسامع، وكذلك له يقول[٤٥]:

سَوَادُ مَا عَكْ سَوَادُهْ

هذَا آلْغَرِيبْ مِنْ بِلَادُهْ

إِن لَّمْ تَرَاعِي وِدَادُهْ

فَلَا صَبَرْ فِي فُؤَادُهْ

وَلاَ بَدَنْ فِي ثِيَابُ

ففي هذا البيت كرر صوت (الدال) سبع مرات وهو صوت مجهور شديد عند ترديده يرتدع الصوت فيه[٤٦]، كما انه من الحروف التي تضغط عند مواضعها وتحفز في الوقف[٤٧] ويستمر ترديد هذا الصوت إلى البيت الي بعده بقوله[٤٨]:

نرِيدُ يَا قَوْمْ نرِيدُهْ

وَذَا آلنُّسَيَّمْ يُعِيدُهْ

وَمِنْ عَذابُهْ يزِيدُهْ

وَعَيْدَ انَا مِنْ عَبِيدُهْ

وَكَلْب عَادْ مِنْ كِلَابُ

كما يكرره في القصيدة نفسها في البيت الثامن فأعطى نغمة موسيقية لقصيدته الزجلية، فضلاً عن تكرار حرف الروي (القافية) فيعطي القصيدة جمالاً ويسهم في ايقاع موسيقي جميل.

وفي قصيدة اخرى كرر الصوت (السين) فيقول[٤٩]:

صَاحِبَ الْعِدْوَهْ صَاحِبَ الْأَنَدلُسْ

لَا يَجَّبَّرْ وَلَا هُوْ وَجْهُهْ عَبُوسْ

تَسْتَغِيثْ بِهْ وَتَجْذَبَ الْبُرْنُسْ

وَفَّرَ الْوَاسِطَه وَدَعْ أَلسَّفِيرْ

اذ كرر في هذا البيت صوت (السين) ست مرات، وكرر مقابلها الصوت المفخم وهو (الصاد) وتكرار هذا الصوت يحدث ايقاعاً موسيقياً في النص كون السين من الأصوات المهموسة فيجري النفس معه مع امتداده مما يجري الصوت فيها وصفير جرسها[٥٠]. وفي القصيدة ذاتها يكرر صوتي (النون)و(الراء) في البيت الرابع والثامن فأعطا للقصيدة نغمة موسيقية كون الصوتين من الأصوات الرنانة، فضلاً عن تكرار بعض الالفاظ كـ (صاحب)و(سلطان)و(جرار) إلى آخره من

تكرار للألفاظ الذي يضفي على القصيدة الزجلية جمالاً موسيقياً فابن قزمان عمد إلى التكرار لإعطاء النغمة المناسبة كون التكرار عماد القصائد المغناة.

وقد كرر (ياء) النداء في قوله(٥١):

يَا حُرِّ يَا شَرِيفَ الْفَعَايِلْ

يَا زِينَةَ شَبَابَ الْمَحَافِلْ

كرر حرف النداء للدلالة على مكانة الممدوح وتعظيمه في القلوب والإسماع(٥٢)، فتكرار حرف النداء يخدم المعنى ويقوى النغم في القصيدة الزجلية، فيعمل على تقوية النغم في القصيدة.

وجاء بتكرار حرف الجر (إلى) مع الاستفهام في قوله(٥٣):

إِلَىْ كَمْ ذَا الصَّدِّ عَنِّي؟

وَإِلَى كَمْ ذَا التَّجَنِّي

في هذا التكرار عكس الحالة النفسية للزجال في قصيدته وعمد إلى تكرار الاسم الذي جاء بصيغة التصغير بقوله(٥٤):

فَمِنَ التُّفَّاحْ نُهَيْدَاتْ

وَمِنَ الدَّرْمَكْ خُدَيْدَاتْ

وَمِنَ الْجَوْهَرْ ضُرَيْسَاتْ

فابرز العواطف المسيطرة على الزجال والمشاعر فضلاً عن تكرار حرف الجر (من) لإبراز عنصر التشويق لدى السامع، مزيداً من الجرس الموسيقي وبيان حالة الزجال النفسية،

وفي ذلك يقول(٥٥):

ذَا الْعِشْقِ مَا أَحْلَى وَمَا أَمَرُّهْ

وَمَا ازْعَقَ الْهِجْرانْ وَمَا أَعَرُّهْ

وَمَا احْزَنَ الْعَاشِقْ وَمَا أَسَرُّهْ

وَالعاشِقَ الْمِسْكِينْ بَايْ ذَنْبٍ يُهْجَرْ؟

فجاء بتكرار لفعل التعجب إلى جانب بيان حالته النفسية السيئة نتيجة الهجران والبعد عن المعشوق، قد أضفى على موسيقى الشعر مزيداً من الجرس الموسيقي وهناك الكثير من استعمال ابن قزمان للتكرار الذي كان من أهم الأدوات التي اعتمد عليها الزجال ابن قزمان، وتثبت الجرس الإيقاعي في صناعة الموسيقى للزجل، كونه يؤثر في المتلقي وتعرفنا إلى حالته النفسية، فضلاً عن تظافر كل من الصوت والإيقاع في الكشف عن الخصائص الأسلوبية وعن طبائع التعبير، والصياغة في العمل الأدبي، فتعبيرية الحروف انما هي ظاهرة مرتبطة بالسياق الصوتي في لغة معينه، والإيقاع هو الذي يبرز تأثير البنية الصوتية بوصفها في قوالب زمنية تمارس من خلال الإيحاء[٥٦].

ثانياً: المستوى المعجمي الدلالي

اللغة أداة التواصل والتخاطب بين الأشخاص ووسيلة التعبير عن الوجود باعتبارها إدراكا حسياً للأشياء وتجربته لها، وللأديب– شاعر، زجال– ملكة يستطيع بها ان يتخير من ألفاظ اللغة ما يرى انها ابعث على إثارة المشاعر، وافعل في نفس المتلقي[٥٧]، وما تقوم به من دور في نقل التجربة الشعورية المتجددة ولهذا يجب عليه أن يكون ملماً بإسرار اللغة واقفاً على دلالاتها، حيث يكتشف ما فيها من طاقات تعبيرية، لتتلاءم مع مشاعره وتنسجم مع اقفاله المتعددة، فلا بد له من استغلال تلك الطاقات في اللغة بما في ذلك من تنوع في الدلالات وموسيقى وظلال في الالفاظ واتساق كل لفظة بأخرى مجاورة لها، إذ لا قيمة للكلمة في ذاتها، وإنما قيمتها بمجاورتها لغيرها[٥٨].

والخطاب لا يصل عن طريق المعاني المعجمية وحدها وانما بواسطة المعاني المحيطة بالكلمة، فان الأسلوب هو اختيار واع لأدوات اللغة التعبيرية، ويقع هذا الاختيار والانتقاء على جميع مستويات النظام اللغوي ومن بينها المستوى التركيبي الذي يختص بتنظيم الكلمات في جمل أو مجموعات كلامية، فاختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة، ثم تركيبه لها تركيباً يقتضي بعضه قوانين النحو، وتسمح ببعضه الآخر سبل التصرف عند الاستعمال[٥٩]. وبما نحن في صدد الحديث عن الزجل واللغة تعد أهم ما يميز الزجل عن الموشح والشعر، وذلك لان لغة الأزجال هي لغة العامة، ولذا وجدت الصعوبة في دراسة الأزجال الأندلسية لاختلاف العامية من مكان لآخر، إذ تختلف لغة الشمال عن الجنوب ولغة القرية عن المدينة ولغة اهل الغرب عن اهل الشرق وهكذا، وكون اللغة هي العنصر الأبرز للدراسة والتحليل وفي لغة الأزجال

هناك اراء مختلفة اذ فريق من الباحثين يرى ان الأزجال نظمت باللهجة العامية السائدة في الأندلس، دون مراعاة القواعد والإعراب والنحو، والصيغ الصحيحة للمفردات المستعمله، بل من الكلام الدارج على السنة الناس في حديثهم اليومي[٦٠]، اذ الزجل هو الألفاظ والتراكيب التي يستعملها عامة الناس في أحاديثهم اليومية، الا انه يحسن نسجها ويؤلف بينها في صدق وأمانة[٦١]، ويؤكد ابن خلدون بقوله "بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيها إعرابا"[٦٢]، ويقول ابن قزمان في ديوانه "وعديته من الإعراب وعربته من التحالي، والاصطلاحات تجربة السيف عن القراب"[٦٣]. واتهم الزجالون بالتكلف وان لغتهم ليست عامية والأعراب يغلب على مقطوعاتهم، معللاً السبب في ذلك يعود إلى ان عصر ملوك الطوائف كانوا ذواقين للشعر على العكس من المرابطين الذين كانوا لا يفهمون العربية[٦٤]، ويرى محمد عباسة ان لغة الأزجال بدأت باللغة الفصحى غير المعربة، وكان آنذاك من اختصاص الطبقة المثقفة، وسرت إليها عناصر اللهجة الأندلسية كاللهجة شمال أفريقيا والوافدين من المشارقة والعناصر المحلية المبتكرة والمولدة[٦٥]. فلغة الأزجال الأندلسية تحمل في طياتها ألفاظا عربية فصيحة، ويستطيع القاري للأزجال ان يلاحظ ذلك. وقد ذكر في كتاب العاطل الحالي والمرخص الغالي أمثلة كثيرة حول منع استعمال الكلمات الفصيحة التي حرض الزجالون على منع استخدامها، لكنهم على الرغم من ذلك استخدموها[٦٦].

وسنتطرق إلى الأزجال التي احتوت على ألفاظ معجمية، ومن ذلك قوله[٦٧]:

نَحْفَظْ أَنَا زَجْلَكْ وَنَنْشَدُ

ونَجْعَلَ الْحَاسِدْ أَنْ يَحْسَدُ

وَنَشْتُمَ ايْمَا كَانْ مَعَكْ عَدُ

أَلْقى اللَّ فِي رَاسُهْ ضَرْبَةْ شُقُورْ

فكلمة (شقور) كلمة اعجمية ومعناها (الفأس).

وفي اخرى يقول[٦٨]:

لِفُلَانْ نَمْضِي وَنَصَادَقْ

طُطُ بَانْ كِرَايُ نَوَافَقْ

يَا زَمَانْ بَاللهْ لاَ تَنَافَقْ

فَالْغُرَابْ قُتِلْ بِنِفَاقُ

عبارة (طط بان كراي) عبارة اعجمية معناها (كل خير على ما اظن).

وقوله[٦٩]:

شَمَّرَ آكْمَامُهْ خَرَجْ (لَـ) لاَسْطُوَانْ

رَدَّ لَكْ يَدُّ عَلَى أَطْرَبَشَّانْ

رَيْت آنَا إِنْسَانْ لَمْ يَتْرُكْ هَرَّانْ

طِرْتُ لَمْ يَلْحَقْ مِنِّي غَيْرْ غُبَارِي

فكلمة (اطربشان) أعجمية ومعناها عمود الباب وهي عارضة خشبية يحكم بها إغلاق الباب من الداخل. وفي نفس القصيدة يقول[٧٠]:

لَسْ نَرَى الْجَارَه إِلاَّ بِحَالْ آخْتِ

حَتَّىْ لَوْ كُنْتَ آظُرْنَاطُ دُوْمُرْتِ

وَلَوَ اتْرَمَّتْ عَلَىَّ ذُنُخْتِ

مَا رَضَيْتْ مَكَّارْ تَنْزَعْ شُدَادَارِي

عبارة (كنت ظرناط دومرت) أعجمية ومعناها مجهز ميت، اي مكفن و(دنخت) أعجمية معناها لبلا ، و(شداداري) أعجمية معناها الكفن. وقوله في القصيدة نفسها[٧١]:

زَوْجَ أَنَّسْ مَشْغُولْ هُو فِيْ سُوقُهْ

يَمْضِيْ بَالْغُدْوَهْ أَلله لْاَ يُسُوقُهْ

مَنْ يَرَى آلسُّكَّرْ بِرِيدِ انْ يُذُوقَّهْ

مَنْ أَرَانِي عَيْنِي يَطْلُبْ بَلْطَارِي

(بلطاري) معناها اكنك وقد سكن اللام للضرورة القافية.

وقوله[٧٢]:

لَشْ تَسَمَّرْنِي؟ يَعْجَبْكَ سَمِيرِي

أَلْهِلَالْ أَيَّ كِدُرْمَارِكَارِ

قُمْ عَلَى نَفْسَكْ وَآعْمَل لِّي سَرِيرِي

أَلنَّعَاسْ بِيَّ قَدّ كَانْ بِلَارِي

(كدرماركار) معناها لا تعد لي مكاناً للنوم، و(بلاري) معناها السهر. وله[٧٣]:

يَا مُطَرْنَنْ شِلِبَاطُ

تُنْ حَزِينُ تُنْ يِنَاطُ

تَرَىْ أَلْيَوْمْ وَشْطَاطُ

لَمْ نُذُقْ فِيهْ غَيرْ لُقَيْمَهْ

مطرنن وشلباط يعني المجنون و(تن حزين وتن بناط) معناها لانك حزنان وكئيب لذلك الامر (شطاط) الطول. ويقول[٧٤]:

أَشْ تُقُولْ فَي آلْغَازِي وَالشُوَيَّخْ مَبْخُورْ

عَلَىْ يَدُّهْ كَشَّاشْ وَهُوْ بَالله مَعْذُورْ

وَرِثَاهْ إِذْ يَرْثِي وَاللُّعَابْ فَي آلْقُجْدُورْ

وَكَذَا قَطْ يَفْلَتْ وَهُوْ بَيْنَ آيْدِيكُمْ

القجدور معناها النياح والشكوى. وهكذا في اغلب قصائده الزجلية ولا تخلو قصيدة من الألفاظ أو العبارات الأعجمية وترى بشكل واضح.

وإلى جانب الألفاظ الأعجمية وظهورها البارز ، هناك ظهور للألفاظ العربية الفصيحة التي لا تقل شأناً عن الألفاظ الأعجمية، على الرغم من ان ابن قزمان قد استعملها غيباً في الأزجال ألا انه ذكرها في أزجاله مناقضاً لما طالب به، والأمثلة على ذلك كثيرة منها في قوله[٧٥]:

شَرَاباً آصْفَرْ حَبِيبِيْ مَوْلاَئِي

سُرُورِيْ فَرْحِي طَبِيبِيْ مِنْ دَائِي

عُقَارِيْ خَمْرِي شَمُولِيْ صَهْبَائِي

مُدَامَتِي خَنْدَرِيسِيْ جِرْيَالِي

جاء بأسماء الخمرة (الصهباء، الشمول، المدام) .

وقوله[٧٦]:

دَوْلَ هِي مِنْ ذَهَبْ بِفَخرُهْ بَنَى

وَبَاْعَ آلْمَالْ وَاأَشْتَرَى أَلثَّنَا

وَيِحبُّوك الْأَنْدَلُوسْ وَأَنَا

مَا أَظُنَّ ان يّخيبْ فِيْكَ التَّقْدِيرْ

جاء بـ(ما اظن) مقتبسة من العربية الفصحى. وله[٧٧]:

لَمْ يُرَى قَطْ لِعَمْرِي قَاضِيْ يَعْمَلْ ذَا الاعْمَالْ

أَنْ يُسَكنْ جُوَارِي كُلّ حَوَّاسْ وَقَتَّالْ

جاء بلفظة (لعمري) وهي عربية فصحى يقسم بها العرب، ويورد صفي الدين الحلي أمثلة كثيرة عن استخدام ابن قزمان للألفاظ العربية الفصحى مؤكداً نقض ابن قزمان قوله انه يعيب استخدام الألفاظ العربية الفصحى[٧٨]. ان المستوى المعجمي الدلالي يبرز أبداع الشاعر ويجعل لأشعاره خصوصية وتفرداً، ويرتبط المعجم ارتباطاً حياً بتجربة الشاعر وموقفه ورؤيته للحياة، والمعجم ابن البيئة اذ المجتمع وبيئته لهما تأثير على معجم الشاعر اللغوي وانه لا يبتعد كثيراً عن فلكية المفردة المحيطة به ليساير الذوق العام من حوله[٧٩]. فضلا عن ذلك قد يدخل على الألفاظ

الزجلية الاستبدال أو الانزياح والاختصار في نطق رسم الكلمات، اذ تحذف بعض الحروف من الكلمة ،فترسم الكلمة وفق ما تنطق، كقوله(٨٠):

لَسُّ ذَا عَارْ عَلَيَّ وَلَا هُو يَذَّ عَارْ بِيهْ

لس أي (ليس) حذف حرف الياء، وكذلك قوله في نفس القصيدة:

لَسْ تِجِي بَعْدَ قَيْسِي فِي هَوَاهْ إِلاَّ غَيْلَهْ

وهذا كثير في قصائدِهِ الزجلية ، وكذلك (اينما) ترسم (ايما) حذف النون في قوله(٨١):

وَنَشْتُمَ آيْمَا كَانْ مَعَكْ عَدّْ

وحذف النون من الضمير (انت) كقوله(٨٢):

أَتْ هُو ضِيَاعِي وَأتْ هُوْ مَالِي

وَإِنْ أَرَاد الزَّمَانْ قِتَالِي

فأَتْ هُوْ سَيْفِي وَأتْ هُوْ رُمْحِي

والضمير (له) ترسم (ل) اي تحذف الهاء عند كتابته فيقول(٨٣):

قِيل لُ أَكْتُبْ إِلَى مَدِينَهْ رُغُونْ

وقوله(٨٤):

فَمَا لُ مِنْ فَضْلِ مَعْلُومْ

وَمَا لُ فَي الْمَدْحَ مَقْسُومْ

وحذف الألف من (رأيت) فتصبح (ريت) فيقول(٨٥):

بِنْتُ مِنْ عَزْبِي وَرَيْتِ اخْتِيَارِي

وقوله(٨٦):

وَإِذَا رَيْتُ نَبْهَتْ وَاشْ عَلَى مَنْ قَالْ الْحَقْ؟

وفي قصيدة أخرى يقول(٨٧):

حَتَّىْ رَيْتُ فَتىً آكْحَلْ وَمَلِيحْ فِي جَنْبِيْ جَالِسْ

وان الحذف الذي طرأ على هذه الكلمات ما هو ألا نتاج من رسم الكلمات الخاضع للنطق العامي، مما شكلت صورة صادقة للهجة العامية، وأولئك الذين وقفوا في وجه الموشحات وعدوها انحداراً للشعر العربي كانوا على حق، فالموشحات شكلت خطوة أولى لهذا الانحدار، والأزجال شكلت الخطوة الثانية والأخيرة(٨٨).

ثالثاً: المستوى التركيبي:

يشكل المستوى التركيب في النص الشعري ملمحاً ينبئ عن أسلوب الشاعر، ومعجمه اللغوي، فضلاً عن كشف ما يدور في خلده فيأتي نصه الشعري متسماً ببناء تركيبي في مختلف مواد البناء اللغوي "والأداء الكلامي عامة وتركز النظر على كيفيات التعبير... سواء ما تعلق منها بالمفردة والتركيب وبالصوت وبالمعنى وبالصبغة والدلالة وبالحركة والصورة وبتنوع النص وشكله أو بحسن الكتابة وغرضها"(٨٩)، واللغة تؤلف جانباً مهماً من جوانب القيمة الجمالية للنص الشعري باعتبار ان الكلمات سلوكاً يرتبط بالتغييرات التي تصيب الثروة اللفظية في ضوء تحليل المعنى الذي يقرر طبيعة ذلك السلوك في مدى تفاعله بسلوك التعبير الذي يعد من خصائص التحليل الأدبي(٩٠).

تجمع المعجمات العربية على ان مدلول الجملة هو "جماعة كل شيء بكماله من الحساب وغيره(٩١)، أما الجملة موضوعاً نحوياً، فقد أخذت مساراً ضمن النظرية النحوية للغة العربية تعريفاً وتحليلاً منذ اكتمالها ومتفق على ان الجملة العربية نوعان وهو المشهور، فعلية واسمية وهناك من النحاة من أضاف الجملة الشرطية والجملة الظرفية(٩٢)، ومنهم من اعتبر الشرطية فعلية وبذلك فهي أقسام ثلاثة عنده(٩٣). أما الدارسون اللغويون في العصر الحديث، فهناك من عرفها بأنها "وحدة تركيبية تؤدي معنى دلالياً واحد واستقلالها فكرة نسبية تحكمها علاقة الارتباط والربط والانفصال في السياق"(٩٤). وان لكل شاعر له لغة منفردة على مستوى اللفظة أو على مستوى التركيب أو على مستوى البناء، إذا ان "تشكيل اللغة الجديدة يتأتى للشاعر حين يتناول الألفاظ ثم يديرها في نفسه، حتى إذا ما تلاءمت مع تجربته الذاتية يعيد ترتيبها ووضعها في سياق خاص به، وإذا المفردات من خلال سياقها ذات معان جديدة، تقول لنا

ما تقوله وهي في وضعها الطبيعي"[٩٥]. ومن خلال الثراء والتنوع في الجملة العربية فسوف نتطرق لدراسة المستوى التركيبي لزجل ابن قزمان، وأهم الظواهر التي لفتت الانتباه أكثر من غيرها، وان المتأمل في قصائد ابن قزمان الزجلية، وسياقاتها اللغوية التي صيغت بها مضامين نرى ان ثقافة الشاعر أسهمت بإمداداته وتشكيلاته في إثراء لغته واغنائه وأمدته برصيد متنوع ، فجاء تنوعه الواسع باستخدامه للجمل الاسمية التي تفيد بالثبوت ودوام واستمرار هذا الثبوت بحسب القرائن ودلالة السياق. وقد جاء بالاستفهام في أزجاله بمعانيه المختلفة ومن ذلك قوله[٩٦]:

إِلَىْ كَمْ ذَا آلصَّدِّ عَنِّي؟

وَإِلَى كَمْ ذَا آلتَّجَنِّي؟

جَعَلَ اللهْ مِنْكْ وَمِنِّي

فِي داراً خَالْيَه حُزَيْمَه!

جاء بـ (كم) الاستفهامية، وفي قصيدة أخرى جاء بـ(كيف) في قوله[٩٧]:

كِفْ نَعَارَضْهَا وَهِي زَوْجَةْ جَارِي؟

كف اي كيف، وفي نفس القصيدة جاء بـ(ما) الاستفهامية

قَال لَّهَا الْآخَرْ هَذَا مَا عَمَلْ بِيكْ؟

ويستمر في استعماله للاستفهام فجاء بـ(اين)

أَيْنَ الِاسْتِيفَا وَأَيْن الْأُبُوَّهْ؟

وقد يأتي بالاستفهام الا انه يخرج عن معناه الاصلي كقوله[٩٨]:

أَيْنَ الْوَصُولْ مِنْهُمْ، أَيْنَ الْمُهَاوِدْ؟

إن لَّمْ يُكُون يَّهْجُرْ يُكُونْ مُمَاطِلْ

وقد يأتي بالاستفهام للتعظيم، فيقول[٩٩]:

عِنْدَكَ انْتَ انَّ احَدِّ ثَمَّ سِوَاكَ

مَنْ يَنَازَعَكْ فِي نَدَاكْ وَعُلَاكْ؟

ويستمر في التعظيم مستعملاً الاستفهام فيقول(١٠٠):

كِفْ يُكُونْ عِزّ دُونَكَ أوْ بُقْيَا؟

سَنَكَرَّرْ عَسَى تُكُون لُقْيَا

وفي قصيدة أخرى أراد التعظيم أو الاشتياق للحبيب فيقول(١٠١):

لَا تُشُكَّ انْت فِي وُدِّي وَايْقَنَ انّي نرِيدَكْ

وَانْت فِي مَجْدَكْ كَمَا انْتَ وَاشْ عَلَيَّ ان نْزِيدَكْ؟

كِفْ بِصَحَّ ان نَّطَوَّلْ وَانْتَ مَشْغُولْ بِعِيدَكْ؟

وله في اشتياق الحبيب مستعملاً الاستفهام ، يقول(١٠٢):

كُلّ حِينْ يُجَدَّدْ ثْنَائِي عَلَيْكْ

لَشْ فَتَحْتَ بِيَّ تَعَجُّلْ إِدَبْكْ؟

أَيْنْ ذِيكَ الْمَوَدَّ وَالْعِشْقَ الشَّدِيدْ؟

وكذلك في الاشتياق يقول(١٠٣):

مَتَى نَرَاكْ وَنِفِيقْ مِنْ وَحْشَةً بِيَّ؟

وغيرها من استخدامه للاستفهام بمعاني مختلفة مما يبين ان زجل ابن قزمان والأزجال الأندلسية عامة بلهجتها العامية لا تقل قيمة عن الفنون التي استعملت الاستفهام، ولا يقتصر على الاستفهام، وإنما تطرق إلى النداء واستعمل أدواته سواء للنداء القريب أو البعيد، وقد يقصد بالنداء معنى أخر كالتعظيم، فيقول في أحدى قصائده(١٠٤):

يَا حُرّ يَا شَرِيفَ الْفَعَايِل

يَا زِينَةَ شَبَابَ الْمَحَافِلْ

وفي قصيدة أخرى جاء النداء للاستشفاع والنظر في حال الأنا فيقول[١٠٥]:

يَا أَبُو الْقَاسِمْ، يَاْ طَوْدَ الْمَعَالِي

يَا عِمَادَ الدِّيْن يَاْ مَوْلَى الْمَوَالِي

جِيتْ إِلَيْكْ قَاصِدْ أَنْ تَنْظُرْ لِحَالِي

وَعُلَاكْ شَافِعْ فِيْ غَيْرِ مُشَفَّعْ

وقد يأتي بالنداء لتعظيم وإعلاء شأناً للممدوح أو الأخر فيقول[١٠٦]:

يَا شَرِيفْ يَا مَفَاخِرِ الإِسْلَامْ

يَا كَرِيمْ قَدْ جَرَى أَمَام الْكِرامْ

يَا شَبَابْ كُلُّهْ يَا مَلِيح الْكَلَامْ

يَا جَمِيل العِمَامَ يَا فْوَّاحْ!

يَا أَمِير الوَزَارَ وَالْكُتَّابْ

يَا كَثِير الْعَطَا وَيَا وَهَّابْ

مِثْلَكَ انْتْ كَانْ فِيمَن مَّضَى أَوْ هُوْ ذَابْ

أَوْ يُكُونْ؟ لَا وَفَالِقَ الإِصْبَاحْ

هنا النداء مكرر فجاء به ست مرات لتأكيد صفات الأخر وإعلاء شأن هذا الأخر، وقد يأتي بالنداء للسرور في رؤية المحبوب فيقول[١٠٧]:

يَا شَرِيف الْمَحَاضِرْ وَيَا مَلِيح الْكَرَامَهْ

هَرَبَ الْهَمّ عَنِّي وَلَلفَرَحْ عِنْدِيْ اقَامَهْ

فانه اسر عندما رأى محبوبه، وقد يأتي بالنداء للتغني بجمال المحبوب والإغراء وذلك كثير في الأزجال فيقول[١٠٨]:

يَا الاشْقَرْ يَا حُلَيْ يَا سُكَّرْ

وفي القصيدة نفسها يقول:

يَا قُلُوب الْأَنْعَامْ! لِمَتَى لهذَا الْعَيْ؟

قُومُوْا يَا رَقَّادَهْ! مَا بَقَى مِنْكُمْ حَيْ؟

أَعْشَقُوا لاَ كُنْتُمْ يَا رِجَالْ مِن لاَّ شَيْ

وفي قصيدة أخرى يقول(١٠٩):

يَا قَلْبِيْ أَشْ ذَا الزِّحَامْ؟

لهذِي بُحُور لاَّ تُرَامْ

أَكْتُم مَّاْ شِيتْ ذَا الْغَرَامْ

عِنْدَ البُكَا وَالسَّهَرْ يَشْتَهَرْ

وفي القصيدة نفسها:

يَا قُرَ شِي كَمْ وَكَمْ

نَخْفِي أَنَا ذَا الأَلَمْ

مبيناً مدى الألم والحسرة في ابتعاد الحبيب عن المحبوب، وقولة في قصيدة أخرى وهو يتحسر على الأيام الماضية الجميلة التي أصبحت أحلام فيقول(١١٠):

يَا زَمَاناً قَدْ بَادْ

فِيهْ نِغِيظ الْحُسَّادْ

رَيْت الأَيام آعْيَادْ

ثُمَّ صَارَتْ أَحْلَامْ

بَهْتَ وَقْتاً تُذْكَرْ وَإِطْرَاقْ

وغيرها من المعاني الأخرى، فضلاً عن ذلك لقد جاء ابن قزمان في زجله بالقسم لتأكيد المعنى، مستعملاً أدواته المتنوعة منها الحرف كالواو (والله) والباء (بالله) والتاء (تالله)، فضلا عن كلمة احلف واقسم ومثال على ذلك قوله(١١١):

بَاللهْ أَشُّ عُذْرَكْ أَوَ اشْ تَنْتَظَرْ

جِي إِلَى اهْنَاْ فُاَذَنَكْ نُقُول لَّكْ خَبَرْ

فجاء بالقسم (بالله) لتأكيد صفات يتمتع بها الأخر ويكرر القسم مرة بالباء ومرة بالواو فيقول في القصيدة نفسها(١١٢):

وَالله إِنّيْ مَطْبُوْع وَإِنّي رَشِيقْ

كُلّ سِحْرِ نَعْمَلْ فِيْ كُلّ طَرِيقْ

وفي قصيدة أخرى لتأكيد الصفات التي ينماز بها الأخر –الممدوح– مستخدماً القسم بحرف الباء فيقول(١١٣):

نُقُولْ زَادَ الله فِيْ قَدْرَكْ يَا أَمِيرْ

بَالله مَاْ نَدْرِي بَعَدْ أَشْ كِنّرِيدْ

وقد يجيء بـ(لعمري) في قسمة ليؤكد انه لم ير قاضياً بفعل هذه الأفعال، اذ سجن مع أناس اقل مرتبة فيقول(١١٤):

لَمْ يُرَ قَطْ لِعَمْرِي قَاضِيْ يَعْمَلْ ذَا الاعْمَالْ

أَنْ يُسَكَنْ جُوَارِي كُلّ حَوَّاسْ وَقَتَّالْ

وفي قصيدة أخرى يقول(١١٥):

جَاتْ لِعَمْرِي مَلِيحَ شَيًّا عَظِيمْ

وقد يأتي القسم بالنبي، على قول العامة وبما ان الزجل يتضمن الكلام العامي اذ يقول(١١٦):

دَعْنِي بَالنَّبِي دَعْنِي دَعْ نَقَبَّلْ

وفي قصيدة أخرى يقول[١١٧]:

فَإِذَا عَطَيْتْ بِفَضْلَكْ بَالنَّبِي عَجَّلْ وَرَوَّجْ

وقوله[١١٨]:

مَدْحُ يَدَّ مِنْ مَذْهَبِي

وَأَنَا نَذْرِي وَالنَّبِي

أَنَنِّيْ نَفْتَنْ بَالِإمْتِدَاحْ

فضلاً عن ذلك فان للتناص دوراً بارزاً في المستوى التركيبي لبيان الوظيفة الأسلوبية أو البنى الأسلوبية، إذ يعرف محمد مفتاح التناص بقوله "هو فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، وهو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[١١٩]، فنجد ابن قزمان جاء بالتناص سواء نص قراني أو تاريخي أو أدبي، ومن ذلك قوله[١٢٠]:

أَلْحَسُود الَّذِي يَرَاهْ يَنْطَبَقْ

قُلْ أَعُوذْ – نُقُولْ– بِرَبِّ الْفَلَقْ

أَلنَّبِي قَال السِّحْرَ الْعَيْنْ حَقْ

كُلِّ خَيَّاطْ يُشَقِّ فَي التَّدْوِيرْ

فهذا البيت فيه تناص من قوله تعالى (قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلْفَلَقِ)[١٢١].

وقوله[١٢٢]:

يَا رَبِّ كُنْ فِي عَوْنِيْ وَاشْرَحْ صَدْرِي

تناص من قوله تعالى (ٱشْرَحْ لِي صَدْرِى)[١٢٣]

وقد يستحضر شخصيات عبر التاريخ كالشاعر حاتم الطائي في قوله[١٢٤]:

يُذْكَرْ كَرَمْ فِيْ حَاتِمْ فِيمَا اتْقَدَّم

وكذلك الشخصية التاريخية هارون الرشيد في قوله[١٢٥]:

وَرَشِيدَ تَغْطُسْ، مُهَيْجَ تُعُومْ

قَبْلِ كِيِّجِينَا هَرُون الرَّشِيدْ

وإلى جانب ذلك كان للوقائع القديمة عبر التاريخ لها حضور في أزجال ابن قزمان إذ استحضر حرب داحس في قوله[١٢٦]:

هُو يُحُلَّ الطَّيْ وَيَنْشُرْ وَانَاْ نَخْتَارْ فَي المَنَاحِسْ

وَالصِرَاعْ بِيَنِيْ وَبَيْنُهْ وَنُحُنْ فِي حَرْبِ دَاحِسْ

وأكثر أنواع التناص في أزجال ابن قزمان هو التناص الأدبي إذ تواصل مع العديد من الشعراء يقول في احد قصائده[١٢٧]:

بَا للَّ مَا أَطْوَلَ اللَّيْلْ إِذْ نِبَيتْ مَشْغُولَ الْبَالْ

لَيْلاً اخَرْ يُزَادْ فِيهْ أَوْ حَبَلْ صَدْرُ يَمْتَدْ

إذ يستحضر بيت امرئ القيس فيه:

فَقُلْتُ لَهُ لما تَمَطى بصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجازاً وناءَ بكَلْكَلِ[١٢٨]

إذ جاء بنفس المعنى ، ان الحزين والمهموم يستطيل ليله ويراه طويل كما يراه امرؤ القيس لشدة الحزن والألم.

وبهذا فأن دراسة النص دراسة أسلوبية لا تقف عند حدود وصف الأنماط اللغوية، والبنى التركيبية بل أنها عمل متكامل من الصوت إلى المعجمي الدلالي والتراكيب، والكشف عن الجماليات المتضمنة في المستوى اللغوي، وذلك "لان الصلة بين اللغة والمضمون أمر متعارف عليه جداً من التقاليد الشعرية والبحور لمختلف فروع الأدب، سواء كان هذا في شعر الملحمة أو الشعر الحر"[١٢٩]، كما ان الأسلوبية تقع في دائرة المشترك "لان البحث الأسلوبي يتشكل في نطاق الدراسة اللغوية والبحث اللغوي بصفة عامة، لأنه يعتمد على إمكانات اللغة ومناهجها المختلفة، وعلى حقولها المتعددة"[١٣٠].

ومن هذا نجد ابن قزمان ينتقي الصوت وأعطى الموسيقى درجة عالية من الأهمية، وأجاد في اختيار قوافيه وأصواتها، وينمي اختياره من الصوت إلى التراكيب والكشف عن مخزونه الثقافي وقدرته على استعمال اللغة الفصحى والعامية والأعجمية وتوظيفها لتصبح اللغة كلها ملكاً لزجلهِ، كما ان استخدامه للأساليب النحوية من الاستفهام والنداء والقسم وقدرته التي تجعل المتلقي أسير هذا النص متابعاً لما يتلقى من جمال توظيف اللغة ومضامينها التي تبوح بأفكار متجددة من مخزونه الثقافي وقدرته على استحضار المتلقي والتواصل معه ومتأثراً لما يؤديه من تفاعل مع النص.

المصادر والمراجع:

- الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، د.ط، د.ت،.
- الأعجاز، عبد القاهر الجرجاني، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
- البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٣م.
- بلوغ الأمل في فن الزجل، ابن حجة الحموي، تحقيق محسن العريشي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط١، ١٩٧٤م.
- البنى الأسلوبية في النص الشعري دراسة تطبيقية، د.راشد بن حمد بن هاشم الحسيني، دار الحكمة، لبنان، ط١، ٢٠٠٤م.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦م.
- تاريخ الفكر الأندلسي، انخل جنثالث بالنثيا، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٥م.
- تحاليل أسلوبية، الهادي الطرابلسي، دار الجنوب للنشر، تونس، د.ط، ١٩٩٢م.
- تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٢م.
- التحليل النقدي والجمالي للأدب، د.عناد غزوان، دار أفاق، سلسلة ٦، بغداد، ١٩٨٥م.
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د.ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠م.
- الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء، سيد صديق عبد الفتاح، دار الهدى، مصر، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.
- ديوان ابن قزمان القرطبي(٥٥٥هـ /١١٦٠م) إصابة الأغراض في ذكر الأعراض، تحقيق وتصدير فيديريكوكوريني، تقديم د.محمود على مكي، المجلس الأعلى للثقافة جمهورية مصر العربية، القاهرة، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.

- الزجل في الأندلس، عبد العزيز الأهواني، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالية، ١٩٥٧م.
- الأسلوبية والأسلوب نحو بديل السني في نقد الأدب، عبد السلام المسدي، دار العربية للكتاب، ط١، ١٩٧٧م.
- شرح المعلقات السبع، ابي عبدالله الحسين بن احمد الزوزني، دار الجيل، بيروت، لبنان.
- الشعر والنغم، رجاء عبيد، منشورات دار الثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٧٥م.
- العاطل الحالي والمرخص الغالي، للشيخ الأمام العالم العلامة، صفي الدين الحلي، تحقيق د.حسين نصار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٩٠م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، الحسن أبو علي بن رشيق القيرواني، تحقيق محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، مصر، ط١، ١٩٣٤م.
- في الأدب الأندلسي، جودت الركابي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٦٠م.
- لسان العرب، لابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان.
- اللهجات في الموشحات والأزجال، محمد عباسة، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، ٢٠٠٩م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، قدم له وحققه وعلق عليه احمد الحوفي، وبدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٥٩م.
- مغني اللبيب عن كتب الاعاريب، ابن هشام، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة المدى، القاهرة.
- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن محمد السكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م.
- مقالات في الأسلوبية، منذر عياش، اتحاد كتاب العرب، ١٩٩٠م.
- المقتصد في شرح الإيضاح، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق كاظم بحر المرجان، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨٢م.
- مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون(٨٠٨هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٩، ٢٠٠٦م.
- منابع الشعر في الزجل الأندلسي، سليم زيدان، اوربيس للطباعة، ط١، ٢٠٠١م.
- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، القاهرة، ط٦، ١٩٨٨م.
- الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، د.محمد عباسة، دار ام الكتاب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ٢٠١٢م.
- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، احمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٣م.
- نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط١، ١٩٩٧م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الأفاق العربية، ط٣، ١٩٨٥م.

- نقد الشعر، قدامه بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

النقد والحداثة، عبد السلام المسدي، دار الطليعة ل

الهوامش

(١)ينظر: البنى الأسلوبية في النص الشعري دراسة تطبيقية، د.راشد بن حمد بن هاشم الحسيني: ٢٤.

(٢) ينظر: الأسلوبية والأسلوب نحو بديل السني في نقد الأدب، عبدالسلام المسدي: ٤٩.

(٣) مقالات في الأسلوبية: ٢٧.

(٤)الأسلوبية والأسلوب: ٣٣

(٥) تحليل أسلوبية: ٩

(٦)الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف ابو العدوس: ٤٠

(٧) ينظر : ديوان ابن قزمان: ١٠

(٨) ينظر: الزجل في الأندلس، عبدالعزيز الاهواني: ١، وينظر: الأدب العربي في الأندلس، عبدالعزيز عتيق: ٣٩٥

(٩) ينظر: لسان العرب ،لابن منظور، مادة(زجل)

(١٠) ينظر: الزجل في الأندلس: ٥، وينظر: الموشحات والأزجال الأندلسية واثرها في شعر التروبادو،د.محمد عباسة: ١٠٥

(١١) الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء، سيد صديق عبدالفتاح: ٣٤٧

(١٢) مقالات في الأسلوبية: ٩٦.

(١٣) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل: ٤٧٢.

(١٤) العمدة، لابن رشيق: ١/١٣٤.

(١٥) ينظر: بلوغ الامل في فن الزجل ، ابن حجة الحموي: ٩٨.

(١٦) مقدمة ابن خلدون: ٥٢١.

(١٧) موسيقى الشعر: ٢٣٣.

(١٨) ينظر: تاريخ الفكر الأندلسي، انخل جنتالث بالينا: ١٦.

(١٩) ينظر: ديوان ابن قزمان: ٢.

(٢٠)ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، احمد الهاشمي: ١٤٧.

(٢١) مقدمة ابن خلدون: ٥٢١.

(٢٢)ينظر : موسيقى الشعر: ٢٣١.

(٢٣) مفتاح العلوم، السكاكي: ٢٣٨.

(٢٤) ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر: ٤٢.

(٢٥) ينظر: موسيقى الشعر: ٢٤٦.

(٢٦) ديوانه: ٥٤

([٢٧]) ايذا عوضاً عن آذى شاذة عندهم، ظلور اعجمية صميمة معناها الالم.

([٢٨]) ديوانه: ٥٥.

([٢٩]) م.ن : ١٣٣.

([٣٠]) ينظر: جرس الالفاظ: ١٣٦.

([٣١]) ينظر: م.ن : ١٣٦.

([٣٢]) الديوان: ٢١٥.

([٣٣]) م.ن : ٢١٥.

([٣٤]) م.ن : ٣١٦.

([٣٥]) جرس الالفاظ: ١٣٧.

([٣٦]) ديوانه: ٢٣٥.

([٣٧]) م.ن : ٢٧٣.

([٣٨]) م.ن : ١٢١.

([٣٩]) ديوانه: ٣٥٥.

([٤٠]) ديوانه: ٣٦٩.

([٤١]) ينظر: منابع الشعر في الزجل الأندلسي، سليم زيدان: ٨١.

([٤٢]) ينظر: جرس الالفاظ: ٢٣٩.

([٤٣]) ينظر: العمدة: ٢/٧٣و٧٤.

([٤٤]) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الاثير: ٣/٤.

([٤٥]) ديوانه: ١٥٠.

([٤٦]) ينظر: جرس الالفاظ: ١٣٦.

([٤٧]) ينظر: م.ن : ١٣٧.

([٤٨]) ديوانه : ١٥٠

([٤٩]) م.ن : ١٣٢.

([٥٠]) ينظر: جرس الالفاظ: ١٣٧.

([٥١]) ديوانه: ٧٧

([٥٢]) ينظر: العمدة: ٢/٧٤.

([٥٣]) ديوانة: ٥٦.

([٥٤]) م.ن : الصفحه نفسها

([٥٥]) ديوانه: ٦٢.

([٥٦]) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل: ٤٧٢.

([٥٧]) ينظر: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي: ٤١.

([٥٨]) ينظر: الاعجاز، لعبد القاهر الجرجاني: ٤١٥.

([٥٩]) ينظر: النقد والحداثة، عبدالسلام المسدي: ٥٢.

([٦٠]) ينظر: موسيقى الشعر: ٢٨٣.

([٦١]) ينظر: م.ن: ٢٣٤.
([٦٢]) مقدمة ابن خلدون: ٥١٨.
([٦٣]) ديوانه: ١٧.
([٦٤]) ينظر: الزجل في الأندلس: ٥٥.
([٦٥]) اللهجات في الموشحات والأزجال، محمد عباسة، مجلة التراث، جامعة امستغنام، ٢٠٠٩م: ١٢.
([٦٦]) ينظر: صفي الدين الحلي: ٦٣.
([٦٧]) ديوانه: ٢٨.
([٦٨]) م.ن : ٣٣.
([٦٩]) ديوانه: ٨٢.
([٧٠]) م.ن : ٨٣.
([٧١]) م.ن : ٨٤.
([٧٢]) ديوانه: ٨٥.
([٧٣]) م.ن : ٥٥.
([٧٤]) م.ن : ٦١.
([٧٥]) ديوانه: ١١٠.
([٧٦]) م.ن : ١٣٦ و ٢٦٩.
([٧٧]) م.ن : ١٤٦. وله في قصيدة اخرى (لعمري): ٢٧١
([٧٨]) ينظر: العاطل الحالي والمرخص الغالي: ٦٤ وما بعدها.
([٧٩]) ينظر: البنى الأسلوبية في النص الشعري: ١١٣.
([٨٠]) ديوانه: ٢٦.
([٨١]) م.ن : ٢٨.
([٨٢]) م.ن : ٤٤.
([٨٣]) م.ن : ٥٢.
([٨٤]) ديوانه: ٦٧.
([٨٥]) م.ن : ٨٤.
([٨٦]) م.ن : ٢٦.
([٨٧]) م.ن: ١٠١.
([٨٨]) ينظر: في الأدب الأندلسي، جودت الركابي: ٣٠٦.
([٨٩]) تحاليل اسلوبية، الهادي الطرابلسي: ٩.
([٩٠]) ينظر: التحليل النقدي والجمالي، د.عناد غزوان: ٣٠.
([٩١]) ينظر: لسان العرب مادة (جمله)
([٩٢]) ينظر: المقتصد في شرح الايضاح، عبد القاهر الجرجاني: ١/ ٢٧٣.
([٩٣]) ينظر: مغني اللبيب عن كتب الاعاريب، ابن هشام:٢/ ٤٢٠-٤٢١.
([٩٤]) نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية: ١٢٩.

([٩٥]) بنية اللغة الشعرية، جان كوهين: ١٤٨.

([٩٦]) ديوانه: ٥٦.

([٩٧]) ديوانه: ٨٢.

([٩٨]) م.ن : ٣٥.

([٩٩]) م.ن : ٤٨.

([١٠٠]) م.ن : ٥١.

([١٠١]) ديوانه: ١٦٤.

([١٠٢]) م.ن : ١٦٧.

([١٠٣]) م.ن : ١٤٨.

([١٠٤]) م.ن : ٧٧.

([١٠٥]) ديوانه: ٤٠.

([١٠٦]) م.ن : ٣٠٢–٣٠٣.

([١٠٧]) م.ن : ٣٢٦–٣٢٧.

([١٠٨]) ديوانه : ٣٣٨.

([١٠٩]) م.ن : ٣٤١.

([١١٠]) م.ن : ١١٧.

([١١١]) ديوانه: ١٩٧.

([١١٢]) م.ن : ١٩٨.

([١١٣]) م.ن : ١٤٤.

([١١٤]) ديوانه: ١٤٦.

([١١٥]) م.ن : ٢٧١.

([١١٦]) م.ن : ١٧٨.

([١١٧]) م.ن : ٢١٢.

([١١٨]) م.ن : ٢١٦.

([١١٩]) تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص): ١٢١.

([١٢٠]) ديوانه: ١٣٨.

([١٢١]) الفلق: ١.

([١٢٢]) ديوانه: ١١٥.

([١٢٣]) طه :٢٥ .

([١٢٤]) ديوانه: ١١٥.

([١٢٥]) م.ن: ١٦٧.

([١٢٦]) ديوانه: ١٠١.

([١٢٧]) م.ن : ١٤٦.

([١٢٨]) شرح المعلقات السبع للزوزني: ٣٥.

([١٢٩]) البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، رجاء عيد: ١٦١.
([١٣٠]) م.ن: ١٩٣.

ملخص:

يشكل الزجل من أعظم مبتكرات الأندلسيين في مجال التعبير الشعري، ولغة فنية راقية ورفعهم لغة الكلام إلى المستوى الفني الرفيع معبرين به عن حياة ومشاعر قد يقتصر عن ترجمتها الشعر التقليدي، ويعد الزجل نمطاً شعرياً مكتوباً باللهجة العامية، وله طابع خاص بصفته مظهراً لالتقاء الثقافتين العربية والأعجمية في الأندلس وما احتاج مثل هذه الأشعار من نفس شعري يصدر عن شاعر يتأثر بالتطور، ويركن إلى ثقافة واسعة، فضلا عن مقدرته اللغوية، فمثل هذا الشعر يقوم على مقومات أهمها امتلاك الشاعر اللغة، وقدرته على توظيفها في بناء النص الشعري، ومن رأي ريبيرا في طرح نظريته الجريئة القائمة على " أن أساس كل ألوان النظم للشعر الغنائي الأوربي خلال العصور الوسطى ينبغي أن يلتمس في الشعر الأندلسي الذي تنتمي اليه أزجال ابن قزمان" ، كما ان ابن قزمان يعد درة نادرة من درر الفن الشعري الأندلسي، فقد وجدت فيه ما يدفع لقراءته قراءة أسلوبية تكشف عن العلائق بين بنيتها اللغوية ومضامينها، كون أسلوب النص يحتل أهمية عظيمة لأنه أداة الشاعر للتعبير عن مشاعره وأفكاره، وأداة المتلقي للتواصل مع النص، وما يحمل من معان.