

# الأبعاد الإشهارية في الأدب الأندلسي

## دراسة في أبرز أساليب المشهرين

أ.م.د. خالد عبد الكاظم عذاري

م.م. محمد كاظم عجيل

جامعة البصرة – كلية التربية للعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية

### توطئة :

تختلف أساليب المشهرين في عرض بضائعهم وأفكارهم وخدماتهم ، والترويج لها وتسويقها ، من مشهر إلى آخر ، تبعاً لما تفرضه طبيعة مصالحهم الشخصية ، وهم يسعون للحصول على مردودات إيجابية ، تكون مرضية لتطلعاتهم و رغباتهم . لذلك فالعمل الإشهاري يخضع لظروف وعوامل متعددة ، منها ما يرتبط بالمرسل / الإشهاري ومهارته في عرض بضاعته ، وكيفية التأثير في المُقتني ، وكسب إعجابهِ ، وممارسة الضغط عليه ، لاقتناء ما معروض أمامه ، سواء أكان سلعة أو فكرة معينة . ومنها ما يتعلق بنوعية البضائع والأفكار ، ومدى ملاءمتها لأذواق المتلقين ، وانسجامها مع حاجاتهم ورغباتهم . ومنها ما يكون مرتبطاً بالمرسل إليه / المُستهلك ، وحالته النفسية ومزاجه وذوقه ، فهناك بعض المشهرين يقوم عمله على تصنيف المُستهلكين من حيث الميول النفسية والاجتماعية ، ومن حيث السن والجنس والانتماء الطبقي والثقافي ، بل واللغوي أيضاً . فالأمر يتعلّق بمعرفة أساسية لا يمكن الاستغناء عنها في صياغة مضمون الوصلة الإشهارية ، وتحديد نوعية المؤثرات التي يجب استعمالها في التوجّه إلى هذه الشريحة أو تلك من العينة المُستهدفة ، مثل توظيف ( الموسيقى ، الألوان ، الأشكال ) وغيرها . وتلك حقيقة مركزية في الميدان الإشهاري ، فلا وجود لإرسالية تتوجّه إلى كل المُستهلكين ، فكل إرسالية تنتقي جمهورها ، وتبعاً لذلك تنتقي أدوات إقناعها<sup>(١)</sup> . ممّا يحتمّ على المشهر أن يضع في حسابه ردود فعل المُستهلك ، فيختار أسلوباً للعرض والترويج يكون مُرضياً لذوقه ، لذا (( فلا شيء في الإشهار وليد الصدفة ، ولا يمكن تصوّر إرسالية تنسج مضامينها استناداً إلى مزاج المُصمّم فقط ، إنّ المُستهلك حاضر فيها لا باعتباره فرداً ، بل باعتباره مُستهلكاً ثقافياً يخضع في سلوكه الشرائي إلى مجموعة من العوامل الخفية ، التي لا تكشف عن مضامينها إلا في النادر ، لذلك فإنّ طريقة مخاطبة الفرد المُستهلك ، قابلة للتكيّف مع كلّ الوضعيّات الإنسانية المألوفة أو المحتملة ))<sup>(٢)</sup> . الأمر الذي يحتمّ على المشهرين التأمّني والدقة في صياغة خطاباتهم الإشهارية ، واختيار السبيل المناسب ، الذي يعينهم على الدخول إلى عالم المتلقي ، والعمل على فتح مناطق جديدة بداخله ، وتفعيل المواضيع الوجدانية والذهنية فيها ، بما يعجّل من عملية الاستجابة ، والتفاعل مع الأفكار والرؤى الإشهارية . وبعد مُعانة النماذج ذات النزوع الإشهاري في الشعر الأندلسي ، وجدت الدراسة أنّ هنالك أساليب متعددة ، اتّبعها الأندلسيون في ممارسة الفعل الإشهاري ، وقد أثرنا الاقتصار على ثلاثة منها ، وهي : ( الإثارة ) ، و ( التمويه ) ، و ( الإهداء ) .

## المبحث الأول / الإنارة :

تُعدُّ الإنارة ركناً أساسياً من أركان البناء الإشهاري ، وهي ( الإنارة - الميل - الفعل ) ، وهي مقدمة أساسية للعمل الإشهاري ، تعمل على لفت انتباه المتلقي إلى الشيء الذي سيعلن عنه . فالوصلة الإشهارية التي لا تثير انتباه الآخرين ، لا يمكن أن تُعدَّ إشهاراً . وتتحقَّق الإنارة بعوامل متعددة ، منها نفسية - فسيولوجية ، ( شكل - لون - حركة إيقاع ) . وعوامل من طبيعة نفسية بشرية ( الجودة التي تولِّد الفضول ) فتمتزج هذه العوامل مجتمعة في إطار بنائي مُركَّب<sup>(٣)</sup> . والإشهار الذي يعتمد على الإنارة يمكن أن نسميه بالإشهار الرقيق ، فهو لا يذكر عن المُنتج إلا الجوانب الخاصة ، بما يمكن أن يثير عاطفة المستهلك وانفعالاته ، إنَّه يتوجَّه إلى الرغبات الدفينة التي لا تُرى باللغة المجردة ، إنَّها تستدعي وضعا تتجسَّد من خلاله الاستيهامات ، لذلك يُطلق عليه أيضاً الإشهار الإيحائي ، فهو يكتفي بالتلميح والإغراء<sup>(٤)</sup> . ويبتعد عن الجوانب التفصيلية الأخرى ، إذ يجعل اهتمامه مُنصباً على إنارة مواطن الإنارة التي من شأنها أن تعجِّل من عملية الإقبال نحو الشيء المُعلن عنه .

وقد اتَّكأ الكثير من الإشهاريين على الإنارة ، بهدف استدراج المتلقي نحو الشيء المعروض ، وإيقاعه في شرك المتعة ، فيتم اصطياؤه وهو في غمرة النشوة والارتياح . لذلك فالإنارة تُعدُّ واقعة جمالية مقصودة ، يتم إعدادها بعناية فائقة ، فتجعل المتلقي هائماً بما يُقدِّم له من إغراءات ، حتى يبلغ مرحلة الافتتان التام ، فيصل إلى عملية الاقتناء من دون أن يشعر في أغلب الأحيان .

والإنارة لها مظهرات متعددة ، منها خارجية تتعلق بالسياق المُحيط بالمُشهر ، وما تتطلبه عملية الإشهار من توظيف الجسد ، وما يرتبط به من أشياء جمالية ، مُتمثِّلة بالملابس ورونقها وجمال ألوانها . وأخرى داخلية تتجلى في الصياغة اللغوية ، وجماليات التعبير الفني ، وما ينطوي عليه من صور بلاغية مثيرة ، تجذب الآخرين . فالخطاب الإقناعي الذي يُنتجه المُشهر لا ينحصر بما نسمعه ، بل وفي ما نشاهده أيضاً ، فالأمر متعلِّق بعرض مسرحي ، كل ما يُقدِّم فيه ، سواء أكان سمعياً أو بصرياً يحمل دلالة ما ، أو يؤدي وظيفة ما . وهذا يتطلب قدرات وكفايات تعمل على تحويل الجسد الصامت إلى جسد متكلم ، يقول ويعبِّر ويرمز ويؤثر ، ويقتضي القدرة على أن يتشكَّل الجسد رمزياً داخل فضاء التواصل ، أي إنَّه يتطلب القدرة على توظيف الجسد ، بصوته وصمته وحركاته ولباسه ، بوصفه عنصراً فاعلاً في الخطاب والإقناع والتواصل مع الآخرين<sup>(٥)</sup> .

ويُعدُّ الجسد الواجهة الأولى للذات ولانفعالاتها ، وهو مفتاح الأفعال ومصدرها ، لذلك يُعدُّ موجِّهاً دلاليّاً تُؤسِّس عبره بديهية العلاقة مع العالم ، أي ما يعود إلى النشاط المحسوس ، والتعبير عن المشاعر ، والكشف عن طقوس التفاعل ، واللغة الإيمائية والاحتفاء بالذات ، ولعبة الإغراء ، إذ لا يمكن صياغة أي فعل ، ولا تشكيل أيَّة إيماة خارج الممكنات التعبيرية التي يوقِّرها الجسد ، وخارج الدلالات المنبثقة عنها<sup>(٦)</sup> . فالجسد يمتلك مساحة دلالية واسعة ، وطاقات تعبيرية ، تتفتح على تأويلات متعددة ، فيكون ميداناً رحباً للتأمل والاستمتاع بمواضع الجمال التي يكتنز بها .

ومن تجليات الاشتغال على دال الجسد في الشعر الأندلسي ، بوصفه عنصراً هاماً من عناصر الإثارة ، ما ذكره المؤرخون عن الشاعرة ولادة بنت المستكفي بالله ، من أنّها كتبت بالذهب على طرازها الأيمن :

( أنا والله أصلحُ للمعالي وأمشي مشيتي واتيئُ تيهي )

وكتبت على الطراز الأيسر :

( وأمكنُ عاشقي من صحنِ خدي وأُعطي قبلي من يشتهيها )<sup>(٧)</sup>

وهنا اتخذت الشاعرة من الكتابة على جانبي ثوبها وسيلة إعلانية ، من أجل استدراج الآخر / الرجل ، والعمل على تهيج غرائزه الباطنية ، فقدّمت عبر المصق الإعلاني الإغراءات التي ترتبط بالجسد ، ليشكّل البؤرة التكتيفية للحدث الإشهاري ، فكانت تعوّل كثيراً على جرأتها في الترويج لبضاعتها ، إذ جعلت من جسدها سلاحاً فعّالاً لإثارة الطرف الآخر / الرجل وإغوائه وجذبه ، واستتارة حساسيته الجنسية وشبقيته ، فعملت على إدخاله إلى عوالمها الوجدانية الساحرة ، المليئة بمعاني الحب والجمال .

ويمكن لنا أن نلاحظ في الخبر السابق أنّ الشاعرة تعيش صراعاً حاداً بين طرفين مختلفين ، حاولت أن توفّق بينهما ، فهي وريثة العز والجاه والسلطة ، وهذا يفرض عليها أن تبرز سموخها وكبرياءها قائلة : ( أنا والله أصلحُ للمعالي ) ، فهي تسعى جاهدة أن لا تخرج من الإطار الاجتماعي والنسق الثقافي المهيمن على تفكيرها ، ويحاول فرض إرادته على أدائها الشعري . لكن أنوثتها ورغباتها الجسدية تعمل على سحبها من ريق الأعراف والتقاليد الثقافية التي نشأت في ربوعها ، إلى عالم الاستيهامات العاطفية ، فترسخ لرغبة الجسد ومتطلباته الجنسية ، لذلك عمدت إلى تسليع جسدها ، ليكون بضاعته التي سعت للترويج عنها ، إذ إنّ (( الإشهار في جزء كبير منه يميل إلى مخاطبة ، ما يتعلّق بالمناطق التي تستوطنها الاستيهامات ، وتقتضي استنفاراً للطاقات الانفعالية الكامنة في ذات المستهلك ، أي تفصيل تحييد العقل أو تعطيله ))<sup>(٨)</sup> . ومنح سلطة إصدار الأوامر بالإقبال على البضاعة المعروضة واقتنائها ، إلى المشاعر والأحاسيس ، فيصبح المشتري تابعاً لعواطفه ، فيلتفت للمواضع الأكثر إثارة في الوصلات الإشهارية ، من دون أن يُعطي لعقله وتفكيره أيّة فرصة للتأمل والفحص والتدقيق .

ويبدو أنّ هذا العالم يتلاءم مع تكوينها البيولوجي والسيكولوجي ، فلا بد لها أن تتبادل معاني الحب والغرام مع الجنس الثاني / الرجل . وقد وجدت نفسها في هذا العالم أكثر من العالم الاجتماعي والثقافي اللذين فرضا قيوداً كثيرة على مشاعرها وأحاسيسها ، ولم تعد قادرة على كبتها ، فأعلنت صراحة عن متطلبات حالتها الشعورية ، عبر دعوة الرجل لممارسة فعل التمتع بجسدها ، فعبرت عن ذلك بقولها :

وأمكنُ عاشقي من صحنِ خدي وأُعطي قبلي من يشتهيها

وهنا جعلت من خدِّها موضعاً ومدخلاً للإثارة الجنسية ، ونقطة الجذب الأساسية في الجسد ، فتقبيل الخد - في أغلب الأحيان - يمثِّل علامة من علامات تمكين المرأة للرجل من نفسها ، ودلالة على خضوع بقية أجزاء جسدها لسلطة الرجل ، ليمارس ذكوريته بمنتهى اللذة .

وقد أسهمت الصياغة اللغوية للنص الإشهاري السابق في الكشف عن مواطن الإغراء الذي مارسته الشاعرة في عملها الإشهاري ، إذ وظَّفت الفعلين المضارعين ( أمكِّن ، وأعطي ) ، وقامت بإسنادهما إلى نفسها ، بما يدلُّ على رغبتها الجامحة في الاشتغال على عنصر الإباحية الجسدية ، لتمنح عملية الإثارة زخماً دلاليّاً يعمل على سحب الطرف الآخر / الرجل ، وإحضاره بقوة نحوها . فالفعلان يشيران إلى الحركة وفاعلية الحدث ، ويوحيان بدينامية التواصل العاطفي ، فهما عتبتان لغويتان تتركز فيهما دلالات الإثارة والإغراء ، ويمتَّلان بؤابة الدخول إلى عالمها الشفَّاف العذب .

ثم عزَّزت رؤيتها الإشهارية بالصورة الاستعارية ( صحن خدي ) ، فجعلت للخد صحناً ، للتعبير عن جمال خدها ونعومته ، وقدرته على استقبال قُبلات المحبوب مهما كان عددها . وهي بذلك تجعل من خدِّها مسرحاً لقضاء أجمل لحظات المتعة التي تحدث عن طريق التقبيل ، وصولاً إلى حالة الانتشاء العاطفي ، والارتواء الجنسي .

وبما أنَّ الشائع في العمل الإشهاري أنَّ (( لا شيء في جسد المرأة يُترك دون أن يصبح مادة تصوير وموضوع خطاب : قشرة جلدها ، لون أعينها ، أطراف يدها ، شكل شعرها ، درجة احمرار فمها ، بالإضافة إلى أنواع الثياب الملائمة لها ))<sup>(١)</sup>. فقد كتبت الشاعرة / حفصة الركونية أبياتاً إلى الشاعر والكاتب والوزير أبي جعفر بن سعيد ، تعرض فيها بضاعتها ، عبر تقديم سلسلة من الإغراءات المثيرة ، إذ حاولت التسلُّل إلى المناطق الرخوة في كيان المُخاطَب / ابن سعيد ، ولم تجد أفضل من منطقة المشاعر والأحاسيس ، لإثارة شبقه ، وتحفيز دوافعه الذكورية ، لذلك استثمرت جسدها لاقتحام تلك المنطقة ، إذ تقول :

أزوركُ أم تزورُ فإنَّ قلبي      إلى ما تشتهي أبدأً يميلُ  
فثغري مورِدٌ عذبٌ زلالٌ      وفرعُ ذؤابتي ظلٌّ ظليلُ  
وقد أمَّلتُ أن تظمي وتضحى      إذا وافى إليك بي المقيـلُ  
فعجِّلْ بالجوابِ فما جميلُ      إباؤك عن بُثينةِ يا جميلُ<sup>(١٠)</sup>

وهنا نجد أنَّ الشاعرة جعلت من النص الشعري متنقِّساً ، لبث عواطفها ، ومنحها متنسَعاً تعبيرياً يلامس مشاعر المتلقي ، وقد فوّضت أمرها ، وسلَّمت زمام نفسها لقلبها ، ومنحته حق التصرف والتحكُّم بقراراتها وتفكيرها ، فأدعنت لأهوائه واشتهاءاته ، فما يهيمُّها إرضاء رغباتها ، الأمر الذي دفعها إلى أن تضع جسدها على طاولة العرض ، وقد أباحت لنفسها أن تُعلن للمُقتني عن مزايا هذه البضاعة المعروضة . فصوّرت حالة الوله والعشق التي تعيشها ، فبدت مولَّهة عاشقة ، فما يهيمُّها إن كانت هي من تقوم بفعل الزيارة أم محبوبها ، إذ سخَّرت قلبها وجعلته رهناً لأشتهاءات المحبوب . وهي تحاول أن

تصل بالعمل الإغرائي إلى أعلى مستويات الإثارة ، إلى الدرجة التي تجعل المتلقي / الرجل يصبح تابعاً لنزواته وشهواته ، فيأتي مهرولاً بحثاً عن إشباع رغباته الجسدية .

بعد ذلك نجد أنّ شحنات الإغراء قد ارتفعت ، ووصلت ذروتها عبر التصوير الفني القائم على التشبيه البليغ ، ليكون الواجهة الأساسية للإغراء في النص الشعري ، ومُحرِّكاً ودافعاً للإقبال نحو الشيء المُعلن عنه . فشَبَّهت ثغرها بالماء العذب الزلال ، لتصف روعته وجاذبيته ، وتمنح الصورة الفنية وهجاً شعورياً ، وعمقاً إيحائياً ، وتدققاً دلالياً ، بما يعزّز رؤية المُشهر ، ويُضفي عليها مسحة من الألق الذي ينير الطريق لمحبوبيها ، ليرى ويتمتع بما معروض أمامه من بضاعة مثيرة . مُتخذة من رمزية الماء ، وكثافته الدلالية التي تشير إلى كونه مصدر الحياة وسر ديمومتها ، فجعلته ركناً من أركان الصورة الفنية . بهدف جذب المتلقي / المحبوب ، والتخليق به في عوالم الخيال ، ليقف متأملاً في جمال المشبه / ثغر المحبوبة . فجمال الثغر يُعد دالاً من دوال الجمال والمتعة ، ويشير إلى جمال الجسد بأكمله ، وهي دعوة صريحة لحبيبيها ليسارع إلى لثم ثغرها وتقيله ، والارتواء من منهله العذب . ولكي تكتمل أبعاد الصورة الإغرائية ، فقد شَبَّهت شعرها بالظل الكثيف ، في إشارة واضحة إلى بيان مدى كثافته ، وشده سواده . فيكون محط إثارة الرجل ، بوصفه علامة من علامات الجمال في جسد المرأة .

ثم بعد هذا الضغط الإغرائي الذي مارسته الشاعرة على محبوبها ، طلبت منه الإسراع بالإجابة والقبول ، وهو ما نجده اليوم في أسواقنا ، فالإشهاري يقوم بتعداد الصفات الجميلة في سلعته ، ويزين صورتها أمام المشتري ، ثم يطلب منه أن يسارع إلى الشراء قبل نفاذها ، وهو - بلا شك - يُعدُّ عملاً إقناعياً ، هدفه الوصول بالمتلقي إلى فعل الشراء . فقد خاطبته بلغة جميلة ، اتسمت بالرقّة والعذوبة ، ودلّلت على الانقياد التام ، والطاعة المطلقة للمحبوب ، بما يوحي أنّ الشاعرة قد وصلت إلى أعلى مراحل الانثيال العاطفي ، والتدفق الشعوري ، ليكونا عدتها وسبيلها في عملية الإثارة والإغراء . فعمدت إلى إسماعه همسات روحها العاشقة ، وترانيم قلبها ، ورقّة ألقانها ، إذ لم تعد قادرة على إيقاف تدفقها وانهيالها ، فقامت بتسليطها على محبوبها ، حتى أنّها أغرقته بسيل عواطفها ومشاعرها .

فيما نجد في ختام المقطوعة الشعرية أنّ الشاعرة كانت عازمة بقوة على إضاءة الأجواء العاطفية ، وحث المحبوب على القدوم إلى بضاعتها بخطى مسرعة ، حينما سعت إلى رسم مشهد صوري مليء بمشاعر الحب العذري ، بالالتكاء على التراث الثقافي الأدبي والتاريخي ، فاسترشدت منه بصورة مكثّفة رمزين من رموز العشق العذري ، وهما ( جميل وبثينة ) ، لعلمها بالقدرة الإيحائية والمعنوية المتوخاة من توظيف هاتين الشخصيتين ، اللتين أصبحتا مضرِباً للحب الرقيق والوفاء والفناء في سبيل المحبوب . فكان توظيف هذين الرمزين نابغاً من حاجات نفسية وشعورية ، بهدف فسح المجال أمام المتلقي ليشتركها في انفعالاتها ، وتصور سعة حبّها ، وهو ما كانت تتطلبه العملية الإشهارية ، فسعت إلى تحقيقه ؛ لأنّ (( الاستعانة بالقيمة الوجدانية المختزلة في التراث تثري الغاية التي وُظِّفت لأجلها ،

لقدرتها الفائقة على الجذب والإقناع بفعل الرابط الحسي بين الوارث والموروث أيّ كان نوعه ، وبما يحمل من دوال وثيقة الصلة بمدلولاتها المقابلة لها في ذاكرة المتلقي ((<sup>(١١)</sup>)، وحاولت أن تُسقط الأبعاد الشعورية لتجربة الرمزين التراثيين على تجربتها الحاضرة التي تخوض غمارها مع محبوبها / أبي جعفر بن سعيد ، فالتجربة القبلية التي كان بطلها الشاعر الأموي جميل يعمر ، تشير إلى أنّه أفنى عمره وفاءً وعشقاً لمحبوبته / بثينة ، حتى وصل به الأمر إلى حد الذوبان التام في سبيل أن يبقى حبهما حياً خالداً . ونعتقد أنّ في هذا الاستدعاء التاريخي تبرز نوايا المُشهِرة / الشاعرة حفصة ، لإثارة محبوبها عبر دعوته إلى استلهاج تجربة الشاعر السابق ، وأداء دوره ، وتبني مواقفها ، فتضمن - بذلك - حبه ووفاءه ، والتمسك بها .

فيما ينقل المقري أنّ الشاعرة قسمونة بنت إسماعيل اليهودي ، قد نظرت في أحد الأيّام في المرآة فرأت جمالها ، وقد بلغت أوان التزويج ، ولم يتقدّم أحد للزواج منها ، فقالت :

أرى روضةً قد حانَ منها قطافُها      ولستُ أرى جانٍ يمدُّ لها يدا  
فوا أسفاً يمضي الشبابُ مُضيّاً      ويبقى الذي ما إن أسميه مُفرداً

فسمعها أبوها ، فنظر في تزويجها<sup>(١٢)</sup>.

لا شك أنّ النص السابق يمثّل حدثاً إشهاريّاً ، فالمُشهِر / الشاعرة قسمونة ، قد وصلت إلى حالة من اليأس والملل ، حتى بدت حزينة متشائمة من نمط حياتها بلا زواج ، لذلك لم يبقَ أمامها إلا أن تخرج من صمتها ووحدها ، وتُسمع الآخرين معاناتها وآلامها ، لعلّها تجد من يُعِينها ، وينتشلها من الواقع المزري الذي هيمن على حياتها ، وألقى بظلاله السلبية على حالتها النفسية . ويبدو من الخبر السابق أنّ أباه هو أحد المُستهدَفين من هذا العمل الإشهاري ، فوجّهت خطابها إليه ، وقد حمّلتها شكاؤها وضجرتها من الحالة المؤلمة التي تعيشها ، وبيّنت نفاذ صبرها وتذمرها وسأمها من طول الصبر والانتظار . لذلك وجدت في الشعر سبيلاً للخلاص ، والإفصاح عن مشاعرها المختزنة بداخلها ، ومتفحّساً لإفراغ شحنات من آلامها وهمومها التي كانت تموج بداخلها ، وقد ألهمت أحشاءها ، وشغلت تفكيرها ، بما يفسح المجال لانفعالاتها ومشاعرها ، لتجد صداها في أذهان السامعين .

وبما أنّها تبحث عن الزواج ، فقد ركّزت في خطابها على جسدها ، وجعلته محور العمل الإشهاري ، فصوّرت جمالياته من جهة ، وحذّرت ممّا سيلحقه من ضرر في ظل غياب من يتمتّع بهذا الجسد الجميل من جهة أخرى ، فجاء النص الشعري مُحمّلاً بدلالات التزويج ، فهي قد عرضت بضاعتها / جسدها أمام المشتري ، وعملت على تجميلها ، بهدف إقناعه للإقبال على شرائه ، فصوّرت جانباً من جوانب حاجة الجسد ، وهو المتعة الجنسية ، (( الجسد الذي يتم التعامل معه باعتباره أرضاً بكرّاً ، أو باعتباره متاعاً لا قيمة له إلا في ذاته ، في حاجة إلى استكشاف للبحث داخله عن مظاهر السعادة والصحة والجمال ، وهو ما يؤدي في النهاية إلى استثارة الرغبات الجنسية الدفينة في وجدان مُستهلك

يبحث في ذاكرته عن كل اللذات الممنوعة . وهكذا لم يعد لمقولات الروح وجمال النفس والأخلاق النبيلة وما شابها أية قيمة ((<sup>(١٣)</sup>).

وبما أن الاستعارة تُعدُّ (( من أدق أساليب البيان تعبيراً ، وأرقها تأثيراً ، وأجملها تصويراً ، وأكملها تأدية للمعنى ))<sup>(١٤)</sup>. فقد استثمرت الشاعرة فاعلية الصورة الاستعارية ، لتجسيد حالتها النفسية التي يشوبها التطلع لممارسة الحياة الزوجية ، والتمتع بملذاتها ، حين شبَّهت نفسها بالروضة الزاهية التي أينعت ثمارها ، وتدلت أغصانها ، في محاولة منها لتعريف المتلقي أنَّها قد بلغت سنَّ التأهيل ، وتنتظر من يقدم للزواج منها . فقد كان همُّها الأول إسماع الآخرين صوت جسدها المُعذَّب ، لعلَّها تجد من يسمع نداءها ، ويُلبِّي رغباتها الجسدية . وكانَّ الشاعرة قد وقعت أسيرة لرغبة جسدها ، وعنفوان حاجاته الجنسية ، لذلك فقد مارست عبر التعبير الاستعاري تأثيراً جمالياً ، وضغطاً إقناعياً ، ليكونا شاهدين على أنَّها مُهيأة للزواج ، وأنَّها تمتلك عناصر الإغراء القادرة على جذب الجنس الآخر نحوها ، حين جعلت من جسدها روضة جميلة ، لا ينفصها إلا من يمدُّ يده ليقطف من ثمارها ، ويتمتع بجمالها . وهي بذلك تُرسل رسائل تنبيهية إلى الآخرين ، بغية استثارة مكامن اللذة والمتعة الجسدية بداخلهم ، وتحفيزها تجاه جسد الأنثى ؛ لأنَّ (( الإشهار هو في المقام الأول استثارة لطاقات انفعالية مبهمة داخل الذات المستهلكة ، وتعتبر القدرة على استمالة هذه الانفعالات إحدى الوسائل الأساس لنجاح الإرسالية الإشهارية ))<sup>(١٥)</sup>.

أمَّا في البيت الثاني فقد ازدادت وتيرة الشكوى ، واتَّسع الإحساس بالألم والوجع ، فابتدأت به ( وا أسفًا ) ، لتعبّر عن مشاعرها الملتهبة ، وتحاول أن تُسمع الآخرين آهاتها وزفراتها ، وهي تنظر إلى جمالها ونضارة جسدها ، وهما يذبلان أمام عينيها ، ولم تجد من يُعيد لهذا الجسد رونقه وألقه ، ويُسقيه ماء الحياة . فكانت سطوة الزمن عاملاً من عوامل خوفها وقلقها ، لذلك فهي تعيش حالة من الصراع بين الجسد ورغباته وملذاته ، وبين قوة الزمن المُسلِّطة على الجسد ، التي تعمل على سلبه كل مقومات النضارة والجمال .

ويمكن لنا أن نجد في خوف الشاعرة على ضياع جمال جسدها بفعل تقدُّم العمر ، يمثِّل دعوة صريحة وجَّهتها للآخر / المُشتري للإسراع والإقبال على بضاعتها التي نضجت ؛ لأنَّ التباطؤ في الإقبال ، يحوّل البضاعة النضرة إلى بضاعة كاسدة . وهو ما أكده الخبر السابق ، إذ استجاب أبوها لطلبها ، وبدأ بالنظر في معاناتها ، والبحث في أمر تزويجها .

ويربط القائمون على العمل الإشهاري في الوقت الحاضر ، نجاح الإشهار في تحقيق أهدافه ، إلى استخدام الألوان ، التي تضيف على المادة الإعلانية واقعية ومحاكاة للطبيعة ، لتكون مدعاة لجذب الانتباه ، انطلاقاً من الدلالات الخاصة لكلِّ لون يتم استخدامه في تصميم اللوحة الإشهارية<sup>(١٦)</sup>. إذ (( يعد اللون لغة مضيئة تعمل على تعميق معاني الإقناع والإمتاع والإشباع ، والتأثير العاطفي ))<sup>(١٧)</sup>. لذلك استثمر الشاعر أبو بكر بن الحسن المرادي المعروف بالفُكِّيك ، قيمة الألوان في إثارة كوامن شعور

المتلقي وانفعاله ، وقدرتها على التواصل والإبلاغ ، من أجل أن يُدخِل نفسه في دائرة الأضواء ، فيُنقَل عنه أنه كان قصيراً دميماً ، وقد لبس ذات يوم طاقاً أحمر على بياض ، وفي رأسه طرطوراً أخضر ، وقد عمّم عليه عمّة لازوردية ، وهو ينشد بين يدي المعتمد شعراً قال فيه :

وأنت سُلَيْمانُ في مُلكِهِ      كما أنا قُدَّامَكَ الهُدُودُ

فأضحك من حضر<sup>(١٨)</sup>.

حاول المُشهِرُ / الفُكَيْكُ في هذا الموقف أن يسلك سلوكاً إشهارياً خاصاً ، لإثارة انتباه الحاضرين ، وتوجيه بوصلة الرؤية والمشاهدة باتجاهه ، فنجح في لفت أنظارهم وتركيزهم ، وقد تحقّق ذلك عبر المشهد المسرحي الذي قدّمه ، إذ عمد إلى تقديم رؤيته الإشهارية عن طريق العرض الكوميدي ، من أجل إضحاك المشاهدين ، ليكون ذلك سبيلاً إلى جذب انتباههم ، لذلك أثر أن يكون هو محور العرض الكوميدي ، فعمل على تصوير شخصيته بصورة كاريكاتورية ، وتجلّى ذلك في ملابسه ذات الألوان المختلفة ، فسعى إلى استثمار فاعلية الألوان وتأثيرها ، فاختر منها ما كان مثيراً وجذاباً ، ويحقّق الإبهار والبهجة ، فاللون الأخضر (( هو لون الحياة والحركة والسرور ؛ لأنه يُهدّي النفس ويسرّها ، وهو تعبير عن الحياة والخصب والنماء والأمل والسلام والأمان والتقاؤل ، وهو لون الربيع والطبيعة الحيّة والحدائق والأشجار والأغصان والبراعم ))<sup>(١٩)</sup>. أمّا اللون الأحمر فيدل في بعض جوانبه على الحياة والبهجة والمرح ، وهو لون الحب الملتهب والتقاؤل والقوة والشباب والحركة<sup>(٢٠)</sup>. ويرمز للطاقة والحيوية والنشاط ، والسعادة والفرح والثقة بالنفس ، وهو في الثقافة العربية القديمة يدلّ عادة على الجمال ، وهو لون الغناء والترف<sup>(٢١)</sup>. أمّا اللون الأبيض فإنّه يعبر عن الصفاء والنقاء ، وهو لون يعني الأمل النابع في وسط الظلام ، وله تأثير فعّال يوحى بالصدق والأمانة والبراءة<sup>(٢٢)</sup>. لذلك شكّلت هذه الألوان الزي الذي ارتداه الفُكَيْكُ ، ليلفت الأنظار ، ويحقّق حضوراً في مجلس المعتمد ، لعلّه يحظى برأفته وعطفه ؛ لأنّ مجلسه كان بمثابة سوق للشعر والشعراء ، يتسابق فيه الشعراء من مختلف المدن والأمصار ، لعرض بضاعتهم الشعرية في حضرته ، للحصول على العطاء والمكانة الرفيعة ، والبحث عن فرصة للعمل الوظيفي في بلاط المعتمد . لذلك لجأ المُشهِرُ / الفُكَيْكُ إلى أسلوب إشهاري مُثير للترويج عن شاعريته ، كان مختلفاً عن الآخرين ، فاعتنى بلباسه ليكون عنصراً فاعلاً في العملية الإبلغية ، ويمنحها زخماً تواصلياً ، يعمل على إقناع الحاضرين .

فاللباس الذي يرتديه الجسد يبقى عنصراً ضرورياً في الإنجاز المسرحي للخطاب ، وهنا لا تهم الوظائف المادية النفعية المباشرة للباس في حياة الإنسان ، بل ما يهم هو وظائفه السوسيو ثقافية ، وهذا يجعل من الضروري أن نستحضر القيمة الرمزية التي يحتلها اللباس في عادات الناس وتقاليدهم ، وفي أفراسهم وأحزانهم ، وفي مهنتهم وهواياتهم ، وفي أجناسهم وطبقاتهم ، وفي عباداتهم ومعاملاتهم . بمعنى أنّ اللباس يرمز إلى هوية إنسان أو جماعة من الناس ، تُسمّى هوية بصرية ، تكون مرافقة للخطاب الإقناعي الشفوي ، وتدل على هوية صاحبه ، والجماعة التي ينتمي إليها اجتماعياً وثقافياً<sup>(٢٣)</sup>.



ولم يكتفِ الإشهاري / الفكيك باللباس والألوان في عملية التواصل الإشهاري ، وترجمة أفكاره ورؤاه الترويجية ، وإنما عزّزها بالصياغة اللغوية ، القائمة على التصوير التشبيهي ، فتوجّه نحو القرآن الكريم ، ليستقي منه ما يلائم الحالة التواصلية ، ويعضد موقفه الإشهاري ، فاستعان بقوله تعالى : (( وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عَلِمْنَا مَنَظِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ \* وَحِشْرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودَهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ ))<sup>(٢٤)</sup> ، وقوله تعالى : (( وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدُودَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ \* لَأَعَدِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لِيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُّبِينٍ \* فَمَكَتْ عَيْرٌ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ نَحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَأٍ يَقِينٍ ))<sup>(٢٥)</sup> . مستقياً من معطيات الفيض القرآني دلالات القوة وسعة الملك ، وتسخير الجن والإنس والطير ، التي منحها الله عز وجل للنبي سليمان ( عليه السلام ) ، وقام بصلتها بالمعتمد ، حينما شبّهه بالنبي سليمان ( عليه السلام ) ، بكل ما تحمله هذه الشخصية من أبعاد رمزية ، وقيمة دينية ، وحمولات دلالية واسعة ، والهدف من وراء ذلك هو إبهار المتلقي بعظم شخصية المعتمد ، وسعة سلطانه ونفوذه ، محاولاً تحفيز خياله ، ليتأمل ويبحث عن نقاط الالتقاء الدلالي بين الشخصية المُستدعاة من محيطها الذي صوّره القرآن الكريم ، وبين شخصية ممدوحه المعتمد . وهو بذلك يسعى إلى رسم معادلة ، فجعل النبي سليمان ( عليه السلام ) والمعتمد في طرفها الأول ، فيما كان هو والهدهد في الطرف الآخر .

ويبدو أنّ اختيار الهدهد الذي سخره الله سبحانه وتعالى ، وجعله من جنود النبي سليمان ( عليه السلام ) ، لا شكّ أنّه كان عملاً إشهارياً مقصوداً ، وجاء لدواعٍ وغايات دلالية متعددة ، يكشفها المعطى القرآني المُستدعى ، فيذكر بعض المفسرين ما كان يتمتع به هدهد النبي سليمان ( عليه السلام ) من صفات ، منها أنّه كان (( مهندساً ، يدل سليمان ( عليه السلام ) ، على الماء ، إذا كان بأرض فلاة طلبه فنظر له الماء في تخوم الأرض ، كما يرى الإنسان الشيء الظاهر على وجه الأرض ، ويعرف كم مساحة بعده من وجه الأرض ))<sup>(٢٦)</sup> ، فضلاً عن السرعة التي اتصف بها الهدهد ، فيذكر المفسرون أنّه (( غاب زماناً يسيراً ، ثم جاء فقال لسليمان : { أَحَطْتُ بِمَا لَمْ نَحِطْ بِهِ } أي : اطلّعت على ما لم تطلّع عليه أنت ولا جنودك ، { وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَأٍ يَقِينٍ } أي : بخبر صدق حق يقين ))<sup>(٢٧)</sup> . والشاعر في الشطر الثاني من البيت الذي ألقاه في مجلس المعتمد ، استترفد الدلالات المُحيطة بالهدهد ، وعمل على تقمُّصها ، وهو بذلك يوجّه رسالته إلى المعتمد ، ليشعره بما يمتلكه من مؤهلات ، وما يمكن أن يقدمه من خدمات ، محاولاً جعل النص عبارة عن لوحة إشهارية ، عرض فيها خدماته وقدراته ، حينما شبّه نفسه بالهدهد ، بكل ما يحمله من بعد إعجازي ، وعمق دلالي تمثّل في المنافع والخدمات التي كان يقوم بها ، في خدمة النبي سليمان ( عليه السلام ) .

وتذكر الأخبار أنّ الفكيك قد وجد ما يسعده في مملكة إشبيلية ، حتى أنّ كرم ملكها / المُعتمد ، وحسن معاملته له ، قد أنساه بلاده التي قدم منها ( العراق ) ، بحثاً عن الأموال والعيش الكريم ، فيذكر في إحدى قصائده فضائل المُعتمد عليه ، ويُشيد فيها بما لقيه من كرم وعطاء ، فيقول مادحاً :

تَمَلَّكَتْ رَقِي بِالْعَوَارِفِ مُنِعِمًا  
وَأَغْنَيْتَنِي بِالْجُودِ عَنْ كُلِّ ذِي فَضْلٍ  
وَأَنْسَيْتَنِي أَرْضَ الْعِرَاقِ وَدَجَلَةَ  
وَرَبْعِي حَتَّى مَا أَحْسَنُ إِلَى أَهْلِي (٢٨)

### المبحث الثاني / التمويه :

لعلّ من الأشياء التي لا بدّ من الإشارة إليها هي أنّ بعض الإشهاريين ، يحاول أن يخرج عن المواجهة المباشرة مع المتلقي ، ويبتعد عن المألوف في عملية الترويج للسلع والخدمات والأفكار ، فيلجأ إلى أن يتّبع أسلوباً مُغايِراً ، يركز على المُخادعة والتحايل والتمويه . وهذا يتطلب ممارسات وفعاليات تواصلية خاصة ، تدفع المُشهر إلى أن يستجمع قواه العقلية ، فيطلق العنان لعقله ، من أجل إنتاج أفكار إشهارية غير مألوفة ، تتيح له التحكّم بذوق المتلقي وتكثيره ، والعمل على إدخاله إلى دائرة الإبهار ، بما يؤدي إلى شد انتباهه ، ولفت نظره بقوة نحو الشيء المُشهر عنه .

ومن الشواهد على ذلك في الشعر الأندلسي ، ما نجده في قصة الشاعر / ابن جاح ، حينما ورد على المعتضد ، فيذكر أنّه (( دخل الدار المخصوصة بالشعراء فسألوه ، فقال : إني شاعر ، فقالوا : أنشدنا من شعرك ، فقال :

إني قصدتُ إليك يا عبّادي      قصد القليق بالجري للوادي

فضحكوا منه وازدروه ، فقال بعض العقلاء : دعوه فإنّ هذا شاعر ، وما يبعد أن يدخل مع الشعراء ويندرج في سلكهم ، فلم يبالوا بكلام الرجل ، وتنادروا على المذكور ، فبقي معهم ، وكان لهم في تلك الدولة يوم مخصوص لا يدخل فيه على الملك غيرهم ، وربما كان يوم الاثنين ، فقال بعض لبعض : هذه شئعة بنا أن يكون مثل هذا البادي يقدم علينا ، ويجترئ على الدخول معنا ، فاتفقوا على أن يكون هو أول متكلم في اليوم المخصوص بهم عند جلوس السلطان ، وقد رأوا أن يقول مثل ذلك الشعر المُضحك فيطرده عنهم ، ويكون ذلك حسماً لعة إقدام مثله عليهم . فلمّا كان اليوم المذكور ، وقعد السلطان في مجلسه ، ونصب الكرسي لهم ، رغبوا منه أن يكون هذا القادم أول متكلم في ذلك اليوم ، فأمر بذلك ، فصعد الكرسي ، وانتظروا أن ينشد مثل الشعر المُضحك المُتقدّم ، فقال :

قَطَّعْتَ يَا يَوْمَ النُّوَى أَكْبَادِي      وَحَرَمْتَ عَنْ عَيْنِي لُذِيذَ رُقَادِي  
وَتَرَكْتَنِي أَرَعَى النُّجُومَ مُسَهِّدًا      وَالنَّارَ تُضْرَمُ فِي صَمِيمِ فَوَادِي  
فَكَأَنَّمَا آلَى الظُّلَامِ أَلِيَّةً      لَا يَنْجَلِي إِلَّا إِلَى مِيعَادِ  
يَا بَيْنَ بَيْنٍ أَيْنَ تَقْتَادُ النُّوَى      إِبِلُ الَّذِينَ تَحَمَّلُوا بِسُعَادِ  
وَلرَبِّ خَرَقِ قَدْ قَطَعْتَ نِيَاظَهُ      وَاللَّيْلُ يِرْفَلُ فِي ثِيَابِ جِدَادِ  
بِشْمَلَةٍ حَرَفٍ كَأَنَّ دَمِيلَهَا      سُحُ الرِّيَاحِ وَكُلُّ بَرَقِ غَادِي  
وَالنَّجْمُ يَحْدُوها وَقَدْ نَادَيْتَهَا      يَا نَاقَتِي عَوْجِي عَلَى عَبَّادِ  
مَلِكٌ إِذَا مَا أَضْرَمْتَ نَارَ الوَعَى      وَتَلَاقَتِ الأَجْنَادُ بِالأَجْنَادِ  
فَتَرَى الجُسُومَ بِلَا رُؤُوسٍ تَنْثَنِي      وَتَرَى الرُّؤُوسَ لَقَى بِلَا أَجْسَادِ

يا أيها الملك المؤمل والذي      قُدماً سما شرفاً على الأنداد  
 إنَّ القريض لكاسدٌ في أرضنا      وله هنا سوقٌ بغيرِ كسادٍ  
 فجلبتُ من شعري إليك قوافياً      يفنى الزمانُ وذكرها متمادي  
 من شاعرٍ لم يضطلعْ أدباً ولا      خطَّتْ يداهُ صحيفةً بمدادٍ

فقال له الملك : أنت ابن جاح فقال : نعم ، فقال : اجلس فقد وليتك رئاسة الشعراء ، وأحسن إليه ، ولم يأذن في الكلام في ذلك اليوم لأحد بعده ((<sup>٢٩</sup>).

وفي هذا الخبر يتضح جلياً مدى المهارة التي أبداهها المُشهر / ابن جاح ، لتسويق موهبته الشعرية في مجلس المعتضد بن عبّاد ، فهو يدرك جيداً أنّ الدخول وعرض البضاعة الشعرية في سوق المعتضد ليس بالأمر الهين ، فهناك مجموعة من الشعراء المهيمين على هذا السوق ، ويتحكّمون بطريقة العرض فيه ، والداخلين إليه للإعلان عن بضاعتهم . فهم يضعون العراقيل والمعوقات أمام الشعراء المبتدئين ، خوفاً على اهتزاز مكانتهم ، وخسران وظائفهم في البلاط الملكي . إلا أنّ ابن جاح قد هيأ نفسه لهذه المهمة الشاقّة ، وعرف كيف يجتاز الحواجز التي وضعوها في طريقه ، فاختر أسلوب الحيلة والتمويه ، من أجل أن يحقّق مقاصده وأهدافه ، وينال مراده في التقرب من قلب المعتضد ، سعياً وراء الأموال والمنزلة الرفيعة والعمل في قصر الحكم العبّادي .

فكانت العقبة الأولى والأساسية التي تقف حائلاً دون الوصول إلى سوق العرض / مجلس المعتضد ، تتمثّل في الحصول على الأذن بالدخول إلى قاعة العرض ، وإلقاء ما في كنانته من أشعار ، لذلك ألقى بيتاً بدا ركيكاً مُبتدلاً شاحب المعنى ، وخالياً من روح الشعر وجمالياته ، لكي يوهم القائمين على إعطاء الأذن بالدخول ، أنّه لا يشكّل خطراً عليهم ، ويبعد عنه الأنظار والشكوك ، ويكون في مأمن من المؤامرات والفسائس ، حتى يصل إلى القاعة المُخصّصة لإلقاء الشعر ، وحينها يمارس عمله الإشهاري بعيداً عن الضغوط والموانع ، فيكون أمام المُشتري / المعتضد وجهاً لوجه . وقد نجح في عبور هذه المرحلة بدهاء ، فعرض نفسه للسخرية والضحك في سبيل الخلاص من القيود ، واجتيازها .

وحينما اجتاز هذه المرحلة ووقف بين يدي المعتضد ، كان عليه أن يُحسّن عرض بضاعته الشعرية ، لتحصل على إعجاب المُشتري / المعتضد ، وتنال استحسانه ورضاه ، فيكون ذلك مقدمة للولوج إلى عالم الشهرة والخير الوفير . وبما أنّ بضاعة ابن جاح الشعر ، فإنّ ذلك حتمّ عليه الاعتناء في اختيار الألفاظ المؤثرة ، والصور البليغة القادرة على استثارة المُخاطب ، وملامسة مستقبلاته الذوقية والجمالية ، وتحفيزها ، بما ينعكس إيجاباً على ردود أفعاله ، فتأتي منسجمة مع ما يهوى المُشهر / ابن جاح ، وما يصبو إلى تحقيقه .

لذلك اتخذ من النص الشعري سبيلاً ، لتعريف المعتضد بحالته المزرية ، وما واجهه من مصاعب ومعاناة ، فبدا حزيناً مُنكسراً ، لذلك انبعثت مشاعره وأحاسيسه محمّلة بالوجع والآهات ، فوجد في المعتضد الملجأ الآمن ، والحسن المنيع ، فهو القادر على إزاحة همومه المتراكمة . بما يوحي أنّه

ضاق ذرعاً ولم يعد قادراً على إخفاء آثار الواقع المؤلم الذي يعيشه ، وأنه يبحث عن أجواء العيش الكريم والسعة ، لعلها تخفف عنه آثار العوز والفاقة ، وما لاقاه من ألم الفراق ، ووجع الغربة بعيداً عن الأحبة والأصدقاء ، فسعى جاهداً إلى أن يُشعر المعتضد أنه وقع تحت تأثير الزمان ، وما جلبه له من ويلات ومصائب . وبما (( أن الصور في داخل العمل الفني ، ماهي إلا تجسيد للتجربة أو اللحظة الشعورية التي يعانها الفنان ))<sup>(٣٠)</sup> ، فقد لجأ الشاعر إلى الصور الكنائية ، لتجسيد حالته الشعورية ، فكانت الأبيات الخمسة الأولى تشكّل لوحة شعرية مليئة بالصور الكنائية التي تصف أوجاع الشاعر وآلامه ، فعبر الكناية تبرز (( حركة نفسية دائمة عند المتلقي ، يستحضرها الخيال من تجاربه الخاصة ، ومن ثقافته وعادات مجتمعه ، ليصل إلى المعنى المُراد ، فيتقرّر المعنى ويتأكد ))<sup>(٣١)</sup>.

ومن أجل أن يقترب أكثر من تحقيق مهمته الإشهارية ، ونيل إعجاب المعتضد ، فقد بادر إلى وصف شجاعته وصولاته على أعدائه ، فعمد إلى تشكيل لوحة شعرية زينها بلون الدم ، فكانت مليئة بمعاني العنف والقسوة ، لبيّن شدة المعتضد وبأسه في التعامل مع أعدائه . فالشاعر كان على معرفة تامة بأن ذكر صور العنف في مشهديات الحرب التي كان بطلها المعتضد ، تعني أنه قد عزف على الوتر الذي يُطرب المُخاطب / المعتضد ويُمّته ، وكأنه قد قرأ شخصيته ، وفهم ميولها وأهواءها ، فعرف أن معاني العنف والشجاعة ستلاقي صدى طيباً واستحساناً لديه . نظراً لما عُرف عن المعتضد من قسوة وبطش ، فقد ذكر ابن بسّام في ذخيرته أبرز ملامح شخصيته ، الميالة إلى العنف والشدة في التعامل مع الآخرين ، فقد كان - على حد قول ابن بسّام - (( قطب رحى الفتنة ، ومنتهى غاية المحنة ، من رجل لم يثبت له قائم ولا حصيد ، ولا سلمٍ عليه قريب ولا بعيد ، جبّار أبرم الأمور وهو متناقض ، وأسد فرس الطلى وهو رابض ، متهور تتحاماه الدهاة ، وجبّار لا تأمنه الكماة ، متعسف اهتدى ، ومُنْبِتُّ قطع فما أبقى ، ثار والناس حرب ، وكل شيءٍ عليه إلب ، فكفى أقرانه وهم غير واحد ، وضبط شأنه بين قائم وقاعد ، حتى طالته يده ، واتسع بلده ، وكثر عديده وعدده ... فاستمرَّ يَفْري ويخْلُق ، وأخذ يجمع ويفرِّق ، له في كل ناحية ميدان ، وعلى كل رابية خوان ، حربه سم لا يُبْطئ ، وسهم لا يُخْطئ ، وسلمه شر غير مأمون ))<sup>(٣٢)</sup>.

وفي ختام النص الشعري تحدّث الإشهاري / ابن جاح بلغة السوق والبيع والشراء ، فأخبر المعتضد أن رواج الشعر في سوقه ، كان دافعاً له للقدوم إليه ، نظراً لما عُرف عن بني عبّاد من ولع واحتفاء بالشعر والشعراء ، إذ (( احتلَّ الشعر في بلاطهم المكانة المرموقة ، والمنزلة الرفيعة ، وتربّع الشعر على عرشهم ))<sup>(٣٣)</sup>. فأعلن صراحة أنه يريد عرض قوافيه في سوق المعتضد ، لعلّه يقتنع بشرائها ، فيكون ذلك مدعاة للهناء والسعادة . وقد تحقّق له ما أراد ، وتمّت عملية البيع والشراء ، فمنحه المُشتري / المعتضد أكثر ممّا كان يتمنّى ، حينما ولّاه رئاسة الشعراء .

ومن هنا يتضح لنا فائدة أسلوب الترمويه في إنجاز المهمة الإشهارية ، إذ نجح المُشهر في توظيفه بمنتهى الدقة والإتقان ، بما يمتلكه من براعة تصوّف ، وحسن حضور ذهني ، وقدرة على قراءة الموقف ، ممّا انعكس إيجاباً في تحقيق الهدف المنشود .

أمّا السيدة مرجانة فقد اختارت الزرزور ليكون بديلاً عنها للقيام بالعمل الإشهاري ، وفي هذا الصدد ينقل المقري خبراً ، روى فيه ما حصل مع الأمير عبد الرحمن الناصر ، فيذكر (( أنه أراد الفصد ، ففعد بالبهو في المجلس الكبير المشرف بأعلى مدينته بالزهراء ، واستدعى الطبيب لذلك ، وأخذ الطبيب الآلة وجسّ يد الناصر ، فبينما هو ، إذ أطل زُرُورُ فصعد على إناء ذهب بالمجلس ، وأنشد :

أيها الفاصدُ رِفْقاً      بأَميرِ المؤمنين  
إنما تفصدُ عِرْقاً      فيه مَحيا العالمينا

وجعل يكرّر ذلك المرّة بعد المرّة ، فاستظرف أمير المؤمنين الناصر ذلك غاية الاستظراف ، وسرّ به غاية السرور ، وسأل عمّن اهتدى إلى ذلك وعلم الزرزور ، فذكر له أنّ السيدة الكبرى مرجانة أم ولده وليّ عهده الحكم المستنصر بالله صنعت ذلك ، وأعدّته لذلك الأمر ، فوهب لها ما ينيف على ثلاثين ألف دينار ))<sup>(٣٤)</sup>.

نستشف من الخبر السابق أنّ اختيار الزرزور ، كان عملاً واعياً ، وتمّ التخطيط له بعناية فائقة ، فتدريبه على أداء مهمة إنشاد النص الشعري ، لا شكّ أنّه يتطلب وقتاً طويلاً ، وجهداً مُركّزاً ، وعملاً دؤوباً ، لذلك فإنّ المُشهر / السيدة مرجانة ، قد اتّبع أسلوب القادر على تحقيق رغباتها ، بالحصول على الأموال . فاخترت الوقت والحدث المُناسبين ، فما أن رأت الأمير عبد الرحمن الناصر يريد الحجامة ، حتى أطلقت العنان للزرزور المُدرّب ، لينشد رؤيتها شعراً ، فيتغنّى بالأمير ، ويُشيد بمنزلته وقيّمته السياسية والاجتماعية ، فقام بتوجيه خطابه الإشهاري للطبيب ، يدعو للرفق بالأمير ؛ لأنّ في نجاته حياة العالمين ، وبهذا فإنّ من يقف خلف هذا الخطاب المدحي ، كان يعي بأهمية هذا المعنى في الوصول إلى قلب الممدوح ، وكسب عطفه .

ويبدو أنّ مُنتجة الخطاب الإشهاري لجأت إلى لفت انتباه المتلقي / الأمير ، وإثارته عبر سلسلة من الأساليب اللغوية وغير اللغوية ، فالنص الإشهاري المُلقى أمام الأمير ، لم يحقّق الهدف المطلوب لولا تقديمه بأسلوب وطريقة مُتّقنة ، إذ اختارت الترمويه لتحقيق أهدافها ، فلو أنّها قالت النص الشعري بنفسها ، لما حقّق الأثر الذي حقّقه الزرزور ، حينما اختارته للقيام بالعملية الإبلابية ، وإيصال رسالتها إلى المُخاطب ، فكان هذا الأمر محط إعجاب الأمير . وممّا أسهم في زيادة مشاعر الإعجاب والقبول ، هو تكرار الزرزور للنص الشعري أكثر من مرة ، أي أنّ التكرار تضمّن طاقة إنجازية فاعلة ، أدّت أدواراً تنبؤية وتحفيزية متعددة أبهرت المتلقي ، وعزّزت المعنى في ذهنه ، وجعلته يلتفت ويصغي للشيء المُكرّر بحالة من الطرب والبهجة . الأمر الذي أدّى إلى تكوين حالة من التواصل التفاعلي المُثمر . فالتكرار من الأشياء الأساسية في الصناعة الإشهارية ، إذ يُعدّ عنصراً فاعلاً من عناصر

التسويق للبضائع والأفكار المختلفة ، ووسيلة من وسائل الضغط الإقناعي التي يمارسها المُشهر ، من أجل أن يرتقي بالشيء المعروض إلى أعلى درجات المقبولية .

ولعلّ من الأشياء الأخرى التي تدلّ على مهارة صاحبة الخطاب الإشهاري ، قيامها بنظم النص الإشهاري على مجزوء الرمل ، نظراً لما يمتاز هذا البحر من قيمة موسيقية مؤثرة ، وقدرة على استيعاب المشاعر والأفكار ، والتعبير عنها ، فنغمته خفيفة جداً ، وتكرارها بتغيير طفيف ، جعل من هذا الوزن يبتعد عن الرتابة ، ، ويمنح تفعيلاته مرونة وقابلية للحركة ؛ لأنّ كثرة دخول الخبن في حشوه وعروضه وضربه ، ساعدت كثيراً على أن يكون من محور الطرب الغنائية المثيرة للنشوة في سامعها ، لانسيابها على اللسان<sup>(٣٥)</sup>. ممّا وُدّ حالة خاصة ، أسهمت في إثراء المعنى ، ومنحه جرعات تأثيرية ، عملت على إمتاع المتلقي ، وتحفيز مراكز القوى الشعورية بداخله .

وبذلك فقد وقع المتلقي / الأمير تحت تأثير تلك الأجواء الإشهارية ، فأعجبه المنظر التمثيلي ، وطريقة الأداء المُبهرة ، واستغلال الطاقة الموسيقية التي يكتنز بها بحر الرمل ، والجدة ومخالفة المألوف في طرح الأفكار ، والتعبير عن مكنونات النفس ، فما قامت به المُشهرة / السيدة مرجانة من عمل مُصطنع ، أدى إلى كسر أفق التوقُّع لدى المتلقي ، فتفاجأ بحالة مُغايرة لما هو معروف ومتداول ، أسهمت في إبهاره ، وجعلته يتلذذ بما يُشاهد ويسمع ، وهو ما قصدته المُشهرة ، وعملت جاهدة للوصول إليه ، فجاءت النتائج منسجمة مع رغباتها الشخصية . وقد تمّ لها ما أرادت من أموال طائلة.

وممّا تجدر الإشارة إليه هو أنّ بعض الإشهاريين يحاول (( التحايل على المراقبة النقدية للمتلقي ، وإبطال أو تخدير ملكة فرز المُرسلة وغربلتها ، وبالتالي التأثير على جهاز المراقبة الذهنية وخداعه ، ثمّ إثبات الأمر وتوجيه السلوك أو الاختيار ))<sup>(٣٦)</sup>. وقد سلك الشاعر يحيى بن حكم الغزال هذا السبيل ، لإثبات أحقيّة الأندلسيين بما يتمتع به المشاركة في ميدان الإبداع الشعري ، فيذكر أنّه (( دخل العراق وذلك بعد موت أبي نواس بمدة يسيرة ، فوجدهم يلهجون بذكره ولا يساؤون شعر أحد بشعره ، فجلس يوماً مع جماعة منهم فأزروا بأهل الأندلس ، واستهجنوا أشعارهم ، فتركهم حتى وقعوا في ذكر أبي نواس ، فقال لهم من يحفظ منكم قوله :

ولمّا رأيتُ الشَّرْبَ أكدتُ سماؤهم	تأبّطتُ زِقْيَ واحْتسبْتُ عَنائي
فلمّا أتيتُ الخَانَ ناديتُ ربّه	فهبَّ خَفيفُ الرّوحِ نَحْوِ نِدائي
قليلَ هُجوعِ العَيْنِ إلّا تَعَلَّه	على وَجَلٍ مَنّي ومن نُظرائي
فقلتُ أدقّنيها فلمّا أذاقني	طَرَحْتُ إليه رَيْطِي وِرْدائي
وقلتُ أعرني بذلّه أستتر بها	بذلتُ له فيها طلاقَ نِسائي
فو الله ما برّتَ يميني ولا وفّت	له غير أنّي ضامنٌ بوفائي
وأبّتُ إلى صَحْبِي ولم أكُ آئباً	فكُلُّ يُفدّيني وحقّ فِدائي

فأعجبوا بالشعر وذهبوا في مدحهم له كلَّ مذهب ، فلمَّا أفرطوا ، قال لهم : خَفِّضُوا عَلَيْكُمْ فَإِنَّهُ لِي ،  
فَأَنكَرُوا ذَلِكَ فَأَنشَدَهُمْ قَصِيدَتَهُ الَّتِي أَوْلَاهَا :

### تَدَارَكْتُ فِي شُرْبِ النَّبِيدِ خَطَائِي وَفَارَقْتُ فِيهِ شِيمَتِي وَحَيَائِي

فلما أتم القصيدة بالإنشاد خلجوا وافترقوا عنه ((<sup>٣٧</sup>).

يحيينا الخبر السابق إلى أَنَّ المُشْهَرِ / يحيى الغزال ، قد نهج نهجاً خاصاً ، في سبيل الترويج لشاعريته بصفة خاصة ، ولأهل الأندلس بصفة عامة ، فعمد إلى أن يُظهِرَ للعيان قدرة الأندلسيين على الإبداع الشعري ، ويثبت في الأذهان أَنَّهُمْ لَا يَقْلُونَ شَأْناً عَنِ الْمَشَارِقَةِ . وهو هنا في موضع الدفاع عن أهل الأندلس ، محاولاً تصحيح النظرة الاستعلائية الفوقية للمشركيين تجاه الشعر الأندلسي . لذلك أخذ على عاتقه القيام بهذه العملية الإشهارية ، وإقناع أهل المشرق بما يمتلكه الأندلسيون من طاقات شعرية وإبداعية ، تستحق الإشادة والتقدير .

وبما أَنَّهُ قد دخل العراق ، المكان الذي كان مسرحاً لمجون أبي نواس ، إذ قضى فيه أغلب أوقاته بين كؤوس الخمرة ، ومجالس الطرب والغناء مع ندمائه ، حتى أصبحت الخمرة في شعره ظاهرة واضحة المعالم ، وقف عندها النقاد ومدقوقي الشعر كثيراً . وصادف أن دخل الغزال إلى العراق بعد موت أبي نواس بفترة وجيزة ، ومازال أهل العراق يرددون أشعاره ، ويحتفون بإبداعه الشعري . وفي ظل هذه الأجواء التي خيم عليها أبو نواس حياً وميتاً ، كان على الإشهاري / الغزال أن يبتدع أسلوباً مُغَايِراً ، يكون مُقْنِعاً للحاضرين ، لذلك فهو لم يُشْهَرِ عن نفسه بطريقة مباشرة ، وإنما سعى إلى أن يمارس التمويه ، لكي يكون تأثيره أعمق وأكثر نفعاً ، إذ ليس من السهولة بمكان زحزحة الظاهرة النواسية من أذهان مُحِبِّي أبي نواس ومدقوقي شعره ، إذ يُنْقَلُ عنه أَنَّهُ لم يكن شاعر في عصره إلا وهو يحسده لميل الناس إليه وشهوتهم لمعاشرته ، ففي شعره خفة روحية تقترن دائماً بجمال فني يستهوي القارئ ، ويثير فيه حاسة الطرب والاعجاب<sup>(٣٨)</sup> . وهنا اتخذ المُشْهَرِ من هذا الحب والتمسك بأبي نواس ، منطلقاً للترويج لنفسه ، فهو لم ينتقص منه ، ويحاول أن يجعل من نفسه بديلاً عنه ؛ لأنَّ ذلك ربما يؤدي إلى نتائج لا تُحْمَدُ عُقْبَاهَا ، فيفشل في أن يجد له موطئ قدم في قلوب أهل العراق وعقولهم ، ويخفق في تغيير النظرة القارة في أذهان المشركيين عن الشعر الأندلسي .

وبما أَنَّ أبا نواس عُرِفَ بشعر الخمرة ، وكانت أشعاره الخمرية موضع إعجاب المتلقين في ذلك الوقت ، فقد نظم المُشْهَرِ / يحيى الغزال أبياتاً شعرية جعلها تدور حول الخمرة ، فأبدع في نسجها ، ليصوِّرَ أجواء الشرب وما يتخللها من رقة وعذوبة ، فقد سار على خُطَى أبي نواس ، ليصف مغامراته السحرية مع الخمرة . وهو بذلك قد مارس فعلاً تمويهياً ، إذ أخذ الحاضرين إلى عالم أبي نواس ، لا سيما المنطقة المُحِبَّةَ لديه ، ولملتقيه ، وهي الخمرة ، فصوِّرَ أجواءها بلغة رشيقة ، وظَّفَ فيها كل ما يحتاجه شعر الخمرة من أماكن وأواني وجُلَّاس وندماء ، وما يتطلبه من أجواء سحرية تحت ظل الليل . ممَّا أضفى على لوحة الشرب حالة من المتعة والاستئناس ، فحاول أن يسحب هذه الأجواء المُمتعة إلى

الحاضرين المستمعين له ، ممّا وُلد مناخاً من الارتياح والإعجاب ، وهذا هو الهدف الإشهاري الذي كان يسعى المُشهر إلى تحقيقه . ليفاجئ المتلقين ويُخلخل أفق توقعهم ، فيعلن أنّ ما سمعوه من مقطوعة خمرية ، هو من إبداعه ، وليس لأبي نواس . ومع ذلك لم يصدّق الحاضرون ذلك ، لهيمنة الشعر الخمري النواسي في أذهانهم وأذواقهم ، فأفق توقُّعهم قد تمّت برمجته ولا يمكن اختراقه ، إلا أنّ المُشهر / يحيى الغزال ببراعته وقدرته على إدارة العمل الإشهاري ، قد حاز على إعجاب الحاضرين بشعره ، وحصل على اعتراف المشرقيين بقدرة الأندلسيين على الأبداع ، الذي كان حكرّاً على المشاركة بحسب وجهة النظر المشرقية .

### البحث الثالث / الإهداء :

لم تكن عملية الإهداء - في أغلب الحالات - عملاً عفويّاً خالياً من المقاصد والغايات ، وإنّما مثّلت حدثاً مقصوداً ، له دوافعه الإشهارية ، لا سيما إذا كان المُهدى إليه من أصحاب السلطة والنفوذ ، عندئذ يكون الإهداء المنفذ الذي يلج عبره بعض الإشهاريين إلى عالم الأموال والمكانة الرفيعة . لذلك اتّجه عدد منهم إلى اختيار الهدية المُناسبة ، وعملوا جاهدين أن تكون بالمستوى الذي يُلفت نظر المُهدى إليه ، وتحظى باهتمامه ، وتنال إعجابه ، لهذا فهم لم يدّخروا جهداً في صياغة مشاعرهم ، وتطلعاتهم في نصوص شعرية ، تكون الوسيلة الناجحة في إيصال مقاصدهم إلى أصحاب الشأن / المُهدى إليهم .

ومن الشواهد على ذلك ما قام به الشاعر ابن عمّار الأندلسي ، إذ تذكر المصادر أنّه (( أهدى إلى المعتمد ثوب صوف بحري يوم نيروز وكتب معه :

لما رأيتُ النَّاسَ يحتشدونَ في  
إتحافِ يومِكِ جئتُ من بابِة  
فبعثتُ نحو الشمسِ شبه آياتِها  
وكسوتُ متنَ البحرِ بعضَ ثيابِة

فوجّه إليه المعتمد بمكبّة فضة فيها خمسمائة دينار - وقيل خمسة آلاف دينار - ذهباً وكتب معها :

هبةٌ أتتكَ من النَّصارِ ألوْفُها  
فاغنمِ جزيْلَ المالِ من وهابِة  
فلو أنّ بيتَ المالِ يحوي قُفْلُه  
أضعافُها لكسرُتُه عن بابِة  
وملاّت منه يديكَ لا مُستأثراً  
فيه عليكِ لكي ترى أولى بهِ  
فالبجرُ يطفحُ جوْدُه لك زاحراً  
لما كسوتَ البحرَ بعضَ ثيابِة))<sup>(٣٩)</sup>

اتّخذ المُشهر / ابن عمّار من الإهداء سبيلاً إشهارياً ، لبلوغ غاياته وأهدافه في الحصول على العطايا والأموال ، فكان بمثابة نقطة الانطلاق نحو تعزيز مكانته ، ورفع شأنه بين الحاضرين ، فقام بإهداء المعتمد ثوباً ، وكتب معه بيتين شعريين ، عزّز بهما عمله الإشهاري ، ليكونا سبيله إلى حمل المتلقي على قبوله الهدية ، وإكرام المُهدي . ويبدو أنّ النص الشعري الذي حمل رؤية المُشهر ، قد أثار المتلقي ، فأعجبه روعة الصورة الفنية المُضمّنة فيه ( وكسوتُ متنَ البحرِ بعضَ ثيابِة ) ، في تشكيل استعاري قد أبهر المتلقي ، وفسح المجال أمامه ، لتصور الأبعاد الإيحائية ، وما تتضمنه من أفكار



تهدف إلى تصوير سعة كرم ممدوحه / المعتمد ، فعمد إلى تشخيص البحر ، وتشبيهه بالإنسان ، حين جعل له متناً ، يكسوه الثياب . وما يُحسب للمُشهر هو القدرة على صياغة الصورة البيانية ، ذات المنحى الاستعاري ، لتتوالد منها صورة أخرى ، صورة تشبيهية ، حين شبّه المعتمد بالبحر ، ليصف سعة كرمه وجوده . فيضمن بذلك فيض عطائه ، وهو ما حصل فعلاً ، إذ سارع إلى منحه أموالاً كثيرة ، وحظي بالتقدير والاحترام والقرب من الملك ، وهو ما كشفت عنه الأبيات الشعرية التي بعث بها المعتمد إلى المُشهر / ابن عمّار ، إذ ضمّنها إعجابه به ، فقام برد الجميل على هديته له ، فجاء البيت الأخير مُشتملاً على معاني الإعجاب والرضا ، والوفاء للمُهدي .

**فالبجر يطفحُ جوْدُهُ لك زاخراً      لما كسوتَ البحرَ بعضَ ثيابه**

وفي موقف آخر يذكر المقرئ خبراً بيّن فيه (( أنّ أبا عامر بن شهيد أحمد بن عبد الملك الوزير أُهدي له غلام من النصارى لم تقع العيون على شبّهه ، فلمحه الناصر فقال لابن شهيد : أتى لك هذا؟ قال : هو من عند الله ، فقال له الناصر : تتحفوننا بالنجوم وتستأثرون بالقمر ، فاستعذر واحتفل في هدية بعثها مع الغلام ، وقال : يا بني كن مع جملة ما بعثت به ، ولولا الضرورة ما سمحت بك نفسي ، وكتب معه هذين البيتين :

**أمولاي هذا البدرُ سارَ لأفقِكُمْ      ولأفقُ أولى بالبدورِ من الأرضِ**  
**أرضيكم بالنفسِ وهي نفيسةٌ      ولم أرَ قبلي من بمهجته يُرضي**

فحسن ذلك عند الناصر ، وأتحفه بمال جزيل ، وتمكّنت عنده مكانته ، ثم إنّه بعد ذلك أُهديت إليه جارية من أجمل نساء الدنيا ، فخاف أن يُنهي ذلك إلى الناصر فيطلبها فتكون كقصّة الغلام ، فاحتفل في هدية أعظم من الأولى ، وبعثها معها ، وكتب له :

**أمولاي هذي الشَّمسُ والبدرُ أوْلاً      تقدّمَ كيما يلتقي القمرانِ**  
**قرانٌ لعمرى بالسعادةِ قد أتى      فدُمّ منهما في كوثرٍ وجنانِ**  
**فما لهما والله في الحسنِ ثالثٌ      وما لك في ملكِ البريةِ ثاني**

فتضاعفت مكانته عنده ((<sup>(٤٠)</sup>).

لقد أطلّ علينا الخبر السابق بحقيقة إشهارية ، ذات قدرة على استمالة المتلقي ، فالمُشهر / ابن شهيد قد تعامل مع الموقف الإشهاري بمهارة كبيرة ، إذ كان بارعاً في قراءة ما يُحيط به من أجواء ، فقام بتحويل ما واجهه من متغيرات لصالحه ، واستطاع أن يخرج من الإحراج الذي تعرّض له ، وأن يُرضي المتلقي / الناصر ، ويحصل على مبتغاه ، فحظي بالمال الجزيل ، وعلوّ المكانة والشأن . وكان سبيله في ذلك الإهداء ، إذ لولا الهدايا التي بعث بها إلى الناصر ، سواء مع الغلام أو مع الجارية ، لما نال كل هذه الحظوة ، والمنزلة الرفيعة ، وعبارات المديح والثناء ، والشكر والعطايا . ففي الحالة الأولى من الموقف الإشهاري ، وبعدها علم ابن شهيد أنّ الناصر قد تعلّق بالغلام النصراني ، وجد أن لا سبيل أمامه لإرضائه إلا الإهداء ، لذلك سارع إلى أن يُهدي مع الغلام هدية ، لتعمل على تهيئة الأجواء

الملائمة ، أباح عنها النص الشعري الذي كتبه ، فضمّنه معاني التذلل والخشوع في مخاطبة المتلقي ، بهدف إلانة قلبه ، وحمله على قبول الهدية ، طمعاً فيما يعقب فعل القبول ، وما يترتب عليه من ردود فعل ، اجتهد المشهر في أن تكون إيجابية ، فجاءت متوافقة مع ما كان يصبو إليه ، إذ حُسن ذلك عند الناصر ، ووهبه مالا جزيلاً ، وارتفعت مكانته لديه . أمّا في الحالة الثانية ، فكان ابن شهيد يقظاً ، وازداد خبرة في كيفية التعامل مع الناصر ، فبعد نجاحه في الموقف الأول ، وما جلبه له من أموال ومكانة ، عمد في الموقف الثاني إلى أن يبعث مع الجارية التي أُهديت له ، إلى الناصر هدية أعظم من الأولى التي بعث بها مع الغلام ، ممّا أدّى أن تتضاعف مكانته ، وقد كشف عن ذلك النص الشعري الثاني الذي كتبه ابن شهيد ، فجاء مُحَمَّلاً بدلالات التبجيل والتعظيم للمُهدى إليه ، وبيان قيمة الغلام والجارية ، إذ وصفهما بالبدر والشمس ، في محاولة لإبراز جمالهما وحسنهما .

فيما نجد في مواقف أخرى قيام بعض الإشهاريين بإهداء مؤلفاته إلى الملوك ، وهذا يُعدُّ فعلاً إعلامياً وإشهارياً ، يؤدي وظيفة إغرائية ، تهدف إلى صياغة توجهات الرأي العام ، وتحفيز الآخرين على قراءة تلك الكتب ، ففي بعض الأحيان يكتسب الكتاب المُهدى أهمية خاصة ، من الشخص المُهدى إليه ، ممّا يترك أثراً طيباً في أذهان الجمهور . فضلاً عن غايات أخرى يبحث عنها المشهر عبر عملية الإهداء ، منها الحصول على المكافآت المالية ، ونيل الحظوة والتقدير ، فيكون ذلك وسيلة من وسائل الاقتراب من المُهدى إليه . وخير مثال على ذلك في الأدب الأندلسي ، ما قام به الشاعر لسان الدين بن الخطيب ، فيذكر قائلاً : (( كتبت على التاريخ المرفوع إلى السلطان في الدولة النصرانية المُسمّى بـ ( طرفة العصر في دولة بني نصر ) :

رَأَيْتُ هَدَايَا الْأَرْضِ دُونَكَ قَدْرَهَا	فَأَهْدِيْتُكَ الْعِلْمَ الَّذِي جَلَّ قَدْرُهُ
عُيُوناً مِنَ الْأَخْبَارِ وَالْأَدَبِ الَّذِي	تَضَوَّعَ مَسْرَاهُ وَأَيَّعَ زَهْرُهُ
وَدُرٌّ ثَنَاءٍ مِنْ غُلَاكَ انْتِخِبْتُهُ	وَمَنْ عَجَبٍ يُهْدَى إِلَى الْبَحْرِ دُرُّهُ
وَأَثَارِ أَمْلاكٍ كَرَامٍ تَقَلَّدُوا	حُلَى بِيَمِينِكَ النَّصْرِيِّ لِهْدَاهُ
بَلَوْا خُلُقَ الدُّنْيَا رَخَاءً وَشِدَّةً	وَجَرَّيَهُمْ حُلُوَ الزَّمَانِ وَمُرُّهُ
فَمَا مِنْهُمْ مَنْ ضَاقَ بِالرُّوْعِ دَرْعُهُ	وَلَا مِنْ تَعَاصَى فِي الشَّدَائِدِ صَبْرُهُ
وَقَامُوا بِأَمْرِ اللَّهِ إِنْ دَهَمَ الرَّدَى	تَكَنَّفَهُمْ عَضُدُ الْإِلَهِ وَنَضْرُهُ
فَدُونَكَ مِنْ أَخْبَارِهِمْ كُلِّ رَائِقٍ	يَطِيبُ عَلَى التَّرْدَادِ وَالْعَوْدِ ذِكْرُهُ
وَكَمْ طُرْفَةً أَوْرَدْتُهَا وَغَرِيبَةً	يُحَلِّي بِهَا مِنْ مَجْلِسِ الْمُلْكِ نَحْرُهُ
هَدِيَّةً مَقْصُورٍ عَلَيْكَ اعْتِمَادُهُ	وَخِدْمَةً عَبْدٍ مُخْلِصٍ لَكَ صَدْرُهُ
وَسَمَّيْتُهَا مِنْ بَعْدِ مَا أَسْأَلُ الرِّضَى	لِهَا (طُرْفَةُ الْعَصْرِ) الَّذِي بَكَ فَخْرُهُ
وَإِنِّي وَإِنْ أَطْنَبْتُ فِيكَ لِقَاصِرٌ	وَمَنْ بَلَغَ الْمَجْهُودَ قَدْ بَانَ عُدْرُهُ)) <sup>(٤١)</sup>

مارس المشهر في الأبيات الشعرية السابقة ، أسلوباً إشهارياً قائماً على تقسيم النص إلى أجزاء ، يُكمل أحدهما الآخر . بهدف إقناع المتلقي ، ودفعه إلى قبول الكتاب المُهدى ، فوجّه خطابه في الأبيات الثلاثة الأولى إلى المُهدى إليه / السلطان ، بلغة شعرية اتسمت بالتأدب والتلطّف في مخاطبة السلطان النصري ، وهو أمر فرضته طبيعة تقديم الهدايا لمن هو أعلى شأنًا ومقاماً . ليشرع بعد ذلك في بيان محاسن كتابه المُهدى ، إذ بيّن أنّه يشتمل على علم عظيم الشأن ، استقى مضامينه من ينابيع الأخبار والأدب الراقي الثمين ، فوصفها بالدرر النفيسة ، لكونها تتعلق بأمجاد المُخاطب وتراث آبائه وأجداده من بني الأحمر الذين تعاقبوا على حكم غرناطة .

أمّا الجزء الثاني فيتكوّن من أربعة أبيات ، خصّصها للتغنيّ بآثار الدولة النصرية ومفاخرها ، على امتداد حكمها في بلاد الأندلس . فالمُشهر وجد أنّ في صفحات تاريخهم ما يستحق أن يدوّن في كتاب ، يكون سجلاً لمآثر النصريين وأمجادهم ، مُشتملاً على جوانب متعددة من صبرهم وصلابتهم ، وحكمتهم السياسية ، ومدى إيمانهم بالله جلّ وعلا ، في مواجهة المصاعب والمحن التي عصفت ببلاد المسلمين في فترة حكمهم . فالمُشهر كان يرى أنّ من اللائق أن يُعاد ذكر تاريخ الدولة النصرية ، في كتاب يكون مُتاحاً أمام القراء ، فيتعرّفوا على الأحداث التاريخية التي مرّت بها غرناطة في ظل بني الأحمر .

فيما خصّص الجزء الأخير من النص الإشهاري ، للحديث عن الدافع الذي قاده إلى تأليف الكتاب ، والمادة التي انتقاها لتكون مضمون الكتاب ، واسمه ، والمنهج الذي اعتمده في مؤلّفه ، فاستقى من تاريخ ملوك بني نصر الأخبار التي تشير إلى مواضع الشدة والرخاء التي مرّوا بها ، وقدرتهم على إدارة العمل السياسي ، فجعلتهم يتغلبون على الشدائد والمحن التي حاصرت العرب والمسلمين في تلك الحقبة من تاريخ الأندلس . ويبدو أنّ المُشهر كان واعياً لما قام به ، فاخترت منهجاً علمياً في تأليف الكتاب ، يقوم على إيراد الطّرف والغرائب التي تجعل القارئ يستمتع بما يقرأ ، وتُبعد عنه الملل والضجر ، من أجل أن يحقّق لكتابه انتشاراً واسعاً ، وقبولاً حسناً . وفي ختام النص الشعري لجأ المُشهر إلى أسلوب التلطّف في مخاطبة المُهدى إليه ، لعلّه يُقدّم على قبول هديته كتاب ( طرفة العصر في دولة بني نصر).

## الخاتمة :

وممّا سبق يمكن لنا أن نوجز أبرز ما توصل إليه البحث من نتائج ، وهي :

١- يُعد اختيار الأسلوب الإشهاري الناجح ، من أهم الأشياء التي يضعها المُشهورون في حسابهم ، قبل البدء بالعملية الإشهارية ، فعملية النجاح والفشل مرهونة - إلى حد ما - بمدى قدرة المُشهر على إتباع الكيفية الملائمة القادرة على تحقيق نسبة كبيرة من التواصل والتفاعل . فالزمن والمكان ونوع الشيء المعروض ، والحالة النفسية للمتلقي وذوقه ، وثقافته وجنسه ، ومتطلباته واحتياجاته ، كلها عوامل

تقرض على المُشهر أن ينتهج أسلوباً إشهارياً معيناً ، لذلك تختلف الأساليب الإشهارية من مُشهر إلى آخر ، ومن موقف إلى آخر .

٢- كشف البحث أن الجسد ، والملابس ، والألوان ، تمثّل خطابات إشهارية مثيرة ، إذ لم تكن محايدة ، بل أثبتت فاعليتها في إنجاح العمل الإشهاري ، فتضمّنت حملات دلالية كبيرة ، أُلقت الضوء على الكثير من الممارسات الاجتماعية ، وما تنطوي عليه من أنساق ثقافية ، فصوّرت جانباً من أنماط الحياة في المجتمع الأندلسي آنذاك ، وكشفت النقاب عن التوجّهات الإشهارية عند بعض الأفراد ، وأظهرت للعلن ما يجول في خواطرهم من رؤى وأفكار وتطلّعات ، وما يمور بداخلهم من مشاعر وأحاسيس ، فكانت عناصر مُكمّلة للأداء اللغوي في سبيل إنجاز مواقف إشهارية ، تعتمد بالدرجة الأساس على ثيمة الإغراء ، ليكون موضعاً للإثارة وجذب المستهلكين ، ودفعهم لاقتناء ما معروض أمامهم .

٣- بيّن البحث أن أسلوب التمويه والتحايل كان من الأساليب التي أثبتت جدواها ونجاحها في تلبية حاجات المُشهرين ، وقد عكس الرغبة والقدرة والجدّة في ممارسة العمل الإشهاري ، والارتقاء به إلى أعلى مستويات التأثير والإقناع ، وحمل المتلقي على التفاعل مع مقاصد المُشهرين ، وإبداء الاستجابة والإذعان لما يُعرض عليه . وهذا لم يكن أمراً يسيراً ، بل كان يتطلّب كفايات وقدرات متعددة ، تجلّت في اختيار الطريقة الملائمة القادرة على التلاعب بمشاعر المتلقي وتغيير قناعاته ، وتطوير اللغة لإكمال متطلبات العملية الإشهارية .

٤- فيما استثمر بعض المُشهرين أسلوب الإهداء ، في محاولة لإيصال رؤيته إلى الآخرين ، فعملية الإهداء لم تكن خالية من الأهداف والغايات ، بل كانت جسراً للوصول إلى أصحاب السلطة والنفوذ ، ونيل ودّهم ، فعبّرها تحقّقت الكثير من آمال المُشهرين ورغباتهم الشخصية في الحصول على الأموال ، والمكانة العالية في قلوب أمراء الأندلس وحكّامها . فضلاً عن تحقيق الشهرة الثقافية ، والترويج عن الكتب ، مثلما فعل الشاعر لسان الدين ابن الخطيب .

## الهوامش :

- ١- ينظر : الصورة الإشهارية - آليات الإقناع والدلالة ، سعيد بنكراد : ١٢١ - ١٢٢ .
- ٢- م.ن : ٧٨ - ٧٩ .
- ٣- ينظر : م.ن : ١٤٧ - ١٤٨ . وينظر : الإشهار القرآني والمعنى العرفاني في ضوء النظرية العرفانية والمزج المفهومي والتداولية ( سورة يوسف نموذجاً ) ، د. عطية سليمان أحمد : ٤٠ - ٤١ .
- ٤- ينظر : الصورة الإشهارية - آليات الإقناع والدلالة : ٥٢ .
- ٥- ينظر : بلاغة الخطاب الإقناعي - نحو تصوّر نسقي لبلاغة الخطاب ، د. حسن المودن : ١٣٨ - ١٣٩ .
- ٦- ينظر : سيميائيات الصورة الإشهارية - الإشهار والتمثّلات الثقافية ، سعيد بنكراد : ٨٧ .
- ٧- ينظر : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، أبو الحسن علي بن بسّام الشنتريني ( ت ٥٤٢ هـ ) : ق / ١ / ج / ٤٣٠ . وينظر : نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، أحمد بن محمد المقرئ التلمساني : ٤ / ٢٠٥ .
- ٨- الصورة الإشهارية - آليات الإقناع والدلالة : ٨١ .
- ٩- استراتيجيات التواصل الإشهاري ، سعيد بنكراد وآخرون : ٩٧ .

- ١٠- ينظر : نفع الطيب : ٤ / ١٧٨ .
- ١١- رؤى نقدية لإبداعات شعرية ، د. سليمان حسن زيدان : ٦٧ .
- ١٢- ينظر : نفع الطيب : ٣ / ٥٣٠ .
- ١٣- سيميائيات الصورة الإشهارية - الإشهار والتمثلات الثقافية : ٢٠ .
- ١٤- البلاغة فنونها وافنانها ( علم البيان والبديع ) ، د. فضل حسن عباس : ١٨٧ .
- ١٥- الإشهار القرآني والمعنى العرفاني في ضوء النظرية العرفانية والمزج المفهومي والتداولية ( سورة يوسف نموذجاً ) : ٤٥ .
- ١٦- ينظر : الإعلان الأسس والمبادئ ، د. النور دفع الله أحمد : ١٠٥ .
- ١٧- الخطاب الإشهاري من بلاغة الكلمة إلى بلاغة التكنولوجيا، د. هادي نهر ، بحث منشور ، مجلة إريد للبحوث والدراسات ، المجلد ١٤ ، العدد ٢ ، ٢٠١١م : ١٥١ .
- ١٨- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ق ٤ / ج ١ / ٣٦٨ . وينظر : نفع الطيب : ٣ / ١١٩ . وينظر : شعر الفُكَيْك البغدادي الأندلسي ، جمع ودراسة وتحقيق : د. عباس هاني الجراخ ، مجلة المورد ، مجلد ٣٨ ، عدد ٤ ، ٢٠١١م : ١٥٨ . وجاء في الذخيرة البيت الشعري على هذه الصورة :
- وأنتَ سُلَيْمَانُ فِي مَلِكِهِ      وَبَيْنَ يَدَيْكَ أَنَا الْهَدَهُدُ**
- ١٩- دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي ، مرضية آباد و رسول بلاوي ، بحث منشور ، مجلة إضاءات نقدية ، السنة الثانية ، العدد ٨ ، كانون الأول ، ٢٠١٢م : ١٢ .
- ٢٠- ينظر : م.ن : ٢٤ - ٢٥ .
- ٢١- ينظر : دلالة الألوان في شعر المتنبّي ، عيسى متقي زاده - خاطرة أحمدي ، بحث منشور ، مجلة إضاءات نقدية ، السنة ٤ ، العدد ١٥ ، أيلول ، ٢٠١٤م : ١٣٥ ، ١٤١ .
- ٢٢- ينظر : م.ن : ١٣٥ .
- ٢٣- ينظر : بلاغة الخطاب الإقناعي - نحو تصوّر نسقي لبلاغة الخطاب : ١٢٩ .
- ٢٤- سورة النمل : الآية : ١٦ - ١٧ .
- ٢٥- سورة النمل : الآية : ٢٠ - ٢٢ .
- ٢٦- تفسير القرآن العظيم ، ابن كثير القرشي الدمشقي ، تحقيق : سامي بن محمد السلامة : ٦ / ١٨٤ .
- ٢٧- م.ن : ٦ / ١٨٦ .
- ٢٨- ينظر : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ق ٤ / ج ١ / ٣٧٣ . وينظر : نفع الطيب : ٣ / ١٢٠ . وينظر : شعر الفُكَيْك البغدادي الأندلسي : ١٦١ .
- ٢٩- نفع الطيب : ٤ / ٢٤٣ - ٢٤٤ .
- ٣٠- قضايا النقد الأدبي والبلاغة ، د. محمد زكي العشماوي : ١١٠ .
- ٣١- علوم البلاغة ( البديع والبيان والمعاني ) ، د. محمد أحمد قاسم ، د. محيي الدين ديب : ٢٥١ .
- ٣٢- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ق ٢ / ج ١ / ٢٤ .
- ٣٣- الشعر الأندلسي ، غارسيا غومس ، ترجمة : حسين مؤنس : ١٣٥ .
- ٣٤- نفع الطيب : ١ / ٣٦٠ - ٣٦١ .
- ٣٥- ينظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب المجذوب : ١ / ١٤٨ . وينظر : موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه - دراسة وتطبيق في الشعر الشطرين والشعر الحر ، د. عبد الرضا علي : ٩١ .

- ٣٦- استراتيجيات التواصل الإشهاري : ٢١٩ .
- ٣٧- نفع الطيب : ٢ / ٢٦٠ - ٢٦١ . وينظر : المطرب من أشعار أهل المغرب ، لابن دحية ذي النسيب أبي الخطاب عمر بن حسن ( ت ٦٣٣هـ ) : ١٤٨ - ١٤٩ . وينظر : ديوان يحيى بن حكم الغزال ديوان ، تحقيق : د. محمد رضوان الداية : ٢٩ - ٣٠ .
- ٣٨- أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، أنيس المقدسي : ١٢٠ .
- ٣٩- الحلة السيرة ، أبو عبد الله محمد بن الأَبَّار القُضاعي البُلنسي ( ت ٦٥٨هـ ) ، حققه وعلّق حواشيه : د. حسين مؤنس : ١٦٢ / ٢ - ١٦٣ .
- ٤٠- نفع الطيب : ج ١ / ٣٦١ - ٣٦٢ .
- ٤١- ديوان لسان الدين بن الخطيب : ١ / ٣٨٨ .

## المصادر والمراجع :

### أولاً / الكتب :

#### القرآن الكريم

- ١- استراتيجيات التواصل الإشهاري ، سعيد بنكراد وآخرون ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا - اللاذقية ، ط ١ ، ٢٠١٠م .
- ٢- الإشهار القرآني والمعنى العرفاني في ضوء النظرية العرفانية والمزج المفهومي والتداولية ( سورة يوسف نموذجاً ) ، د. عطية سليمان أحمد ، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ، القاهرة - مصر ، ( د.ط ) ، ٢٠١٤م .
- ٣- الإعلان ، الأسس والمبادئ ، د. النور دفع الله أحمد ، دار الكتاب الجامعي ، الإمارات العربية المتحدة - الجمهورية اللبنانية ، ط ٣ ، ٢٠١٦م .
- ٤- أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، أنيس المقدسي ، مطبعة دار العلم للملايين ، بيروت - لبنان ، ط ١٦ ، ١٩٨٧م .
- ٥- بلاغة الخطاب الإقناعي - نحو تصوّر نسقي لبلاغة الخطاب ، د. حسن المودن ، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، ط ١ ، ٢٠١٤م .
- ٦- البلاغة فنونها وإفانها ( علم البيان والبدیع ) ، د. فضل حسن عباس ، دار النفائس للنشر والتوزيع ، ط ١٢ ، ٢٠٠٩م .
- ٧- تفسير القرآن العظيم ، ابن كثير القرشي الدمشقي ، تحقيق : سامي بن محمد السلامة ، دار طيبة للنشر والتوزيع ، ط ٢ ، ١٩٩٩م .
- ٨- الحلة السيرة ، أبو عبد الله محمد بن الأَبَّار القُضاعي البُلنسي ( ت ٦٥٨هـ ) ، حققه وعلّق حواشيه : د. حسين مؤنس ، دار المعارف بمصر ، ط ٢ ، ١٩٨٥م .
- ٩- ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماي ، تحقيق : د. محمد مفتاح ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٨٩م .
- ١٠- ديوان المعتمد بن عبّاد ملك إشبيلية ، تحقيق : أحمد أحمد بدوي و حامد عبد المجيد ، المطبعة الأميرية بالقاهرة ، ( د.ط ) ، ١٩٥١م .
- ١١- ديوان يحيى بن حكم الغزال ديوان ، تحقيق : د. محمد رضوان الداية ، دار الفكر المعاصر ، بيروت - لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٣م .

- ١٢- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، أبو الحسن علي بن بسّام الشنتريني ( ت ٥٤٢ هـ ) ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان ، (د.ط) ، ١٩٩٧ م .
- ١٣- رؤى نقدية لإبداعات شعرية ، د. سليمان حسن زيدان ، عالم الكتب الحديث ، إربد - الأردن ، ط ١ ، ٢٠١٣ م .
- ١٤- سيميائيات الصورة الإشهارية - الإشهار والتمثلات الثقافية ، سعيد بنكراد ، أفريقيا الشرق - المغرب ، (د.ط) ، ٢٠٠٦ م .
- ١٥- الشعر الأندلسي ، غارسيا غومس ، ترجمة : حسين مؤنس ، القاهرة ، (د.ط) ، ١٩٥٦ م .
- ١٦- الصورة الإشهارية - آليات الإقناع والدلالة ، سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء - المغرب ، ط ١ ، ٢٠٠٩ م .
- ١٧- علوم البلاغة ( البديع والبيان والمعاني ) ، د. محمد أحمد قاسم ، د. محيي الدين ديب ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس - لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٣ م .
- ١٨- قضايا النقد الأدبي والبلاغة ، د. محمد زكي العشماوي ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، (د.ط) ، ١٩٦٧ م .
- ١٩- لسان العرب ، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري الإفريقي ( ت ٧١١ هـ ) ، دار صادر - بيروت ، ط ٣ ، ١٤١٤ هـ .
- ٢٠- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب المجذوب ، الكويت ، ط ٣ ، ١٩٨٩ م .
- ٢١- المطرب من أشعار أهل المغرب ، لابن دحية ذي النسيين أبي الخطاب عمر بن حسن ( ت ٦٣٣ هـ ) ، تحقيق : إبراهيم الأبياري ، د. حامد عبد المجيد ، د. أحمد أحمد بدوي ، راجعه : طه حسين ، دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، (د.ط) ، (د.ت) .
- ٢٢- موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه - دراسة وتطبيق في الشعر الشطرين والشعر الحر ، د. عبد الرضا علي ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، ط ١ ، ١٩٩٧ م .
- ٢٣- نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، أحمد بن محمد المقرئ التلمساني ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار صادر - بيروت ، (د.ط) ، ١٩٦٨ م .

### ثانياً / الدوريات :

- ١- الخطاب الإشهاري من بلاغة الكلمة إلى بلاغة التكنولوجيا، د. هادي نهر ، بحث ، مجلة إربد للبحوث والدراسات ، المجلد ١٤ ، العدد ٢ ، ٢٠١١ م .
- ٢- دلالة الألوان في شعر المتنبي ، عيسى متقي زاده - خاطرة أحمددي ، بحث منشور ، مجلة إضاءات نقدية ، السنة ٤ ، العدد ١٥ ، أيلول ، ٢٠١٤ م .
- ٣- دلالات الألوان في شعر يحيى السماوي ، مرضية آباد و رسول بلاوي ، بحث منشور ، مجلة إضاءات نقدية ، السنة الثانية ، العدد ٨ ، كانون الأول ، ٢٠١٢ م .
- ٤- شعر الفُكَيْك البغدادي الأندلسي ، جمع ودراسة وتحقيق : د. عباس هاني الجراخ ، مجلة المورد ، مجلد ٣٨ ، عدد ٤ ، ٢٠١١ م .