

تفاعل البنى في نونية أبي البقاء الرندي

مقاربة أسلوبية



أ. عبد السميع موفق

جامعة بجاية

ملخص:

تسعى هذه الدراسة للبحث في الترادف والتضاد في المعجم اللغوي لقصيدة أبي البقاء الرندي التي رثى فيها سقوط الأندلس، ودراسة البنية المعجمية في النص الشعري تعني التقرب من المعين اللغوي للمبدع لحظة الإبداع والتوصل إلى الأفكار التي اختزنت في وعيه، والأحاسيس التي انتابته؛ لأنّ اللفظ عبارة عن شحنة دلالية وإيحائية قادرة على نقل الأحاسيس والمشاعر والأفكار نقلاً أميناً، يتخطى حدود الزمان والمكان، ودراسة البنى اللغوية يعني الابتعاد عن الأحكام الاعتباطية والتأويلات الميتافيزيقية التي قد تنأى بالنص الأدبي عما وضع له أصلاً، فهذا النص هيمنت عليه الموافقات والمفارقات حتى كادت تجعله صورة مصغرة للكون الذي يتصرف بفلسفته المطلقة في حياة الإنسان.

Résumé

Cette étude vise à mettre comme objet de recherche la synonymie et l'antonymie dans le lexique de la tristesse au sein du poème rimé en « noun », la vingt-cinquième lettre de l'alphabet arabe (d'où le qualificatif de « nounia »), du poète andalou musulman Abou Al-Baqaa Al-Randi qui en a fait une élégie de la chute de l'Andalousie musulmane.

La pertinence de l'étude de la structure lexicale d'un tel texte poétique se justifie par la quête d'être très proche du terreau linguistique de la créativité de l'auteur au moment de la genèse de l'œuvre, et accéder aux idées terrées dans la conscience du poète et les sentiments qui l'hantaient, partant du fait que tout mot doté d'une charge sémantique et connotative, est capable d'être un véhicule qui transmet fidèlement les sentiments et les émotions au-delà des limites spatio-temporelles.

Autre utilité de l'étude des structures linguistiques réside dans l'espoir de s'éloigner des jugements arbitraires et des interprétations métaphysiques qui écarteraient le texte littéraire des intentions derrière sa création originelle. Finalement, étudier de telles structures nous permettra de se distancier de l'hégémonie des convergences et des divergences d'opinion des recherches consacrées à ce texte qui en ont fait un microcosme dictant sa philosophie et ses lois absolues à l'existence de l'être humain.

كل نص أدبي يشكل بنية لغوية يتحد فيها الصوت والمعنى بالخيال والفكر، في أشكال تعبيرية متنوعة تكون بنية النص وتحدد طبيعته موضوعه؛ لأنّ "الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللفظة لم توضع لنعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها فوائد" (1). هذا التفاعل يقوى ويضعف حسب حالات التدفق الشعوري التي تنتاب المبدع لحظة الإبداع ووفق الرصيد اللغوي الذي يشتمل عليه والأساليب التعبيرية التي اختزنت في وعيه الفني والثقافي، لذلك تختلف طرق الكتابة في النصوص الشعرية والنثرية من مبدع لآخر.

إن تركيب الكلمات داخل النص الأدبي يشكل بنية مهيمنة فيه، بها يتوصل الناقد إلى الوحدات الكبرى المتحركة في النص؛ "لأنّ الألفاظ بأعيانها دالة على المعاني بأعيانها، ويبقى ما تقتضيه الأحوال، ويسمى <<بساط الحال>> محتاجاً إلى ما يدل عليه، وكل معنى لا بد أن تكتنفه أحوال تخصه" (2)، وبالتالي يصبح التشكيل اللغوي من أهم مجالات الاتصال ومساحات الالتقاء بين المبدع والقارئ.

"البنية المعجمية أكثر بنى النص اختلافاً في التركيب وأوضحها اختلافاً في المعنى" (3). في النصوص الأدبية التي تقوم على وسائل متنوعة كالأسماء والأفعال والحروف، تربطها داخل نظام النص الكلي علاقات نحوية، بلاغية، وظيفية، ودلالية... الخ والدلالة أهم بنية يبحث عنها المتلقي، إذ هي التي تقرب المعنى وتوضح الفكرة، والترادف والتضاد مكونان هامين في البنية المعجمية خاصة إذا استدعى النص التكثيف والإيحاء حول المعاني المركزية التي يتمحور حولها موضوعه وتغلق عندها دلالاته.

حيث تعمل المترادفات على إقناع المتلقي بسلسلة من الأدلة اللغوية المتقاربة المعنى والمشاركة الإيحاء، في حين تسعى المتضادات إلى توضيح المعاني وتقريبها من دائرة ذهنه وخواطر فكره، "وبهذا تختلف المقارقة عن الصور البسيطة التي حددتها البلاغة في الطباق والمقابلة؛ لأن المقارقة تتجاوز الجملة إلى النص ككل، ما دامت ترتبط بالمجال الفكري الذي يثير موقفاً عاماً داخل القصيدة" (4).

ووفق المنوال السابق يمكن القول: إن المترادفات والمتضادات تلتيان في مصب الإقناع والتوضيح والإشراء، وتحقق الاستمالة والترغيب والإفادة عند القارئ. ونص أبي البقاء الرندي الذي رثى به الأندلس (الضردوس المفقود) تظهر فيه بوضوح بنية الترادف والتضاد اللغوية التي تجسد بدقة ذلك المشهد الحزين والمرور، الذي انتقل فيه الشاعر "من رثاء فرد إلى بكاء قبيلة أو أمة أو دولة أو الدنيا جميعاً" (5).

وتعدّ الموافقات والمفارقات السمة الأسلوبية المهيمنة على القصيدة التي أعطت للنص بعداً دلالياً وإيحائياً عميقاً عمق التجربة الشعرية، يتعالق وشائجها في السلسلة الدلالية العامة للنص التي تتحد فيها مقومات التعبير بخواطر الفكر، "والنزوع الأسلوبي نحو المفارقة هو في الغالب وليد إحساس خارجي ينطوي عليه العالم من مظاهر الصراع التي تكشف في المعنى الواحد وجهين متضادين"⁽⁶⁾.

ومرثية الضردوس المفقود حافلة بالمفارقات والموافقات التي تدور حول معاني

النكسة والانكسار، يقول الشاعر:

كلّ شيء إذا ما تمّ نقصانٌ
هي الأمور كما شهدت دولٌ
وهذه الدار لا تبقي على أحدٍ
يمزق الدهر حتماً كلّ سابعةٍ
وينتضي كل سيف للفناء ولو
فلا يغرّ بطيب العيش إنسانٌ
من سرّه زمنٌ ساعته أزمانٌ
ولا يدوم على حال لها شأنٌ
إذا نبت مشرفياتٌ وخرصانٌ
كان ابن ذي يزن والغمد غمدانٌ

* * *

أين الملوك ذووا التيجان من يمنٍ
وأين ما شاده شدّاد في إرمٍ
وأين ما حازه قارون من ذهبٍ
أتى على الكلّ أمرٌ لا مردّ له
وصار ما كان من ملكٍ ومن ملكٍ
دار الزمان على داراً وقاتله
كأنما الصعب لم يسهل له سببٌ
وأين منهم أكاليل وتيجان؟
وأين ما ساسه في الفرس ساسان؟
وأين عادٌ وشدّادٌ وقحطان؟
حتى قضوا فكان القوم ما كانوا
كما حكى عن خيال الطيف وسنانٌ
وأَمْ كسرى فما آواه إيوانٌ
يوماً ولا ملك الدنيا سليمانٌ

* * *

فجانع الدهر أنواعٌ منوعةٌ
وللحوادث سُنوانٌ يسهلها
وللزمان مَسَرَّاتٌ وأحزانٌ
وما لما حلّ بالإسلام سُنوانٌ

* * *

دهى الجزيرة أمرٌ لا عزاء له
أصابها العين في الإسلام فارتزأت
فاسأل بالنسية ما شأن مرسيةٍ
وأين قرطبة دار العلوم، فكم
وأين حمص وما تحويه من نَزْهٍ
قواعد كن أركان البلاد فما
تبكي الحنيفة البيضاء من أسفٍ
على ديار من الإسلام خاليةٍ
حيث المساجد قد صارت كنائس ما
حتى المحاريب تبكي وهي جامدةٌ
هوى له أحد وانهدّ ثهلانٌ
حتى خلت منه أقطارٌ وبلدانٌ
وأين شاطبة أم أين جيانٌ
من عالم قد سما فيها له شأنٌ
ونهرها العذب قياض وملآنٌ
عسى البقاء إذا لم تبقى أركانٌ
كما بكى لفراق الإلف هيّمانٌ
قد أفقرت ولها بالكفر عمرانٌ
فيهنّ إلا نواقيسٌ وصلبانٌ
حتى المنابر ترثي وهي عيدانٌ

* * *

يا غافلا وله في الدهر موعظة
وما شيا مرحا يلهيه موطنه
تلك المصيبة أنست ما تقدمها
يا راكبين عتاق الخيل ضامرة
وحاملين سيوف الهند مَرْهَفَةٌ
وراتعين وراء البحر في دعة
أعندكم نبأ من أهل أندلس؟
كم يستغيث بنا المستضعفون وهم
ماذا التقاطع في الإسلام بينكم
ألا نفوس أبيات لها همم

* * *

يا من لذلة قوم بعد عزهم
بالأمس كانوا ملوكا في منازلهم
فلو تراهم حيارى لا دليل لهم
ولو رأيت بكاهم عند بيعهم
يا ربَّ أم وطفلي حيل بينهما
وطفلة مثل حسن الشمس إذ طلعت
يقودها العج للمكروه مكرهة
لمثل هذا يذوب القلب من كمد

عندما يضرغ القارئ من إنشاد هذه القصيدة، تنتابه هالة من الأحاسيس الحزينة والمشاعر الكئيبة، حتى يشعر وكأنه ماثل أمام ذلك المشهد المروع، وهو شاخص البصر شاحب النفس حيران ولهان. يقول أحمد الشايب: "الثناء لغت الموت، وفن الحزن، ومجال اليأس، ومعرض الوفاء، والحزن في الأصل عاطفة سلبية تحمل الإنسان على العكوف على النفس، والتذكير في شأنها فهو انهزام أمام الكوارث، ومدعاة للعظة والاعتبار" (8).

وقد اشتمل النص على ستة مضائل متكاملة المعنى محكمة البناء، وكل مضلل يشكل وحدة لغوية دلالية تسهم في البنية العامة للنص. فالمضلل الأول [5.1]:

لكل شيء إذا ما تم نقصان
هي الأمور كما شهدتها دول
وهذه الدار لا تبقى على أحد
يمزق الدهر حتما كل سابقة
وينتضي كل سيف للفناء ولو

فلا يغر بطيب العيش إنسان
من سره زمن ساءته أزمان
ولا يدوم على حال لها شأن
إذا نبت مشرفيات وخرصان
كان ابن ذي يزن والغمد غمدان

استهل الشاعر القصيدة بحكمة عامة مضادها أن النقصان سنة الخلق في كل شيء عند تمامه، وهذا ما تنهض به اللغة في العبارة (لكل شيء إذا ما تم نقصان) وأرسل الشاعر

حكما مطلقة في باقي الأبيات استلهمها من حوادث الدهر، وفي هذا المقطع "الألفاظ والصور يقوم بينها من التداعي الطبيعي ما نحس معه أن عجز البيت قد أتى بعد صدره على نحو يخیل إلینا أننا كنا نتوقعه" (9). ثم يتوصل إلى نتيجة مفادها أن كل شيء يفنى وينتهي، وهذا ما تنهض به اللغة في العبارة (وينتضي كل سيف للفناء)، وهو استهلال عام يمهّد إلى سقوط الأندلس، حتى يخفف من هول الفاجعة على القارئ ويجعله يتابع باقي أبيات القصيدة، والفناء أمر محتوم ينزل بساحة كل كائن حي فلا حصن يحميه ولا أهل ينجيه ولا عرش يبقيه، وكل بناء فوق هذا الكون يندثر مهما برع المهندس في تصميمه وتفنّن في إحكامه ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ﴾ (10) وهي الحقيقة المرة التي أبكت عمر بن الخطاب رضي الله عنه يوم حجة الوداع.

لذا لا يجدر بالإنسان أن يغترّ بالحياة الدنيا الفانية، والتي لا تستقرّ على حال وإنما هي دائما تتربص به لتفاجئه بتقلباتها، لذلك استخدم الشاعر أسلوب نفي يفيد النهي (فلا يغرّ بطيب العيش إنسان)، وهو نهي حقيقي عن إتباع شهوات النفس في طلب ملذّات الدنيا المتقلّبة وطيب عيشها، ليوقظ فكر القارئ بحكمة المطلع، وليرزّقه في البيت الثاني يقيناً (هي الأمور كما شاهدتها دول من سرّه زمن ساعته أزمان)، فالأحداث تتداول على الإنسان كيفما شاءت فتسرّ وتحنّ؛ ولا يقوى على ردّها لأنها خاضعة لسلطة الزمان المطلقة (زمن، أزمان) وردتا نكرتين.

وما كان الفصل بين المبتدأ والخبر بالوشيجة (كما شاهدتها) إلا من أجل تقوية المعرفة الحسية (الرؤية التاريخية) وجعل المتلقي يعيش ذلك المشهد الأليم ولو إحساسا بعدما أدركه بالمعرفة الذهنية (من سرّه زمن ساعته أزمان)، ليصل بالمعرفة الإنيّة إلى ناموس الدهر القائم على مبدأ التحوّل والتغيّر الذي لا يبقى ولا يذرّ دون تمييز أو تحيّر (لا تبقى على أحد).

وأما تخفيف همزة القطع في (شان) إلى همزة وصل (شان) فهو تخفيف دلالي، لا يعدّ جوازاً شعرياً فحسب بل يتعدّى أعراف الكتابة الشعرية وجوازاتها إلى قواعد تكثيف الدلالة وتوضيح المعنى، فيصبح تخفيفاً إيحائياً يكشف عن خضوع كل المخلوقات لسلطة الدهر المطلقة، التي يجسدها التصوير الاستعاري (يمزق الدهر كل سابغة).

وهكذا يصل المتلقي إلى إدراك فلسفة الكون القائمة على الثنائيات الضديّة (حياة وموت، بناء وهدم، فرح وحزن... الخ) وهي فلسفة تقوم عليها استمرارية الحياة وتجدد الأمل فيها، ومسرح لوضع الإنسان الاختباري ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَنَبْلُوكُمْ بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةٌ وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ﴾ (11).

ويمكن رصد تلك المتناقضات والمترادفات الواردة في المفصل الأول وتأويلها وفق المنوال السابق مع مراعاة دلالتها في أبيات القصيدة، دون الخروج عن بنية المعنى الكلي للنص، "ذلك لأن النصوص الشعرية - والنصوص الأدبية عامة - تنزع فيها علاقة الدال بالمدلول إلى أن تصبح علاقة مبررة لا عفوية ولا اعتباطية" (12) فيمكن تصنيف وتأويل مفردات هذا المفصل حسب الحتمية التالية:

النقصان ← لا كمال ← لا بقاء ← لا دوام = كل المخلوقات.

الكمال ← التمام ← البقاء ← الدوام = الخالق تبارك وتعالى.

ثم يتحوّل الشاعر في المفصل الثاني [12.6] إلى سرد عبر التاريخ سرداً استفهامياً تعجبياً ليعزّز النتيجة السابقة، ويستلهم بعض السلوان منه، فيقرأ صفحاته قراءة اعتبارية ويحوّلها إلى سلسلة من الأسئلة الواضحة الإجابة المؤكدة الحقيقة، ألا وهي حقيقة الفناء التي كتبها الخالق سبحانه وتعالى على جميع المخلوقات، "وبيان ذلك أن الذات المنشئة تسعى إلى رد المتفرق إلى الواحد والمتعدد إلى المفرد" (13). فيقول:

أين الملوك ذووا التيجان من يمن	وأين منهم أكاليل وتيجان؟
وأين ما شاده شذاذ في إرم	وأين ما ساسه في الفرس ساسان؟
وأين ما حازه قارون من ذهب	وأين عادّ وشذاذ وقحطان؟
أتى على الكل أمر لا مرد له	حتى قضوا فكأن القوم ما كانوا
وصار ما كان من ملك ومن ملك	كما حكى عن خيال الطيف وسنان
دار الزمان على داراً وقاتله	وأمر كسرى فما آواه إيوان
كأنما الصعب لم يسهل له سبب	يوماً ولا ملك الدنيا سليمان

لقد رحل الشاعر مع طيف التاريخ باحثاً عن زعمائه الهالكين ورسوما دارسة رغبة في التسلي والمواساة؛ لأنّ "الرثاء كغيره خاضع للتنوع ولقبول معان أخرى متصلة به كوصف الكارثة، وتضخيم آثارها، وذكر فضائل الميت واتخاذ مصرعه موعظة" (14). فما وجد إلا رسوما توحى بالوحشة والحزن منقوشة بضيضاء الفناء (اليمن، إرم، الإيوان) وشخصيات بليت (شداد، ساسان، قارون، عاد، قحطان)، ولو كان للدنيا بقاء لبقت قصور سليمان عليه السلام ومدنه التي تفنّن فيها صنّاع الجن والإنس، ﴿أَلَمْ تَهْلِكِ الْأَوَّلِينَ ثُمَّ نُنْشِئُهُمُ الْآخِرِينَ﴾ (15).

وفي هذا المقطع تكاد تغيب المفردات المتضادة ما عدا ذكر سليمان عليه السلام كطرف نقيض لرموز البغي، بخلاف المترادفات التي وردت في شكل متتالية كثيفة المعاني مخصّصة الدلالة؛ فما أكثر الطغاة والفاستدين...! وما أقل المصلحين والصالحين...! ﴿وَمَا أَكْثَرُ النَّاسِ وَلَوْ حَرَصْتَ بِمُؤْمِنِينَ﴾ (16) ذلك ما جعل الشاعر يكثر من ذكر رموز الطغاة ويقلّ من أسماء المصلحين؛

- عاد، قارون، قحطان، شدّاد، دارا، ساسان، كسرى - شادوا، ساسوا - بناء وتشبيد أكابيل، تيجان - بذخ وسعة - غرور = سوء خاتمة وفناء - تجربة الطفلة في الحياة = النهاية المأساوية الذميمة.

- سليمان عليه السلام - العبد الصالح - النبي المرسل - الملك العظيم والعدل = حسن خاتمة وفناء - تجربة الصالحين في الدنيا = النهاية السعيدة.

- الحياة = خيال - طيف - متقلّبة - صعبة - شقاء - امتحان = الزوال.

وفي المفضل الثالث [14.13] الشاعر أحسن التخلص من العموميات لينتقل إلى الموضوع الرئيسي، فلخص تنوع المصائب في الحياة ببيتين:

فجائع الدهر أنواعٌ منوعَةٌ وللزمان مَسَرَّاتٌ وأحزانٌ

وللحوادث سُلُوانٌ يسهلها وما لما حلّ بالإسلام سُلُوانٌ

واقرار الشاعر بحقيقة فجائع الدهر المختلفة جاء بعدما مرّ بسجل التاريخ الحافل بها "ألّسنا نستمّد الفهم من تجاربنا السابقة حيناً، ومن سياق الكلام حيناً آخره فأين هذا الكلام المستقل بالفهم الذي لا نستعين فيه بكلام سبقه ولا بتجارب ماضية" (17). إذ وصل إلى قاعدة إنسانية مضادة: (أحزان قوم عند قوم مسرّات) وذلك حال المسلمين في بلاد الأندلس. لذا جاءت مضردات هذا المفضل ذات دلالة حزينة في معظمها (أحزان، الدهر، الزمان، فجائع، حوادث)، يتخللها وميض أمل طفيف (مسرّات، سلوان) حتى يبرهن الشاعر على أن قانون الدهر عادل، فلا فجاعة إلا بعد هناء، ولا أحزان إلا بعد مسرة ولا موت إلا بعد حياة وعليه يمكن رسم السلسلة الدلالية لتلك الكلمات كما يلي:

- الدهر = الزمان - فجائع - حوادث - أحزان - مسرّات = سلوان أو ضياع.

- إذا مسك الدهر بضرّ فالبس ثوب الرضى، أو اهلك في عبادة الأسى. إن حوادث الدهر لا تتخطاها إلا عقيدة راسخة وإيمان قويّ يجعلان الإنسان صبورا على البلايا، ولما تكون مصيبته في دينه، فبم يتسلّى؟!

وبعد التقديم لهذا الخطب الجليل (فقدان الفردوس) بثلاثة مقاطع - لقدسيته - حاول الشاعر عرض مشاهدته في هذا المفضل [24.15] وفي ذلك مدعاة لحمل القارئ على مشاركة المبدع في تلك المحنة الأليمة، وجعله أمام مشهد الأندلس رابط الجأش ثابت الجنان؛ لأنه تلقى حكماً ووقائع تاريخية في المقاطع السابقة تسلطت على مخيلته وهيأته لتحمل هول الفاجعة، فله أن يقارن ويحكم. "والأدب مثله مثل سائر أنماط الإبداع ينزع بوسائله التعبيرية الخاصة إلى إدراك المعنى الكلي؛ أداته في ذلك اللغة الواحدة، ولكن في صلب هذه الوحدة يكمن التنوع ويستقر الاختلاف" (18).

دهى الجزيرة أمر لا عزاء له
أصابها العين في الإسلام فارتزأت
فاسأل بلنسية ما شأن مرسية
وأين قرطبة دار العلوم، فكم
وأين حمص وما تحويه من نزه
قواعد كن أركان البلاد فما
تبكي الحنيفة البيضاء من أسف
على ديار من الإسلام خالية
حيث المساجد قد صارت كنائس ما
حتى المحاريب تبكي وهي جامدة

هوى له أحد وانهذ نهلان
حتى خلت منه أقطار وبلدان
وأين شاطبة أم أين جيان؟
من عالم قد سما فيها له شأن؟
ونهرها العذب فياض وملآن؟
عسى البقاء إذا لم تبق أركان
كما بكى لفراق الإلف هيمان
قد أفقرت ولها بالكفر عمران
فيهن إلا نواقيس وصلبان
حتى المنابر ترثي وهي عيدان

جسد الشاعر مشهد الجزيرة بأسلوب خبري تقريرى، كشف عن جراح لا تندمل ودموع ظلت طول الدهر تنبجس، فسقوط الأندلس بتقاعس أهلها وتربص الكفار بهم، فلا ينفع العزاء وقد غدت خالية من الإسلام سلاحهم الوحيد الذي يذودون به عنها، فوظف سلسلة من المتضادات والمترادفات يتخللها بعض الاستفهام غير الحقيقي باحثاً عن تلك الإمارات الإسلامية التي سقطت بيد الكفر فحول مساجدها كنائس، أضحت خرساء لا يسمع فيها إلا نواقيس زادته وحشة، ولا يرى فيها إلا صلبان منصوبة، ومحاريب ومنابر خاوية عمقت حزنه وأزمت نفسه أكثر فجاشت عاطفته أسى وخيبة.

و"يصطدم القارئ بتتابع جملة الموافقات بجملة المفارقات في نص هذا الخطاب"⁽¹⁹⁾ الشعري الحزين، المصور للتحوّل الذي أصاب الجزيرة على المستوى الديني وخذلان المسلمين أمام مد تيار الكفر، وحالتها قبل الفتنك بها وبعده، وكيف تهاوت إمارات الإسلام الواحدة تلو الأخرى بسبب مخالفة تعاليم الحنيفية البيضاء والاستبداد بالرأى والانقسام فأضحت تستحق الندبة والبكاء:

- الأندلس - الألف، العمران - بلنسية، مرسية، شاطبة، جيان، قرطبة، حمص - قواعد، أركان - المساجد، المحاريب، المنابر - إسلام وإيمان.
- الفردوس المفقود - قصر، خالية، حسرة - كنائس، نواقيس، صلبان - بكاء ورثاء.
- إذا تذكرت الأندلس حق عليك البكاء والرتاء.

فما بقي للشاعر سوى إطلاق صرخة استنجد علها تلقى صدى من وراء الضفاف، في الفصل الخامس [25- 34] عبر شرفات النداء اليبعد (يا):

يا غافلا وله في الدهر موعظة
وماشياً مرحاً يلهيه موطنه
تلك المصيبة أنست ما تقدمها
يا راكبين عتاق الخيل ضامرة

إن كنت في سنة فالدهر يقظان
أبعد حمص تغر المرء أوطان؟
وما لها مع طول الدهر نسيان
كأنها في مجال السبق عقبان

وحاملين سيوف الهند مُرَهَفَةً
ورأتعين وراء البحر في دعةٍ
أعندكم نبا من أهل أندلس؟
كم يستغيث بنا المستضعفون وهم
ماذا التقاطع في الإسلام بينكم؟
ألا نفوس أبيات لها همم؟!
كانها في ظلام النقع نيرانُ
لهم بأوطانهم عزّ وسلطانُ
فقد سرى بحديث القوم ركباً
قتلى وأسرى فما يهتزّ إنسانُ!
وانتم يا عباد الله إخوانُ
أم على الخير أنصارٌ وأعوانُ

فلا يجد إلا غافلين لاهية قلوبهم في ملذات الدنيا ناسين فطنة الدهر وترى العدو بهم راتعين في أوطانهم رغم صدمة سقوط حمص، لا تتحرك نفوسهم هذه المرة ولا ينصرون إخوانهم في الأندلس، لأن التقاطع قد استفحل بينهم وجشع الملك قد غلبهم فأما فيهم النخوة ورضوا بالقطيعة والانحياز، فيجد المبدع نفسه المنادي والصدى بعدما صدت في وجهه كل أبواب النجدة والاستغاثة التي غلقها رحم الملك العقيم (الغفلة) ← التقاطع ← النسيان ← اللهو ← السلطان).

لقد بيّنت مضردات هذا المقطع حال أهل المغرب الإسلامي والمسلمين عامة الذين تجاهلوا ما حلّ بإخوانهم الأندلسيين، دون أن يهتزّ لهم كيان، غافلين عن تقلبات الزمان فلا هم ينصرون إخوانهم ولا هم مستعدين للذود عن ديارهم إذا نزل البلاء بساحتهم، ومن كان في غفلة اللهو والسلطان، لا يرجى منه عون ولا نصره.

ليصل الشاعر في المفضل الأخير إلى الوقوف عند أسباب نكسة الأندلس [42-35] التي ذاق أهلها مرارة الذل والصغار بعد العز والدعة، فينادي:

يا من لذلة قوم بعد عزهم
بالأمس كانوا ملوكاً في منازلهم
فلو تراهم حيارى لا دليل لهم
ولو رأيت بكاهم عند بيعهم
يا ربّ أمّ وطفلي حيل بينهما
وطفلة مثل حسن الشمس إذ طلعت
يقودها العليج للمكروه مكرهةً
لمثل هذا يذوب القلب من كمد
أحال حالهم كفرّ وطفغان
واليوم هم في بلاد الكفر عبّاد
عليهم من ثياب الذلّ ألوان
لهالك الأمر واستهوتك أحزان
كما تفرّق أرواح وأبدان
كانها هي يافوت ومرجان
والعين باكية والقلب حيران
إن كان في القلب إسلام وإيمان

كشفت الثنائيات الضدية في هذا المفضل عن التحوّل الذي صير الملوك أذلة والأسياذ عبّاد، والحرائر سبيات، والأطفال أيتاما مشردين، وأكرهت العذارى على البغاء في يد العليج باكيات حيارى (السادة) ← عبّادان ← أذلة ← حيارى ← تفرّق ← بسبب ← الطفيان. النساء، الفتيات، أطفال ← نأى ← حيرة ← إكراه ← بكاء وأسى) كلمات هذا المقطع "تدل على معان سلبية مؤلمة كالفجيعة والكارثة، والجزع، والبكاء والخراب، والصور من وادي الموت

فالبیوت كالقبور والأطفال مروّعون والنهار لیل، والأزهار ذابلت والیأس قاتل والأمل مقتول" (20).

فیزداد الشاعر حسرة ویأسا فی البیت الآخر، مکتو بنیران الخیبة وانتصار الكفر الذی حول الأندلس الفردوس إلى إسبانيا النجس، وذلك كله نتیجة تفریط أمراء الأندلس فی دینهم الإسلامی الذی دخلوا به الجزيرة الأیبریة ولولاه ما وصلوها، وعلیه یمكن التسلیم بالتحول التالي: إذا ابتعدت عن الإسلام فی الملك تذل أنت وأهلك وشعبك ووطنك.

وأخیرا یمكن تصنیف كلمات القافیة تصنیفا معجمیا دلالیا لا یركز على الدلالات الصوتیة للقافیة وما یحمله حرف الروي النون من دلالات الحزن العمیقمة وخیبة النفس الجریحة فقط بل یتعدى إلى الكشف عن الدلالات المعنویة التي تحملها كلمات القافیة وتغلّق عندها معانی الأبیات، لتظهر براعة الشاعر فی تقفیة معنی القصيدة ككل؛ لأنه "بعد أن یتوافر للكاتب دقة الفكرة ووضوحها، تكون خطوته الثانیة مطابقة الأسلوب لإدراك القارئ" (21) وبالتالي یكون النص قائما على بناء لفظی أفقی وآخر عمودی "والاختیار قائم على أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق بینما یعتمد التالیف وبناء المتوالیة على المجاورة، وتسقط الوظیفمة الشعریة مبدأ التماثل لمحور الاختیار على محور التالیف" (22) فیلتقیان فی مجرى دلالي واحد مقصود یتسلط على حساسیة القارئ، الذی یجد نفسه عندما یسمع أو یقرأ القصيدة یردّد مع الشاعر الكلمات: (نقصان، أزمان، سلوان، عمران، وسان، ولهان، حیران، أوطان، سلطان، عبدان، نسیان، إیمان ...). لتملأ نفسه حسرة وأسى على ما فقد المسلمون وما حلّ بهم، وهذا تصنیف كلمات القافیة:

- تیجان، ملآن، أركان، صلبان، عیدان، مرجان، عقبان، نیران، سلطان، أعوان، إیمان.
- إنسان، ساسان، قحطان، سلیمان علیه السلام، إنسان، عبدان، ركبان، أبدان، إخوان.
- إیوان، ثهالان، بلدان، جیان، عمران، أوطان، خرصان، غمدان.
- شان، وسان، أحزان، سلوان، شان، نسیان، حیران، أحزان، هیمان، طقیان.
- ألوان، أزمان.
- كانوا، یقظان.

وما یلاحظ على هذا التصنیف أن كلمات القافیة جاءت كلها أسماء دالّة على هیئات أو ذوات لتعكس ثبات الموقف من المشهد الأندلسی المروّع، ما عدا فعلین (كانوا) ویعود على أهل الأندلس وهو فعل ماض ناقص خالی من الحدث دال على الزمن؛ لأنّ الإنسان عاجز أمام آلة

الدهر المطلقة، التي عُبِّرَ عنها الفعل (يقظان) الذي يدل على حدث وزمان؛ ويعود على الدهر الفاعل الحقيقي في هذا الكون العجيب بأسراره والمتقلب بأحواله.

وكانت معاني هذه الكلمات ترسم بلون واحد قافية القصيدة المردفة التي يمكن اعتبارها قافية للكون شكلا ومضمونا، فمن ناحية الشكل أبيات القصيدة منتهية بروي النون وكذلك كلمة الكون؛ أما من ناحية المعنى فلكونها اشتملت على عناصر الكون الأسطورية، ثلاث منها تكشف عنها كلمات مباشرة وواحد يستشف من سياقها الإيحائي؛

- النار ← نيران.

- الماء ← نهر.

- التراب ← ثهالان ← جيان.

- الهواء ← الإنسان، نزه.

وكان توزيع المترادفات أكثر من المتضادات فتقدر نسبتها بـ: 65.75% أما توزيع المتضادات فكان بنسبة 34.24% وهذا قد يرجع إلى كثافة الدلالة وسرعة الإيحاء فالمعارفات أسرع من الموافقات في هذا الجانب لذلك كانت نسبتها أقل، كما أن مقام الرثاء يناسبه الترادف حتى يتحقق الاسترسال في ذكر المناقب والمثالب، أما عند عقد المقارنة والتنويه بشيء ذي قيمة فيكون التضاد أنسب.

إن وحدات النص الصغرى ساهمت في تجسيد ذلك الصراع الدائر بين بني البشر وما يلاقوه من نجاح وفشل وانتصار وخيبة وشر وخير... الخ في هذه الدنيا، وبنية النص الكبرى كشفت جدلية الثنائيات الضدية التي تقوم عليها فلسفة الكون الثاني، والموقف النفسي الحزين للشاعر الذي يغذي العقل، والشعور، ويرضي النفس الإنسانية معبرا عنها أو مؤثرا فيها، لذا تعد هذه القصيدة تجسيدا "لبنية صراعية كبرى هي الواقع والبديل سواء على مستوى الحنين الدنيوي أو الديني، من شأنها توليد ثنائية الدلالة بين الغرابة والمعارفات من خلال الجمع بين الضدين، والتقابل بين التقيضين، سواء بالاستعارة أو المقابلة العادية أو غيرها من الأساليب، وهذه الغرابة هي سر الجمالية الشعرية" (23).

هوامش ومراجع:

1. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، شرح وتعليق: عبد المنعم خضاجي، دار الجيل، بيروت، ط1، (1424هـ/2004م) ص332.
2. عبد الفتاح لاشين: التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، دط، دت، ص65.
3. محمد الهادي الطرابلسي: دراسات أدبية ونقدية، تحليل أسلوبية، دار عالم الكتاب، تونس، ط2006م، ص113.

4. محمد العياشي كنوني: شعريّة القصيدة العربيّة المعاصرة، دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط1، 2010م، ص200.
5. أحمد الشايب: الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8، (1413هـ/ 1993م)، ص86.
6. محمد العياشي كنوني: شعريّة القصيدة العربيّة المعاصرة، ص200.
7. أحمد بن محمد المقرئ التلمساني: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، سنة (1419هـ/ 1998م) ج5، ص (372/373/374).
8. أحمد الشايب: الأسلوب، ص85.
9. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، مطبعة نهضة مصر، الفجالة، مصر، ط1، ص42.
10. قرآن كريم: برواية حفص عن عاصم، دار علوم القرآن، دمشق، سوريا، سورة الرحمن، الآية 26.
11. سورة الأنبياء: الآية 35.
12. محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، ص9.
13. محمد الناصر العجيمي: دراسات أدبية ونقدية في الخطاب السرد، نظرية قريماس، عالم الكتاب، تونس، ط2006م، ص72.
14. أحمد الشايب: الأسلوب، ص86.
15. سورة المرسلات: الآيتان (16/17).
16. سورة يوسف، الآية 103.
17. إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط7، 1994م، ص277.
18. محمد الناصر العجيمي: دراسات أدبية ونقدية في الخطاب السرد، ص72.
19. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب نحو بديل أسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، (ليبيا، تونس)، ط1 (1391هـ/ 1977م)، ص81.
20. أحمد الشايب: الأسلوب، ص86.
21. المرجع نفسه: ص190.
22. حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م، ص64.
23. فاطمة طحطح: الغرابة والحنين في الشعر الأندلسي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، 1993م، ص(345/346).