فاعلية التعّبير بالجناس في شعرِ
آبن الأبّار القُضاعي الأَنْدَلُسيّ (ت ٦٥٨ هـ)

أ.م.د.عبد الحسين طاهر محمد الربيعي
كلّية التربية / جامعة ميسان

أ.م.د.خالد لفتة باقر اللامي
كلية الآداب / جامعة البصرة

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم :

الحمدُ لله ربّ العالمين ، والصلاةُ والسلام على المبعوث رحمةً للعالمين ، وعلى آله الطّيبين الطاهرين ،الذّين أذهَب اللهُ عنهم الرجس ، وطهّرهم تطهيرا ،ورضيَ الله عن اصحابه المنتجبين الذّين جاهدوا معه في الله حقّ جهاده ومابدّلوا تبديلا .

وبعدُ :

فإنّ لإسم الأندلس إيقاعاً شجياً، وَجْرساً آسراً، يستحضرُ في الأذهان قصّة الحضارة الرفيعة التي شادها العربُ والمسلمون على أرض الأندلُس وفي ربوعها ،طوال ثمانيةِ قرون ،إذ تألقتْ هذه الحضارةُ كوكباً ساطعاً في سماءٍ كانت تمتلئ بالظُلَم ،فقد خيّمت دياجير الجهل والضلالة على الحياة العامّة في أروبا آنذاك.

والتراثُ الأندلُسيُّ يشكّلُ ركيزةً من ركائز هذه الحضارةِ الإنسانيةِ الخالدة ، وهو – بلا أدنشكٍ – رافدٌ معطاء من روافد تراثِ الأُمّة الإسلاّمية ، والأدبُ الأندلسيّ خاصّة ، يُعّدُ منبعاً من منابع الأدب العربي ، بما حفل به من أصالة وتجّدد، اذ هو لم يكن منبتّا عن مرجعياتهِ المشرقية، فضلاً عن انفتاحهِ على الثقافات المُحيطة به ، مُتأثراً بها ومُؤثراً فيها ، بل إنّه تمثّلها تمثُلاً واعياً فارضاً شخصيته العربّية الأندلُسيّة عليها ،حتى صرنا نجدُ فاعلّية هذا

الأدبِ وأثره في الفكر الأوربيّ – في العصر الوسيط – قويةً مدهشْةً . لذا فمن حقّ هذا الأدب أن ْ يُحتفى به ، وأنْ يُدرسَ درساً مخلصاً ، وهو بأمس الحاجة الى جهود الباحثين وجهادهم .

ومن مسوِّغات دراسة هذا الأدب المعبّر الأصيل ، أنهُ يأتي صدىً لبيئته مصّورا جوانبها كلّها فيِ تطورها ، ورقيّها ،وزهوها ، ثمّ جسّد صراعها المرير مع اعدائِها الصليبيين الذين أنكروا الدور الأندلسيّ في بناء الحضارة ، فأحرقوا التراث الأندلسي ، وقتلوا العلماء ،ونصّروا من بقي من مسلمي الأندلس ،فلن يتوانى الأدب عن تجسيد هذه الجرائم ،ولن يسكت التاريخ عّما فعله هؤلاءِ الأشرارُ بعرب الأندلس الآمنين ، وقد سّجل الأدب صفحاتٍ مُعبّرةً عن مأساة الفردوس المفقود ، ولا سيّما في فصولها الأخيرة، وآبن الآبّار القضاعي الأندلسيّ (٥٩٥-٦٥٨هـ) الشاعر والمؤرخ يقف في طليعة الأندلسيين الذّين ثاروا ضّد العدوان الصليبي الغاشم بأدبه الرفيع المعبّر ،وتوثيقة التاريخي المكين ، واصفاً ومُسّجلاً مشاهد هذا الصراع ، مستنجداً ومستصرخاً تارةً ،ومبكياً تارةً أخرى بلغتِهِ الطيِّعة وأُسلوبه الأخّاذ وألوانه البديعية الباعثة علىالتّأمُل ،وتداعي المعاني في أغراضه ومعانيه كلّها ، لنلمح اندلسيتهُ قويةً مُشعّةً ،تحكي قصة هذا الأدب الأصيل الخّلاق والمعطاء.

وقد آثرنا أن تخصّص هذه الدراسة الموجزة لتلمس فاعلية التعّبير بتشكيلات الجناس – غير التام ، المتجاور وغير المتجاور – في شعر هذا الشاعر ، ومدى مؤازرتها لمضامنيه في خطابهِ الشعريّ ،وقد نوميء ونحن نتأمل خطابه الى تفاعل عناصر شعرية اخرى مع تجنيساته المكثفة ، على شاكلة التضاد والتقابل وأسلوب الالتفات إتماماً لعناصر فاعلية التّعبير عند آبن الآبار القضاعي البلنسيّ الأندلسيّ .

الباحثان

التّمهيد

الشّاعر وعصْره :

هوأبوعبدالله القضاعي البلنسيّ الأندلسيّ [١] ، آبن الأبّار ، ولد في ربيع الأولّ سنه ٥٩٥ هـ في بلنسية ، أديبٌ ومؤرّخ ،لغوي ونحوي ، استوطن بجاية مدةً ودرس فيها ، إذ نشأ بعد خمسة عقود من ظهور الموحدين ، الّذين امتّد عصرهم (٥٤٢هـ – ٦٦٧هـ) ومؤسس دولتهم محمدّ بن تومرت (٤٧١هـ –٥٢٤ هـ) وكانت دعوةُ أبن تومرت – في البدء– دينيّةً ، تقوم على أساس الأمرِ بالمعروف والنهيِ عن المنكرِ ،وقد رحل الى المشرق إشباعاً لطموحاته العلمية ، والتقى بالغزاليّ وعلماء الفقه في بغداد ، ثم عاد الى المغرب ، لينشرَدعوتة العلنيةَ مُصرّحاً بادعائه العصمة ، وأنه الإمام المُنتَظر. فلُقِب بالمهدي ، وألّف كتابه (أعزُّ ما يُطلب)، وكان ابن تومرت موافقاً لمذهب الأشاعرة الاّ في موضوع إثبات الصفات ، فإنه تابع المعتزلة في نفيها ، وكان يبطن شيئا من التشيّع [٢] .

وبعد وفاته خلّفهُ أحدُ صحابته المخلصين له ، وهو عبد المؤمن بن علي من قبيلة مصمودة البربرية ، فبسط سلطانه على المغرب بعد منازلة المرابطين وقهرهم ، ثم جاز الى الأندلس واستولى عليها سنه ٥٥٥ هـ .

ثم تولى الخلافه بعده آبنه يعقوب الذي توفي ٥٥٨ هـ ، وبعد يعقوب جاء آبنه يوسُف الذي لقي حتفه شهيداً في أثناء حصاره للبرتغال سنه ٥٨٠ هـ ، فخلّفه آبنه يعقوب المعروف بالمنصور الموحدي الذي لَحِقت المسلمين في عهده الهزيمة الساحقه في معركة العقاب الفاصلة سنة ٦٠٩ هـ ، وعلى أثر هذه الهزيمة أخذت مدن الأندلُس تتهاوى بيد الإسبان والصليبيين المتحالفين معهم ،الواحدة تلو الأخرى ، وبعد وفاته ولي الأندلُس خلفاء ضعفاء لاقبل لهم بمواجهة التحديات الكبرى المحدقة ببلادهم ، حتى خرجت بلاد المغرب من طاعة الموحدين سنه ٦٦٥ هـ وبعد سقوط سرقسطة على يد الإسبان ،وقيام مملكة بني الأحمر في غرناطة وظهور دولة بني مرين في المغرب [٣].

وغنيّ عن البيان انّ نشأة الشاعر في ظلّ هذه الأوضاع السياسيّة الحرجة والصراعات المحتدمة والمعارك المستمرة وما أفضت إليه من تحوّلات غيّرت مجرى التاريخ الأندلسيّ ، له بالغ الأثر في حياته ، وفكره ، وفنّه الشعري ولاسّيما في العقود الأولى من القرن السابع الهجري .

بيَد أنّ هذه الأوضاعَ المتدهورة ، وتساقط المدن الأندلُسيّة ، إذ وقع أكثر المدن الكبرى في قبضة المسيحيين ضمن حملتهم الصليبيّة التي أطلقوا عليها حركة (الاسترداد) فسقط في غضون ثلاثين عاماً كبريات المدن والحصون والقلاع الأندلسيّة اي بين سنتي (٦٣٦–٦٦٨ هـ) حيث فتح فرديناند الثالث ملك قشتالة ، وحاييم الأول ملك أرغون المدن الأندلسية : بلنسية ، وقرطبة ،وإشبيلية وأصبح حكم العرب محصوراً في غرناطة [٤] .

وعلى الرغم من كلّ هذه النكبات والفتن ، نلاحظ ازدهار البلاد فكرياً وأدبياً ، ويمكن أنْ يُعزى ذلك إلى أنّ دولة الموحدين قامت على أساسٍ عقائدي فكري– كما بيّنا – فمن الطبيعي أن يُقَرّبَ العُلماء والأُدباء فضلا عن أنَّ الخلافة الموحدية التي توسَّع نفوذها في المغرب والأندلس كانت بحاجة إلى الإعلام الحربي وأكابر الكتاب في مؤسستهم الرسمية والإدارية لبيان أهمية الدولة ، وسموّ مكانتها ، وعدا هذا فإن الخلفاء والأمراء كانوا من محبيّ الأدب والعلم [٥] .

نقول في ظلّ هذه الظروف الاستثنائية نشأ آبن الأبّار القضاعي ، ولقد أغنانا محقق الديون عن تناول إنتاجه الفكري وموسوعيته الثقافية ، إذ ذكرله نقلاً عن الدكتور حسين مؤنس ، خمسةً وأربعين كتاباً لم يسلَمْ منها من الضياع والعبث الاّ ثمانية كتب ، طُبعت كلُّها وهي : أعتاب الكُتاب ، والمقتضب من تحفة القادم ، التكملة لكتابي الموصول والصلة ، والحلّة السيراء في أشعار الأمراء ، ومظاهر المسعى الجميل ومحاذرة المرعى الوبيل في معارَضَه الملقي السبيل لأبي العلاء المعري ، ومعجم أصحاب أبي علي الصدفي ،ودرر السمط في خير السِبط ، وديوان شعره [٦].

وغنيٌّ عن البيان أيضاً أن آبن الأبّارالقضّاعي على الرغم من شغفِهِ بالعلومِ، والآدابِ، والتصنيف، حتّى غدا شيخ الأندلس بلا منازع، ولقد لقّبه أبن الأحمر بحقّ (سراج العلوم)، نقول على الرغم من ذلك كُلّه فقد كان سياسياً، شديد الصلة بالسياسة، حتى أنهّا كانت السبب في أن يلقى نهايته المُفزعة ، إذ قُتل مظلوماً بتونس في ٢٠ محّرم سنة ٦٥٨ هـ [٧].

المبحث الأول

الجناس ، معناه ، أنواعُه

إضاءة :

التجنيس والجناس والمجانسة كُلَّها ألفاظٌ مشتقة من الجنس ، والجناس والتجنيس مصدران للفعلين جانسَ وجنسَ [٨]. وهو من أقدم الموضوعات البلاغية التي عالجها اللغويون وعقد لها البلاغيون فصولاً في مؤلفاتهم ، فألف الأصمعي (ت ٢١٦ هـ) كتابه (الأجناس) ،وبعده القاسم بن سلاّم (ت ٢٣١ هـ) الذي صنّف كتاباً وسمه بـ (الأجناس من كلام العرب وما اشتبه في اللفظ واختلف في المعنى) [٩] وذكره ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) في كتابه البديع ضمن خمسة مباحث بلاغية ، هي الجناس والمطابقة والاستعاره ورد الأعجاز على الصدور والمذهب الكلامي .

أماّ في الإصطلاح فقد قال أبو هلال العسكري (٣٩٥ هـ) " التجنيس أنْ يُورد المتكلّم كلمتين تجانس كلٌّ واحدة الأخرىمنها صاحبتها في تأليف حروفها على حسب ما ألفّ الأصمعي كتاب الأجناس ....." [١٠] ويورد أبو هلال العسكري أمثلة قرآنيةً لما حدّبه التجنيس إذ يقول :

" .... فمن التجنيس في القرآن قولُه تعالى :"وأسلمت مع سليمان "[١١] وقوله سبحانه وتعالى :" واقم وجهك للدين القيّم "[١٢] وقوله تعالى: "تتقلب فيه القلوب والأبصار "[١٣] وقوله سبحانه وتعالى :" والتفت الساق بالساق الى ربك يومئذٍ المساق "[١٤] وقال معاويه لابن عباس رضي الله عنهم :ما بالكم يا بني هاشم تصابون في ابصاركم ؟.... فقال : كما تصابون في بصائِرُكُم يا بني أميّة . "[١٥]

ويري ابن ابي الأصَبع (ت ٦٥٤ هـ) :" إنّ للتجنيس أصلين : هما المزاوجه وجناس المناسبة."[١٦]

فالجناس اذنْ مصطلح بلاغيّ أشهر تحديد له كما يقول عبد القاهر الجرجاني " أنْ تتفق اللفظتان في وجهٍ من الوجوه ويختلف معناهما " .[١٧] بيد انّ البلاغيين المتأخرين شعّبوا الجناس وفرّعوه ، فالخطيب القزويني المتوفى (٧٣٩هـ) يرى أنّ " الجناس بين اللفظتين هو تشابههما في اللفظ ،والتام منه أن يتفقا في أنواع الحروف ، وأعدادها ، وهيئاتها ، وترتيبها ، فإن كان من نوع واحد – كاسمين – سُمي مماثلاً ، كقوله سبحانه وتعالى : " ويومَ تقوم الساعةُ يقسم ُ المجرمون ما لبثوا غير ساعة " [١٨] ، وإن كانا من نوعين كاسم وفعل سُمّي مستوفيًا كقول أبي تمّام [١٩] :

ما مَات من كَرَمِ الزمانِ فإنّهُ يحيا لدى يحيى بن عبد الله

والتام إذا كان أحد لفظيه مركّباً سُمِيّ جنَاس التركيب ، ثمّ إن كان المركبّ منهما مركباً من كلمَه وبعض كلمَه سُمِيّ مرفوًا ....." [٢٠]

واختزالاً لتقسيمات الجناس وتشعباته آثرنا أن نقف عند التجنيس غير التام [٢١] الذي يكون ناقصاً اذا كان الاختلاف في عدد الحروف سواء كانت الزيادة في أول الكلمة ، أوفي وسطها ، أو في آخرها ، ويكون مُصَحّفاً إذا تماثلت اللفظتان في الخطّ وتخالفتا في اللفظ كقوله تعالى :" فإنهّم عدّو لي الاّ ربّ العالمين الذي خلقني فهو يهديني ، والذي هو يطعمني ويسقيني . وإذا مرضتُ فهو يشفينِ "[٢٢].

وقد يكون الناقص مُحرّفاً عندما تتماثل اللفظتان في الحروف ، وتتغاير في الحركات ، قال تعالى :" ولقد أرسلنا فيهم مُنذرين، فانظر كيف كان عاقبة المُنذرين." [٢٣] أمّا الجناسُ المضارعُ فهوَ أنْ تكون الكلمتان مختلفتين في نوع الحروف كقوله تعالى :" ويلٌ لكلّ هُمَزَةٍ لُمَزة " [٢٤]

وجديرٌ بالذكر أنّه لابدّ أن يجمع هذا الجناس اشتقاق واحد أو شبه اشتقاق .

بعد هذه الإضاءة البلاغيّة الموجزة سيؤكد البحث أنّ للجناس وظيفةً تعبيرية بارزة في تصوير المعنى وتمكينه من الذهن ، ولا يمكن أن نركن إلى عدّ الجناس مُحسّناً لفظياً فحسب ، وقد فطن الموروث البلاغي إلى فاعلية التعبير بالجناس ، فقال عبدُ القاهر الجرجاني : "أمّا التجنيس فإنّك لا تستحسنُ اللفظتين إلاّ إذا كان موقُع

معنيهما من العقل موقعاً حميداً. ولم يكن مرمي الجامع بينهما مرمىً بعيداً ..... " [٢٥] وعبّر أبنُ الأثير عن الجناس قائِلاً : " غرّة شَادخة في وجه الكلامِ ". [٢٦]

وسيحاول البحث الكشف عن كون الجناس منحىً أسلوبياً يشدُّ من أوصال العمل الأدبّي ، ويمنحُهُ بُعْداً إيحائياً ، بما يُحدثُه من عنصري التوازن الصوتي والإختلاف الدلاليّ ، وليس مظهراً لفظياً أو زُخرُفاً كلاميّاً يؤتى بـه للألاعيب اللفظيّة والصنعة البديعيّة ، وسَنُبَيِنُ ذلك عند وقوفنا على شعر ابن الأبّار القُضاعيّ الأندلسيّ وفاعليه تعابيره الشعرية المتكئة على تجانس الملفوظات ، بوصفه منحىً أُسلوبِيّاً لافتاً في قصائده ، وفي أغراضه الشعرية كُلّها ، وسنحاولُ أيضاًأنْ نتلّمسَ قُدرةَ تجنيساته على تعزيز بناء النصّ الشعري ، وتعميق مضامينه ، بُغيةَ التأثير في متلقيه ، ولذا قال عبد القاهر الجرجانيّ : " فإنّك لا تجد تجنيساً مقبولا ولا سجعاً حَسَناً ، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه ، وحتى تجده لا تبتغي به بدلاً ، ولا تجد عنه حولاً ....." [٢٧]

بعد هذه اللمحة نقول :

لم يكن الشعراء الأندلسيون ،ولاسيمّا في عصر ابن الأبار القُضاعي ، بمنأى عن التأثُّر بأسلافهم المشارقة والأندلُسيين في هيمنة التعابير بالأشكال البديعية وبخاصة الجناس على تعبيرهم الأدبي شعراً ونثراً ، وكان لابن الأبّار الاندلُسيّ– موضوع بحثنا– نزوع لافت – وهوابن عصره وبيئته – إلى التجنيس إذا لم نجدْ قصيدة أو مقطّعة الاّ واحتلّ الجناس– بأنواعه المذكورة آنفا – موقعاً بنائياً مكيناً – كما سنرى عند تحليل نماج من شعره.

ويبدو ان الجناس كان الأوفر حظاً من المحسنات البديعية الأخرى في شِعرِه ، فبدت كفتَهُ راجِحَةً على الأشكال البديعيّة الأخرى حُضوراً وقوة إيحاء – في ديوانه الضخم، ويُمكِن أن يُعَزى هذا المُعطى الأسلوبي في شِعرِهِ إلى أنْ التجنيس – عامةً – يضُم ثلاثة إتجاهات أُسلوبية، أولُها إنهّ ضربٌ من التكرار ، والتكرار ظاهرة أُسلوبية ، يؤتي بها لتأكيد المعنى وإزالة الغموض عنهُ ، أو تقريبهُ مِنْ النُفوس بإحداث الترجيع الموسيقي المحبب .

إنْ التِكرار يضع بأيدينا مفتاحاً لِتلمِس الأفكار المُسَلّطة على الشاعِر، وهو بذلِك " أحُد الأضواء اللاشعورية التي يُسلِطَها الشِعر على أعماق الشاعِر فيضيئها "[٢٨]

إذن التجنيس ضربٌ مِنَ التِكرار وبينَهُما علاقة عموم وخُصوص ، فَكُلُ تَجنيس تِكرار ، وليس كُل تِكرار تجنيساً .

وقد فطِن النُقّاد والبلاغِيون القُدامى والمُحدِثون إلى قيمه التِكرار في التعبيّر الأدبيّ، ووقفوا عنده وقفاتٍ مُطَوَلةً مشفوعةً بالتنظير والإنجاز ، لسنا بصددها في هذا البحث الموجز. [٢٩]

وتأني الإتجاهات أنّ في الجِناس قيماً صوتية ، تُبرز التآزُر بين الصوت والمعنى ، وتُحَفّزُ المُتَلَقِي على التعايش مع النّص .

وثالِثُها الذي يتوالد من رَحِم التجنيس هو التضاد ، إذ أنّ الجمع بين المتناقضات يجعل المُتلقي يتلمّس الكُلّيات ،ويبرز الفروق والدقائِق التي يجلوها التقابُل .[٣٠]

وقد آثر الباحثان أن يتناولا بالعرضِ والتحليل الجِناس غيرَ التام في شِعرِهِ فاختارا نوعين من أنواعه هما : المُتَجاوِر ،وغير المُتَجاوِر، لشِيوعِ هذين المُعطَيين الأُسلوبيين في قصائِده بل وفي أغراضِهِ الشِعريةِ عامةً .

الجِناس المتجاور :

وليكن أُنموذجُنا التطبيقي الأول القصيدة الأُولى في ديوان الشاعر وهي الهمزيةُ المردفة بالألف ، الموصولة بالهاء مع ألف الخروج ، والتي أنشدها الشاعر بين يدي أبي زكريا الحمصيّ سنه ٦٣٥ هـ ، بعد ضياع مدينة بلنسية ، يستنهض فيها همته لاستنقاذ الأندلس قائلاً في مطلعها :

نادَتْكَ أَنْدَلُس فَلَبِّ نداءَهَا وَآجْعَلْ طواغيت الصّليبِ فِدَاْءَها[٣١]

وهي طويلة تندرجُ تحت شعر الإستصراخ ، وتقع في تسعين بيتاً ، نجتزئ منها أبياتاً ، لِنَقِفَ على فاعليّة التعبير عبر تجنيساته المتجاورة بعد أنْ بدأَ القصيدة بهذا الاستهلال القارع للأسماع ، متخلّياً عن المقّدِمات التي يضيقُ بها المقام في مثل هذِه المواقِف الحَرجة ، وبلا تمهيد أو تقديم ، فالعدو مُتربِصٌ بالمدن الأندلُسِيّة وشبح ضياع الأندلُس يَلُوح للشاعر قوياً مُنذِراً فما عساهُ أنْ يَقول؟

فَلْنتأمل جناسه المُتَجاوِر الذي شكّل مركزاً موسيقياً وبنائياً في عموم هذه المطولة قائلاً:

طافتْ بطائفة الهُدي آمالها ترجو بيحي المُرتضى إحْياءها
يا حسرتي لعقائلٍ معقولةٍ سَئِم الهُدي نَحْوَ الضلال ، هِداءها
أمّا العلوجُ فقد أحالوا حالَها فَمِنِ المُطيقُ عِلاجَها وشِفاءها
وكفى اسىً أنّ الفواجَع جمةٌ فمتى يُقاوِمُ أسْوُها أسْواءها
وَآرسلْ جوارحَها تجئكَ بصيدها صيداً ونادِ لطحنها أرحاءها
مُستسقياتٌ من غيوث غياثِها ما وَقْعُهُ يتقدّمُ استسقاءها
ملك أمدّ النّيرّاتِ بنوره وَأَقَادَهَا لألأوْه لَاْ لَاءَهَا [٣٢]

إنّ هذا البناء النَسقيّ الذي شكّل همزية آبن الأبّار ، والتي إجتزأنا منها الأبيات المذكورة آنفا ، أسهمت في صوغه الجناسات المتجاورة فكل لفظتين متجاورتين متماثلتين صَوَتياً توهم باحداث التماثل المطلق بينهما ، الأمر الذي أفضى إلي تماسك النص وتأكيد حركة المعنى السياقي ، وَلْنَر ما حققه هذا النوع من التجانس في مثل قوله:(طافت بطائفة الهُدى ..... البيت) في هذا البيت يتخذ ابن الأبّار من التجنيس المتجاور بين لفظتي (طافت) و(طائفة) وسيلةً لإحداث التوازن الصوتي المُوهم بإحداث تماثُل مطلق بين اللفظتين (الوزني و الدلالي)، ولكن سرعان ما تتكشف دلالة الكلمة الثانية ضمن وحدة النصّ الشعري ، لتحدُث – عندئذٍ – المفاجأةُ ، إذ إنّ تشابه جَرْس الكلمتين وتشابه أصوات حروفها وأنسجام هذا التأليف في النطق ، أعقب ذلك المفاجأة بالإختلاف الدلالي ،ممّا له تأثير في المتلقي أيَّ تاثير .

ثمّ إنّ لفظة (طافت) قد جسدت حركة الطوفان ، جاورتها لفظة جانستها (بطائفة) المجرور بباء الأستعانة ولا سّيما أنها (أي اللفظة) أُضيفت إلى (الهدى) ذات المحمول المعرفي القرآني الراسخ في نفوس المسلمين ، والذي يُنتظر ممّا يحمله هذا التركيب (طائفة الهدى) أنْ يُبدد مخاوف مسلمي الأندلس ،بما تحمله هذه الجماعة الصالحة (طائفة الهدى) من عزم على الجهاد في سبيل الله وانقاذ الأندلس من براثن العدو المتربص بها .

لقد رسّخ هذا الإشتقاق الموحّد للفظتين ، فضلاً عن توافقهما الصوتي ، آمال الشاعر والأندلسيين ، الذين يرون في (يحيى المرتضى) منقذَهم رسخ آمالهم بصدّ العدوّ ودحره ؛لأنه به وحدَه تحيا الأندلس (ترجو بيحيى المرتضى إحياءها).

إنّ تقنية الجناس – كما بيّنا – تقومُ على ما يُسمى عنصري التوازن والاختلاف ، اي التوازن الصوتي والاختلاف الدلالي ، وعلى وفق هذين العنصرين يُفسّر باحث غربي وقوع الجناس ، بانه يحدث نتيجةً لمبدأ التمفصل المزدوج ، إذ تؤدى مدلولات مختلفة بدوال متشابه كُلّيا (جناس تام) أو جزئياً (جناس ناقص) [٣٣].

أي أنَّ النظامَ المتوازن يوحي بالتوازن التام بين اللفتظين ، ولكن سرعان ما يُفاجأالمتلقي أنّ ما حَسبهُ تماثُلاً في الصوت والدلالة نتيجةَ تكرار اللفظة ، هو ليس كذلك إذا إنّ للكلمة الثانية مدلولاً مختلفاً عن مدلول مثيلتها بانتمائها إلىحقلٍ دلاليّ مغاير لمدلول الأولى ، و(طافت) في بيت إن الأبّار من (الطوفان) وهو مصدر دالٌ على الحركة الدائبة (طاف طوفاناً) وهذه اللفظة يُشير مدلولها إلى الاستمرار أي استمرار الطوفان (طافتْ) وتاء التأنيث هنا إشارةٌ إلى الأندلس المنكوبة المنكفئة والتي لا قبل لها على مواجهة العدو وصّده ، لإنها مهددة بالموت والفناء مقابل اللااستمرار المتمثل في لفظة (طائفة) وجمعها طوائف التي عبرت عن وضع حدّ لمدلول اللفظة الأولى .

وغنيّ عن البيان إنّ التحليلات اللغويّة الحديثة تعزو وقوع الجناس الناقص ، الذي يحققٌ تماثلاً جزئياً بين الفظتين المتجانستين ، والإيهام الحاصل لدى المُتلقي أوّل وهلة من التماثل الذي حَسِبَه مطلقاً ، إنّ هذا التماثُل يزول حال تلمسّ المتلقيِ لما يُسّمي (السمة المميَزة) ، توعز هذه التحليلات اللغوية وقوعَه ،ألى هذه السمة

المميَّزة التي أكدها ياكوبسن [٣٤] فالسمة المميزة في لفظتيّ أبن الأبّار (طافت)و(طائفة)هي الهمزه على الياء في (طائفة).

وَلْنُجرِ مثل هذا التحليل في قوله في بيت آخر اتكأ مضمونه وبناؤه على الجناس المجاور يقول :

يـا حسـرتي لعقائـلٍ معقولـةٍ سَئِمَ الهُدى ،نحـو الضـلالِ ،هَـدَاءها [٣٥]

فقد جاءت المفردة الثانية من هذا الجناس المُتجاوِر نعتاً للأولى (العقائل معقولة) ، فالعقائل مفردها عقيلة ، ويتحسر الشاعر لنجابتها وعفتها وأنّها تُساق وتهدى لأهل الضلال ، ياله من أمرٍ يقضُّ مضجع الشاعر !

لذا جاء التجنيس ،المترابط نحويّا، والموحّد في الإشتقاق ، مُجسداً الفجيعةَ التي عرضها الشاعر بهذا التفّجع المكثَّف بدلالة هذه الاستغاثة (ياحسرتي) التي تصدرت عرض المشهد المأساوي ،وممّا يؤكد قدرة الشاعر على التّصرُف بمُفرَداتِ اللغة في إمتلاك ناصيتها بوساطة مُعجَمِهِ الشِعرِيّ ، إن تجنيساتِه تنثالُ على لِسانِه انثِيالاً ، متوافقةً مع بناء النصّ ، متولِدة منْ رَحِم الدلالات السياقية لانتقالات الشاعر في هذه الهمزية المطولة، وممّا يُعزّزُ هذا الرّصد أننا نجد في البيت الواحد أكثر من تشكيل لتجنيساته ، ففي هذا البيت نفسِه يُطالعنا تجنيسٌ آخر لكنّهُ غيرُ متجاور تمثله اللفظتان الراسختان في عَجُز البيت (الهدى ، هَدَاءها) ولم ننشغل بتحليله، لأننا سنعرضُ مبحثاً لهذا النوع من الجناس (غير المتجاور).

وبَعدُ، فلنتأملْ هذا الجناس المتجاور في قوله:

مستسقيات من غيوث غياثها ما وَقعُه يتقدّمُ اْستِسقاءها [٣٦]

فالتجنيس المتجاور (غيوث ،غياثِها)وردت فيه اللفظتان متوافقتين في الصوت توافُقاً شِبه تام ، بينما افترقتا في الدلالة فـ(الغيوثِ) لم تأتِ في سياقها ملائمة للمحمول المعرفي ،اذ غادرت معناها المعجمي لتعبر عمّا تعودُ اليه الأندَلُس المنكوبة من سابِقِ عِزَّها ، وتستعيد مكانتها لينعم اهلها بخيرها ويعودوا سيرتهم الأولى من الأمن ،والاستقرار،ورغد العيش، وهو بمثابة السُقيا مما أضفاهُ عليها هذا الغياث من الغيث العميم ، حتى أنّ وقع غياثهم يأتي سابقاً للاستسقاء.

فواضحٌ أنّ تلازُم اللفظَتَين مكانياً (التجاور)و(نحوّياً) المضاف والمضاف اليه قد جسّد المعنى الذي توخاه الشاعر المستنجِد .

وقد يجمعُ الشاعر بين نوعين من الجناسِ المتجاور ، أيْ بين تجانس متجاور تكون فيه اللفظتان من اشتقاقٍ واحد ، وآخر فيه اللفظتان المتماثلتان صوتياً والمختلفتان في الدلالة لا يجمعهما اشتقاق مشترك ، لكن الشاعر توخى الحلية اللفظية ، واللون البديعيّ الخادع الذي يجذَبُ السَمع ، ويُحْدِثُ في نفس المتلقي نزوعاً إلى الإصغاء ، وتأمل معنى النص في سياق وحدة القصيدة ،والتلذُذ بنغَمَتِه العفوية، على شاكله قوله في القصيدة نَفسِها:

ملـكّ امـدّ النيّـرات بنـوره وأقادهـــا لألاؤهـــا لا لاءهـــا (٣٧)

فثمةَّ تركيبان للجناس المتجاور (النيَّرات بنوره) و(لألاؤه لالاءها) فقد أسند الفعل (أقادها) الى الفاعل (لألاؤه) المضاف الى القائد المُنقذ الملك الذي انار ما حلك من ظلمات الأندلُس الحائِرة ، وسَيُغيّر مجرى التاريخ، إنهُ أبو حفص المُستغاثُ به، تعقبها اللفظة المماثلة لها بالوزن والمنتمية إلى حقل دلالي آخر ، فضلاً عن جناسه المتجاور في صدر البيت (أنار بنوره) ، ولنتابع توالي تجنيساتهِ فيما سنعرض من أبيات ،لنطالع مثيلا لما ذكرنا على شاكلة (وحمي حماها)الواردة في هذا الترابط النحوي من فعلٍ متعدٍ ومتعلقه (حماها) وفي قوله: (.... شّرّف وسمه أسماءها) إذ ورد الفاعل (وسمه)متوافقاً دلالياً مع انسجام مبدأ ابي حفص ودعوة (المهدي) التي نوّه بها في القصيدة نفسها قائلاً: (٣٨)

سَلْ دعوةَ المهديّ عن آثاره تنبئك أن ظباه قام إزاءها
فغزا عداها واسترقّ رقابها وحمى حماها واستردّ بهاءها
فعلى المشارق والمغارب مَيْسَمٌ لهداه شرّف وسمه أسماءها
تقع الجلائل وهو راسٍ راسِخٌ فيها يوقّعُ للسعود جلاءها
ينضون في طلب النفائس أنفساً حبسوا على إحرازها أنضاءها (٣٨)

فلنتأمل تجاور هذه التراكيب المتجانسة في هذه الأبيات ، لنقفَ على المدى الذي بلغه الشاعر الأندلسيّ أبن الأبّار في تسخير هذا التكثيف البديعي ، لخدمة مضامين خطابه الشعري ،والإستغراق في هزّ أريحية المستغاث به ، وفصله عن جوَّه الاعتياديّ ، ليلج عوالم الاستنفار ،والجهاد ، وعقد العزم على نيل إحدى الحسنيين ،إذ لا بديل لهما عند الأمير المسلم أبي حفص ، ولنتأمل ذلك في بيته المذكور آنفاً .

تقعُ الجلائل وهو راسٍ راسخٌ فيها يوقِعُ للسعود جلاءَها (٣٩)

فالممدوح يستصغر العظائم ، ولا يكترث لوقوعها ، رابط الجاش كالجبل الراسي، كانه (أثبت في مستنقع الموت رجله)– على حدّ تعبير أبي تمام ،فهو راسخ القدم ، وقد ساعد الشاعر في هذا التجسيد وفي هذه الصياغة الخلاّقة ترابط التركيب المتجانس مكانياً ونحوياً ، إذ وقعت الكلمتان المتجانستان خَبرين للضمير المنفصل المعادل النحوي للمستغاثِ به أبي يحيي الحفصيّ .

وَلْنلحظ ما في قوله من فاعلية التعبير التجنيسيّ ، وهو يمضي في هزّ اريحية ممدوحه ، وإدخاله في جوِّه الخاص فيقول:

في نبعة كرمت وطابت مَغْرِساً وسمت وطالت نضرةً نظراءها(٤٠)

ففي تركيبة الجناس المتجاور (وطالت نضرة نظراءها) نتأمل هذاالتقديم الذي أتاح له انّ يأتي بالتجنيس متجاورا مترابطاً نحوياً ، فقد قدَّم التمييز (نضرةً) وهي من الجمالِ والرواء ،وأخّرمتعلّق الفعل المتعدّي (طال) وهوالمفعول به (نظراءها) فكان لتجاور اللفظتين المتجانستين من القيم الصوتية والدلالية ما حققّ الغايتين الإيحائية والجمالية ، فضلاً عن تآزر جناس من نوعٍ آخر تمثل في لفظتي (طابت)و(طالت) الأمر الذي يوحي الى تصرّف الشاعر بهذا الفن البديعي المنسجم مع جلال المعنى الشعريّ ،وحرارة الشعور ، وصدق عاطفة الشاعر، وزخم انفعالاته لما حدث له ولبلاده.، وأخيرا لنتأمل تجنيساً آخر متجاوراً في هذه الهمزية التي صنع خيال أبن الأبّار صورها ومعانيها التي تآلفت مع عناصر شعريتها ، ليتيح للشاعر الأندلسي أن يقدّم تجربته تقديماً خلاّقاً فهو يقول:

ينضون في طلب النفائس انفساً حبسوا على إحرازها أنضاءَها (٤١)

إن الشاعر القدير لاتُعجِزه الصياغة على الرغم من القيد النحوي والسياقي الذي يتطلبه تجاور المتجانِسات ، فجِناسهُ يأتي متجاوراً وغير متجاورٍ في أبيات القصيدة كلّها ، بهذه العفوية والصَفاء ، فلا التواءَ ولا تعقيد، بل جاء متساوقاً مع ألفاظ النصّ الجهادي وعناصر بنائه ، متجاوباً في تعاطف مع أصداء أبنية عناصر الموسيقى الداخلية للبيت ،ففي الشطر الاول من بيته جاء تعبيره بالجِناس المتجاور (النفائس أنفساً) بعد (ينضون في طلب) إذ اختزنَ أسلوبه الخبري نزعةً تحريضيةًعلى جهاد العدو ودحرهِ واجتثاثه ، فلا بّد من الجود بالنفس طلباً (للنفيس) النصر أو الشهادة وبقاء الوطن الأندلسي عزيزاً منيعاً .

وغنيّعن القول أنّ الأمير المسلم قد اهتز لهذا الخطاب الشعريّ الذي حمل حافزاً شعورياً صادقاً ، ويُلحظ في النّص إلحاح الشاعر على العنصر الديني ، لأنّ المستغاث به قد عُرف بورعه وتقواه وحرصه على تطبيق المبادئ (التومرتية)* القائمة على مبدأ الجهاد في سبيل الله سبحانه وتعالى.

ويعجبُ الدارسُ كلّ العجب لكثرة ورود الجناسات المتجاورة في شعره فضلاً عن أنواع الجناس الأخرى ، ولاسّيما في قصائده الطويلة في شعر الاستصراخ ورثاء المدن المحاصرة والمنكوبة ،ومعانيه الوجدانية ، وسنقفُ عند بعض هذه الجناسات مُستغنين عن كثرتها الكاثرة، والتي يضيق المقام – هنا– بعرضها وتحليلها .

وهاك أُنموذجاً من تجنيساته المتجاورة ،وهويصور مشاعره الوجدانية واصفاً حفلة (سيرك) شاهدها في ملعب تونس عند قدومه رسولاً من والى بلنسية ودانية ، أبي جميل بن سعيد أبي مردنيش الى أبي زكريا سنه ٦٣٦هـ فقال:

أحقــاً طَــرِبْتَ إلــى الــــرَبْرَبِ وَمُذشطّتِ الـدارُ ولـمِ تَطْـربِ
رُويــدك أعْــرَضَ عنــك الشــبابُ وحسبُك بالعارضِ الأَشيبِ[٤٢]

بعد هذا المطلع يقول متكِئاً على تجنيسات مُتجاورة:

فكيـف تَعُنُّ لعينٍ المَهـاَ وتُشـرقُ للمشـرقِ الأشـنبِ

ثم يتنقل الى وصف الأسود والضواري مُجسداً حركاتِها المثيرةَ وأصواتَها المُرعبةَ .

ضــوارٍ ضــوارب أظفارهــا تعيـرُ الظُبـى رقـة المَضْـرَبِ
فمـن أسـدٍ شَـرسٍ مُــحنقٍ ومــن نمــرٍ حــردٍ مُغــضَبِ
أثيــرت حــفائظُها فــأنبرتْ تسـابقُ مـن تأوهـا الأرحـبِ
تصــمُّ المســامعُ مــن زأرهــا عــواديَ كالضُــمَرَّ الشُــزّبِ

فالجناس المتجاور في هذه الأبيات المجتزأة من هذه البائية قد أكسبها بناءً أكّد حركة معانيه الوصفية ، وقد بنى الشاعر مطلع القصيدة على التجريد الذاتيّ جاعلاً من نفسه شخصاً مخاطباً (أحقاً طربتَ إلى الربربِ) وقد سبقه الشُعراء إلى أُسلوب التجريد إخفاءً للمباشرة ،وكون هذا الملمح الأُسلوبي يجد فيه الشعراءُ منفذاً للتعبير عن غنائيتهم وهمومهم خلف ستار المخاطب المزعوم .

ثُمَ يجيءُ دور الأصوات والإيقاعات والأنغام يعجنها الشاعر المتمرس من نبرات الأحرف وجرْس الألفاظ ، فضلاً عن الموسيقى الخارجية المقنّنة المتمثلة في التفعيلات الخليلية والقوافي وتعاقبها الفذّ العجيب ، يختلط بصور الشعر وظِلاله [٤٣] كما هي في شِعرِ ابن الأبّار القُضاعِيّ ، والتجنيس واحدٌ من هذه العناصر التي

يَسْتَمِدُ الشِعرُ منها (موسيقاه)، الفاعلة المؤثرة في النفوس ، والشاعِرُ يَمضَي في بَثّ همومه مستعيناً بالموسيقي الكَلامية ، فهو إنما يستعين بأقوى الطرق الإيحائِية ، " لأنّ الموسيقى طريق السمو بالأرواح "[٤٤].

لذا كان للملفوظاتِ المتجانسة (تعنُّ لعينٍ) و (تشرقُ للمشرق) أثرٌ بارزٌ في رسم بنية نسقية ملائمة لإنفعال الشاعر وحالتة النفسيّة ، وهو يجد منفذاً للبوح بما يعاني ، مستغرقاً في غنائيته ناعياً على نفسِه اللهو بعد ذهاب الشباب و (نضوب مياه الصِّبا) فشْتان بين اللهوِ بملاعب الظباء واللهو بملاعب الأسود ، وقد رسم ذلك بكلماته قائلاً :

أبعدَ نضوب مياه الَصِّبا وتصـــــــويح يانعهالمُخصـــــــب
تحنُّ إلى ملعبٍ للظباء بكثبـــــان رامـــــةَ أو غُـــــرّب[٤٥]

فالجناس المتجاور مع تشكيلات البحر المتقارب ، بعثت موسيقى تلمس المشاعر ، وتلج إلى القلب ، فنتفاعل مع ابن الأبّار في خواطره الذاتية ،وتدفعنا الموجات الإيقاعية إلى أن نردد معه مقاطعه بل موجاته الموسيقية (تعنُّ لعين)و (وتشرق للمشرق).

ولم ينفكّ الشاعر يبثّ تموجاته الصوتية من خلال تجنيساته في أبيات القصيدة مأخوذاً بانفعالاته ساعة تكوين عمله الفني ، لذا لجأ إلى التجريد بدلالة المخاطب المزعوم (طربتَ) ، ولَعَلّ هذه اللفظة تحمل الشئ ونقيضه وكلاهما لازم للآخر ،لذا فإنّ هذه الحركة النفسية بدأت بالتناقض((وليس ثمة حركة نفسية تبدأ بالإنسجام ، والقصيدة في مجالها هي بدء بالإحساس بالتناقض لدى الشاعر ، وكلُّ قصيدة ناجحة لابدّ أن تبدأ من حدود هذه النقطة الحرجة التي تنطوي ، منذ البدء ، على طاقة حركيِّة هي المسؤولة ، في الواقع ، عن الحالة الشعرية التي يجد الشاعر نفسه داخلها ،وهو ،لهذا يجهد في تجاوز هذه الحالة في العبور منها بواسطة اللغة في الشعر إلى اللاشعر من جديد))[٤٦]

ولذا كانت انفعالات الشاعر تتطلب اللغة الشاعرة ، إذن فلابّد من توافر عناصرها التي تجعلها معبرةً موحية ، ومن أبرز عناصرها الإنسجام الموسيقي ببنيتيه الخارجية و الداخلية ، ويشكّل الجناس بأشكاله أبرز عناصر الموسيقى الدخلية ، فلنقرأثانيةً بيته الآتي لنلمس موسيقاه المتآلفة في في إطار الألفاظ المتجانسة ، فضلاً عن التجانس الحرفيّ الآسر ، يقول:

ضـــوارٍ ضـــوارب أظفارِهـــا تعيـــر الظبرقـــةَ المضـــربِ

فالفظتان المتجانستان (ضوارٍ ضواربُ) أدى تماثلهما الصوتي ، وتلازمها المكاني ، وترابطهما النحويّ ، إلى خلقِ هذا الترجيع المطرب الأخّاذ ، فضلاً عن هيمنة واضحة لصوت الضاد في البيت كُلّه.

هذا البناء الإيقاعيّ ببنيتيه (الداخلية والخارجية)يومئ الى الدلالات العميقة التي يبوح بها النصّ ، إذ إنّ هذا البناء النغمي المكثّف قد يخفي وراءه نمطاً من أنماط الحوار الجمالي بين عناصر هذا البناء وواقع بنية النصّ الدلالية ، لاسيمّا أن الشاعر يظهر ارتياحه لمشهد الضواري مستغرقاً في عالمه الشعري الأخاذ

وجديرٌ بالتأكيد أنّ ديوان الشاعر احتشد فيه التجنيس غير التام ، فضلاً عن التام بما لم نألفه في ديوان مشرقي أو اندلُسِيّ ممّا دعانا إلى أن ننوه بهذه الظاهرة ونفرد لها هذه الدراسة الموجزة.

وعدا هذا الرَصد فإنّ قراءتنا لديوان الشاعر اقنعتنا بعمق مرجعيته الثقافية ، وتنوعها ، وبأنّ له معجماً شعرياً بديعياً متكاملاً ، وليس ثمةَ شكٌ ، فان هذه المرجعية الثقافية قد آزرتها طاقته الخيالية ، وتأملاتهُ وغنى تجاربه الوجدانية ، وابرز ما يميَّز معجمه البديعي هو المراوحة بين الألفاظ العذبة المأنوسة في الشعر الوجدانيّ ومخاطبة الممدوحين وهزّ أريحيتهم ، وبين المفردات الضخمة ذات القعقعة في وصف المعارك الحربية او الإستغراق في عرض مشاهد الشجاعة ووصف أدوات الحرب والقتال بما ينسجم مع غرض القصيدة وقوة بنائها .

ويطول بنا المقام لو رحنا نتقصّي تجنيساته المتجاورة ، إذ هي أكثر من أن تُحصى مستغنين بما ذكرنا عن عرضها وتحليلها[٤٧]وكما يقول إبن بسام الشنتريني عن (ذخيرته) ((ولكني بما أقدمتُ عليه ، وتصَدَيَتُ إليهِ ، كالنسيمُ دلّ على الصُبحِ ، والسهم ناب عن الرمحِ ، ولا أقول إنيّ أغربت ولكني ربّما بيّنت وأعربتُ ، ولا أدّعي إنيّ اخترعتُ ، ولكنيِ لعلّي قد أحسنت حيث اتبعتُ ، واتقنتُ ما جمعتُ ،وتألفتُ عنن الشارد واغنيت عن الغائب بالشاهد [٤٨].))

المبحث الثاني

الجناس غير المتجاور :

إنّ هذا النوع من الجناس يفوقُ الجناس المتجاور ، إذ يُتاح للشاعر فضاء أوسع ويتحرر من قيد المجاورة والتلازم النحويّ ، وقد شاع في ديوانه شيوعاً اقنعنا بمقدرة الشاعر اللغوية والبلاغيه وسمو خياله ، لذا آثرنا أن نكتفي بالوقوف على تجنيسه هذا في سينيته الجهادية التي بناها علي البحر البسيط ، والتي انشدها بين يديّ أبي زكريا أيضاً.

سينية ابن الأبّار

النّص:-

أدرِكْ بِخَيلِكَ خيلِ الله أندلُسَا ... إن السبيلَ إلى مَنْجاتها دَرَسَا
وهَبْ لها من عَزيز النصر ما التمستْ ... فلم يزلْ منكَ عزُّ النصر مُلْتَمَسا
وحاش مما تعانيه حُشاشتَها ... فطالَمَا ذاقتِ البلوي صباح مَسَا

يـا للَجزيـرة اضـحي أهلُهـا جَـزَرا ... للحادثـات وأمسَـى جَـدُّها تَـعسا
فـي كـلِّ شـارقة إلمـامُ بائقـة ... يعـود مـأتُمها عنـد العِـدى عُـرُسا
وكـلْ غـاربةٍ إجحـافُ نـائبَة ... تَثْنـي الأمـانَ حِـذارا والسُـرورَأَسا
تَقَاسَمَ الـرومُ لا نـالت مَـقا سـمُهم ... إلاّ عقائلَـها المحجوبـةَ الأَنَـسا
وفـي بلنسـية منـها وقرطبـةٍ ... مايَنْسِـف الـنفسَ أو مـا ينـزِفُ النَّفَسا
مدائِـنٌ حلّهـا الإشـراكُ مُبْتَسِـما ... جَـذْلان وارتحـلَ الإيمـان مُبْتَئِسا
وصـيَّرتها العـوادي العابثـاتُ بهـا ... يسـتوحشُ الطَّـرفُ منهـا ضِـعْف ماأَنِسا
فمـن دسـا كـرَ كانـت دونَهـا حَرَسـا ... ومـن كنـائس كانـت قَبـلَها كُـنُسا
يـا للَمساجـد عـادتْ للعِـدى بِيَعـاً ... وللنَّـداء غـدا أُثْـناءها جَـرَسا
لَهفـي عليهـا إلـي اسْتِرجـاع فائِتِهـا ... مَدارسًـا للمثـاني أصـبحتْ دُرُسـا
كانـت حـدائقَ للأحـداق مونقـةً ... فَصـوّح النضـر مـن أدواحهـا وَعَسـا
وحـال مـا حَوْلهـا مـن منظَـرٍ عَجَـب ... يسـتجلِسُ الركـبَ أو يسـتر كِـبُ الجُلُسَـا
سُرعان مـا عـاثَ جيشُ الكفر وَاحَرَبـا ... عيـثَ الـدّبى فـي مغانيهـا التـي كَبَسـا
وابتـز بزّتـها مـما تحـيّفها ... تَحيُّـف الأسَـدِ الضَّـاري لمـا افترسـا
محـا محـاسنها طـاغٍ أُتـيح لـها ... مـا نـام عـن هَضْـمِها حينـا ولا نَعَسـا
ورج أرجاءهـا لـما أحـاط بـها ... فغـادر الشُّـمَّ مـن أعلامهـا خُنُسـا
صِلْ حبلَهـا أيُّهـا المـولي الـرحيمُ فمـا ... أبْقـي المِـراسُ لهـا حَـبْلا ولا مَرَسـا
وأحْـيِ ماطمَسـتْ منهـا العُـداة كمـا ... أحييْـتَ مـن دعـوة المهـديَّ مـا طُمِسـا
أيـام سـرتَ لنصـر الحـق مُسْـتبِقا ... وبـتّ مـن نـور ذاك الهـدْي مُقْتَبِسـا
وافْتِـكَ جاريـةً بـالنُّجْح راجيـةً ... منـكَ الأميـرَ الرِّضـا والسَّـيد النَّدُسـا
خاضـتْ خُضـارةَ يُعلِيهـا وَ يَخفضُـها ... عُبابُـه فتُعـانيِ اللَّـينَ والشرَسـا
وربمـا سـبحتْ والـريحُ عاتيـةٌ ... كمـا طلبـتَ بأقصـى شَـدَّه الفَرسـا
تـؤمُ يحـيى بـن عبـد الواحـد بن أبـي ... حفـصٍ مقبَّلـةً مـن تُرْبـه القُدُسـا
مَلْـكٌ تقلـدَتِ الأمـلاكُ طاعتَـه ... دِينـاً ودُنْيـا فغشَّـاها الرِّضـى لَبِسـا
مـن كـل غـادٍ علـى يُمنْـاه مُسـتلما ... وكـلَّ صـادٍ إلـي نُعمـاه مُلْتَمِسـا
مؤيَّـدٌ لـو رَمَـي نجمـا لأَثْبَتَـه ... ولـو دعَـا أُفُقـا لبـيَّ ومـا احْتَبسـا
تـالله إنَّ الـذي تُرْجَـي السـعودُ لـه ... مـا جـال فـي خَلَـدَ يومـا ولا هَجَسـا
إمـارَةٌ يحمِـلُ المقـدارُ رايتَهـا ... ودولـةٌ عزُّهـا يَسْتصـحِب القَعَسـا
يُبـدِي النهـارُ بهـا مـن ضـوئه شَـنَبا ... ويُطلـعُ الليـلُ مـن ظلمائـه لَعَسـا
ماضـي العزيمـة والأيـامُ قـد نكَلـت ... طَلْـقُ المُحَيَّـا ووجـهُ الـدهر قـد عَبَسـا

كأنــــه البـــــــدرُ والعَليـــاءُ هالتُـــه ... تَحُـفّ مــن حولــه شُـهْبُ القنــا حَرسـا
تــدبيرُهُ وَسِــع الــدنيا ومــا وَسِــعَتْ ... وعُــرْفُ معروفــه واسَــى الــوَرَى وأَســا
قامــتْ علــى العـدِل والإحسـانِ دعوتُــه ... وأنْشَــرتْ مــن وُجــود الجــودِ مــا رُمِسـا
مبــارَكٌ هــــــدْيُه بـــادٍ ســكينتُه ... مــا قــام إلاّ إلــى حُســنى ولاَ جَلسـا
قــد نــوَّر اللهُ بــالتقوى بصــيرتَه ... فمــا يبــالي طُروقَالخطــب مُلْتبِســا
بَــرَى العُصَــاةَ ورَاشَ الطــائعين فَقُــلْ ... فــي اللَّيــث مفترســاً والغيــثِ مُرْتَجِسـا
ولــم يُغــادِرْ علــى سَــهْلٍ ولا جَبَــل ... حَيَّــا لَقاحــاً إذا وفَّيتــه بَخَســاً
فــرُبَّ أصْــيَدَ لا تُلفــي بــه صَــيَداً ... ورُبّ أشْــوسَ لا تَلْقــي لــه شَوَسـا
إلــى الملائــك يُنْمَــى والملــوكِ مَعــاً ... فــي نَبْعــة اَثْمــرتْ للمجــد مــا غَرَسـا
مــن ســاطعِ النــور صــاغَ الله جــوهرَه ... وصــان صِــيغته أن تَقــرُبَ الدنســا
لــهُ الثَّــرى والثُرَيَّــا خُطَّتــان فــلا ... أعــزَّ مــن خُطَّتيــه مــا سَــمَا ورَسـا
حسبُ الـذي بـاعَ فـي الأخطـارِ يركبُهـا ... إليــهِ مَحْيــاه أنَّ البَيْــع مَاوُكِســا
إن الســعيدَ امــرؤٌ ألْقــى بحضــرته ... عصــاهُ مُحْتزِمــاً بالعَــدل مُحْتَرِسـا
فظــلْ يُــوطِنُ مــن أرجائِهــا حَرَمــاً ... وبــات يوقِــدُ مــن أضــوائها قبَسـا
بُشـرى لعبـدٍ إلـى البـابِ الكـريم حَـدَا ... آمالــه ومــن العَــذْبِ المَعِــين حَسـا
كإنمــا يَمْتطــي والــيمنُ يصــحبُه ... مــن البِحــار طريقــا نحــوَه يَبَسـا
فاســتقبلَ السَّــعدَ وضَّــاحا أســرَّتُه ... مـن صـفحة فـاض منهـا النـورُ وانعكسـا
يايهــا الملــكُ المنصــور أنــت لهــا ... عَليــاءَ توسِــعُ أعــداء الهــدى تَعسـا
وقــد تــواترتِ الأنبــاءُ أنَّــك مَــن ... يُحْيــى بِقْتــلِ مُلــوك الصُّــفرِ أندلُسـاً
وأوطِــئْ الفيلــقَ الجــرار أرضَــهمُ ... حتــى يطــأطئَ راســاً كــلُّ مــن رَأَسـا
وأنصُــرْ عَبيــدا بأقصشــرقِها شــرِقت ... عيــونهم أدمُعــا تَهمِــي زَكــاً وخَسَـا
واضــرِبْ لهــا مَوعِــدا بــالفتح ترقُبــه ... لعــلَّ يــومَ الأعــادي قــد أتــى وعَسَــى

إضاءة :-

قبل البدء بتحليل هذه القصيده ،نحاورُ من يَتَسَاءَل عن الدوافِع لإختيارها من بين قصائد اخرى للشاعر ،لنقول انّ هذه السينية تَحظى باهتمام بالغ من لدن المؤرخين والنُقّاد ، فقد اشار إليها ابن خلدون في مُقدّمته، وقد قال عنها المقرّي في (ازهار الرياض) ((وهي منتهى الغاية ، وثمرة درر الخواطر ، ودرة القرائح ، ونادرة من نوادر الشعر..)) [٤٩]

وموضوعها من اجلّ الموضوعات لاتصاله بحَدِث جَلل من احداث الأَنَدَلُسْ الكُبْرَى ، حيثُ خَاطَبَ بها الشاعر أبا زِكرياء الحِفَصِيَّ لإنقاذ ما تبقي من مدن الأندلس من براثن الصليبيين.

لقد طالعنا ابنُ الأبّار ،بادئ ذى بدء ،باستهلاله البارع بصيغة الأمر (أدرك) حيث أنّ كَلِمَة (أدرك) فيِ أول بيت من قصيدة الإستصراخ لها أهمية بالغة، لأن الشاعر أراد أن يصل إلى هدفه مباشرةً ودونما مقدّمات ، فالأمر جدٌّ خطير، وليس ثمة حاجة إلى تمهيد ،ولايحتمل الموقف غير الاستنجاد بالأمير المسلم ، وإثارة حميته الدينية لينقذ المدينة المحاصرة التي أحلّ به العدو الصليبي الدمار . فكان لصيغة الطلب بالأمر التي تلاها بشبه الجملة (بخيلك) ومعادلها الديني (خيل اللّه) أبعدُ اثر في إثارة العاطفة الدينية لدى المستغاث به ، واستنهاض الهمم ، وتوحيد الصّف وجمع الكلمة ، ثم توالت فيِ القصيدة صيغ الطلب بالأمر (..وهَب ،حاش .....صلْ ، احيي، ..طهّر، أوطئ ؛فاملأ،وأضرب؛ ممّا أحدث توتراً فيِ ذهن المتلقيِ بما استقبله من موجات إيقاعيّة ،ومعانِ فصلتهُ عن جوّة ، ليَدخُل الجوّ الخاص الذي خلقه انفعال الشاعر المستنجد المستغيث.

ونلحَظُ من تَأَمُلِنا هذه القصيدة أن صيغ الطلب والمُراوَحة بينها وبين الأساليب الخبرية قد عزز من تماسكها وقوة بنائها قُدرةُ الشاعِر على تَسْخير طاقاته البديعية المتمثلة بالتجنيس ولاسيمّا غير المتجاور في أبيات القصيدة كلَّها فضلاً عن الاشكال البديعية الأخرى على شاكلة الطباق والمقابلة والاقتباس المحوّر من القرآن الكريم ،وكل ذلك مُستوحىً من عاطفته ، وحالته الشعورية، وموقفة النفسي آنذاك.

فلنستمع اليه وهو يُخرِج تعابيره الطَلَبِية بما إنثال على لسانه من هذا الجناس الموائم للجو المأساويِ،ودلالته السياقية المعبرّة عن حال المدينة الأندلسية المنكوبة ، فلا مُنقِذَ لها ،وقد حِيل بين أهلها وبين النجاة والعدو مُطبِق عليها من كل جانب (إنّ الطريق إلي منجاتها درسا)

التحليل البديعي:

بعد بيت المطلع الذي نوهنا بقوة تأثيره في قصيدة الاستصراخ هذه، نتأمل بيتيه اللذين تليا المطلع حيث قال:-

وهب لها من عزيز النصر ما التمست — فلم يزل منك عز النصر ملتمساً
وحاش مما تعانيه حشاشتها — فطالما ذاقت البلوى صباح مسا

هُنا جَانَسَ الشَاعِرُ بَين (التمست) و (ملتمسا)، فعدا ما أحدثة التكرار من هذا الإيقاع المتمثل فى التشابه الصوتيّ بين الكلمتين الذي تدخّل فى تشكيل دلالة النَسَق التركيبيّ فى تَعبير ابن الآبّار في ردّ العجز على الصدر، ممّا عمق دلالات الخطاب، وأكد أن ما تلتمسُهُ المدينة المحاصرة وأهلها من النصر العزيز المؤزر، سيهبه المستغاث به لأنه (لم يزل منه عز النصر ملتمساً) وهكذا ربط الجناس بين أواصر دلالات السياق الشعري

لقد خرج الشاعر على تقاليد القصيدة العربية المعروفة من وقوف على الطلل بوصفه معادلاً موضوعياً عن الفناء. فتخلى عن كل ذلك ليفجرصرختهُ المُدَوِيَة ليسمع من كان حياً بأن الأندلس على شفا حفرةٍ من الضياع.

بعد أبياته هذه يأتي مقطَعَهُ المُفجع، بعد إستغاثته بالأمير أبي زكرياء، ليُنْدِب الأندلس حَسَرةً قائلاً

ياللجزيرة أضحى أهلها جزراً للحادثات وأمسى جدها تعساً

ثم تتلوها الأبيات المذكورة أنفاً: والمثقلة بحسراته وتفجعه على شاكله (ياللمساجد..) و (لهفى..).

إنّ الشاعر في هذا المقطع المُفجِعِ يكثر من حروف المدّ ، لإنه كان في حافزشعوري وانفعال أخاذ متوسلاً المستغاث به لينقذ الأندلس ماداً يديه طالباً تحقيق الأمان والطمأنينة ، فهو يرفع صوته ممدوداً ، ليبلغ حياةً فيها دِعةٌ واستقرار، لقد انقلبت مقاييس الأندلس وانفرط عقدها ، فانقلبت السعادة شقاء والسرور اسىً والخير بلاءً.

والقصيدة تمثلُ خِطاباً تحريضياً قائماً على الحضّ والتحذير يوجهه الشاعر إلى أبي زكرياء الحفصيّ، ويتخد التحذير انماطاً من التعبير الُاسلوبي، أبرزها ما نوهنا به من تركيز الشاعر على صيغ الطلب بالأمر باستعماله أفعال الأمر فشكل عاملاً فاعلاً في هذا السياق ، فاستغرق في (اوامِره) (هَب ، حاش، صِلْ،أحيي، طهّر، أوطئ، فأملاء ، اضرب) " إذ يبدو المخاطَب في صورة تتسم بغياب الوعي والادراك " [٥٠] .

وثمة نمط ثانٍ من التحريض القائم على تكثيف عدد من الدوال التي تُعرب عن عمق التناقض بين طرفي المعادلة بين العرب المسلمين والنصارى المسيحيين في ثنائيات ضدية تواترت في تضاعيف القصيدة ، وهذا الثنائيات تومئ إلى ان المخاطب يخوض تجربة خاسرة وقد المح إليها في مطلع خطابه قائلاً " إن السبيل إلي منجاتها درسا" وقد حيلبينه وبين استرجاعها (لهفي عليها على استرجاع فائتها....." وأنيّ له ذلك ؟

ثم يأتي الطلب بفعل الأمر (حاش) متبوعة بلفظة تجانس هذا الطلب صوتياً، ولكنه امنتمية إلى حقل دلالي آخر (حشاشتها) ، ليشدّ من أواصر التركيب السياقي في البيت ويثري الدلالة فـ (حاشِ) صيغة الطلب المِلحِ حكاية عن المدينة وأهلها المستصرخين ، وهي لفظة خاصة بالابعاد والتنزيه ، جاءت متوافقة دلالياً مع المحمول المعرفي للسياق الوارد فيه ، أما المفعول به(حشاشتها)فقد ورد كنايةً عن إنقاذ بقية الأرواح في بلنسية التي عاث بها العدو عيثاً فظيعا، أذاقها الموت الزؤام (فطالما ذاقت البلوي صباح مسا)

إنّ هذا التماثُل الصوتي والتضاد الدلالي الذي وُفق إليه الشاعر الأندلُسيّ، قد عمّق دلالات الخطاب الشعري ، وحبب الإصغاء إلى متلقيه ، وأفضى إلى قوّة التأثير بفعل عنصري التوازن الصوتي والإختلاف الدلالي – المُنوّه بها في المبحث السابق.

ومما يعزّز تمكنه من هذا المنحى الأُسلوبي البديعيّ– التعبير بالجناس غير المتجاور ، أنّ الشاعرَ قد يجمع في تجنيسه بين تركيبين متماثلين صوتاً متضادين دلالةً على شاكلة قوله في هذه القصيدة:

وفـــي بلنســـية منـــها وقـــرطبة مـــا ينســـف النفـــس أويـــنزف النفســـا

فالتضاد الدلالي والتماثل الصوتي بين التركيبين (ينسف النفس)و (ينزف النفسا)، عمّق مغزى البيت ، إذ جاء التعبيّر مرتبطاً أشدّ الارتباط بسياق تصوير الشاعر لمشاهد المدينة التي عرضها الشاعر في الإطار الجماعي ، فضلاً عن بنائه النحوي ، إذ قدّم شبه الجملة (وفي بلنسية...وقرطبة) لشد المتلقي بهذا التجنيس المُرَكبّ في عبارتيه ، إذ وضع (ينسف) أزاء (ينزف) و(النفس) أزاء (النفس) وأدى الترابط النحوي دوراً فاعلا في ترسيخ المعنى وتمكينه من الذهن ، وهاك تجنيساً آخر مماثلاً لما صاغه آنفا في قوله:

وحالَ ما حَولها من منظرٍ عَجَبٍ يســـتجلس الركـــب أويســـتركب الجُلســـا

لم يكتفِ الشاعر بتجانس اللفظتين (حال) و(حولها) إذ اللفظتان المتجانستان مختلفتان دلالياً ، لأن حال من التحويل و(حولها) جوانبها ، والشاعر بهذا الجناس ، عبّرعن بنية التحول التي هيمنت على كلّ ما في المدينة ، فقد استبدلت بمنظرها العجيب قُبحاً وبنعيمها شَقاءً، وليس ثمة شكٌ في أن التوازن الصوتي والإختلاف الدلالي . عملا على إثراء التعّبير لما يبعثه من تداعي المعاني وجمال المباني.

لم يكتفِ الشاعر – كذلك –بهذا بل قاده شعورُه بالأسى وحالته النفسية ، إلى إطلاق تركيبين متجانسين مستمدا ذلك من طاقتة البديعية ومعجمه الشعري الثّر ليكمل رسم مشاهد المدينة المأسوية ضمن إطار التحول الذي شمل المدينة بأسرها ، وحوّل منظرها العجيب المُبهِر إلى منظرٍ يُرثى له بحيث (يستجلس الركب أو يستركب الجلسا) وبهذا التركيب التجنيسي المترابط نحوياً والمتماثل صوتيا ، إستطاع الشاعر ابن الأبّار أن يؤثِرَ في متلقيه المتأمل لمشهد المدينة المؤثرة والمفضيّ إلى استدعاء معانٍ تندرج في فداحة ما نزل بها من دمار وخراب بعد محاصرة العدو الصليبي لها، فلهولِ هذا المشهد لا يقوى الركب على المُضيّ في سيرهم، فلابُدّ أنْ يتوقفوا مذعورين ليجهشوا بالبكاء لما حلَّ وما جرى على الاندلس وأهلها ، أما الذين شهدوا هذا الخطب الفادح فلا مُقام لهم بها، فليشدوا الرّحال فَزَعاً من هول ما رأوا (يستركب الجُلسا).

ومن أمثلة هذه التقفية التجنيسية يأتي قوله في سياق مدحه الأمير الحفصيّ أبا زكرياء المستغاث به:

بـــرى العُصـــاةُ وراش الطـــائعين فقـــل فـــــي الليـــــث مفترســـــاً والغيـــــث مُرتجســـــا

ففي هذا الأسلوب الخبري مدح الشاعر ابا زكرياء بخصلتيه الحزم بردع الأعادي والناكثين (برى العصاة) ، وتجئ لفظة (برى) معبّرة أدق تعبير عن اجتثاث العدو واصطلامه ، تقابلها لفظة (راش) التي تومئ إلى الجزاء والثواب لمن اطاع واستقام على الطريقة (راش الطائعين) ثم يؤكد الشاعر أُسلوبَه الخبري بما يدفع الغموض والشك عن ذهن المتلقي فيجيء بتجنيسه التركيبي ترسيخاً لادعائه بما فعله الممدوح (فقل في الليث مفترساً والغيث مرتجسا) ليثبت كلّ تركيب من هذين التركيبين المتجانسين الصفتين اللتين نُسِبَتا إلى الأمير الممدوح على التوالي (برى العصاة) يناسبها (في الليث مفترسا) و (راش الطائعين) وضعها ازاء (والغيث مرتجسا) وهذا من أعاجيب التراكيب البديعية ولزوم ما لا يلزم في فن الجناس –برأينا– وقد يعجب متأمل شعره من قدرته الفائقة على تواتر تجنيساته تواتراً متساوقاً مع بناء النصّ ، منطلقاً من تداعي المعاني الذي اثرى الوحدات البنائية ورفع كفاية الخطاب الشعري بما يثير في نفس المتلقي من الإحساس ويبعث الإستجابة في الذوق.

ويرى الباحث انّ سرّ جمال هذا الجناس وفاعليته التعبيرية في شعر ابن الأبّار ، يكمن في تمكنه من لغته وعلمه بتصاريفها وآشتقاقاتها فضلاً عن صدق عاطفته وحرارة شعوره ،لذا يقع له هذا الجناس دونما معاناة [٥١] . ولذا " فالجناس يُعدُّ من أهم ألوان الإيقاع ، شريطة أن يكون مكملاً للمعنى غير مقصود لذاته [٥٢]

وقد تكون المفردة الثانية في هذا الضرب من الجناس توكيداً للأولى على سبيل المصدر المؤكد فعله من حيث التلازم النحوي فضلاً عن تماثُلها الصوتي كما في هذا البيت :

سُرعان مـا عـاث جـيش الكفـر واحربـا عيثَ الدبى فـي مغانيها التـي كبسا

فالمصدر (عيث الدبى) جاء توكيداً للفعل (عاث جيش الكفر) فضلاً عن توكيد سرعة (العيث) في معاني المدينة بما يناظره ويشبهه(عيث الدبى) وهذا المصدر أبرز فضاعة مشهد المدينة التي جدّ الصليبيون في تدميرها وخرابها.

ولنتدبر فاعلية خطابه عبر تجنيسه وهو يحاور المستنجدَ به في بيته الآتي :

واحيي ما طمست منه العداة كما أحييـــت مـــن دعـــوة المـــــهديّ مـــا طَمَسَـــا

نتلّمس هذا التنغيم المتجاوب الموزّع بين شطري البيت ، فقد أعرب فيه فأحسن (واحيي – أحييت) (طمست وطمسا) فليس ثمة تعقيد أو تكلّف أو برودة ، إنما عمل هذا الجناس على خلق نَسقٍ تتفاعل فيه البناءات في النصّ المدحي بكامله مما يدعونا إلى تلمس فاعلية هذا التجنيس غير المتجاور في خدمة مضمون الشاعر ، فقد بعث الأمل والتفاؤلفي نفس المتلقي بإنقاذ الأندلس من الضياع والفناء وإحيائها(احيي ماطمست) وعودة الحياة إليها ، ولم لا والمستغاث به قد أحيا العقيدة المهدوية ونهض بمباديء الجهاد في سبيل الله ؟ وهو عين ما يُنتظر من أبي زكرياوما يندب اليه ، وليس ببعيد على المستنجد به أن ينهض بهذا العبء ، لانّ :بـ

تــدبُيره وسّــع الــدنيا ومــا وســعت وعرف معروفه واسى الورى وأسا

فجاءت هذه المضامين قويةً مؤيدةً بهذه التشكيلات التجنيسية المتجاورة وغير المتجاورة مما أحدث هذا التنغيم الأخّاذ فضلاً عن فنّ الإلتفات الذي عمل على اثارة المتلقي ، إذ استطاع الشاعر أن ينتقل به من أُسلوب الخطاب البالغيبة او بالعكس ، وهذا يؤدي الى وظيفة جمالية تكمن في شدّ إنتباه المتلقي بهذه التحويلات المفاجئة في نسق الخطاب الذي لا عهد له به وقد عبر الزمخشري عمّا يؤديه اسلوب الالتفات قائلاً: " لأنّ الكلام اذا نُقل من اسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسنتطريةً لنشاط السامع ، وايقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد وقد تخصّ مواقعه بفوائد " [٥٣] وقد عبّر عن هذه الظاهرة الفنية باحث معاصر قائلاً :" والحق أنّ ظاهرة الإلتفات هي إحدى الظواهر الأسلوبية التي لا مشاحة في إثارتها للمتلقي ، ولفت إنتباهه بما في بنيتها اللغوية الخاصة من خروج – غير متوقع– عن مألوفه" [٥٤].

إنّ توافر صور التجنيس بهذه الكثافة وبصيغهِ كافةً وفي كلّ أبيات القصيدة ، ما يؤكد قدرة الشاعر أبي عبد الله محمّد ابن الأبّار على إمتلاك ناصية اللغة والتصّرف بها في لغته الشعرية التي عبّرت عن تجربته الشعرية خير تعبير.

إنّ في الجناس فضيلةً لا تتمّ الاّ بنصرة المعنى ، وهذا الجناس جاء مُستحسنا وعفوياً ومؤازراً لغرض الشاعر المستنجِد وأحاسيسه تجاه ما حلّ ببلاده وبخاصه مدينته المحاصرة المنكوبة ، فالجناس الناقص ، بنوعيه المجاور وغير المجاور ، قد أحدث وقعاً ممتداً في نفس الشاعر واحاسيسه مما خدم مضمون الشاعر ورفع كفاية الخطاب الشعري ، وهكذا يمكننا ان نرجع جمالية الجناس من الناحية الفنية إلى التجاوب الموسيقي الصادر من تماثل الدوال تماثُلاً كاملاً أو شبه كامل ، وهذا التلاعب الأخاذ الذي يلجأ إليه الأديب لاجتلاب الأذهان واختراع الأفكار [٥٥].

من هذا كُلّه يمكن ان ندرك فاعلية التعبير التي حققتها عناصر الشعرية في ديوان ابن الأبّار والتي أسهم فيها الجناس إسهاماً واضحاً– كما لمسنا من عرض النماذج وتحليلها – فلا عجب– إذن – أن يؤكد القدامى قدرة هذه السينية على التأثير في المخاطب بها – الأمير المسلم – فقال قائلهم : " هزّت منه عطف ارتياح ، وحركت من جنانه أخفض جناح ، ولِشَغَفِهِ بها وحُسن موقعها منه أمر شعراء حضرته بمجاوبتها فجاوبها غيرُ واحد. " (٥٦)

وندرك أيضاً أنّ التضاد ،بمجمله في القصيدة ، سواء أكان المتولد من رحم الجناس المذكور بعضُه آنفاً، وقد عَوّل عليه ابن الأبّار من خلال ثنائياته الضدية التي أكثر منها إكثاراً لا فتاً متخذاً من هذا المنحنى الأسلوبي عنصراً مكوناً مع غيره من العناصر سدى القصيدة ولحمتها ، نقول انّ هذا التضاد برّز الدلالة وعمق مضمون الشاعر .

ولمّا كان العالم قائماً على التناقض والصراع وانّ الطبيعة تنزع إلى الاضداد ومعه يولد التناسق – كما هو معروف – فإن هذه السينية في شعر الاستنجاد والاستصراخ قد تحقق فيها الاتساق الفنيّ الذي افضت إليه التداخلات في الخطوط والألوان ، ذلك انّ الجمع بين الأضداد ولا سيمّا المتأتية من التجنيسات تؤدي غرضين مهمين :

أولهما : التعبير عن الكليات ، وثانيهما : إبراز الفروق والدقائق التي يجلوها التقابل (٥٧)

وجديرٌ ذكره أنّ هذه الثنائيات الضّدية في القصيدة قد تمحورت كُلّها حول ثنائية ضدية كبرى طرفاها الدهر والإنسان وهما طرفان ليسا متكافئين (٥٨) ، ولا سيما في شعر الاستصراخ الذي اتسم بالمبالغة بالتفجّع والتهويل وتجسيم الوقائع وإثارة العواطف .

وتبعاً لكلّ ما أبداه البحث من معاينة القصائد – موضوعة التحليل – فقد أمكننا أن نلمس ،أنّ الشاعر الأندلسيّ استطاع أنْ يثير في متلقيه عاطفة الحزن والإمتعاض والشعور بالتفجّع لذا وُفِق الشاعر – ايمّا توفيق – في أن يجعل هذه المرثية "تثير في قارئها أسىً وحسرةً للذكريات التي ترتبط بها والعاطفة الدينية التي توقظها الحوادث المؤلمة التي أصابت المسلمين في تلك البلاد (٥٩) .

أماّ صاحب القصيدة ابن الأبّار القضاعي فقد امتلك خيالاً خّلاقاً ، إذ إنّ الصورة لديه ليست مجرد تشبيه واستعارة بل تجاوز ذلك " لتصبح ميداناً لكل الحواس وكل المدركات الحسيّة والروحية، فتموج بعديد من الألوان والأشكال والمعنى والحركة "(٦٠).

وبعد فهذا ما سَمَحَ به المقام في هذا البحث الموجز " وللكلام أحيان وهذا شأن الإنسان" كما يقول ابن شهيد الأندلسيّ في رسالته التوابع والزوابع (٦١).

الحواشي والتعليقات :

١- في ترجمة ابن الأبّار وأخباره تُنظر – على سبيل المثال– المصادر والمراجع الآتية:

نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب ، المقري، ٤/٤٥٧-٤٦٠. ٦/٢٨٣ ، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض ، للمقري ايضاً ، ١٣٥٨ ، ابن الأبار حياته وكتبه ، عبد العزيز عبد المجيد ، معهد مولاي الحسن ١٩٥١م وغيرها .

٢-ينظر : المعُجب في تلخيص أخبار المغرب : عبد الواحد المراكشي . ضبطه وصححه محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي ، دار الكتب ، الدار البيضاء ، ط٧ ، ١٩٧٨ ، أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام ، لسان الدين بن الخطيب ، تحقيق ليفي بروفنسال ، ط٢ بيروت ١٩٥٦، العبر وتاريخ المبتدأ والخبر،ابن خلدون ، بيروت ، ١٩٦٨ وغيرها .

٣- المعُجب : ٢٨٥ (بتلخيص منا) ، نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين ، محمد عبد الله عنان ط٢، ١٩٥٨، ص ١٤ .

٤- للمزيد من الإطلاع : تراجع المصادر الأتية : نفح الطيب ، تحقيق د. إحسان عباس ، ٤/٥٥٨ ، تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين للمؤرخ يوسف أشباح ، ٢/١٨٥ – ١٨٧ ، وغيرها .

٥- المعجب: ٢٨٥

٦-ديوان ابن الأبّار – ابو عبد الله محمد بن الأبّار القضاعي البلنسي (٥٩٥ هـ – ٦٥٨ هـ) ، قراءة وتعليق الأستاذ عبد السلام الهراس ، ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩ م ، انظر مقدمة الديوان .

٧- ديوان ابن الأبّار القُضاعي : مقدمة المحقق .

٨- يُنظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د. أحمد مطلوب ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، ٢/٥١– ١٠٧ ، ومصادر المؤلف في الصفحات المشار اليها .

٩- بديع القرآن : إبن أبي الأصبَع المصري ، تحقيق حفني محّمد شرف : نهضة مصر للطباعة والنشر ، ١٩٥٢ (تاريخ المقدمة) ، ص ٢٧ .

١٠- كتاب الصناعتين ،الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري ، حققه وضبط نصّه الدكتور مفيد فميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٩ ، ص: ٣٥٣

١١- النمل : ٤٤

١٢- الروم: ٤٣

١٣- النور : ٣٧

١٤- القيامة :٢٩

١٥- كتاب الصناعتين : ٢٥٥

١٦- بديع القرآن : ٢٧ (باب التجنيس)

١٧- أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمد عبد القادر النجار ، طبعة مصر ، ١٩٧١م ص ١٧

١٨- الروم : ٥٥

١٩- ديوان أبي تمام : ٣/ ٣٤٧

٢٠- الإيضاح في علوم البلاغة : الخطيب القزويني ، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، ص١١ ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٣ ، ص ٢٨٨- ٢٨٩

٢١- لأنّ الجناس التام فضلاً عن وروده بندرة في الشعر والنثر ، فهو يفضي إلى الرتابة الإيقاعية ، إذ إن اللفظتين المتجانستين تماماً آتيتان من المادة اللغوية نفسها مما يحدّ من الدور الدلالي لهما خلافاً لفضاء الجناس الناقص المهيمن في نصوص الشاعر الأندلسي – موضوع البحث –

٢٢- الشعراء : الآيات :٧٧،٧٨،٧٩،٨٠

٢٣- الصافات : الآيتان : ٧٢،٧٣

٢٤- الهُمزة :

٢٥- اسرار البلاغة: (٦-٧)

٢٦- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ابن الأثير ٣٤٢/١

٢٧- أسرار البلاغة : ١٠

٢٨- قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، ط٧ ، بيروت ١٩٨٣ ، ص ٢٧٦

٢٩- لمزيد من الإطلاع على أسلوب التكرار وقيمة أدائه في التعبير ، تُنظر المصادر والمراجع الأتية على سبيل الأمثلة : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : إبن الأثير ١٣٧/١ ، العمدة في محاسن الشعر وآدبه ونقدة : ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ١٩٥٥ م، ٢/ ٧٥- ٧٦ ، المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب المجذوب ، ٣٢٠/٣، ٥٢١ ، ٥٢٩ ، ٥٤٩ ، جَرْس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للطباعة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص ٢٣٩ ، التشكيل البنائي والمكاني لظاهرة التكرار في شعر جرير ، إسماعيل أحمد العالم (بحث) مجلة جرش مجلد ٣ ، العدد (١) ١٩٩٨ ص ٨١ ، التكوين التكراري في شعر جميل بن معمّر ، د. فايز القرعان ، مجلة مؤتة سنة ١٩٩٦ ، وغيرها كثير .

٣٠- اللغة الشعر في ديوان أبي تمام ، د. حسين الواد ، سلسلة مفاتيح ، دار الجنوب للنثر ، تونس ١٩٩٧ ص ٧٢

٣١- ديوان ابن الأبّار : ص ٣٥

٣٢- ديوان ابن الابّار : ٣٥ – ٣٩

٣٣- بنية اللغة الشعرية : جان كوهن ، ترجمة محمد الوالي ، محمد العمري ، ط١ الدار البيضاء ، ١٩٨٦ ص ٧٥

٣٤- ينظر الفونولوجيا وعلم الألفاظ (مقال) مجلة الفكر العربي ، العددان : (٨- ٩) السنه الاولى، بيروت ١٩٧٩ م .

٣٥- الديوان : ٣٦

٣٦- المصدر السابق : ٣٨

٣٧- المصدر السابق : ٣٩

٣٨- المصدر السابق : ٣٩، ٤١

٣٩- المصدر السابق : ٤٠

٤٠- المصدر السابق : الصفحة ذاتها

٤١- المصدر السابق : ٤١

- نسبة الى زعيم الموحدين محمد بن تومرت (ت ٥٢٤ هـ) الملقب بالمهدي ، اذكانت دعوتة تقوم على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، والجهاد في سبيل الله عزّ وجلّ

٤٢- ديوان ابن الابار : ١٠٤

- أول من نحا هذا المنحى الاسلوبي الشاعر أمرؤ القيس ، إذ جرّد من نفسه شخصاً فخاطبه في اكثر من قصيدة ومقطوعة على شاكلة قوله في رأئية له مشهورة مطلعها :

سما بك شوقٌ بعد ما كان أقصرا وحلّت سليمي بطنَ قَوَّ فعرعرا

- انظر الديوان : تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ص ٥٦

ثم تبعه كثير من الشعراء

٤٣- ينظر : مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي : الدكتور عماد الدين خليل ، مؤسسة الرسالة ط ١، بيروت ١٩٧٩م ، ص : ١٣٩

٤٤- النقد الأدبي الحديث : الدكتور محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، ط ، بيروت ١٩٨٢ ص ٣٨٠

٤٥- الديوان : ١٠٤

٤٦- الشعر الحرفي العراق منذ نشأته حتي عام ١٩٥٨ ، يوسف الصائغ ، مطبعة الأديب البغدادية ، ١٩٧٨ ، ص ٢٢٦

٤٧- انظر التجانس المتجاور في ديوانه على سبيل الأمثلة لا الاستقصاء : ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٤٢، ١٥٤ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦٦ ، ١٩٦ ، ٢١٥ ، ٢٤٢ ، ٢٤٨ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٢٧٥ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٨٥ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٣٠٦ ، ٣١٤ ، ٣١٦ ، ٣٢٢ ، ٣٢٦ ، ٣٣٣، ٣٤٠، ٣٥٣، ٣٦٨، ٣٧٢ ،٣٨٢ ، ٣٩٣، ٣٩٥، ٣٩٦، ٤٠٠، ٤٠١ ، ٤١٦ ، ٤٢٠ ، ٤٢١ ، ٤٢٤، ٤٢٥ ، ٤٣٩ ، ٤٤٣ ، ٤٥٦ وغيرها

٤٨- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، القسم الأول ، الجزء الأول ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٠ م ص ٢٣

- انظر القصيدة كاملة في ديوان الشاعر (٤٠٨ – ٤١٣) والقصيدة أنشدها الشاعر بين يدي أمير المغرب وفيها استنجد أمير بلنسية ابن مردنيش بابي زكريا لانقاذ المدينة المحاصرة سنة ٦٣٦ هـ .

٤٩- أزهار الرياض : المقري التلمساني : ٣/ ٢٠٧

٥٠- النص واشكالية المعنى : عبد الله محمد العقيبي ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون ، منشورات الاختلاف ط١، ٢٠٠٩ ، ص : ١٧

٥١- ينظر" بلاغة ارسطو بين العرب واليونان " الدكتور ابراهيم سلامة ، ط٢، القاهرة ١٩٥٢ / ص ١١٧

٥٢- شعرالأسر والسجن في الاندلس ، جمع وتوثيق ودراسة بسيم عبد العظيم إبراهيم ، (مكتبة الخانجي ، القاهرة ،١٩٩٥ ص :١٩٥

٥٣- الكشاف : الزمخشري ، ١٠/١ ، وينظر : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز لحمزة العلوي ط١ ٢٠٠م ١٣٢/٢-١٣٥

٥٤- أسلوب الإلتفات في البلاغة القرآنية ، د. حسن طبل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٩٨ م ص ٢٧

٥٥- فن الجناس : علي الجندي ، دار الفكر العربي ، ص ٢٩

٥٦- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب ، المقري التلمساني ، تحقق د . احسان عباس ، دار صادربيروت ، ١٩٦٨ المجلد ٤٦٠/٤

٥٧- ينظر : اللغة الشعر في ديوان أبي تمام : ٧، وينظر كذلك : اتجاهات فن الرثاء في عصري الموحدين وبني الأحمر ، د. عبد الحسين طاهر محمد ، اطروحة دكتوراه جامعة البصرة ٢٠٠٢ م ص ١٢٣

٥٨- إتجاهات فن الرثاء في عصري الموحدين وبني الأحمر : ١٢٤

٥٩- ابن الأبار حياتهوشعره ، الدكتور عبد العزيز عبد المجيد ، مطبعة معهد مولاي الحسن المغرب ، ١٩٥١ ص ٣٥٩

٦٠- مسائل فلسفة الفن المعاصرة : جان ماري جويو ، ترجمة سامي الدروبي دمشق ١٩٩٥ ص ٩٠

٦١- رسالة التوابع والزوابع : تصحيح وتحقيق بطرس البستاني ، دار صادر بيروت ، ١٩٦٧ ص ٨٩ .

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- ابن الأبّار ، حياتة وكتبه ، عبد العزيز عبد المجيد ، معهد مولاي الحسن ، ١٩٥١ م .
- إتجاهات فن الرثاء في عصري الموحدين وبني الأحمر – دراسة في البنية الموضوعية والفنية ، أطروحة دكتوراه ، عبد الحسين طاهر محمد الربيعي ، جامعة البصرة – كلية الاداب ، ٢٠٠٢ م .
- ازهار الرياض في اخبار القاضي عياض ، المقري التلمساني ، ضبطهُ وحققهُوعلّق عليه ، مصطفى السقاوعبد الحفيظ شلبي وابراهيم الابياري ، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ، مصر ١٣٥٨
- اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمد عبد القادر النجار ، طبعة مصر ١٩٧٧م
- أسلوب الإلتفات في البلاغة القرآنية – الدكتور حسن طبل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٩٨
- أعمال الأعلام في من بويع قبل الإحتلام من ملوك الإسلام ،لسان الدين بن الخطيب : تحقيق ليفي بروفنسال ، بيروت ، ط٢ ١٩٥٦.
- الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، وضع حواشيه ابراهيم شمس الدين ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ط٣، بيروت ٢٠٠٣م
- بديع القرآن ابن أبي الإصبع المصري ، تحقيق حفني محمد شرف ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، ١٩٥٢ (تاريخ المقدمة).
- بلاغة ارسطو بين العرب واليونان ، الدكتور إبراهيم سلامة ، ط٢، القاهرة ١٩٥٢
- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري ، ط١، الدار البيضاء ١٩٨٦م
- التشكيل المكاني البنائي لظاهرة التكرار في شعر جرير ، إ سماعيل أحمد العالم مجلة جرش ، مجلد ٣ ، العدد (١) ، ١٩٩٨م .
- التكوين التكراري في شعر جميل بن معمّر ، د. فايز القرعان ، مجلة مؤتة سنة ١٩٨٦.
- جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، الدكتور ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٠م .

- ديوان ابن الأبار ، ابو عبد الله محمّد ابن الأبّار القضّاعي البلنسي ، قراءة وتعليق الأستاذ عبد السلام الهرّاس ، المملكة المغربية ، وزارة الأوقاف والشؤون الأسلامية ، ١٩٩٩م.
- ديوان أبي تمام الطائي ، شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ،١٩٦٤.
- ديوان إمرئ القيس : تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم ، طْ ، دار المعارف بمصر ١٩٦٣م.
- الذخيره في محاسن أهل الجزيرة . ابن بسام الشنتيريني ، القسم الأول ، الجزء الأول ، دار الغرب الاسلامي ط١ / بيروت ٢٠٠٠م .
- رسالة التوابع والزوابع ، تصحيح وتحقيق بطرس البستاني ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٧م .
- الشعر الحرفي العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨، يوسف الصائغ ، ساعدت جامعة بغداد على طبعة ، مطبعة الأديب البغدادية ، ١٩٧٨ م.
- شعر الأسر والسجن في الأندلس ، جمع وتوثيق ودراسة ، بسيم عبد العظيم إبراهيم ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٩٥ م .
- الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز يحيى بن حمزة العلوي ،المكتبة العصرية ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٢م .
- العبر وتاريخ المبتدأ والخبر : ابن خلدون ، بيروت ١٩٦٨م
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، ١٩٥٥م .
- فنّ الجناس ، علي الجندي ، دار الفكر العربي . (د.ط) و (د. ت)
- الفونولوجيا وعلم الالفاظ ، (مقال) ، مجلة الفكر العربي ، العددان (٨،٩) السنة الأولى ، بيروت ، ١٩٧٩م .
- قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، ط٧ ، بيروت ١٩٨٣ .
- كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر– أبو هلال العسكري ، تحقيق الدكتور مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، الطبعة الثانية ، بيروت لبنان ، ١٩٨٩م .

- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التاويل ، ابو القاسم جار الله محمود بن عُمر الزمخشري ، دار المعرفة للطباعة والنشر – بيروت ، د.ت
- اللغة الشعر في ديوان أبي تمّام ، د. حسين الواد ، سلسلة مفاتيح ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، ١٩٩٧م .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثير ، تحقيق :– أحمد الحوفي ، بدوي طبانة ، مصر ، ١٩٦٨ م .
- مدخل الى نظرية الادب الاسلامي : الدكتور عماد الدين خليل : مؤسسة الرسالة ، ط١، بيروت ، ١٩٩٧ م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب المجذوب ، الدار السودانية ، ط٢ ، الخرطوم ، ١٩٧٠ .
- مسائل فلسفة الفنّ المعاصرة ، جان ماري جويو ، ترجمة الدكتور سامي الدروبي ، دمشق ، ١٩٩٥ م .
- المُعجب في تلخيص أخبار المغرب : المراكشي ، ضبطه محمد سعيد العريان ، الدار البيضاء ط٧ ١٩٧٨
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، الدكتور أحمد مطلوب ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، ١٩٨٣ م .
- النصّ واشكالية المعنى ، عبد الله محمدّ العقيبي، الدار العربيّة للعلوم ، ناشرون ، منشورات الإختلاف ، ط١، ٢٠٠٩ م .
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب ، المقري التلمساني ، تحقيق الدكتور إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ١٩٦٨م .
- النقد الأدبي الحديث ، الدكتور محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، ط١/ بيروت ١٩٨٢
- نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصّرين ، محمد عبد الله عنان ، ط١ ١٩٥٨ م .