

بحرث مقدم لنيل شهادة الماجستير
الموسوم بـ

بنية رثاء المدن الأندلسية في ضوء التحليل السيميائي
-ابن الأبرار نموذجاً-

تحت إشراف:
أ. د. حسن بن مالك

إعداد الطالب:
شريف جلول

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د مسعود أحمد	جامعة وهران	رئيسا
د. بن مالك حسن	جامعة وهران	مشرفا ومقررا
د. بلحيا الطاهر	جامعة وهران	عضوا مناقشا
د. إبراهيم علي	جامعة وهران	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2010-2011

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تشكراته

الحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد وفي الاولين والآخرين.

يقول النبي صلى الله عليه وسلم: "إن من امتي لمفاتيح للخير مغاليق للشر".

لا يسعني إلا أن أتقدم إلى استاذي الفاضل الاستاذ الدكتور "حسن بن مالك"

بجزيل الشكر وعظيم الامتنان الذي جعله الله سببا في إتمام هذه الرسالة فقد

ساعدني وعاينني وقدم لي كل التسهيلات من نصاب رشيدة ومراجع قيمة كما

أحيى فيه سعة صدره وجميل حلمه فيما بذله من جهد مشكور في متابعة هذه

الرسالة قراءة وتصحيحا وتوجيها،

كما لا أنسى فضل حرمه المصون الاستاذة الفاضلة والدكتورة الجليلة بن مالك

رببعة على تشجيعاتها المتواترة ودعواتها المتكررة فأليها وإلى ابنائها (جلال،

انس، صارة، مريم) أتمنى لهم مزيد النجاح ودائم التالف.

إهداء

✎ إلى روح شيخى الجليل "العالم أحمد حدو" رحمه الله الذى علمنى كتابه الله

ومبادئ الدين، اهدي إليه هذا العمل كثمره من ثمرات دعواته وإخلاصه.

✎ إلى روح شقيقى محمد الذى قضى وأنا فى خضم هذه الرسالة فأبلى روحه

اهدي له هذه الرسالة.

✎ أسأل الله أن يجعل روحهما فى أعلى عليين مع الذين أنعم الله عليهم من

النبيين والصديقين والشهداء والصالحين.

✎ إلى والدى الكريمين الذين ساعدانى فى جميع مراحل التعليم.

✎ إلى كافة أفراد عائلتي.

✎ إلى جميع الأقارب والمحبين الذين يسعدون بنجاحي كما أسعد بنجاحهم.

✎ اهديهم هذه الرسالة التى ستكون إن شاء الله فاتحة خير لى ولهم.

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على رسول الله.

يدور الخطاب النقدي في منطقة حساسة من مناطق الإبداع الأدبي، إذ يجمع بين ثناياه مختلف المعارف الإنسانية، وهو بالتالي لا يقف عند وظائفه العادية، بل يتعداه إلى فعاليته الأدبية وعليه فإن الخطاب الأدبي النقدي يتعامل مع الأدب كونه نظاما من الانساق التعبيرية المتفاعلة والتي يعد كل نمط منها نظاما مستقلا في حد ذاته. وعلى هذا الأساس، فإن المدارس النقدية الحديثة والمعاصرة اخذت على عاتقها الولوج إلى عالم النص دون الالتفات إلى المؤثرات الخارجية، وهذا ما يجعلها في طرقي نقیض مع نقدنا الأدبي العربي، مما يحتم على الدارسين والنقاد العرب تدارك الزمن والاستفادة من العلوم النقدية الحديثة، إذ يعد هذا نوعا من التوافق الإيجابي بين النقد الحديث والقديم. فالدراسات والنظريات الحديثة تعني بالدرجة الأولى بدراسة النص من داخله والاهتمام بالآثار الأدبية ذاتها.

ومع ظهور النظريات الأدبية الحديثة، والتي تعتمد في مفهومها على أدوات وإجراءات معقدة وصلبة، على العكس من ذلك فإن المناهج النقدية القديمة، تعني بدراسة الأبعاد الخارجية المحيطة بالنص. من هذا المنطلق يمكن القول أن النقد الأدبي العربي لم يبق حبيس الماضي وتراكماته، بل أخذ يهتم بالمناهج الحديثة محاولا استيعابها وتطبيقها على موارثه الأدبي والشعري، فتغيرت بذلك نظرة النقاد العرب إلى النصوص الأدبية، وفي ضوء هذا التثاقف الحاصل بين النقد العربي والغربي، كان موضوع هذه الرسالة التي تدرس موضوعا تراثيا **المنهج النقدي حدائي عنونته ب"بنية رثاء المدن الاندلسية في ضوء المنهج السيميائي(ابن الأبار البنسي) نموذجاً**.

يعتبر اعتماد الأدب الاندلسي **كحقل** للدراسة، محاولة جادة لاستقراء الأحداث التاريخية والأدبية خلال هذه الحقبة من تاريخ امتنا العربية والإسلامية، باعتبار أن الشعر هو ديوان العرب

الاول ومخزن ذكرياتها، فمن خلال فن الرثاء الذي نرى وترعرع بشكل واسع خلال هذه الحقبة يمكن القول انه يعد بحق سمة من سماتها الاساسية لاعتبارات تاريخية وادبية.

لهذه الاعتبارات يندرج موضوع الدراسة ضمن الدراسات التراثية، وقد الينا ان ندرسها بمنهجية حديثة، ذلك لانني اعتمدت في الدراسة والتحليل على احد المناهج النقدية الحديثة الا وهو السيميائية في تحليل النصوص الشعرية التراثية، ومقارباتها الدلالية **لفاعليته** في تحليل الاعمال الادبية، باعتبارها مجموعة من العلامات المكثفة التي تحمل إلى جانب معانيها الظاهرة جملة من المعاني التي تتوالد وتتنامى مع كل تحليل، إلى جانب الاستعانة بالمناهج الاخرى كلما اقتضت الضرورة ذلك.

إن طبيعة الموضوع استدعت ان اتناول هذا البحث في مدخل وثلاثة فصول.

حيث تناولت في المدخل مفهوم السيميائيات وتطبيقاتها، ميرزا تفاعل النقد العربي مع النقد الادبي الغربي. كما تطرقت في الفصل الاول الى: (تطور الشعر الرثائي عند العرب وفي الاندلس) حيث جاءت الدراسة على النحو التالي:

المبحث الاول (المظهر التقليدي لفن الرثاء): تطرقت فيه إلى الشعر الجاهلي عموما وإلى تعريف الرثاء وظروف نشأته وتطوره. اما المبحث الثاني: (المظهر الحديث لفن الرثاء) والذي اتيت فيها على تناول الرثاء في الاندلس بكل انواعه، ميرزا اهم خصائصه وميزاته.

كما جاء الفصل الثاني بعنوان: (اليات تحليل الخطاب الشعري في ضوء المنهج السيميائي)، حيث عالج المبحث الاول (الابحاه التنظيري للمقاربة السيميائية للخطاب الشعري عند العرب)، تناولت فيه السيميائية ومفاهيمها الاساسية من حيث: الحاشية، التشاكل، الرمز، الدلالة.

اما المبحث الثاني الموسوم ب: (الاتجاه التطبيقي للمقاربة السيميائية للخطاب الشعري العربي) فاشترت فيه إلى مجموعة من النقاد العرب وارئهم النقدية كمحاولة لتأسيس نقد عربي حدائي.

وخصصت الفصل الثالث الموسوم ب (نحو مقارنة سيميائية لرتاء المدن في الاندلس) للجانب التطبيقي على الشكل الاتي:

المبحث الاول: (نبذة عن حياة ابن الابار) معرجا على:

ا- حياة ابن الابار وإنتاجه العلمي والظروف المحيطة به

ب- ة عامة حول التعريف بشعر ابن الابار، من حيث مضمون الخطاب الشعري والبناء الهيكلية لشعره.

اما المبحث الثاني (نحو مقارنة سيميائية لبعض قصائد ابن الابار) وهو محاولة لتطبيق المنهج السيميائي على قصيدتي السينية والهمزية التي يرثي فيها ابن الابار البنسي الاندلس من حيث :

1- سيميائية العنوان.

2- سيميائية الزمان.

3- سيميائية المكان.

4- سيميائية التناص.

5- سيميائية الرمز.

6- سيميائية الشخصية.

لتنتهي الدراسة بخاتمة اشتملت على اهم النتائج التي سعت إلى استنتاجها. وفي الاخير لا يفوتني ان اشير إلى مجموعة من الصعوبات في إنجاز هذا البحث اهمها قلة المصادر والمراجع المتخصصة ذات الصلة بالموضوع التي تساعد الباحث في إنجاز مهمته على احسن ما يرام، كما تصادمت مع كثير من المصطلحات النقدية التي يصعب التعامل معها، والتي لم يتفق جملة من النقاد العرب على توحيد رأي جامع حولها حتى الان.

إن الحديث عن السيميائية يحيلنا إلى اهم الدراسات الحديثة التي تدور في مجملها حول فكرة اساسية ومحورية، هي إلغاء فكرة "احادية المعنى والدعوة إلى الانفتاح على النص من داخله" وهذا ما ساعدني في إنجاز هذا البحث من اجل الوصول إلى المعنى الجوهرى للنص، وذلك بالاعتماد على المصادر والمراجع المذكورة في اخر هذا البحث، إلى جانب التوجيهات القيمة والنصائح السديدة التي تكرم بها الاستاذ المشرف الدكتور حسن بن مالك، والتي لازمتني منذ البداية وإلى خاتمة هذا البحث.

ولا شك ان المذكرة ستأخذ مساراً مغايراً، وصورة أكثر إشراقاً بعد صقلها وتحديثها □تختلف الآراء والملاحظات والتوجيهات التي سيديها السادة الاساتذة الافاضل اعضاء اللجنة المناقشة الموقرة، والتي سأعمل جاهداً -و بدون هوادة- على استثمارها والعمل بها حرفياً، لتحقيق قفزة علمية ومنهجية متميزة لهذا البحث المتواضع اولاً، ولاكتساب مهارات علمية، والتسلح بادوات واليات منهجية تتيح لي فرصة المضي قدماً نحو ابحاث علمية في المستقبل برؤية ثابتة و منهجية أكثر مرونة ورسوخاً ثانياً.

فارجو من الله ان اكون قد وفقت في هذا المسعى والله المستعان، والحمد والشكر □ اولاً واخراً، والله من وراء القصد .

لقد تطورت السيميائية استنادا إلى مقترحات (دي سوسير) و(بيريس) في مجال دراسة العلامة، داخل الحياة الاجتماعية، وذلك بتبنيها عدة علوم. كالأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا والتحليل النفسي، والتاريخي وكل ما له صلة بالآداب والفنون الإنسانية.

فتحت السيميائية آفاقا واعدة للبحث اللساني من زوايا مختلفة، وكانت لها اليد الطولى في ثورة علمية نقدية حديثة، وذلك بصياغة نظرية مخالفة لما كان عليه النقد في السابق، حيث عملت على نقل النقد من الانطباع والانفعال والكلام الإنشائي المبني على الوصف، إلى التحليل العلمي القائم على المعرفة والجمال، وبالتالي فإن السيميائية نظرة عالمية للدال من خلال النص ومن ثم فإن الدلالة السيميائية تركز على طبيعة المدلول لا على المادة، بحيث يمكن أن نتعرف على الدال باعتباره كائنا حيا مستقلا بذاته، واستنادا لما سبق فإن الموضوع الرئيسي للسميائيات هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة، التي يبني الغرب عليها إنتاج الدلالات وهو السيموز (العلامة).

وعلى هذا الأساس فإن المعنى ليس محايا للشيء ولا سابقا له، بل هو حصيلة ما تضيفه الممارسة الإنسانية للوجود المادي الذي يميز الأشياء، فالعلامة كما يقول (إيكو): "تولد كلما استعمل شيئا محل شيء آخر"¹، وبالتالي فإن العلامة عند (دي سوسير) كما هي عند (بيريس) حصيلة لعلاقة بين حدود

¹ - ينظر د. ميجان الرويلي، د. سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000 ص 233.

تعود في أصلها إلى محاولة استيعاب المعنى التجريبي ونقله إلى عالم المفهومية التي يسوغ حدودها اللسان الطبيعي، ومن هنا يمكن النظر إلى

السلوك السيميائي باعتباره حالة ثقافية تعد نقيضا لكل معطى طبيعيا كان أو بيولوجيا، فالعين مثلا تبصر وستظل تبصر إلى مالا نهاية. لكنها لن تنتج سلوكا رمزيا؛ أي سيميائيا، أما عندما تنتج حركة ويدركها الناس على أنها (غمز) فإنها ستخرج من الفعل الإدراكي إلى المستوى الثقافي.

تعطي السيميائيات على هذا الأساس المعنى أو تولده أو تنتج دلالات وتداولها. وبالتالي تعتبر السيميائية منهج نقدي حديث متشعب بمختلف العلوم للولوج إلى عالم النص، ومركزا على العلامة والدار لإنتاج المدلول، ليكون النقد السيميائي مخالف لتلك المناهج النقدية العربية التي تهتم بالشكل وتتناسى المضمون. إلا أن تلاحق النقاد الغربي والعربي في بداياته الأولى لم يكتمل إلا بمحاولته الولوج إلى مضامين النقد الغربي والاستفادة منها.

تفاعل النقد العربي مع النقد الأدبي الغربي :

يتضح مما سبق من خلال دراستنا النقدية العربية أن النقد العربي منذ بدايته الأولى حاول أن يؤسس لدراسة عربية محضة، إذ حاول النقاد العرب تحويل المناهج النقدية الحديثة ونظروا إليها من زاوية عربية، ولكنه كان من الصعب التوفيق بين الاتجاهين لتعذر الإلمام بالمناهج النقدية الحديثة وهذا لسببين رئيسيين هما:

1- أهمية الاتجاه النقدي المعاصر.

2- تفاعل النقد العربي مع نظيره الغربي.

إنه لمن الطبيعي أن دراسة الأدب دراسة نقدية بأي نظرية كانت أو بالاعتماد على أي منهج قد لا يكون خالصا، لأن الاتجاهات النقدية كلها متداخلة، إذ يؤثر بكل اتجاه في الآخر فكل اتجاه انحراف نحو الآخر وهذا ما نلمسه في النقد العربي الحديث، فلم تبق المسميات المنهجية على حالها، بل تنوعت واختلفت واشتقت منها التفريعات وتشكلت المدارس مع مرور الزمن، وهذا على نحو ما هو كائن في النقد الغربي شأنها في ذلك الواقعية الاشتراكية، النقد الاجتماعي، النقد الإيديولوجي، الماركسية، البنيوية... الخ¹

ومع أواسط القرن التاسع عشر للميلاد بدأ النقد العربي يتأثر بالمدرسة الغربية فكرا وذوقا وتحليلا، رغم هيمنة التأثير التراثي في الثقافة العربية الإسلامية، فقد ظلت المعايير النقدية المعاصرة والتراث العربي في شد وجذب حتى أصبح النقاد العرب يتحولون جذريا من الموروث الثقافي العربي إلى الانفتاح التدريجي المتزايد، ومع هذا لم يمنع هذا الاتجاه من العودة إلى التراث القديم فظهرت مع أواخر القرن التاسع عشر مجموعة من الكتب التي كانت تسعى للعودة إلى الأصل العربي في النقد. ومن ذلك كتاب (الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية 1897م)، لحسين المرصفي وكتاب (فلسفة البلاغة 1899م) لجبر شموط وكتاب (تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوجوا 1904م) لروجي خالد...

¹ - ينظر د. ميجان الرويلي، د. سعد البازغي، نفس المرجع السابق، ص 234.

لقد كان الغرض من هذه الإصدارات العودة إلى الموروث الثقافي، إلا أن الملاحظ أن النقد في هذه المرحلة تبلور بشكل بدائي في مجموعة غير متخصصة من الدراسات النقدية. ومع مرور الوقت بدأت الملامح الأولى للنقد العربي تتبلور شيئاً فشيئاً لتأخذ طابعاً أكاديمياً، وهذا بعد بروز المؤسسات الأكاديمية والمتوسطات التعليمية الثقافية وظهور دور النشر والصحافة ونحوها، ومع إرسال البعثات الجامعية لدراسة النقد في الغرب.

كانت هذه العوامل من أهم الأسباب الفاعلة لدراسة النقد الغربي، ونقله إلى الدراسات العربية، فلقد ساهمت جهود شوقي ضيف، وطه حسين، وأحمد أمين، وأمين الخولي وأحمد الشايب وغيرهم في نقلة نوعية للدراسات النقدية العربية الحديثة، لتتوالى فيما بعد جهود الكتاب والأدباء العرب الذين ساهموا بشكل واضح في تكوين المدارس النقدية العربية الحديثة بكل توجهاتها ومناهجها المختلفة. إذ يصعب اختزال كل التوجهات النقدية والإرادة الفكرية في اتجاه معين، لأن إشكالية المصطلح النقدي لازالت حاضرة إلى يومنا هذا.

المبحث الأول: المظهر التقليدي لفن الرثاء.

*الرثاء في العصر الجاهلي:

1- تعريف الشعر الجاهلي: قبل الولوج إلى فن الرثاء عند العرب وتتبّع مراحلته المختلفة. يجدر بنا أن نضع تعريفا عاما للشعر منذ بداياته الأولى في العصر الجاهلي.

يعد الشعر من أقدم الفنون التي ظهرت عند العرب منذ البدايات الأولى إلى أن استوى في معناه العام، والذي نعرفه في صيغته الحالية في شكل الوزن والقافية، بأسلوبه الموجز وخياله الواسع¹، ولكن ليس من السهل تحديد فترة معينة لتلك المحاولات الأولى، إذ يرجع إلى مائتي عام² خلت من العهد الجاهلي، والمتتبع لديوان الشعراء الجاهليين يجده سجلا مهما جمع فيه العرب مآثرهم ومحازنهم، وأقراحهم وأقراحهم. وهذا ما ذهب إليه أبو الهلال العسكري، حيث يقول: "كذلك لا نعرف أنساب العرب وتواريخها وأيامها ووقائعها إلا من جملة أشعارها، فالشعر ديوان العرب وخزانة حكمته ومستنبت أدبها ومستودع علومها"³. وعليه فإن العرب خلّدت مآثرها في قصائدها لأنها - القصيدة - مستودع سرها، وبحفظها يسهل استرجاعها وتذكرها مستعينة بذلك على ما تضعه القافية من جرس يسهل على النفس استيعابه وحفظه.

¹ - ينظر د يحي الجبور، قضايا الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ط1، 1974، ص 127.

² - ينظر المصدر نفسه، ص130

³ - أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط 1، 1981، ص72.

وهو الرأي الذي اكده ابن سلام بقوله: 'وكان الشعر في الجاهلية ديوان علمهم ومنتهى حكمتهم، به يأخذون واليه يصيرون... كما يقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه: " كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم اصح منه..."¹

لذلك اهتمت العرب ايما اهتمام بالشعر، وبه عرفت واشتهرت وسارت الركبان واذيعت الاخبار، وقديما قالوا "اسير من الشعر" ولهذا تعددت اغراضه وتشعبت فنونه من فخر وحماسة ومدح وغزل ورثاء وهجاء ووصف وحكمة وغيرها، وإن كان الرثاء هو موضوع بحثنا فمن الواجب ان نضع له تعريفا ونتناوله بشيء من الدراسة والتمحيص ليسهل علينا تناول الموضوع من زواياه المختلفة.

(2) تعريف الرثاء:

أ- لفظة : يرتبط المدلول اللغوي للرثاء بالميت والبكاء عليه، وهما في الأصل مصدر لـ (رثى) فيقال "رثيت الميت رثيا ورثاء ومرثاة ومرثية" ويدل (رثى) في أصله اللغوي على التوجع والإشفاق، وأخذ مدلول الرثاء من الشعر العربي، إذ إن الراء والثاء هما حرفان يدلان على الرقة والإشفاق، فيقال رثيت فلان أي رفقت به والمعنى الإجمالي للرثاء كما في كتاب "لسان العرب" لابن منظور "رثى فلان فلانا يرثيه رثيا ومرثية؛ إذا بكاه بعد موته فإن مدحه بعد موته قبل رثاه يرثيه، ترثيه،

¹ الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، 1974، ص 72.

ورثيت الميت رثيا ورثاه ومرثاه ومرثية ورثيته مدحته بعد الموت وبكيتته والرثاء هو حسن الثناء على الميت وعد محاسنه والمرثاه ما يرثى به الميت من شعر وغيره¹.

ب - اصطلاحا : هو من الاغراض الشعرية التي ظهرت في المجتمع الجاهلي. فهو في الحقيقة تأسف على الميت من حيث كونه فارق الاهل والاحبة، ففي فراقه لوعة واسى يعبر فيهما الشاعر عن معاني نفسية تختلج في داخله من غير تكلف ولا تملق، بل هو مديح وثناء على الميت. يبكي فيه محاسنه ومفاخره ولهذا فإننا نجد في الرثاء ثلاثة انواع: النذب، التابين والعزاء.

3- اقسامه وتطوره:

ينقسم الرثاء الجاهلي من حيث الموضوعات إلى :

1 - النذب : فيه مبالغة في البكاء على الميت، إذ هو نواح وعويل تستخدم فيه الفاظ جد حزينة تستمطر الدموع من العين²، وقد كان هذا النوع من البكاء شائعا في الجاهلية حتى سمي ندبا، وفي اشعارهم امثلة كثيرة من امثال هذا النوع حتى ان النساء كن يجتمعن لنذب الميت في صخب ونواح مصحوبا باللطم وشق الجيوب وقطع الجلود او النعال، حتى صار المثل قولهم " ليست النائحة الثكلي كالمستأجرة"

¹ - ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم الأنصاري (ت 711)، لسان العرب، مكتبة التراث، بيروت، ط 3، 998.

² - ينظر أنور أبو سليم، دراسات في الأدب الجاهلي، بيروت، ط 1، 1987، ص 1098.

ولا أدل على ذلك من وصف الربيع بن زياد إحدى هذه النائحات اثر مقتل

مالك بن زهير¹:

مَنْ كَانَ مَسْرُورًا بِمَقْتَلِ مَالِكٍ فليأتني ساحتنا بوجهٍ نهـار

يَجِدُ النِّسَاءَ حَوَاسِرًا يَنْدِبْنَـهُ يلطمن أوجههن بالأسدـار

قَدْ كَانَ يَخْبَانُ الْوَجْوهَ تَسْتـَـرَا قال يوم قد أبرزن للنظـار

يَضْرِبْنَ حَرًّا وَجُوهَهُنَّ عَلَى قَتَى عفا الشمائل طيب الأخبار

التابين : يتخذ هذا النوع من الرثاء في تعداد مزايا الميت ومحامده، فهو أقرب

منه إلى المدح، كانه حي يرزق، من ذكر شجاعته ومروءته ونجدته ووفائه وغيرها من

محاسن الاخلاق، كما انه من المعروف ان النساء اشهرن بهذا النوع من الرثاء

كالخنساء التي قدمت من شعرها الكثير وهي ترثي اخاه صخرًا ومنه قولها:

طَوِيلُ الْعِمَادِ عَظِيمُ الرَّمَادِ سَادَ عَشِيرَتَهُ أَمَّـرَدَا

إِذَا الْقَوْمَ مَدَّوْا بِأَيْدِيهِمْ إلى المجد مد إليه يدَا

فَنَالَ الَّذِي قَدَّوَقَ أَيْدِيَهُمْ من المجد ثم نما مصعدَا

يَكْلِفُهُ الْقَوْمَ مَمَّا عَالَهُمْ وَإِنْ كَانَ أَصْغَرُهُمْ مَوْلَا دَا

¹ د يحي الجبور، الشعر الجاهلي و خصائصه، ص 312.

تَرَى الْمَجْدَ يَهْوِي إِلَيْهِ بَيْتُهُ يَرَى أَفْضَلَ الزَّادِ إِنْ يَحْمَدَا

3- العزاء : هو رثاء بطابع التفكير والعبر من نشأة الإنسان إلى منتهاه، في مقاربة بين الحياة والموت، وإن كان الغرض منه ليس دينيا بهدف التعبد والتحنث، إذ لم يكن في المجتمع الجاهلي ميل إلى مثل هذا النمط (العبادة)، بل هو تسلية وتخفيف لآلم الموت والمصيبة¹.

فمن الشعراء الجاهليين من كان يعزي نفسه قبل الممات متأسيا بمن سبقوه إلى القبور، كأمثال الممزق العبدى إذ يقول:²

هَلْ لِلْفَتَى مِنْ بَنَاتِ الدَّهْرِ مِنْ وَاقٍ

أَمْ هَلْ لَهُ مِنْ حَمَامِ الْمَوْتِ مِنْ رَاقٍ

قَدْ رَجَلُونِي وَمَا رَجَلَتْ مِنْ شَعَتٍ

وَالْبَسُونِي ثِيَابًا غَيْرَ أَخِي-لَاقٍ

وَرَفَعُونِي وَقَالُوا أَيْمًا رَجَلٍ

وَأَدْرَجُونِي كَأَنِّي طِي-ي مَخِي-رَاقٍ

وَأَرْسَلُوا فَتِيَّةً مِنْ خَيْرِهِمْ حَسْبَا

لِيَسْتَنْدُوا فِي ضَرْحِ الثَّرْبِ أَطْبَاقِي

¹ - ينظر د. أنور أبو سليم، دراسات في الأدب الجاهلي، م س، ص 106

² - د. يحيى الجبور، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، م س، ص 325.

هُوَ عَلَيكَ وَلَا تُؤْلَع بِأَشْفَاقِ

قَاتِمًا مَا مَالَنَّا لِلَّهِ وَارِثَ الْبَاقِ

كَانِي قَدْ رَمَانِي الدَّهْرُ عَنْ عَرَصِ

بِنَا قَذَاتٍ بِـلَا رِيـشٍ وَأَفـوَاقِ

حتى جاء الله بالإسلام فجعل لهذا النوع من الشعر موازين وقوانين تتفق واحكام الشريعة الإسلامية. فنهى عن كل الافعال والاقوال التي تتعلق بالميت من رثاء ونحوه تكون خلاف الدين كضرب الخدود وشق الجيوب؛ ففي الحديث عن النبي صلى الله عليه وسلم: "ليس منا من ضرب الخدود وشق الجيوب ودعا بدعوى الجاهلية"¹، وقال أيضا صلى الله عليه وسلم: "أنا بريء من الصالقة والحالقة والشاقة"².

ونجد بعض الشعراء الذين دخلوا في الإسلام - المخضرمين - يمثلون أوامر الله ورسوله، وها هو ذا (البید) يوصي ابنتيه وينهاهما أن تأتيا أفعال الجاهلية نوحا عليه بعد موته، فيقول:³

فَقُومَا فَقُولَا بِالَّذِي قَدْ عَلِمْتُمَا وَلَا تَخْمَشَا وَجْهَهَا وَلَا تَحْلَقَا شَعْرَا

كما نجد بعض الافكار الإسلامية في شعر الرثاء لاحقا، والتي لم تكن في العهد الجاهلي، لدخول الشعراء في الإسلام والتزامهم بتعاليمه، بل إن نظرتهم للموت تبدلت

¹ - أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، ج2، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1990، ص 323.

² - المرجع نفسه، ص 325.

³ - د. يحيى الجبور، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، م س، ص 313.

عما كانت عليه سابقا. فظهر رثاء الشهداء من المسلمين، كقول حسان بن ثابت رضي الله عنه إذ يقول:¹

فَإِنْ تَذَكَّرُوا قَتْلِي وَحَمَزَةَ فِيهِمْ قَتِيلٌ لِّذِي لَّهِ وَهْـوَ مَطِيرٌ ع

فَإِنْ جَنَّتِ الْخُلْدُ مَنَزِلَةً بِهَا وَأَمَّا الَّذِي يَقْضِي الْأُمُورَ سَرِيْع

وَقَتْلَاكُمْ فِي النَّارِ أَفْضَلَ رِزْقَهُمْ حَمِيمٌ مَعَا فِي جَوْفِهَا وَضَرِيْع

بل إننا نجد منهم من يحدث نفسه بالشهادة وبطلبها ويسلي نفسه انها إلى الله راجعة كعبد الله بن رواحة رضي الله عنه إذ يقول:²

يَا نَفْسِي إِنْ لَمْ تَقْتُلِي تَمُوتِي هَذَا حِمَامُ الْمَوْتِ قَدْ صَلَّيْتُ

وَمَا تَمْنِيْتُ فَقَدْ أُعْطِيْتُ إِنْ تَفْعَلِي فَعَلْهَا هَذِيْعَتِ

لقد كان من الواضح تاثر الشعر الرثائي بالواقع الإسلامي شكلا ومضمونا إذ نلمسه من المعجم الغني للشعراء.

بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم حافظ الشعر على مكانة مرموقة حتى إن كثيرا من الصحابة كابن عباس وعمر بن الخطاب رضي الله عنهما استعانوا بالشعر ليفسروا كثيرا من الالفاظ القرآنية، يقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه: "أيها الناس

¹ - مصطفى عبد الشافي الشوري، شعر الرثاء في صدر الإسلام، ط1، 1996، ص 25.

² - ابن هشام، المسيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقا وآخرون، ج3، القاهرة، 1955، ص 378.

تمسكوا بديوان شعركم في جاهليتكم فإن فيه تفسير كتابكم¹. لكننا نستطيع القول بأن اعظم رثاء قيل بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم هو رثاء الصحابة لرسول الله صلى الله عليه وسلم، كقول حسان بن ثابت رضي الله عنه:²

مَا بَالُ عَيْنِكَ لَا تَنَامُ كَـ... أَنَّمَا كَحَلَّتْ صَاقِبَهَا بِكَـ... لَ الْأَرْمَـ... د

جَزَعًا عَلَى الْمَهْدِي أَصْحَ ثَاوِيـ... يَا خَيْرَ مَنْ وَطِئَ الْحَصَى لَا تَبْعُدِ

وَحَرِي يَقِيكَ التُّرْبُ لَهْفِي لِيَتَنِي عَيِّبَتْ قَبْلَكَ كَالْبَقْعِ الْغُرْقـ... د

بِأَيِّ وَأَمِي مـ... ن شَهِدْتَ وَقَاتِـ... فِي يَوْمِ الْاِثْنَيْنِ النَّبِيُّ الْمَهْتـ... دِي

وعلى منواله سار كثير من الصحابة والشعراء، حتى إن من النساء من رثين الرسول صلى الله عليه وسلم رثاء حاراً. ذلك لأن النبي صلى الله عليه وسلم لم يكن شخصاً عادياً، بل كان رمزا من رموز الأمة الإسلامية الجديدة، فهذه صفية بنت عبد المطلب رضي الله عنها تقول فيه:³

أَلَا يَا رَسُولَ اللَّهِ كُنْتَ رَجَاءَنَا وَكُنْتَ بَنًا بَرًّا وَلَمْ تَكُنْ جَافِيـ... أ

كُنْتَ رَحِيمًا هَادِيـ... أ وَمُعَلِّمـ... أ لِيَبْكُ عَلَيْكَ الْيَوْمَ مَنْ كَانَ بَاكِـ... أ

صَدَقْتَ وَبَلَغْتَ الرِّسَالَةَ صَادِقًا وَمَتَّ صَلِيبَ الْعُودِ أَبْلَجَ صَافِيـ... أ

¹ - د مصطفى عبد الشافي، شعر الرثاء في صدر الإسلام، م س، ص 17.

² - المرجع السابق ص 46.

³ - المرجع السابق ص 47.

لقد بويح أبو بكر الصديق بخلافة النبي صلى الله عليه وسلم، لتدخل الأمة عهداً جديداً فاتحة إياه بصراع مع ضعاف الإيمان الذين ارتدوا عن الإسلام، وبذلك دخل شعراء الرثاء عهداً جديداً، حافلاً برثاء الشهداء الذين سقطوا في هذه المعارك، فرغم قلة المقطوعات الشعرية التي وصلتنا، نظراً لاستشهاد الشعراء الحاملين لها، إلا أننا نجد بعض المقطوعات الشعرية في هذا المجال، نذكر منها رثاء الأحبة في كلا الطرفين من المسلمين والمرتدين، كرثاء متمم لأخيه مالك فقد تميز هذا النوع بالرجوع إلى المراثي الجاهلية لحدثتهم في الإسلام¹.

لقد اتسمت هذه الفترة بالفتوحات وما إلى ذلك، ثم أعقبتها فترة موت الخلفاء الراشدين، حيث اتسم الشعر برثاء الشهداء والأئمة والخلفاء الراشدين، فجاء في جملته صادقا ومعبرا عن المصيبة التي امت بالمسلمين، إلى جانب ذلك نلاحظ بروز نوع جديد هو رثاء الأعضاء الجسمية كاليد، الرجل ... محتسبين بذلك أجرهم عند الله مادحين هذه الأعضاء ما أبلته في سبيل الله، كقول (عبد الله بن سيرة الحرشي) وهو يعزي يده التي قطعت في سبيل الله فيقول:²

يَمْنَى يَدِي عَدَتْ مِنِّي مَقَارِفَةً لَمْ أَسْتَطِيعَ يَوْمَ فُلْطَاسٍ لَهَا تَبَعًا

وَمَا ظَنَنْتُ عَلَيْهِ أَنْ أَصَاحِبَهَا وَلَقَدْ حَرَصْتُ عَلَى أَنْ نَسْتَرِيحَ مَعًا

وَأَنْ يَكُنْ أَرْطَبُونَ الرُّومَ قَطْعَهَا فَـإِنْ فِيهَا بِحَمْدِ اللَّهِ مُنْتَفَعًا

¹ - ينظر جرجي زيدان، تاريخ اللغة العربية، وزارة الثقافة، الجزائر، 1998، ص 217.

² - ابن الأثير علي بن محمد بن الجزري (ت 630)، اسد الغاية في معرفة الصحابة، ط 1، المكتبة الإسلامية طهران، ص 60.

بالإضافة إلى موضوعات الرثاء المعروفة سلفاً في ذكر الرثاء، وجد رثاء من نوع آخر هو رثاء الخمر. ففي عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه والذي أمر بإغلاق الحانات. قام بعض الشعراء برثاء الخمر وامتداحها، لأن أغلب الشعراء كانوا قريبي عهد بالإسلام، وتعودوا مدح الخمرة ووصفها، ديدنهم في ذلك شأن الشعراء من قبل. ثم يلي هذه الفترة رثاء الخلفاء، الذي يوصف بأنه رثاء حسب الراي والهوى، كحادثة قتل عثمان وعلي وموقعة الجمل ويوم صفين، إذ أن معظم الشعر الذي قيل هو بكاء على القتلى وإظهار للجزع عليهم ثم تابينهم، كما تظهر فيه المبالغة في تصوير الاحزان وتعظيم المصيبة وتعزية النفس.

*الرثاء في العصر الأموي :

تعتبر مراثي الصراعات السياسية بين الأحزاب والمذاهب المختلفة من اصدق المراثي في هذا العصر، ولا اصدق من ذلك مراثي أهل البيت رضي الله عنهم، إذ تمتزج العاطفة الدينية بالانتماء الطائفي والانتماء الحزبي. فتكون المراثي أقل ما يقال عنها انها قوية المبنى حادة التعبير، كما نجد ان بعض المراثي جاءت لتحقيق اهداف سياسية محضة كالمراثي التي قيلت في مقتل عثمان. وكان الهدف منها التاليب على علي رضي الله عنه بغية الوصول إلى الحكم، بل ان كثيراً من المراثي التي قيلت في هذا العهد مردها إلى هذا الصراع الجلي بين الأحزاب والسلطة من شيعة وخوارج وهما بذلك يشتركون في السمات الفنية والجمالية في هذه المراثي من حيث البناء الفني

وايقاعها الموسيقي، والقوافي واللغة والألفاظ والتراكيب. ويعتبر شعر الرثاء السياسي أهم سمة ميزت هذا العصر إضافة إلى الشعر الرثائي المعروف من رثاء الأهل والأصدقاء ...

*الرثاء في العصر العباسي:

لقد جمع بنو العباس في الرثاء بن التهنئة والتعزية وهذا غرض شعري قديم. كتعزية أبي نواس الذي عزي الرشيد في الفضل بن الربيع وهناه بالأمين فقال:¹

تَعَزَّ أَبُو الْعَبَّاسِ عَنْ خَيْرِ هَالِكٍ بِأَكْرَمِ حَيٍّ كَدَّانٍ أَوْ هُوَ كَلَّانٌ
حوادث أَيَّامٍ تَدُورُ صَرُوفُهَا لَهْنٌ هَمٌّ وَأَمْرٌ
مَحَاسِنٌ

وَفِي الْحَيِّ بِالْمَيِّتِ الَّذِي غَيَّبَ الثَّرَى فَلَا الْمَلِكُ مَغْبُونٌ وَلَا الْمَوْتُ غَابِنٌ
كما كثر في العصر العباسي رثاء الخلفاء والوزراء والقادة، كالمرثية التي يرثي فيها أبو الشيص هارون الرشيد يقول فيها:²

غَرَبَتْ فِي الْمَشْرِقِ الشَّمْسُ فَقَدْ لِلْعَيْنِ تَدْمَعٌ
مِمَّا رَأَيْتُهَا قَطَّ شَمْسٍ غَرَبَتْ مِنْ حَيْثُ تَطْلُعُ

¹ - مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، ص 54.

² - نفس المرجع السابق، ص 55.

لقد ظهر في العصر العباسي نوع من المراثي لم يكن موجودا، كرثاء المدن الذي لم يعرف سائفا، إلا انه لم يكن بالشكل المعروف عند الأندلسيين، فهذا ابن الرومي (255هـ-) يرثي مدينة البصرة عندما اغار عليها الزنج فقال:¹

ذَادَ عَنْ مَقْلَنِي لَذِيذَ الْمَنَامِ شَغَلَهَا بِالدَّمَوَعِ الْجَسَامِ

أَيُّ نَوْعٍ مِنْ بَعْدِهَا حَلَّ بِالْبَصْرَةِ مَا حَلَّ مِنْ هُنَاتِ عِظَامِ

أَيُّ يَوْمٍ مِنْ بَعْدَمَا انْتَهَكَ الزَّجْجُ جَهَارًا مَحَارِمَ الْإِسْلَامِ

ومن شعر الرثاء الذي استحدثه العباسيون رثاء غير العاقل، مثل رثاء الحيوانات والأشجار وغيرها، فهذا ابن الزيات يرثي فرسا له اشهب لم ير مثله فراهة وحسنا، اخذه منه المعتصم فقال:²

كَيْفَ الْعَزَاءُ وَقَدْ مَضَى لِسَبِيلِهِ عَنَّا فَوَادَعْنَا الْأَحْمَ الْأَشْهَبِ

مَنْعَ الرِّقَادِ جَوَى تَضَمَّنَهُ الْحَشَا وَهَوَى أَكْبَادِهِ وَهَمَّ مَنْصَبِ

تغيرت المعاني التي كان يتطرق إليها شعر الرثاء، فادخلت المعاني الحضارية في هذا النوع من الشعر وهي إحدى أهم مظاهر التجديد التي عرفها هذا الغرض، كالذي نراه في رثاء المغنيين وأهل اللهو، إذ شاعت فيهم معان لم يألّفها الرثاء من قبل فبينما كان الرثاء قديما يعنى بصفات النجدة والمروءة والكرم والشجاعة وما إلى ذلك

¹. مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، ص56.

². نفس المرجع السابق، ص57.

من الصفات الحميدة، راح بعض الشعراء يرثون أهل الدناءة ويتغنون بمخارم المروءة والأخلاق، فهذا ابن السيابة يرثي إبراهيم الموصلي فيقول:¹

تولى الموصلي فقد تولت بشاشات المزمار والقيان

وأي بشاشة بقيت فتبقى عباءة الموصلي على زمان

ستبكيه المزمار والملاهي وتسعدهن عاتقه الدنان

لقد تميز كل عصر بمراثيه الخاصة، متأثرا بالاجواء المحيطة به، من تجاذبات دينية، سياسية، حزبية وطائفية....الخ. التي كانت السمة البارزة بين كل العصور والقدر المشترك لكل المجتمعات، باعتباره ضرورة لا بد منها، ينفس من خلالها الإنسان عن مكنونات ما بداخله، ويعبر بها عن حزنه ولوعته، إذ الموت حتمية أزلية والرثاء نوع من رد الجميل والاعتبار للميت. فليس فقدان الأحبة بالامر الهين علي النفس وليس الرثاء إلا متنفسها، والكبت لهذه المشاعر والاحاسيس نوع من الجفاء الذي لا تحمد عقباه، ولهذا فان ديننا الحنيف رخص فيه بعيدا عن المبالغة والتطرف، فلا إفراط ولا تفريط.

¹ - ينظر، مجلة المعهد الإسلامي للدراسات الإسلامية، ص59.

المبحث الثاني: المظهر الحدائي لفن الرثاء.

١- تطور الشعر الأندلسي.

يجد المتتبع للشعر الأندلسي أن البداية الفعلية لهذا النوع لم تبدأ إلا حوالي سنة 200هـ-، فقد عنى الشعراء الأندلسيون بالشعر في المشرق وتأثروا به أيما تأثر وكادوا يعنون بالشعر الجاهلي في شتى مناحيه ودروبه، ولعل التفاعل الذي كان بين المشاركة والأندلسيين يفسر بشكل واضح التشابه الكبير بين الشعر الأندلسي والمشرقي في هذه المرحلة¹، بالإضافة إلى عوامل أخرى ساعدت على تكون الملكة الشعرية الأندلسية، والتي يمكن أن حصرها فيما يلي:

1- رحلات الأدباء الأندلسيين إلى المشرق : يعود الفضل في تكون الملكة

الشعرية عند الأندلسيين إلى أولئك الأدباء والمهاجرين من الطلبة الذين سعوا إلى

¹ - ينظر د إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، دار الشروق، ط 1، 1997، ص 43

تحصيل العلم والإطلاع على الأدب والعلوم، الأمر الذي ساهم بشكل كبير في بعث نهضة شعرية أندلسية وأخرى علمية جعلت الأدباء والشعراء يكونون الذوق الشعري الأندلسي، وذلك بنقل أشعار المشاركة إلى الطلبة ومن يتولون تأديبهم فتكونت في هذه المرحلة نواة حركة نقدية ساذجة تميز بين الشعر الأندلسي والشعر الشرقي¹.

وان كانت هذه الحركة النقدية لا تصل إلى حد الإلمام بكل جوانب الشعر وفنونه، قال الزبيدي²: "وذلك أن المؤدبين إنما كانوا يعانون إقامة الصناعة في تلقين تلاميذهم العوامل وما شاكلها، وتقريب المعاني لهم في ذلك ولم يأخذوا أنفسهم بعلم العربية وغوامضها والاعتلال لمسائلها ثم كانوا لا ينظرون إلى إمالة ولا إدغام ولا تصريف ولا أبنية"

2- اهتمام الأندلسيين بالغناء :

يعتبر الغناء من أهم الأسباب التي مكنت للشعر المشرقي في الأندلس، لأن تفاعل الشعر مع النوتة الموسيقية له قوة في توجيه الشعر وتحديد قوافيه، فمن عادة الأمراء والملوك أن يستقدموا الجواري والقينات المشرقيات لاعتقادهم بتفوقهن في هذه الناحية. تبعهم في ذلك عامة الشعب ومختلف شرائح المجتمع وحتى الخاصة منهم، كالفقهاء والعلماء، فهذا ابن حزم على جلالة علمه وعظيم قدره قد تناول الغناء من

2 - ينظر المصدر نفسه، ص 45.

² د إحصان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، م س، ص 47.

الناحية الفقهية في رسالة الغناء¹ الملهي وهل هو مباح أم محظور وردّ الأحاديث التي تقول بحظره جميعا.

وعليه فإننا نستطيع القول بأن البيئة الأندلسية أصبحت مكانا خصبا لمختلف التيارات الغنائية المختلفة من عربية أو أجنبية، فلقد استطاع الغناء نشر النماذج المشرقية وإذاعتها بكل ما تحمل من مختلف الصور الأدبية، الأمر الذي أسهم في رسم أسس جديدة للاتجاهات الشعرية في الأندلس، فمثلا نجد في الشعر الأندلسي النوتة المعروفة بالنوبة التي استخدمها زرياب سمة بارزة في الغناء الأندلسي.

3- النهضة الثقافية في الأندلس : لقد ساهمت هجرة الكتب من المشرق إلى

الأندلس في بعث نهضة ثقافية جادة، ساهم فيها حكام وملوك عنوا بنقل الثقافة المشرقية إلى الأندلس، كإغراء العلماء بالقدوم إلى الأندلس أو التأليف من أجل الخزائن الملكية في الأندلس، ونقل الكتب من خارج البلاد والتشجيع بمختلف الثقافات، من أدبية ودينية وفلسفية ونحوها². فقد استقدم أبو علي القالي الذي استدعاه الخليفة الحكم وهو وليّ العهد في عهد الخليفة الناصر سنة 330 هـ فإن قدوم القالي إلى الأندلس كان يمثل إلى حد ما نهضة في الدراسات اللغوية والأدبية وعنه تلقى الأندلسيون واتخذوه حجة³.

¹ المصدر نفسه، ص 49.

² ينظر إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، م س، ص 57.

³ ينظر المصدر نفسه، ص 58.

ويكفي أن نشير إلى أن القالي في هجرته إلى الأندلس جلب معه الكثير من الدواوين الشعرية لشعراء جاهليين وامويين، وكثير من أجود أنواع الشعر بالإضافة إلى الكثير من كتب الأخبار والفنون المختلفة.

إن من أمثال القالي وغيره كثير، للاحمية التي أولاها الأندلسيون لنقل الثقافة ومختلف العلوم إلى الأندلس، كما عنى الحكام في هذه الفترة بجمع الشعر الأندلسي الذي اندثر أو الذي قيل حديثاً. فيذكر إن الخليفة الحكم وهو ولي للعهد أمر بجمع التراث الشعري الأندلسي، فجمع شعري ابن عبد ربه، وأمر إسحاق بن سلمة وكان حافظاً لأخبار الأندلس أن يجمع كتاباً في أخبار الأندلس، وألف ابن أبي فرج كتاب الحقائق وفيه شعر الأندلسيين وغيره كثير، مكن من نهضة علمية وأدبية وشعرية في البلاد، وإن كان الأندلسيون لم يقطعوا كل الصلة بالمشاركة. غير أنهم استطاعوا أن يكونوا لأنفسهم زخماً علمياً وفكرياً وأدبياً ساهم بشكل أو بآخر في تكوين شبه شعر قومي، والمتمعن في المكتبة الأندلسية في هذا العصر يجد أنها مكتبة تزخر بكثير من المؤلفات عن الأندلس بأقلام أندلسية¹، وهكذا استطاعت هذه الأخيرة أن تكون رجالها الذين يحملون علمها وأدبها ويكتبون تاريخها.

لقد تطور الشعر الأندلسي وتخلص من نزعة التقليد المعهود عند العرب حتى بدأت حركة التحرر والتجديد في القرن الخامس للهجرة (الحادي عشر ميلادي) حيث أصبح الشعر في هذه الفترة يمثل البيئة الأندلسية الجديدة. وتجاوزت قرائح الشعراء

¹ ينظر إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، م س، ص 70.

الأندلسيين ما ألفوه من أغراض شعرية قديمة من غزل ورثاء وهجاء... فتوسعوا في ذلك إلى شعر الوصف ورثاء المماليك البائدة والشكوى والاستعطاف والاستنجد وهذه الأغراض كلها استحدثها الشعراء الأندلسيون¹.

إن المتتبع لحركة الشعر في الأندلس يجده قد مر بعدة مراحل ابتداء من عصر الولاة (93-138 هـ) إلى عصر بني الأحمر (635-897 هـ) وما تلاه من أحداث ووقائع ساهمت إلى حد كبير في إعطاء كل عصر صيغته الشعرية.

1- عصر الولاة (93-138) : لعل انشغال العرب الفاتحين في هذا العصر بالفتوحات الإسلامية، وقلة العنصر العربي في البلاد جعل إنتاج الشعر قليلا إلى حد ما بالإضافة إلى عزوف الولاة عنه لانهماكهم في تثبيت أركان الدولة الإسلامية في البلاد وانشغالهم بالفتن الداخلية حال دون ذلك.

وممن وصلت إلينا أشعارهم في عهد الولاة نذكر فئة قليلة منهم أبو الخطار حسام بن ضرار بن سلمان الكلي بن ثابت الأنصاري والذي تولى الأندلس سنة 125 هـ، ومنهم أبو الجرب جعونة ابن الصّمة الكلابي، وممن اشتهر بالشعر في هذا العصر أيضا أبو جوشن الصميل بن حاتم شمر بن ذي جوشن الكلابي، يذكر عنه ابن الأثير أنه كان أميا لا يقرأ ولا يكتب، وكان وزيرا ليوסף الفهري الذي كان آخر ولاة الأندلس، قبل أن يؤول الأمر إلى عبد الرحمن الداخل، والمتأمل لشعر هذه الفترة يجدها

¹ صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2007، ص 15.

اشعارا تحاكي الظروف السياسية السائدة في تلك الفترة، من محاكاة للفتن والحروب. كما نتلمس منها عدم تشكل الروح الاندلسية المعروفة لاحقا بل هي اشعار مشرقية الهوى جاهلية المنشأ تعني بفخامة العبارة وجزالة الالفاظ.

2- عصر الإمارة (138-316هـ) : إن من سعادة الامويين ان يحكم الامير

الاموي عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان الملقب بعبد الرحمن الداخل الاندلس سنة 138هـ، الذي اعطى للاداب العربية في الاندلس نفسا جديدا.

هذا الاخير الذي مهد لاستقرار الحكم فيها وصد الاعداء عنها واخمد الفتن إذ شرع في بناء منظومة الدولة على اسس صحيحة وسليمة، وقد انعكس هذا بشكل ايجابي على المشهد الادبي والشعري فيها، ذلك ان الامراء المتعاقبين على حكم الاندلس كانوا على جانب كبير من الفصاحة والبيان ويمتهنون قول الشعر ويحبون الخطابة والبلاغة. ومما ينسب لعبد الرحمن الداخل وصفه لنخلة ياب الرصافة بقرطبة يقول فيها:¹

تَنَاءَتِ بِأَرْضِ الْغَرْبِ عَنِ بَلَدِ النَّخْلِ

تَبَدَّتْ لَنَا وَسَطُ الرِّصَافَةِ نَخْلَةً

وَطُولُ التَّنَائِي عَنِ بَلَدِي وَأَهْلِي

فَقُلْتُ شَبِيهِي فِي التَّغْرِبِ وَالنَّوَى

فَمِثْلُكَ فِي الْإِقْصَاءِ وَالْمَنْتَايَ مِثْلِي

نَشَاتِ بِأَرْضِ أَنْتِ فِيهَا غَرِيبَةٌ

¹ - د،صلاح جرار،قراءات في الشعر الأندلسي، ص15

سَقَتَكَ عَوَادِي الْمَزْنِ مِنْ صَوْبِهَا الَّذِي يَسِيحُ وَيَسْتَمِرُّ السَّحَاكِينَ بِالْوَيْ-لِ

كما وردت أيضا لابنه الأمير هشام بن عبد الرحمن المعروف بهشام الرضي (171-180هـ) وللحكم بن هشام المعروف بالحكم الرضي (180-206هـ) الذي وصفه بن الأثير في كتابه (الحلة السيرة) بقوله: 'وكان شجاعا أدبيا مفتتا خطيبا مفوها وشاعرا مجودا تحذر صولته وتستند رايته'¹، وغيره كثر من الامراء الشعراء من بني امية في الأندلس، رغم ان امراء بني امية كانوا يحسنون الشعر ويتقنون فيه فإنهم عنوا بالشعراء في الجزيرة ايما اهتمام، فاغدقوا عليهم الهدايا والعطايا، بل جعلوا منهم وزراء وسفراء وندماء لهم.

إن اعتناء الامراء بالشعر في هذه المرحلة كان له خلفية تنافسية، إذ كانت الإمارة الاموية الأندلسية تمثل النقيض للدولة العباسية في مختلف المجالات خاصة في الادب والشعر، فقلدوا المشاركة في المؤلفات الكبيرة، والفوا في طبقات الشعراء ككتاب طبقات (شعراء الأندلس) لعثمان بن ربيعة المتوفى سنة 310 هـ، بل حاولوا التميز عن المشاركة فأبدعوا في فن الموشح الذي يعزى إلى مقدم بن معافى القبري ومحمد بن محمود القبري الضرير، وهما شاعرا الأمير عبد الله بن محمد الذي حكم الأندلس (275-300هـ)².

¹ - نفس المرجع السابق، ص16

² صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، م س، ص25

عصر الخلافة 316-422 هـ : يعد إعلان الخلافة لعبد الرحمن الداخل بعد ستة عشر عاما من الحكم والذي لقب نفسه بالناصر لدين الله مرحلة جديدة مهدت رسميا للاندلسيين بمنافسة حامية الوطيس بين الخلافة العباسية في المشرق والفاطمية في إفريقيا، فلقد بلغت الأندلس على عهد الرحمن الداخل ومن بعده شأنا عظيما وازدهارا كبيرا في شتى مناحي الحياة، ويكفي أن نشير إلى أن مكتبة ابنه الحكم بن عبد الرحمن الداخل بلغت عدد أربعمئة ألف مجلد، وهذا يدل على اهتمام الخلفاء اللاحقين بالفن والادب ومختلف العلوم ولا أدل على ذلك بروز أسماء لامعة في سماء الأندلس من مختلف الملل و النحل، وصنوف الفنون والعلوم كابن عبد ربه، ومحمد بن شخيص وبن حزم وغيرهم...

والماتمل للادب الأندلسي وخاصة الشعر منه، يلمس في هذه الحقبة أن الشعراء كانوا يمثلون بطانة صالحة للامراء والخلفاء، يساندونهم في غزواتهم وجهادهم فقد نهضوا بمسؤولياتهم في بناء الدولة الأندلسية. كما كانوا يتصدون لاختفاء الخلفاء ويقومون اعوجاجهم. لقد كانوا بحق يمثلون نموذجا امثلا لرسالة الادب والشعر في هذه الفترة الحاسمة من تاريخ الأندلس، ومما يجب أن نذكره أيضا أن الشعر بقي سمة بارزة عند الخلفاء، فقد قرضه حتى الضعفاء منهم كسلمان بن الحكم المستعين بالله (ت

(408)¹

¹ صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، م س، ص، 265.

ويمكن الإشارة إلى عدد من الدواوين في هذه المرحلة، كديوان أبي عمر بن عبد ربه (ت 328هـ) وديوان يوسف بن هارون الرمادي (413هـ) وديوان أحمد بن دراج القسطي (421هـ) وديوان أحمد بن عبد الملك بن شهيد (426هـ) وبعضهم أدرك عصر الطوائف.¹

4- عصر الحجابة العامرية (366-399هـ) : شهد الشعر في عصر المنصور ابن عامر محمد بن أبي عامر المعافري (327-393هـ) قفزة نوعية، حيث كان يجري على الشعراء إعطياتهم وحوافزهم في ديوان خصصه لهم، بلغ عدد المسجلين أكثر من مائة وأربعين شاعرا، وقد كان لهذا الديوان نظامه الخاص به في ترتيب الشعراء، وله شروط في ذلك. كما كان له مشرف يقوم بتوزيع إعطيات الشعراء، وقد كان المنصور بهذا يسعى إلى تخليد مآثره وانتصاراته، ثم أنه كان يحاول إضفاء الشرعية على حكمه لاستثنائه بالحكم دون الخلفاء الأمويين الشرعيين. فقد كان الشعر أهم وسيلة إعلامية لتحقيق تلك الشرعية، وكذلك سار ابنه عبد الملك الملقب بالمظفر علي منوال أبيه، والجدير بالذكر أن مدح الحجاب في هذه المرحلة فاق مدح الخلفاء أنفسهم لأن الحجاب استأثروا بالحل والعقد وتحكموا بأموال الخزينة.

5- عصر ملوك الطوائف (422-484هـ) : يعتبر الكثير من الدارسين أن عهد ملوك الطوائف هو الأفضل من ناحية الأدب والشعر، لأن ملوك الطوائف في هذه الفترة لم يكن تنافسهم على الملك والسلطة والمال فحسب، بل تعداه إلى الفن والأدب

¹ المصدر نفسه، ص 32.

والشعر وسائر العلوم، فحرص الشعراء على تجويد أشعارهم لينالوا الحظوة عند الملوك، ثم إن كثرة الممالك في الأندلس، والتي بلغ تعدادها ثمانية وعشرون مملكة ساهم في زيادة فرص الشعراء والادباء عند الملوك، وباعتبار أن الشعر هو ديوان ذلك الزمن، كان لزاماً على الملوك أن يرعوا الشعراء رعاية خاصة، بانتقاء الأجود منهم ناهيك عن أن أغلب هذه الأسر الحاكمة والمالكة هي من أهل الفصاحة والبلاغة والبيان، وكان التنافس بينهم فيما قيل من أجود الشعر والأشعار وما كتب من كتب والخطب وما قيل منها، بالإضافة إلى أن الشعر قد استغل كمجال للهو والمجون لأن الملوك قد انغمسوا في اللهو وترفهم وتناسوا واجباتهم ومسؤولياتهم.

لقد ساهم سقوط بعض الممالك في يد القشتاليين إلى بروز نوع جديد من الشعر وهو شعر الرثاء الخاص بالمدن وهو شعر سياسي خالص، بحث على الوحدة ونبذ الفرقة والدعوة إلى الجهاد لرد العدوان.

6- عصر المرابطين (484-542هـ) : لقد استمر النزاع بين ملوك الطوائف

زمناً طويلاً وخوفاً على الأندلس استتجد الفقهاء والعلماء والادباء بالأمير يوسف بن تاشفين زعيم المرابطين في الأندلس لتخليصهم من خطر القشتاليين ونزاع ملوك الطوائف، فاستجاب لهم حيث انتصر على المناوئين في معركة الزلاقة الشهيرة سنة 479 هـ، ولكنه سيطر على البلاد واستمر حكمه إلى سنة 500 هـ وخلفه من بعده

ولده علي بن يوسف بن تاشفين حتى سنة 537هـ¹، لكن النشاط الادبي والشعري ظل مستمرا ولو بصورة قليلة مما كانت عليه في عصر الملوك بسبب انتهاء عصر المنافسة لتوحيد السلطة في يد يوسف بن تاشفين.

اصبح المرابطون يقربون الفقهاء على حساب الشعراء لان الدولة المرابطية قامت على اساس ديني بحت، وعليه فإن الفقهاء قد اعترضوا على كثير من اغراض الشعر من لهو ومجون وغزل وهجاء فاحش وتناول الخمر ونحوها، وقد ادت كل هذه الاسباب إلى تراجع الشعر في عصر المرابطين ومع ذلك فإن شعر هذه الفترة بقي وفيما في مدح الامراء والقادة والولاة كالذي نجده في شعر بن خفاجة وابن باجة وابي القاسم الموعاني والاعمى التطيلي .

7- عصر الموحدين (442-667هـ-) : قامت الدولة الموحدية على اساس

فكري وديني فاعتبر حكامها الشعر والادب مظهرا من مظاهر قوة الدولة او ضعفها ناهيك عن استعانة الدولة الموحدية-بفضل توسعها- بمختلف الشعراء والادباء في دواوين الدولة؛ فجاءت هذه العوامل لتعطي للشعر دفعة جديدة في عصر الموحدين الامر الذي ادى إلى بروز كثير من الشعراء من المشاهير كإبراهيم بن سهل الاشبيلي (ت 649 هـ-) ومحمد بن إدريس مرج الكحل (ت 634 هـ-) وأبو عبد الله بن الأبار (ت 658 هـ-) وحفصة بنت الحاج الركونية ..الخ.

¹ ينظر صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، م س، ص 38.

ومما هو جدير بالذكر هنا أنه في عصر الموحدين كتبت العديد من تراجم الشعراء والادباء، ككتاب زاد المسافر لمقران بن إدريس التجيبي وكتاب تحفة القادم لابن عبد الله بن الأبار وكتاب الغصون الياينة في شعراء المائة السابقة لابن سعيد وكتاب المطرب لابن دحية الكلبي¹. وهكذا أصبح عصر الموحدين زاخرا بكثير من الدواوين الشعرية أشهرها ديوان بن الأبار القضاعي وديوان حازم القرطاجني وديوان بن سهل الأشبيلي وديوان أبي عبد الله الرصافي وديوان ابن عربي الصوفي ...

8- عصر بني الأحمر (635-897هـ) : تعرف الدولة النصرية (بني نصر)

وهو محمد بن يوسف بن نصر المعروف بابن الأحمر، تولى الحكم سنة 1231م استطاعت غرناطة أن تحافظ على استقلالها لقرنين ونصف من الزمن²، لقد تراوح الشعر في هذا العصر بين الضعف والقوة؛ فلقد ساهمت عوامل عدة على إضعافه لكثرة الحروب، والغش وهجرة الادباء والشعراء إلى خارج الأندلس، بل وموت الكثير منهم في معارك القتال (معركة طريق سنة 741 هـ وحصار جبل طارق 750 هـ، وموجات الطاعون التي اجتاحت البلاد خاصة ما بين عامي 749هـ-750هـ) بالإضافة إلى هجرة الادباء بسبب استبداد الامراء والسلاطين كابو حيان الغرناطي الذي يقول:³

لَا تَصْحَبْنَ مَلَكًا أَوْ مَن يَلُودُ بِهِ وَأَنْ تَتَلَ مِنْهُمْ عَزَا وَتَمَكِينًا

¹ ينظر صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، م س، ص 45.

² يوسف عيد، الشعر الأندلسي وصدى النكبات، دار المكتوف، ط1، 2002، 1967، ص 15.

³ صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، م س، ص 48.

يَسْتُخْدَمُ مِنْكَ فِي اللَّذَاتِ أَنْفُسُهُمْ وَيَذْهَبُ الْعَمْرُ لَا دِينَا وَلَا دُنْيَا

لقد ساهمت هذه العوامل في إضعاف الجانب الأدبي والشعري في هذا العصر كما أسلفنا، غير أن هناك جوانب أخرى ساهمت في إبراز الشعر ودوره الريادي في المجتمع الأندلسي، منها اهتمام ملوك بني الأحمر بالشعر والشعراء ورعايتهم كونهم أدباء وشعراء وخطباء فصحاء، فبالغوا بالاهتمام بهم، إذ رفعوهم إلى منازل سامية وقلدوهم مهام جليلة في الدولة، فمنهم الوزراء وقادة الجند بل إن منهم من كان ينوب في الملك أحيانا فلقد كان محمد بن شلبطور (ت 755 هـ) قائدا لأسطول غرناطة وشاعرا في نفس الوقت، ومما يبين اهتمام ملوك بني الأحمر بالشعر هو ظهور النقوش الشعرية على جدران قصر الحمراء وجنة الغرنق ونوافذها¹، التي بلغت اثنين وثلاثين قصيدة ومقطوعة في الأحواض والجرر الخزفية وعلى شواهد القبور، وهذا يدل على مدى تعلق الأندلسيين بالشعر في هذا العصر.

واكب الشعر في هذه المرحلة المدن وهي تنهوى، وعبر عما كان يعتلج في صدور الشعب من مشاعر مضطربة، فبعض الشعراء دعاه الأهل إلى الصمود والاكتر منهم انهزم وانكسر واستسلم لليأس وبعضهم واكب تطلع سكان الأندلس إلى بارقة من الأمل تأتيهم من العرب استنجادا بإخوانهم في الدين. غير أن الشعر أيضا عبّر عن خيبة

¹ - ينظر صلاح جرار، قراءات في الشعر الأندلسي، م س، ص 49.

الامة في حكامها وملوكها، ولهذا فإن الشعر تنوعت أغراضه وتباينت سماته لانه كان استجابة للاحداث وتعليقا عليها.¹

الرثاء في الأندلس : لا يكاد يخلو شعر عربي من غرض الرثاء، إذ إنه ظاهرة إنسانية بحيث تمر على النفس البشرية لحظات يفقد الإنسان فيها حبيباً أو عزيزاً فينسب الشعر بعفوية على لسانه يجلو مكونات النفس البشرية، فهو يحمل في ثناياه عاطفة قوية وصادقة. والشعر الأندلسي كغيره من الشعر العربي له زخم كبير في هذا الغرض الشعري، ولعل ابرز ما يميز هذا النوع من الشعر التصاقه بالحالة السياسية العامة للبلاد خاصة عصر الطوائف، فلقد كانت الأوضاع السياسية سمة الرثاء حيث شكلت مادته الأساسية، إذ لطالما كان المرثي حاكماً أو وزيراً أو قائداً أو سياسياً، فهذا بن شهيد يصف لنا هذه الحالة يندب فيها ما وقع في الأندلس خلال هذه الفترة من القتل لقادة عظام فيقول:²

أصاب المَنايا حادّتي وقديمي

أفي كل عام مصرع لعظيم

وقد قلّ سيفي منهم و عزيمتي

فكيف لقاء الحادّيات إذا أبيضت

¹ - ينظر يوسف عيد، الشعر الأندلسي ومدى النكبات، م س، ص 16.

² ديوان بن شهيد، تحقيق محي الدين ديب ت ط 1199 ص 143.

ولا غرو أن تكون قصائد الرثاء قوية وبليغة خاصة إذا كان المرثي شخصية سياسية ذات أهمية، كرثاء الشاعر أبي الحسن الحصري القيرواني (ت 488هـ) للمعتضد ومدحه في بيتين جميلين يقول فيهما¹

مـاتَ عِدَاءَ وَلَدٍ وَلَكِنْ بَقِيَ الْفِرْعَ الْكَرِيمُ
فَكَـأَنَّ الْمَيِّتَ حـَيٌّ غَيْرَ أَنَّ الضَّادَ مَيِّمٌ

لقد جرى الأندلسيون مجرى المشاركة في الرثاء معنى ومبنى، فقد كانوا يستهلون مرثيهم في الغالب حيث تكون تأملات كونية وحول الحياة أو الموت ثم ينتقلون إلى ذكر مآثر الميت ووصفه مما يليق به أو يتناسب مع وضعه السياسي أو الاجتماعي أو العلمي وينفذون من خلال هذا إلى التعزية، وتكون بالحث على الصبر والسلوان والتأسي بمن سلف، وفي بعض الأحيان يشحنون أشعارهم ومرثيهم بالدعاء للميت والترحم عليه² ومن الملاحظ أن مظاهر الرثاء تعددت وتتنوع ألوانه وأساليبه فمن الرثاء السياسي والرسمي إلى رثاء الأهل والأقارب ورثاء الغلمان والرثاء المعنوي ثم رثاء المدن الأندلسية.

أ- الرثاء الرسمي : اتجه الأمراء والخلفاء إلى رثاء الآباء والأقارب فأمروا الشعراء بقول الشعر فيهم، ولكن هذا النوع من الرثاء يكاد يتسم بالضعف لعدم صدق العاطفة فيه، إذ أن الشعراء كانوا يستجيبون لرغبات الخلفاء والأمراء فحسب، ومن

¹ د. محمد شهاب أحمد العاني، الشعر السياسي الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، ص 11.

² د. فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، م س، ص 166.

جملة ذلك ما قاله الشاعر أبو مروان بن خالد يرثي فيها المهدي وابنه عبد المؤمن بأمر من الخليفة يوسف بن عبد المؤمن يقول¹:

مَجَارِي عَيْـ وَنَ الْمَسْلَمِيـ نَ تَسِيلُ	دَمًا وَتَجِيْعًا وَالدَّمُوعَ هُمُولُ
أَلَمْ تَرَ أَنَّ الظَّهْرَ قَدْ عَمَّ	فَفِي كُلِّ دَارٍ آتِيَةٌ وَعَوِيـ لُ
أَحَقُّ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِيـ نَ إِمَامِنَا	مَحَا الْقَمَرِ الَّذِي مِنْهُ أَفـ وُلُ
أَحَقُّ مَضَى الْمَنْصُورِ وَاخْتَارَ رَبَّهُ	فَلَيْسَ مَدَى الْآيَامِ مِنْهُ نَقـ وُلُ
أَقَامَ بِأَعْلَى (تَيْنَمَـال) وَإِثْمَا	إِلَى جَانِبِ الْمَهْدِي مِنْهُ نَزُولُ
فَطُوبَى لَأَرْضٍ حَلَّ فِيهَا إِمَامُهُ	وَلِلَّهِ مَهـ دِي بَهَا وَخَلِيـ لُ
فَحَقُّ لَأَهْلِ الدِّينِ سَكَبَ دَمُوعُهُ	وَحَقُّ لِكُلِّ الْمُؤْمِنِيـ نَ نَكُولُ

فهذه القصيدة ضعيفة لأن فيها فتورا عاطفيا بين الفاظها، وهذا ما اتسم به مثل هذا النوع من الرثاء. كما لا يمكننا أن نميز في هذا الرثاء الرسمي حدا فاصلا بينه وبين المدح وهذا بهدف إرضاء الممدوح لا غير.

ب- رثاء الأهل والأقارب : لعل هذا النوع من الرثاء أكثر صدقا وابلغ قولاً لأنه يتميز بصدق العاطفة وحرارة الانفعال، ثم هو مشحون بالتفجع والتحسر؛ فليس اصدق من رثاء ولد أو ذو رحم، ومن ذلك أبيات يقولها أبو الوليد ابن عفير يرثي فيها

¹ د. فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 167.

أبناءه الذين أخذهم الموت ويحن إلى أبنائه الذين نأى بهم البعد وفرقت بينهم الأيام
يقول¹:

أودي ببعض بني عائلة الردي وتأت بعضهم علي بلاد
فنعني إبراهيم شئ بأضلعي لهبا مشيب الرأس عنه الرماد
وادم عمري بعد فقد محمد إن لم يحن منه علي نقاد

وفي نفس النسق نجد رثاء الآباء والأجداد، الذي لا يقل في صدقه وروعته
وقيمته على رثاء الأولاد والزوجات. فهذا الأخير يركز على الفضائل والصفات
المعنوية دون التطرق إلى المحاسن الحسية والجسدية، ويبين مكانة المرأة في المجتمع
كشريك لا يمكن الاستغناء عنه.

لقد جر هذا النوع من الرثاء - أي رثاء الزوجات - إلى رثاء من نوع آخر إنه
رثاء الجواري فهو على النقيض من رثاء الأزواج، يركز على المحاسن الحسية
والجسمية والإشارة إلى مفاتها، فهو بكاء على الجمال وانتهاء أيام الوصل حتى يخيل
إليك أنك في مقام الغزل وليس الرثاء.

ج - رثاء الغلمان : نتيجة لحلول اللهو والمجون في المجتمع الأندلسي بشكل لا
نظير له شاع بين الشعراء غزل متطرف عن العادة فأخذ كثير من الشعراء التغزل
بالولدان والغلمان ونتج عن ذلك نوع يسمى برثاء الغلمان. وإذا ما افتقد المراثي فالشاعر
تراه يبكي غلامه ويذكر جماله ومحاسنه التي أراها التراب، بل تراه يذم الدهر ويندب

2 - د. فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2007، ص 168.

الحظ ونحو ذلك من العبارات الشاذة، وهذا قدر مشترك بين غلمان العرب أو العجم وقد اشتهر بهذا النوع كثير من الشعراء كابي عبد الله ابن الجزار وابن سعيد وأحمد المقريني المعروف بالكساد.

د - رثاء أهل البيت : لقد وجد هذا النوع أرضية خصبة لانتشاره في الوسط الأندلسي؛ فلقد كان حب الشعراء للحسين وال البيت - رضي الله عنهم - الصدى الواسع في رثائهم حتى كان هذا النوع بمثابة تأكيد للمكانة التي يحضون بها في قلوب العامة والخاصة في بلاد الأندلس، بل إن بعض الدول استندت إلى فكرة الإمامة والمهدوية في قيامها كالدولة الموحدية التي قامت على أساس معتقدات الشيعة. كما الفت العديد من الكتب التي تناولت بالتفصيل مآسي أهل البيت، فهذا ابن الأبار يؤلف كتابين يدوران حول هذا الموضوع أولهما كتاب "معادن اللجين في رثاء الحسين" وثانيهما "درر السمط في أخبار السبط"¹، فهذين الكتابين يعدان وثيقة مهمة في تاريخ التشيع في الأندلس وممن اشتهر بهذا النوع من المراثي صفوان بن إدريس التجيني (ت 598هـ-) وناهض بن محمد الوادي أشي (ت 615هـ-) فيقول²:

أبكي قَتِيلَ الطِفِّ فَرعَ نَبِينَا أَكْرَمَ بقرعَ للنبوة زَاكِي
وَيْلَ لِقَوْمٍ غَادَرُوهُ مَضْرَجًا بَدَمَانِهِ لَضُوا صَرِيْعَ شَكَاكِي
مَتَعَفْرًا قَدْ مَزَقَتْ أَشْلَؤُهُ ضَرْبًا بِكَـ لَ مَهْدٍ دَفَقَـاكِ

¹ د. فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، م س، ص 175.

² - ينظر د. فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، م س، ص 180.

يعد رثاء أهل البيت تعبير من الشعراء عن حبههم لرسول الله وآل عشيرته وليس فيه ما يدل على التشيع، بل إن الدارس لهذه الأشعار لا يجد أي تعبير لأفكار الشيعة، وبهذا لا يمكننا أن نجزم بتشيع أصحابها أو ميولهم إلى هذا المذهب الديني¹ فلقد تعددت أغراض شعر الرثاء في الأندلس أسوة بإخوانهم المشرقيين، وربما زادوا عليهم بعض الأغراض والدروب، إذ تجاوزهم إلى رثاء الدواب والحيوانات وأنواع الأثاث وخرجوا بذلك من الرثاء الحسي إلى الرثاء المعنوي. كما نظموا كثيرا من رثاء الشباب وكيف انصرم دهره وساء حاله.

لقد ابتدع الأندلسيون رثاء آخر على غير معهود لدى شعراء المشرق، إنه رثاء المدن والممالك وهذا لمواكبتهم الأحداث التاريخية؛ فقد كانوا يبكون كل مدينة في حال سقوطها أو إمارة في انتهائها.²

٥- رثاء المدن الأندلسية : لقد أذكت محنة سقوط المدن والإمارات الأندلسية

لوعة الشعراء واستثارت قرائحهم؛ فأخذوا في رثاء المدن رثاء حارا وصفوا ما حل بها وصفا دقيقا. كما امتزج هذا الرثاء بنوع آخر هو شعر الاستعطاف؛ فلا تكاد تخلوا مرثية منه، ونستطيع القول بأن شعراء الرثاء انقسموا بدورهم إلى قسمين؛ فمنهم من كان يرثي الجزيرة عامة ومنهم من كان يرثي المدن الأندلسية خاصة، وفي هذا نلتمس اختلاف العاطفتين فنجدها ضعيفة نوعا ما في رثاء الأندلس الوطن بالمقارنة في قوتها مع رثاء المدن الأندلسية، وهذا راجع إلى تغلب عمق روح الإنتماء إلى المدينة أكثر منه

¹ - ينظر المصدر نفسه، ص 183.

² - د. محمد شهاب أحمد العاني، الشعر السياسي الأندلسي في عصر الطوائف، دار دجلة، عمان الأردن، 2008، ص 103.

للجزيرة الأم. فالمتتبع لرثاء اشبيلية مثلاً يجد زخماً من عاطفة غامرة لا تكاد تتطفيئ
 انثناء وبعد سقوطها؛ فترى الشعراء يفسرون ويعلون سقوطها تارة بسبب ديني وتارة
 بسبب التنازع والتناحر، ومرة بعدم سياسة الأمر لأهله، حيث يقول ابن هارون مثلاً في
 رثاء اشبيلية:¹

يا جنة زحزحتنا عن زخارفها	ذئوبنا فلزمتنا البت والنم
يا سائلي عن مصاب المسلمين بها	أصغي لتسمع أمراً يرث الصمم
لما تفرقت الأهواء واضطربت	نار البغاة فقامت للردى علماً
وتوزع الأمر أهلوه وقام به	من لم يجد قدماً فيه ولا قدماً
شارت حقاظ للتليث فابتدروا	وايقظوا من سنات الغفلة الهمماً

وعلى النحو من ذلك أيضاً بكى الشعراء المدن و الممالك حيث حظيت بلنسية
 برفاد كبير من الرثاء شعراً ونثراً، إذ يرجع ذلك إلى العدد الكبير من الابداء والشعراء
 المعاصرين لهذه المحنة والذين سكنوا بلنسية كابن الأبار وابن المطرف وابن الجنان
 وكانوا يتبوؤن مكانة رفيعة عند ملوكها، ولأن بلنسية مدينة عصية على السقوط فلقد
 أدي سقوطها إلى نكسة كبيرة في نفوس شعرائها وادبائها بسقوطها سنة 636هـ. نهائياً
 إذ نجد مثلاً ابن الخطيب يصور هذا الخطب الجلل بقوله: "وكان الرزؤ على المسلمين
 في اخذ بلنسية عظيمها والخطب فيها اليماً"²، ولعل أبرز شخصية في رثاء المدن
 كبلنسية وغيرها هو الشاعر القضاعي ابن الأبار الذي يعد أحد أبناء بلنسية الذين

¹ - د. فوزي عيسى، الشعر السياسي في عصر الموحدين، م س، ص 180.
² - د. فوزي عيسى، الشعر السياسي في عصر الموحدين، م س، ص 182.

قضوا معظم حياتهم فيها وقد رثاها بقصيدة عصماء في رثائها أستهل فيها بالاستجد
من الأمير أبي زكريا صاحب إفريقية فيقول:¹

أدرك بخيلك خيل الله أندلساً إن السبيل إلى منجاتها دربنا

ولم يكن ابن الأبار من أبناء بلنسية الذين رثوها بل هناك شعراء كثر حذوا
حذوه كابن خفاجة إذ يقول:²

عاشت بساحتك العدى يـأدار ومحا محاسنك البلى والنار

وإن تردد في جانبك ناظر ر طال اعتبار فيك واستعابر

أرض تقادفت الخطوب بأهلها وتمخضت بخرابها الأقدار

كثبت يدا الحدثان في عرصاتها لا أنت ولا الديار ديار

لقد اعتمد ابن الأبار (البلنسي) في رثاء المدن أسلوب المقابلة والمقارنة بين
ماضيها وحاضرها ليكون لهذه الواقعة صداها وتأثيرها. كما اعتمد من خلال قصائده
على التصوير الدقيق للأحداث التاريخية التي مرت بها بلنسية فيقول في إحدى
قصائده:³

وصيرتها العوادي العيثات بها يستوحش الطرف منها ضعف ما أنا

فمن عساكر كانت دونها حرساً ومن كذائس كانت قبلها

كنسـاً

¹ - د. سامية جباري، الأدب والأخلاق في الأندلس في عصر الطوائف والمرابطين، ص 216.

² - ابن أبي الفتح، نفح الطيب، تحقيق يونس الشيخ محمد اليقاعي، ج5، بيروت، ط1، 1998، ص 345.

³ - د. فوزي عيسى، الشعر السياسي في عصر الموحدين، م س، ص 182.

يَا لِلْمَسَاجِدِ عَادَتِ لِلْعَدَى بَيْعًا وَلِلنَدَى عَدَا أَتَاءَهَا

جَرَسَ - أ

كما يمكننا ان نلاحظ ان ابن الأثير من خلال رثائه بلنسية يستخدم نوعا آخر من دروب الشعر إنه شعر الاستجداد والاستعطاف، فمن خلال رثاء بلنسية ووصفه لآحوالها وما الت إليه نجده يستجد بأبي زكريا الحفصي ويدعوه فيها إلى جهاد النصارى الغاصبين. كما يفيض في مدحه ووصفه بالنجدة وإغاثة الملهوف وشعره الضعيف؛ فمثلا في قصيدة من أشهر قصائده البالغ تعدادها ثمانية وستين بيتا فيها ما يقرب من ثلاثة وعشرين بيتا في رثاء بلنسية والباقي في مدح للامير الحفصي واستصراخه¹.

لقد توسع كثير من الشعراء في رثاء المدن الاندلسية كطليطلة وإشبيلية وغيرها، فها هو ابن الرندي في مرثيته الشهيرة بالنونية يرثي فيها كثيرا من المدن الاندلسية التي سقطت في عصره، مثل قرطبة وجبان وشاطبة ومرسية وبلنسية وإشبيلية². بل لقد توسع الشعراء إلى رثاء الممالك التي كانت تصل وتجر في الأندلس فأدى سقوط مملكة بن عباد ودولتهم والماساة التي حلت بهم إلى شحن قرائح الشعراء، ولعل أبرزهم الشاعر ابن اللبانة الذي كان أحد شعراء المعتصم والذي يرثي مملكة بن العباد في دليته فيقول في مطلعها³:

¹ - المصدر نفسه، ص 183.

¹ - د. فوزي عيسى، الشعر السياسي في عصر الموحدين، م س ص 187.

³ - د. سامية جباري، الأدب والأخلاق في الأندلس في عصر الطوائف والمرابطين، ص 67.

تَبْكِي السَّمَاءَ يَمَزْن رَائِحَ عَادٍ عَلَى الْيَهْلِيلِ مِنْ أَبْدَاءِ عِدَادٍ
 عَلَى الْجِبَالِ الْجَاهِدَاتِ قَوَاعِدَهَا وَكَانَتْ الْأَرْضُ مِنْهُمْ ذَاتِ أَوْتَادٍ
 إِنَّ أَغْلَبَ مَا قِيلَ فِي رِثَاءِ مَمْلَكَةِ بَنِي عِبَادٍ هُوَ رِثَاءُ الْمَعْتَصِمِ، وَلَا غُرُو فِي
 ذَلِكَ فَلَقَدْ كَانَ عِبْرَةً فِي تَغْلِبِ الدَّهْرِ وَنَزُولِ الْعِزِّ. كَمَا نَجَدَ أَيْضًا أَبُو بَحْرِينَ عَبْدَ الصَّمَدِ
 وَهُوَ يَقِفُ عَلَى قَبْرِ الْمَعْتَصِمِ فِي أَغْمَادٍ فَيَقُولُ:¹

مَلِكِ الْمُلُوكِ اسْمَاعِ فَتَادِي أَمْ عَدَّتْكَ عَنِ السَّمَاعِ عَوَادٍ
 لَمَّا خَلَّتْ مِنْكَ الْقُصُورُ وَلَمْ تَكُنْ فِيهَا كَمَا قَدْ كُنْتَ فِي الْأَعْيَادِ
 قَبِلْتَ فِي هَذَا الثَّرَى لَكَ خَاضِعًا وَاتَّخَذْتَ قَبْرَكَ مَوْضِعَ الْإِنشَادِ

وَقَفَّ كَذَلِكَ عَلَى شُعْرَاءٍ آخَرِينَ أَمْثَالَ ابْنِ حَمْدِيسَ، وَابْنِ طَرِيفَ وَابِي مُحَمَّدٍ
 عَبْدَ اللَّهِ ابْنَ إِبْرَاهِيمَ الْحَجَازِي، الَّذِينَ قَالُوا الْكَثِيرَ مِنْ شِعْرِ الرِّثَاءِ فِي مَمْلَكَةِ بَنِي عِبَادٍ.
 وَهَنَّاكَ رِثَاءُ قِيلَ فِي دَوْلَةِ بَنِي الْإِفْطُسِ فِي حَاضِرَةِ إِسْبِيلِيَّةٍ كَمَرْتِيَّةٍ ابْنِ عَبْدِوْنَ
 الْمَلِيَّةِ بِالْأَسَى وَالْحَيْرَةِ وَالتَّوَجُّعِ فَقَدْ أَثْنَى عَلَيْهَا الْمَرَاكِشِيُّ بِقَوْلِهِ: "قَصِيدَتُهُ الْغُرَاءُ، بَلْ
 عَقِيلَتُهُ الْعِذْرَاءُ، الَّتِي أَزْرَتْ عَلَى الشَّعْرِ وَزَادَتْ عَلَى السَّحَرِ وَفَعَلَتْ بِالْأَلْبَابِ فَعَلَ
 الْخَمْرُ..²" فَهُوَ يَحْشُدُ فِي مَرِثِيَّتِهِ الْكَثِيرَ مِنْ أَحْدَاثِ التَّارِيخِ وَمَا مَرَّ بِهِ مِنْ تَقْلِبَاتِ الشَّعْرِ
 وَهَذَا يَدْعُونَا لِلتَّأْسِي وَالْعَبْرِ، وَيَقُولُ إِلَى بَنِي الْإِفْطُسِ فِي ذِكْرِ مَوَاقِفِهِمْ فِي الْإِبَاءِ وَالْوَفَاءِ
 وَالشَّجَاعَةِ وَالْفُرُوسِيَّةِ وَالْأَدَبِ وَالتَّدِينِ فَيَقُولُ:³

¹ - المرجع نفسه، ص 69

² - د. سامية جباري، الأدب والأخلاق في الأندلس في عصر الطوائف والمرابطين، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2009 ص 222.

³ - نفس المرجع السابق، ص 222

ببني المطفر والأيام لا نزلت
مراحل والدوري منها على سفر
سحقاً ليومكم يوماً ولا حملت
بمثله ليلة في غابر
العمر

من للأسرة أو من للاعنة أو
من للأسنة يهدها إلى
التغر

من للظبي وعوالي الحظ قد عقدت
أطراف السها بالعري والحصر
من للبراعة أو من للبراعة
أو من للسماحة أو للنفع والضرر
أو قمع حادثة تعي على القدر
أو دفع كارثة أو ردع ازقة

وخلاصة رثاء المدن في الأندلس أنها تتركز في مضمونها على العوامل التي
ساهمت في هزيمة المسلمين وانتكاساتهم؛ فأغلب الشعراء يعزون ذلك إلى المعاصي
والذنوب التي تحجب نصر الله وتلحق الخراب.

كما نجد في أشعارهم وصفاً دقيقاً لما حل بالمقدسات الإسلامية التي تحولت من
مساجد إلى كنائس وتحول صوت الأذان إلى أجراس. كما استطاعوا إلى حد بعيد أن
يجسدوا مشهد الناس وما حل بهم من مآسي ونكبات في هتك المحرمات وقتل الشيوخ
والأطفال وسبي النساء؛ لهذا جاءت عباراتهم تفيض بمشاعر الحزن والأسى ولعل من
أبرز ما يتميزون به استنهاضهم للهمم ودعوتهم للجهاد بحمية إسلامية ومشاعر وطنية
صادقة.

إن رثاء المدن يعتبر من سمات الأصالة في الشعر الأندلسي لأنه يحمل كل معاني الخير وينبذ كل دعوة إلى التفرقة والتشردم ودعوات إلى التمسك بالاخلاق الفاضلة والعودة إلى الدين الحنيف إذ بهما يتحقق العز والمتعة.¹

الخصائص الفنية للرثاء :

ليس من المستبعد أن يكون لتأثير الشعر المشرقي في الأندلس أدنى شك إذ يعدّ الشعر الأندلسي تابعا له ومستمدا منه ومن خلال دراستنا لهذا النوع من الشعر المستجد وهو شعر الرثاء سوف نلتمس ما إن كان الشعر الأندلسي باق على أصالة أم لا، وهذا ما يدفعنا إلى معاناة الكثير من مظاهره وخصائصه كدراسة الصورة واللفظ والبناء في هذا النوع من الشعر المستحدث.

1- البناء : من الملاحظ أن مطلع القصائد في شعر الرثاء يرتبط بصورة وثيقة بموضوع القصيدة، في الأبيات الأولى من مطلعها توحى للقرئ و تعطيه نظرة عامة حول مضمون القصيدة، فمثلا نجد في قصيدة رثاء طليطلة خير دليل على ذلك:²

إِتَكَلِكَ كَيْفَ تَبْتَسمُ الثَّغُورَ سرورا بعدما سببت ثغور

فهذا المطلع يكون لنا نظرة شبه تامة عن مضمون قصيدة لحوالي اثنتي وسبعين بيتا. وقد يعتمد بعض الشعراء إلى التلخيص في نهاية القصيدة، إذ تأتي الأبيات

¹ - د. سامية جباري، الأدب والأخلاق في الأندلس في عصر الطوائف والمرابطين، م س، ص 224.

² - ابن أبي الفتح ، نفح الطيب، ج 4، م س، ص 483.

الآخيرة حوصلة لما ذكر في القصيدة وسرد للمأساة، كما جاء في قصيدة أبي البقاء الرندي.¹

لمِثِلْ هَذَا يَذُوبُ الْقَلْبُ مِنْ كَمَدٍ إِنْ كَانَ فِي الْقَلْبِ إِسْلَامٌ وَإِيمَانٌ

كما نجد الدعاء في بعض القصائد لطلب النصر والهزيمة للاعداء.

وَنَرْجُو أَنْ يَتِيحَ اللَّهُ نَصْرَهُ عَلَيْهِمْ إِنَّهُ نَعَمَ النَّصِيرُ

ولا يخفى ان بناء القصيدة في شعر الرثاء لا يخلوا من الإيقاع الموسيقي إذ يعطي للنكبة بعدا جوهريا؛ فمعظم القصائد في بنائها لم تخرج عن البحور الخليلية المعروفة أو عن الأغراض الشعرية الجديدة كالמושح والغزل لديهم، إلا من بعض الاستثناءات هنا وهناك، ومن خلال توزيع البحور فإن البحر الغالب في هذه القصائد هو البحر الطويل²، إذ يبقى صاحب الحظ الأوفر كما نالت بقية البحور الأخرى نصيبها من القصائد الرثائية ولعل ميل القصائد إلى البحر الطويل يعزي إلى كونها تتماشى مع إيقاع الأسى وانين الشجو في أعماق النفس البشرية.

2- الصورة الفنية : تعتبر الصورة السمة البارزة لأي شعر، باعتبار منشأها

الأول يكون من الخيال، والشعر مجال خصب له وبه يتميز عن بقية الفنون، والصورة الفنية في الشعر العربي والأندلسي بصورة خاصة هي انعكاس لمظهر مادي وإن كانت تدل في حرصها على شعور إنساني محض.³

¹ نفح الطيب، ص 204

² د. يوسف عيد، الشعر الأندلسي وصدى النكبات، م س، ص 49.

³ د. يوسف عيد، الشعر الأندلسي وصدى النكبات، م س، ص 51.

ونستطيع أن نميز نوعين من الصورة الفنية الأولى تركز على الإبداع والثانية على التقليد.

فهذه قصيدة لابن عميرة تحمل المعنيين إذ يقول:¹

صاح بهم صائح الرحيل فَمَا	فيهم على البين ووَاحِد سَلَمًا
وَجَاسَ بِالرَّوْعِ عَقْر دَارِهِم	من بَعْدَ مَا كَانَ سَرِبَهُمْ حَرَامًا
فَهُمْ عَادِيَةٌ فِي الْبِلَادِ وَلَا	شَمَلَ يَكْفِ الْخُطُوبَ مُنْتَظَمًا
قَدْ أَقِيمَ الدَّهْرَ أَنْ يَفْرَقَهُم	وَجَنِبَ الْحِذَاءِ ذَلِكَ الْقِسْمًا
يَا سَائِلِي عَنْ بَكَاي بَعْدَهُم	بَكَيتُ دَمْعًا حَتَّى بَكَيتُ دَمًا

في هذه الابيات استطاع الشاعر أن يجمع بين الصورة التقليدية لشعر الرثاء من خلال رثاء المدن الأندلسية وهو مظهر من مظاهر الصورة الإبداعية وعلى هذا النحو سار الكثير من شعراء الرثاء كأبي البقاء الرندي وغيره، حيث استطاعوا أن يميزوا قصائدهم على ما سواهم فتشابهت مضامينها واختلفت أحاسيسها، وهذا يدل على قدرة الشاعر في التشخيص القائم على رفاة الحس وذائقة الشعور الخلف. كما في وصف الشاعر ابن عمير لمدينة بلنسية وهو يرثيها بالمرأة اللعوب التي لا تعرف الوفاء يوما حتى تمنى لها الموت يقول بن عمير².

أَكُنَّا صَدَقَاتَهَا الْمَحَبَّةَ جَهْدًا	فَمَا الَّذِي مَنَا مَعَ الْحَبِّ رَبَاهَا
إِذَا أَكَانَ الشَّيْبُ كَرَهُ قَرْنًا	إِلَيْهَا وَلَمَّا تَمَضَّ عَنْهَا شَبَابُهَا

¹ - د. يوسف عيد، الشعر الأندلسي وصدى النكبات، م س، ص 48

² - المصدر نفسه، ص 49.

ودنا وأبصرنا لها الشرك عامرا لـ و آتى قبل ذلك حرابهاـ

إذا شكلت الصورة حيزا مهما في شعر رثاء المدن، فإن الالفاظ نفسها تتعلق بالتعبير والقيمة الجمالية، بل هي أساسها ومنشأها واللفظة في شعر الرثاء تجاوزت المعنى المعجمي، لتحمل شحنة نفسية تصدر من أعماق الشاعر في معرفة اللفظة ودراستها يمكننا ان نعرف الحالة النفسية للشاعر يقول ابن خفاجة في هذا السياق مرثيا بلنسية¹:

عائت بساحتك العدى والدار ومحا محاسنك البلى والنار

فإذا تردد في جنبك ناظر طال اعتبار فيك واستعبار

ارض تقادفت الخطوب بأهلها وتمخضت بخرابها الأقـدار

كنت يد الحادثات في عرصاتها لا أنت أنت ولا الديار ديار

فكلمة (عائت) وما تحمله من شحنة نفسية تدل على بالغ الضر الذي ألم ببلدته بلنسية وكذلك لفظة (محا، العدى، البلى، النار...) فهذه الكلمات تدل على قمة اليأس الذي يعيشه الشاعر لما آل إليه وطنه، وهذا يجرنا إلى القول بوصف ابن خفاجة بالشاعر الحساس والذي توافق الالفاظ عنده وما تحمله من أحاسيس، كما نجد في بعض الالفاظ التي تحمل أسماء أبطال إسبان كاسم ريموند .

¹ - المصدر نفسه، ص 51.

فقل (لابن ريموند) تَأْهَبَ غَزْوَةَ يَسَدَ.....عَلَيْكُمْ جَيْشُهَا لِأَفْتَحَ السَّهْبِ

وبعض الألقاب كالبطارقة وأسماء الطبيعة كالثغور..... من خلال تتبع تطور الألفاظ في شعر الرثاء نجد أن الشاعر قد سيطر عليها وجعلها في خدمة شعره وأغراضه حتى أصبح يغلب على هذه الألفاظ البديع المفرط لتنتهز سيطرته عليها وتحول ركاما من الألفاظ خاوية المعنى ضعيفة التأثير.

البلاغة في شعر الرثاء : لم تعرف المعايير البلاغية في الشعر العربي بمفهومها الحالي إلا مع شعراء محدثين كبشار بن برد وأبي نواس وأبي تمام، وعليه فقد تأثر الأندلسيون تأثرا بالغا بما كان في المشرق، ومما يشد الانتباه أن المحسنات البديعية وهي درب من دروب البلاغة قد خصصت لتسلسل زمني قوة وضعفا، إذ كان البديع قائما في المرحلة الأولى على استقرار الألفاظ وبعيدا عن التكلف والصنعة، المشتمل على الجناس والنطابق اللطيفين، ومع القرن السادس للهجرة أصبح الشعر أكثر نضجا وارتباطا بالبديع، لتكون بعده مرحلة تميز فيها الشعراء بانسياقهم وراء المحسنات البديعية المبالغ فيها¹، والنزوح إلى التكلف والزخرفة والافتعال. كما أن عامل الزمن قد أثر في الشعر قوة وضعفا حتى صار الشعر الرثائي ليس إلا شكلا من الأشكال الهندسية المرتبطة الحلقات بالألفاظ وضعف المعنى.

مميزاته:

¹ د يوسف عيد الشعر الأندلسي و صدي النكبات، م س، ص 56

لقد كان لسقوط الدول والممالك الأندلسية الصدى الكبير لدى الشعراء الأندلسيين؛ فراحوا يرثون مدنهاً واحدة تلو الأخرى، إلا أن رثاء هذه المدن تميز ببعض الميزات جعلته فريداً من حيث الرثاء كموضوع، فتراه يبحث عن الأسباب ومسبباتها دراسةً وتمحيصاً، ويتجه أحياناً إلى النقد اللاذع وتارة أخرى إلى استجداد واستعطاف الملوك والأمراء، ومرة نجدهم يتناولون فكرة الهجرة كحل نهائي فرضته الظروف السياسية الراهنة، وبالمقابل فلن نجد بعض الشعراء في مراثيهم يتناولون الوطن بنوع من الحب والحنين إلى تلك الأيام الزاهية والأعوام الخالية الجميلة.

لقد صب شعراء الرثاء جام غضبهم بالنقد والتقريع على الحكام الذين حملوهم المسؤولية الكاملة لما حصل لهم، لما تأكدوا من سقوط الدويلات والممالك تباعاً، فلم يبق من الاعتراف بد أن الأندلس ذاهبة بلا رجعة، هذا النقد كما يراه النقاد نوع من النفاق السياسي بالدرجة الأولى؛ فقد ينتقد حاكم لاسترضاء آخر، كما هو شأن أبي الحسن بن الجندب، الذي كان سليل اللسان على ملوك الطوائف نيته في ذلك استرضاء يوسف بن تاشفين سيد الأندلس الجديد الذي اتهم حكم الطوائف والممالك الخيانة والتقصير فمن جملة ما قاله:¹

أَرَى الْمُلُوكَ أَصَابَتْهُمْ فِي الْأَنْدَلُسِ دَوَاءُ السَّوِّ لَا تَبْقَى وَلَا تَذَرُ

صَمَتَ مَسَامِعُهُ مِنْ غَيْرِ نَغْمَتِهِ قَمَا تَمُرُّ بِهِ الْآيَاتُ وَالسُّورُ

¹ ابن بسام الجمحي، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2000 ص 256.

كما ننوه إلى أن بعض الشعراء قد تجاوزوا موضوع الرثاء إلى السخرية والهجاء، فهذا الشاعر السميسر الذي كان يقدح في ملوك الطوائف قدحا عظيما، ومن جملة اشعاره قوله¹:

اسلمتم الإسلام في أسر العدى وقعدتم

وجب القيام عليكم إذ بالنصارى قمتم

لا تنكروا شق العصا فعصا النبي شققتم

لقد تجاوز النقد جرم الملوك والامراء إلى عامة الشعب لتساهلهم مع الحكام ورضاهم بالدنية في دينهم ووطنهم، يقول الشاعر أبو موسى بن هارون في هذا:²

وتوزع الامر أهله وقام به من لم يجد قدما فيه ولا قدما

يصنف هذا النوع من الرثاء في مجال النقد السياسي بالدرجة الاولى، كما اشرنا إليه سالفا. وقد تميز فن الرثاء بنوع آخر هو الاستغاثة والاستعطاف، فالحمية الدينية تقتضي ذلك وتوجهه، وقد لجأ ملوك الطوائف إلى الشعراء كرسل ووفود باعتبار ان للشعر بالغ الاثر في النفوس، كما حدث في ايام أبو يعقوب بن عبد المؤمن

¹ - ابن بسام الجمحي، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق د، إحسان عباس، ص 885

² - المصدر نفسه، ص 886

وإلى إشبيلية الذي عهد إلى ابن عباس بن سيد المقالي لينظم له قصيدة بلسانه إلى ابن الخليفة في حربه مع ابن مرد دنيش فيقول:¹

إلَيْكُمْ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ تَوَجَّهْتَ بِنَا الرِّغَبَاتِ الْجَمَّ لَحِثْهَا جَهْدَ

فَقَدْ عَضَّهُمْ نَابَ مِنَ الْكُفْرِ مَعْضَلٌ وَكَانُوا بِكُمْ دَهْرًا وَأَنْيَابَهُ دَرَرٌ

وحتى يأتي شعر الاستصراخ بنصائحه المرجوة يتضمن الشعراء قصائدهم بشاهد الظلم والقسوة وربطها بالغيرة الإسلامية.²

فَمِنْ ذَا يَظْهَرُ نَفْسَهُ بِعَزِيمَةٍ مَشْحُودَةً فِي نَصْرِ دِيْنِ مُحَمَّدٍ

كَمْ جَامِعٍ فِيهَا أُعِيدَ كَنِيْسَةٌ فَأَهْلِيْكَ عَلَيْهِ أَسَى وَلَا تَتَجَدَّدُ

أَسَفًا عَلَيْهَا أَفْقَرَتْ صَلَوَاتُهَا مِنْ قَانَنِيْنِ رَاكِعِيْنِ وَسَجْدَا

كَمْ مِنْ أَسِيرٍ عِنْدَهُمْ وَأَسِيرَةٍ وَكِلَاهُمَا يَبْغِي الْفِدَا عِضْمًا فِدِي

أَفَلَا تَذُوبُ قُلُوبُكُمْ أَخَوَانِنَا مِمَّا دَهَانَا مِنْ رَدَى أَوْ مِنْ رَدِي

أَهْكَذَا يَعْيْثُ الرُّومُ فِي إِخْوَانِكُمْ وَسَيُؤَفِّكُمُ اللَّتَارُ لِمَ

تَنْقَلِبُ - د

¹ - ابن بسام الجمحي، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق د، إحسان عباس، ص 887

² - المصدر نفسه، ص 887

إنهم يضعون المستجدين أمام مسؤولياتهم وواجباتهم الدينية التي تستلزم إغاثة
اللهفان ونصرة المظلوم. ولم يكتف الشعراء باستجداد الحكام المجاورين بل تجاوزهم
إلى الأمة الإسلامية، فهذا شاعر من شعراء غرناطة يوجه نداء استغاثة إلى الأمة
فيقول:¹

مَعَاشِرَ أَهْلِ الدِّينِ هَبُوا إِصْعَقَ وَصَاعِقَ وَارَى الْجِسْمِ ظُهُورَهَا

اَصَابَتْ مَنَارَ الدِّينِ فَتَهْدِرُ رَكْنَهُ زَعَزَعَ فِي أَكْفَانِهِ مَسْتَطِيرَهَا

ومن الملاحظ إلى ان اصول الاندلسيين تصل إلى بطون عربية كبيرة في
المشرق. لكن تخلي العرب عن الاندلس عجل سقوطها في يد الإسبان، إذ اضطر
الاندلسيين إلى الهجرة والبحث عن وطن جديد، فكان الرثاء حينها بكاء وطلباً للوطن.
ولكن هذا النوع لم يتميز به إلا قلة قليلة من الشعراء، لا تكاد المصادر تطالعنا على
كثير من شعرهم ، ولكن الأقوى من هذا وذلك هو شعر الرثاء الممزوج بالأمل والحنين
للوطان، فجاء شعرهم يتميز بنوع من الانهزامية هو اقرب منه إلى الرثاء، وهذا ما
نلمسه في لوعة ابن خفاجة على الاندلس فيقول:²

إِنَّمَا الْجَزَاءُ بِالْأَنْدَالِ سَ مَخْتَلَى حَسَنَ وَرِيَاءٍ تَفَسَّسَ

فَسْنَا صَبَحَتْهَا مِنْ شَنْبٍ وَدَجَى ظَلَمَتْهَا مِنْ لَعَسَرٍ

¹ - ابن خفاجة، الديوان، دار صادر، بيروت، 1961، ص 151.

² - المرجع نفسه، ص 152.

فَإِذَا هَبَّتِ الرِّيحُ صَبَاً صَحَّتْ وَأَشَوْقِي إِلَى الْأَنْدَلُسِ

وتراه في بيت آخر يظهر لواعج قلبه وحرقة فؤاده على الأندلس وأهلها

فيقول:¹

أَهْ مِنْ غَرْبَةٍ تُرْفِرُ بِثَا أَهْ مِنْ رَحْلَةٍ تَطُولُ نَوَاها

وعلى هذا المنهاج سار حازم القرطاجني وابن عميرة وغيرهم من الذين دعوا إلى الجهاد و استرجاع الأندلس. وقد عرف شعر الرثاء الكثير من التميز عن سلفه في المشرق لانه استحدث رثاء لم يكن معروفا واصبح لديه طابعه الخاص به، مما جعله متميزا شكلا ومضمونا.

¹ ديوان ابن خفاجة ، ص 364.

المبحث الاول: الاتجاه التنظيري للمقاربة السيميائية للخطاب الشعري عند العرب.

أ - اصول السيميائية :

تعتبر السيميائية من العلوم النقدية الحديثة، فهي تعني بالدرجة الاولى فهم العلاقة بين الدال والمدلول، وهي بذلك تجعل النص موضوع بحثها، وتغزل بكل المؤثرات الخارجية عنه، حيث تشترك مع البنيوية في ذلك*، وعليه يمكن القول ان السيميائية تركز على اللغة باعتبارها المكون الاساسي للنص، والشيء الملفت للانتباه ان السيميائية ليس علما جامدا بل هي تسعى للاستفادة من كل العلوم والمعارف المتاحة التي تحقق لنا الفهم الصحيح لنظم المعلومات.

لقد اشرفت السيميائيات من خلال تداخلها مع اللسانيات، والاسلوبيات، والشعريات البنيوية، وعلم النفس، والمنطق في استخدام وسائل العلوم الدافع بالباحثين بانها الوريث الشرعي لللسانيات البنيوية مقدمة في شكل تقليد جديد¹.

عندما نذكر لسانيات (دي سوسير de Saussure) وأعمال (بيرس Peirce) وكذا اعمال ممثلي اللسانيات البنيوية (سابير sabre) و(جاكوبسون Jakobson) و(هملسيف himyslev) وغيرهم، ممن كان لهم الفضل في بلورة هذا العلم الجديد،

* - البنيوية من أهم أسسها فكرة موت المؤلف.

¹ - ينظر د. بن مالك حسن، تجليات الاتجاه النسقي في النقد الروائي العربي، رسالة دكتورا دولة، إشراف د. قدور إبراهيم، جامعة وهران، 2006، ص 192.

(علم العلامات)¹، يجب ان نعترف بالدور الذي لعبته ظاهرة (هورسل hussesl) و(عمال) (ارنست ernest)²، الذين ادلوا بدلوهم في إثراء الدرس السيميائي.

عندما نعود إلى أصل كلمة سيمياء، يجب ذكر أصولها الأولى، فهي مشتقة من كلمة إغريقية semeion اي العلامة التي تحمل مرجعية فلسفية عريقة، ويرى بعض الدارسين ان المصطلح ظهر مع سنة 1752، الذي كان يعني علامات المرضى واعراضهم الجسمانية، وهذه الاعراض ما زالت حتى يومنا هذا، فهو في الحقيقة مصطلح طبي انتقل إلى اللغة ليصبح منهجا يعنى بالانظمة اللغوية وغير اللغوية، اما في التراث العربي، فقد وجدت الفاظ تنحو هذا المنحى، ولكن لم تشكل في عمقها سوى بعض الإشارات والإرهاصات الأولية، لتلك البحوث التي كانت تحقق في اللهجة اللغوية خاصة ما تعلق منها بالدراسات القرآنية وعلوم الدين او ارتباط الدراسات اللغوية بالفلسفة والمنطق ومختلف العلوم والتي تشمل بدايات عفوية للسيميائيات.

اما في العصر الحديث فإن الصراع بين المصطلحين الامريكي المرتبط بالفيلسوف الامريكي (شارل بيرس Charles Peirce) الذي سمي (بالسيمائية) وبين المصطلح الاخر (السيمولوجيا) المرتبط بالعلامة اللساني الاوربي (دي سوسير de Saussure) كان حثيثا من اجل السيطرة على هذا العلم وفي هذا الصراع قائما حتى

¹ - د. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص 51

² - جان ماري شايفر ، العلاماتية وعلم النص، إعداد وترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 13.

سنة 1969. حينها اجمع كبار السيميائيين على تمسكهم بمصطلح السيميائية من خلال تأسيس الجمعية الدولية للسيميائيات.

لقد ادى الصراع بين المدرستين الامريكية والفرنسية والتنافس الحاد بينهما، إلى تذبذب كبير في المصطلح، وبالتالي جنوحه إلى الغموض والتناقض في العديد من الدراسات والمقاربات التي اهتمت بالمنهج السيميائي¹، وهذا ما يتجلى بوضوح في الساحة النقدية العربية المعاصرة، فليس من الغريب ان نجد كما هائلا من المصطلحات العربية في مواجهة مصطلحين اثنين، "إذ ان المعادلة العربية (2=2) انتقلت إلى الوطن العربي بشكل لا يمكن ان يكون إلا مشوها"²، لان الخلل الحاصل على مستوى المصطلح سوف يؤدي حتما إلى ارتباك في استعمال المنهج ، ولهذا فإن بعض السيميائيين العرب اقترحوا التثبث بمصطلح السيميائية لتفادي هذه الوضعية الحرجة، وقد وقع إجماع على هذا الرأي، في كل النوادي العربية³.

يحيلنا الاعتماد على المنهج السيميائي إلى ان السيميائية تعتمد على مجموعة من المعارف العربية وتحتك بمختلف المدارس والتيارات الادبية واللغوية الغربية ومن ثمّ يمكننا القول ان السيميائية ما هي في الحقيقة إلا تطوير للدرس اللساني والبنوي وامتداد لهما، إضافة إلى انها قد بينت كثير من مواطن الضعف في المنهج

¹ - د. حسن بن مالك، تجليات الاتجاه النسقي في النقد الروائي العربي، م س، ص 198.

² - يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، أطروحة دكتوراه دولة، جامعة وهران، 2004، ص 197.

³ - ينظر د. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 277.

البنهوي، حيث يقول (شارل موريس Charles Morris): " لقد طرحت السيميائية نفسها لوصفها مشروعا لتوجيه العلوم"¹ دون الذوبان فيها على حد تعبير محمد مفتاح الذي يرى انه " لا مفر من الالتجاء إلى السيميائيات الاوربية وإلى دلالية (بيرس Peirce) لسد الثغرات بعد ان تغربل إستمولوجيا، وتطمع بمفاهيم جديدة ظاهرية وديناميكية"².

2- المفاهيم الأساسية للسيميائية :

إن تحديد المفاهيم الأساسية لهذا العلم، هو المفتاح الاساسي للإجراءات التحليلية التي يتكون منها الدرس السيميائي، لأنها بمثابة خطة سير في تحديد منهجية البحث، وبالتالي لا يسعنا إلا التقيد بهذه المفاهيم. من خلال تعدد مصطلحاتها حيث انها قوام للنظرية السيميائية التي تعتبر ركيزة من ركائز هذا المنهج، حتى يمكن تطبيقه العلمي في كل المجالات النقدية.

أ. المحايثة :

تشترك السيميائية والبنوية في هذا مفهوم المحايثة، الذي يعني عزل النص عن كل مؤثر خارجي، أي انها تدعوا إلى ان يكون المعنى من نتاج النص، مستقل بذاته ويمتلك دلالات انفصالية³، وبذلك تُحدث قطيعة حقيقية للنص الادبي مع أي مؤثر

¹ - د. حسن بن مالك، تجليات الاتجاه النسقي في النقد الروائي العربي، م س، ص 198.

² - المصدر نفسه، ص 54.

³ - د. سعيد بن كراد، اللسانيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، المغرب، 2003 ص 165.

خارجي، وهذا ما ذهب إليه الدكتور عبد الوهاب شعلان بقوله "إنها تقصي لتحولات المسار اللغوي عبر تجلياته المختلفة في النص"¹، لتجعل هذه السمة تمايزا بين المناهج النقدية الأدبية التي كانت تعطي اهتماما بالمؤثر الخارجي، ساعية للبحث عن الحقيقة دون الرجوع إلى النص، كالمنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي ... مخالفة بذلك المناهج النسقية الحديثة والتي يعود الفضل إلى جهود (دي سوسير de Saussure) اللسانية، الذي دعا إلى الاعتماد على القواعد الداخلية الخاصة بالنص والمستقلة عن المعطيات الخارجية، حيث تهتم المحايثة بالنص على أنه حي من داخله، 'أي مصطلح يدل على الاهتمام بالشئ من حيث هو ذاته وفي ذاته'².

ب. الدلالة :

يعد مصطلح الدلالة ركيزة هامة في النظرية السيميائية، التي تسعى إلى معرفة المعاني والدلالات الحقيقية في النص، وهذا ما أشار إليه الدكتور رشيد بن مالك بقوله: 'هذا المصطلح الذي أصبح يعرف بعلم تطور دلالات الالفاظ الدالة على الخطبة التي تتطلق من الدليل قصد البحث عن المحتوى الذي تسير إليه'³، ومصطلح الدلالة مرتبط بمفهومه الغربي ذو الأصل العربي، إذ يهتم هذا المصطلح بدراسة القوانين التي تتحكم في تحويل المعاني واختيار التعبيرات الجديدة، وقد استقل هذا المفهوم (الدلالة) عن

¹ د. عبد الوهاب شعلان، القراءة المحايثة للنص، ص 64.

² - د. جابر عصفور، تعريف بالمصطلحات الأساسية، ص 164.

³ - د. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص 164.

البلاغة على يد العالم اللغوي ميشيل بريال¹، والفكرة التي يدور حولها المصطلح هي معرفة علاقات الاختلاف والتقابل بين عنصرين، وعليه لا يمكننا إدراك المعنى إلا بضده، فلا يمكننا معرفة الصحة مثلا إلا بمقابلتها بالمرض، والغنى إلا بمقابلته بالفقر، وهذا ما يؤكد عليه (غريماس Greimas)، أما عند (بيرس Peirce) فقد ارتبط مصطلح الدلالة بمفهوم "السيموز" أي أنها تنتج المعنى ولا تهتم بالبدال أو دلالات اللغات²، لتصبح بذلك الدلالة نقطة مركزية يركز عليه الموضوع السيميائي والتي تعني شرح معاني الدلالات.

ج. الرمز:

لقد خضع الرمز للعديد من التفسيرات والتأويلات لأنه مرتبط بمعارف متعددة لا يمكن حصرها. ويرى (بول ريكور Paul Ricoeur) "أن الرمز خاضع إلى التحليل النفسي في تفسيره للأحلام أو تفسيره للرمز"³، وإذا دققنا النظر فإنه يمكننا أن نفسر الرمز بأنه صورة للدال عن طريق العرف وغيرها⁴، فمثلا يمكننا أن نرمز للقوة بالنسر وللمرض بالافعى ولحركة المرور بالالوان فهذه الرموز تتشكل تلقائيا إلى حالات نفسية⁵، ومنه فإن الرمز علامة اختيرت سابقا لتوحي لأصلها.

¹ - ينظر المرجع نفسه، ص 165.

² - برنار توسان، ماهية السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2000، ص 19

³ - بول ريكور (نظرية التأويل والخطاب وفائض المعنى)، ترجمة سعيد الغامي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003، ص 94.

⁴ - ينظر المرجع نفسه، ص 95.

⁵ - محمد عزام، النقد والدلالة، نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة سوريا 1996 ص 19.

إن الخلاف الذي وجد بين الباحثين والدارسين يتجه لتداخل الرمز مع بعض المفاهيم الغربية منه (كالأيقون، والمؤشر، أو الإشارة).

انه من الممكن التوفيق بين الرمز والإشارة، إذ انهما مرجعين مختلفين، فالإشارة بحسب (تودوروف Todorov) توطئية واعتباطية، بينما الرمز مسبب وهذا ما يذهب إليه (جورج مونان Georges mounin) عندما يبين ان الإشارة تحتاج إلى فك شفرتها¹، اما الرمز فإنه يحتاج إلى تفسير وشرح، وللخروج من فوضى المصطلحات يمكن ان نخلص إلى ما يلي :

أ. العلاقة بين الدال والشيء الذي يرمز إليه هي علاقة تشابه، وهنا تكون العلامة أيقونة.

ب. العلاقة بين الدال والمدلول سببية أو مسببة، وهنا تكون العلامة مؤشرا.

ج. العلاقة بين الدلالة اصطلاحية واعتباطية ، وهنا تكون العلامة رمزا.

د. التشاكل :

يعود الفضل إلى بلورة هذا المفهوم السيميائي إلى (غريماس Greimas) الذي حصر مفهوم التشاكل في المضمون فقط، وعلى النقيض من ذلك ذهب تلميذه (راستي Rastier) ليجمع بين الشكل والمضمون، وإلى هذا الاتجاه ذهب مجموعة من الباحثين

¹ - د. حسن بن مالك، تجليات الاتجاه النمقي في النقد الروائي العربي، م س، ص 216.

والدارسين كمجموعة "مي" من خلال العرض الذي قدمته "بلاغة الشعر"، إذ جعلت تعريفاً للتشاكل مفاده تكرار لنفس البيانات التركيبية (عميقة وسطحية)، ففي منظورها لا يمكن لأي خطاب أن يخلو من تشاكل خاصة في بيئة الشعر، أين يتجلى في الإيقاع والوزن والسيرة¹.

أما على صعيد الساحة النقدية العربية فنجد محمد مفتاح على رأس الدارسين الذين تناولوا المصطلح بالبحث والتمحيص، فهو يحاول تجاوز التقصي الذي عرفت به جماعة مي (التشاكل)، ليعرفه بتعريف آخر يشمل العناصر البحثية، والمعجمية، والتركيبية، والمعنوية والتداولية ضماناً لانسجام الرسالة، حيث يؤدي هذا إلى بروز مفاهيم جانبية كمفهوم 'تنمية النواة'، ونعني به ارتكازية الخطاب على محور مركزي يمكن توالد النص منه ليكون عنواناً للنص، أو أن يكون بيتاً في قصيدة تعزية، أو مقطوعاً في رواية، يكون فيه المبدأ والمنتهى²، وبهذا حاول محمد مفتاح تطبيق هذا المفهوم على الخطاب الشعري العربي.

هـ. التناسل :

تعود الإرهاصات الأولى لنظرية التناسل في النقد الأدبي إلى "ميخائيل بافتين m.bakhtine" في كتابه (الماركسية وفلسفة اللغة)، ومنطلق هذه الفكرة أن النص يأتي تبعا لنصوص أدبية سابقة له، ويصعب فهم هذا النص دون الرجوع إلى

¹ - د. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناسل، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1986، ص 25.

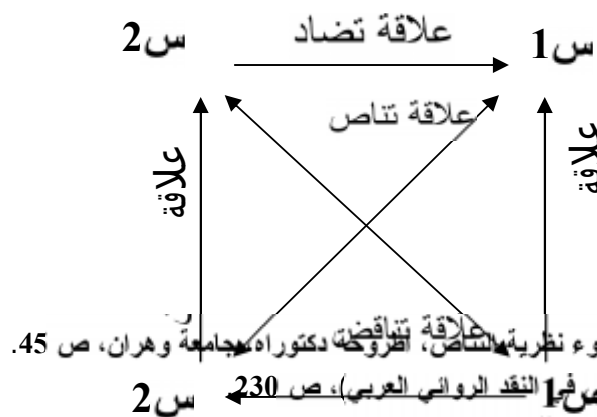
² - ينظر د. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناسل، م س، ص 26.

منابعه¹، إذ تبلورت هذه النظرية من خلال دراسة لرواية ديستوفسكي، ولكن النقد العرب لم ينتبهوا لفكرة التناص إلا مع مطلع الثمانيات من خلال مجهودات قام بها عدد من النقاد والمترجمين أمثال حميد لحميداني، جميل نصيف، محمدي البكري وغيرهم، ولكن التجربة لم تكتمل إلا على يد الناقدة الفرنسية (جوليا كريستيفا Julia Kristeva) التي جعلت أفكار (باختين m.bakhtine) النظرية عملية، وهي بالتالي تذهب إلى القول بعدم خلو أي نص من تدخلات رسمية أو اقتباس، اللذان يكونان الأساس لنظرية التناص، وعلى نهجها سار الباحثون والنقاد الغربيون، وهنا يمكن القول أن التناص هو سمة مهمة في النقد السيميائي لا نستطيع لاستغناء عنه.

و. المربع السيميائي :

يعود هذا المصطلح في أصله إلى (غريماس Greimas)، الذي يعرفه بأنه ذلك التمثيل المرئي للتمفصل المنطقي لمقولة دلالية ما، شأنه في ذلك شأن (كورتيس courtés) في كتابه "التحليل السيميائي للخطاب"²، ومن ثم فإن المربع السيميائي يمثل العلاقات الأساسية للوحدة الدلالية قصد إنتاج دلالات أخرى، ويؤخذ هذا المربع بالشكل

التالي:³



¹ - نور الدين حبار، السرقات الأدبية في ضوء نظرية التناص، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، ص 45.

² - د. حسن بن مالك، تجليات الاتجاه النسقي في النقد الروائي العربي، ص 230.

³ - د. رشيد بن مالك، قاموس التحليل السيميائي للنصوص، ص 23.

علاقة تضاد

من خلال الشكل المربع السيميائي يمكن ان نميز نظام العلاقات بين القيم الصغرى في النص، حيث تتجسد ثلاث انواع من العلاقات (التضاد، التضمن، التناقض) كما هو مبين في المربع السيميائي، وبالتالي يكفل الانتقال من قيمة إلى أخرى، ويجعله أداة مهمة في وصف الدورة الدلالية للنص السردى حسب التركيبتين الروائية والخطابية¹، والتي تكونان مستويين أحدهما المستوى العميق يركز على الدلالة الأصلية من (التناقض، التضاد، التضمن)، والمستوى التركيبي الذي يشمل الفعل التركيبي، ليكون القدرة الخطابية.

إن مربع (غريماس Greimas) الذي أسسه على علم الرياضيات والمنطق ومعارف أخرى قد استعمله في الخطاب الأدبي المكون من عدة مستويات.

¹ - د. رشيد بن مالك، قاموس التحليل السيميائي للنصوص، م س، ص 150.

المبحث الثاني: الاتجاه التطبيقي للمقاربة السيميائية للخطاب الشعري العربي.

يحسن بنا قبل التعرف على المقاربات السيميائية للخطاب الشعري العربي ان نعطي لمحة بسيطة عن النقد العربي للشعر، وخاصة عند الاندلسيين، لنكون فكرة قريبة عن الاتجاهين التقليدي والحداثي.

لقد ظل الشعر الاندلسي ملازما لنظيره المشرقي، وبالمقابل فقد حذا النقد حذوه ولازمه، إذ كان النقد في بداياته الاولى ساذجا وبسيطا لم يتجاوز عند الاندلسيين بعض دراسات اللغوية أو النحوية، وفي احسن الاحوال لم يتعدى المعاني الشعرية.

لقد اقتبس النقاد الاندلسيون من نظائرهم المشاركة صنعتي الشعر والنقد، ومع مرور الوقت استطاعت الحركة النقدية في الاندلس ان تؤسس لنفسها منحى مغايرا استطاعت من خلاله ان تكون لنفسها ارضية صلبة، سوف تكون اللبنة الاساسية لنقد

اندلسي فيما بعد، في المجال الأدبي والشعري الخاص بهما، لعدة أسباب سياسية، وثقافية، ساهمت في ذلك، منها الشعور بالخصوصية الاندلسية¹،

تجلت ملامح النقد الاندلسي عندما تجاوز النقاد الاندلسيون تيار النقد في المشرق مكونين بذلك أسلوب نقد خاص بهم، ولعل أبرز رائدين لهذا التيار النقد في الاندلس هما (ابن حزم، وابن شهيد)، اللذين مهدا لحركة نقدية اندلسية صريحة، ومع حلول القرنين السادس والسابع للهجرة، تخلت الاندلس عن النقد التقليدي باعتباره منهجا لنقد الشعر، وراحت تصب كل اهتمامها في تطوير فني الزجل والموشح، إذ نجد مثلا، (ابن خفاجة، وابن صياح وابن سعيد وغيرهم) من الشعراء النقاد، الذين وضعوا لانفسهم بعض المصطلحات النقدية الخاصة بهم (كالخناء، ضعف البصيرة*، الجزالة، والتخيل، والغلو**، ...).

اثر اهتمام الاندلسيين الزائد بالزجل والموشح سلبا في تقدم النقد من حيث إنتاجه وتطوره، إذ وقع الشعر في هذه المرحلة بين تجاذبات اخلاقية، وذوقية، وجدانية، واخرى فلسفية، ليرواح مكانه بين الاصاله ومحاولة التجديد، ومع سقوط الاندلس وانهيار الدولة عرف الشعر والنقد نكسة حقيقية، فلا نكاد نجد من كان يهتم بالشعر ونقد، او معرفة غثه من سمينه، اللهم إلا بعض الشذرات والشطحات هنا وهناك، ليبقى

¹ - د. إحسان عباس، النقد الأدبي عند العرب، م س، ص 479.

* البصيرة: مصطلح وضعه ابن خفاجة.

** الغلو: مصطلح وضعه ابن قدامة لكل شعر مكذوب.

في الاخير النقد في البلاد الاندلس، عبارة نتاج مشرقى بحلة اندلسية معدلة حسب الظروف والاجواء.

اصبح النقد الحديث يستند على مذاهب وتيارات تقوم على خلفيات متباينة، حيث لم يعد مصدرا للاحكام فحسب، بل تعداه لان يكون "ممارسة معرفية شديدة التعقيد بإصدار الاحكام الجاهزة للنص او عليه، ولكنها تعتمد في تحليل الظاهرة الادبية ضمن جنسها الادبي، بواسطة شبكة من الإجراءات والادوات المعرفية، التي بعضها تاويلي وبعضها لغوي، وبعضها فلسفي، وبعضها اسلوبي، وبعضها ايديولوجي، ..."¹، فكيف يمكن للباحثين والدارسين العرب ان يقرؤوا النظريات النقدية الحديثة في محاولة منهم لمقاربتها مع الشعر والادب ؟.

للإجابة على هذا السؤال علينا ان نرجع إلى كبار الدارسين والباحثين الحديثين العرب، كأمثال عبد المالك مرتاض، ومحمد مفتاح، وعبد الله عزام، وغيرهم ومحاولة معرفة قراءاتهم للخطاب الشعري في ضوء اعتماد المناهج النقدية المعاصرة، إذ يعتبر هؤلاء الباحثون روادا في الدراسات العربية والنقدية الحديثة، الذين اسسوا لمدرسة نقدية عربية معاصرة.

1. عبد المالك مرتاض (التحليل السيميائي للخطاب الشعري)

¹ - عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص 226.

يعتبر الدكتور عبد المالك مرتاض من الوجوه البارزة في عالم النقد العربي الحديث، لسبقه في هذا المضمار ومساهمته في نقل المصطلح الحديث إلى دائرة النقد العربي، وإسهاماته المتميزة، فضلا عن آرائه النموذجية التي جعلته رائد من رواد الحركة النقدية العربية، بالإضافة إلى تشبعه وتضلعه في المنهج البنوي واتساع معارفه النقدية لتشمل السيميائية والأسلوبية والتفكيكية... فهو يعترف باستفادته من جهود النقاد الغربيين فيقول: "لولا طائفة من النقاد الثوريين الذين رفضوا أن يضل النقد على حاله أمثال (نيس nains ولانسون Lanson وبيف bief) وأقبلوا يبحثون في هذا النص بشرط علمي عجيب فأخذوا يقلبون أطواره على مقالب مختلفة، ومن هؤلاء الاجتماعيين، والبنويين والتفكيكيين، والتشريحيين، والسيميائيين، واثاء ذلك الأسلوبيون، لكان أمر النقد ودراسة النص الأدبي خاصة لينتهي إلى باب مغلق لا ينفث باي مفتاح"¹

يعتبر عبد الملك مرتاض في كتابه "شعرية القصيدة وقصيدة القراءة" الذي أدخل فيه مصطلح قراءة القراءة من أهم الكتب النقدية الحديثة، فالنقد عنده قراءة احترافية يجمع في نظريته الكثير من المقاربات السيميائية أهمها، التماثل انطلاقا من آراء غريماس.

¹ عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، م س، ص 19.

إنه يحاول ان يربط الماضي بالحاضر، والحداثي بالتراثي، من خلال المصطلحات، أي محاولة ربط المصطلح السيميائي ومفاهيمه، وربطه بالتراث البلاغي (المشكلة المقابلة، الجنس، الطباق، الجمع، اللف ...).

• كتاب شعرية القصيدة وقصيدة القراءة لعبد المالك مرتاض:

بالرجوع إلى كتاب عبد المالك مرتاض "شعرية القصيدة- قصيدة القراءة" الذي يعتبر مرجعا في النقد التنظيري للنص الشعري بمنظور سيميائي جديد. قام فيه بقراءة قصيدة "أشجان يمانية" لعبد العزيز المقالح بوسائل سيميائية حسب عدة مستويات:

المستوى الاول : قراءة النص في قراءات تشاكلية انتقائية معتمدا على زاوية التراث واقفا على النص القراني، راصدا المقابلة كرصيد بلاغي معبرا بعد ذلك عن الرصيد السيميائي (التشاكل) كمفهوم سيميائي أساسي. مظهر التشاكل واللاتشاكل في الآية الكريمة "ويحل لكم الطيبات ويحرم عليكم الخبائث"¹

المستوى الثاني : قراءة النص قراءة داخلية فيقول: "إننا اردنا ان نقرا النص قراءة من داخله أي انطلاقا من الخصائص اللسانية والسيميائية التي تتضافر مجتمعة على بنية تشكلية".² حيث يأتي عل ذكر مصطلح جديد هو التشاكل الاحتيازي فيقول: "إن مصطلح الاحتياز الذي نقترحه استعمالا لأول مرة في تحليل النص

¹ سورة الأعراف، الآية 156،

² د. عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، م س، ص 86.

استوحيناه من مفهوم "المشاكلة"¹، فهو لا يمتنع من ان يكون فرعاً من فروعها التي ستكشف عنها الدراسات التطبيقية، وعليه وجد الباحث ثلاثة فروع.

أ- التشاكل الاهتلاكي ← صار الدمع/ بعيني

ب- التشاكل الاناني ← نأكـ ل بعضنـ ـا

ج- التشاكل المتداني ← يمتلكـ ي

المستوى الثالث: فيه يعالج الباحث عبد المالك مرتاض مفهوم انزياح النص حيث اراد ان يطبق هذا المصطلح اللساني في الاستعمال العربي انطلاقاً من قوله تعالى: "إياك نعبد وإياك نستعين"²، ومن خلال تتبعه لمجموع الانزياحات في القصيدة خلص إلى ما يلي بقوله³ :

1. إن "العين لا تشرب وما ينبغي لها، لأنها عنصر غير مهياً فيزيولوجياً لهذه الوظيفة التي جعلت للبطن بواسطة الفم.

2. إن الحزن لا يكون له نار ولا ماء... وإضافة إلى الحزن في هذه الوحدة الشعرية قد يكون من باب شراب العين وتوضح الانحراف بانحراف آخر.

¹ المرجع نفسه، ص 89

² سورة الفتح، الآية 04.

³ - د. عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، م س، ص 139.

المستوى الرابع : بحث الناقد في الحيز السطحي لنص "أشجان يمانية" حيث تبين من خلال تتبع الحيز السيميائي في القصيدة كما تناوله عبد المالك مرتاض أنه يتلخص في ثلاث مظاهر :

(1) الحيز الوطن ← وبين عيون نخيل الجنوب يقوم كتاب الهوى

(2) الحيز المنفى ← في المنفى احترقت عيني شيخنا

(3) الحيز / الحيز المحايد ← شبح امرأة ظل ينادي خلف الليل

وهذا الحيز السيميائي يختلف بدوره من بنية الخطاب الشعري.

ومن المعلوم أيضا أن القراءة السيميائية مركبة من نماذج أخرى هي أيقونة القرينة، الرمز، والإشارة، وتكون متقاربة ومتداخلة وهذه تمثل مفاهيم أساسية في المنظور السيميائي.

فالأيقونة عند عبد المالك مرتاض ليست للانتقال والخضوع، فهي قابلة للتفاعل في الخطاب الشعري بالخصوص¹، مما أدى به إلى اعتبار الأيقونة حلاً بديلاً للصورة الشعرية باعتبارها ذات بعدين ظاهري وباطني، أما بالنسبة للقرينة فهي عنصر سيميائي جسدها بالتمثيل لها في اللغة العربية على أسس لسانية وسيميائية وبالنسبة للرمز "فيرى عبد المالك مرتاض- وهذا بعد الاستلهام- من بيرس ودي سوسير

¹ عبد المالك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، النص من حيث هو حقل القراءة، مجلة علامات، جدة، 02 سبتمبر 1992، ص 07.

وغريماس " ان اتفاق الناس على رمزية الميزان للعدل والصلح، والقلم رمزا للعلم والكتابة والاسد رمزا للقوة والشجاعة والثقة، والنور رمزا للحرية... وكل هذه الرموز تظل مرتبطة باتفاق جماعي بين الناس"¹. وتعتبر الإشارة أيضا في تعريفها بأنها لغة غير طبيعية سواء بصرية او صوتية كاللون الاحمر بالنسبة للسيارات، او بالنسبة للاصوات كالمنبهات وغيرها.

لقد اعتبرت قراءة عبد المالك مرتاض لهذا النص قراءة متفتحة كونه اعتبر فيها النص بنية متكاملة، تسخر بكل آليات القراءة السيميائية، فقد اثرى المصطلح النقدي المعاصر بجملة من المصطلحات الجديدة، كقراءة القراءة، قراءة-قراءة القراءة المماثل والمتكامل....

وبهذا يكون الباحث قد اكد ان النص يحمل اكثر من قراءة ،وذلك بالاعتماد على قراءة القراءة كونها خاصية سيميائية حديثة تختلف عن القراءة التقليدية.

2. محمد مفتاح (تحليل الخطاب الشعري) استراتيجية التناص :

إن المتتبع لمسار كتابات محمد مفتاح النقدية يجدها جد متأثرة بالحدثة الغربية، فهو يستمد أفكاره من اكابر علماء اللسانيات كغريماس، وجيرار، وميران... وغيرهم يقول محمد مفتاح: "إذا أردنا مثلا التركيب بين مناهج لناخذ مثلا غريماس، إن ثواته المقصدية والمرفولوجية واستغلال المربع السيميائي الذي هو في الحقيقة الامر وسيلة

¹ عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة - قصيدة القراءة، م س، ص 291.

عيانية هندسية لتوليد المفاهيم ¹، فقد حاول التوفيق بين آراء النقاد الغربيين والنقاد العرب، ويكفي إلقاء نظرة على كتابه "تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص" ليتأكد لنا وبوضوح مدى اطلاع الباحث على حقول لسانية متقدمة، يسعى من خلالها إلى بلورة افق تنظري تحليلي للمنهج اللساني والسيميائي.

***القراءة عند محمد مفتاح :** رصد محمد مفتاح في قراءاته لرؤية ابن عبدون الإستراتيجية التي ينتهجها في قراءته السيميائية خاصة في مجال الشعر، من خلال هذه القصيدة التي يبلغ عددا أبياتها سبع وستين بيتا، رصد من خلالها التشاكلات الصوتية ابتداء من البيت الاول :

الدهر يفجع بعد العين بالآثر فما البكاء على الأشباح والصور

وبالرجوع إلى الموروث الثقافي العربي من خلال رصد الحركات الإعرابية وربطها بالدلالات الاجتماعية، من حزن وفرح حيث يؤكد ذلك بقوله: " قد يتساءل القارئ عن مغزى قلة الحركة في البيت، وقد تجيبه الدراسات النفسانية، اللغوية بأن الكسرة تدل على اللطف والصغر وليس هذا البيت بدال عليهما"² وبذلك يبني دراسته للقصيدة على ثلاث أسس رئيسية:

*** بنية الاستسلام.**

¹ د. محمد مفتاح، التحليل السيميائي أدواته وأبعاده، مجلة دراسات سيميائية لسانية، المغرب، ع 01، خريف 1987، ص 14.

² محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري - إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1986، ص 344.

* بنية التوتر

* بنية الرجاء والرغبة.

أ- بنية الاستسلام : يتبين لنا من خلال دراستنا لقراءة محمد مفتاح للنص الشعري انه يعتمد على الروح والتعبير اللغوية، والتركيز على الجانب النحوي، ثم اعتبار أسماء الاعلام وسائل أساسية من وسائل التناص الضرورية، وبهذا يجمع عدة وسائل تراثية وقرآنية، ولسانية، في التأويل. كما ذهب في قراءته إلي الجنوح إلى المفاهيم السيميائية المستعملة كالرموز، والالوان، ورمزية الاسماء، والتشاكل، المربع السيميائي، التكرار.

ب. بنية التوتر: خلص محمد مفتاح من خلال قراءته للآليات الأولى إلى:

- 1- لا نعثر على لمحة تناصية بالمفهوم الذي وضعه الباحثون السيميائيون.
- 2- من خلال قراءة محمد مفتاح تبين عودته إلى نصوص شعرية سابقة تشكل مجالا خصبا للتداخل النصي.
- 3- يوجد خلال هذه الآليات بنية المواجهة، وتتألف من بنية أساسية وفرعية، فالأساسية هي الدهر والإنسان، والفرعية هي الله، الدهر¹.

¹ - د. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري - إستراتيجية التناص، ص 188.

ج. بنية الرجاء والرغبة : لقد خلص محمد مفتاح من خلال قراءته للآيات

الآخيرة إلى ما يلي:¹

- 1- عدم تقارب الوجه التطبيقي مع المعارف النظرية في السيميائيات.
 - 2- وجود صلة تناسية كبيرة وجدها عند تحليله للنص الشعري.
 - 3- من خلال الخطاب الشعري وجد ثلاث بنى أساسية، حيث يؤكد على ذلك بقوله: "من خلال محاكاة قراءة الأوربيين شعرهم ذلك أن عندهم الغنائي والملحمي والمأساوي..."
 - 4- وجود سمة ذاتية في الآيات الأولى للقصيدة وسمة ملحمة في وسط القصيدة وسمة مأساوية في الآيات الأخيرة للقصيدة، كما ترتبط بعدة قواسم فيها بنيته.
 - 5- خاصية الانتقال من داخل النص إلى خارجه بكل دلالاته، وهذا بالاعتماد على التراث العربي الإسلامي وما توصل إليه المحدثون.
- إن قراءة محمد مفتاح هي قراءة جديدة للنص الشعري، تشمل نصوصاً قرائية وتراثاً، عربياً وإسلامياً، فقد بين هذا أن الخطاب الشعري يتشاكل بالأساس من نصوص سابقة له يفسرها ويبررها، وهو بذلك يقرأ النص التقليدي قراءة متجددة بالإنفاذ إلى باطن النص حسب التقنيات الحديثة، فيعامل النص كبنية متكاملة من أوله إلى آخره.

¹ - المرجع نفسه، ص 339.

يعتمد الناقد على آليات جديدة للقراءة كالإحصاء، والهدم، والتفكيك، وقد ساهم هذا بشكل كبير للوصول إلى دلالات واسعة إلى خبايا النص ومكانته.

3. عبد الله الغدامي (الخطيئة والتكفير) :

تقوم الظاهرة النقدية عند عبد الله الغدامي على مبدأ أسماه (تفسير الشعر بالشعر) وهذا مرده إلى التراث العربي الإسلامي، فمن المفسرين من يعتمد هذا المبدأ (تفسير القرآن بالقرآن)* وبالتالي تصدر آراؤه بـ (تفسير الشعر بالشعر). أي قراءة شعرية مغايرة، 'إدماج كل قصيدة في سياقها، ولكل قصيدة سياق عام هو مجموعة شفرات جنسها الأدبي وآخر خاص، هو مجموعة إنتاج كاتبها، وهذا أن السياقات يتداخلان ويتقاطعان بشكل دائم ومستقر'¹.

فالجملية الشعرية عنده غير الجملية الشعرية العروضية المعروفة، أو الجملية النحوية، بل إن أخذ البيت ونزعه من سياقه يؤثر على المعنى المقصود، وقد ضرب بذلك عبد الله الغدامي مثلاً بالبيت الشهير لدريد بن الصّمة :

وَمَا أَنَا إِلَّا مِنْ غَزِيَّةٍ إِنْ غَوَتْ غَوَيْتَ وَإِنْ تُرْشِدَ غَزِيَّةٌ أَرْشَدَ

* كان النبي صلى الله عليه وسلم يفسر القرآن بالقرآن.

¹ - د. عبد الله الغدامي، الخطبة والتكفير، من النبوية إلى التشريعية، جدة، السعودية، ط1، 1988، ص 84.

وبإرجاع البيت إلى سياقه الأصلي يبين أن القراءة تغيرت تماما عما كان متوقعا، وقد سمى عبد الله الغدامي إرجاع البيت إلى أصله بذاكرة النص، حيث استعاد البيت ذاكرته واستعاد حياته¹، وتعتمد قراءة عبد الله الغدامي على أسس ومبادئ أهمها:

1- الاختلاف: يعني بذلك أن النص في قراءته يختلف اختلافا جذريا عندما يختلف النص الأصلي، لأن في النص الأول إفادة للقارئ في عملية تحويله إلى منتج للنص حيث يقول: "... ومن ناحية أخرى تفيد في إيجاد قراء إيجابيين يشعرون بأن القراءة عمل ابداعي"².

2- الكتابة : أي أن كتابة النص تعطي قراءة مغايرة للنص الأول، وهذا ما فعله عبد الله الغدامي مع امرئ القيس وكعب بن زهير، وعنتره

3- التناص الداخلي : هو تقاطع النص مع نصوص أخرى للكاتب الواحد.

4- السياق الداخلي: وهو إحالة الجملة الأدبية إلى سياق داخلي للنص وليس خارجا عنه ضمن حسها الأدبي الذي تنتمي إليه.

5- تفسير الشعر بالشعر : وهو قراءة غير اسقاطية لأشكال القراءة الخاصة بالسياق اللغوي الداخلي، وكما أسلفنا فإن هذا النوع من التفسير هو ما اهتم به السلف

¹ د. يوسف وغلبي، مناهج النقد الأدبي، قسنطينة الجزائر، ط2، 143، ص 143.

² د. عبد الله الغدامي، الخطبة والتكفير، م س، ص 84.

الأول، من تفسير الآيات القرآنية بالرجوع إلى نظراتها من الآيات، أو تفسير القرآن بالسنة أو تفسير السنة بالقرآن.

وبالتالي فإن قراءة عبد الله الغدامي هي تفكيكية، مخالفة لتفكيكية (دريدا)، إذ تعتبر قراءة مبدعة للنص العربي حيث يقول: "هي اتجاه نقدي عظيم القيمة، لأنها تعطي للنص حياة جديدة مع كل قراءة تحدث له، أي أن كل قراءة هي عملية تشريح للنص وكل تشريح هو محاولة اكتشاف وجود جديد لذلك النص، ولذا يكون للنص الواحد آلاف من النصوص يعطي ما لا حصر له من الدلالات المتفتحة أبدا"¹.

ويمكننا أن نعتبر أن قراءة عبد الله الغدامي قراءة نقدية حديثة استلهمت من اللسانيات، وحامت حول النص الأدبي، "لأن التشريح هو تفكيك النص إلى وحدات أصغر، تمثل كل واحدة قائمة بذاتها جملة دلالية، وهي أصغر وحدة أدبية في نظام الشفرة اللغوية للجنين الأدبي المدروس، أي أنها تمثل صوتيم النص"².

ويمكننا أن نخلص إلى أن السياق في النص الأدبي يختلف تماما عند عزله عن دائرة النص، ليحمل قراءات متعددة، وبارجاعه إلى أصله تعطي قراءة فعلية للنص، وهي في الحقيقة تشريحية عبد الله الغدامي، التي تكاد تكون قراءة سيميائية لاعتمادها على بعض المفاهيم السيميائية، كالنتاص، موت المؤلف، الدلالة....

4. إلياس الخوري (الذاكرة المفقودة):

¹ د. يوسف وغيلسي، مناهج النقد الأدبي، ص 196.

² د. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، م س، ص 91.

يعبر كتاب "الذاكرة المفقودة" عن تجربة إلياس الخوري النقدية الطويلة، فدراساته النقدية تعد استشرافاً للمستقبل وقراءة للماضي، وهو بذلك يحاول قراءة النص الأدبي قراءة داخلية، مما يعني أن النص لا تسيطر عليه قوى خارجية، أو إيديولوجية مختلفة، بل حاول أن يكتشف التركيب البنائي للنص الأدبي، وبذلك فإن إلياس الخوري في دراسته النقدية ينطلق من النص وليس أي نص؟ بل يجب أن يكون نصاً نقدياً من حيث البنية، يحمل أكثر من قراءة¹، فالملاحظ عنده أن النص يقوم على عملية البناء والهدم، "لا يستطيع نقد النص أن يكون مستقلاً عن النص نفسه"².

يرى الناقد إلياس الخوري أن النص لا يمكن له أن يكون بمعزل عن واقعه الاجتماعي والتاريخي والسياسي، فمن خلال موقفه النقدي هذا يمثل رفضاً لمعطيات الحضارة الغربية النقدية وتمرداً على المفاهيم العربية الحديثة، وهذا بطبيعة الحال لأسباب سياسية وتاريخية معروفة، إذ يعد من النقاد الأوائل الذين أسسوا لحداثة عربية تتماشى والظروف السائدة، ولم تطرح الحداثة في الثقافة العربية المعاصرة إلا ضمن إشكالية خاصة بها، فهي لم تكن صورة عن الحداثة الغربية بل كانت محاولة عربية لصياغة الحداثة داخل مبنى ثقافي له خصوصياته التاريخية، ويعيش مشكلات نهضته، فجاءت الحداثة العربية حداثة نهضوية ...³.

¹ د. إلياس الخوري، "الذاكرة المفقودة"، دراسات نقدية، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية 1982، ص11..

² نفس المصدر السابق، ص 11.

³ د. عبد العزيز حمود، المرايا المحدبة، م س، ص 27.

يمارس إلياس الخوري العملية النقدية بخصائص عربية مرتبطة بواقع ثقافي عربي له خصوصية تاريخية، ترفض الواقع الثقافي والاجتماعي والسياسي الغربي "إن الشرط الاساسي لولادة نقد حقيقي، اي نقد يبحث ويقدم اسئلة وي طرح حلولاً هو ان يبدأ النقد في مكانه الطبيعي، نقد الحياة العربية المعاصرة وتقديم قراءات مختلفة لها والاعتراف ببعدها ¹، لتحررها من عقدة النموذج إلى نقد النص والمجتمع والسلطة.

5. صلاح فضل (شفرات النص) :

يرى صلاح فضل ان السيميولوجيا هي اكثر المناهج الفكرية النقدية الحديثة القابلة للتطبيق في مختلف المعارف والفنون، ففي كتابه النقدي "شفرات النص" يركز على مفهوم الشفرة من قائمة تبادلية، اي من نظام من العلاقات التي ترتبط مع بعضها من خلال التشابه او الاختلاف، والبنية التبادلية عنده تحمل على كل انواع الاستبدالات التي تنتج عنها مختلف الاستعارات والتوريات والكتابات

إذ يركز صلاح فضل على مصطلح الشفرة، الذي يعد حسب نظاماً فكرياً يمكننا من خلاله فهم ظاهرة ما، كما ان اللغة الإنسانية هي أكثر الوسائل الحاملة للتشفير، بالمقابل هناك شفرات أخرى غير لغوية تسمى (تحت لغوية)²، كتعبير الوجه، وأخرى فوق لغوية، مثل التقاليد اللغوية، كما يمكن للغات ان تحمل عدة شفرات

¹ د. إلياس الخوري، الذاكرة المفقودة، م س، ص 19.

² ينظر، د. صلاح فضل، في النقد الأدبي، م س، ص 70.

في ان واحد، وعليه فإن فهم النظام الادبي يحتاج إلى توظيف الإشارات اللغوية المكتوبة وربطها بشفرات فوقها، فالشعر يوظف الإيقاع، والتصوير، والخيال الشعري، كشفرات خاصة به.¹

وعلى نفس المنوال يسير المسرح وغيرها من النظم الادبية، فالعلامة لا يمكن ان تعلم إلا من خلال موقعها في سياق متعدد المستويات، ومن ثمة يتضح ان منهج النقد السيميائي باعتباره علما متشعبا يمكنه ان يربط بين الإشارات الدالة في النظم الادبية والفنية الجديدة، وبين مرجعيتها في الإطار الثقافي العام، لأن البحث السيميولوجي يتسع باتساع منطقة الفهم في إدراك النظم، لكونه قادرا على التمييز بين الشفرات المختلفة، فعندما تكون الشفرة عامة فإن إعادة فكها واستخلاص دلالاتها لا يصبح امرا مرتبطا بالمزاج الشخصي للقارئ، وإنما يرتبط بأرضية مشتركة مع غيره من القراء المتلقين لهذه الشفرة العارفين فيها².

ومن هنا نتج التعرف اكثر على مفهوم التناص الذي لا يعني بالضرورة إدخال نص في نص آخر، وإنما هو تعديل وتحويل لشفرة النص المأخوذ، وتداخلها مع شفرة النص المستقل، لينتج عنه توليد دلالات جديدة، وهو التناص الذي يسعى إليه المنهج السيميولوجي.

¹ نفس المرجع السابق، ص 70.

² د. صلاح فضل، في النقد الأدبي، م س، ص 71.

لقد قدم المنهج السيميولوجي في نظر صلاح فضل عدة مصطلحات مهمة، كمصطلح الخطاب وشبكة العلامات، الذي يرجع في الأساس إلى توظيف المفاهيم التداولية في الإجراءات التحليلية النقدية الجديدة، كما أن دراسة شفرات النصوص وتحليل مستوياتها والعلاقة التي تكونت بها تعتبر سمة من سمات النقد الأدبي المعاصر.

6. النقد والدلالة (محمد عزام) :

يرى الدكتور الباحث محمد عزام أن المنهج السيميائي يجب من أن يؤصل له انطلاقاً من التراث العربي القديم، للبحث عن سمات هذا المنهج، ومن ثمة يجب أيضاً أن يكون تطبيق هذا المنهج يلائم الواقع الأدبي العربي، باعتبار الحضارة الغربية لم تأت بجديد من خلال هذا المنهج أو المناهج النقدية المعاصرة، بل هو تظافر لعديد من اجتهادات الشعوب والأمم.

فالباحث لا يزال يرى فضل الالسنية العربية في تطوير هذا الدرس اللساني، الذي استفادت منه إلى حد كبير النظريات الغربية، فإن للغويين العرب القدامى جهوداً دلالية كبيرة ومشهودة*، فالمباحث اللغوية تعتبر حقولاً دلالية حديثة، كمعاني الغريب ومجازه في القرآن الكريم.

* اعتبار أن السيمياء مرادفة للدلالة.

نجد مصطلح الدلالة بكثرة في التراث العربي بلفظه الصريح، حيث ينقل ابن خلدون عن الجرجاني في قوله: "إن الدلالة هي كون الشيء بحاله يلزم من العلم به، العلم بشيء آخر".

فمحاولات ابن الفارس والزمخشري وابن جني وجهودهم اللغوية نجدها فيما بعد عند الألسني الشهير أولمن، وغيره من الألسنين الغربيين.

إن في شرح ابن جني وابن الانباري عدة قصائد في الشعر القديم، ما هو في الحقيقة إلا شرح سيميائي بالمفهوم المعاصر، فتتبعهم لتطور الالفاظ الدلالية من عصر إلى آخر هو مبدا تقوم عليه السيميائية الحديثة على يد (رولان بارت) الذي اسس لهذا المفهوم.

ومعرفة السمات والرموز التي تربط عالم النص بمحيطة الخارجي، هي ايضا لا تخرج عن السيميائية، ومقاربة الظواهر في الحياة الاجتماعية وعلاقتها بالنص، وهذا ما يشيرنا إليه بارت في كتابه (اساطير 1957) و(عناصر السيميولوجية 1964) و(نظام الموطنة 1967)، حيث اهتم فيها بسيمياء الدلالة.

قد اعتبر (بارت) نظام اللباس، والاكل والطبخ، ونحوها دلالات اجتماعية واقترح لذلك ان تدرس سيميائيا، الامر الذي نجده عند النقاد العرب، فها هو الجاحظ يبين لنا في كتابه (البيان والتبيين) هذه الانطباعات السيميائية من (الإشارة، العقد،

الخط، اللفظ، النصبة...)، وعلى ذلك النحوّ ابن قتيبة(276هـ) في كتابه العلم والبيان،
(العين والإشارة والنصبة والهيئة والوضعية ...).

تطور مفهوم السيميائية العربية فأصبح لكل حالة سماتها، فلأهل المحبة سماتهم، وللعشاق صفاتهم... حيث لا يرى محمد عزام انقطاعا للنقد الدلالي (السيميائي) العربي القديم عن النقد السيميائي الحديث، ولا تزال الجهود متواصلة ابتداء من "فايز الداية" 1985 في كتابه (علم الدلالة العربي)، محمد مفتاح في مؤلفيه (سيمياء الشعر القديم 1982)، و(تحليل الخطاب الشعري 1985)، كما وقع محمد عزام كتابه الخاص (النقد والدلالة، نحو تحليل سيميائي للادب 1986)، الذي عرّف بهذا المنهج في التراث القديم والبحوث الحديثة، ليخلص أن في التراث العربي ما فيه الكفاية عن هذا المنهج الالسنّي الجديد.

المبحث الأول: نبذة عن حياة ابن الأبار.

قبل ان نتطرق لدراسة قصائد ابن الأبار* في فن الرثاء، يجدر بنا السعى إلى معرفة جوانب من حياة شاعرنا، حتى نتمكن من إعطاء صورة واضحة وجليّة حول الظروف المحيطة به، وبالتالي نكوّن خلفية تساعدنا في الدراسة والتمحيص والنقد والتحليل.

1- التعريف بالشاعر: هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي البلنسي

المعروف بابن الأبار المولود سنة 595هـ والمتوفى سنة 658 هـ، حيث عرف عنه تضلعه في علوم الشعر والادب والنحو والفقه وتاريخ وعلوم القرآن، ولد في مدينة بلنسية وتلقى جل علومه بها حتى بلغ المناصب الرفيعة، كما تعلم على يد والده عبد الله المتوفى سنة 619هـ الذي كان عالما كبيرا، حتى سقط هذه المدينة في سنة 636هـ. وكان عمره آنذاك إحدى وأربعين سنة، لينتقل إلى تونس ببلاط أبي زكريا بن حفص الموحد¹.

يقول ابن الأبار: 'تلوت عليه القرآن بقراءة نافع - مرارا، وسمعت منه اخبارا وأشعارا واستظهرت عليه كثيرا أيام اخذي من الشيوخ، امتحن بذلك لفظي وناولني جميع كتبه وشاركته في أكثر من روي عنه'²، ومن أهم شيوخ ابن الأبار الذين تأثر بهم

* ابن الأبار من المقرئين المعروفين

¹ ينظر، ابن الأبار التكملة لكتاب الصلاة، تح: إبراهيم الأبياري، بيروت 1989، ص 889.

² ابن الأبار، المقتضب من تحفة القاد، تحقيق إبراهيم الأبياري، القاهرة، 1957، ص 16.

الشيخ الجليل أبو الربيع سلمان بن موسى بن سالم الحصري الكلابي الذي استشهد سنة 634هـ، وقد لازمه ابن الأبار حوالي ثلاثا وعشرين سنة وكان " شاعرا مفلقا بارع التوليد، رقيق الغزل وقد أخذ عنه كثير من علماء الأندلس"¹، كما كان لكثير من الشيوخ حسن التأثير في تكوين شخصيته العلمية، والشعرية كمحمد بن رشيد (ت 595هـ)، وابن نوح الغافقي البننسي (608هـ)، الذي يقول عنه: " تلوت عليه القرآن بالسبع وأجاز لي وسمعت منه بعد والدي رحمه الله، وهو أغزر من لقيت علما وابعدهم صيتاً"²، ومنهم أبو سلمان ابن حوط الله (ت 614هـ)، ومحمد بن هارون الغساني، وغيرهم من العلماء الأجلاء الكثر.

لم يكتف ابن الأبار بالدراسة على يد فقهاء وعلماء بننسية فحسب، بل قام برحلة في أرجاء الأندلس طالبا للعلم وساعيا في تحصيله، كما يقر هو بذلك في كتابه (إعتاب الكتاب)، ومن المهم أن نذكر أن ابن الأبار أجازه كثير من فطاحلة العلم في المشرق والأندلس.

من العوامل المهمة التي ساعدت في صقل موهبة ابن الأبار الثقافية والفكرية، عمله في الكتابة للسلطين، حيث كتب للسلطان محمد ابن حفص صاحب بننسية، ثم لابنه من بعده يزيد ابن محمد، كما كتب لأبي جميل مدافع بن مردنيش أمير بننسية، ليهاجر بعد سقوطها إلى السلطان أبي زكريا ابن أبي حفص، ثم للمستنصر من بعده.

¹ ابن الأبار، التكملة، ج2، م س، ص 584.

² م س، ص 585.

كان يتمتع ابن الأبار بملكات فردية عديدة، منها اهتمام والده بتربيته وتعليمه وكثرة الشيوخ الذين اخذ عنهم بالإضافة إلى عمله بالدواوين في قصور السلاطين والامراء ومخالطته لكثير من العلماء والادباء والشعراء، كلها عوامل ساهمت إلى حد كبير في غزارة علمه وسعة اطلاعه، ما أدى به ليكون فردا مشهودا له بالكفاءة الشعرية في عصره.

2- إنتاج ابن الأبار البننسي:

انفزع ابن الأبار صفة العالم الموسوعي عن جدارة، رغم أن الدراسات والتحقيقات لا تزال محتشمة حول هذه الشخصية الفريدة، ومع أنه لم يكن منقطعا للعلم بصفة كاملة، لاهتمامه بالسياسة وهموم الحكم، وانشغاله بالمؤامرات التي كانت تحاك ضده، والفتن التي امت ببلنسية موطنه، ومع هذا فلم تفارقه ثقافته العلمية وموسوعيته من أن تنتيه تلك العقبات من تأليف الكتب وإقراض الشعر ...

لقد بلغت مؤلفات ابن الأبار أكثر من أربعين كتابا ضاع معظمها ولم يصلنا منها إلا النزر القليل و منها:

1- المورد السلسبيل من حديث الرحمة المسلسل.

2- الأربعون حديثا عن أربعين شيئا من أربعين مصنفا لأربعين عالما من أربعين طريقا إلى أربعين تابعا عن أربعين أصحابا بأربعين اسما من أربعين قبيلة في أربعين بابا.

3- قصد السبيل وورد السلسبيل في المواعظ والزهد.

4- التكملة لكتاب الصلة.

5- الإيماء إلى المنجبين من العلماء.

6- الماخذ الصالح في حديث معاوية بن صالح.

7- هداية المعتسف في المؤلف والمختلف.

8- معجم أصحاب أبي علي الحدقي.¹

إلى غير ذلك من مؤلفاته المهمة، ولكن أحسنها وأفضلها وأعظمها فائدة مؤلفه (الحلة السيرة في أشعار الأمراء)² وكتابه، (رفادة الوفادة) ولعل هذا الكتاب يؤرخ لوفادته رسولا لإمارة بلنسية في مهمة النجدة بالحفصيين، والذي أنشد في البلاط الحفصي قصيدته الشهيرة بالسينية والتي يقول في مطلعها:

¹ مجلة معهد المصري الدراسات الإسلامية لمريد، المجلد 22، ص 107.

² نفس المصدر السابق، ص 109.

أَدْرِكْ بِخَيْلِكَ خَيْلَ اللَّهِ أَنْدَلَسًا إِنَّ السَّبِيلَ إِلَى مَنْجَاتِهَا دَرَبُنَا¹

إن جملة هذه المؤلفات والتي ضاع معظمها لم يبق منها إلا خمسة كتب مشهورة ومطبوعة كلها.

1- إعتاب الكتاب.

2- التكملة لكتاب الصلة.

3- الحلة السراء في اشعار الامراء.

4- درر السمط في خبر السبط.

5- المعجم في اصحاب القاضي الصفدي.

يكفي ان نشير إلى ان بعض المؤرخين يلمحون او يتهمون ابن الابار بالتشيع، مستدلين على ذلك بكتابه الذي ألفه في رثاء الإمام الحسين رضي الله عنه (درر السمط في خبر السبط).

ولكن الحقيقة غير ذلك ، لان الاندلسيين معروف عنهم حبهم الشديد لال البيت، ومن المألوف عندهم إقامة المواسم والحفلات في عاشوراء لثراء الإمام الحسين، إذ لا يعدو ذلك سوى من التقاليد الخالية من معتقدات الشيعة في آل البيت، والدليل الآخر الذي ينفي هذا كله، هي تلك الرسالة التي وجهها ابن الابار لابي المطرف ابن عميرة

¹ - ابن الأبار، الديوان، ص185.

التي يقول فيها: "كلا بل دانت الأندلس للسنة وكانت من البدع في أحسن جنة، هذه المروانية مع اشتداد أركانها وامتداد سلطانها الفت حب ال النبوة في حبات القلوب ... إلى المراقبة باقصى الثغور والمحافظة على معالي الأمور والركون إلى الهضبة المنبعة.... وموالاة الشيعة"¹، هذه الرسالة لا تدع مجالا للشك على أنه سني المذهب والهوى، بعيد عن الشيعة والتشيع، أما عن رتاء الإمام الحسين رضي الله عنه فهو قاسم مشترك بين جميع الشعراء والأدباء وليس في رتائه رضي الله عنه تهمة أو هو قاصر على مذهب معين. ولإستكمال الصورة التي تساعدنا بلا شك على دراسة قصائد ابن الأثير علينا معرفة الظروف السياسية والاجتماعية التي عاشها ابن الأبار.

3- عصر ابن الأبار السياسي:

لقد واكب ابن الأبار البدايات الأولى للدولة الموحدية التي استطاعت أن ترد كيد الأعداء عن الأندلس ردحا من الزمن، فعاشت الأندلس في كنف الخلفاء الثلاثة الأولين عهدا من القوة والمنعة.

وما أن تولى الخلافة - الخليفة الرابع محمد الناصر ابن يعقوب المنصور - (595هـ - 611هـ) حتى بدأت ملامح التفكك والانهيار تأخذ في تسارع مستمر، إلى

¹- ابن الأبار الحلة السيرة، ص 20

ان جاءت فاجعة الدهر في معركة العقاب¹، والتي كان فيها شاعرنا في عز شبابه (أربعة عشر سنة).

لقد بدا اليأس حينها يدب في الروح القتالية للاندلسيين، في ظل استمرار الفتنة وقلة القادة الصالحين الذين تركز عليهم مبادئ النصر والغلبة. ولم تكن بلنسية مدينة عادية، فهي تحتل مكانة مرموقة بين نظيراتها في الأندلس، من حيث أهمية الموقع الذي مكن لها في لعب ادوار هامة في التجارة وال عمران، ثم ان جمالها البارع جعلها محل إلهام الشعراء والادباء ومطعم الغزاة والمترصدين.

كان اهل بلنسية على جانب كبير من الكرم والجود وحسن الاخلاق، وكانت غنية على مر الاحقاب، فقد اثنى عليها كثير من المؤرخين الثناء الحسن، ، خاصة في الفتح الإسلامي الاول، إذ اتصف اهلها بغناء فاحش، حتى حل بها الموحدون فاصبحت هذه المدينة (بلنسية) في عهدهم مسكنا للفقر، إلا من حاشية الامراء والاسر العريقة من قضاة وفقهاء وغيرهم.

اما ابن الأبار الذي عايش احداثا مأساوية في بلنسية، كمعركة العقاب وعمره اربعة عشر عاما، وهو لا يزال حدثا صغيرا ، ثم معركة حصن انيشتيه عام 634هـ- إذ كان لهذه المعركة بالغ الاثر في نفسية ابن الأبار، والتي استشهد فيها الكثير من

¹ - ينظر المصدر نفسه، ص 20.

شيوخه الأجلاء، منهم ابن الربيع سلمان بن موسى الكلاعي. في الوقت الذي تولى فيه ابن الأبار عمل الكتابة في بلاط أمير بلنسية من نفس العام.

لقد ساهمت هذه الظروف والأحداث في تكوين شخصية ابن الأبار (الثائر، المنتقد الناصح)، وغيرها من الصفات التي نلتَمسها في شعره

4- لمحة عامة حول شعر ابن الأبار البلنسي:

من خلال دراستنا لشعر ابن الأبار، نجد أن شعره من حيث المضمون الخطابي يتجه إلى عدة اتجاهات أهمها:

أ. المضمون الخطابي :

1) في الصراع والمواجهة : إن الصراع الذي يعيشه الإنسان في هذه الحياة هو حتمية لازمة، لأنه سئة كونية من آدم عليه السلام إلى آخر البشر، كون الحياة كلها صراع. وقد كانت مضامين الخطاب الشعري عند ابن الأبار من: هجاء وفخر ورتاء وشكوى وعتاب لا تعكس بالضرورة إلا صراعا داخليا أو خارجيا يعيشه الإنسان، ومن ثم يمكن القول أن ابن الأبار كان يبدي في شعره نوعين من الصراع هما:

* صراع خارجي: عندما يتكلم في أشعاره بلسان الجماعة أو القبيلة أو الأمة، فإنه يجعل من الشعر الناطق الرسمي بلسان من ينتمي إليهم، لأن الواقع في الأندلس تحكمه مجموعة من الصراعات المتباينة، سواء كان هذا الصراع بين المسلمين

والنصارى، أو بين أجنحة الحكم في الأندلس، أو صراعا طبقيًا أو طائفيًا أو قبليا لأسباب متعددة ومختلفة، أهمها التقلبات السياسية والإثنية، وقلة الباعث الديني لعدم تمكنه في النفوس، فطالما كان شعر ابن الأبار لا يخرج عن هذه الأطر والتجليات، ولا أدلّ على ذلك، قصيدته الشهيرة بالنونية التي تبرز هذا الصراع بشكل جلي:

ادرك بخيلك خيل الله أندلساً إن السبيل إلى منجاتها دربنا¹

تصور هذه القصيدة الصراع الخارجي بكل معطياته، فهو يصوّر المواجهة العنيفة بين المسلمين والنصارى، ويصف حال المدينة المحاصرة والمغلوبة :

وصيرتها العوادي العليّات بها يستوحش الطرف منها ضعف ما أنا
فمن عساكر كانت دونها حرساً ومن كنائس كانت قبلها
كنساً

يا للمساجد عادت للعدى بيغا وللندى غدا أثناءها
جرساً²

ومن صراع المواجهة القصيدة التي يقول فيها:³

أما العلوج فقد حالوا حالها فمن المطيق علاجها وشفاءها

¹ - ابن الأبار، الديوان، ص185.

² - ديوان ابن الأبار، ص186

³ - نفس المصدر، ص5.

أَهْوَى إِلَيْهَا بِأَمَّكَارِهِ جَارِحَ لِكُفْرِ كَرِّهِ مَاءَهَا وَهَوَاءَهَا - 1

إن من سمات الصراع الخارجي، الصراع على الزعامات ففي هذه القصيدة يصور فيها انتصار ابن زكريا وتمكنه من خصومه.

عَزَوْ عَلَى النَّصْرِ وَالتَّمَكِينِ مَنَشَوَةٌ الْفَتْحِ غَايَتُهُ وَالنَّجْحِ مَبْدُوَةٌ¹

لا يخرج شعر ابن الأبار في إطاره العام من حيث الصراع الخارجي، عن مثل هذه النماذج، فتارة يدعو إلى الجهاد ضد النصارى المعتدين، ومرة نجده يقف إلى جانب شخصية معينة في البلاط، يساعدها ويدعمها ويمتدحها ونحو ذلك، وعندما يأخذ الصراع طابعا قريبا فإنه لا يخفي عروبتة ومضريته، فنجد ابن الأبار يقدم اسمه القضاعي البلنسي في مؤلفاته.

* **صراع داخلي:** يتمثل الصراع الداخلي في شعر ابن الأبار في محيطه الذي يعيشه مع منافسه أو محبيه أو مع تقلبات الدهر وظروف الزمان، أو ذلك الصراع الذاتي مع أحلامه وآلامه وأمانيه، حيث تتجلى الملامح النفسية في شعره بكل وضوح.

لا يخفي ابن الأبار هذا الصراع الداخلي في أشعاره، مثل ذكره للحساد والمنافسين، جفاء الأحبة والصدود عنه، أو الرجوع إلى الزهد والتبتل، بعد كثرة المؤامرات التي حكت حوله، ولعل اعتداد ابن الأبار بنفسه إلى حد الغرور والتعالي جعله يكون لنفسه عددا لا بأس به من الحساد والاعداء الذين يتربصون به الدوائر.

¹ - نفس المصدر، ص 2.

والحقيقة أن لكل ذي نعمة محسود، وعلى قدر النعمة يكون الحسد، ومن الأبيات التي يمكن أن نتخذها نموذجاً في مثل هذا النوع من الصراع، أبيات وردت في ديوان ابن الأبار لما هجاه أبو الحسن علي بن شلبون المعافري البلنسي بقوله:

لَا تَعْجَبُوا الْمَضْرَةَ نَالَتْ جَمِيعَ النَّاسِ صَادِرَةٌ عَنِ الْآبَارِ

أَوْ لَيْسَ قَارِ خَلْقَةٍ وَخَلِيقَةٍ وَالْفَارِ مَجْبُولٌ عَلَى الْإِضْرَارِ¹

فأجابه بقوله :

قُلْ لَابْنِ شَلْبُونِ مَقَالٌ تَنْزَعُ غَيْرِي يَجَارِيكَ هَجَا الْقَجَارِ

إِذَا اقْتَسَمْنَا خَطِيئَتَنَا بَيْنَنَا فَحَمَلْتَ بَرَّهُ وَاحْتَمَلْتَ فَجَارِ

تصور أشعار ابن الأبار هذا الصراع بينه وبين معانديه وحساده، ولعل شدة الأعداء وكثرتهم هي التي جعلت ابن الأبار ينتهي النهاية المأساوية على يد السلطان المستنصر ابن زكريا، فقد ذكر أن أحمد بن إبراهيم الغساني كان شديد الحنك والحقده عليه، وكان يسعى مع حاشية السلطان إلى تشويه صورته لدى المستنصر، حتى أصبح لا يعبأ به حتى أن الأبار يقول في ذلك:

أَمْرِي عَجِيبٌ فِي الْأُمُورِ بَيْنَ التَّوَارِي وَالظُّهْرِ

مُسْتَعْمِلٌ عِنْدَ الْغِيَابِ وَمَهْمِلٌ عِنْدَ الْحَضْرِ¹

¹ - ديوان ابن الأبار، ص 454.

وفي سياق آخر فقد كاد اعداء ابن الأبار له عند السلطان، حينما اتهموه بأنه ينظر في النجوم (منجم) ينظر في النجوم، ويتوقع الشر لدولته، فأمر بالقبض عليه، وقام الوزير أحمد بن إبراهيم الغساني بالبحث في داره فوجد هذا البيت :

طغى بثونس خلف سَمَوَه ظَلَمًا خَلِيقَةً²

كما عثر على كتاب في التاريخ يسيء إلى السلطان، فأمر بضربه وقتله وإحراق مؤلفاته.

لقد كان ابن الأبار نفسه يتوقع هذه المصير ويعبر عنه من خلال شعره.

أَمَّا أَنَّهُ قَدْ خَطَّ فِي اللَّوْحِ مَا خَطَا فَلَا نَعْتَقِدُ الدَّهْرَ جَوْرًا وَلَا قَسْطًا¹

وَلَا تَسْخَطُ الْمَقْدُورَ وَارْضَ بِمَا جَرَى عَلَيْكَ بِهِ إِنْ الرِّضَى يُفْضِلُ السَّخَطَا³

لقد عاش ابن الأبار كل هذه الانواع من الصراع الداخلي بينه وبين اعدائه واحبابه وحتى بينه وبين نفسه، فهو يصور صدور الاحبة في قوله:

عَجَبًا مِنْكُمْ أَضَعْتُمْ دُونَنَا إِدْعَاوِي الْخَصْمَ حَتَّى فَلَجَا

وَمَرَحْتُمْ بِالْقَتْلِ وَدِكِّمَ وَحَمِينَا وَدَنَا إِنْ يَمَزَجَا

وَلَقَدْ رَمْنَا ظِلَّكُمْ حَقْبًا وَتَحْمَلْنَا آذَاكُمْ حَجَجًا¹

¹ - الديوان، ص 684.

² - نفس المصدر السابق، ص 452.

³ - ابن الأبار، ص 449.

مما سبق يمكن القول أن ابن الأبار عاش عمره كله في صراع داخلي تتجاذبه أطراف كان له بالغ التأثير في حياته، وفي صراع خارجي كونه ابن بيئته، حتى أن بعض المؤرخين يلقبونه بالشهيد، لأنه عاش حياته بدافع عن وطنه ويتحمل في سبيل ذلك المشاق والصعوبات مضحيا بنفسه فداء لذلك.

ب. شعر بن الأبار في الغربة والحنين:

ليس غريبا أن يتناول ابن الأبار موضوع الغربة والحنين في شعره، لأنه عادة الشعراء، فلقد بكى الشعراء من قبل الاطلال والديار، وحنوا إلى الديار والاطوان والحق أن موضوع الغربة والحنين احتل حيزا كبيرا في ديوان الشعر العربي، ولكنه لا يجب أن يفوتنا أن الشعراء الأندلسيون تفوقوا في هذا النوع من الشعر على أقرانهم السابقين منهم واللاحقين، لأن الظروف السائدة ساهمت إلى حد كبير في إبراز هذا النوع من الشعر بالإضافة إلى صدق المشاعر وحرارة العاطفة.

عندما نتناول بالدراسة والتمحيص شاعرنا ابن الأبار، نجد أنه عاش الغربتين معا، غربة الاوطان، وغربة الضياع (الروح)، يتجلى هذا من خلال أبياته التي نجدها مترامية هنا وهناك، في ديوانه الشعري إذ يقول:

إلى أوطانه حـنَ العميدِ
فظل كائنُه عَصـنَ يَميدِ

ومسقط رأسه ذكرَ اشتياقا
فذابَ فؤاده وهـو الحديـدِ

¹ - نفس المصدر السابق، ص 107.

ولو رام السلو ابت عليه¹ معاهد عهدها الماضي حميد¹

ولا عجب ان نلمس موقف الحنين في عدة قصائده ولو اختلف غرضها كالغزل والاستتجاد، او الاستعطاف، فهذا الاسلوب ليس مقتصرًا على ابن الأبار، بل تعداه إلى جملة الشعراء في الأندلس، نظرا لتلك الظروف الصعبة التي عاشوها، ولهذا فإننا نلتمس في شعر ابن الأبار عدة انواع من الحنين في شعره ابرزها:

* غربة الروح والفكر: في هذه الابيات اللاحقة سوف نلمس التناقض النفسي والفكري الذي يعيشه في نفسه فيقول :

لَامَ الْمَحِبِّ وَنَ الْفَرِّ رَاقَ وَلَمَّـهُ
لَكِنَّهُمْ سَمَّـوا وَلَمَّـا
أَسـَـمَّـا

ظَعِنُوا وَهَمَّ قَدْ وَدَعُوا سَلَمَـا
وَضَعِنْتَ غَـيْرَ مَـوَدَعِ
وَمَسَلَمَـم

فَعَلَى قَلْتِي كِ الْبَوَاكِـي إِنِّي
أَخْرَجْتَ مِنْ أَرْضِي وَلَسْتَ بِمَجْرَمِ
وَاضَعْتَ يَوْمَ وَضَعْتَ فِي أَرْضِ بِهَا
يَغْدُ وَالْقَصِيحُ مَعْظَمَـا لِـلْأَعْجَـمِ
لَا أَسْتَرِيحُ بِغَيْرِ رَئِيـلُ أَلِيـلِـلِ
أَشْكُـوا تَطَاوُلَهُ وَيَوْمَ

أَيـَـوَم¹

¹ - ديوان ابن الأبار، ص 177.

يبكي ابن الأبار في هذه الأبيات حالته السيئة التي وصل إليها جراء التجائه إلى وطن غير وطنه ودين غير دينه، وهذا عندما لجأ مع أبي زيد إلى النصارى.

* الشعور بالضيق والحرمان: يصور ابن الأبار في كثير من المناسبات الشعرية ضياعه عن وطنه، وغربته عن أهله في تلك الأوطان التي لجأ إليها، إذ يقول في إحدى قصائده :

الْحَمْدُ لِلَّهِ لَا أَهْلَ وَلَا وَلَدَ وَلَا قَرَارَ وَلَا صَبْرَ وَلَا جَلَدَ

كَانَ الزَّمَانُ لَنَا سَلَامًا إِلَى أَمَدٍ فَصَارَ حَرْبًا لَنَا لَمَّا انْقَضَى الْأَمَدُ²

ويقول في بيت آخر يجسد معاني الضيق وعدم الاستقرار:

حَيَاتِي هَجَرَ كُلَّهَا وَقَطِيعَةً أَمَا أَنِ أَنْ تَفْنَى الْقَطِيعَةَ وَالْهَجَرَ³

ونافلة القول ان هذه الحالة النفسية ضلت ملازمة لابن الأبار حتى وفاته، والتي اترت بشكل كبير على خطابه الشعري.

* فقد الوطن: يصور لنا ابن الأبار ما حل بوطنه من دمار وخراب تصويرا دقيقا منقطع النظير، ذلك ان الشاعر تنازعه عدة عواطف داخلية وخارجية كما اسلفنا، فهو يقف على أدق التفاصيل، يصورها أحسن تصوير، ولا يدع شاردة ولا واردة إلا

¹ - الديوان، ص 177.

² - ديوان ابن الأبار، ص 320.

³ - المصدر نفسه، ص 178.

أتى على ذكرها، ليكون بذلك صورة شعرية دقيقة في مضمونها ومجملها، كما هو الشأن في هذه الأبيات التي يصف لنا فيها بلدته وما حل بها، وصفا دقيقا فيقول:

وَأَرْبَعًا تَمَنَّتْ أَيْدِي الرَّبِيعِ بِهَا
مَا شِئْتَ مِنْ خَلْعِ مَوْشِيَةٍ
وَكَسَى

كَانَتْ حَدَائِقَ لِلْأَدَقِ مَوْثِقَةٍ
فَضُوحَ النَّضْرِ مِنْ أَدْوَاهِهَا
وَعَسَى

سَرَّعَانَ مَا عَاثَ جَيْشُ الْكُفْرِ وَاحْرَبَا
عَيْثَ الدِّيَا فِي مَغَانِيهَا الَّتِي كَسَبَهَا
وَابْتَدَزَ بَزْتَهَا مِمَّا تَحْيِفُهَا
تَحْيِفَ الْأَسَدِ الضَّارِي لَمَّا
فَتَرَسَهَا¹

لقد هام ابن الأبار ببلدته بلنسية حبا وشغفها، حتى صار رثاءها ديدنه في كل أشعاره بعد سقوطها :

بِلَنَسِيَّةٍ يَاعَذِبَةُ الْمَاءِ وَالْجَنَى
سَقَيْتَ وَإِنْ أَشْقَيْتَ صَوْبَ الرُّوَاكِسِ
أَحَبَّ وَأَقْلَى مِنْكَ حَالًا وَمَاضِيًا
بِمَوْحِشَةٍ مَوْتًا بَعْدَ
الْأَوَانِسِ

وَمِنْ عَجَبِ أَنْ الدِّيَارَ أَوَاهُ¹ وَأَنْدَبَهَا نَدْبَ الطَّلُولِ الدَّوَارِسِ¹

¹ - الديوان، ص 186.

وفي مقطع آخر يقضي بأنه وصل إلى مرحلة اليأس من العودة واسترجاع الوطن فيقول :

وَأَهَا وَأَهَا يَمُوتُ الصَّبْرُ بَيْنَهُمَا مَوْتُ الْمَحَامِدِ بَيْنَ الْبُخْلِ
وَالْجَبَنِ

لَجِيرَةٍ أَصْبَحُوا أَيْدِي سَبَا شَيْعَا هَذَا وَمَا عَرَّصُوا فِي عَرَصَةٍ
الْيَمَنِ

وَجَنَّةَ حَلِّ أَهْلِ النَّارِ سَاحَتَهَا لَمْ يَغْنِ حَمْلُ الْقَنَا عَنْهَا وَلَا الْجَدَنَ
أَتِيحَ لِلرُّومِ مَا وَفَى مَرَامِيهِمْ فِيهَا وَبَوْنَا بَطْلَ الْغَبَنِ
والغبين²

* الحنين إلى الشهوات والملذات يبرى كثير من الدارسين أن ابن الأثير عندما يذكر الحنين إلى الخمر والشهوات والغرام، إنما يستدعي ذلك الجمال في شعره، أسوة بنظرائه من الشعراء، ولكن هذا لا يعني أنه بريء من أية مغامرة عاطفية. ومع هذا فإن تكوينه الديني من صباه يجعلنا نتأكد أنه عاش هذه المحاولات العاطفية في حب عذري بعيدا عن المجون، الذي كان في شبه الجزيرة الأندلسية. فيقول في هذا النوع مثلا:

¹ المصدر نفسه، ص 400.

² - الديوان، ص 320.

بَاقِرَةُ الْعَيْنِ إِنْ الْعَيْنِ تَهْوَاكَ فَمَنْ لَا تَقْرَأُ بِشَيْءٍ غَيْرِ مَرَاكَ¹

كَمْ بَاقٍ بَيْنَ الْعَذِيبِ وَبَارِقٍ يَبْدُوا لَزَنْدِ صَبَابَتِي قَدَاحًا²

وَلَا نَدِينُ بِهَا الشُّبَابَ وَشُرْخِيهٗ
إِنَّ الشُّبَابَ أَحَقُّ فَاِنْ يَدْنُبْ

²- المصدر نفس، ص 177.

ساعات حسن طرزت أوقاتها ساعات أنس ردها مستصعب¹

إن صورة بلنسية وشبابه الذي قضاه فيها، لا يزال يذكر ابن الأبار بتلك
المجالس التي كان يتعلم فيها العلم فيقول:

تحية الله على معشر ودعتهم توديع شرخ الشباب

كانوا أو كنا زمنًا وانطوى ما بيننا مثل انطواء الكتّاب

إن انصفوني لم أسلهم سوى أن يجئوا العتب مكان العتاب²

تصور هذه الأبيات الحالة النفسية المتمثلة في الحنين إلى مراتع الصبا
والشباب، التي يتحصر فيها على وطنه وشبابه، اللذين فقدهما إلى الأبد.

لقد كانت هذه أهم مضامين الخطاب في شعر ابن الأبار، كما يمكن القول أن
أهم المواضيع التي تساعدنا على فهم أقرب، لشعر ابن الأبار، هي معرفة البناء الهيكلي
لقصائد ابن الأبار في مجال الرثاء.

ج. البناء الهيكلي لقصائد ابن الأبار في الرثاء:

إن السؤال الذي يمكن أن نطرحه حول شعر ابن الأبار في مجال الرثاء، هو
هل كان ابن الأبار محافظًا على البناء الهيكلي الذي كان قبله (العصر القديم)؟ أم أنه

¹ - الديوان، ص 60

² - الديوان، ص 90.

استحدث طرقا جديدة في شعره ؟ وهل نوّع في الأغراض التي استحدثها الأندلسيون في فني شعر الزجل والموشحات ؟

من خلال الاطلاع على ديوان ابن الأبار، نجده قد كتب في الأغراض الشعرية المتعارف عليها قديما، أي الأغراض التقليدية، كالمدح والغزل والرتاء والزهد، ديدنه في ذلك ما سار عليه الشعراء القدامى، غير أنه توسع فيما استحدثه الأندلسيون من أغراض شعرية، كوصف الطبيعة، وشعر الاستجداد، والاستغاثة، ورتاء المدن وبالمقابل لم يكتب في فن الأزجال والموشحات، لهذا يمكن أن نميز بين نوعين من البناء الهيكلي في شعره.

1. البناء الهيكلي في الرتاء التقليدي في شعر ابن الأبار:

لا يوجد لابن الأبار قصائد معدودة في الرتاء إلا بعض المقطوعات التي رثى فيها السلطان أبي زكريا، ورتاء شيخه أبي الربيع ابن سالم، وأخرى لشخص اسمه محمد، وقصيدته في رتاء والده الخطيب أبي عبد الله ابن قاسم، ومن الملاحظ أنه يسير في البناء الهيكلي على نهج القصيدة التقليدية المعروفة، من حيث الروي والمقدمة وغيرهما من الأغراض المعروفة في الشعر التقليدي.

2. البناء الهيكلي في الرتاء المستحدث في شعر ابن الأبار :

لقد تأثر ابن الأبار كثيرا بفاجعة سقوط المدن الأندلسية على يد الإسبان، ولكن الكارثة التي قصمت ظهره هي سقوط بلنسية، مدينته التي بكأها كثيرا وندبها وتشوق إليها وتالم في غربته لها، حيث يقول مثلا:

ملكت جوارحة عليه جراحة فشقاًوة لا يرتجي وسراحة¹

كما لا توجد قصيدة بعينها في رثاء المدن والممالك، بل هي ممتزجة مع قصائد الاستنجاد، والاستعطاف، التي برع فيها كثيرا، بل هي درّة تاج شعره وزينة اشعاره، فقد مزج فيها طلب النجدة مع وصف حال المدينة واهلها.

ومن المعلوم ايضا ان ابن الأبار لم يخرج من حيث الناحية الإيقاعية عن اسلافه القدامى، رغم انه عاش في بيئة استحدثت كثيرا من التغيرات في الشعر التقليدي، فمن حيث الإيقاع يعتمد على البحر الطويل، الكامل، ثم البسيط، والتي تعبّر عن الإحساس والتفيس عن الرغبات الكامنة في نفسية الشاعر، مع اعتماده في اختيار القافية على الحروف الملائمة، كالدال، الباء، الراء، اللام، النون والميم، وهذا على التوالي، وبصورة اقل اعتمد على حروف الحاء، الهمزة، العين، القاف، الصاد، الباء، الهاء، الجيم، من هنا يتضح ان الحروف التي استعملها ابن الأبار في قوافيه هي نفس الحروف التي استعملت في الشعر العربي، وما هذا إلا تقليد فني محض. كما نجده يسير

¹ - الديوان، ص. 131.

في شعره إلى التنوع موسيقاه ، استنادا إلى المحسنات اللفظية من تصريح، ترصيع ،جناس ، طباق ومقابلة (...).

تعتمد الصورة الفنية في شعر ابن الأبار بالدرجة الأولى على الخيال والاستعارات والتعجب والاستفهام؛ ففي رثائه لبلنسية يضعنا أمام صورة نفسية قائمة على البيانية المباشرة أو الرمزية:

رَاحَتْ بِهَا الْوَرَقَاءُ تَسْمَعُ شِدْوَهَا وَغَدَّتْ تَرْجِعُ حَوْهَا وَبَكَاءَهَا¹

إن هذه النظرة الموجزة حول حياة ابن الأبار وشعره من حيث الخطاب الشعري والبناء الهيكلي لأشعاره وقصائده ، سلطت الضوء على هذا الشاعر ذو المشاعر والأحاسيس المتناقضة، وهذا ما يساعدنا بلا شك على تحليلنا السيميائي لفن الرثاء عنده، لأن موضوع السيميائية هو دراسة النص الداخلي وسماته الخارجية، وبالتالي سوف نكون نظرة لا بأس بها حول هذا الشاعر من خلال شعره الرثائي كنموذج شعري متميز.

¹ ابن الأبار، الديوان، ص35.

المبحث الثاني: نحو مقارنة سيميائية لبعض قصائد ابن الأبار.

تعد أعمال (دي سوسير De Saussure) اللسانية من أهم سمات السيميائية، بحيث أصبح هذا العلم يدرس الدلالات اللغوية في صلب الحياة الاجتماعية، ومن ثم نستطيع القول أن السيميائية تركز في بحثها على مجال العلامات والرموز، مهما كان اتجاهها واختلاف أنواعها وأهدافها، وبهذا نجد أن السيميائيين من خلال دراستهم للنصوص الأدبية رأوا أنه يركز على نظام الشفرات؛ بمعنى أنها تعتمد على ضلال

المعنى لمعاني أخرى وفي سبيل الولوج إلى عالم النص الأدبي ظهر فرع من السيميائيات يعنى بالدرجة الأولى بالنص، سواء أكان شعريا أم أدبيا.

يعتبر الشعر من أوثق الأدوات التعبيرية خاصة فيما يتعلق بالإحساس والوجدان، كونه لا يخلو من عاطفة جياشة ومشاعر صادقة، وفن الرثاء وخاصة رثاء المدن على هذا النحو تماما من حيث المضامين الحسية والعاطفية، لأنها تعيش الواقع ولا تحيد عنه جوهرها ومضمونها، ونعني برثاء المدن تلك "الآثار التي وصلت إلينا من جراء انعكاس الحوادث التاريخية على الأدب سواء في الشعر أو النثر"¹.

سنحاول من خلال المنهج السيميائي تطبيق هذا النوع من النقد الأدبي المعاصر على فن رثاء المدن، بغية الغوص في أعماق النص الشعري ومعرفة دلالاته اللفظية وسيميائية الدلالة.

لقد أخذنا نموذجا شعريا قابلا للتحليل في بعض قصائد ابن الأبار البُلنسي، في قصيدتيه الشهيرتين بالسينية والهمزية، التي يرشي فيها بعض المدن الأندلسية على الرغم من صعوبة تطبيق هذا المنهج الحدائي على موضوع تراثي بالدرجة الأولى وبالاعتماد على مجموعة من المعطيات السيميائية كالعنوان، المكان، الزمان وغيرها بغية الخروج بمحصلة نقدية غنية بالمعطيات النقدية المعاصرة.

1- سيميائية العنوان:

¹ د. محمد رضوان الداية، الأدب الأندلسي العربي في الأندلس والمغرب، مطبعة جامعة دمشق، 1986، ص 274.

يحمل العنوان أهمية كبرى في تفكيك النص ثم إعادة تجميعه وتأويله، وهو من أهم السمات التي سارعت السيميائية إلى احتوائه والإحاطة به، بل أولته عناية كبيرة بوصفه مصطلحا إجرائيا ومفتاحا مركزيا، يساهم في عملية التأويل. كما يعتبر إجراء دلاليا مشمولا بالرمز، وعليه فإننا نجد كثيرا من الدراسات السيميائية واللسانية في هذا المجال عملت على احتوائه كمدلول نصي، لأنه يجعل من القارئ أكثر إدراكا للتماثل الحاصل بين القصيدة ومرجعها النصي، بل إن العنوان هو المحور الرئيسي الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، فلما أن يكون طويلا يساعد على توقع المضمون وإما أن يكون قصيرا يحتاج إلى تمحيص، وأما أن يكون مبهما، وفي كل الحالات يعمل العنوان على مستويين بعد الرجوع إلى قرائن فوق لغوية أحدهما دلالي والآخر رمزي، وهذا أثناء عملية التحليل¹.

إن القصيدة التي يرثي فيها ابن الأبار بلنسية والتي مطلعها :

ادرك بخيلك خيل الله أندلسا إن السبيل إلى منجياتها دربنا²

وردت هذه القصيدة في ديوانه بدون عنوان، وكان الشاعر جعل منها واحة واسعة المعنى يسبح فيها القارئ بخياله وأفكاره ليصل به إلى ما تعانيه الأندلس من تخريب ودمار. إن الأبيات الأولى للقصيدة تعطي فكرة عامة حول القصيدة كعنوان، ليتأكد للدارس أن المعجم اللفظي لهذه الأبيات يركز حول موضوع مهم أراد الشاعر أن

¹ - ينظر د. محمد مفتاح، دينامية النص، ص 72.

² - الديوان، ص. 185.

يوصله إلى السلطان أبا زكريا، وهو الاستجد والاستغاثة لنصرة بلنسية موطنه الأصلي

ينتق ابن الأبار الفاظه بعناية فائقة وأسلوب رائع مستلهما ذلك من المعجم الديني وما يمثله من خلفية عقائدية وصلة وثيقة وإن تباعدت المسافات، فالمساجد في القصيدة لها دلالات عدة تحمل معاني (الإسلام، العبادة، التوحيد، القوة، الجماعة، النصر، التمكين ...) وبالمقابل الكنائس ترمز إلى (تغير الحال، النصارى، الضعف، الأعداء ...) وعلى شاكلة القصيدة الأولى جاءت قصيدته الهزمية ليرثي فيها الأندلس والمدن التي حلّ فيها الخراب وبخاصة موطنه الأصلي بلنسية، فقد جاءت على نحو ما سبق من تنوع دلالي مستمد من عدة رموز دينية وعقائدية وتاريخية.

إن ابن الأبار يرسل رسائل واضحة حول ما يحدث في الأندلس، حيث جعل الغموض يكتنف مستقبل وطنه في ظل الظروف المحيطة به ليترك للقارئ حرية اختيار العنوان، ويظل مولودا مجهول الهوية، وهذا في كلا القصيدتين¹.

يجعلنا جنوح الشاعر إلى عدم العنونة نتساءل عن السبب، وكأنه بهذا العمل يؤكد لنا حتمية الضياع، القلق والاضطرار، رغم أن روح القصيدة مفعم بالمشاعر الجياشة والأحاسيس الصادقة، يتضح هذا من خلال القافية التي تراوحت بين حرفي

¹ - ينظر د. محمد كريم كواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، جامعة السابع من أفريل، ط1، 1426هـ، ص 125.

السين والهمزة الدالان صوتيا على النداء والتعجب والاستغاثة¹، وهذا مسلما به في الفاظ القصيدة وسماتها الدلالية شكلا ومضمونا.

2- سيميائية الزمن:

إن الزمن ضرورة حتمية لحركية الوجود وتفعيل الذات البشرية، ولا يمكن تصور الحياة خارج إطار الزمن، ولهذه الأهمية التي يشغلها جعلت كثيرا من السيميائيين يعنون به بحثا وتمحيصا، كأمثال (جيرارد جينيت Gérard Genette)، (بنفنيست Benveniste)، (أوريكيوني orkinie) وغيرهم، حيث جعلوا له عدة تقسيمات تبعا للنص سواء كان شعريا أو أدبيا، فمثلا (بنفنيست Benveniste) يميز بين ثلاثة أنماط من الأزمنة :

1- الزمن الطبيعي: يمتاز بالتواصل والدقة.

2- الزمن التاريخي : هو زمن الأحداث التاريخية الواقعة للإنسان.

3- الزمن اللغوي: يمثل زمن القراءة للنص.

هذا التقسيم الذي اعتمده (بنفنيست Benveniste) يخالف كثيرا التقسيم الذي ابتكره (أوريكيوني) القائم على ترتيب مبهمات الزمن انطلاقا من علاقة الزمن الذي يتكلم فيه المتحدث، فهو يقسم الزمن إلى :

1- التزامنية: الانية (الآن).

2- القبلية : الماضية (حدث قبلا).

¹ ينظر د. محمد كريم كواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، م س، ص 127.

3- البعدية: المستقبلية (لم يحدث بعد).

إن حركة الزمن في النص الشعري تخضع طواعية للمكان الذي يحدد مساره وسيره، وللاحاطة بالزمن ودراسته في قصيدتي ابن الأبار الرثائية يجب علينا معرفة الظرف الزمني لمناسبة القصيدتين.

يجد المتتبع للأحداث التاريخية أن سقوط بلاد الأندلس، وبخاصة حواضرها العريقة جاء متواليا ومتسارعا ومفاجئا، إذ من خلال المنحى الزمني في القصيدتين يقع الشاعر مشدوها ومندهشا لما يجري في وطنه مصورا تلك المشاهد الوصفية في المقاطع الشعرية التالية:¹

للحادثات و أمسي جدّهـا تعـسـ

يا للجزيرة أضحى أهلها جزرا

ما ينسف النفس او ما ينزف

وفي بلنسية منهـا وقرطبة

النفسا

عيث الدبا في مغانيها التي كبسا

سرعان ماعاث جيش الكفر واحربا

واين غصن جنينـاه بهـا

فاين عيش جنينـاه بها خضرا

سلمـا

يستجلس الركب أو يستركب الجلسا

وحال ما حولها من منظر عجب

¹ - الديوان، 185 / 188.

استعمل ابن الأبار الزمن الحاضر للضرورة والشدة في الكرب (قلبي نداها وابقى على زمن المستقبل مفتوحا على مصراعيه يحمل كل المتقلبات إيجابا وسلبا فلعله فناء قريبا (لا بقاء لهم) أو نصر عظيم (لا يعدم الزمن انتصار)).

إن الزمن في قصيدتي ابن الأبار الرثائية يحمل كل المصائب والشور (غيل الزمن، الليل، الغلس...) وتارة يحمل بعض الأمل المنشود (الصباح، الربيع، الصبح، النهار، أيام سرت لنصرة الحق). كما أن هناك تكرارا مقصودا (للأيام والليالي)، هذا النوع من التكرار فيه إشارة واضحة إلى تداولية الأحداث واستمرارية الوقائع بالاستناد إلى المعجم الديني، ومن براعة الشاعر أنه البس الزمن لشخصياته الشعرية لتصبح تراكيب دلالية زمنية رائعة؛ كوصفه لجند الأمير الحفصي بقوله (خلق الزمان)، كما يصف الأمير الحفصي بعدة أوصاف مقرونة بالزمن، في قوله (وسع الزمان فذاق عنه جلاله)، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أهمية الزمن في القصيدتين باعتباره ولوج إلى عمق النص متتبعا مساره ومشييرا إلى دلالاته.

3- سيميائية المكان :

إن التفكير في التحليل السيميائي في أي نص شعري، بين الزمان والمكان، لا يعني بالضرورة إحداث القطيعة بينهما، بل على العكس من ذلك، فهو تفكير من أجل إعادة التركيب والصياغة لإظهار جماليات كل عنصر، ولو أنها لا تتفاعل إلا في التحام أجزائها في النص، بل هي عبارة عن علاقات لغوية تشير إلى المكان وبالتالي فإن الشخصيات داخل النص الشعري تكون حقا دلاليا، باعتبار الكلمة داخل السياق

الشعري تصبح ذات أبعاد دلالية مكانية انطلاقاً من الفضاء الذي تشغله من حيث الطول، العرض، والارتفاع، لتكون دلالة خاصة بها، ومن هنا يتضح أن الأحداث والشخصيات، والمكان، كل لا يتجزأ فهي لا تنفك عن بعضها البعض، انطلاقاً من كون البعد الدلالي للشخصيات لا يتحدد إلا بالمكان، وكذلك المكان لن يكون له بعداً دلالياً إلا باختراق الشخصيات له وتموضعها فيه.

إن ظهور الشخصيات ونمو الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعدنا على تشكيل البناء المكاني في النص، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له وليس هناك نتيجة أي مكان محدد مسبقاً، وإنما يتشكل من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن مميزات تخصصهم¹، وربما يخضع المكان للشاعر وزمنه في حد ذاته مما يفتح المجال واسعاً للتلاعب بالأمكنة انطلاقاً من خلفيات متعددة، وبهذا يظهر أن التوظيف الدلالي للمكان يخضع لثلاثة روابط أساسية هي :

1- الربط بين وحدات النص.

2- التركيز على عنصر الإشارة.

3- تفسير رؤية الكاتب.

كما يكون للمكان أبعاد سيميائية غير التي ذكرت سابقاً كالبعد الجمالي "إذ لم يكن المكان يوماً إلا امتحاناً ذاتياً لمواجهة النص المعقد، وكانت المواجهة فيها أحكام

¹ د. ياسين نصر، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986، ص 68 .

الذات، فالفن إذا ابتعد عن احتواء المكان فقد فنيته وإن الفن ما تنكر للمكان عاش في تاريخ التاريخ¹.

نجد ابن الأبار يركز على المكان باعتباره العامل الأساسي في القصيدة، وهو بذلك يحمله تبعات دلالية مختلفة، فالأندلس عنده كيان متكامل ذو أبعاد وسمات حضارية، تاريخية، دينية، ثقافية. إنها -الأندلس- الإسلام في عنفوان قوته وجذوة انتصاره، وتجربة حضارية إسلامية فريدة من نوعها في كل مناحي الحياة.

لقد حمل ابن الأبار المكان في قصيدتي الرثاء عدة معاني متشعبة ومتداخلة، فتارة يشخصها بكل السمات الإيجابية الدالة على ارتباط الحاضر بالماضي، المرتبط بالبعد الديني والتاريخي، فقصيدته السينية أوضح دليل على ذلك، ولعل بداية تفكك الأندلس وانحصارها وراء هذا المقصد من أن البعد المكاني في شعر ابن الأبار له عدة تفسيرات وتاويلات مختلفة، وكلمة الأندلس لا تعني الإسلام والعلوم والحضارة فقط. وانحطاطها يعني (النار، العذاب، العقاب...)، إنه يحمل بهذه اللفظة أيقونات دينية محضة للقران والسنة فتراه يسميها بدار الجهاد، الدار، الأرض، والبسيطة....، ويربط المكان في قصيدتيه بالبعد الغيبي الميتافيزيقي كالجنة، النار، وهو بالتالي لا يكاد ينسى موطنه الأصلي الذي يرمز عنده إلى السعادة، والالم، والطفولة، والكبر، فهو موطن للمتناقضات والمتضادات.

¹ د. ياسين نصر، إشكالية المكان في النص الأدبي، م س، ص 73.

إن المعجم اللفظي الذي البسه الشاعر للأندلس يكاد لا يحصى من خلال تعدد السمات التي اصبغها عليها (معاهد، ربي، اباطيح، جزيرة، مشارق، مغارب، الأرض...) كما يجدر بنا أن نشير إلى ارتباط الشخصيات في القصيدة السينية بالمكان كمدلول سيميائي معبر كقوله أهل النار، دارك القصوى...، بالمقابل فإن هذا الارتباط يكون قليلا في القصيدة الهزلية، لأنها في الغالب تصور تهوي الأندلس وسقوط مدنها، كُنْ الأمكنة في هذه القصيدة ما هي إلا للذكرى والعبر، فلفظة الأندلس ذكرت نكرة (أندلس) التي توحى إلى أن الأندلس في حكم العدم. كما يركز ابن الأبار في كلتا القصيدتين على إعطاء المكان الصفة الغيبية الدينية، كالقدس، المساجد، البيع، مؤكدا الوعد الإلهي بتحقيق العدل وانكسار الكفر.

يؤدي المكان عند ابن الأبار دورا محوريا في قصائده الرثائية، لأن ارتباط الإنسان بالمكان هو ارتباط فطري¹، متأثر بالزمان كما ونوعا، فالعلاقة التي تربط بينهما هي علاقة تجسيد، إذ يحتوي المكان والزمن، ليكشف لنا عن جمالية النص الشعري، فمن منظور نقدي يرى (حسني محمود) من منطلق النقد "إن تجسيد المكان يختلف عن تجسيد الزمن، حيث إن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها"²، وعليه فابن الأبار أعطى لثنائية الزمن والمكان في قصيدتيه الرثائية حيزا واسعا، يجعل من النص الشعري نصا متجانسا من حيث جماليات وتجليات فعل الزمن داخل منظومة المكان.

¹ - ينظر حافظ محمد جمال الدين، شعرية المكان والزمان، مجلة علامات في النقد، الجزء 52، جوان 2004، ص 57.

² - المرجع نفسه، ص 56.

4- سيميائية التناص :

تعتبر الناقدة (جوليا كريستيفا) julia krestiva أول من طرح هذا المصطلح بناء على آراء (باختين bakhtine) عن " الحوارية"، ونعني بالتناص تداخل نص أو عدة نصوص شعرية، بحيث يمكننا قراءة عدة معاني داخل النص الشعري الواحد، وبذلك فإن النص يقوم ويرتكز على عدة نصوص أخرى، ما يجعلنا نعتقد أن النص الذي بين أيدينا لاحق لنصوص شعرية سابقة بشفرات غير محددة مفقودة الأصل والمصدر، وربما يستطيع الناقد أن يدرك مصدرها بعد الدراسة والتمحيص.¹

إن التناص الذي عنى به الباحثون والدارسون هو محاورة النص الأصلي للخروج بأخر مغاير مخالف له، ولعل أبرز الدراسات التي قدمت مفهوم التناص في قراءات تطبيقية للنصوص الشعرية هو ما قدمه نخبة من الأدباء والنقاد، كأمثال (كاظم جهاد) في دراسته "دونيس منتحلا" ودراسة (جعفر العلاق) في كتابه "الشعر والتلقي" ودراسة (رمضان الصباغ) في مؤلفه "في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية" وعليه فإن النص الشعري لم يعد ذلك النص الذي يزخر باللغة الراقية المليئة بالانفعال العاطفي، بل أصبح مخزنا للأساطير، والقيم والتاريخ....²

وهذا ما نلمسه في رثاء ابن الأبار البلقيسي، حيث شغل الحيز الديني من اقتباسات من الموروث الإسلامي الجانب الأكبر، ففي كلا القصيدتين يبدو هذا النوع من التناص، لأن المقام يستدعي ذلك، إذ توزع الأخذ من النصوص القرآنية في قوله:

¹ - ينظر د. سامي عابنة، اتجاهات النقد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، ص 337.

² ينظر المرجع نفسه، ص 337.

أدرك بخيلك خيل الله أندلساً إن السبيل إلى منجّاتها درساً¹

فخيل الله مأخوذة من قوله تعالى : "واعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط

الخيل"²، أما ما كان من السنة النبوية الشريفة كقوله :

"وتقتضي الملك الجبار مهجته يوم الوغى جهرة لا ترقب خلساً³

فيوم الوغى ومهجته من الصفات التي كان يصف بها النبي صلى الله عليه

وسلم حروبه وغزواته، كما نجد لفظة ملوك الصفر المستوحاة من حديث النبي صلى

الله عليه وسلم في حديث البخاري لما وجه النبي صلى الله عليه وسلم أصحابه إلى

غزوة تبوك لقتال الروم فقال لهم: "إنكم تقاتلون بني الأصفر".

كما تنوعت النصوص الدينية في رثاء ابن الأبار، ويظهر هذا من خلال

الالفاظ الكثيرة الدالة على ذلك، كالإشراك، الإيمان، المساجد، البيع، الكفر، التثليث،

الصليب، العدل والإحسان، وبالمقابل نلمس الموروث التاريخي كقوله :

تقاسم الروم لا نالت مقاسمهم إلا عقائلها المحجوبة الآسأ⁴

وفي قوله :

مدائن حل الإشراك مبتسماً جذلان وأرتحل الإيمان مبتسماً⁵

فكلمة المدائن تشير إلى مدائن كسرى التي كانت قوية وعظيمة في بنائها.

وفي قوله :

¹ ديوان ابن الأبار، ص 185.

² سورة الأنفال، الآية 59.

³ ديوان ابن الأبار، ص 187.

⁴ ديوان ابن الأبار، ص 185.

⁵ ديوان ابن الأبار، ص 186.

سَلْ دَعْوَةَ الْمَهْدَى عَنْ أَثَارِهِ تَنْبُؤُكَ أَنْ ضَبَّاهُ قَمْنَا إِزَاءَهَا¹

فجملته "دعوى المهدي" تشير إلى نشوء دولة الموحدين التي قامت على الفكرة الإمامية (المهدوية).

بالإضافة إلى الاعتماد على بعض النصوص الأسطورية كقوله :

وَقَدْ تَوَاتَرَتِ الْاِتِّبَاءُ أَنْكَ مِنْ يَحْيِ بِقَتْلِ مَلُوكِ الصَّفْرِ ائْدَلْسَا²

كما لا يخفي اعتماده على الموروث الجاهلي في عدة الفاظ وكلمات، كقرى الضيف، الثرى، الثريا، الصيد، أشوس، شوسا

فهذا الموروث الجاهلي غنى بالأساطير والمعتقدات الجاهلية ففي قوله :

لَهُ الثَّرَى وَالثَّرِيَا خَطَّانَ فَلَا أَعَزَّ مَا خَطَّتُهُ مَا سَمَا وَرَسَا³

فالثرى والثريا من منازل القمر الفلكية التي يتكهن بها الكهان، وهي دليل على الغلبة والانتصار على الأعداء وارتفاع شأن صاحبها.

لقد تعددت النصوص التي استلهمها ابن الأبار وهذا دليل على موسوعيته الثقافية، والدينية، والشعرية،...

5- سيميائية الرمز:

يذهب 'بيرس' Peirce إلى أن الرمز هو تعاقد اجتماعي، تتفق عليه مجموعة من الأشخاص، كرمزية الميزان للعدالة، والقلم للعلم، والنسر للقوة... الخ.

¹ ديوان ابن الأبار، ص 03

² - الديوان، ص 188

³ الديوان، ص 187.

والرمز لا يكون بالضرورة على صفة وهيئة واحدة، فقد يختلف باختلاف الحالات والوسائل، فنجد رمزا منقوشا او منطوقا او منظورا او مكتوبا او مسموعا... الخ، وبالتالي فإنّ "الرمز يتخذ اشكالا شتى، متجسدة حية، او ناطقة مسموعة، او خرساء، منظورة، كالنار العربية، والكتابات الإشهارية، والكتابات الشعرية..."¹

يلاحظ من خلال العودة إلى الابيات التي يرثي فيها ابن الأبار الممالك الأندلسية تعددا في اشكال الرموز التي استخدمها في اشعاره، كما أنّ هذه -الرموز- تحمل دلالات ومعاني واسعة من حيث المعنى الدال عليها، وهذا من منظور اجتماعي ديني، تاريخي... الخ. وتجدر الإشارة الى ان هذه الاشعار تتشكل من رموز مختلفة على النحو الآتي:

- 1- رمز ديني : كالكنائس، المثنائي، المساجد، الصليب، النواقيس... الخ، والتي ترمز إلى الدين وما يمثله من معاني نفسية عميقة، حاول الشاعر ان يستعين بها في إيصال فكرته واستغلالها لتحقيق اهدافه.
- 2- رمز نباتي : كاستعماله للغصن والاخضرار... الخ.
- 3- رمز كوني: كالنجم، الأفق، السعود، النيران، النجوم، وهي تحمل دلالات رمزية عميقة وواسعة بحيث تكون قريبة إلى العقلية العربية المتأثرة بالكون.
- 4- رمز حيواني: كالعلوج، جرح، الصيد، الجوارح... الخ.

¹ - د. عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، م س، ص 241.

إن هذه الرموز قابلة لقراءة سيميائية بحثه، تؤوّل إلى مدلول لغوي دال عليها وهي بالتالي تختزل اللغة اختزالاً لتجعل القارئ يسبح في بحر من المعاني والتكهنات.

6- سيميائية الشخصية :

إن الشخصية بالنسبة للدرس السيميائي أحد اللبّات الأساسية المكونة للخطاب بصفة عامة، فمنهج النص الأدبي هو الذي يكوّن هذه الشخصيات التي يلبسها ثوبا حيويًا؛ أي يحملها بعدا دلاليًا حسب تموقعها في النص، ولهذا فإن (فليب هامون) Philippe Hamon يعتبر أن الشخصية علامة تقوم ببناء الموضوع، إذ أنها نسق من المعادلات المترجمة في أفق ضمانات مقروئية النص.

ترتبط الشخصية بالوظيفة النحوية داخل النص، وترتبط أيضا بالبعد الجمالي كعنصر أدبي، وبذلك تكون الشخصية مكتسبة لمجموعة من الدلالات من حيث دال الشخصية، ومدلولها، وعلاقتها من خلال النص، ففي القصيدة الهزمية نلاحظ أن تموقع الشخصيات في القصيدة يعطي بعدا دلاليًا مختلفًا ومغايرًا في جزء من اجزائها، مما يوحي بملكة لفظية إيجابية للشاعر، وهذا من أهم المميزات التي يّتميز بها ابن الأبار في شعره الرثائي، فمثلا لفظة الاعاجم التي تميز شخصية الغزاة تختلف بحسب موقعها في النص، فتارة تلبس هذه الشخصية المحسن إليهم (شب الاعاجم دونها) وتارة يلبسها شخصية (العدو المتربص) إن الاعاجم للأعارب أهبة، وتارة يلبسها ثوب المنهزم المنكسر (هام الاعاجم ناسفا أرجاءها)

لقد حاول ابن الأثير في هذه القصيدة من خلال طرحه للشخصيات الواردة فيها ان يصبغ عليها صفة الاستمرارية والمرونة، فتارة يصف ابي زكريا الحفصي بالمولى الرحيم، مولاي، السعادة، الحفاظ (الحفيظ) وافي الصريخ، الامير المرتضى، البطشة الكبرى، دعوة المهدي، وكأنه يتقرب إلى ممدوحه، لينال منه الرضا، والاستجابة، كما سعى إلى إصباغ هذه الشخصيات بالصبغة السياسية، او الدينية او التاريخية، وجعل لها سمة بارزة حسب موقعها ومكانتها، واحيانا يبالغ في كساء هذه الشخصيات مبالغا في ذلك بحيث يكاد يخرجها عن مؤلفوها، حينما يصف مثلا الامير الحفصي فيقول :

قَبِضَتْ يَدَاهُ عَلَى الْبَسْطَةِ قَبْضَةً قَادَتْ لَهُ فِي قَدِّهِ أَمْرَادَهَا¹

إن البعد الدلالي غني وثري في مراثي ابن الأثير، فاستعماله لكلمة (عبيدك) يجعل من هذه اللفظة تحمل سمات متعددة، فهي تعني الذل بعد العز، الاسر، القهر، السبي، الضعف، الوهن، غلبتهم على امرهم، وبالمقابل الكلمات مثل: التودد، الولاء، الطاعة، العطف، مدعاة للرحمة، فإنها تحمل معاني الاستتجاد، وعندما يذكر ايضا الطواغيت فهي تدل على الظلم، والكفر، والعنوان، والشيطان، والحق، والانتقام، والدسائس، اما لفظة أهل النار ذات السياق القرآني تدل على معاني عدة، مواساة لاهل بلنسية، عاقبة الظالمين، انتهاء الدنيا، قرب الساعة، عدل الله، وعلى هذا الاساس البس ابن الأثير الشخصيات في هذه القصيدة ، كقوله العلوج، المولى، الرحيم، الهدي، أهل

¹ - ديوان ابن الأثير، ص 02.

الشرك، وافي الصريخ، الشهداء الضياء، الضرام معاشر التوحيد، الغيث، الطود، الفئة الكرام، وعليه فإن الألفاظ والمعاجم لا تخرج في إطارها عن ذكر البعد الديني، والتاريخي والسياسي والفطري، ولكن مكن القوة في السمة الشعرية يتجلى في تموقعها في النص وعلاقتها مع بعضها كما اشرنا انفا ، اما في قصيدته الثانية السينية فلم يخرج عن الإطار السابق، بل نكاد نجزم انه هو نفس المعجم اللفظي والدلالي السيميائي في هذه القصيدة المشهورة بالسينية، حيث حاول ان يفتح روح الحيوية والحركة على العناصر الدلالية في القصيدة شخصا الإشراك جاعلا منه كائنا حيا يفرح ويبتسم كقوله:

مدائن الإشراك حل مبتسما جذلان وأرتحل الإيمان مبتسما¹

لفظة (مبتسما) تعني في مستواها الدلالي والسيميائي الكثير من حيث انها ترمز إلى الشماتة والانتصار بعد الهزيمة، والقوة بعد الضعف، وتعني المكر والدهاء والخديعة ، كما ترمز إلى ما كان عليه العدو من سوء الطوية وإخفاء ما لا يظهر.

يبقى ان نشير إلى ان هذه الدلالات والألفاظ قد لا تكون جديدة في معجمها اللفظي والمعنوي، فلم تخرج في إطارها العام عن الشعر الجاهلي، إذ يخیل إليك من خلال تقلبات المعجم اللفظي، انك امام شاعر جاهلي ذو ملكة لغوية فذة، ولكن الملفت للانتباه ان القيم والسمات الدلالية نجدها تتم عن نوع من الحركة والحياة في مدلولها السيميائي.

¹ - الديوان، ص. 186

إذا فإن الفاظ ابن الأبار، فالفاظه قد تكون مستهلكة، ولكن سماتها تبدو متوالدة متجددة ومتراكبة، وكأنها بنت يومها، وهذا هو السر في بقاء شخصياته داخل القصيدة حية ومنفعلة، وكأنها حاضرة من حيث دالها ومدلولها، ومن حيث ارتباطها مع بعضها في جملة من الرموز الدينية، الثقافية والاجتماعية ونحوها.

لقد حاولت من خلال هذه الممارسة السيميائية لتحليل النصوص التراثية، وخاصة رثاء المدن الاندلسية، التي كان الهدف منها وضع استراتيجيات لتحليل مثل هذا النوع من النصوص. وهذا ما تهدف إليه الدراسات النقدية المعاصرة، ذلك أن تطبيق المبادئ السيميائية على هذه النصوص لا يزال في بداياته الأولى ولم يستوعبها بعد النقد العربي، أو لصعوبة تطبيقها على النصوص التراثية العربية القديمة، ولكن هذا لا يعني أن نقف عند هذا الحد من الدراسة والبحث والتمحيص.

لقد ساهمت السيميائية حقا في بلورة مفهوم جديد في تحليل النصوص الشعرية القديمة، حيث أصبح الخطاب الشعري العربي في الاندلس موضوعا خصباً للسيميائيات مما فتح النص الشعري على مجموعة من القراءات التي تساهم في إثراء التراث النقدي العربي. الذي كان اسير نظرة احادية ضيقة الاستيعاب، ولا بد هنا من التنويه إلى أن التحليل السيميائي المعاصر للنصوص الشعرية لم يعد اسير الرؤية الاحادية التي تشد الخناق حوله، بل أصبح النص لا يخضع لقطبية المعنى أو الطرح، وإنما اضحى مطمع كل تأويل وتغيير.

هذا الانفتاح له ما له وعليه ما عليه، حتى إن التزاوج بين السيميائيات والتأويلية لا يكاد ينفصم بغية الوصول إلى المورد الحقيقي للمعنى، ولقد كانت دراسة الرثاء في الاندلس وبالخصوص ابن الأثير البُلنسي مهمة، للوصول إلى هذه العلاقة حيث رأينا من خلال هذه الدراسة التفاعل الذي انفتح من خلاله النص الشعري، والذي أعطى حرية الولوج في أعماقه والغوص في أغواره، مما يجعل هذا النوع من

الدراسات مهما إلى حد بعيد في مقارنة النصوص، والتحرر من القيود التعددية التقليدية. بل يجعل منها جزءا مهما يساعد ويساهم في بلورة فكرة حول النص الشعري الاندلسي.

وتجدر الإشارة ان البحث النقدي المعاصر ومحاولة تطبيقه على النصوص الشعرية التقليدية الاندلسية يستحق الدراسة والاهتمام، كونه حديث النشأة، ولأنه واعد في المجال النقدي العربي الحديث. غير انه لا يخفى علينا ان تطبيق هذا المنهج السيميائي يحتاج إلى كثير من الممارسة والتمرس، لكنه لا يعني بالضرورة الوقوف عند هذا الحد، فالسيميائيات بارتكازها على مجموعة معارف إنسانية تفتح مجالا واسعا للدارس من اجل الإحاطة بالنص من كل جوانبه مما لا نجده في مناهج نقدية أخرى وبالتالي يمكننا القول بان النقد السيميائي هو موسوعة نقدية شاملة ذات أبعاد هيولية متأثرة بالزمان والمكان.

لقد اتضح من خلال هذه الدراسة المتواضعة لفن رثاء المدن الاندلسية، في ضوء المنهج السيميائي لشخصية شاعرية كان لها الباع الطويل في مثل هذا النوع من الرثاء ان نخلص إلى النتائج التالية:

1. إن العنوان بوصفه مصطلحا سيميائيا مهما، فإن ابن الأبار في رثائه للمدن الاندلسية من خلال قصائده جعله مفتوحا، وترك للقارئ حرية الاجتهاد والتأويل.

2. تعدد الموضوعات والأغراض في قصيدة الرثاء، من مدح ورثاء وتعزية وتهنئة للسلطان وهجاء للكفار... هذا دون المساس بالوحدة الفنية للقصيدة، نمط نجده في الشعر الجاهلي.
3. لا توجد قصيدة خالصة في رثاء المدن الاندلسية، بل اختلط فيها الرثاء بأغراض أخرى كالاستنجاد، الغزل، المديح... الخ
4. وظف ابن الأثير في شعر الرثاء الرمز كصورة، بحيث يتداخل مع الصورة البيانية، مستعينا في ذلك بعدة أدوات، كالاستفهام والتعجب ليوحى بشدة الحزن والأسى.
5. التزام ابن الأثير في بناء قصيدته الرثائية بالقافية والوزن وعدم الخروج عن النهج التقليدي
6. نلاحظ أن ابن الأثير تحكم في الزمن وجعله في خدمة القصيدة الرثائية، بحيث أصبح لهذا الزمن بعدا دلاليا له علاقة بالشخصيات والمكان، وبهذا يعطي ديناميكية ومرونة للنص.
7. ربط ابن الأثير الشخصيات بالمكان وجعلها تخترقه، لتكون بذلك سمات دلالية زادت من جمالية النص الشعري، بحيث لا تكتمل جماليته إلا بالمكان، فالمكان عنده لا ينفصل عن الزمان بل يشكلان وحدة في النص
8. إن الثقافة الموسوعية التي يتمتع بها ابن الأثير جعلت التناسل يحضر بقوة في قصائده الرثائية

9. تأثر ابن الأتار بالامكن والشخصيات التاريخية والدينية، والاسطورية ونحوها هذا ويبقى الدرس اللساني بصورة عامة، والسيمويولوجي على الاخص، مفتوحا على تعدد القراءات والرؤى التي تختلف من ناقد إلى آخر، كل حسب رؤيته النقدية للدال (النص)، يصيغه وفق مدلول خاص قد يكون إيديولوجيا في كثير من الأحيان. ويبقى البحث مفتوحا على مصراعيه لاكتشاف نتائج أخرى أكثر موضوعية ومنهجية، والله من وراء القصد.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المعاجز - م:

1. ابن منظور جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم الانصاري (ت711هـ) لسان

العرب، مكتبة التراث، بيروت، ط3، 1993.

المصدر - ادر :

1. ابن الأبار درر السمط في خبر السبط عبد السلام الهراس وسعيد احمد

اغراب تطوان 1972.

2. ابن الأبار، الحلة السيرة، ج1 و ج2، تحقيق إحسان مؤنس، دار الكتاب

العربي القاهرة، ط1، 1963.

3. ابن الأبار، المقتضب من تحفة القادم، إبراهيم الأبياري 1957

القاهرة. - التكملة لكتاب الصلة، إبراهيم الأبياري بيروت 1989.

4. ابن الأثير علي بن محمد بن الجزري (ت630)، أسد الغابة في معرفة

الصحابة الطبعة الاولى، المكتبة الإسلامية، طهران.

5. ابن خفاجة إبراهيم بن أبي الفتح الهواري الاندلسي (ت533هـ -)

الديوان، دار صادر بيروت 1961.

6. ابن شهيد الاندلسي المتوفى (ت393هـ -)، ديوانه ورسائله تحقيق محي

الدين ديب بيروت ط1 1997.

7. ابن هشام أبو محمد عبد الملك السيرة النبوية تحقيق مصطفى السقا
واخرون القاهرة 1955.
8. أبو الحسن علي بن سالم، الذخيرة في محاسن أهل الجريرة، تحقيق
إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي ط1، بيروت 2000.
9. أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري المؤسسة الوطنية
للفنون المطبعية الجزائر 1990.
10. أبو عبد الله محمد بن إسماعيل القاضي البلسني، ديوان ابن الأبار،
قراءة وتعليق الدكتور عبد السلام الهراس، ط2، الدار التونسية للنشر
1985.
11. أبو هلال العسكري الصنائع، تحقيق مفيد، قمحة، دار الكتب
العلمية ط1 1981.
12. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام
هارون 1974.

قائمة المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر 1981.
2. إحسان عباس، تاريخ الادب الاندلسي، عصر سادة قرطبة، ط1 ، طبعة دار الشروق. القاهرة، 1997
3. انور ابو سليم، دراسات في الشعر الجاهلي، ط1 ، بيروت، 1987
4. إلياس الخوري، الذاكرة المفقودة، دراسات نقدية، ط1، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، لبنان، 1982.
5. بلقاسم الهواري، الشعر العباسي والمقاربات الحدائثة البنيوية، والاسلوبية والسميائية، مختبر اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران 2005.
6. جرجي زيدان ، تاريخ اداب اللغة العربية، وزارة الثقافة، الجزائر، 1998
7. حميد لحميداني، (النص السردى من منظور النقد)، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، ط1، 1991
8. رشيد بن مالك (قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص دار الحكمة الجزائر 2000.
9. سامي عابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، اربد عالم الكتب الحديث، ط2004، 1

10. سامية جباري، الادب والاخلاق في الاندلس في عصر الطوائف والمرابطين، ط1، دار قرطبة للنشر والتوزيع الجزائر، 2009.
11. سعيد بن كراد، (السيمائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن المغرب 2003.
12. صلاح جرار، قراءات في الشعر الاندلسي، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2007.
13. صلاح فضل، في النقد الادبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2007.
14. عبد الفتاح إبراهيم (البنية والدلالة في مجموعة حيدر إبراهيم القصصية، الدار التونسية للنشر 1986.
15. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشرحية) جدة، ط1، السعودية 1988.
16. عبد المالك مرتاض (تحليل الخطاب السردى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1991.
17. عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة اشجان يمانية دار المنتخب العربى، بيروت، ط1، 1994.
18. عبد المالك مرتاض، نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، 2002.
19. عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية لقصيدة (اين ليلاي)، لمحمد العيد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط 1 ، الجزائر، 1992.
20. فاطمة طحطح ، الغربية والحنين في الشعر الاندلسي، ط الرباط 1993.

21. فوزي عيسى، الشعر الاندلسي عصر الموحدين، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، 2007.
22. محمد رضوان الداية، الادب العربي في الاندلس والمغرب مطبعة جامعة دمشق، 1986م
23. محمد شهاب أحمد العاني، الشعر السياسي الاندلسي في عصر ملوك الطوائف، ط 2008، دار دجلة عمان.
24. محمد عزام (النقد والدلالة، نحو تحليل سيميائي للادب)، منشورات وزارة الثقافة سوريا 1996.
25. محمد مفتاح، (تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب 1986.
26. محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، دار التنوير، بيروت، 1987.
27. مصطفى عبد الشافي الشوري، شعر الرثاء في صدر الإسلام، ط1، 1996
28. ميجان الرويلي ود/ سعد البازغي، دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000.
29. ياسمين نصر، (إشكالية المكان في النص الادبي)، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 1986.
30. يحيى الجبور، الشعر الجاهلي، خصائصه وفنونه، ط1، 1974.

31. يوسف عيد، الشعر الاندلسي وصدى النكبات، ط1، دار المكتوف 1967.

2002

32. يوسف و غليسي (مناهج النقد الادبي)، ط2، قسنطينة، الجزائر، 2009.

قائمة المراجع المترجمة :

1. برنار توسان، ماهي السيميولوجيا؟ ترجمة محمد نظيف، إفريقيا الشرق، الدار

البيضاء المغرب، ط2، 2000.

2. بول ريكور (نظرية التأويل والخطاب وفائض المعنى)، ترجمة سعيد الغانمي،

المركز الثقافي العربي ط1، المغرب 2003.

3. جان كلود (السيميائية، مدرسة باريس)، ترجمة رشيد بن مالك، دار الغرب

للنشر والتوزيع وهران 2003.

4. جان ماري شافير، (العلاماتية) ضمن كتاب العلاماتية و'علم النص'، إعداد

وترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء المغرب

2004.

5. رمان سلدن، النظرية الادبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء

للطباعة النشر والتوزيع، القاهرة، 1998

الرسائل الاكاديمية :

1. حسن بن مالك، (تجليات الاتجاه النسقي في النقد الروائي العربي) اطروحة

دكتوراه دولة مخطوطة كلية الاداب جامعة وهران 2006.

2. رشيد بن مالك، (السيمائية بين النظرية والتطبيق)، اطروحة دكتوراه دولة مخطوطة بمعهد الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان 1994-1995.
3. نور الدين صبار (السرقاات الادبية في ضوء نظرية التناص) اطروحة دكتوراه دولة مخطوطة كلية الاداب جامعة وهران.
4. يوسف وغليسي (إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، اطروحة دكتوراه دولة مخطوطة كلية الاداب جامعة وهران 2004

المجلدات والدوريات:

1. عبد المالك مرتاض، (التحليل السيميائي للخطاب الشعري)، النص من حيث هو حقل القراءة، مجلة علامات جدة 2 سبتمبر 1992.
2. مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد، المجلد الثاني والعشرون، 1983-1984.
3. مجلة علامات في النقد، المجلد الثالث عشر، ج52، جون 2004
4. محمد مفتاح، (التحليل السيميائي، ادواته وابعاده)، مجلة دراسات سيميائية ادبية لسانية المغرب، العدد 01، خريف 1987.

المقدمة	1
المدخل	10
الفصل الاول: المنحنى التاريخي لشعر الرثاء عند العرب	
المبحث الاول: المظهر التقليدي لفن الرثاء	15
* الرثاء في العصر الجاهلي	15
1- تعريف الشعر الجاهلي	15
2- تعريف الرثاء	16
أ- لغــــــــــــــــة	16
ب- اصطلاحا	17
3- أقسامه وتطوره	17
* فن الرثاء في صدر الإسلام	20
- الرثاء في العصر الأموي	24

- 25 - الرثاء في العصر العباسي.
- 28 المبحث الثاني: المظهر الحدائي لفن الرثاء.
- 28 أ- تطور الشعر الأندلسي.
- 28 1- رحلات الأدباء الأندلسيين إلى المشرق
- 29 2- اهتمام الأندلسيين بالغناء
- 30 3- النهضة الثقافية في الأندلس
- 32 • عصر الولاة (93-138)
- 32 • عصر الإمارة (138-316هـ.)
- 34 • عصر الخلافة (316-422 هـ.)
- 35 • عصر الحجابة العامرية (366-399هـ.)
- 36 • عصر ملوك الطوائف (422-484هـ.)
- 37 • عصر المرابطين (484-542هـ.)

- 38 • عصر الموحدين (442-667هـ)
- 38 • عصر بني الأحمر (635-897هـ)
- 40 ب- مظاهر تطور فن الرثاء في الأندلس
- 42 ا- الرثاء الرسمي
- 43 ب- رثاء الأهل والأقارب
- 44 ج- رثاء الغلمان
- 44 د- رثاء أهل البيت
- 46 هـ- رثاء المدن الأندلسية
- 51 - الخصائص الفنية للرثاء
- 51 1- البناء
- 52 2- الصورة الفنية
- 55 • البلاغة في شعر الرثاء
- 56 - مميزات فن رثاء المدن في الأندلس

الفصل الثاني: آليات تحليل الخطاب الشعري في ضوء المنهج السيميائي

- المبحث الأول: الاتجاه التنظيري للمقاربة السيميائية للخطاب الشعري العربي.... 62
- 1- أصول السيميائية 62
- 2- المفاهيم الأساسية للسيميائية 56
- أ- المحايثة 65
- ب- الدلالة 66
- ج- الرمز 67
- د- التشاكل 68
- هـ- التناس 69
- و- المربع السيميائي 70
- المبحث الثاني: الاتجاه التطبيقي للمقاربة السيميائية للخطاب الشعري العربي. 72
- 1- عبد المالك مرتاض (التحليل السيميائي للخطاب الشعري) 74

75	-كتاب شعريّة القصيدة وقصيدة القراءة
75	1) المستوى الأول
76	2) المستوى الثاني
76	3) المستوى الثالث
77	4 - المستوى الرابع
79	2 - محمد مفتاح (تحليل الخطاب الشعري) استراتيجية التناص
79	-القراءة عند محمد مفتاح
80	أ - بنية الاستسلام
81	ب - بنية التوتر
81	ج - بنية الرجاء والرغبة
82	3 - عبد الله الغدامي (الخطيئة والتكفير)
83	1 - الاختلاف

- 84 2- الكتابة.
- 84 3- التناس الداخلي
- 84 4- السياق الداخلي
- 84 5- تفسير الشعر بالشعر
- 85 4- الياس الخوري (الدائرة المفقودة)
- 87 5- صلاح فضل (شفرات النص)
- 89 6- النقد والدلالة (محمد عزام)

الفصل الثالث: نحو مقارنة سيميائية لرتاء المدن في الاندلس

- 93 المبحث الاول: خصائص الخطاب الشعري عند ابن الابرار.....
- 93 1- التعريف بالشاعر
- 95 2- إنتاج ابن الابرار البلسني
- 98 3- عصر ابن الابرار السياسي
- 100 4- لمحة عامة حول شعر ابن الابرار البلسني

100	 ١- المضمون الخطابي
100	 1 في الصراع والمواجهة
100	 • صراع خارجي
102	 • صراع داخلي
105	 ب- شعر بن الأبار في الغربة والحنين
106	 • غربة الروح والفكر
107	 • الشعور بالضيق والحرمان
107	 • فقد الوطن
109	 • الحنين إلى الشهوات والملذات
110	 • التشوق إلى أيام الصبا
111	 ج- البناء الهيكل لقصائد ابن الأبار في الرثاء
112	 1- البناء الهيكل في الرثاء التقليدي في شعر ابن الأبار
112	 2- البناء الهيكل في الرثاء المستحدث في شعر ابن الأبار

115	المبحث الثاني: الإجراءات التطبيقية التحليل السيميائي لقصائد ابن الأبار.
116	1 - سيميائية العنوان
118	2 - سيميائية الزمان
120	3 - سيميائية المكان
124	4 - سيميائية التناص
127	5 - سيميائية الرمز
128	6 - سيميائية الشخصية
133	الخاتمة
138	قائمة المصادر والمراجع

المخلص

تعالج هذه الرسالة موضوعا تراثيا لمنهج نقدي حدائي و هو شعر الرثاء في الأندلس و ذلك في ضوء التحليل السيميائي للنصوص الأدبية، فجاءت هذه الرسالة كنموذج لمحاولة تطبيق هذا المنهج حول شخصية شاعرية مرموقة و هو " ابن الأبار البلنسي " حيث نخلص في ختام هذه الرسالة إلى مجموعة من النتائج حول هذا النوع من الرثاء الشعري.

الكلمات المفتاحية:

ابن الأبار؛ بنية؛ الأندلس؛ تحليل؛ المدن؛ الرثاء؛ السيميائية؛ النقد؛ المنهج؛ الشعر.