جامعة : 20 اوت 1955– سكيكدة–

الملتقى الدولي : النص التراثي العربي ومناهج النقد الحديث والمعاصر

يومي : 12–13 نوفمبر 2023

الاسم واللقب :إيمان بوقردون

المؤسسة : جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية ، قسنطينة

كلية الآداب والحضارة الإسلامية

قسم اللغة العربية

الرتبة: أستاذ محاضر –أ–

البريد الالكتروني : imenbouk319@gmail.com

عنوان المداخلة : مقاربة أسلوبية لمرثية القيروان لابن رشيق المسيلي القيرواني

الملخص :

إن الهدف من هذه الورقة البحثية هو ربط الإبداع التراثي بمناهج التحليل النقدية الحديثة ، هذه الأخيرة وعلى تنوعها تسعة جاهدة إلى فك استغلاقات النصوص التراثية ودخول عوالمها والتي وإن مرت عليها أزمنة متعاقبة إلا أنها بقيت مليئة بالأسرار.

واختيار التحليل الأسلوبي كواحد من هذه المناهج والمقاربات كونه يعتمد مستويات متعددة تمس القصيدة من حيث الرؤية والبناء ، فالأسوبية تقف عند حدود الصورة واللغة والدلالة والإيقاع .

الكلمات المفتاحية : مقاربة ، أسلوبية ، القيروان ، مرثية ابن رشيق.

Abstract:

The aim of this paper is to link heritage creativity with modern critical analysis approaches. The latter, with a diversity of nine, strives to dismantle the closures of heritage texts and the entry of their worlds, which, while going through successive times, has remained full of secrets.

The choice of stereotypical analysis as one of these approaches and approaches is that it adopts multiple levels that affect the poem in terms of vision and construction. Supism stands at the limits of image, language, connotation and rhythm.

Keywords: approach, stylism, kairouan, elegy of a graceful son.

مقدمة

للنص التراثي خصوصيته وتفرده، وله أيضا القدرة على الانفتاح على القراءات المختلفة، والتأويلات المتباينة، وبالرغم من مرور أزمنة غابرة على هذه النصوص إلا أنها تبقى نصوصا دسمة ، تؤتي ثمارها في كل حين لمن أراد قراءتها ، وقصد قصدا صحيحا إلى استكناه خباياها والغوص في أعماقها لإخراج ما فيها من درر، هذا النص التراثي الذي يأبى أن يمسك به قارئ واحد، وقراءة واحدة، بل إنه متعدد الزوايا، كثير الخبايا، موغل في الأسرار.

ولعل هذا أن يكون سببا من أسباب تعدد المناهج والمقاربات التي تحاول الإمساك بجماليات ها النص التراثي وتتبع جوانبه الفنية والفكرية المتعددة، بربط التجربة الشعورية باللغة والصور كأساليب وأدوات للتعبير ، وقد حاولت الأسلوبية أن تسير في هذا المسلك، وعليه جاءت هذه الورقة البحثية لتجيب عن سؤال محوري : كيف نقارب النص التراثي وفق آليات التحليل الأسلوبي؟ وهل آليات التحليل الأسلوبي قادرة على فك استغلاقات النص التراثي؟ فكان عنوان هذه الورقة البحثية : **مقاربة أسلوبية لمرثية القيروان لابن رشيق المسيلي القيرواني**

أولا : الجهاز المفاهيمي للأسلوب والأسلوبية :

1- الأسلوب

لغة : الطريق ، الوجهة ، المذهب ، وجمعه أساليب [1].

وعند الجرجاني : الضرب من النظم والطريقة فيه. "[2]

اصطلاحا :أخذ الأسلوب مفهومات متعددة عند النقاد العرب والغرب على حد سواء لارتباطه بالفكر الإنساني والتطور الاجتماعي والثقافي على مر العصور وتحولت الكلمة من الدلالة " على طريقة التنفيذ في ق14م إلى طريقة التعبير في ق16، إلى كيفية معالجة موضوع ما في حقل الفنون الجميلة في ق17م، وبعدها التعبير عن كيفية الكتابة الخاصة بكاتب ما أو جنس ما " [3].

2- الأسلوبية :

يرى جاكبسون أن الأسلوبية هي البحث والتمييز بين الكلام العادي والكلام الفني وما بينهما من فروق في السمات التعبيرية يقول "إنها بحث عما يتفرد به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن باقي أطياف الفنون ثانيا"[4] وجوهر الإنسان حسب ماكس جاكوب " ممثل في لغته وحساسيته" [5].

أما من منظور جون كوهن فالأسلوبية هي " علم الانزياحات اللغوي"[6] ويقصد هنا الخروج عن المألوف والابتعاد عن المعيارية في ما جرت عليه اللغة .

ما يعني أنها اتجهت اتجاها مغايرا بمجاورتها "لحقل الدراسات اللغوية واتخذت تسمية خاصة في اللغات الأوروبية ، بالفرنسية STYLYSTIQUES وبالإنجليزية STYLISTICSوترجمها بعضهم إلى العربية وفضل مصطلح الأسلوبية " [7].

واختلفت النظرة إلى الأسلوبية في الدراسات النقدية بين من يراها منهجا أو توجها نقديا أو ممارسة أو دراسة أدبية لكن المتفق عليه هو أن الأسلوبية قادرة على فك شفرات النص في مستوياته المختلفة" وإبراز ما فيه من جوانب جمالية لأنها تعطي الباحث إمكانية التعامل مع الاستخدامات اللغوية ودلالتها في العمل الأدبي ، وعن طريق هذا الاحتكاك مع الخصائص الأسلوبية المميزة المكتشفة بطريقة علمية سليمة تتضح مميزات النص وخواصه الفنية " [8].

ثانيا: ابن رشيق ونص المرثية

1- ابن رشيق ونص المرثية :

هو حسن بن رشيق مملوك من موالي الأزد، ولد بالمسيلة سنة 390هـ ونشأ بها ، وتأدب بها يسير، تعلم صنعة الصياغة، وقال الشعر في صغره، ولما تفتقت موهبته ارتحل إلى القيروان ،سنة 406هـ وأخذ عن علمائها ، اتصل بالبلاط الصنهاجي سنة 417هـ ومدح المعز بن باديس، من مؤلفاته " أنموذج الزمان ، العمدة ، قراضة الذهب، الشذوذ في اللغة وغيرها ، ومؤلفاته جمعت بين اللغة والأدب والنقد، وقد جمع شعره في ديوان طبع ببيروت، انتقل إلى صقلية وأقام هناك إلى أن وافته المنية سنة 486هـ[9].

2- مناسبة القصيدة :

راح الشعراء العرب يتفاعلون مع الوقائع التاريخية المختلفة ويرثون مدنهم وقلاعهم الضائعة ، وبها طوروا فن الرثاء ولم يقفوا به عند حدود رثاء الولد ، فكانت مرثياتهم في مدنهم وممالكهم تتفوق على رثاء النفس والولد.
ولهذه الظاهرة حضور قوي في الشعر العربي عامة والمغربي خاصة ، وهو ما ذهب إليه عبد الله شريط والذي قال" هنا تظهر قوة خاصة في الشعر المغربي وهي التأثر العميق الصادق"[10] .

ومن وقائع التاريخ التي كان لها أثر بالغ في نفوس الشعراء النكبة التي ألمت بالقيروان والتي كانت مهدا للحضارة والعلم والأدب والإبداع ومنارة للإشعاع الفكرة ، فلما حوصرت وخربت راح الشعراء يبكونها في قصائد دلت على عظم الفاجعة .

ويصور لنا نص مرثية ابن رشيق نموذجا للاعتداء على المنجزات الحضارية في التاريخ العربي، فالشاعر هنا يبكي القيروان وقد استباحها الأعراب الهلاليون ،ولعل وقع المصيبة كان أكبر لأن الذين فتكوا بها عرب مسلمون وقد فعلوا في القيروان ما يفعله غير المسلم، بتنفيذهم لحملة أشعل فتيلها الفاطميون من مصر سنة 441هـ بعدما قطع المعز بن باديس دعوتهم سنة 440هـ انتقاما منه، ما جعله يتجه إلى المهدية سنة 449 عندما عجز عن مجابهتهم

ومما جاء في نص المرثية : قال ابن رشيق المسيلي القيرواني[11]

كم كان فيها من كرام سادة	بيض الوجوه شوامخ الإيمان
متعاونين على الديانة والتقى	لله في الإسرار والإعـــــــلان
ومهذب جم الفضائل بـــاذل	لنواله ولعرضه صـــــــــوان
علماء إذا ساءلتهم كشفوا العمى	بفقاهة وفصاحة وبيـــــــان

كانت تعد القيروان بهم إذا ... عد المنابر زهرة البلـــــــدان
وزهت على مصر وحق لها كما ... تزهو بهم ، وغدت على بغدان
حسنت حتى إذا تكامل حسنها ... وسمـــا إليها كل طرف ران
نظرت لها الأيام نظرة كاشح ... ترنو بنظرة كاشح معيـــان
حتى إذا الأقدار حم وقوعها ... ودنا القضاء لمـــدة وأوان
أهدت لها فتنا كليل مظلم ... وأرادها كالناطح العيـــدان
فتكوا بأمة أحمد أتراهـــم ... أمنوا عقاب الله في رمضان
والمسلمون مقسمون تنالهم ... أيدي العصاة بذلة وهـــوان
خرجوا حفاة عائدين بربهم ... من خوفهم ومصائب الألوان
والمسجد المعمور جامع عقبة ... خرب المعاطن مظلم الأركان
أعظم بتلك مصيبة ما تنجلي ... حسراتها أو ينقضي الملـــوان
حزنت لها كور العراق بأسرها ... وقرى الشام ومصر والخرسان
وتزعزعت لمصابها وتنكدت ... أسفا بلاد الهند والسنـــدان
والأرض من وله بها قد أصبحت ... بعد القرار شديدة الميـــلان
أترى الليالي بعدما صنعت بنا ... تقضي لنا بتواصل وتـــدان
وتعيد أرض القيروان كعهدها ... فيما مضى من سالف الأزمان
أمست وقد لعب الزمان بأهلها ... وتقطعت بهم عرى الأقران
فتفرقوا أيدي سبأ وتشتتوا ... بعد اجتماعهم على الأوطان

ثالثا : مستويات التحليل الأسلوبي :

1- المستوى التركيبي

يكشف هذا المستوى عن الملامح التي تميز أسلوب شاعر بعينه، وكلما تمكن الشاعر من خلق الخصوصية في أسلوبه واستعماله للغة خاصة كلما حقق التميز والتفرد ، واللذين يتحققان من خلال الخروج عن المألوف وخرف العرق في استخدام اللغة وغيرها، وأول ما نقف عنده في مرثية ابن رشيق على المستوى التركيبي :

1-1 التناص

هذا المصطلح الذي ظهر عند جوليا كريستيفا سنة 1966م في كتابها (ثورة اللغة الشعرية) ويقصد بالتناص التفاعل النصي في نص بعينه، ما يعني أن الكاتب إنما يكتب بلغة استمدها من مخزون معجمي له وجود في أعماق الكاتب، وهو مخزون تكون من خلال قراءاته المتتالية ومعايشته للنصوص التي شكلت تراكمات في ذهنه، ومن أنواعه في نص ابن رشيق :

أ- التناص الديني

اعتمد الشعر العربي عامة والمغربي على غراره المعاني الدينية المستوحاة من البيان الإلهي، والذي مرده شغف الشعراء بأسلوب القرآن الكريم بحكم أنه مصدر إعجازي، فكان بحق رافدا من روافد الشعر العربي عموما ، وكانت

العلاقة بين هذا النص الحاضر –الشعر– والنص الغائب–القرآن الكريم– متشابكة، فالمعاني الدينية تفرض نفسها ذلك أن الشعراء يلجؤون إلى الاقتباس منه لإعطاء النصوص كثافة تعبيرية ناهيك عن كون المعاني الصور المقتبسة منه تقع في النص موقع الحجة والبرهان.

وقد اتكأت مرثية القيروان على النص القرآني بشكل لافت ، حيث استثمر الطاقات الإبداعية المكتنزة فيه ممثلة في لغته وتراكيبه وصوره، ومن أمثلة ذلك قوله " هجروا المضاجع قانتين لربهم " من قوله تعالى { تتجافى قاوبهم عن المضاجع يدعون ربهم }السجدة الآية 16، وقوله "المتقين الله حق تقاته" والمقتبسة من قوله تعالى { يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله حق تقاته} آل عمران الآية 102 ، وقوله " المسجد المعمور" والمأخوذة من قوله تعالى {والطور، وكتاب مسطور، في رق منشور، والبيت المعمور}الطور، وقوله أيضا " فتفرقوا أيدي سبأ} أين استحضر قصة سبأ وأسقطها على النص في دلالة منه على التفرقة والانتشار في كل جهة، كما تبدد قوم سبأ بعد سيل العرم وخراب اليمن ، في قوله تعالى { فقالوا ربنا باعد بين أسفارنا، وظلموا أنفسهم فجعلناهم أحاديث ومزقناهم كل ممزق } سبأ الآية 19.

ب– التناص الأدبي

تأثر ابن رشيق في شعره بالتراث العربي ، فتتبع آثار من سبقوه ، واستفاد من تجارب الشعراء قبله ، ويظهر ذلك في قوله " أحلامنا تزن الجبال رزانة " والتي تداخل فيها مع قول الفرزدق [12]

أحلامنا تزن الجبال رزانة وتخالنا جنا إذا ما نجهل

وقول جرير الذي عارض فيه الفرزدق [13]:

أحلامنا تزن الجبال رزانة ويفوق جاهلنا فعال الجهـــل

ولأن النص يأخذ ويعطي تظهر لنا تقنية التناص من نص ابن رشيق، ومنهم أبو البقاء الرندي صاحب المرثية النونية الشهيرة التي بكى فيها الأندلس ، والتي جمع فيها حواضر الأندلس المنكوبة جميعا، والتي مطلعها [14]:

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان

هي الأمور كما شاهدتها دول من سره زمن ساءته أزمـــان

عارض أبو البقاء الرندي نص ابن رشيق ومعارضته تتجلى على مستوى الإيقاع وهو اعتماده القافية والروي ذاتهما، وحتى الموضوع ، ولكن الفرق بينهما يكمن في آثار الفاجعة وتداعياتها ، ففاجعة القيروان أقل أثرا من نكبة الأندلس، هذه الأخيرة التي أوقعها النصارى في شباكهم بعد تخطيط دام لقرون، إذ لم يهدأ لهم بال حتى استعادوا الأندلس ، أين استغلوا تفرق الأندلس وتشتتها ، فهجماتهم إذا كانت بعيدة الأهداف، وأرادوا بها أساسا القضاء على الإسلام في أرض الأندلس، وطمس معالم الهوية العربية الإسلامية وهو ما صورته مرثية أبي البقاء الرندي فكانت أكثر وقعا في النفوس من مرثية ابن رشيق .

2-1 الانزياح التركيبي

يسلك الأديب طرقا متعددة يكشف بها عن مهارته في استعمال اللغة والتصرف فيها والخروج بها عن المألوف، خاصة أن خرق القواعد المعروفة للنظام اللغوي فيه تنشيط لذهن المتلقي و تحقيق للمتعة، وهو ما يخلق الشعرية ، والشعرية " تتحقق من الشيء غير المتوقع، أو خيبة الانتظار، والمبدع يتجاوز دائرة الإبلاغ إلى دائرة الانفعال والتأثير وهذا ما يسمى في الدراسات الحديثة بالانزياح أو الانحراف الأسلوبي"[15] .

وهذا الأمر ليس بدعا في الدراسات الحديثة، فالبلاغيون من قبل أكدوا على هذا الأمر في الاستخدام الفني للغة، هذه الصفة هي التمرد أو المغايرة ، أو الانحراف أو العدول على نحو معين عن القواعد والمعايير المثالية التي تحكم اللغة العادية .

ومن تجليات هذا الانحراف في النص :

أ- الحذف

والذي يجعله عبد القاهر الجرجاني من باب الفصاحة حين يعتبر أن " ترك الذكر أفصح من الذكر"، ومن ذلك حذف المبتدأ في قول ابن رشيق :

متعاونين على الديانة والتقى لله في الإسرار والإعلان

ومهذب جم الفضائل باذل لنواله ولعرضـــــه صوان

فحذف المبتدأ هنا كما ذهب إلى ذلك الجرجاني في دلائل الإعجاز من باب أن الحديث واضح إلى ذكر ما هو معلوم حيث قال" من المواضع التي يطرد فيها حذف المبتدأ القطع والاستئناف، يبدأون بذكر الرجل ، ويقدمون بعض أمره".[16]

ب- التقديم والتأخير

التقديم والتأخير " باب كثير الفوائد، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه ، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال تسمع شعرا يروقك مسمعه ،ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب ذلك أن قدم فيه شيئا وحول اللفظ من مكان إلى مكان"[17] ما يعني أن عملية تحريك المفردات في خطها الأفقي إلى الأمام وإلى الخلف له علاقة قوية بغائية الإبداع الأدبي ، فالتلاعب بالنسيج اللغوي يترك أثره على المتلقي ويحدث عنده النشوة المطلوبة .

ومثال ذلك تقديم جواب الشرط عند ابن رشيق في قوله :

كانت تعد القيروان بهم عد المنابر زهرة البلدان

وقوله مقدما شبه الجملة على الفاعل :

نظرت لها الأيام نظرة كاشح ترنو بنظرة كاشح معيان

وتأخيره الفاعل في قوله :

وتزعزعت لمصابها وتنكدت أسفا بلاد الهند والسندان

فالقوانين اللغوية لا تستطيع أن تخدم المواقف الشعرية دائما ، بل يحتاج الشاعر أن يخرق هذه القواعد من حين إلى آخر خدمة لحالته النفسية وحتى يخلق المتعة المرجوة ويحقق التأثير في المتلقي.

2- المستوى الدلالي :

المعجم هو المخزون اللغوي الذي يستقر في حافظة المبدع ، وحينما يحتاج الشاعر للتعبير عن مشاعره فإنه يستدعيه للتعبير عن المعاني التي يرمي إليها ، فتتشكل لغته في شكل حقول دلالية ترتبط فيها الألفاظ ارتباطا دلاليا في مجموعات ، وتنشأ علاقة بينها وبين الألفاظ المجاورة لها؛ علاقة تشاكل وتمايز في الآن ذاته .

والحقول الدلالية الطاغية على النص ممثلة في :

- **حقل الموت :**

تباينت نظرة الشعراء الجاهليين إلى الموت إذ تراوحت بين نظرة "خضوع واستسلام "[18] فالموت لا مفر منه وهو يقطع كل نعيم وما على الإنسان إلا أن ينتظر أجله، ونظرة أخرى هي " نظرة تمرد واستغلال كل لحظة في الحياة "[19]وقد مثل هذا الاتجاه كثير ممن جهروا بمتعهم وانغماسهم في ملاذ الحياة دون أن يعيروا نهايتهم المحتومة أي اهتمام ...

لكن هذه النظرة الأولى والثانية قد تبددت بعد مجيء الإسلام ، وبتجديده لمعالم حياة الإنسان من بدايتها إلى نهايتها أصبح الإنسان يؤمن بحتمية الموت والبعث وضرورة الحساب ، أما ما يعنيه ابن رشيق في مرثيته فهو الموت تحت وطأة الاستبداد والظلم ، موت يشبهه ابن رشيق بالفتك في قوله :

فتكوا بأمة أحمد أتراهـــم أمنوا عقاب الله في رمضان

والمسلمون مقسمون تنالهم أيدي العصاة بذلة وهوان

وقد استعمل تحت هذا الحقل لفظتين معربتين كان لهما تأثير كبير في النص **فتكوا** ، **تنالهم** وهما تدلان دلالة قاطعة على أن المصاب الذي أصاب أهل القيروان يتجاوز حدود الموت العادي إلى الفتك والنيل منهم من قبل الهلاليين والذين لم يراعوا فيهم حدود الله .

- **حقل التحول والخراب :**

بنى الشاعر مرثيته على المقارنة بين ما كانت عليه القيروان وما آلت إليه حيث استلهمها بأيام عز القيروان ، ومجدها وفضل علمائها ، ومن ثم تحول إلى رثائها وتصوير خرابها ، يقول مصورا حالها وهي في أوج عطائها :

كم كان فيها من كرام سادة بيض الوجوه شوامخ الإيمان

متعاونين على الديانة والتقى لله في الإسرار والإعـــــــلان

ومهذب جم الفضائل بـــاذل لنواله ولعرضه صـــــــوان

علماء إذا ساءلتهم كشفوا العمى بفقاهة وفصاحة وبيـــــان

كانت تعد القيروان بهم إذا عد المنابر زهرة البلـــدان

وزهت على مصر وحق لها كما تزهو بهم ، وغدت على بغدان

ثم تتحول النبرة بطريقة إبداعية تنم عن قدرة كبيرة للشاعر في التلاعب بالألفاظ والانتقال من حالة شعورية إلى أخرى، كما تنم عن تمكن الشاعر من التعبير عن فلسفة الألم ، حيث يصور لنا الألم بل والقبح بطريقة جمالية في هذين البيتين :

حسنت حتى إذا تكامل حسنها وسما إليها كل طرف دان

نظرت لها الأيام نظرة كاشح ترنو بنظرة كاشح معيان

وينتقل بعدها إلى تصوير حال القيروان بعد نكبتها ، يقول :

والمسلمون مقسمون تنالهم أيدي العصاة بذلة وهوان

خرجوا حفاة عائدين بربهم من خوفهم ومصائب الألوان

والمسجد المعمور جامع عقبة خرب المعاطن مظلم الأركان

والألفاظ الدالة على ذلك (علماء، فصاحة ، بيان ، زهرة البلدان ، زهت ، غدت ، حسنت ، تكامل حسنها ، نظرة ، كاشح ، مقسمون ، ذلة ، هوان ، حفاة ، خوفهم ، خرب ، مظلم...) وهي ألفاظ تنم عن نفس مكلومة تصور حالين متناقضين لواحدة من بقاع الإسلام التي تعرضت للدمار بعد أن كانت معلما من معالم الأمة الإسلامية .

- **حقل الحزن والتشاؤم**

يعد حقل الحزن والتشاؤم استجابة لنظرة الشاعر تجاه الحياة ، أو تجاه تجربة معينة عاشها، فتركت أثرها في نفسه ، وقد وظف الشاعر هنا قاموسا يوحي بالخوف والحيرة بل وشيء من اليأس ليعبر عما يختلج في صدره ، في قوله:

حزنت لها كور العراق بأسرها وقرى الشام ومصر والخرسان

وتزعزعت لمصابها وتنكدت أسفا بلاد الهند والسنـــدان

والأرض من وله بها قد أصبحت بعد القرار شديدة الميـــلان

أترى الليالي بعدما صنعت بنا تقضي لنا بتواصل وتـــدان

وتعيد أرض القيروان كعهدها فيما مضى من سالف الأزمان

أمست وقد لعب الزمان بأهلها وتقطعت بهم عرى الأقران

فتفرقوا أيدي سبأ وتشتتوا بعد اجتماعهم على الأوطان

والألفاظ الدالة على عاطفة الحزن (حزنت ، تزعزعت ، تنكدت ، أسفا، الميلان ، أترى الليالي ، لعب الزمان ، تقطعت ، العرى ، تفرقوا ، تشتتوا، ...) وقولنا بغلبة المسحة التشاؤمية مرده حقل الألفاظ في الشق الأخير من القصيدة والتي يبدو الشاعر من خلالها يائسا من عودة أيام الصفاء في القيروان .

3- مستوى الصورة

الصورة الفنية جزء من التجربة الشعورية للشاعر تظهر فيها قدرة الشاعر الفنية وتميزه عن غيره من الشعراء ، وهي مقياس لمقدرة الشاعر وتميزه ، وإجادتها قد ترفعه إلى مصاف المبدعين وتجعله في مقدمتهم ، لما تتفرد به الصورة من قدرة على تجسيد المواقف والأحداث وتقريبها إلى المتلقي .

3-1 مصادر الصورة الشعرية في مرثية ابن رشيق

- **التجربة الذاتية**

كان بلاط المعتز زاخرا بالعلماء والأدباء ، وكان ابن رشيق واحدا منهم ، وأيضا ابن شرف ، وقد حازا إعجاب المعز وحظيا بعنايته واهتمامه، "[20] وقد كانت هناك "منافسة شديدة بين هذين العلمين تشعلها الرغبة في التفوق، ولهذا كانا ينقحان إنتاجهما إرضاء للمعز الذي كان على درجة كبيرة من الثقافة الأدبية والذوق الفني "[21]

ولما تفاقم الأمر بين المعز بن باديس وبين " هلال" وسليم" فأشعل هؤلاء الأعراب نار الحرب وحاصروا القيروان وخربوها وأجبروا صاحبها على هجرتها إلى المهدية ، فتشتت مجامع العلم والأدب، وتفرق العلماء والأدباء، وقد تركت النكبة في قلوبهم آثارا لا تمحى فراحوا يندبون عاصمتهم في قصائد خلدها التاريخ[22].

وكان هذا دافعا لابن رشيق فراح يصور النكبة بروح منكسرة وتأثر عميق، فقد ترك المصاب في نفسه جرحا غائرا، وقد جاءت عاطفته صادقة لأنه " من أهل المدينة الذين شردوا وأبعدوا عن ديارهم " [23]وهذا الجرح هو الذي ساهم في ذلك الخلف الفني للصور المشكلة لقصائده، خاصة أنه عايش التجربة ، فجاءت صوره عميقة عمق الألم والأسى الذي تركته الصدمة في نفسه .

- **التجربة الجماعية**

ارتبطت الثقافة في القيروان " ببدء اختطاطها سنة 50هـ مع دخول الجيوش والحملات العسكرية التي كانت معززة بعلماء لنشر الدين ، وكان عصر الأغالبة عصر بداية نهضة باهرة، ازدهرت في العهد الفاطمي، وكانت قصور الخلفاء وكبار الدولة مراكز علمية مهمة للشعراء والأدباء والفقهاء وغيرهم "[24] قال فيها الدباغ في معالم الإيمان " هي البلد الأعظم ، والمصر المخصوص بالشرف الأقدم، قاعدة الإسلام والمسلمين بالمغرب ، وقرارة الدين والإيمان " [25]

ما يعني أن القيروان قبل نكبتها كانت في أوج عظمتها وقمة حضارتها، ولهذا صعب على أهلها أن يتقبلوا ما لحق بها من خراب وتدمير ، وهذا ما جعل الألم جماعيا والحسرة متفرقة في قلوب المحبين للقيروان، وليس ابن رشيق وحده من بكاها وعبر عن حزن الجماعة ، وإنما سبقه في ذلك ابن شرف والحصري وغيرهم ...

3-2 أنواع الصورة الشعرية في مرثية ابن رشيق

- الكناية

استفتح الشاعر قصيدته ب"كم " العددية ، وهي كناية عن كثرة العلماء والأتقياء ولعلها الأنسب في مقام ذكر حال القيروان أيام مجدها ، وقد ركز الشاعر تحديدا على فئة العلماء حين قال " علماء إذا ساءلتهم كشفوا العمى" فهم رمز للضياء والنور، أما عُبَادها فعبر عنهم بقوله" هجروا المضاجع"في رغبة منه إلى تأكيد صفة التقوى الراسخة

في أهل المغرب العربي عموما والذين اعتنقوا الإسلام أول ما اعتنقوه بكامل جوارحهم ، وعملوا بتعاليمه، كان الحلم واحدا منها في قول الشاعر " أحلامهم تزن الجبال ".

أما وهو يعبر عن حال القيروان بعد نكبتها فقد استعمل عبارات كثيرة تقطر حزنا وأسى ولم يكتف بتصوير حزن أهل القيروان والعرب عموما وإنما جعل الأرض ترتجف وتميل من شدة التأثر في قوله " الأرض شديدة الميلان " أما ما حل بأهل تلك البقعة الغالية فلم يجد صورة تعبر عما آل إليه حالهم إلا صورة أهل سبأ وقد تفرقوا وتشتتوا بعد أن كانوا يعيشون فوق جنة الأرض في قول الشاعر مقتبسا الصورة من القرآن الكريم " فتفرقوا أيدي سبا" ولعل كثرة الصور الكنائية في القصيدة يرمي إلى إعطاء القضية أبعاد تأويلية وإعطاء الفاجعة بعدا دلاليا ورمزيا وكذا إعمال ذهن المتلقي لما للكناية من قدرة على فتح أبواب التأويل والقراءات المتعددة أما م متلقي النص

- **التشبيه**

من الصور التي اعتمدها الشاعر التشبيه ، ولعل الحاجة إليه في مثل هذه القصائد والمناسبات حاجة ماسة فالشاعر يبذل ما يستطيع من أجل الإحاطة بالنكبة فنيا وإعطائها أبعادها التي تسحق، ولعل التشبيه أيضا في مثل هذه المواقف يتطلب جهدا خاصا حتى يتمكن الشاعر من تقريب المعاني للمتلقي فيجعله قريبا من الأحداث وكأنه يعايشها ، وهنا يكمن السر في تأثرنا بشعر رثاء المدن خصوصا والرثاء عموما ، فتلك الصور التي يتكئ عليها الشاعر تقربنا من الوقائع وتجعلها ماثلة أمام أعيننا، ومن الصور التشبيهية التي توشحت بها القصيدة " متبتلين تبتل الرهبان" في الحديث عن وقار أهل القيروان، أما الفضل ف" فضلهم كالشمس" وقد جاءتهم الفتن على حد تعبير الشاعر "كليل مظلم" والتي حولت كل ذلك الجمال والوقار والفضل إلى رماد، إضافة إلى صور أخراة طفحت بها القصيدة وفعلت أفاعيلها للتأثير في المتلقي .

- **الاستعارة**

لعبت الاستعارة دورا بارزا في إيصال المعنى ، فلهذا النوع من الصور القدرة على أنسنة الجماد وتشخيص الساكن وتجسيد المعنوي، وهي متفرقة في القصيدة تشع جمالا وتأثيرا في النفس ومنها قول الشاعر " حزنت لها كور العراق " معبرا عن حزن الأمصار المختلفة لما ححل بالقيروان ، وكذلك في قوله" تزعزت لمصابها بلاد الهند" والمعنى ذاته حينما يأنسن الجبال ويجعلها تخشع حزنا وألما في قوله" أرى الجبال أمست خشعا" والصور من هذا القبيل في النص كثيرة ، فالمصيبة أثرت في كل شيء متحركا كان أو ساكنا .

4- المستوى الصوتي

جاءت القصيدة على **بحر** الكامل ذي التفعيلات طويلة المقاطع(متفاعلن متفاعلن متفاعلن× 2) وإيقاع الكامل يفصح عن عاطفة الأسى والحزن لما حل بالقيروان وأهلها، وقد لعبت الزمان بأهلها، وتفعيلات البحر الطويلة قد خدمت أفكار الشاعر واستوعبت مشاعره وحققت له غرضه المنشود والممثل في تفريغ لوعة الحزن والشكوى .

القافية : مطلقة من نوع المتواتر، أما الروي فجاء حرف النون ، وهو صوت خيشومي حزين منكسر، يتصاعد أثناء البكاء له صفات شجية حزينة يعد تنفيسا للشاعر لإخراج الكم الهائل من الألم والمرارة ، وألف المد الذي لازم حرف الروي عادة يسهم في إخراج النفس وإدخاله، والنون من الأصوات المجهورة " والذي يوحي بالرقة والاستكانة وهو الأكثر تعبيرا عن الألم والخشوع ودوره في الروي كرف أخير هو بمثابة النفس الأخير للقيروان ورد بعد حرف اللين والإشباع–الألف– وهو اختيار موفق عبر عن حالين متباينين، حال القيروان في علوها وبعد خرابها" [26] وهذا من شأنه أن يرفع درجة الإيقاع في نهاية البيت والمد هنا الذي يسبق حرف الروي يشغل مدى زمنيا يتيح للشاعر فرصة التعبير عن مشاعره ن وجاء حرف الروي مع الصائت القصر (الكسرة) ما يثير الأشجان فنفس الشاعرة منكسرة .

الهوامش .

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة سلب ، ص 225

[2] الجرجاني ، دلائل ال'جاز ، مطبعة المدني ، القاهرة ، 1404 ، ص46

[3] يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، الدار العربية ، منشورات الاختلاف ، لبنان ، الجزائر، ط1 ، 2008 ، ص175

[4] مُحَّد عزام ، الأسلوبية منهجا نقديا ، دار الآفاق ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1989 ، ص11

[5] عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1977 ، ص67

[6] بشير تاوريريت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية ، قسنطينة ، ط2006 ، ص156

[7] المرجع السابق ، ص 32

[8] خليل عودة ، المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي ، مجلة النجاح للأبحاث ، 1994 ، ع8 ، ص100

[9] أنظر ترجمته في : أنموذج الزمان في شعراء القيروان ، طتونس ، زابن خلكان ، وفيات الأعيان ، ج2 ، 1986 ، ص 85 ، والأعلام للزركلي

[10] عبد الله شريط ، تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، ط2 ، 1983 ، ص151

[11] ابن رشيق ، الديوان ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، لبنان ، بيروت ، دط 1989 ، ص197

[12] أبو البقاء الزمخشري ، شرح المفصل ، مج ، ص131

[13] أبوعبيدة، شرح النقائض ، ج2 ، ص386

[14] المقري ، نفح الطيب، ج4 ، ص487

[15] بشير تاوريريت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص156

[16] الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص174

[17] المرجع نفسه ، ص83

[18] وهب أحمد رومية ، شعرنا القديم والنقد الحديث ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1996 ، ص278

[19] مُحَّد زكي العشماوي ، النابغة الذبياني، دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية ، دار النهضة العربية ، 1980 ، ص234

[20] ينظر ، سعد بوفلاقة ، بكاء القيروان في الشعر المغربي بعد اجتياحها من قبل الهلاليين ، جامعة الجزائر ، حوليات العدد27 ، 2015 ، 287

[21] محمد الطمار ، تاريخ الأدب الجزائري القديم ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2006 ، ص122

[22] ينظر ن المرجع نفسه ، ص 129

[23] سعد بوفلاقة ، مرجع سابق ، ص 287

[24] ينظر ، طه علي خليفة الحجازي ، أدب القيروان في عهد الأغالبة والفاطميين ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، 2012 ، ص19-20

[25] أبو زيد عبد الرحمان بن محمد الدباغ الأنصاري ، معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان ،، مطبعة السنة المحمدية ، مصر ، ط2 ، 1968 : ص06

[26] قاسم الشيخ ، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري القديم ، جسور المعرفة ، مج7 ، ع2 ، جوان 2021 ، ص356