

بنية المجاورة في شعر ابن مبر الأندلسي

مروة رحيم سهيل

م.د حمزة صبيح عبد الشباني

جامعة الأديان والمذاهب كلية اللغات والثقافات الدولية

قسم اللغة العربية وآدابها

تتميز بنية المجاورة بسياق فني له ضوابطه الخاصة، تتمثل هذه الضوابط في استعمال إجراءات أسلوبية متنوعة التي تنتج مجالاً واسعاً للتلاعب والتحول الدلالي، تتيح بنية المجاورة استكشاف طبقات عميقة وخفية وراء سطحيتها الظاهرة، مما يُضفي تعقيداً وثراءً على النصوص التي تعتمد على هذا النمط الفني، وهي تعني ((انتقال اللفظ من معناه الموضوع له في اصل اللغة إلى آخر مجاور له، وهذا الانتقال لا يعني تغير المعنى بل يعني وجود بين للمدلول الأول والثاني علاقة متغيرة تستند إلى الترابط الدلالي، فالمجاورة هي الشق الثاني من عملية المجاز الشعري التي تعتمد على الخرق الدلالي)) ابن مجبر الأندلسي هو أبو بكر يحيى بن عبد الجليل بن عبد الرحمن بن عبد مجبر الفهري، ترد نسبته إلى مسقط رأسه أو منشئه أو مستقره، وهناك اتفاق على كنيته أبي بكر واسم أبيه واسم جده^١. واختلف الأدباء في اسمه" فهو ابن مجبر بضم الميم وسكون الجيم وفتح الباء أم هو ابن مجبر بسكون الباء، أم ابن مجير أي بالياء بدلاً من الباء، وتذهب أغلب المصادر إلى أنه وفقاً للصيغة الأولى مثل (بغية الملتمس)، و(وفيات الأعيان)، و(فوات الوفيات)، و(سير أعلام النبلاء)، و(العبر في خبر من عبر)" بينما نجده في معجم المؤلفين مضبوطاً بكسر الباء ونجده في كشف الظنون بصورة ابن مجير، واخذ الزركلي بهذا الرأي الأخير ونسب ابن مجبر إلى فخر وهو عربي الأرملة، أما مسقط رأسه فيقال عنه الأشبيلي أو المرسي وذكر ابن الأبار في كتابه بأنه "من أهل شقورة وسكن أشبيلية"، ويقول صفوان إنّه من بلش التي هي على مقربة من مالقة، بينما يأتي في الإحاطة أنه فرنسي، وهذا يُشير بأنّ شاعرنا يُنسب إلى ثلاث مدن شقورة، وبلش والصواب فريش البنية لغة وردت في لسان العرب" في مادة بني: بني البناء بنيا وبناء وبني ومقصور وبنيانا وبنية وبناية، والبناء: المبني، والجمع أبنية وأبنيات جمع الجمع...و البنيةُ والبُنِيَةُ: ما بنيته وهو البِنَى والبُنَى يُقال (بُنِيَةُ) وهي مثل رشوة ورشا، كأن البنية التي بنى عليها مثل المشية والركبة، والبنى بضم المقصور مثل البنى يقال بنية وبنى وبنية وبنى بكسر الباء مقصور مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنت الرجل أعطيته بنى وما يبنتي به الأرض...والبنيان: الحائط فهي مشتقة من الفعل الثلاثي (بَنَى) وتعني البناء أو الطريقة أو التشيد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء وجاء في معجم الوسيط بأنه "هيئة الجسم كما هو مذكور، بأنّ بنية الكلمة تُشير إلى جسمها وشكلها المُعبر عنها عند النطق والكتابة، ليُصبح" ، مصطلحاً يحمل في طياته مفهوماً معمارياً فجمع بَنَى وبنَى، أي ما بَنَيْته والبنية هي الفطرة يقال صحيح البنية، أي الجسم وبنى الكلمة أي أزمها البناء أي أعطاه صيغتها". جاء في أساس البلاغة للزمخشري هي "من بني يبني بناءً أو بنياناً وبنية وبنيت بنية وبنية عجيبة، ورأيت البنى والبنى رأيت أعجب منها...ومن المجاز بني على اهله دخل عليها...وبنى كلاماً وشعراً وهذا كلام حسن المباني وبنى على كلامه احتذاه" وهي "نقيض الهدم.... وبناء الكلمة لزوم آخرها ضرباً واحداً من سكون أو حركة لا لعامل والبنات التماثل، والبنات في الضيم الترهات"

أما في الاصطلاح:

فهي "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية، تتميز فيما بينهما بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"، ومن خلال هذا التعريف تتكون البنية من مجموعة من العلاقات المترابطة بينهما، حيث يبقى كل عنصر متصل بالآخر، فوجب التعامل مع النص بوصفه" نسقاً من العلاقات الباطنية، له قوانينه الخاصة المحايدة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يقتضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة معها النسق دال على معنى" عند النظر إلى المفهوم الاصطلاحي لكلمة "بنية"، عند البنيويين يجد أنّ "تصورها يقع خارج العمل الأدبي، وهي لا تتحقق في النص على نحو مكشوف؛ إذ تتطلب من المحلل البنيوي استكشافها". الرمز من أوجه الصورة الشعرية الذي يبتدعه الشاعر "للغة خاصة، يتشكل على وفقها، ويؤكد ضمنها، ويستطيع الشاعر المتمكن من تجسيد رموزه الشعرية بإتقان، فعملية بناء الجملة الشعرية على وفق الرمز يتطلب من الشاعر أن يحوّل لغته بتفاعل رمزي، ويصوغ أسلوبه بمُغايرة تامة، ويتكئ في الكثير من الأحيان على الرمز لبناء رؤية فنية خالصة للنص، فالنص الشعري لا يرتقي إلا بضرورة إخفاء المباشرة اللغوية على وفق إظهار الرمز، فنسيج النص وتماسكه يأتي بإضفاء الدلالات الرمزية، للإرتقاء بلغة شعرية فنية واعية" ويُعنى الرمز الشعري "بالدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهري مقصوداً أيضاً"^٢، وهو مرتبط بالفنون البلاغية الأخرى" كالتشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز المرسل، والتشخيص، والتمثيل إلا أنه مختلف عنها"^٣؛ لأن وظيفة إيحائية، وهي من أهم وسائل التصوير الشعرية. أما التشبيهات والمجازات، فوظيفتهما تجسدية وتشخصية تظهر حاجة الشاعر إلى هذا الفن البلاغي؛ لما فيه من مساحة واسعة تمكنه سعة العقل فهو "وسيلة تعبير تتقده من الخضوع إلى بؤس الواقع المحدود، فكأنّ الرمز أداة تستطيع احتمال الحاجات التي يجب وضعها في صياغة فنية تجسد مظاهر التجربة الشعرية وأعماقها"^٤، وعدت الرمزية في مفهومها العام والواسع "

نشاط أساسي من نشاطات العقل الإنساني، تمتاز بالقدرة على التعبير عن تجربة غير مُتعيّنة، لا يتسنى للحواس الإفصاح عنها؛ لأنها ليس مدركة حسيّاً

ويتجسّد الإطار الموضوعي والذاتي عند ابن مجبر للرمز من خلال نمطين أساسيين هما:

١- الرمز الأنموذجي ٢- الرمز الشيمة

١- **الرمز الأنموذجي:** تُعد الرموز الأنموذجية " وسيلة من وسائل التعبير ارتبطت عند الشاعر بتجربته الشعرية، فاكسبها طابعاً أبرز عبر السياق الذي انسجم بدوره مع ذاته، بغية الإفصاح عن مشاعره وأحاسيسه وحالته الداخلية، مفيداً من التراكبات ثقافية واجتماعية ودينية لما للرمز الأنموذجي من سلطة" يصدر عن اللاوعي الجمعي الذي يكون داخل النفس الإنسانية نازحاً عن بؤر تراثية تتردد في كل مكان وزمان" الرمز النموذجي عند ابن مجبر قوله:

رأى الشقاء ابن إسحاق أحقّ به من السعادة والمحدود محدود

يحمل هذا البيت دلالة رمزية واضحة "لابن إسحاق"، إذ عدّه رمزاً للسعادة بلا حدود، فيرى راحة الناس وسعادتهم على شقائه وبؤسه وتذليل الصعاب أمامهم هي سعادته وفرحه، فقدم رؤيته بلغة مفعمة بالإيحاء الرمزي والخطاب الدلالي، إذ يرى الشاعر أن لغة المدح التي يُشير بها إلى ابن إسحاق تكون رمزاً يليق به، فيعتبر باب السعادة لكلّ عسر، ممّا يخلق له سماته المعهودة التي تجسدت في شخصيته. ومن ذلك قوله في المنصور:

أنتم سليمان في الملك العظيم وفي طول التهج في المحراب داؤد

يستحضر الشاعر في هذا البيت الشخصيتين العظيمتين، وما تحلمان من مكانة عظيمة ورفعة، كرمزين يقارب بهما المنصور، جامعاً فيها صفات الملك العظيم المتمثل بملك سليمان " عليه السلام"، وعبادة النبي داود " عليه السلام" فالمنصور قد حمل الصفتين مع ملكه الواسع وعبادته وتهجد في المحراب، إذ يُشكل الرمز وتجلياته الدور الذي أسهم في بناء تلك الشخصية اظهارها بهذه الصورة الرمزية وما تحمله من مكانة عالية وسامية. ومن ذلك قوله:

وأشده من المروي طوراً وطوراً من بنيات الضمير

إنّ رمزية اللغة التي يستعملها الشاعر في هذا البيت، من خلال استعمال لفظة "المروي" هنا رمزاً للأشعار الأصلية التي يتناقلها الناس لعلو منزلتها فيهم، فهي بمثابة الأبيات السائرة التي تتناقلها الأجيال لشدة إعجابهم فيها وقدرتها على تلائم في مواقف مشابهة للمواقف التي قبلت فيها، حتى أصبحت رمزاً يُذكر عند وقوع الحوادث المتشابهة، مما جعل منها رمزاً فاعلاً ومؤثراً لدى السامع. ومنه قوله أيضاً:

وأوردّه المناهل وهي زرق فيصدر بي عن الماء النمير

يتضمن هذا البيت الشعري تصويراً مجازياً لحالة إثارة إعجاب الشاعر، وإذ يتميز بالإيحاء والإثارة، لما ينبع من الأرض ويشير إليه بلفظة "المناهل" التي تتميز بصفاتها ونقائها فهي تجذب الناظر إليها، وهذا ما يشير إلى جمالها الطبيعي وتتميز بصفاتها، فنلاحظ هنا أن الشاعر استعمل لفظة المناهل، التي ترمز إلى مكان الشرب، وهي رمز صفاء النية في الحرب والقتال، فأشار من خلالها إلى تلك الرموز المائزة، فهي صاف ذات لون أزرق، متميزاً بمذاقه الحلو العذب إن توظيف الشاعر للرموز الأنموذجية، تُعطيها أبعاداً خاصة ومميزة، إذ تنبعث من الأعماق فتصدر جمالاً للرمز يترك أثره في المتلقي، ومن ذلك قوله:

بُرء الأمير أبي حفص تداخنا سروره فرأينا النور أنوارا

نلاحظ في هذا البيت تجلّ رمزي من الرموز الأنموذجية التي اتخذها الشاعر رمزاً لسرور شعبه؛ لمكانته العالية والرفيعة وهو (الأمير)، فأشار له بأنّه الشفاء من كل مرض (بُرء)، وهذا ما عبر عنه البيت إلى السرور الذي اصابهم والبهجة التي دخلت قلوبهم، واشاعت فيها انوار الفرحة، ما هي إلا من شفاء الأمير وبره من المرض فاتخذ من شفاء الأمير، رمزاً للتعبير عن الفرحة والبهجة التي شملت جميع مواليه، كتجلّ رمزي واضح اتخذها الشاعر؛ لمكانته العالية والرفيعة.

٢- **الرمز الشيمة** إنّ الرمز هو صورة تبيّن الواقع بغموضه، فيقف الناقد عليه بعد التحليل والتكبير المتبعين؛ يصبح الواقع أكثر وضوحاً وتألّفاً، فهو تعقيد يُفسي إلى الإتساع في الرؤيا لأنّ الرمز يبدأ من الواقع ليتجاوزه، فيصبح أكثر صفاءً وتجريداً، ولكن هذا المستوى التجريدي لا يتحقق بتقنية الرمز من تخوم وتفاصيل؛ لأنّه يبدأ من الواقع، ولكنه رسم الواقع، بل يرده إلى الذات وفيها تنهار معالم المادة وعلاقاتها الطبيعية لتقوم على بعضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤيا الذاتية للشاعر

إنّ تشكيل رمز الثيمة ليست عملية سهلة أو مصطنعة بقدر ما هي عملية مكابدةٍ داخليةٍ تؤكد صلتها العميقة بالمبدع، فالرمز عينة ذاتية تضاف إلى رموز المبدع المتألق، بيد أن المبدع منه توليفةٌ لا تخضع لمضمار إنموزجي، إذ كان للرمز خيوطاً انموزجية فيكشف من خلاله عن إرهاصات تجارب مختلفة بواسطته يعطي الرمز الحرية الكاملة^٥ ومن هنا تتشكل الصورة الشعرية عند ابن مجبر على وفق فاعلية المعاني المختلفة، فيتناغم التشكيل الشعري مع السياق النصي على وفق الرؤية التحليلية للأبيات الشعرية في رسم الصور بأنماط مختلفة، لخلق صورة هدفها التأثير في المتلقي وبين مساحة واسعة من القول عند الشاعر. ومن رموز الثيمة قوله:

ثَابَ العزَاءُ وِحَانِ الأَخْذِ بِالنَّارِ قَدْ عَادَ فِي غَابَةِ الصَّرْعَامَةِ الضَّارِي

في هذا البيت كأنما يقول الشاعر، أنه قد هدا العزاء وخفّ الوطئ لعظم المصيبة، فقلّ المعزون وِحَانِ الأَخْذِ بِالنَّارِ الآن، وتوجه الضاري الذي هو رمز للشجاعة والبسالة للأخذ بثأره ممن اعتدوا عليهم في ساحات الوغى، فعاد الضاري كالأسد وهذا دليل قاطع على استبساله وشجاعته التي عرف بها، وفأخصه بهذا الرمز الذي يحمل كل معاني القوة الفروسية، حتى غدّ كالسبع الضاري المنقض على فريسته ولا يعرف الهزيمة. عبّر الشاعر في النص السابق إلى قوة وعظمة الممدوح والتي رمز لها بالضرغام، ونجده في موضع آخر، إذ يقول:

رِشَا كَلَّمَا أَدَمْتُ جُفُونِي خَدَّهُ أَشَارَ إِلَى قَلْبِي بِعَيْنَيْهِ فَانْتَصَرَ

بين سطور الشعر تتجلى روح العاشق المتأثر، يستعين الشاعر بأسلوب أدبي مترف ليصوغ رسالة حُبّ مشفوعة بالألم والشوق؛ ليعبّر عن حبه العميق لحبيبته عبر استعارة جميلة بـ (رشأ)، حيث يصوّر خدودها المشرقة كوردة تزين جمالها، وعندما ينظر إلى هذه الوردة الساحرة، يتغلغل الألم في صدره ويملاً عينيه بالدموع، استعان الشاعر بكلمة "أدمت" لتعزير الانفعال العميق والأثر الجارح الذي يشعر به تجاه حبيبته، بحنكته الشعرية وبأسلوبه الراقى، يعبّر عن حالته العاطفية وتأثره العميق. وفي موضع آخر يُشير إلى الدهر، إذ أتخذ رمزاً ليعبّر به عن واقع الحال، وما يُصيب الإنسان من يأس أو بأس، قائلاً:

يَمَلُّ الدَّهْرُ مِنْ يَأْسٍ وَبَأْسٍ وَليْسَ يَمَلُّ مِنْ خَيْرٍ وَخَيْرٍ

يرسم لنا الشاعر صورةً بديعةً لما يعيشه من ألم وتعاسة في دهر الحياة، فقد أتخذ من (الدهر)، رمزياً معبّراً عن اليأس والبأس، ومدى تأثيره السلبي على الإنسان، يجعله يتكبّد الأذى والآلام، وكأنّ الدهر يراقبه ويترصّده بجزر، لينال منه ما يُسكن قلبه من الحزن واليأس، ومع ذلك، يتحدث الشاعر بأملٍ قوي وثقةٍ عمياء بقدرته الدهر على جلب السعادة والخير في النهاية، فقد استعمل أسلوباً جميلاً بواسطة المجاز للتعبير عن الدهر، ويُضفي على البيت الشعري أسلوباً جميلاً، وأكسبه قوةً وعمقاً يعكسان مهارة الفذة وإتقانه الفني لتوظيف الرموز. ونجد الشاعر يُشير في موضع آخر إلى صورة رمزية تُمثل الضياء والنور، ومنه قوله:

ليْسَ الضياءُ الَّذِي قَدْ كُنْتُ أَعْهَدُهُ بَلْ زَادَ حَتَّى وَجَدْتُ الوَهْمَ قَدْ حَارَ

يظهر هذا البيت الشعري مدى إعجاب الشاعر بشخصية الممدوح المميزة، عن سائر الناس، إذ يستعمل الضياء كرمز يعبّر من خلاله عن نور الممدوح فجعله يتزايد بريقاً وتألّقاً مع الزمان ويتكاثر بتكاثر تقدم الأيام، حتى الوهم قد حار بذلك الذي ضاهى نور واشراق الشمس، حتى أصبح مثلاً من الخيال الحائر بذلك النور والضياء، وقد حقق الشاعر صورة مرئية من خلال التقارب في التشبيه، إذ قرب ضياءه المعنوي تقريباً تشخيصياً مرئياً محسوساً من خلال الضياء والنور. ويُجسّد الشاعر صورة رمزية أخرى، في وصف خيول المنصور، قائلاً:

عرائسُ أَعْتَمَتْ الحُجُولُ عَنِ الحلى فَلَمْ تَبِغْ خُلُخَالاً وَلَا التمسَتْ وَقفاً

يتشكّل البيت من خلال صورة رمزية، مثلت جمالية خيل المنصور وهيبته، فاستعمل الشاعر فيها المعاني التي تحمل المظاهر الزينة، الجمالية (الحجول)، فوصف الخيول الأصيلة بالعرائس عندما تتزين بأجمل الحلى وما ترتدي، فعلى الرغم من عدم ارتدائها الخلخال أو الاهتمام بمظاهر الزينة إلا أنها فاقت العرائس بجمالها وهيبته، فاستعان بهذه الرموز لدلالاتها الجمالية العميقة التي تأسر المتلقي عند سماعها. ومن ذلك قوله:

والسيفُ أبلغُ فيمن ليس يردعه عن الغواية إبعاداً وتهديداً

بأسلوب شاعري متأنٍ وقوي، يرتقي الشاعر إلى القمة، فهو يتجاوز حدود الكلمات ويصوغ رمزاً قوياً يعبّر عن قوة الممدوح في تحقيق العدالة، فيختار (السيف) كرمز لهذه القوة، فهو يرمز إلى القوة والعدل، يوجه الشاعر رسالته للأشخاص الذين يتجاهلون النصح ويتجاوزون القيم والمبادئ السامية، يؤكد أنّ هؤلاء يستحقون العقاب والقصاص، والسيف هو الوسيلة المناسبة لتنفيذ العدالة وتطبيق الحق، لا مجال للحوار والنقاش مع هؤلاء الذين اختاروا الضلالة والإصرار على الخطيئة، فيتجلى في هذا البيت الشعري القوة في مواجهة الظلم وتحقيق العدالة.



ثانياً: **القناع** يتشكل القناع من خلال صور الاستعمال الرمزي للشخصية الموظفة في النص، إذ يعتمدها الشاعر، بوصفها وسيلة أو أداة درامية للتخفيف من الحدة الغنائية المطلقة والمباشرة، حتى يستطيع أن يكون قادراً على حجب ذاته ومنعها من الظهور المباشر، وليكون قادراً في الوقت نفسه على استفاد كامل لتجربته الشعورية بدلاً من أن يكون إشارة إلى جانب من جوانبها، لاسيما أن التجربة الشعورية للشاعر تتسع مساحة كبيرة خارج الذات الفردية يتخذ الشاعر من شخصية القناع وسيلة " يتحدُّ بها ويتحدث بلسانها أو يجعلها هي من يتحدث بلسانه، مضيفاً عليها من ملامحه، ومستعيراً لنفسه من ملامحها، بحيث يصبح الشاعر والشخصية كياناً جديداً، ليس هو الشاعر وليس هي الشخصية وهو في الوقت نفسه الشاعر والشخصية معاً" إنَّ القناع هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه، متجرباً عن ذاتيته، أي أنَّ الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته^٦، ومن ثم يفتح المجال أمام الشاعر لـ " أن يتأمل من خلال ذاته في علاقاتها بالعالم، فيبطئ القناع من إيقاع التدفق الآلي لا انفعالات الشاعر، ويساهم في تحويلها إلى رمز له وجوده المستقل" إذ إنَّه " أحد الوسائط الأساسية التي يحاول بها الشاعر اقتناص الواقع، وإدخاله في شبكة الرمز، لعله يساهم بذلك في تغييره" ويبرز القناع عبر الشخصية التي يتحدث بها الشاعر، وعلى هذا الأساس يُضفي على النص طابعاً موضوعياً يتأتى عن الذاتية المضمره بتغييب شخصية الشاعر وراء شخصية القناع، رغبة في تحقيق نوع من الأداء الدرامي^٧ ومن خلال هذا المنطلق، لا يمكن أن يكون كل رمزاً قناعاً؛ لأنَّ "من الممكن تماماً أن يرتقي كل قناع محكم إلى مستوى الرمز وفاعليته، ولكن الرمز لا يتحول بالضرورة إلى قناع"؛ لأنَّ الرمز في كثير من الأحيان يكون وسيلة للكشف عن جزء معين من التجربة الشعورية في القصيدة، في حين أن تقنية القناع، عكس التقنيات الأخرى في القصيدة العربية، فهي تقنية تتحدد من خلال مغزى القصيدة؛ لتكون أداة الكشف عن الحقيقة التي لا يمكن اكتشافها مالم يُكشف مغزى القناع، ووفق هذا تكون عملية التقنع عملية ذات ثلاثة أطراف هي ذات الشاعر وذات القناع والدلالة^٨. نلاحظ أنَّ للأقنعة شكلاً خاصاً وأسلوباً معيناً، فيتم تحديده وفق آلية فنية بواسطتها تتركس اللغة الذاتية للشخص أو الأخر، من خلال منولوج الشخصية المحددة، يرى الدكتور محسن اطيماش أنَّ قصيدة القناع تنتمي إلى الأداء الدرامي؛ لأنَّ الشاعر يستطيع أن يعبر من خلالها عن كل شيء دون أن يعتمد شخصه أو صوته الذاتي بشكل مباشر ومنها قوله:

يُقولون داو القلب تسلُّ عن الهوى فقلت لنعم الرأي لو أن لي قلباً

اتخذ الشاعر من "يقولون" قناعاً للتعبير عن ما مكنون في داخله، ويتحدث عن حالة العجز التي يشعر بها في مواجهة قوة هذه المشاعر، فقد قال: " داو القلب"، الذي مرض بسبب الهوى، ثم يقول لنعم الرأي لو كان لي قلباً واتحكم به، وبعد استطراده بالقول " أي أوافقكم" لو (كنتُ بمكاني)، (لأتخلص من مشاعري وأحاسيسي التي تملأ قلبي وقد اتعبته)، وهكذا يحاول الشاعر أن يوضح صعوبة التحكم في المشاعر والأحاسيس، وأنَّ التخلص منها يتطلب جهداً وتحكماً بالنفس؛ ليكشف الشاعر عن قدرته على التعبير عن مشاعره وأحاسيسه بأسلوب جميل ومعبر؛ ليجعل المتلقي يفهم صعوبات التي يواجهها الإنسان في مشاعره، وضرورة تحكّمه في نفسه لتحقيق السيطرة على الهوى والأحاسيس ومن ذلك قوله:

قيل لي أودى سعيد بن عيسى يرخم الله بن عيسى سعيداً

يوظف الشاعر خطابه الشعري على وفق لغة الرثاء، التي اتخذ منها قناعاً للتعبير عن حزنه الشديد اتجاه القائد وكيف اهلكته الحرب، إلى أن اسقطته شهيداً، إذ شكّل الشاعر رؤية رثائية مجسدة للآخر بحركة الحياة والموت، فكانت معبرة عن ألمه الشديد؛ لفقدان الصديق النابع من حزنه العميق، واحساسه الحقيقي بالفقد، وإخلاصه في رثاءه، ومنه قوله:

فقال لي الذميمة إليك عني فليس الشعر يُقبل في الشعر

حينما أراد الشاعر أن يُبين رأيه في مكانة الشعر وأهميته، اختار طريقةً متقنة للتعبير عن ذلك، فقد اعتمد على القناع، وهو الأداة التي تمكنه من الإيحاء برأيه دون الخوض في مواجهة مباشرة مع المنتقدين، فقد استعان الشاعر بلسان الآخر ليتحدث عن الذميمة والانتقادات التي يتعرض لها الشعر في بعض الأحيان، فقد استعمل عبارة "فقال لي الذميمة إليك"، وهي الطريقة التي اختارها للتعبير عن رأيه، ومن خلال هذه العبارة، يوحي الشاعر بأن الذميمة هو المتحدث والمنتقد، وأنه يريد إيصال صوته ورأيه دون تورط مباشر في المواجهة، ومن ثم قال "فليس الشعر يُقبل في الشعر"، التي تعني أن الشعر لا يحظى بالتقدير الكافي في بعض المجتمعات، ثم يلمح إلى أنَّ الذميمة الذي ينتقد الشعر لا يدرك قيمه وأهميته، وبالتالي لا يستطيع التعبير عنه بشكل صحيح ويكشف من خلال القناع حبه للمنصور وعظمة ملكه فهو بحر من الشجاعة لا يقاربه أحد، فيقول:

قالوا ردوا باقتحام البحر عن غرير والموت يُدلي بأنيابٍ وأظفار

يُستعمل الشاعر في هذا البيت أسلوب التحذير الإنذار لإرهاب العدو بقوة الممدوح، يحذر الشاعر من خطورة البحر وما يحيط به من مخاطر الهلاك والفاء، ويأتي هذا الإنذار كلغة القناع التي تخبئ خلفها الشاعر ليقوم بتحذير الآخرين بطريقة غير مباشرة إذ استعمل الشاعر الألفاظ التي توحي بالهلاك والخطر، "كالغرر" و"يدلي" و"الأنياب" و"الأضفار"، كتشبيه مجازي وظفه للموت بالحيوان المقترس، أي أنه كائن حي يقتحم بأنيابه الحادة، فنرى أن البيت تحرك بسلاسة بفضل التكرار لحرف "راء" فيه، والأمر الذي منحه موسيقاً داخلية متوازنة تتناسب مع مضمونه. ويتشكل القناع بصورة معنوية في النص، إذ يدور حول نقطة مركزية، وهي إحساسه العميق بأخذ الثأر من الأعداء، في قوله:

ثم قالت سوف نتركها سلباً للحبِّ أو نقلاً

يتحدث الشاعر بلسان الآخر (الحببية)؛ ليصوّر حديثه مع نفسه، فيتخذها قناعاً؛ للتعبير عما يدور في داخله، ثم يكشف عن نهاية علاقة الحبِّ، إذ تطلب منه ترك نفسه، مُحاولاً في ذلك زيادة فقدان ما عاشه من لحظات مليئة بالحب والسعادة، من خلال سلبه أو قتل مشاعره، ما يُعانيه من حزن بعدما فقد الحب والسعادة التي كان يشعر بها مع حبيبته، فيسعى الشاعر للارتقاء بلغته من خلال الإيحاءات اللغوية للغة وجعل الحوار أكثر إقناعاً وتأثيراً، ومن خلال تقديمه الحوار مع نفسه بطريقة مؤثر لدى المتلقي، واصفاً حوار مع نفسه بترك هذا الأمر الذي يدور في داخله بطريقة مؤثرة لدى المتلقي.

ثالثاً: المرايا

يوحي مفهوم المرايا بالانعكاس، الذي يرتبط بالتشظي و التفرق من خلال تغير موقع متلفظ الشاعر أو الراوي، أثر التبادل الصوري المتجه نحو التضاعف، أو التكتيف ومن خلال انكاء الشاعر على هذه التقنية، يستطيع أن يتحكم في مرآته الشعرية متى ما يشاء؛ ليعكس الصورة التي يريدها من الزاوية التي يريدها، تعكس المرايا احدى جوانب نظرة الشاعر للأشياء، فيُعد الشخصية أو الكينونة من خلال " عدسة الشاعر الخالقة، فهي الفاعل وإن بدت مفعولاً به وتخضع المرايا لبنية المجاورة، إذ تعمل على الخروج" من دائرتها الضيقة إلى دائرة أوسع تتصل بغيرها وتزيد، من تعرفها على نفسها بتأملها هذه النفس المنعكسة على آخر"

وتنقسم المرايا في شعر ابن ماجر إلى:

أولاً- المرايا المقعرة: وهي المرآة التي تحمل طاقات تكبير وتضخيم الرؤية داخل النص الشعري، فتسعى نحو تحقيق حالة من التوازن عند محاولة اللا توازن، إذ يسعى الشاعر جاهداً لتحقيق الانفتاح والتشظي داخل القصيدة؛ لإضفاء الصفة الشاملة لكل تفاصيل تجربته الشعرية 'إن المرآة المقعرة هي " المرآة الخاصة التي تلوح عليها مخايل الصفاء الباطني، فتعكس الصورة برؤية خاصة.. ". ومنها قوله:

قد حصص الحقُّ إنَّ النصر يتبعهُ فكان من أنفـس الكفارِ تكذـيب

يبدأ البيت بلغة المدح بحق الممدوح، إذ يعبر بأنَّ الحق يمتد بعدالته وصدقته إلى أي مكان يحل فيه، ويكون مصحوباً بالنصر والانتصار، حتى ولو كانت الكفار يكذبون عليه ويجحدون حقه، وقد أكد ذلك من خلال مفردتي " قد حصص الحقُّ"، أي ظهور الحق ملازم للممدوح، فهو مرتبط بقدمه، وقد أيدَّ بالنصر العظيم، وأراد الشاعر الإشارة إلى الحق سينتصر وسيظل دائماً منتصراً، فتميّز هذا البيت بالوضوح والبساطة في العبارة، فالألفاظ المستعملة وواضحة المعنى اتخذها الشاعر للتعبير من خلال المرآة المقعرة ليصف قوة الممدوح.

ومن التوظيف الشعري الذي كرسه الشاعر في المرآة المقعرة، عكست صورة المنصور، في قوله:

أُيها المنصورُ إنَّ الدين قد حلَّ من عزك أعلى الرُتبِ

يُنسج الشاعر لوحة مدحية، تعكس رؤيته الشخصية المتفردة في المدح، فيمجد الممدوح بواسطة المرآة المخصصة له، ويؤكد على علو مقامه، ويوجه الشاعر كلماته نحو المنصور، مؤكداً أن الدين هو الذي منحه هذا التميز والمكانة السامية، وجعله يتمتع بأعلى المناصب والرتب، من خلال توظيف المفردات "عزك" و"أعلى الرتب"، التي تُشير إلى أن الدين هو الذي يجعل الإنسان في أعلى المراتب والمناصب، وبهذا، يُعبّر الشاعر عن فكرة أساسية تتمثل في أنَّ الإيمان والتقوى هما العوامل الحقيقية التي تمنح الإنسان العزة والرفعة، وتجعله ينل أعلى الرتب، ومن خلال أسلوبه الشعري المُتقن، يبرز الجمال اللغوي والمعنوي للبيت الشعري، مؤكداً فكرته بشكل فعال في نفوس القراء. ومن ذلك قوله:

ومن يكنْ مطلبُهُ نصر الهدى نال عند الله نـجـح المـطلبِ

وفي هذا البيت الشعري يتحدث الشاعر عن فكرة أساسية في الإسلام، وهي أنَّ الإنسان الذي يسعى جاهداً إلى نصره الحق والهدى يحظى بنصر الله تعالى وينال ما يرغب، ويجمع بين القوة والجمال في الألفاظ المستعملة، فيؤكد على أهمية السعي والكفاح بكل جد واجتهاد من أجل

الهدى والافتداء بمرضاة الله، فأبّه سيرفر راية النصر والتمكين، فعبر الشاعر عن فكرة عميقة ومهمة في الإسلام، وهي طلب الهدى والتوجه نحو مرضاة الله، بأسلوب فني متقن وجميل إلى المُتلقي. ومن ذلك قوله:

وأقبل النصر لا يعنؤ مناخيه فحيث ما قصدت راياته قصدا

يُكوّن البيت الشعري لوحة مرآوية تعكس رؤية الشاعر للممدوح، حيث يُسلط الضوء على صفاته المميزة، فيُقدم الشاعر صورة ساحرة تُظهر قوة الممدوح وشجاعته التي يتمتع بها، فيتيح الشاعر للقارئ رؤية معكوسة للشخصية، مما يُعطي إشارة مليئة بالتلميحات والإيحاءات للمتلقي، ينعكس من خلال ذلك قدرة الشاعر على التلاعب بالكلمات والتعبير عن الأفكار بأسلوب شعري راقٍ ومتميز يستقطب المتلقي، وعلى الرغم من البيت يحتوي على بعض المبالغة في القول والخطاب، إلا أنه يعكس الجمال والقوة الشعرية.

ثانياً: **المرايا المحدبة:** هي المرآة التي تمتلك طاقات تصغير وتضيق الرؤية داخل النص، وصولاً إلى عمق التجربة بصورة مصغرة على سطح المرآة، عندما يعاني الشاعر حالة التوتر والضيق. وتتضح في نصوص ابن مجبر تقنية المرآة المحدبة في الكثير من نصوصه، ومن ذلك قوله:

هذي أعاديه قد صارت مُقسمة على البلايا فمقتولٌ ومسلوبٌ

تُهيمن على هذا البيت الشعري مشاعر الانتقام الحارقة ضد الأعداء، التي رسمها الشاعر بصورة مرآتية محدبة، تصغر فيها العدو وتختزل في ذاتها إشارة إلى الأعداء، إذ قسم جمعهم وتفرقهم؛ لما حلَّ بهم من بلاء، مما جعل منهم مقتول ومسلوب، واستطاع الشاعر أن يقدم صورة واضحة لنظرته الحادة إلى العدو، وكأنه يعكسها حالتهم عبر مرآة شفافة تصل إلى المتلقي بكل وضوح وصفاء، تعبر عن قوة الممدوح وشجاعته في مواجهة الأعداء وهزيمتهم. ومن ذلك قوله أيضاً:

لقد عدتهم عن التوفيق شقوتهم إن الشقي على التوفيق مغلوبٌ

يعبر الشاعر عن نظره للعدو الذي عاد منهزماً من الحرب، وتصوير معاناة الضيق والعسر، ويبين حالهم بعد الهزيمة، فيعكس ما رآه، وهذا ما يؤكد أن مرآة الشعر تكون لها مزايا تختلف عن المرآة الواقعية؛ لأنها تقوم على "الاختيار الموجه فتعكس ما يضطر إليه الشاعر أو ما يقع تحت وطأته من انفعالات يجسدها من خلال قول الشعر"¹². وتعكس رؤية الشاعر من خلال المرآة المحدبة تساؤلات عن كيفية رؤية انصراف العدو وما لحق بهم، إذ يقول:

لما رأيت انصراف القوم قلت لهم يلقى الرزايا من استحيا من العار

يُبين البيت رؤية الشاعر عندما رأى انصراف القوم بعد الهزيمة، فيعكس بواسطة المرايا نظره حول الانصراف، فإبهم سيتعرضون للعار والذل، وسيقعون في مصيدة الخزي والفضيحة، فأشار إلى الرزايا التي بمثابة العار الذي يلاحق الخائنين والهاربين من المعركة، وتعكس هذه المفردة معنى "الخسة والهوان"، التي من خلالها انتقد الشاعر الهروب والانصراف من المعركة، ويدعوهم إلى الصمود حتى النهاية، والقتال بكل شجاعة وإقدام، حتى ينتصر المقاتلون ويحققون النصر والكرامة، وهذا ما يؤكد الشعراء المبدعون بأنهم أكثر قدرة على التعبير عن طبيعة ما يرون، فيجسدون من خلال قول الشعر ما يعيشونه من تجارب في حياتهم من خلال انعكاسها وتجسيدها في نتاجاتهم الإبداعية.. ومن ذلك قوله:

ركبُ إلى نار الجحيم مسيرهم وركابهم لا تستطيع مسيرا

يصوغ الشاعر خطابه الشعري من خلال رؤيته للعدو، موظفاً الاستعارة لتصوير مأساة الركاب وصورة مصيرهم المحتوم، إذ يرى أن مصيرهم الجحيم، ويعكس نظره للعدو، وصورهم بهذه الصورة المصغرة من خلال المرآة المحدبة، التي تشبه النار الجحيم، فتحرق كل ما تصل إليها، فقد احرقتهم ولا يستطيعون النجاة والفرار منها، فيكشف عن التعبير عن رؤيته لمصير المذنبين والخاطئين من خلال دلالة اللفظة التي تبين عذابهم وحرقتهم.

الخاتمة والتائج

تعامل الشاعر ابن الأندلسي مع عدة رموز في قصائده، بما في ذلك الرمز الموضوعي (العام) والرمز الذاتي (الخاص)، بالإضافة إلى رموز أخرى اختارها من خزينة الثقافة والتراث العربي، وقد استعمل الشاعر المظاهر الطبيعية التي ترمز بالإيحاء والإثارة، وعكس ذلك في أشعاره، بذلك، تمكن من إعادة صياغة الواقع من خلال رؤى إيحائية تثير اهتمام القارئ، ودارت الصورة الرموز عند الشاعر على محورين هما: الرمز الأنموذجي، والرمز الثيمة، فقد تعامل الشاعر معهما في إبراز سمات الشخصيات البارزة في عصره من خلال الرمز الأنموذجي، للتعبير عن رؤيته ومدى إعجابه بها، أما رموز الثيمة فقد تجسدت في تصوير ما يعيشونه من تجارب غامضة في حياتهم من خلال انعكاسها في نتاجهم الإبداعي، فقد أصبح واضحاً للقارئ لقصائد الشاعر أن رموزه الخاصة (الذاتية) تعكس رؤيته، حيث استعمل مفردات من الطبيعة مثل (المناهل

والبحر...)، والإنسانية كرموز تظهر بشكل واضح في سلسلة رمزية مترابطة، تمتد عبر مختلف جوانب القصيدة وتخلق جوًا نفسيًا خاصًا بالشاعر، يعد الرمز نتاجًا لنضج رؤيته الشعرية، ويعتبر أداة تركت الشاعر يتحرر من قيود الحواس والنهج التقليدي في كتابة الشعر، ونجد نوعاً آخر لدى الشاعر من خلال استعمال الصور الرمزية التي تظهر بكثرة، وهي الصور التي يُشكّلها الشاعر من خلال تقنية القناع.

المصادر والمراجع

- ١- الصورة الفنية في شعر نازك الملائكة: تغريد موسى حاج علي البزاز، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة المستنصرية، ١٩٨٨، ص ١٠٣
- ٢- الحلل الموشية في ذكر الاخبار المراكشية، تحقيق، د. سهيل زكار، عبد القادر زمامه، دار الرثاء الحديثة، الدار البيضاء، ١٩٧٩
- ٣- بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس: أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة الطيبي، المحقق إبراهيم الإبياري، دار الكاتب العربي، ١٩٦٧، ووفيات الأعيان: ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين احمد بن محمد بن إبراهيم، تحقيق، د. إحسان عباس، ط ١، دار الصادرة، بيروت، المجلد الأول، ١٩٦٨، وفوات الوفيات، ابن شاعر الكتبي، تحقيق، د. إحسان عباس، بيروت، ١٩٧٣، وسير أعلام النبلاء، شمس الدين الذهبي، تحقيق، بشار عواد معروف ومحي الدين السرحان، بيروت ١٩٦٣، والعبر في خبر من غير، شمس الدين الذهبي، تحقيق، د. صلاح الدين المنجد، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٦٣
- ٤- معجم المؤلفين: عمر رضا كحاله، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٣، الطبعة الأولى
- ٥- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٩
- ٦- سير أعلام النبلاء: شمس الدين الذهبي، تحقيق، بشار عواد، ومحي الدين السرحان، بيروت، ١٩٦٣
- ٧- لسان العرب: ابن منظور، دار صادرة بيروت، ج ١، مج ٦، ١٩٩٣
- ٨- المعجم الوسيط: إبراهيم مصطفى، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط ١، ٢٠١٠
- ٩- المنجد في اللغة العربية: لويس معلوف، دار المشرق، بيروت، ط ٢، ١٩٩١
- ١٠- أساس البلاغة: الزمخشري، دار الفكر بيروت، ط ١، ٢٠٠٦
- ١١- قاموس المحيط: الفيروز آبادي، مكتبة التراثي لمؤسسة الرسالة بيروت، بإشراف محمد غنيم العرقوسي، ط ٧، ٢٠٠٧
- ١٢- النظرية البدائية في النقد الأدبي: صلاح فضل، دار الافاق الجديدة، بيروت ط ١، ١٩٨٥
- ١٣- عنصر البنيوية والتطبيق، إديث كريزويل مكتبة غريب، الجزائر، د، ط
- ١٤- فن القص بين النظرية والتطبيق: نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، الجزائر
- ١٥- أثر المعري في شعر العربي الحديث: أثير محسن الهاشمي، أطروحة دكتوراه، جامعة المستنصرية، كلية الآداب، ٢٠٢٠
- ١٦- فن الشعر: إحسان عباس، دار الثقافة والنشر والتوزيع، عمان، ١٩٥٩
- ١٧- الأدب وفنونه: محمد منذر، دار النهضة، مصر، ١٩٧٤
- ١٨- بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زائد، مكتبة دار العروبة، الكويت
- ١٩- المصدر نفسه
- ٢٠- الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي: حسن الخاقاني، وزارة الثقافة العراقية، ط ١، بغداد، ٢٠١٣
- ٢١- الرمز في الشعر العربي المعاصر رواد الشعر الحر في العراق: مسلم حسب حسين، جيكور للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ٢٠١٨، ط ١
- ٢٢- دراسة في البنية الفنية لشعر عبد الكريم راضي جعفر: تغريد مجيد حميد محمود، ط ١، ٢٠١٦، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع
- ٢٣- الصورة الشعرية في النقد العربي القديم: د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٤، والصورة في شعر الرواد دراسة في تشكيلات، د. علياء سعدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠١١
- ٢٤- ديوان ابن مجبر الأندلسي
- ٢٥- ديوانه
- ٢٦- ديوانه
- ٢٧- ديوانه

٢٩- عن بناء القصيدة العربية الحديثة: علي عشري زايد،

٣٠- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: محمد فتوح احمد، دار المعارف ، مصر، ١٩٨٤

٣١- الصورة في شعر الرواد: علياء السعدي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١

٣٢-ديوانه

٣٣-ديوانه

٣٤-ديوانه

٣٥- ديوانه

٣٦-ديوانه

٣٧-ديوانه

٣٨-قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث: ضياء الثامري، رسالة ماجستير

٣٩-استدعاء الشخصيات التراثية: علي عشري زايد، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ١٩٧٨

٤٠-تجربتي الشعرية: عبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢

٤١-اقنعة الشعر المعاصر: جابر عصفور، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، العدد الرابع، ١٩٨٤

٤٢-المصدر السابق

٤٣-أقنعة النص، سعيد الغانمي، الصورة في شعر الرواد، علياء السعدي

٤٤-في حداثة النص الشعري دراسة نقدية، د. علي جعفر العلق

٤٥-قصيدة القناع في الشعر العربي الحديث: رسالة ماجستير

٤٦-دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر،

٤٧-ديوانه

٤٨-ديوانه

٤٩-ديوانه

٥٠-ديوانه

٥١-ديوانه

٥٢-مرايا فرنسيس الأنماط النوعية والتشكلات البنائية لقصيدة السرد العربية الحديثة، حاتم الصكر

٥٣-قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر تحليل الظاهرة: عبد الرحمن بسيسو، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩

٥٤-شفرات النص دراسة سيمولوجية في شعرية النص والقصيدة، د.صلاح فضل، دار الآداب، القاهرة، ط١، ١٩٩٩

٥٥-المرايا المتجاورة دراسة في نقد حسين طه، جابر عصفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠

٥٦-المصدر السابق

٥٧-الصورة في شعر الرواد:

٥٨-ديوانه

٥٩-ديوانه

٦٠-ديوانه

٦١-ديوانه

٦٢-المرايا المتجاورة دراسة في نقد طه حسين

٦٣-ديوانه

٦٤-ديوانه

