موقع الشيخ التركماني
https://www.turkmani.com

مقال: جدلية الغائب والشاهد في رائية ابن حزم الأندلسي

المصدر: مجلة الحياة الثقافية

بقلم: علي الغيلوفي

رقم العدد: 250

تاريخ الإصدار: 1 أبريل 2014

إعداد: موقع الشيخ عبد الحق التركماني

https://www.turkmani.com

جدليّة الغائب والشّاهد
في رائيّة ابن حزم الأندلسي (1)

علي الغيلوفي/باحث، تونس

■ القصيدة والظّرف التّاريخيّ :

قال لسان الدين بن الخطيب(2) : «إني وجدت بخطّه (ابن حزم) في خبر ذكره قال: «وقفت على أطلال منازلنا (...)، فرأيتها قد مَحت رسومها، وطمست أعلامها، وخفيت معاهدها، وغيرّها البلى، فصارت صحارى مجدبة بعد العمران، وفيافي موحشة بعد الأنس، وآكاما مشوهة بعد الحسن، وخرائب مفزعة بعد الأمن، ومأوي للذئاب، (...) ومكامن للوحوش، ومخابئ للّصوص، بعد طول غنيانها برجال كالسيوف، وفرسان كالليوث، تفيض لديهم النعم الفاشية، (. . .) حال الدهر عليهم بعد طول النّضرة، فبدد شملهم حتى ساروا في البلاد أيادي سبا. فكأنّ تلك المحاريب المنمقة والمقاصير المرشّقة التي كانت في تلك الديار كبروق السماء إشراقا وبهجة (. . .) قد عبث بها الخراب، وعمّها الهدم، فأصبحت أوحش من أفواه السّباع فاغرة تؤذن بفناء الدنيا، (. . .) تزهّدك فيها. وكرّرت النظر، ورددت البصر، وكدت أستطار حزنا عليها، وتذكرت أيام نشأتي فيها (. . .) وأرعيت سمعي صوت الصّدى، والبوم زاقيا بها (. . .) فأبكى ذلك عيني على جمودها، وقرع كبدي على صلابتها، وهاج بلابلي على تكاثرها، وحركني للقول (. . .) فقلت (3):

النّص: (الطويل)

1 سَلاَمٌ علَى دَارٍ رَحَلْنَا وَغُودِرَتْ
خَلاَءً مِنَ الأَهْلِينَ مُوحِشَةً قَفْرَا
تَرَاهَا كَأَنْ لَمْ تُغْنِ بِالأَمْسِ بَلْقَعًا
وَلاَ عَمَرَتْ مِنْ أَهْلِهَا قَبْلَنَا دَهْرَا
فَيَا دارُ لَمْ يُقْفِرْكِ مِنَّا اخْتِيارُنَا
وَلَوْ أَنَّنَا نَسْطِيعُ كُنْتِ لَنَا قَبْرَا
وَلَكِنَّ أَقْدَارًا مِنَ اللهِ أُنْفِذَتْ
تُدَمِّرُنَا طَوْعًا لِمَا حَلَّ أَوْ قَهْرَا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

5 وَيَا خَيْرَ دَارٍ قَدْ تُرِكْتِ حَمِيدَةً
سَقَتْكِ الْغَوَادِي مَا أَجَلَّ وَمَا أَسْرَا
وَيَا مُجْتَلَى تِلْكَ الْبَسَاتِينِ حَفَّهَا
رِيَاضٌ قَوَارِيرَ غَدَتْ بَعْدَنَا غَبْرَا
وَيَا دَهْرُ بَلِّغْ سَاكِنِيهَا تَحِيَّتِي
وَلَوْ سَكَنُوا الْمَرْوَيْنَ أَوْ جَاوَزُوا النَّهْرَا
فَصَبْرًا لِسَطْوِ الدَّهْرِ فِيهِمْ وَحُكْمِهِ
وَإِنْ كَانَ طَعْمُ الصَّبْرِ مُسْتَثْقَلاً مُرَّا
لَئِنْ كَانَ أَظْمَانَا فَقَدْ طَالَ مَا سَقَى
وَإِنْ سَاءَنَا فِيهَا فَقَدْ طَالَ مَا سَرَّا
10 وَأَيَّتُهَا الدَّارُ الْحَبِيبَةُ لاَ يَرِمْ
رُبُوعَكِ جونُ الْمُزْنِ يَهْمِي بِهَا الْقَطْرَا
كَأَنَّكِ لَمْ يَسْكُنْكِ غِيدٌ أَوَانِسُ
وَصِيدٌ رِجَالٌ أَشْبَهُوا الأُنْجُمَ الزُّهْرَا
تَفَانُوا وَبَادُوا وَاسْتَمَرَّتْ نَوَاهُمُ
لِمِثْلِهِمُ أَسْكَبْتُ مُقْلَتِيَ الْعَبْرَا
سَنَصْبِرُ بَعْدَ الْيُسْرِ لِلْعُسْرِ طَاعَةً
لَعَلَّ جَمِيلَ الصَّبْرِ يُعْقِبُنَا يُسْرَا
وَإِنِّي وَلَوْ عَادَتْ وَعُدْنَا لِعَهْدِهَا
فَكَيْفَ بِمَنْ مِنْ أَهْلِهَا سَكَنَ الْقَبْرَا
15 وَيَا دَهْرَنَا فِيهَا مَتَى أَنْتَ عَائِدٌ
فَنَحْمَدَ مِنْكَ الْعَوْدَ إِنْ عُدْتَ وَالْكَرَّا
فَيَا رُبَّ يَوْمٍ فِي ذُرَاهَا وَلَيْلَةٍ
وَصَلْنَا هُنَاكَ الشَّمْسَ بِاللَّهْوِ وَالْبَدْرَا
فَوَا جِسْمِيَ الْمُضْنَى وَوَاقَلْبِيَ الْمُغْرَى
وَوَا نَفْسِيَ الثَّكْلَى وَوَا كَبِدِي الْحَرَّا
وَيَا هَمُّ مَا أَعْدَى وَيَا شَجْوُ مَا أَبْرَا
وَيَا وَجْدُ مَا أَشْجَى وَيَا بَيْنُ مَا أَفْرَا
وَيَا دَهْرُ لاَ تَبْعُدْ وَيَا عَهْدُ لاَ تَحُلْ
وَيَا دَمْعُ لاَ تَجْمُدْ وَيَا سُقْمُ لاَ تَبْرَا
20 سَأَنْدُبُ ذَاكَ الْعَهْدَ مَا قَامَتِ الْخَضْرَا
عَلَى النَّاسِ سَقْفًا وَاسْتَقَلَّتْ بِنَا الْغَبْرَا

المقـــدمة:

يهدف هذا البحث إلى استجلاء جوانب من «إنشائية القصيدة» في جنس رثاء البلدان(4) من خلال رائية ابن حزم الأندلسيّ في رثاء قرطبة، من حيث الأساليب والمضامين وصولا إلى الدلالات العميقة.

بيْنَ النص النثري والقصيدة وشائج صلة. فقد ورد النص النثري ممهدا للقصيدة واضعا إياها في إطارها التاريخي. وفي النصين تفجّع وبكاء على أطلال قرطبة. وقد أثبتناه في دراستنا شاهدا على ما حلّ بقرطبة من دمار من جهة، وعلى قدرة الشاعر على صياغة المعطى التاريخي شعرا متفقا وما ورد في التاريخ من هول الكارثة التي حلّت بقرطبة من جهة ثانية. إنها قدرة الشاعر تُبكي قارئي النصين، إلا أن القصيدة تظل أكثر تأثيرا باعتبارها تنفذ إلى الوجدان فتدميه.

والنص، في عرف النقد العربي القديم قصيدة من المطولات، خضعت لظرف المناسبة التاريخية والوجدانية التي يعيشها الشاعر، وهو يقف على أطلال دارسة لمدينة حارسة كانت تسمى ذات يوم قرطبة، وعلى خراب مدمّر بعد عمران منمّق. الرزء شديد على النفس، فكانت القصيدة بطولها نسبيا ملجأ الشاعر يبثّه شجونه وبكاه على ما درس من الطلول رغم أنها لم تتبع سنّة الشعر في المقدمات التقليدية، سنّة تضع إطارا عاما للموضوع. خلت القصيدة من ذلك، ليُفسح المجالُ للجزع والبكاء. وهي ميزة القصيدة من رثاء البلدان. أما الشاعر فهو أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم : ولد بقرطبة في 384 هـ - 994م. وتوفي بأونية في 456هـ - 1063م. وبذلك يكون قد عاش في ق4، 5هـ - ق10، 11م. وهو عصر الخلافة والطوائف بالأندلس. قال فيه لسان الدين بن الخطيب: «ممن رثى قرطبة من وجوه أهلها وأرباب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النعم المؤثلة بها، وأكثر التفجّع على دياره منها لمّا استولى الخراب عليها. . » (5).

وردت القصيدة على البحر الطويل وقياسه:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

وهو بحر اسمه على مسماه، ذو نفس طويل. مزدوج التفعيلة وفي ذلك ما يوحي بازدواج الرؤى والصّور والمواقف. ولعل القصيدة تنبئ بشيء من هذا: موقف ورؤية تولّدا ممّا كان وممّا هو كائن. قرطبة الأمس بعمرانها وبريقها، وقرطبة الخراب اليباب. صورة اليوم بعد الخراب تمحو صورة الأمس وإن بقيت عالقة بالأذهان. يقف الشاعر على أطلال قرطبة لا افتتاحا للقصيدة على شاكلة ما ترسّب في التراث الشعري العربي: أطلال فرحلة ووصف راحلة فموضوع رئيس، بل ذكرًا للأطلال والخراب يقبض أنفاس الشاعر فيذكر قرطبة راثيا باكيا. ولعلّ الموقف والظرف دفعاه إلى الولوج في يمّ الموضوع دون مقدمات تُذكر عدا ما فرضه المقام من التذكير المقصود «دار خلاء، موحشة قفرا». لم يُترك للشاعر المجال ليقدم للقصيدة بما أثِر من التقديم الذي يليق برائية لشاعر وناهيك به من شاعر يرثي مدينة موسومة بقرطبة، مدرسة فكرية علمية أفل نجمها بعد أثير إشعاع. ولا ريب في أنّ الجنس الشعري، جنس «رثاء البلدان» الذي تنتمي إليه القصيدة، هو الذي حتّم على الشاعر الدخول في جو الرثاء والبكاء لعظم الرزء أولا ولانسياب المشاعر ثانيا.

تنتظم القصيدة ثلاثة محاور دلالية، وهي كما يلي:

1 - الحاضر الأليم: (ب 1+2+3+4+9+11+12)= سبعة أبيات.

2 - الماضي المجيد: (ب5+6+9)= ثلاثة أبيات.

3 - موقف الشاعر من الحدث: (ب7+8+10+13+14+15+16+17+18+19+20)= أحد عشر بيتا.

ثلاثة محاور دلالية هي بنية القصيدة في جنس رثاء البلدان (6) التي انتظمت جلّ القصائد في هذا الجنس الشعري المخصوص. بنية ثلاثية متداخلة، اللاّفت فيها غلبة المحور الدلالي الثالث من حيث عدد الأبيات: أحد عشر بيتا، وقلة الأبيات عددا في المحور الدلالي الثاني. بنية غير متوازنة لعل من دلالاتها الاضطراب الذي لفّ الشاعر فضخّم الحيّز الخاص بالتعبير عن مشاعره إزاء الحدث الأليم. ضَؤُل مجال الوصف في المحور الدلالي الثاني المتعلق بالماضي المجيد باعتباره صار من الماضي ولم يعد يعني الشاعر في شيء لأنه مشغول بما هو فيه من البكاء. تبدو القصيدة من أول وهلة مجالا لتعزية النفس لأن الحدث قد انقضى وفات بلا رجعة، فلم يعد من المفيد أن يتحسر الشاعر على ماض مجيد انصرم فوجد في التسليم بسطوة الأقدار وما يفعله الدهر خير معزّ للنفس.

إن القصيدة محكومة بثنائية: الغائب والشاهد. ماض مجيد غائب سكن في مخيلة الشاعر فصار ذكرى تطرب لها نفسه، وحاضر أليم شاهد يمثل أرقا يطبق بأظفاره على أنفاس الشاعر. إنها ثنائية ظلّت متحكمة في كامل القصيدة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المحور الدّلالي الأول: الحاضر الأليم.

افتتحت القصيدة بإفشاء السلام على مدينة قرطبة رغم خلوّها من البشر. وفي ذلك ما يشي بعلاقة حميمية بين الشاعر وقرطبة. ورغم ما حلّ بالمدينة من خلاء وقفر فإن واجب السلام لم يسقط من اعتباراته الأخلاقية نحوها. إن السلام الذي يفشيه الشاعر سلام من ضرب خاص لا رجاء للرّد عليه. سلام يُلقى على حجارة صلد ودار «موحشة قفر». يجسّد الفعلان «رحلنا، فغودرت» الحدث الذي ألمّ بالمدينة في مطلع القصيدة. وقد ارتبطا ببعضهما ربطا زمنيا منطقيا. الأول سبب الثاني والثاني نتيجة حتمية للأول. والفعل الأول «رحلنا» فعل ماض مسند نحوا إلى ضمير المتكلم الجمع. وفي ذلك دلالة على أن الفعل إرادي جماعيّ، إلا أن واقع الحال يؤكد أن الشاعر يروي قصة رحيل

جماعية مفروضة انجرّ عنها الفعل الثاني «غُودرت». فعل ماض مسند إلى المجهول بما يوحي به هذا النوع من الإسناد النحوي من دلالة الإمساك عن التصريح بالفاعل الحقيقي لا باعتبار أن الشاعر يجهله بل ليؤكد أن حدث الخروج من المدينة كان من باب الإكراه لا الاختيار. فالفعلان، في حقيقة الأمر، يوحيان بأن الفاعل ونائب الفاعل مفعولان على مستوى المعنى لانعدام الإرادة والقدرة على الفعل في أرض الواقع. فحدث الرحيل يدخل تحت مظلة الإكراه والرضوخ للأمر الواقع.

أضحت مدينة قرطبة بعد رحيل «الأهلين» خرابا وكأنّ يد الحضارة لم تعمرها. وقد نفى الشاعر حدث الإعمار نفيا قاطعا جازما في البيت الثاني «لم...، لا..» مع إضافة ظرف الزمان الذي يستغرق الزمن اللامتناهي «دهرا».

ولئن صور البيتان الثالث والرابع الحاضر الأليم وما آلت إليه المدينة من بؤس، فإن الشاعر لم يغفل عن الاعتذار بعد الرحيل. والقدر المقدر من الله هو السبب في الخلاء والقفر اللّذين حلاّ بالمدينة. يشير الشاعر بلهجة تبريرية إلى سبب الرحيل، نافيا أن يكون من اختيار «الأهلين». وكان النفي والتبرير جليّين في البيتين والجهاز اللغوي يؤكد ذلك.

البيت 3: النداء + لم + ولو + كنت..

البيت 4: ولكنّ... + طوعا أو كرها.

تضافرت الأساليب النحوية والبلاغية وشدّت أزر الشاعر لتدعم المسار التبريري الذي هيمن على القصيدة وخاصة على المحور الدلالي الثالث المتعلق بموقف الشاعر من الحدث الذي حلّ بقرطبة. تكثّف تبرير الرحيل عن المدينة إلى حدّ المنطق الذرائعي. وفي ذلك ما يشي بحبّ عميق متجذر في نفس الشاعر رأى من حقّ المدينة عليه أن يوضح لها الأسباب الكامنة وراء الرحيل والهجر. وهذا المنطق يذكّر بما يفعله العاشق الولهان وهو يبرّر دواعي الهجر والبين لحبيبته. برّر الشاعر دواعي الرحيل بلهجة تذيب القلب مستندا في ذلك إلى سلطة القدر وتصريفه الأمور. وهو سبب تردد كثيرا في قصائد رثاء البلدان.

يجمع البيت التاسع صورتين متقابلتين: صورة بائسة لما فعله القدر بأهل المدينة وأخرى مشرقة حبيب إلى النفس ذكرُها. ويبرز ذلك في المقابلات التالية:

- أظمانا ≠ سقى.

- ساءنا ≠ سرّا.

في هاتين الثنائيتين الضديتين «الظمأ والسقي – الإساءة والمسرّة»، يعترف الشاعر بوفرة النعيم الذي أظلّ به القدر أهل قرطبة. وينتج عن هذا الاعتراف التسليمُ بالقضاء والقدر مصيرا للإنسان. وهو اعتراف لا يبخس المدينة حقّها في الفضل وإن زال.

في البيتين: الحادي عشر والثاني عشر: تكثفت الأفعال الماضية على مستوى الصيغ الصرفية وتسارعت وتيرتها في الزمن ليصبح الحدث من الماضي وتصبح قرطبة في ذمّة التاريخ وقد لفّ المدينة ما لفّ من صروف الدهر باعتباره راصدا. وإذا تأملنا الأفعال وجدناها تروي قصة من مضوا ولكن أيّ ماضين هم؟. إنهم الصورة المشرقة من قرطبة. صفاتهم تنوب عن ذكر أسمائهم: «غيد أوانس، صيد رجال». إنهم في مرتبة رفيعة أشبه ما تكون بالأنجم الزهر. إن صورة قرطبة المشرقة هي مبرّر ما فيه الشاعر من حالة البكاء دلّ عليها المفعول لأجله «لمثلهم أسكبت مقلتي العبرا». لقد نحت ابن حزم الصورة المميّزة لرجال قرطبة ونسائها من التشبيه الذي ارتقى بالموصوف من درجة البشر العاديين إلى عالم الفضاء والمجرات «الأنجم الزّهر». وهي صورة مستلة من عالم الخيال الخلاب فسار الوصف من الأسفل إلى الأعلى بما يرفع من قيمة الموصوف ويجعله الأنموذج في ما يوصف به. صورة مشرقة لمن جعل من قرطبة مدينة مشرقة. وهي، وقد سقطت في أيدي الأعداء وصارت نهبا لهم، استحقت أن يكون الشاعر على ما هو فيه من الهمّ والغمّ باكيا راثيا. ورغم شدة الكرب فإن الشاعر –إن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان مشغولا بما هو فيه من الرثاء - لِيذكرُ ماضيا مجيدا في مدينة طالما أسبغت على ساكنيها موفور النعيم. محور الماضي المجيد ركن أساس في رثاء البلدان الغاربة وإن خصّه الشاعر بما تضاءل من عدد الأبيات. فكيف تبدو صورة قرطبة قبل أن تتنكّر لها الأيام وتترصّدها الأقدار؟

المحور الدّلالي الثاني: الماضي المجيد.

استهلّ الشاعر البيتين الخامس والسادس بنداء «يا خير دار، يا مجتلى». وهو نداء أداته الياء الدّالة على نداء البعيد، إلاّ أنّه منادى «بعيد قريب» في آن معا. وفي ذلك ما يحيل على قرب الشاعر من مدينته إحساسا وشعورا رغم هجرها بعد حدث السقوط والخراب. إنّه نداء يجسد تلك العلاقة الحميمة بين ساكن ومسكون، بين محبّ وحبيب فرضت عليهما الظروف هجرا قسريّا. خرج النداء عن معناه الأصلي ليعبّر عن التحسّر. وقد برّد من غلوائه الدعاء بالسّقي باعتباره من معاني التأبين المتعارفة في المراثي. وفي البيت الخامس، يلي النداءَ دعاءٌ بالسقي «سقتك الغوادي». وللسقي رموزه ودلالاته، من أبرزها تبريد ثرى المدينة الذاهبة وتطهيرها من رجس الأعداء. فالدعاء بالسقي سُنّة من سنن الرثاء في الشعر العربي الجاهلي. ولعل ما يحيل عليه الماء من معاني الحياة والنّماء يبرر الدعاء بالسقي بل يستوجبه لأن الشاعر يؤمل العودة إلى الأيام الخوالي «يا دهرنا فيها متى أنت عائد؟».

خاطب الشاعر مدينة خرابا بما يخاطب به المنادى العاقل. وفي ذلك ما يخفف من ضيق الصدر حيث تراءت المدينة مخاطبا أهلا للخطاب والمناجاة. كانت المدينة عامرة «تُرِكْتِ حميدةً» بأهلها تلفّهم البساتين والرياض. وهي صورة من الجمال عبّر الشاعر عن حسرته لانقضائها بالنداء المتكرر والدعاء بالسقي أسلوبا.

في البيت السادس، يصوّر ابن حزم جمال قرطبة ببساتينها، إلاّ أن صورة الجمال سرعان ما ينغصّها الفعل الدال على معنى التحول «غدت»، ويقع الشاعر تحت سطوة الصورة البغيضة الماثلة أمامه، فتصبح الصورة، باعتبار ما آلت إليه قرطبة من سوء المصير «غدت بعدنا غبرا»، صورة تقرف منها النفوس. فيرتدّ البصر خاسئا وهو حسير فتَمثُل الصورة باعثة على الأسى والألم إذ باتت مما يُنادَى عليه ولا من مجيب.

في البيت التاسع، وهو تمام المحور الثاني وحلقة الوصل بين المحورين الدلاليين الأول والثاني، ينشدّ إلى ثنائية فرعية، وهي الماضي والحاضر، متولّدة عن الثنائية الرئيسة: «الغائب والشاهد». وقد جسّدت المقابلة فيه جوهر الأزمة التي تمزّق وجدان الشاعر. وهي كما يلي:

أظمانا. ≠ سقى.

ساءنا. ≠ سرّا.

الحاضر الأليم. ≠ الماضي المجيد.

على المستوى النحوي، تعدى الفعلان: «أظمى، ساء» إلى مفعول به ورد ضميرا متصلا. وهو ضمير المتكلم الجمع. وفي ذلك دلالة على أن المصيبة جماعية لم يستثن حدث السقوط أحدا. يضاف إلى ذلك، أن حضار قرطبة وسقوطها في يد العدوّ عمّق التجربة الفردية وجعلها ناطقة بلسان التجربة الجماعية. وهو دور الشعراء الذين مارسوا القصيدة من جنس رثاء البلدان، يسجلون الوقائع التاريخية ويلبسونها عباءة الشعور المرهف. ناب الشعراء في هذه الحال عن المؤرخين وهم شهود عيان يسجلون الحدث بكل مراحله وتفاصيله الدقيقة لأن الشعراء يؤرخون لمرحلة حاسمة من تاريخ المدن الغاربة وهم يعيشون الحدث رؤية لا سماعا. ظلت القصائد من جنس رثاء البلدان شاهدة على عظيم الرزء. ومن خلال القصائد، نقف على الحدث صورة ناطقة لا رواية لأن حضور الشاعر أغنى الحدث من جهتين: الأولى الصورة المتحركة للحدث والثانية المشاعر التي عاشها الشعراء وهم في مضانكة للحدث يكتوون بلفح هجيره. لم يكن الحدث قادحا أو مناسبة للقول الشعري، بل كان من صنو المأساة يعيشها الشعراء وهم يخطون مواقف من الحدث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قد تتباين وقد تكون من ضرب الذرائعية إلا أن الدافع إلى البوح بالقصيدة صدق التجربة في بعدها النفسي والاجتماعي والسياسي والأخلاقي. إن رؤية الشاعر للحدث ليست خارجية ترصد الحدث رصدا تاريخيا بل إنها ترصد الإحساس والوجدان المكلوم في علاقته بمصير الإنسان المفتوح على المجهول لأن ما ضاع هو الدار و«العش» والذات تمتحن في علاقتها بالمكان. وهذا ما يبرّر لوعة ابن حزم على قرطبة «المكان الرحب» الذي عبّر عنه الشاعر بلفظ «رحب» الذي ينعدم بانعدامه كل وجود للإنسان(*).

التحمت علاقات الشاعر بالمكان حتى لا انفصام لتلك العلاقة فألفى نفسه يبحث عن تبرير للرحيل يدخل في باب الإكراه لا الاختيار.

وقد شكّلت المقابلة «الماضي المجيد والحاضر الأليم» تحولا في ظروف الشاعر النفسية والوجدانية. فمثلما طال الرواء والمسرة في الزمن، طال الظمأ والإساءة. كلاهما استغرق من الزمن ما استغرق. إنه التداول في الزمان والمكان والظروف. وبحكم القناعة الراسخة في مخيلة ابن حزم، يضمحل الشر كما يضمحلّ الخير. رجاء مبطّن في أن تعود الأيام الخوالي زاخرة بالمسرات وهو ما عبّر عنه الشاعر بجلاء في المحور الدلالي الثالث المتعلق بموقفه من الحدث. يقول ابن حزم: (الطويل)

وَيَا دَهْرَنَا فِيهَا مَتَى أَنْتَ عَائِدٌ

فَنَحْمَد مِنْكَ الْعَوْدَ إِنْ عُدْتَ وَالْكَرَّا

سيطرت الأساليب الإنشائية: النداء وقد دلّ على التحسّر، والاستفهام ومعناه السياقي التمنّي. ارتبط الأسلوبان الإنشائيان بأسلوب الشرط الدالّ على الإمكان على مستوى التركيب النحوي. تقاطعت الأساليب البلاغية والتراكيب النحوية، فدلّت على التسليم بسلطة القدر وهو تسليم نابع من عقيدة الشاعر. لم يكن موقفه رفضا يدعو إلى الجهاد مثلما نجده عند بعض من رثى البلدان الغاربة(7). خُرّبت قرطبة تنفيذا لما سطّره القدر. فانساق الشاعر في جوّ من البكاء أغرق به القصيدة من أولها إلى آخرها، وهي خصيصة من خصائص القصيدة في رثاء البلدان. القدر راصد للأندلس، والبكاء قدر محتوم ونتيجة لضعف الشاعر نفسيا ووجدانيا. لقد خيّم على القصيدة جوّ «إيمانيّ» يبرّر حدث السقوط بالقضاء والقدر الذي لم تنج من جبروته أمّة من الأمم. تحضر صورة الماضي المجيد في خيال الشاعر والقناعة حاصلة بأن ما سقط لا يمكن أن ينهض ثانية. فتتلاشى الصورة المشرقة على وقع ضربات الحال. وبيان ذلك أن ابن حزم قد صاغ المحور الدلالي المتعلق بالماضي المجيد متداخلا مع المحور الدلالي المتعلق بالحاضر الأليم يُذكّر به ويحيل عليه لأنه مشوش الذهن مضطرب المشاعر لما حلّ بقرطبة من عظيم الرزء، له وطء خاص على نظام المعاني، فكان التداخل معبّرا عمّا حلّ بالشاعر من إحساس بالتشرد والضياع فتداخلت بفعلهما الأفكار والخواطر. وإذا كانت صورة قرطبة على ما هي عليه من الإشراق جعلت الشاعر يبكيها بما يثير في النفس الحرقة واللوعة وقد باتت بين أظفار الدهر تنهشها. ففيم يتمثل موقف ابن حزم من الحدث التاريخيّ الذي أوقع قرطبة لقمة سائغة في أيدي الأعداء؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المحور الدّلالي الثالث : موقف الشاعر من الحدث.

ما يلفت الانتباه في هذا المحور الدلاليّ كثرة أساليب النداء: «يا دهر بلّغ ساكنيها..، أيّتها الدار الحبيبة..، يا دهرنا..، يا ربّ يوم في ذراها وليلة...، ياهمّ...، يا شجـــو...، ياوجـد...، يـا بين...، يا دهـر...، يا عهد...، يا دمع...، يا سقم..»

لقد تكرّر النداء الموجه إلى الدهر بما يوحي بتسليم ابن حزم بسطوته على الكون. وهو تسليم نابع من ثقافة تولي القضاء والقدر منزلة باعتباره من أركان الإيمان. يضاف إلى ذلك أن سقوط قرطبة نفسه سليل القضاء والقدر. وما صروف الدهر إلا تعبير عن خضوع الكون للقدر وما ينسجه من حبائل، البلاد والعباد أولى ضحاياها. لقد أظهر ابن حزم ضعفا أمام الدهر. وهو

ما يوحي بالاستسلام والخنوع في مواجهة المصير. بل إن الأمر تعدّى ذلك إلى الرجاء الذي ينبئ عن الذل والصّغار أمام الدهر وصروفه. درجات متفاوتة من الضعف في مواجهة الحدث، تدرجت من التسليم إلى الاستسلام إلى الخنوع إلى الصّغار. لم يخف الشاعر موقف الضعف. وقد استمر إلى نهاية القصيدة فأقفلت على وعد بالنّدب «سأندب». لم يخف الضعف والخنوع أملا في عودة قرطبة إلى سالف عهدها كما برز في البيت الخامس عشر. ولئن مثّل البيت بارقة أمل ورجاء، فإنه لم يخرج عن السياق العام للمحور الدلالي ككلّ الذي تميّز بموقف الضعف. ويظهر ذلك في استعطاف الدهر «متى أنت عائد؟». وقد تكرّس موقف الضعف في الدعاء على النفس. وليس أقسى على الإنسان من الدعاء باستمرار البكاء «يا دمع لا تجمد»، دليلا على الضعف المكين، ومن الدعاء بالسّقم «يا سقم لا تبرا» دليلا على الوله والهيام بقرطبة على شاكلة الغزاليّين حين يعسر الوصل بالحبيب. وقد كرّس مفهوم الصبر – «وإن كان مستثقلا مرّا» – تشبّث الشاعر بقرطبة حتى وهي خراب يباب. وقد سرى منطق الإيمان في أرجاء القصيدة ووسّع مداها فعبّرت عن تمسّكه بخيط الحياة في قرطبة وإن بدا هذا الخيط في رقة الجسم المضنى والقلب المغرى والنّفس الثكلى والكبد الحرّى (البيت17).

وفي هذا المحور الدلالي، تكررت ظاهرة صوتية منجرة عن ترديد معجم الصبر والتأسي. ففي البيت الثامن والبيت الثالث عشر، ذكر لفظ الصبر على النحو التالي:

صبرا، الصبر – سنصبر، الصبر.

وإلى جانب ذلك تردد الصوت (س، ص) على النحو التالي:

- ب7: ساكنيها، سكنوا.
- ب8: صبرا، لسطو.. الصبر، مستثقلا.
- ب13: سنصبر، اليسر، للعسر، الصبر، يسرا.
- ب14: سكن.
- ب16: وصلنا، الشمس.
- ب17: جسمي، نفسي.
- ب19: سقم.
- ب20: سأندب، الناس، سقفا، استقلّت.

لقد عمّقت الأصوات «السين، الصاد» التي ترددت في المحور المتعلق بموقف الشاعر من الحدث والتي طغت على جل الأبيات المشكلة له، عمّقت الشعور بالأزمة. إنها ثنائية: الصفير والتّأزّم المنبثقة عن الثنائية الرئيسة في القصيدة: الغائب والشاهد. صفير رافق المعجم وميّزه فأضفى على القصيدة تأزّما في الزمان والمكان والمشاعر. أفسد الزمانُ المكانَ وشوّهه، فتبدلت حال الشاعر من اليسر إلى العسر «بعد اليسر للعسر». تبدلت الأحوال فاستبدّ التأزّم بالنفوس وضاقت السبل حتى صار الأمل يأسا يلفّ الشاعر في البيت الرابع عشر «لو عادت وعدنا.. سكن القبرا». وأيّ أمل و«لو» المعبرة عن استحالة أن يقع الفعل، ترصد الموقف بعين الشاعر وتنطق باسمه يأسا. نابت عنه في النطق ودفعت من دفعت إلى القبر وهو مآل الإنسان عامة. تضافرت المعطيات الصوتية فكان الصبر معجما ومعطى متاحا، ولا مفرّ منه، تعزية للنفس تنبئ باسترسال الحزن والأسى. وقد أقفلت القصيدة على التأزم والبكاء والندب بصفة مكثفة عهدا قطعه الشاعر على نفسه، به يحيا وبه قد يموت. تُقفل القصيدة في جوّ من التأزم متأرجحا بين الأمل واليأس. اشتكى الشاعر من وطأة الدهر وخاطبه بصفة مباشرة بذكر اللفظ «يا دهرنا، يا دهر» وبصفة غير مباشرة بذكر أحد لوازمه «يا همّ.. يا شجو..». وفي ذلك ما يوحي بالخضوع لسطوة الدهر وانتظار ما قد تنبئ عنه الأيام حلوا كان أو مرّا. لذلك، عدّد الشاعر المخاطبين مستثقلا ذكرهم في البيتين الثامن عشر والتاسع عشر: «يا همّ، يا شجو، يا وجد، يا بين، يا دهر، يا عهد، يا دمع، يا سقم». وفي التعداد، يظهر تبرّم الشاعر من ثقل الهموم وأسبابها وما تخلفه من أحزان تجسدت في الأصوات التي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ميّزت الجهاز اللغوي الذي دبّج القصيدة من بدايتها إلى نهايتها. وما افتتاح القصيدة «بسلام» وإقفالها «بسأندب» إلا دليل على أن ثنائية «الصفير والتأزّم» هي في الواقع سليلة ثنائية الغائب والشاهد. عبّرت الثنائية عن المكابدة والمعاناة اللّتين تميّزان حياة العشّاق. فكان ابن حزم عنوانا لعاطفة الحبّ شعرا ونثرا. أوَ ليس ابن حزم مصنّف «طوق الحمامة»؟. أليست القصيدة امتدادا للطوق حتى بعد زوال النعيم المؤثر في العاطفة إيجابا؟ حديث عن عشق النساء في الطوق، وحديث عن عشق قرطبة الحبيبة «سلام على دار...، يا خير دار...، أيتها الدار الحبيبة» في القصيدة. أليس حبّ من أحبّ الديار هو الدافع إلى تحريك القصيدة ملفوظا شعريا تعبيرا عن زوال الحبّ؟. حركت قرطبةُ وهي «خلاء من الأهلين» عاطفةَ الشاعر، وقد وقف على أطلالها، فذكرَ الأيامَ الخوالي، يوم كان يصل الليل بالنهار في جوّ من اللهو(البيت 16). ومن صنوف اللهو، العشق المنبثق من طيب الوصل. تغيّر المكان وبقيت إنشائية القصيدة شاهدة عليه. زالت قرطبة وبقيت القصيدة شاهدة على ما غاب منها.

تكرّر صوت «الراء» رويّا حكم القصيدة متسلطا عليها وهو من اختيار الشاعر، وخصائصه الصوتية كما يلي: حرف مغارزيّ من حيث المخرج، بين الشدّة والرّخاوة من حيث درجة الانفتاح (مكرر)، مجهور من حيث الصفة(8) ولهذه الخصائص دلالاتها. فالشاعر متأرجح بين شدّة يسندها الأمل في عودة قرطبة يوما، ورخاوة سببها ضعف الشاعر أمام الدهر، والقدرُ سيفُه الذي يجلد به البلاد والعباد. تكرّر صوت الراء في حشو القصيدة ورويّها دلالةً على تعلق ابن حزم بقرطبة وهو يؤكد الارتباط بها ويكرره وفاءً لعهد لا انفصام له رغم المحن. ولعلّ في صفة الجهر ما يدلّ على تحدّي عوامل الخوف، يجاهر الشاعر بحبّ قرطبة ويعلن ولاءه لها رغم الانفصال عنها في المكان. وفي ذلك، ما يشي بالاتصال على مستوى العاطفة والوجدان. امّحت صورة المكان. وفي ذلك، ما يشي بالاتصال على مستوى العاطفة والوجدان. امّحت صورة قرطبة المشرقة من الكون وحافظت على بريقها وعظمتها في القصيدة وفي مخيلة الشاعر وعاطفته.

وردت الأبيات: 17 – 18 – 20 مصرّعة. (الطويل)

17 فَوَا جِسْمِيَ الْمُضْنَى وَوَاقَلْبِيَ الْمُغْرَى(9)
وَوَا نَفْسِيَ الثَّكْلَى وَوَا كَبِدِي الْحَرَّا(10)
18 وَيَا هَمُّ مَا أَعْدَى وَيَا شَجْوُ(11) مَا أَبْرَا(12)
وَيَا وَجْدُ مَا أَشْجَى(13) وَيَا بَيْنُ مَا أَفْرَا(14)
20 سَأَنْدُبُ ذَاكَ الْعَهْدَ مَا قَامَتِ الْخَضْرَا (15)
عَلَى النَّاسِ سَقْفًا وَاسْتَقَلَّتْ بِنَا الْغَبْرَا(16)

ساهمت ظاهرة التصريع في تكريس لوعة الشاعر. وقد ألفنا هذه الظاهرة في مطالع القصائد، إلا أن ابن حزم قد أرجأها إلى نهاية القصيدة، وفي ذلك ما يدل على عمق الأزمة وشدّة المعاناة لأن الحسرة والندب هي ما اختتمت بها القصيدة.

وقد أكد التصريع من حيث الإيقاع معنى التساوي بين العروض والضرب (17) على النحو التالي: «المغرى/ الحرّا»، «ما أبرا/ ما أفرا»، «الخضرا/ الغبرا».

التقى الثنائي الأول: «المغرى/ الحرّا»، في المعنى للدلالة على لهفة الشاعر على قرطبة وهو المحبّ الولهان. وتقابل الثنائي الثاني: «ما أبرا/ ما أفرا»، في دلالة على شدة التضادّ بين معنيين متقابلين أصلا: الارتواء والشقّ. تلك هي عاطفة الشاعر الممزقة بين نوازع الخير والشرّ، خير زال واضمحل وأصبح ذكرى من الماضي، وشرّ متربّص هو واقع الحال. ولعل مأساة الشاعر يلخّصها التقابل الشاسع بين «الخضرا» المسببة للارتواء والخير و«الغبرا» المحيلة على الأرض المجدبة. فخير السماء لم يعد نافعا في زمن أصبحت قرطبة فيه تشكو الحرّ والعطش المفضيين إلى الشجو والهمّ والحزن. تقابل اللونان «الأخضر، الأغبر» في دلالة على ما ينتاب الشاعر من تضارب في عاطفته بين ماضيها وحاضرها. وربّما دلّ التقابل على مستويين من القيمة: رفعة السماء وما تحيل عليه من شموخ وفخر

رافقا الشاعر ردحا من الزمن، وانحطاط الأرض بهذا اللون المقيت المرتبط بحالة السقوط والتخاذل والصغار التي تتحكم في رؤية الشاعر للأشياء والكون حاضرا ومستقبلا.

استوى البيت 17 كما يلي:

- فَوَا جِسْمِيَ الْمُضْنَى.
- وَوَاقَلْبِيَ الْمُغْرَى.
- وَوَا نَفْسِيَ الثَّكْلَى.
- وَوَا كَبِدِي الْحَرَّا.

كرّس التركيب النّحوي انشطار النفس بين معطيين لا تقابل بينهما. فالجسم والقلب مكوّنان عضويان أصابهما الغم النفسي والعاطفي فاعتلاّ إشفاقا على الحال البائسة. أمّا النفس والكبد فمكوّنان معنويان مصيبتهما أقوى وأشدّ باعتبار الشاعر كائنا عاطفيا تتألم عاطفته أكثر من جسمه. وقد عبّرت «واو النداء» المتكررة عن معنى الفاجعة التي يعبّر عنها المكلوم بالصراخ والعويل والبكاء وهو يضانك تجربة الفراق بلا رجعة تأبينا للذات الملتاعة التي يؤكدها الضمير المتصل المحيل على الشاعر «جسمي، قلبي، نفسي، كبدي». وقد دلّت الصفات التي نعت بها الشاعر آلامه: «المضنى، المغرى، الثكلى، الحرّا» على شدة المعاناة المستمرة في الزمن. ولئن تنوعت فإنّها تصب في معنى الألم النفسي الناتج عن الأسباب المذكورة في البيت 18: (الطويل)

وَيَا هَمُّ مَا أَعْدَى وَيَا شَجْوُ مَا أَبْرَا

وَيَا وَجْدُ مَا أَشْجَى وَيَا بَيْنُ مَا أَفْرَا

ساهم التركيب النحوي في خلق إيقاع مؤثر متماثل تماثل ما يتجاذب الشاعر من دواعي المأساة. فقد توزّع الشكل النحوي على جمل نداء متساوية نحوا وصرفا ومعنى، في إشارة إلى عمق المحنة وشدّة وطأتها على الشاعر. توزع التماثل على النحو التالي:

وَيَا هَمُّ مَا أَعْدَى.

وَيَا شَجْوُ مَا أَبْرَا.

وَيَا وَجْدُ مَا أَشْجَى.

وَيَا بَيْنُ مَا أَفْرَا.

= واو الاستئناف + أداة النداء + منادى مذكر مفرد نكرة + صيغة التعجب.

إذا تتبعنا المعجم الغالب على البيت، نقف على ما يلي: «همّ - شجو - وجد - بين». وهو معجم مرتبط بمفهوم المعاناة التي تقضّ مضجع الشاعر. تكرّر النداء أربع مرات محققا الانزياح عن المعنى الأصلي إلى معنى التحسّر والشاعر يشكو أسباب المحنة والأسى. يضاف إلى معنى التحسّر دلالة الاستصراخ وهو ما يؤكد تصنيف قصائد رثاء البلدان ضمن شعر الاستصراخ.

انغرس التّرديد المتمثّل في تكرار التراكيب النحوية بصفة متساوية في عمق الإيقاع وقد أكسب القصيدة بعدها الموسيقي وطاقتها الدلالية والتأثيرية(18).

إنها القصيدة من جنس رثاء البلدان لا تنبجس إلاّ من رحم المعاناة بعد أن يفعل الدهر فعله في الإنسان والمكان والأشياء والعالم. التقت عوامل كثيرة في الرفع من درجة الإنشائية فيها، المحاور الدلالية من جهة، والبنية المتداخلة من جهة ثانية، والأصوات وما تومئ إليه من جهة ثالثة والإيقاع (التصريع، الروي: صوت الراء) مكررا من بداية القصيدة إلى نهايتها من جهة رابعة. تقاطعات لا تفهم إلاّ عبْر قراءة تتناول القصيدة في جنس رثاء البلدان بمنهج شموليّ كلّيّ لا يغفل عن الجوانب الفنية المفضية إلى الدلالات العميقة.

الخاتمـــة :

للقصيدة دلالاتها وطرق محاورتها، حاورناها معتمدين خصائص «الجنس الشعري» (genre poétique) الذي تنتمي إليه، لأن القصيدة في جنس رثاء البلدان مختلفة عنها في بقية الأجناس الشعرية، وهو اختلاف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نعزوه إلى بنية القصيدة أولا، وإلى جوّ الحزن الذي يخيّم على المرثية ثانيا. وقد استجابت رائية ابن حزم إلى بنية ثلاثية قوامها ثلاثة محاور دلالية، وهي: المحور المتعلق بالحاضر الأليم، والمحور المتعلق بالماضي المجيد، والمحور المتعلق بموقف الشاعر من سقوط قرطبة.

لقد تميّزت رائية ابن حزم ببنية متداخلة، نعزوها إلى اضطراب الشاعر وهو متأثّر بجوّ الحزن الدافع إلى رثاء قرطبة. يضاف إلى ذلك أن قرطبة لم تعد موطنا وأهلين فحسب، بل تجاوزت ذلك لتعانق عاشقا هائما. تجاوزت المكان المجرد إلى الاتحادّ بذات الشاعر حتّى لا انفصام بينهما.

كادت الأقدارُ لقرطبة، فهجرها ابن حزم، لا رغبة في الهجر بل رضوخا لما يتربص بتجربة العشق من دواعي الانفصال والنوى. ذلك هو قدر المحبّين، لا يمكنهم الوصل إلا عبْر القصيدة. إنّها قصيدة البكاء على ما اضمحلّ من ماض مجيد يعقبه حاضر أليم يذكر الشاعر بفشل التجربة العاطفية وإن اعتذر وأطال التبرير. أكثر الشاعر من الدعاء والنداء أساليبَ يخاطب بها «الدار الحبيبة»، وفي ذلك ارتقاء بالموصوف إلى عالم مشيد من «الأنجم الزهر» وهو «التقاء الأنفس في أصل عالمها العلويّ».

نصوص متداخلة تجسّم تجربة من العشق فريدة عاشها ابن حزم في «طوق الحمامة» نثرا ويعيد صياغتها شعرا وفي جنس الرثاء وهو يقف على أطلال «خلاء من الأهلين موحشة قفرا». تختلف دواعي القول بين «طوق الحمامة» تلبيةً لطلب من «أعزّك اللّه»(19) والرائية ترثي قرطبة مطلبا نفسيا وجدانيا، إلا أنّ القاسم المشترك بينهما تجربة العشق والتبحّر فيها من جهة، واعتبار قرطبة مكانا استوعب التجربتين معا رغم الفوارق الزمنية من جهة ثانية.

إنها قرطبة بوجهيها النضر في التجربة الأولى، والبائس في التجربة الثانية. تختصر ثنائية «الغائب والشاهد» المسافة الزمنية التي يتحكّم في رحاها الدهر والأقدار. وبالأمس كانت قرطبة «مجتلى تلك البساتين» و«خير دار» و«الدار الحبيبة»، واليوم، أضحت تاريخا غُيّبت معالمُه. وبين ما افتتحت به القصيدة «سلام» وما اُختتمت به «سأندب» مساحة للندب والبكاء، ميزتها الصوتية صوت «السين» منبئا عن صفير ناجم عن تأزّم في علاقة الحبّ بين ابن حزم الشاعر الإنسان وقرطبة المكان الذي فكّكه الهجر بعد أن دمّره الخراب. غابت قرطبة مكانا تعلّق به الشاعر ردحا من الزّمن وحضرت بقوّة في المرثية.

جدلية «الغائب والشاهد» وما رافقها من النّدب والبكاء من أهمّ الخصائص التي تميّز رائية ابن حزم «العاشق الولهان» وقد آلت العلاقة بينه وبين «الدار الحبيبة» إلى انفصال. ولعل القصيدة تنبئ عن استفحال الانفصال الذي لا لقاء بعده في قرار الشاعر وهو يقرن البكاء والندب بظرف زماني يستغرق الدهر كلّه: «سأندب... ما قامت...» إنّه عهد الشاعر ولا محيد عنه، عهد العشّاق لا تستقيم أحوالهم إلاّ بالوفاء به إن استطاعوا إلى ذلك سبيلا. منع «الخلاء» و«الوحشة» أيّ سبيل إلى العودة منذ بداية القصيدة. افتتحت القصيدة بالنغمة الحزينة، وعليها أقفلت، والمعجم يدلّ على ذلك: «يا دمع، يا سقم، سأندب». تلك هي قصة قرطبة، الغائب منها عزّ ومجد، وحاضرها ألم وأسى. لم تترك في النفس إلاّ المحنة موقّعة إيقاعا حزينا مبرّره التأبين وفاء «لدار حبيبة» غودرت كرها استجابة لفعل الدهر تحت عنوان القدر. خُلّدت القصيدة بخصائصها البنيوية والمضمونية والايقاعية. وهي الشاهد على ما غُيّب من قرطبة. وبين السلام «سلام على دار» والعهد بعدم الكفّ عن الندب والبكاء «سأندب..»، كانت رحلة ابن حزم في الزمان والمكان عبْر اللغة تأبينا «للحبيبة» وفاءً لها والتزاما بإنشائية القصيدة من جنس رثاء البلدان.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش والإحالات

(1) لسان الدين بن الخطيب السلماني، أعمال الأعلام، تحقيق وتعليق ليفي بروفنصال، دار المكشوف، بيروت، لبنان، ط2، آذار 1956، القسم الأول، ص ص107- 108.

(2) تصرفنا في الخبر تجنبا للإطالة. وأشرنا إلى مواطن الحذف بعلامة (. . .).

(3) لسان الدين بن الخطيب، أعمال الأعلام، القسم الأول، ص ص 106-107.

(4) أطلق عليه محمد أمين المؤدب مصطلح «شعر الاستصراخ» بقوله: «لقد ارتبط شعر الاستصراخ في الأندلس وبعض الأصقاع المجاورة بالوطن في صراعه مع الأعداء، ثمّ ضياعه، وذكريات الشاعر في ذلك الوطن، كما ارتبط في الوقت نفسه بمشاعر الحزن، وصدق العاطفة، وقوة الحنين، والتفجّع على ضياع الوطن(. . .) شعر الاستصراخ هو ما استُحدِث في الإمارات الإسلامية المصطلح عليها بإمارات الثّغور من شعر يقوم على استصراخ الملوك والأمراء وشحذ همم المسلمين، للقيام بما يقتضيه الجهاد ضدّ النصارى من نصرة ونجدة وإغاثة.» محمد أمين المؤدب، في بلاغة النص الشعري القديم، معالم وعوالم، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد المالك السعدي، تطوان، المغرب، 2010، ص 76.

5) لسان الدين بن الخطيب، أعمال الأعلام، القسم الأول، ص 106.

6) Chadli Bouyahya, la vie littéraire en Ifriqiya sous les zirides. S.T.D., Tunis, 1972, p .420.

باشلار : إن الدار هي «الداخل والخارج الفظيع»

La peur est ici l'être même. Alors ou fuir. où se réfugier ? Dans quel asile pourrait-on se réfugier? L'espace n'est qu'un « horrible en- dehors - en-dedans. » » Gaston Bachelard. La poétique de l'espace, P. U. F. , Paris, 3ème éd., 1961, p. 196.

7) ابن سهل، الديوان، قدّم له إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1980، ق 41، ص ص140- 142.

8) الطيب البكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط2، 1987، ص 15.

9) المغرى: من غَرِيَ بالشيء يَغْرَى غرًا وغَرَاءً: أولع به. اللسان، مادة: (غري).

10) الحرّا: في الحديث: في كلّ كبد حرّى أجر، الحرّى، فعلى، من الحرّ. وهي تأنيث حرّان. وهما للمبالغة، يريد أنّها لشدّة حرّها قد عطشت ويبست من العطش. اللسان، مادة: (حرر).

11) شجو: الهمّ والحزن. أشجى: قيل: شجاني: طرّبني. شجاني تذكّر إلفي: طرّبني وهيّجني. أشجاه الشيء: أغضّه. اللسان، مادة: (شجو).

12) أبرى: أبرى يبرئ : أروى من ألم العطش. وأبرأ فلان فلانا من حق له عليه: خلّصه منه. اللسان، مادة: (برأ).

13) أشجى: أشجاه الشيء: أغضّه. اللسان، مادة: (شجو).

14) أفرى: فرى الشيء يفريه فريا، وفرّاه: شقّه وأفسده. أفراه: أصلحه. اللسان، مادة: (فرى)

15و16) الخَضْرَا، الغَبْرَا: قال (ص): ما أظلّت الخضراء ولا أقلّت الغبراء ذا لهجة أصدق من أبي ذرّ، قال ابن الأثير: الخضراء: السماء، والغبراء: الأرض، أراد أنّه متناه في الصدق. اللسان، مادة: (غبر).

17) الحبيب العوادي، الإبداع والإبداعية في الشعر العربي القديم، مطبعة فن الطباعة، ط1، تونس، 2010.

18) الحبيب العوادي، الإبداع والإبداعية في الشعر العربي القديم، ص163.

19) الرسالة موجّهة إلى عبيد الله بن عبد الرحمان بن المغيرة بن أمير المؤمنين الناصر. ابن حزم، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، حققه وقدّم له صلاح الدين القاسمي، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، (د.ت)، ص22.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com