مجلة العلوم الإنسانية —— عدد 47 جوان2017،المجلد ب، ص. ص 233-241 ——

تلقي رثاء ابن العسَّال لطليطلة بين التفهم والإنكار

أ.حيمر مليكة
أد. عبد العزيز بومهرة
كلية الأداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
جامعة 8ماي 1945
قالمة

ملخص:
تعدّ نظرية التلقي من أهمّ النظريات التي اهتمت بالمتلقّي، ودوره الداعم لعملية الإبداع في الشِّعر بخاصّة.
ومن بين النّصوص الشِّعرية التي حظيت باهتمام الدارسين والنقّاد أبيات ابن العسّال التي نظمها في رثاء طليطلة، فقد كانت في مستوى البرقية المزلزلة وجّهها إلى أهله في الأندلس ليستفيقوا من سباتهم، وينهضوا للدفاع عن وطنهم، وذلك من خلال احتوائها على كثير من الإيحاءات، والملامح الأسلوبية التي عملت على خرق أفق انتظار المتلقّي، ممّا جعلها مثار اهتمام الدارسين والنقّاد، فاختلفت قراءاتهم لها، وكانت محصِّلة تلك القراءات عددا من التفسيرات المختلفة، ومن هذا المنطلق تحاول هذه الدِّراسة تسليط الضوء على دور المتلقِّي في استقبال النّص الرثائي العسّالي، ومدى قدرته على فكّ شفراته وتأويله، وقراءته قراءة أقرب إلى عالم النّص وقصديته.
إذن كيف تلقّى الدارسون دلالة هذه الأبيات؟ وكيف كانت قراءتهم لها؟ وماهي العناصر الأسلوبية التي استثمرها الشّاعر لتبليغ رسالته تلك؟ هذا ما ستحاول هذه الدِّراسة البحث فيه.
الكلمات المفتاحية: نظرية التلقي، رثاء طليطلة، الشّاعر ابن العسّال.

Résumé:
La théorie de réception est l'une des plus importantes à s'être intéressée du récepteur et à son rôle soutenant l'opération de créativité notamment en poésie.
Parmi les textes qui ont suscité l'intérêt des chercheurs et des critiques les vers élégiaques d'Ibn El Assel lamentant Tolède, qui furent au rang de la foudre écrasante aux gens d'Andalousie pour qu'ils se réveillent de leur sommeil, et se dressent à la défense de leur patrie, et ce vu que ces vers grondaient d'allusions, et de traits stylistiques qui ont percé l'horizon d'attente du récepteur, chose qui en fit objet de l'intérêt porté par les chercheurs et les critiques, dont ils donnèrent de différentes lectures qui convergèrent nombre d'exégèses différentes, de là, la présente étude tente de mettre en exergue le rôle du récepteur en la réception du texte élégiaque assalien, et son degré de déchiffrement et d'interprétation et de lecture d'une proche au monde du texte et de son poème.
Alors, comment les chercheurs avaient-ils reçu la signification de ces vers? Comment était leur lecture ? Quels sont les éléments stylistiques exploités par le poète pour faire parvenir son message ? C'est ce que tente l'étude de rechercher.

مقدّمة:

اهتمت الدراسات النقدية، قديما وحديثا، بدراسة عملية التلقي ودورها البارز في الإبداع، نلمح ذلك، مبثوثا في ثنايا الكتب النقدية القديمة، إلى أن أصبحت دراسة التلقّي موضوعا منظّما تبنته مدارس نقدية خاصة أفضت إلى ظهور نظرية التلقي التي تهتم باستقبال القارئ، الذي أولته دورا بارزا في تحديد مسيرة الإبداع الفني، ووجودها.
وقد اعتنى النقاد القدامى بجماليات التلقي، وكان اهتمامهم منصبّا في جملة أحكامهم بخصوص قضايا النّص، كما كان البحث عن المتعة الفنية

© جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، الجزائر2017

في النّص من أبرز منافذ التواصل مع المتلقي، ومن أهمّ قنوات البثّ المباشر لدى النقاد على اختلاف مستوياتهم، وقدراتهم في استلهام مواطن الجمال في النّص، وقصة امرئ القيس وعلقمة، عند تحكيمهما أم جندب، زوج امرئ القيس، في شعرهما خير دليل يُبرز قدرة المتلقّي على تذوّق الإبداع الشعري، وسبر أغواره، وأفضل حجة على ثقة المبدع في متلقّيه، ومعرفته التامّة بدوره في استقبال إبداعه، وحكمه عليه.

إذا كانت نظرية التلقّي بشكلها الحديث وليدة هذا العصر في المدارس النقدية الغربية، فلابدّ من الاعتراف بأنّ وجود كثير من مبادئها في الفكر العربي النقدي القديم كان أمرا جليًّا واضحًا.

إنّ الاهتمام بالمتلقي ودوره الداعم لعملية الإبداع في الشّعر شَغل النقاد بشكل كبير في مؤلفاتهم النقدية، فعندما يتحدث ابن قتيبة عن دور المقدمة الغزلية في استمالة القلوب[1] فهو يُقِرّ ، في الحقيقة، بأنّ الشّاعر كان يوجّه خطابه للمتلقّي في الأساس، كما يشير إلى وجود متلقٍ يطلب، ويتوقّع من الشّاعر نمطا إبداعيا معينا، ليقوم بدوره في فهم هذا النمط وقبوله، أو رفضه. والمتلقّي، على هذا الأساس، ليس عنصرا جديدا عرف بظهور نظرية التلقّي في حقبة الستينيات، من القرن الماضي، في ألمانيا، بل هو موجود في مضمار الدراسات الأدبية والنقدية منذ بداية الإبداع الفني ذاته، فالعناية به ظهرت من خلال نظرية التلقي التي جعلت من القارئ البؤرة التي تستقطب، والمركز الذي تدور من حوله كل العناصر في النّص الأدبي[2].

تقوم هذه النظرية، في أساسها، على محاور ثلاثة يأتلف المعنى فيها على نحو تفاعلي، وهي: المبدع، بصفته صانع النص، والنّص، بصفته منتجا محمّلا بالمعنى، والمتلقي وهو صاحب الفضل في تأويل المعنى في النص.

ولكل محور من هذه المحاور دوره الفعّال في تحقيق المتعة، والجمالية في عملية التلقّي، فحِذق الشّاعر في جمعه للمتنافرات في بوتقة واحدة هو الذي يحقّق له الاستمرارية والتواصل بين النّص والقارئ.

يعبّر الجرجاني عن ذلك فيقول: " ... وإنّما الصنعة والحِذق، والنظر الذي يلطفُ ويدقّ، في أن تُجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة، وتُعقَد بين الأجنبيات معاقد نسب وشُبْكة، وما شرفت صنعةٌ، ولا ذكر بالفضيلة عملٌ، إلاّ لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى مالا يحتاج إليه غيرهما... ولا يقتضيان ذلك إلاّ من جهة إيجاد الائتلاف في المختلفات"[3]

اهتمّ الجرجاني في نصِّه، هذا، بالعلاقات التي تشكّل المعنى، ولم يقف عند حدود إيجاد العلاقات بين المتوائمات، وإنّما نظر إليها في المختلفات والمتنافرات أيضا، وجعل جوهر الصنعة والحذق محصورة في إيجاد التواؤم بينها، كما جعل إدراك مثل هذه العلاقة متعلِّقا بدقّة الفكر، ولطف النظر، فاحتواء الشِّعر على هذه العلاقات المتضاربة، أو جمع أعناق المتنافرات في بوتقة واحدة هو ما يعمل على خرق أفق القارئ " لذا أصبح نجاح النّص مرتكزا على كسر توقُّع القارئ، أو خيبة ظنه، وقد طرحت في هذا المجال عدّة مصطلحات أخرى مثل مسافة فجوة التوتر لكنها تعني الدهشة والاستغراب لأنّه (الشّاعر) استطاع أن يجمع بين عناصر غير مرتبطة في أذهان النّاس العاديين"[4].

ومثل هذا ما وجدناه في أبيات ابن العسّال في رثاء طليطلة، فقد كانت مجالا خصبا لاستظهارات فنية متنوّعة، ورؤى نقدية وجمالية متعددة بين النقاد القدامى منهم، والمحدثين، وقد كانت لغة النّص وأساليبه، ونبرة خطابه هي الملهم الوحيد لهؤلاء النقاد في تذوّق معنى الأبيات، وتسليط الضوء على مراد الشّاعر.

فقد استفز ابن العسّال القارئ من خلال ما تضمنه خطابه من إيحاءات دلالية، وملامح أسلوبية عملت على خرق أفق انتظار المتلقي؛ فالأبيات التي نظمها في رثاء طليطلة؛ قد لا يفهم منها المتلقي العادي إلاّ أنّها رسالة ذات طابع سلبي تدعو أهل الأندلس للهروب والفرار من موطنهم والبحث عن وطن آخر يأويهم، وهي أقرب إلى الهجاء منها إلى الرثاء، ولذلك خلَت من المشاعر الحزينة، والأحاسيس الفيّاضة التي عُرف بها الغرض.

حظيت أبيات ابن العسّال باهتمام الدّارسين والنقّاد القدامى والمحدثين الذّين تجاوزت قراءتهم المعنى السطحي لتبحث عن معنى أعمق أراد الشّاعر تبليغه إلى المتلقّي عن طريق برقيته المزلزلة، وقد كانت محصِّلة تلك القراءات عددا من التفسيرات المختلفة، ومن هذا المنطلق تحاول هذه الدِّراسة تسليط الضوء

على دور المتلقِّي في استقبال النّص الرثائي العسّالي، ومدى قدرته على فكّ شفراته وتأويله، وقراءته قراءة أقرب إلى عالم النّص وقصْديته.

إذن كيف تلقّى الدّارسون دلالة هذه الأبيات؟ وكيف كانت قراءتهم لها؟

- رثاء طليطلة:Toléde (478)

المعضلة عند ملوك الطوائف، كما يراها ابن العسّال، أنّ المنصب فوق كل اعتبار مهما سَمَا، وأهمّ من كلّ أمر مهما عظم. ولذلك سكنهم الرعب من الإسبان، والرعب يفعل ما لا تفعله الجيوش، فقد تخاذلوا وقعدوا عن نجدة مدينة **بربشتر** ونصرتها، وما فِعلةُ المعتضد بالهوزني بالتّي تُنسى.

تطرق ابن العسّال في رثائه لبربشتر إلى وصف ما حدث وتصويره، فذكّر بما لحق الأطفال والرضع، والصبايا والنساء، وعِلية القوم من مهانة وذُلّ، ودعا الأندلسيين إلى الذود عن حماهم، أو الفرار.

لقد صوّر مأساة بربشتر -التي سقطت في أيدي الإسبان قبل طليطلة بحوالي عشرين سنة- تصويرا دقيقا قد يتجاوز ما قدّمته المادّة التاريخية والنثرية التي تُعنى بالتفاصيل وتنزع نحو التوثيق؛ ذلك أنّ المسحة الإنسانية التي يحرص عليها الشّعر مفقودة عند المؤرّخ؛ فهو بالإضافة إلى ذلك، يجسّد الحالة الاجتماعية، ويشخّص الدّاء عندما يركّز على أسباب المأساة، فيتّهم الأندلسيين، والمسلمين بعامّة، بولوج أبواب الذنوب والكبائر، ولذلك سلّط الله عليهم العقوبة.

ولئن هزَّت الأحداث التي عصفت ببربشتر عواطف الشّعراء والفقهاء فرثوها، وبكوا حال سكانها، ومعاناتهم خلال الحصار والدَّهْمِ، وتشريدهم وسبيّ نسائهم بعد ذلك، وحاولوا استنهاض الهمم، وإثارة النخوة من دون جدوى، فإنّ سقوط طليطلة قد خلخل كثيرا من الموازين عند هؤلاء الشّعراء وغيرهم، وزعزع ثقتهم بأنفسهم، وبدأوا يفكّرون، جِدّيا، في الحلول المناسبة !!

ذكرت بعض المصادر الأندلسية[5] أنّ الفقيه أبا القاسم بن الخياط العفيف الخيّر قد حلّق وسَط رأسه، وشدّ الزُّنار[6]عندما سقطت طليطلة. وحين سُئِلَ عن عقله في كلّ ما يفعل، قال: ما فعلت هذا إلاّ بعدما كمل عقلي. ونظم أبيات شعرية في معنى ذلك، قال[7]: (طويل)

تَلَوَّنَ كالحِــرْبَاءِ حِيــنَ تَلَــوُّنٍ وَأبْصَرَ دُنْيَاهُ بِمِلْءِ جُفُونِــــهِ
وكُــلٌّ إلى الرَّحْمنِ يُومِي بِوَجْهِهِ وَيَذْكُرُهُ فِـــي جَهْــرِهِ وَبِقَيْنِــهِ
وَلَوْ أنَّ دِينًا كــانَ نَفْيًا لِخَالِقِــي لَمَا كُنْتُ يَومًا دَاخِلاً فِي فُنُونِهِ

والواقعة، بلا ريب، خَطْب عظيم يصفه لسان الدِّين بن الخطيب فيقول: "...وحسبك بها فجيعة، وأعظم بها مصيبة وملوك الأندلس في غمرتهم ساهون، وعن عواقب الإسلام لاهون" [8]. وهي الأفكار التي نظمها أبو الحسن بن الجد [9] قصيدة يسخر فيها من ملوك الطوائف، ويصوّر المهانة التي لحقت الأندلس بسبب تخاذلهم وخَوَرِهِم، ويُشيد بيوسف بن تاشفين، فيقول[10]: (بسيط)

أرى الملـــــوكَ أصابتْهُمْ بأندلسٍ دوائرُ السُّـــــوءِ لا تُبْقِي ولا تَـــــذَرُ
..ناموا وأسرى لهم تحت الدُّجى قَــدرٌ يحـــــدو به مُلْهِيَاهُ النايِ والوَتَرُ
وكيف يشعـــر مـــن في كفه قدَحٌ هوى بأنْجُمهم خَسْفًا وما شَعَـــرُوا
صُمّتْ مسامعُه مـن غـــير نَـغْمَتِهِ ممـا تمـــــــرّ بـه الآياتُ والسُّورِ
تلقاه كالفحـــــل معبـــودا بمجلسِهِ لـه خُوارٌ ولكن حشْـــوُه خَـــــوَرُ
فقل لمن نام: أصْبَحتَ، انْتَبِهْ فلقد مضى بك الليل نَحْبًا وانقضى السَّحَرُ

ويمضي، في أبياته، معرّضا بملوك الطوائف، ومتّهما إياهم بإهمال الرَّعية. يقول:

وانظر إلى الصبح سيفا في يدي ملكٍ في الله من جندِهِ التأييدُ والظَّفرُ
يرعـــى الرّعايا بطرْف ساهـــرٍ يقظٍ كما رَعَاها بطـــرف ساهر عمرُ

هؤلاء هم الملوك الذين قعدوا عن نصرة طليطلة وهي تُحتضَر، وتلفظ أنفاسها الأخيرة تحت وطأة الحصار الإسباني، بعدما أنَّت طويلا جوعا وعطشا من دون أن يحرّكوا ساكنا. لذلك اهتزّ شاعرنا طربا لمقدم يوسف بن تاشفين. فبعد العسر يأتي اليسر، وبعد العَتَمة والظلام يأتي الصبح شاهرا سيف الضِّياء لينير طريق المستضعفين، إنّه المَلك اللَّمْتُونِيُّ قادم من أقصى جنوب المغرب مؤيَّدا بقوة من الله وتوفيق منه، منتقما من الأعداء ثأرا للأندلسيين.

ولكن كيف تلقى الشّعراء سقوط طليطلة؟ وكيف كان رثاؤهم لها؟

يبدو أنّ الشّعراء الذين ملأوا الجزيرة صياحا وصُداحا مساء وصباحا، يتغنون بالطبيعة، ويتغزلون بالمؤنث والمذكر، ويمجّدون الخمر، ويُعلون من شأن الأسافل من الملوك الذين امتدحهم الجوّابون، والماكثون على حدٍّ سواء، والذين هزأ بهم ابن رشيق في قوله ردًا على صديقه ابن شرف الذي أرسل إليه من الأندلس يزيّن له المقام بها[11]: (بسيط)

مِمَّا يزهّدني فـــي أرض أندلسٍ أسماءُ معتضـــــدٍ بها ومعتمـــدِ
ألقاب مملكة في غير موضعها كالهرّ يحكي انتفاخا صولة الأسدِ.

هؤلاء جميعا تخلّفوا عن ذكر طليطلة، وقعدوا خُرسانا مشدوهين رعباً وفزعاً، ولم تُسجّل المصادر الأندلسية غير نفثتين لمصدورين، اكتفى الأول بثلاث أبيات رآها كافية لإبلاغ الرّسالة، بينما أطال الثاني فنشر وطوى، وفصّل حتى لم يترك صغيرة ولا كبيرة إلاّ أحصاها.

الأبيات الأولى برقيةٌ مستعجلةٌ، بعث بها ابن العسّال، الشّاعر الطليطلي السالف الذكر، إلى الأندلسيين كافة. فقد سبق ، قبل عشرين سنة ، أن أفرغ ما في جعبته من نصح وتنبيه، ودعوة إلى النهوض، فلمَّا لم تفلح تلك الكلمات، التي نظمها، عند سقوط بربشتر، في إثارة الهمم، هاهو يرسل برقيته المزلزلة مقتنعا بأنّ خير الكلام ما قلّ ودلّ[12] فالإيجاز أبلغ من الإطناب، وهذه قاعدة عربية معروفة، لأنّ وقعها أشد، وفعلها، في النفوس، أوكد.

قال ابن العسال يرثي طليطلة:[13] (بسيط)

يَا أَهْلَ أَنْدَلُسٍ حُثُّوا مَطِيَّكُمُ فَمَا المُقَامُ بِهَا إلاَّ مِنَ الغَلَطِ
الثَّوْبُ يَنْسُلُ مِنْ أَطْرَافِهِ وَأَرَى ثَوْبَ الجَزِيْرَةِ مَنْسُولاً مِنَ الوَسَطِ
مَنْ جَاوَرَ الشَّرَّ لاَيأمن بَوَائِقَهُ كَيْفَ الحَيَاةُ مَعَ الحَيَّاتِ فِي سَفَطِ؟

تلقَّى الأدباء والدّارسون دلالة هذه الأبيات، عبر العصور، بصورٍ مختلفة تراوحت بين القبول والتفهم تارة، والردِّ والإنكار طورا آخر؛ ففي حين استقبلها بعض الدّارسين المتأخّرين بشيء من الاعتراف للرجل بجدوى الأسلوب الذّي أبدع من خلاله هذه الأبيات، لم يَرَ فيها بعضهم، وبعض الأدباء المعاصرين له، وبخاصّة، ابن بسّام في الذخيرة[14] سوى صورة عن صاحبها المهزوم، وعدّ كلام الشّاعر الآخر عن تلفيق المعاذير لمن يهادن النصارى ويهاديهم[15] أَلْيَق من كلام ابن العسّال الذي يدعو فيه إلى الهروب والفرار.

أمّا الروايات التي تلقّى بها هؤلاء الدارسون الأبيات فمختلفة جدًّا في مستوى المفردات، والأشطار، بل وحتى عدد الأبيات؛ فهي في المُغرب[16]ورايات المبرزين[17]البيتان الأوّلان فقط، و في أزهار الرياض أغفل المّقري التلمساني ذكر صاحب الأبيات، وصحَّح ذلك حين أوردها برواياتها المختلفة في نفح الطيب[18]ونسبها إلى صاحبها الفقيه الزاهد ابن العسّال.

ولاشك في أنّ أهميتها كانت وراء تعدد رواياتها. وكانت، كذلك، دافعاً لكثير من الدّارسين أن يحتفوا بها، ويتلقوها تلقياً حسناً؛ نقداً وانتقاداً، استحساناً واستهجانًا.

وقد تلقّاها من القدامى:

- ابن بسّام في الذخيرة القسم الثاني، المجلد الأوّل، ص:250.
- ابن سعيد في المُغرب، الجزء الثاني، ص:21.
- ابن سعيد في رايات المبرزين، ص:140.
- المقري التلمساني في أزهار الرياض، الجزء الأول، ص: 46.
- المقري التلمساني في نفح الطيب، الجزء الرابع، ص:352.

و تلقاها من الدارسين في العصر الحديث[19]:

- إحسان عباس في عصر الطوائف والمرابطين، ص:183.
- سعد إسماعيل شلبي في البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، ص:317.
- الطاهر أحمد مكي في دراسات أندلسية، ص:254.

- أحمد أعراب الطرابسي في الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي/ مجلة عالم الفكر/ عدد1/ أفريل- جوان1981، ص:157.
- منجد مصطفى بهجت في الاتّجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي، ص:328.
- جمعة شيخة في الفتن والحروب، الجزء الثاني، ص:28.

هذه عيّنة من الأدباء الذين تلقّوا أبيات ابن العسّال، ووقفوا عندها بين منتقد لدعواه الانهزامية، ومتفهّم للدّلالة العميقة التي رمى إليها.

وفيما كان ابن بسّام قاسياً في تناول الأبيات، وهو من معاصري الشّاعر، حين تجاهل صاحبها قائلا : " وفي ذلك يقول بعض الشّعراء " فقد حملها على ظاهر القول، وظن أنّ الشّاعر يدعو إلى الفرار والتولّي يوم الزّحف، وهو ما ذهب إليه من المحدثين، الطرابسي في دراسة نشرها بمجلة عالم الفكر، وفيها وافق كلام ابن بسّام فوصم الشّاعر بالانهزامية. قال تعليقاً على الأبيات الثلاثة: " والشّاعر هنا، يحثّ الناس على الفرار والهروب، ويعتبر أنّ مقام الأندلسيين بعد مصيبة "طليطلة" من الغلط، فهو يصدر عن هذه الروح المنهزمة، ويعبّر عن هذا التحطيم الداخلي الذي يعاني منه[20].

ويمضي الباحث مؤكداً فكرته بوصف حالة الشّاعر النفسية بعد كارثة طليطلة فيقول: "...فهزّته هذه الكارثة الثانية[21]، فعبَّر عنها بهذه الانفعالات اليائسة التي تنتاب المرء في فورةٍ من فوراتِ الغضب، فهو بدلاً من أن يسمو فوق الأحزان والجراح، ويدعو إلى مقاومة الفساد الذي أدّى ويؤدي إلى الكارثة. أخذ يحثّ الناس على حث المطايا والسرعة بها لمغادرة الأندلس حتى يضمن لنفسه النجاة "[22]

ولا نجد من يعضدُه فيما ذهب إليه إلاّ المؤرخ الدكتور عبد الرحمان الحجّي، وعذرُه أنّه مؤرخ، وللشّعر قراءة خاصّة لا يقوى عليها كثير من أهل الاختصاص فما بالك بغيرهم.

والحقيقة أنّ الشّاعر قد قصد إلى ما دعاه إليه الباحث الطرابسي، ولكن بطريقة غير مباشرة، وهي التي تنبّه إليها كثير من الدارسين الذين أوردناهم منذ قليل، وأولهم الدكتور إحسان عباس في إشارة موجزة عندما أعرض عن الوقوف عند ظاهر الكلام في الأبيات لأنّ دلالته واضحة في الدعوة إلى الاستسلام والانهزام ووقف عند الدلالة البعيدة العميقة، يقول : " ولكن هذا اللون السلبي من التعبير عن الحقيقة كان يومئذٍ مبالغة في التنبيه، والتذكير" [23].

ولكن الدكتور شلبي يصل إلى نتيجة تبدو كأنّها ردًّا مباشراً على أصحاب القراءة الانهزامية لمضمون الأبيات فينبّه إلى أنّه لا ينبغي أن نتعجّل في إطلاق الأحكام على مراد الشّاعر فننساق إلى حكمٍ خاطئ، ذلك أنّ ما قاله يتعدّى " التحذير وتجسيم الخطر، لتتحرك النفوس، وتهبّ دفاعاً عن طليطلة، فإنّ الدفاع عنها دفاع عن النّفس" [24] وإلى هذه القراءة العميقة ذهب كثير من الدارسين؛ ذلك أنّ ابن العسّال، في أبياته، ينظر فيما وقع، ويتأمل مفكرا، بصوتٍ مرتفع، باحثاً عن الحلّ، حائراً يقلّب الأمر على أوجهه المختلفة، قليل الحيلة يبحث عن النجاة لقومه قبل نفسه، فيُوخِزُ ليُوجِعَ، ويَقْرَعُ لِيُفْزِعَ؛ فلعلّ الوجع يوقظ الغافل، ولعلّ الفزع يثير الهمَّةَ، فينهض المتقاعس دفاعاً عن النفس، ويشمّر الخَنوع عن ساعد الجدّ لرأب الصدع، ورتق الفتق، فالتبس الأمر على كثير من الدارسين وتشابه عليهم " البقر" ، فوصموه بالانهزامي، ونسبوه إلى الاستسلام.

وهو إنّما لجأ إلى السلاح الأخير وهو الكيُّ، مؤملاً العلاج عن طريق "الصدمات" الأسلوبية، والإيحاءات الدلالية.

ذلك أنّ الغرابة، التي لجأ إليها ابن العسّال مُكْرَهاً، هي ممّا لم يتعوّد عليها المتلقّي في ذلك العصر، وربما كل العصور، فالخطاب العسَّالي طرح تصورات مخالفة لما عهده المتلقّي الأندلسي في ذلك الحين. ولعلّ ذلك هو المرتجى لأنّ الغرابة تنبّهُ وتوقظُ لا محالة.

إن هذه الأبيات نفثة مصدور، وصرخة مكلوم، وآهة حرَّى صادقة، أمَل صاحبها أن تصل القلوب قبل الآذان، ولكن هيهات؛ فمن يهن يسهل الهوان عليه. وقد أهين الشّعب الأندلسي منذ قرون؛ أهانه أمراؤه أولا، وأهانته نزواته وشهواته ثانيا، وأهانه عدوُّه أخيرا.

ولكن هاهو ابن العسّال، بصفاء نفسه، وثاقب فكره، واستشرافه لمستقبل بلده، وإحساسه بالمسؤولية تُجاه شعبه وبلده، يرفع صوته عاليا قبل عشرين سنة صادعا بالحق، عندما سقطت بربشتر في أيدي

النورمان، محذّرا، ومنبّها، وداعيا إلى الحزم، والحسم في أمور طرحها في قصيدته تلك، لكن صرخته ضاعت أدراج الرياح، ولم يرجع إليه منها غير الصدى.

لذلك تغيّر أسلوب خطابه عند سقوط طليطلة، فدعَا قومه وأهل وطنه إلى الهروب من الأندلس، والرحيل عنها إلى موطن آخر؛ نعمْ لقد دعاهم إلى التولّي يوم الزَّحف، فآخر الدواء الكيُّ كما يقال، فلعل ذلك يعيد العقل لمن عطّل عقله عن التفكير في عواقب الأمور.

لجأ ابن العسَّال، وهو ابن طليطلة الغيور عليها، وعلى الأندلس والمسلمين بها، إلى أسلوب جديد هو أسلوب الصدمة، أو الصعقة لإيقاظ من طال سباتهم. إنّه لجوءٌ إلى آخر الحلول، وأقصاها وأقساها أملاً في الوصول إلى الغاية المرجوة.

ولكن يبدو أنّ قول الشّاعر يصدق فيهم: **(الوافر)**

لقد أسمعت لو ناديت حيا ولكن لا حياة لمن تنادي

وسنحاول سبر الأساليب الفنية التي توسَّل بها الشّاعر لتبليغ هذه الدلالة النبيلة، وهي نهوض الأندلسيين ونفض الغبار العالق بأنفسهم، في الجانب الصوتي والإيقاعي للأبيات حين حاول استثمار تفعيلات بحر البسيط بإيقاعه المتواتر، ذلك أنّ للوزن علاقة وشيجة بانفعال القصيدة وطبيعة موضوعاتها، ولعلّ ما ينبغي أن يُراعى هو توافق الحالة النفسية مع الإيقاع الداخلي في البيت، فممّا لا شكّ فيه أنّ الانفعال العاطفي يترك ظلاله على إيقاع الكلمات وتتابعها، ومن الممكن إدراكه في حدود النّص الذي ندرسه، وعليه جاءت أبيات ابن العسّال في رثاء طليطلة على تفعيلات هذا البحر، ليعبّر به عن موقف نفسي خاص يغلب عليه طابع الحزن والأسى والضياع الذي يشعر به إزاء ما حلّ بطليطلة، فقد جاءت تفعيلات البسيط ملائمة لهذا الموقف الذي يوحي بالضعف والانكسار؛ حيث ينخفض الصوت، والنَّفس لأداء المقطع (مُسْتَـ -فَعِلُـ) ثم يرتفع عند أداء (فَـاعِلُنْ) وبذلك يظهر أصل التفعيلة لما فيه من اعتماد على خفض الصوت ورفعه، وهو ما يجعلها طيّعة مرنة في أداء حركة الانفعال الشعري.

كما استعمل قافية مطلقة من النوع المتراكب مجردة من الردف والتأسيس موصولة بحرف اللين (الياء) ووزنها العروضي (/0///0) لإشاعة الإحساس بالانطلاق والحرية يساعد في التبليغ والتوصيل. كما حرص أيضا على اتحاد الروي في أبياته، فجاء رويه مطبقاً (الطاء) يوحي بالغلظة والخشونة وشدّة الغضب على أهل الأندلس الذين لم يستطيعوا تحريك ساكن، وعلى العدو الغاشم الذي بسط نفوذه على الأراضي الإسلامية، كما جاء المجرى مكسوراً ليحدّ من قوة صوت الروي وفخامته، وليعبّر عن انكسار نفسية الشّاعر وانهيارها لذُلِّ بلاده، وضياعها مشيراً بوضوح إلى جبن النفوس، وخور العزائم لدى الأندلسيين.

إنّ المتأمّل في هذه الأبيات يدرك أنّ قائلها قد التصق ببلاده التصاقا شديداً، فنفسيته منكسرة لهوانها، وهذا ما يبدو جليا من خلال توظيفه لبعض الأصوات والمفردات التي جاءت مشبعة بالدلالة النفسية، وذلك لأنّ الشّاعر هو نفسه قد غرق في لجّة الحدث الفاجع، فتسرّب شعوره الداخلي إلى مفردات القصيدة، وهذا ما وجدناه في هذه الأبيات، فاختيار الشّاعر للأصوات المهموسة مثل: السين في قوله (أندلس، ينسل، منسولا، الوسط، سفط) أشاع جوًّا من الشعور بالحزن والأسى على المصير المشؤوم الذي آلت إليه عاصمة الثّغر الأدنى، طليطلة، ممّا جعل المتلقي يقف واجماً مفكراً في هذه المحنة المحطِّمة، وفي المقابل نجده يستعمل الأصوات المطبقة مثل: الطاء في قوله:(مطيكم، الغلط، أطرافه، الوسط، سفط) ليعبّر بها عن غضبه وسخطه على الواقع الأليم الذي تعيشه بلاد الأندلس، وليضع أهلها أمام الأمر الواقع، فهي صرخة من المبدع إلى المتلقي كي يستفيق من سباته، وكأنّه يضعه أمام اختيارين: إمّا أن يستمرّ في دور الضعيف المفترَس، وفي هذه الحالة عليه أن يشُدَّ الرحال فلم يعد له بوطنه مكان ولا مقام، وإمّا أن يؤديَ دور القوي المفترِس فيواجه القوة بالقوة والشر بالشرّ، وبذلك يفرض وجوده في أرض أجداده، فالضعيف لا يقدر على العيش مع القوي، والحياة لا تطيب مع الحيّات.

وقد أشاعت التمديدات الصوتية الكثيرة التي بلغ عددها ستَّ عشرة، في قوله (يا، فما، المقام، إلاّ، أطرافه، أرى، جاور، بوائقه، الحياة، الحيّات) نغما حزينا أفاد تقريع المتلقي واستنكار استكانته، كما أفاد تبليغ الرّسالة إلى كلّ الأندلسيين مهما بعدت بهم الشقة وأينما كانوا، في الشرق أو الغرب، وفي الشمال أو

في الجنوب، كلهم معنيون بندائه ونُصحه، وعليهم الرحيل من الأندلس؛ بل عليهم أن يحثُّوا رواحلهم، ويستعجلوا الفرار، فما باتت البلاد دار قرار، ولذلك يصرّ على رفع الصوت، ومدِّه حتى لا يتحجَّج أحد بعدم سماعه النصيحة.

ولا يخفى ما لأثر الأصوات المتجانسة في التبليغ مثل (الثوب-ثوب، ينسل-منسولا، الحياة-الحيَّات) فللتجانس إيقاع آسر لافت لانتباه المتلقي، مما يسهم في عملية التوصيل.

ويبدو أنّ الشّاعر قد أوْلى صوتي النون والميم عناية فائقة، وعوّل عليهما كثيرا في تنغيم هذه الأبيات القليلة العدد القوية الدلالة. فتخلّلت الأبيات أصوات الميم والنون بكثرة، وهما صوتا غنة، فيهما من الاضطراب والقلق ما فيهما، ففي الأول نجد (ن ن م م =م م م ن) وفي البيت الثاني (ن م ن= م ن م ن) وفي البيت الثالث (م ن م ن = م) فوزَّعهما بين الشطرين تنازلياً أدى إلى خفوت إيقاعهما. هذا التردد للصوتين وزَّع النغمات الإيقاعية ذات الغُنة والتأثير القوي في المتلقي، وأشاع الأنين والألم في دلالة الأبيات.

لجأ ابن العسّال إلى كثير من الأساليب لإبراز الدلالة وتوكيدها، والحث على العمل بها، وإبراء ذمته بالإعلان عنها، والصّدْع بها، ولعلّ أوّل ملمح تركيبي يستثمره الشّاعر، ويستفيد من طاقته الدلالية هو أسلوب النداء الذي استهل به الأبيات؛ فقد استعمل الأداة "يا" للبعيد ليُسمع كل الأندلسيين، ولكي ينسجم مع الظواهر الصوتية القوية السالفة الذكر، فيُسمع من به صمم. فقد أراد أن ينبّه الأندلسيين إلى الأوضاع المزرية التي آلت إليها بلادهم، فصوته هنا ينطلق بهذه الأبيات التي تشيع جوًّا من الانهزام واليأس، فيطلب من أهل الأندلس أن يرحلوا من جزيرتهم، وهذا ما عبّر عنه، الأسلوب الطلبي " حثوا مطيَّكمُ " الذي انزاح إلى النصح والإرشاد، وأتبعهما بأسلوب توكيدي هو النفي والاستثناء، فحصر الإقامة في الأندلس، بعد اليوم، فيمَنْ يرتكب الغلط.

وفي البيت الثالث استعمل الشّاعر أسلوب الاستفهام الذي تخلّله النصح والإرشاد، وذلك في قوله:(بسيط)

مَنْ جَاوَرَ الشَّرَّ لاَ يَأْمَنْ بَوَائِقَهُ كَيْفَ الحَيَاةُ مَعَ الحَيَّاتِ فِي سَفَطِ؟

يبدو أنّ الشّاعر وهو في هذا المقام يحذّر أهل الأندلس من النصارى وشرّهم، وما يدعّم تحذيره، هذا، هو السؤال الذي صاغه في عجز البيت، فكيف تستمر الحياة مع الأفاعي السامة، فالضفدعة لا تستطيع العيش مع الحيّات، ولا الأرنب مع الوحوش، وقد عبّر هذا الأسلوب عن المعنى أحسن تعبير.

أمّا بالنسبة للأفعال فقد زاوج الشّاعر بين الأفعال الماضية والمضارعة، وهذا ما يبدو جليًّا في قوله (ينسل، أرى، جاور، لا يأمن) وكأنّه أراد أن يرسم للقارئ صورة واضحة عن الأوضاع المزرية التي آلت إليها بلاد الأندلس، فالفعل المضارع يفيد تحقق وقوع الفعل في الزمن الحاضر واستمراريته في المستقبل، أمّا الفعل الماضي فيفيد تحقّق وقوع الفعل في الزمن الماضي، فانهيار الأندلس بدأ وأصبحت مهددة بالسقوط بعد أن حلّ الدمار في وسطها، والوسط هو أمنع جزء فيها، أضف إلى ذلك أنّ العدو قد ملك المدينة واستوطنها بالأهل والولد ممّا جعل الحياة مستحيلة في هذه الظروف، وهذا ما حققته الأفعال الماضية والمضارعة.

ويمضي في تأكيد فكرته باستثماره للتشبيه التمثيلي فيسوق البيت الثاني مساق المثل ليؤكد أنّ بلاد الأندلس قد تخرّمت، وباتت غير صالحة للإقامة والعيش، بعدما سقطت طليطلة مركز الأندلس وعاصمتها الأولى؛ تماما مثل استحالة ترقيع الثوب المنسول من الوسط. يقول:(بسيط)

الثَّوْبُ يَنْسُلُ مِنْ أَطْرَافِهِ وَأَرَى ثَوْبَ الجَزِيْرَةِ مَنْسُولاً مِنَ الوَسَطِ

عمد الشّاعر في هذا البيت إلى توظيف الكناية عن صفة (الزوال والانهيار) وذلك من خلال توظيفه لعبارة (ثوب الجزيرة منسولا من الوسط) فهو يُصوّر المآل الذي آلت إليه جزيرة الأندلس، فأصبحت مفكّكة مشتتة بعد أن حلّ الدمار في وسطها، وقد وجد الشّاعر معادلا موضوعيا للتعبير عن ذلك من خلال إيراده لفكرة الثوب الذي يبدأ بالتمزّق، وكما هو معروف فإنّ الثوب إذا أصبح رثًّا تبدأ خيوطه بالتفكك من ناحية الأطراف، وتستمر عملية التفكك شيئا فشيئا إلى أن تصل إلى الوسط، وإذا وصلت إلى هذا الحدّ لم يعد باستطاعتنا ترقيعه، ويكون مآله الاندثار، والتهرّي، فالأمر كذلك بالنسبة لجزيرة

الأندلس، فقد أصابها الدمار من وسطها حين استيلاء النصارى على مدينة طليطلة قلب الأندلس، وبذلك اكتملت فجيعة المسلمين في مدينتهم الحصينة، فالتلميح هنا جاء أبلغ من التصريح؛ لأنّ الشّاعر لو صرّح بصفة الضعف والزوال لجاء المعنى ممجوجا سطحيًّا لا قوة فيه ولا بلاغة، إلاّ أنّ الشاعر استطاع بوساطة الكناية أن يُعبّر بطريقة غير مباشرة عن هذه الصفة.

وجاء البيت الثالث أيضا على سبيل الحكمة والمثل لتأكيد استحالة الحياة مع العدو الغازي الذي جعله مثل الحية التي لا مفر من تجنُّبها فرارا من ضررها، وتأكيدا لهذه الفكرة أردفها باستفهام استنكاري يتضمن العجب من الحياة مع هذه الحيّات السامة في حيز ضيق هو السّفط. يقول:(بسيط)

مَنْ جَاوَرَ الشَّرَّ لاَ يَأْمَنْ بَوَائِقَهُ كَيْفَ الحَيَاةُ مَعَ الحَيَّاتِ فِي سَفَطِ؟

قدّم الشّاعر، من خلال هذا البيت، حالة أهل الأندلس في مقامهم، وعيشهم مع النصارى، وذلك عن طريق إيجاد معادل موضوعي لها يتمثّل في صورة الحيّة. قوام الصورة هنا المشبه (العدو الإفرنجي) والمشبه به (الحيّة) ووجه الشبه (الشر والحيلة والمكر) فالشّاعر شبّه الحياة مع النصارى بالحياة مع الأفاعي السامة وأين؟ في سفط؛ يعني في حيّز ضيّق، وهذا الأمر لا يستقيم في نظره، ولا يجد له تفسيرا مقنعاً، فهي صورة في غاية الروعة والجمال، عبّر الشاعر من خلالها عن نقمة العيش جنبًا إلى جنبٍ مع العدو، استوحى عناصرها من مشاهد الحياة اليومية قصد التوضيح والبيان، ذلك أنّ صورة العيش مع الحيّات موجودة في ذهن المتلقي، وبالتالي يسهل عليه تقبّلها، وفهمها بعيدا عن الأمور المجردة المستعصية الفهم.

كلّ هذه الأساليب الصّوتية والتركيبية؛ نحوية وبلاغية تفيد ظاهرا ضرورة الرحيل، بل ضرورة التعجيل به.

ولكن لابدّ من طرح سؤال مفتاح لحلّ لُغز هذه الأبيات، وتحرّي كافة إشكالاتها، وهو الآتي: هل حقا أنّ هذه الدلالة هي التي توخّى الشّاعر تبليغها للأندلسيين جميعا؟ ألا يلمّح إلى دلالة أخرى؟

إنّ الإجابة على هذه التساؤلات هي التي ولجنا، من خلالها، إلى إجلاء الدلالة العميقة، فلا شك في أنّ ما رأيناه في الصفحات السالفة ليس أكثر من نفض الغبار عن الدلالة الظاهرة السطحية.

لا بد أن نقرّ، وقد أبرزنا الحقيقة في هذا الخطاب، أنّ عاطفة الشّاعر تبدو صادقة، وهو يحاول أن يقنع بني قومه بهذه الرسالة الشريفة التي تخيّر لها لفظا بليغا وعبارة رصينة، وقّر لها عنصر المفاجأة للحصول على فعليْ الصدمة والاندهاش؛ مما يسمح ببلوغ الذِّروة من الانتباه والتلقّي.

الهوامش والإحالات

(1) ابن قتيبة، الشّعر والشُّعراء /75/1.

(2) محمد المبارك، استقبال النّص عند العرب، ص:51.

(3) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص:148.

(4) ربى عبد القادر الرباعي، المعنى الشِّعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، ص:22.

(5) ابن سعيد، المُغرب في حِلى المغرب 22/2, وانظر أيضا جمعة شيخة، الفتن والحروب 32/2.

(6) **الزُّنَار:** حزام يشده النصراني على وسطه.

(7) ابن سعيد، المُغرب في حلى المَغرب 22/02.

(8) ابن الخطيب، أعمال الأعلام، ص 242.

(9) كاتب وشاعر أندلسي من عصر ملوك الطوائف، كان ناقما على الأوضاع في ذلك العصر، وبخاصة تخاذل ملوك الطوائف ومما لأتهم ملوك قشتالة وغيرهم. واستعانتهم باليهود والنصارى. له قصيدة مشهورة في مدح يوسف بن تاشفين وهجاء ملوك الطوائف.

(10) ابن الخطيب، أعمال الأعلام، ص: 242.

(11) ابن رشيق، ديوانه، ص: 59-60

محمد المرزوقي الجيلاني بن الحاج يحي، علي الحصري/ 55/01.

(12) يبدو أنّه تصرف المنزعج الذي يرمي بلوغ النتيجة بأقصى سرعة. وهو التصرف الذي نحا نحوه يوسف ابن تاشفين عندما أرسل إليه ألفونسو السادس رسالة طويلة يهدِّده فيها ويتوعده حين بلّغ مشارف

سهل الزلاقة، فكتب إليه ابن القصيرة الرد على لسان ابن تاشفين في رسالة طويلة لم يرتح السلطان اللمتوني إليها، فمزَّقها وطلب رسالة ألفونسو نفسها، وأمر ابن القصيرة أن يكتب إليه في ظهرها "جوابك يا أذفونش ما تراه لا ما تسمعه" وبُهت الذي كفر، وامتلأ رُعْبًا من هذا الرد الذي لم يألفه. ـ الحلل الموشية، ص: 43.

(13) ابن سعيد، المُغرب في حِلَى المَغرب 21/02

- المقّري، نفح الطيب 352/04 وللأبيات روايات مختلفة حاولنا إثبات ما رأيناه صوابا.

(14) ابن بسّام، الذخيرة 01/02/ 250.

(15) ابن اللَّبَّانة الذي يهوّن على المعتمد تقديم الجزية والغرامات لهم. المصدر نفسه 01/02/ 249.

(16) المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد 21/2

(17) رايات المبرزين، ابن سعيد 140.

(18) المقري، نفح الطيب/352/04.

(19) أوردتُها مرتبة بحسب تاريخ طبع الكتاب.

(20) أحمد أعراب الطرابسي، الأصوات النضالية والانهزامية في الشِّعر الأندلسي، ص 157.

(21) بعد كارثة بربشتر، 456هـ.

(22) المرجع السابق، ص: 157.

(23) إحسان عبّاس، تاريخ الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، ص: 183.

(24) سعد إسماعيل شلبي، البيئة الأندلسية وأثرها في الشِّعر، ص: 318.

المصادر والمراجع:

1 - إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت ط05 (1978) .

2- أحمد أعراب الطرابسي، الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي، مجلة عالم الفكر، العدد 01 أفريل- جوان 1981.

3- ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا/تونس، 1981.

4- ابن الخطيب أ،عمال الأعلام، تحقيق ليفي بروفنسال، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2003.

5- ربى عبد القادر الرباعي، المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1(2006).

6- ابن رشيق ، ديوانه، جمعه عبد الرحمان ياغي، دار الثقافة، بيروت.

7- سعد إسماعيل شلبي، البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، 1978.

8- ابن سعيد، رايات المبرزين وغايات المميزين، تحقيق: محمد رضوان الداية، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، .1987

9- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، (د، ط)(د، ت).

10- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر.

11- مجهول، الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، تحقيق سهيل زكار وعبد القادر زمامة, دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، 1979.

12- ابن سعيد، المُغرب في حِلى المغرب، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف، ط3، 1980

13 - محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999.

14- محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحي، علي الحصري، الشركة التونسية للتوزيع، تونس ط2(1974) .

14- المقّري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار الفكر، بيروت 1968.