

تحولات النسق عند أبي البقاء الرندي

د. لقاء عبد الزهرة إسماعيل

a-alshabani@mu.edu.iq

جامعة المثنى / كلية التربية الأساسية / قسم اللغة العربية

المخلص:

يقف البحث على تحديد الأنساق الحاكمة في شعر أبي البقاء الرندي (٦٨٤هـ)، وتحولات البنية فيها بمجالات ثلاثة: نسق الفاعلية القيمية، ونسق تحول الموروث في المخيال الشعري، ونسق التحول الجدلي بأبعاده الفنية؛ ليخلص البحث إلى رصد تلك التحولات في الخطاب الشعري كتضخيم ذات الآخر استدراراً لعطائه، أو النظر إلى صورة الآخر في المخيال الشعري تعالياً وسمواً، واستحضار فاعلية النسق فيما يُلحظ عند الشاعر في نسق التذلل والوهن والانكسار في الفاعلية القيمية، وإلى التحول القيمي من الموروث الثقافي إلى الخطاب الشعري في أنساق عدة، كنسق الشجاعة ونسق الكرم، وهما من الأنساق الحاكمة في العقل العربي في تحول الموروث في المخيال الشعري، وفي التحول الجدلي مكانياً وزمانياً وتشخيصياً وموقفياً.
الكلمات المفتاحية: (نمط الانفتاح، أبو البقعة الرندي).

Pattern openness by Abu Al-Baqa Al-Randi

Dr. Luqaa Abdul-Zahraa Ismael

College of Education for Humanities, Al-Muthanna University, Iraq.

Abstract:

The research is based on determining the ruling patterns, in the poetry of Abi Al-Baqa Al-Randi (684 AH), the transformations of the structure in it in three areas: The pattern of value-effectiveness pattern, The pattern of inherited transformation in the poetic imagination, The pattern of the dialectical transformation in its technical dimensions; The research concludes to monitor these shifts in poetic discourse, like exaggerating the other's self in order to garner his giving, or looking at the image of the other in the poetic imagination, exalted and sublime, evoking the effectiveness of the format, noted by the poet in the pattern of humiliation, weakness, and refraction in the value activity, to the transformation of values from the cultural heritage to the poetic discourse in several formats, as the orchestration of courage and the coherence of generosity, they are among the ruling patterns in the Arab mind in the transformation of the inherited in the poetic

imagination, in the dialectical transformation spatially, temporally, diagnostically and positionally.

Keywords: (Pattern openness, Abu Al-Baqa Al-Randi).

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين وصلى الله على محمد الأمين وآل بيته الطاهرين الطيبين، وبعد، فإنّ الشاعر أبا البقاء الرندي من الشعراء الذين اتسموا بما يعرف برثاء المدن لما عاشه من أحداث سقوط المدن الأندلسية، وإخراجها من الحكم الإسلامي العربي، فوقف البحث على الأنساق الحاكمة في شعره، ولاسيما ظاهرة التحول فيه بمجالات ثلاثة: نسق الفاعلية القيمية، ونسق تحول الموروث في المخيال الشعري، ونسق التحول الجدلي بأبعاده الفنية التي تعدّ أقساماً لخطة البحث، ورسماً لمساره، واعتماداً على ما وقفنا عليه من شعر الشاعر في المدونة الأدبية الأندلسية، بعد إيضاح لمصطلحات البحث ومفاهيمه العامة التي يركز عليها البحث.

تمهيد:

النسق في اللغة يحيل على "النظام" قال ابن فارس: « النون والسين والقاف أصلٌ صحيح يدلُّ على تتابعٍ في الشئ وكلامٍ نسقٌ : جاء على نظام واحد قد عطف بعضه على بعض أصله قولهم: نَعْرُ نَسقٌ إذا كانت الأسنان متاسقة متساوية، وخرز نسقٌ: منظمٌ »^(١)، فهو ما كان على طريقة نظام واحد في الأشياء، «والتنسيق يعني التنظيم، والنسق ما جاء من الكلام بنظامٍ واحدٍ»^(٢)، وما كان على نظام واحد يقال: جاء القوم نسقاً، وزرعت الأشجار نسقاً، ويقال شعرٌ نسقٌ: مستوي النبته حسن التركيب، ودرٌ نسقٌ: منتظمٌ، والنسق المنسوق، ويقال كلامٌ نسقٌ، متلائم على نظام واحد^(٣)، وعرف النسق على «أنه نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلاً موحداً وتقترن كليته بأنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها، ولكل أثر إبداعي نسق يميزه عن أثر إبداعي آخر»^(٤).

المطلب الأول:

فاعلية النسق في الخطاب الشعري

سيُعمد في هذه الورقة البحثية على تقسيم النسق على صنفين رئيسين: النسق الخارجي ثقافياً، والنسق الداخلي خطابياً، وإن فاعلية النسق في الخطاب الشعري تستحضر أنساقاً عدة، تستمد قيمتها

من الأنا الشعرية في التعدد والحضور، ومن ذلك ما يُلاحظ في " نسق تضخيم ذات الآخر"، في إدرار عطف الممدوح واستهواء الرغبة عند المتلقي، قال أبو البقاء الرندي:

منك القبول ومني اليوم معذرةً إلى عـلاك ولا ذنب ولا لمم
أنا أبو الطيب الثاني لمنتقدٍ وأنت سيف المعالي الأوحـدُ العلمُ

فالآخر اتسم في تصور الأنا الشعرية بـ"العلا، وسيف المعالي، والأوحد، والعلم"، وهذا النوع من النسق ربما هو ما يصنع الطواغيت إذا ما استحضر واقعيًا، بما يُنظر إليه عبر القيم الأخلاقية خارجياً، والنظر إلى صورة الآخر في المخيال الشعري تعالياً وسموًا.

ومن استحضار فاعلية النسق ما يُلاحظ عند الشاعر في نسق التذلل والوهن والانكسار، ولاسيما في تصور الموت/ الواقع الحقيقي الذي لا مفر منه، فقال:

خليلي بالود الذي بيننا اجعلا إذا متّ قبـري عرضة للترحم
عسى مسلم يدنو فيدعو برحمة فأني محتاج لدعوة مسلم^٦

فهنا قد اتكأت الأنا الشعرية على بناء ثقافة "الموت، والقبر، والترحم، والمسلم، والحاجة إلى الدعوة" في استنراف الرحمة استعطافاً في استشراف الفناء الذاتي ومحاولة التمسك بما يضمن التجاوز عمّ اقتراف في مسالك الحياة، وقوفاً على شُرفة الانتهاء وانقضاء المدة، وكان للمكان شعرياً استحضار في ضيق القبر على الأنفس بما يتماهى معها فيما اكتنز في التصور الجمعي الذي لا مفرّ منه إلا بالالتجاء إلى الإسلام في انقاذ النفوس والأرواح في نسق داخلي، وقد يأخذ هذا النوع من النسق الانكساري طابع استحضار الذكرى التي تمثل الحياة في رؤاها، وجمالها شوقاً وحياة، فقال -مشفِعاً القول بالقسم-:

بحياة ما ضمّت عرى الأزرار بزمّام ما في الحب من أسرار
بالحجر بالحجر المكرم بالصفاء بالبيت بالأركان بالأسطار
بالله إلا ما قضيت لبانة تقضي بها وطرا من الأوطار
ويكف من أشجان صب يشتكى جور الزمان وقلة الأنصار
بلّغ لأندلس السلام وصف لها ما في من شوق وبعد مزار
وإذا مررت برنـدة ذات المنى والتـاج والديموس واللؤزار
سلم على تلك الديار وأهلها فالقوم قومي والديار ديار^٧

فاستعمال الفعل القولِي / القسم بما ينتجه من فعل القول في أثره عند المتلقي في شدة القسم بـ"حياة، بزمَام، بالحجر، بالبيت، بالأركان، بالأستار، بالله"، كل هذه الأقسام ليُحمل الرسول إلى بلاد المنى والأوطان والرفعة، مفادها "إلقاء السلام" : بما يحمل من طاقة حب، وشوق وبعد وغربة، والانتساب إلى القوم وإلى الديار تعريفاً بمكانته "فالقوم قومي، والديار ديارِي"، إنَّ فاعلية نسق الذات المغتربة تكاد تمثل ظاهرة في الشعر الأندلسي، ولاسيما بما شُهد من ويلات وحروب وهزائم فأنتجت الترحيل القسري، والتنقل في سعة من الديار، كلها مثلت أسباباً في صدق التجربة الشعرية وصدق العاطفة، فاستحضار الزمان الماضي والمكان الماضي من عناصر النسق الشعري، ومنه:

يا نسيماً هبّ من أندلسٍ
فتلقت طيبة ريح النعَامِ
ما امتزى ناشقه لما سرى
أنه فضّ عن المسك الختامِ
أه من شوقي لقوم ما جرى
نكرهم إلا جرى دمعي سجاماً^٨

ومما يلحظ في نسقية الانكسار البحث عن الذكرى في صور حسية من: تلمس النسيم، والتلقف، والمسك، لتصل الأنا الشعرية مرحلة الوضوح في شدة الشوق الباعث في استحضار الذكرى على جريان الدمع سجاماً، فضلاً عن العاطفة المفعمة بالألم من واقع مرير قد مثّل هروباً إلى عالم من خيال.

ابن الهمام الذي له حلى حسنت
بها الإمامة حسن المدح بالغزل
ومن له كرم ريش الثناء به
فطار حتى سرى في الأرض كالمثل^٩

وقد تتعالى الأنا الشاعرة تعالياً كبيراً على الآخر الممدوح أو غيره، فيظهر نسق تضخيم الأنا شعرياً تكبراً وتفاخراً على إحياء لمتلقٍ بتضائله، فتهدى القصائد "حلاًلاً أزهى من الحسن" في ارسالها إلى الممدوح جواهر مرصعة بفن القول وتفاخراً:

وخذ إليك حلى فصلتها حلاًلاً
الفضل فيها لتك المكرمات ولي ...
خذها إليك أبا بكر مهنة
أزهى من الحسن في أبهى من الحلل^{١٠}

المطلب الثاني:

تحول النسق التخيلي في الخطاب الشعري:

تتعدد الأنساق في الخطاب الشعري عند أبي البقاء الرندي تعدداً ملحوظاً، ويمكن رصد بعض التحولات التي تطرأ على تلك الأنساق التي تمثل جدلاً بين الواقع والخيال، وهذا مما وقف عنده النقاد القدماء وعالجوه بطرق أدائية، وبأنماط ثنائية ك «الصدق/الكذب، والاعتدال/الغلو، والزيف/الحقيقة، والصحة/الخطأ، والانموذج/المحاكاة. إلا أن طريقة التناول اختلفت من باحث إلى آخر بحسب اختلاف المرجعيات التي ارتكز عليها كل واحد منه»^{١١}، ولا يخفى أن الواقع الخارج لا يمثل بعداً قولياً بقدر ما يعدّ حالة وجودية، والخيال وحده لا بد أن يصدر عن محاكاة له، وانعكاس له عبر الأنا الشعرية؛ لأن «الشعر - أو الفن الأدبي عموماً - حين يرغب في "أن يرمز" إلى الانا الاجتماعية، أي يرغب في نقل المواقف الفعالة بطريقة منظمة، فإنه لازال مضطراً إلى تقديم بيان ما حول الواقع. العواطف والانفعالات لا نجدها في الحياة الفعلية إلا ملتحمة بأجزاء من الواقع»^{١٢}، فإذا إن الشعر يتسم باجتماعيته وتجاوزه الفردي الذي لا ينفك عن أنا جمعية مثلها الشاعر في مخياله التي جمع بين الواقع والخيال فمثل تصوراً وجسراً رابطاً بينهما ف«التخييل ليس تصوراً للواقع كما هو، فذلك شأن الإدراك الحسي، ولكنه تصور لما يمكنه أن يكون أو لما سوف يكون، فالشاعر في عملية التخييل يستعين بالذاكرة، فهي التي تزوده بالصور الذهنية لأشياء واقعية، ولكنه يركب منها أشياء لا وجود لها في الواقع»^{١٣}؛ لذلك يمكن أن يتعدد فهم المتلقين بتعدد التخييل الذي يركن إلى اختلاف مرجعية كل منها التي تختلف في ادراك الواقع وتصويره عبر البنية الثقافية التي ينتمي إليها، فضلاً عن البنية الفكرية التي تعبر عن الوعي الطبقي للمنشئ، كما في قول أبي البقاء الرندي يصف شجاعة الجيش:

وكتيبة بالدارعين كثيفة جرت ذيول الجحفل الجرار
روض المنايا قضبها السمر التي من فوقها الرايات كالأزهار
فيها الكمأة بنو الكمأة كأنهم أسد الشرى بين القنا الخطار
متهللين لـدى الهياج كأنما خلقت وجوههم من الأقمار^{١٤}

إنّ الشجاعة قيمة عربية أصيلة من قيم الإباء التي يتفاخر بها العربي، تتسم بمكانة الشجعان في المعركة، وهي صفة خلقية وجدانية ثقافية كان للعربي بها حاجة في شؤون حياته طبقاً لمتطلبات الصحراء والإغارة واستحصال المتاع، وقد اشترط على الرجل فكراً «أن يكون جريئاً مقداماً لا يهاب أهداء، والشجاعة كانت فخر العربي وزهوه وحلته التي يرتديها، وتقف الشجاعة في صدر سائر القيم

الخرافية للمجتمع إذ استوطنت وجدانهم وهي جزء من الفضائل الإنسانية التي إذا اجتمعت مع العقل والعدل والعفة تكوّن منها خلق الإنسان وما يميزه من سائر الحيوان»^{١٥}، وتلحظ الأنا الشعرية الجماعية في استحضار هذه القيمة وتحولها من اللاشعري إلى أن تكون قيمة شعرية، بتصوير أداء مفعمة بلغة ايحائية معبرة، فأضفى عليها رموز الشجاعة كثرة وعدة رايات وبسالة، فإن الكنائب تترى جحفاً ببيارق جمالها كالأزهار غبطة، ومما يلحظ استحضار الطبيعة في وصف الجيش (كالأزهار، والروض، والأسد، والأقمار) لما تكتنزه هذه الرموز من دلالات في بيئة العربي واتساع ركب رؤاه، فالتحول النسقي كان في إعادة الصياغة الثقافية قيمة شعرية في الوعي الجمعي، بما يأنس إليه المتلقي من صنوف ورموز ثقافية:

من كل ليث فوق برق خاطف بيمينه قدر من الأقدار
من كل ماض ينتضيه مثله فيصيب آجالاً على أعمار^{١٦}

فالشجاع ليث يتصف وميض سيفه برقاً من صارمٍ بتار، يغيّر به أقدار القدر، وما خط في اللوح، وهي صورة مبالغة إذا ما قيست بالواقع تمثلاً وحقيقة، فالشعر عالم من التصوير، جمع بين تناقض الواقع والحلم من جهة/ والشعر ظاهراً من جهة أخرى، فاجترحت الأنا صورة للمتخيل المثال اجتذاباً لطرافة المتلقي واستجابته الذوقية استحساناً، فالتحول النسقي من الثقافة البيئية إلى الخطاب الشعري في الفن القولي لم يكن نسخاً تجريبياً، بل صياغة مؤطرة بأدوات النسق الشعري لغة وصورة، وربما تتضح مفارقة التحول بين الواقع والشعر في قوله:

لبسوا القلوب على الدروع وأشرعوا بأكفهم نـارا لأهل النار
وتقدموا ولهم على أعدائهم حنق العدا وحمية الأنصار^{١٧}

ف نجد أن الصورة الواقعية لا يمكن لها أن تنسجم الا شعرياً، فصورة "لبس القلوب" و"على الدروع تلبس" وتكون بـ"أكفهم ناراً" فالتحول النسقي في قيمة الشجاعة من الثقافي إلى الشعري مع عدّها قيمة شعرية في استجلاء المعنى، وتصويره غرائبياً عبر الفن القولي مع أنّ الأنا الشعرية استحضرت التراث في نصرة الرسول الأكرم -ص- في مناصرة الأنصار له والدود عنه، في تلميح إلى قداسة القضية التي تراها الأنا الشعرية استلزماً تخاطبياً، فجاء التحول النسقي عبر عناصر الخطاب الشعري ((إن علاقة

أي متن شعري بالواقع إنما هي علاقة فعلية.. ومعنى ذلك أنه لا وجود لمتن شعري يمكن فصله عن واقعه^{١٨}

ومن القيم الخلقية التي يلحظ فيها التحول بين الواقعي والشعري قيمة الكرم التي تعدّ من القيم الخلقية الإنسانية العامة التي لها أبلغ الأثر في بناء شخصية الإنسان العربي التي تحلّى بها حتى نبتت معه في صحراء مجدبة تخلو من الأنيس، من هنا كان الكرم عند العرب من بواعث طيب ثنائهم وحسن أحوالهم، وعلو أريحياتهم وسعادة نفوسهم وهم يطعمون الجائع ويغيثون الملهوف، حتى غدا المألّ في نظرهم وسيلة لا غاية، وسيلة إلى الفضيلة وكسب المحامد^{١٩}، فاشتهر فيهم من يضرب بهم المثل في الكرم وهو حاتم الطائي.

والكرم من القيم الأخلاقية المحمودة، وتعني احسان الإنسان وإنعامه تجاه الآخرين^{٢٠}، ومن الكرم: السخاء، والجدود، والايثار، وهي من أنبل القيم الأخلاقية ذات الطابع الإنساني التي امتاز بها العرب، فلطالما كانوا يتغنون بهذه القيمة، ويتمسكون، حتى غدت طبيعة في أنفسهم ومجتمعهم وعلامة فخر تدلّ عليهم، ونالوا بها المجد والذكر الحسن^{٢١}، وهو من القيم الإنسانية البارزة في تاريخ العرب القديم، وكانوا يتقصّدون المبالغة في مدح الكريم وذمّ البخيل، الأمر الذي شجع الكرماء على عمل الخير ودفع المترددين منهم إلى المبادرة بالكرم خوفاً من الذم، مما جعله من القيم الأكثر تداولاً في الأشعار والكتابات القديمة، إضافة إلى ذلك، رُبط الكرم بصفات ذات قيمة عالية مثل الإحسان والود والنجدة والعطف والمروءة والشهامة والعزة وعفة النفس والرجولة والمسؤولية الاجتماعية والأخلاقية وغيرها، أما البخل، فجُعل على رأس قائمة الصفات المذمومة وقرنوه بالدناءة والوضاعة، الأمر الذي أسهم في نشر عادة الكرم^{٢٢}.

ويمكن لحاظ تجسد هذه القيمة شعرياً في مدائح الشعراء، فأضحت صفة لصيقة بالمدوحين على اختلاف مراتبهم، فالأنا تصور المدوح جواداً معطاء، كثير الإنفاق؛ فتعددت صورته واختلفت من شاعر إلى آخر^{٢٣}، ويلحظ أنّ شعر المديح قد ارتبط بأمراء بني الأحمر، فكتب قصائده في مدح خصالهم وشجاعتهم ونراه يقول في مدح أحد الامراء:

وملء العين منك جلال مولى صنائعه كفرتُهُ وسامُ
إذا ما قيل في يده غمام فقد بُخِست وقد خُدع الغمام

وحشـو الدرـع أروـعُ غالبـي يُراعُ بذكره الجيشُ اللهُامُ^{٢٤}

تصور الأنا الممدوح الشعري بما لا يناسب القول النثري مبالغة في الكرم، فلو نقلناه إلى الواقع فهو يفوق السّحب بكرمه ولا تطال الغيوم كرمه، فكنيت عطايا الممدوح وكرمه (بالغمام) لكثرتها مما يدل على كثرة هبات الممدوح وسمو منزلته، وقال في موضع آخر:

أفاقَ لما أفتتُ الجودُ والأدبُ وهنى المجد إذ هنيئٌ والحسبُ

يا لمحة اطلع العيد السعيد لها وجهاً مكان هلال العيد يرتقبُ^{٢٥}

تضفي الأنا صفات المجد والأدب وحلية الحسب على الممدوح، في تحول شعري من القيم الخلقية الواقعية إلى الشعر وتجسدها في الفن القولي شعراً، فالعالم يُرسم بالكلمات ويُصوّر بالمخيل القولي في إظهار هذه القيم واضفاءها على الآخرين بغض النظر عن تجسدها واقعياً فيه، فالصورة الذهنية تجسدت قولاً وتصوراً.

المطلب الثالث:

تحول النسق الجدلي في الخطاب الشعري

إن التحول الجدلي في الخطاب الشعري يتسم بملامح خاصة في الانتقال مما كان إلى ما يكون أو العكس، وله أدوات وآليات يُستند إليها في رسم هذا التحول منها ما هو لغوي ومنها ما يتخذ من الأساليب الأبداعية مائزاً له، ويمكن رصد ظواهر عدة في بنية التحول على أقسام ثلاثة: بنية التحول المكاني، وبنية التحول الزماني، وبنية التحول التشخيصي والموقفي.

ففي القسم الأول في بنية التحول المكاني نجد الشاعر -مثلاً- يبكي المدن التي سقطت في الأندلس حالة بعد أخرى، نجده يبكيها شعرياً فيقول:

فأسأل بِلنسيةَ ما شأنُ مرسيةَ وَأَيْنَ شاطِبيةَ أم أَيْنَ جيانُ

وَأَيْنَ قُرطبةَ دارُ العُلومِ فَكَمْ مِنْ عالمٍ قَد سَمّا فيها لهُ شأنُ

وَأَيْنَ حمصَ وما تحويه من نَزهِ وَنَهْرُها العذْبُ فَيَاضُ وَمَلانُ

قَواعد كُنَّ أركانَ البلادِ فما عَسى البقاءُ إذا لم تَبقَ أركانُ؟^{٢٦}

فقد ذكرت من الأماكن في النص الشعري مدناً أندلسية عدة: (بلنسية، ومرسية، وشاطبة، وجبان، وقرطبة، وحمصاً [أشبيلية]، ونهرها العذب!)، فإن الأنا الشعرية لم تنظر إلى المكان بما هو

مكان؛ لأنه في واقعه الجغرافي لم يبرح موقعه؛ لكن ما تبدلت فهي رؤية الشاعر وبالتالي فالإحساس بالمكان الذي وُلد صرعاً داخلياً بين المكان وويلات الإنسان عليه، وهذا ما يمكن تلمسه فيما اضفاه على المكان من صفات، فاستبعاد الشاعر لحلمه في المدن يتجسد في الاستفهام الاستبعادي في (وَأَيْنَ شاطِبُـة، وَأَيْنَ جِيَانُ، وَأَيْنَ قُرْطُـة، وَأَيْنَ حمص ...) فهو ضياع مكاني شعري، فبنية التحول مما كانت فيه هذه المدن حين كانت ترتع بظل الإسلام، والخلافة العربية، ثم تحولت إلى مصير مجهول يبعث على الأسى والندم والحزن، فالتحول المكاني تحول تجسيدي فني يتخذ من العاطفة طريقاً له في رسم شعور مفعم بالحزن، فالمكان الجغرافي لا قيمة له ما لم يكن نفسياً:

قَوَاعِدُ كُنَّ أَرْكَانَ الْبِلَادِ فَمَا عَسَى الْبَقَاءُ إِذَا لَمْ تَبْقَ أَرْكَانُ؟

فالركن الوجودي ركن نفسي، وهذا ما نلحظه في قوله:

تَبْكِي الْحَنِيفِيَّةُ الْبَيْضَاءُ مِنْ أَسْفٍ كَمَا بَكَى لِفِرَاقِ الْإِلَافِ هَيْمَانُ
عَلَى دِيَارٍ مِنْ الْإِسْلَامِ خَالِيَةً قَدْ أَقْفَرَتْ وَلَهَا بِالْكَفْرِ عُمرَانُ
حَيْثُ الْمَسَاجِدُ قَدْ صَارَتْ كَنَائِسَ مَا فِيهِنَّ إِلَّا نَوَاقِيسُ وَصَلْبَانُ
حَتَّى الْمَحَارِبُ تَبْكِي وَهِيَ جَامِدَةٌ حَتَّى الْمَنَابِرُ تَبْكِي وَهِيَ عِيدَانُ^{٢٧}

اتخذت الأنا الشعرية من العاطفة الدينية الإسلامية غطاء لها في النظر إلى تمثلات المكان والاستحواذ عليه، فاختلفت المسميات بين (المسجد/ كنيسة)، و(المحراب/ جامد)، و(المنبر/ أعود)، فالتحول الشعوري العقدي مَيَّز بين الوظائف الدقيقة التي يؤديها المكان متخذاً من المقابلة أداة في إثارة العاطفة الدينية، بل وفقدتها الأداة لاختلاف الأشخاص القائمين عليها في مسمياتهم؛ بل وخلو المكان منهم يشعر بالفراغ فتصير المحارِب جامدة، وتستحيل المنابر عيداناً، ومن بنية التحول الزماني ما نجده في قول الشاعر:

يا ليلية الأَنَسِ كم أَدْنَيْتِ مِنْ أَمَلٍ أَشْهَى وَأَعَذْبِ مِنْ أَمْنِ عَلَى وَجَلٍ
وكم تعللت باللقيا على شغفٍ وَفِي التعلل ما يشفي من العلل
ما زالت يبسطني وجدي ويقبضني طوراً ويشفع لي شوقي إلى خجلي
حتى بلغت منى ما منت أحسبها وَمَنْ أَلَدَّ الْمَنَى حَبَّ بَلَا عَذْلِي^{٢٨}

فالفيلة وقت، والاحساس بها يتغير بحسب مواقف عدة، بين فرح وحزن، وألم ويسر، فالأداة التي اتخذتها الأنا الشعرية في بنية التحول هي أداة الاسترجاع في وصف الليلة بـ"الأنس"؛ لما شعرت به الأنا الشعرية من عذوبة المؤانسة، وشغف اللقاء، ويمكن رصد ثمة صراع بين زمنين: الآن الدال على الوحدة والحزن، والماضي أنساً وحياء، وكأن الصراع يمتد بين موازنة ليلتين إحداهما تذكراً والأخرى معاناة تحاول الأنا الانفكاك منها والانعقاد عنها هرباً إلى ماضٍ ما زال يتخذ من الخيال حياة ووجوداً.

ومن بنية التحول الشخصي ما يُلاحظ في النظر إلى "قوم" من المسلمين حين تترى عليهم المصائب في اسقاط المدن الإسلامية، فتبدو حالهم وقد استمسكهم تغيير الحال فاستحالوا -بحسب وصف الشاعر- أدلة:

يا مَنْ لِدَلَّةِ قَوْمٍ بَعْدَ عَزِهِمْ أَحَالَ حَالَهُمْ كَفْرًا وَطُغْيَانًا
بِالْأَمْسِ كَانُوا مُلُوكًا فِي مَنَازِلِهِمْ وَ الْيَوْمَ هُمْ فِي دِيَارِ الْكُفْرِ
عَبْدَانُ^{٢٩}

فالقوم كانوا ملوكاً، فأضحوا عبيداً لما فقده من عزٍّ، فالأداة المستعملة الاسترجاع السلبي بين ماضٍ عتيق، وحاضر يشوبه الألم والهوان، وتتضح بنية التحول الشخصي في النظر إلى مثالٍ عاطفي يحرك الوجدان لـ"طفلة":

وطفلةً مِثْلَ حُسْنِ الشَّمْسِ إِذْ طَلَعَتْ كَأَنَّمَا هِيَ يَأْفُوتُ وَمَرْجَانُ
يُفُودُهَا الْعُلُجُ لِلْمَكْرُوهِ مُكْرَهَةً وَالْعَيْنُ بَاكِئَةٌ وَالْقَلْبُ حَيْرَانُ
لِمِثْلِ هَذَا يَذُوبُ الْقَلْبُ مِنْ كَمَدٍ إِنَّ كَانَ فِي الْقَلْبِ إِسْلَامًا وَإِيمَانًا^{٣٠}

إنّ بنية التحول اتخذت من الصورة أداة لرسم التناقض بين الطفولة وما تكتنزه من صور إنسانية، وإقادتها من علقٍ مُكرهه باكية حيرى، فالموازنة بين بنيتين بنية البراءة وبنية القساوة في صراع يشوبه الألم والحيرة تصويراً وعاطفة لمفردة شرية تقف فيه الطفولة بين عالمين متغايرين ونقيضين في تحول شعري بينهما يحمل موقف الرؤية الشعرية من احدهما، ومن ذلك ما قاله الشاعر :

يا سَالِبَ الْقَلْبِ مِنِّي عِنْدَمَا رَمَقَا لَمْ يُبْقِ حُبُّكَ لِي صَبْرًا وَلَا رَمَقَا
لَا تَسْأَلِ الْيَوْمَ عَمَّا كَابَدْتَ كَبْدِي لَيْتَ الْفِرَاقَ وَلَيْتَ الْحُبَّ مَا خُلِقَا...

وَكُنْتُ فِي كَلْفِي الداعي إِلَى تَلْفِي مِثْلَ الفَرَّاشِ أَحَبَّ النَّارِ فَاحْتَرَقًا^{٣١}

تظهر بنية التحول في النص السالف ذكره في بني متعددة ومنا : (رمقا/ النفس، ورمقا/ الموت)، و(الحب/ الفراق، والحب الكلف)، و(النار/ ضياء، والنار/ احراق)، وقد استعمل أدوات عدة في بنية التحول من جناس، وتصوير تمنٍ، وتشبيه، فجاءت بنية التحول بين متناقضين في مفارقة تصويرية قوامها بنيتن متضادتين بنية السطح وبنية العمق، وقد يحدث أن يوظف التاريخ في تشبيه لم يذكر فيه وجه الشبه؛ لينفتح المعنى على مفارقة طريفة كقول أبي البقاء الرندي في تشبيه لحظها بالكرم، أو بالقتل:

بِغْتِ الْحَيَاةِ بِهَا مِنْ لِحْظِ جَارِيَةٍ إِذَا رَنْتَ فَحِذَارًا مِنْ بَنِي ثَعْلِ
وَلِي عَزَائِي مِنْ أَجْفَانِهَا فَرَقًا كَأَنَّ مَا هُوَ عَمْرُو وَهِيَ سَيْفٌ عَلِيٌّ^{٣٢}

فاستحضرت الأنا واقعتين تاريخيتين: واقعة الكرم عند قبيلة عربية، والشجاعة في ضربة أمير المؤمنين علي بن أبي طالب -عليه السلام- لعمر بن ودّ العامري في معركة الخندق، فشبههما بمصرعه من لحظ أجفانها فَرَقًا.

نتائج البحث:

يخلص البحث إلى جملة من النتائج، منها:

- وقف البحث على أنساق فاعلية في النص الشعري، كتضخيم ذات الآخر استدراراً لعطائه، أو النظر إلى صورة الآخر في المخيال الشعري تعالياً وسمواً، واستحضار فاعلية النسق فيما يُلحظ عند الشاعر في نسق التذلل والوهن والانكسار، ولاسيما في تصور الموت/ الواقع الحقيقي، واستحضار الزمان الماضي والمكان الماضي من عناصر النسق الشعري،
- ويمكن رصد بعض التحولات التي تطرأ على تلك الأنساق التي تمثل جدلاً بين الواقع والخيال، في التحول القيمي من الموروث الثقافي إلى الخطاب الشعري في أنساق عدة، كنسق الشجاعة ونسق الكرم، وهما من الأنساق الحاكمة في العقل العربي.
- إن التحول الجدلي في الخطاب الشعري يتسم بملامح خاصة في الانتقال مما كان إلى ما يكون أو العكس، كالتحول المكاني، والتحول الزماني، والتحول التشخيصي، والتحول الموقفي، بأدوات عدة من جناس وكناية وتشبيه ومجاز وصورة شعرية وغيرها.

الهوامش:

- ^١ مقاييس اللغة: ٤٢٠/٥.
- ^٢ لسان العرب: ١٠ / ٣٥٣.
- ^٣ ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة: ٣ / ٢٢٠٤.
- ^٤ تونس، القيروان، جامعة، ٦ العدد المخاطبات، مجلة منشور، بحث التضامر: نضال البغدادي، فلسفة موجز: ١٣١ ٢٠١٣،
- ^٥ أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس: ٣٦.
- ^٦ أ نفسه: ٣٧.
- ^٧ نفسه: ٤٠-٤١.
- ^٨ نفسه: ٤١.
- ^٩ نفسه: ١٣٠.
- ^{١٠} نفسه: ٦٣.
- ^{١١} الشعر بين الواقع والخيال: لعربي قنديل، بحث في مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، مخبر الدراسات المقارنة، الرباط: ٣٦، ٦١.
- ^{١٢} الوهم والواقع. - دراسات في منابع الشعر: ١٦، كريستوف كودويل، الوهم والواقع ترجمة: توفيق الأسدي، دار الفاربي، بيروت، ط ١، ١٩٨٢.
- ^{١٣} الشعر بين الواقع والخيال: لعربي قنديل، بحث في مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، مخبر الدراسات المقارنة، الرباط: ٣٦، ٦١.
- ^{١٤} أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس: ٥٩.
- ^{١٥} نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: عبد المنعم خفاجي: ٩٦.
- ^{١٦} أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس: ٥٩.
- ^{١٧} نفسه: ٥٩.
- ^{١٨} القصيدة المغربية المعاصرة: بنية الشهادة والاستشهاد، ص: ١٤٧، ج ١، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٨.
- ^{١٩} الحياة العربية من الشعر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي: ٣١٠.
- ^{٢٠} لسان العرب: (كرم)

^{٢١} ينظر: الجود والبخل في الشعر الجاهلي: ٣٩، د. محمد فؤاد نعناع، دار طلاس، ط١، سوريا، ١٩٩٤.

^{٢٢} [/https://www.independentarabia.com/node/248896](https://www.independentarabia.com/node/248896)

^{٢٣} شعر الآداب والأخلاق الإسلامية في الأندلس: د. سامية جباري:

http://samiazd.blogspot.com/2014/06/blog-post_1925.html

^{٢٤} أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس: ٥٣.

^{٢٥} نفسه: ٤١.

^{٢٦} نفسه: ١٤٥.

^{٢٧} نفسه: ١٤٦.

^{٢٨} نفسه: ٦٢.

^{٢٩} نفسه: ١٤٨.

^{٣٠} نفسه: ١٤٨.

^{٣١} نفسه: ١٣٦.

^{٣٢} نفسه: ١٢٦.

المصادر والمراجع:

١. أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس: د. محمد رضوان الداية، مكتبة سعد الدين، ط٢، بيروت، ١٩٨٦م.

٢. أنساق التداول التعبيري دراسة في نظم الاتصال الأدبي ألف ليلة وليلة انموذجاً تطبيقياً: فائز الشرع ، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

٣. الانساق الثقافية في شعر الفقهاء (٢٤٧- ٦٥٦هـ): زينب علي حسين الموسوي، أطروحة دكتوراه، جامعة القادسية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠١٧م.

٤. تأويل النسق المضمّر في أبيات أبي الطيب المتنبّي - التلقي الثقافي في مغايرة الاحتمال واختلافه - م. د. حيدر محمود شاكر الجديع، مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية)، مج ٤١، ع ١٤، ٢٠١٦م.

٥. الجود والبخل في الشعر الجاهلي، د. محمد فؤاد نعناع، دار طلاس، ط١، سوريا،

٦. الحياة العربية من الشعر الجاهلي: د. أحمد محمد الحوفي ٣١٠

٧. شعر الآداب والأخلاق الإسلامية في الأندلس د سامية جباري:
<https://samiadzb.blogspot.com/blog-post.html>
٨. الشعر بين الواقع والخيال لعربي قنديل: مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، مخبر الدراسات المقارنة، الرباط.
٩. عبد الله الغدامي حوار معه في جريدة الشرق الأوسط.
١٠. القاموس الفقهي: د. سعدي أبو حبيب، دار الفكر. دمشق - سورية، ط٢، ١٩٨٨ م
١١. القاموس المحيط: مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (المتوفى: ٨١٧هـ)، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة، والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط٨، ٢٠٠٥م.
١٢. القصيدة المغربية المعاصرة بنية الشهادة والاستشهاد، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء.
١٣. لسان العرب: محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي (المتوفى: ٧١١هـ)، دار صادر - بيروت، ط٣ - ١٤١٤ هـ
١٤. معجم اللغة العربية المعاصرة: د أحمد مختار عبد الحميد عمر (المتوفى: ١٤٢٤هـ) بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٨ م
١٥. مقاييس اللغة: أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر: ١٩٧٩م
١٦. موجز فلسفة التضامر: نضال البغدادي، مجلة المخاطبات، جامعة القيروان: ع ٦، تونس، ٢٠١٣.
١٧. النسق المضمّر في نثر الجنيد البغدادي: م. د ماجدة عجيل صالح، مجلة سر من رأى، جامعة سامراء، مج١٧، ع٦٦، ٢٠٢١ م.
١٨. النظرية المعاصرة في علم الاجتماع: محمد عبد الملك الحوراني "دار مجد، عمان .
١٩. النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغدامي، المركز العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٥م.

٢٠. نقد الشعر: لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تح د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان: ١٩٧٨م.
٢١. الوهم والواقع - دراسات في منابع الشعر، كريستوف كودويل، ترجمة توفيق الأسدي، دار الفاربي، بيروت.

