

النسق الثقافي في شعر ابن حريق البلنسي (ت 622هـ)
The cultural pattern in the poetry
of Ibn Hariq al-Balans(d.622AH)

أ.م.د. سمير جعفر ياسين
Asst.prof.Dr.Sameer Jaffar Yaseen

كلية الآداب/ الجامعة المستنصرية/ قسم اللغة العربية
Al-Mustansiriya University – College of Arts
– Department of Arabic Language.

هذا بحث جاء تحت عنوان (النسق الثقافي في شعر ابن حريق البلنسي (ت 622هـ)) ، وقد وقع في محاور ستة يسبقهما مقدمة ومهاد نظري، جاء على فقرتين أولاهما: بينت جماليات النقد الثقافي، وثانيهما: نبذة عن الشاعر ابن حريق، فيما اضطلع المحور الأول بنسق الأنا ، و سلط المحور الثاني على نسق الوجد والعشق، وبسط المحور الثالث القول في نسق المكان ،وتابع المحور الرابع نسق الزمن ،بينما اقتفى المحور الرابع أثر النسق الديني ، ثم أختتم البحث بمحوره السادس والأخير بعنوان نسق المدح السياسي، على أن الباحث قد وجد المنهج التحليلي مناسباً ومتوافقاً للدراسة ؛ فاستعان به لبيان النصوص الشعرية وتحليلها على وفق النسق الذي وردت فيه مستظهِراً قيمتها ضمن دلالات السياق الشعري.

الكلمات المفتاحية (النسق الثقافي ، الأندلس، ابن حريق ، النقد الثقافي)

Abstract

This research came under the title (The Cultural Pattern in the Poetry of Ibn Hariq Al-Balensi (d. 622 AH)), and it fell into axes Six preceded by an introduction and a theoretical thrust, it came in two paragraphs, the first: I explained the aesthetics of cultural criticism, and the second: an overview of The poet Ibn Hariq, while the first axis dealt with the ego pattern, and the second axis dealt with the pattern of feeling and love The third axis expanded the saying in the format of the place, and the fourth axis continued the time format, while the fourth axis traced the religious pattern, then the research concluded with its axis The sixth and last one is titled The Pattern of Political Praise, provided that the researcher found the analytical approach appropriate and compatible with the study. He used it to explain and analyze the poetic texts according to the format in which they were received, invoking their value within the connotations of the poetic context.

مقدمة

قدّمت الدراسات النسقية الجمالية ممارسات نقدية في الجوانب السياسية والاجتماعية والتاريخية تتمحور في اقناع المتلقي من خلال استنطاق النتاجات الأدبية، فضلاً عن الوقوف على سمات الأنساق النسقية المتخفية في باطن النص، وبيان قيمة النص المضمر الذي يقف خلفه منشئه. ومنذ زمن بعيد وقفت الدراسات الثقافية أو التي سلكت في بحثها هذا الاتجاه من النسق الثقافي للبحث في المتون الأدبية القديمة لاستنطاقها، بعد أن تشبّثت بما قدمه الغذامي وإبوارد سعيد، فضلاً عن الاستفادة من الدراسات التطبيقية التي تعنى بهذا النوع من الدراسات النقدية الحديثة.

وقد تعمّقت الدراسة النسقية في اختيار تطبيق للرؤية النقدية في الشعر الموحدى، فجاء البحث تحت عنوان (النسق الثقافي في شعر ابن حريق البلنسي) ، وقد وجد الباحث من الإنصاف دراسة شعره - فضلاً عما له من صناعة الشعر والنظم في النثر - ،لما له من دور في توثيق حقبة أندلسية

ملئية بالمحن والنكبات ، وبما جادت به قريحته من قصائد مدحية في الخليفة أمير المؤمنين أبي يوسف فضلاً عن قصائده الغزلية والوصفية التي أظهرت براعته في قريض الشعر.

وقد وقع البحث في محاور ستة يسبقهما مقدمة ومهاد نظري، جاء على فقرتين أولاهما: بينت جماليات النقد الثقافي، وثانيهما: نبذة عن الشاعر ابن حريق، فيما اضطلع المحور الأول بنسق الأنا، و سلط المحور الثاني على نسق الوجد والعشق، وبسط المحور الثالث القول في نسق المكان، وتابع المحور الرابع نسق الزمن، بينما اقتفى المحور الرابع أثر النسق الديني ، ثم أختتم البحث بمحوره السادس والأخير بعنوان نسق المدح السياسي، على أن الباحث قد وجد المنهج التحليلي مناسباً ومتوافقاً للدراسة ؛ فاستعان به لبيان النصوص الشعرية وتحليلها على وفق النسق الذي وردت فيه مستظهِراً قيمتها ضمن دلالات السياق الشعري.

وبالرغم من ضياع جل شعر ابن حريق إلا أن محمد بن شريفه قد اشرب ليجمع شعره من بطون كتب علماء الأندلس ومؤرخيها فأخرج لنا ما بقي من شعره في كتاب (ابن حريق البلنسي، حياته وآثاره) ، فضلاً عن ذلك فإن باحثاً أندلسياً فتياً قد ألمه فقد هذا التراث الأندلسي النادر، فجمع ما لم تطله يد محمد بن شريفه مستدركاً ما فاتته، فأخرج للباحثين والدارسين (المستدرك على شعر ابن حريق البلنسي). وقد استعان البحث بهذين المصدرين في توثيق القصائد الشعرية ، فضلاً عن مصادر نقدية عنيت بالنسق الثقافي من مثل النقد الثقافي لعبد الله محمد الغدامي ، وكتاب جماليات التحليل الثقافي ،د. يوسف عليمات، وأحسبهما مصدرين مهمين في رقد هذه الدراسة وإغنائها بمادة أدبية ونقدية وتحليلية أسهمت بإخراج البحث على هيأته الحالية. على أن الباحث بحسب علمه لم يجد دراسة بعينها تناولت النسق الثقافي لابن حريق.

أدعوه سبحانه أن يكون هذا البحث إضافة معرفية في حقل الدراسات الأندلسية بما يحمله من أفكار ورؤى تسلط الضوء على شاعر شهد له علماء الأندلس ومؤرخوها بسبقه الأفراد والأفذاذ وأتى بنفيس أهل بغداد، كما جاء عن أبي الحسن الرعيني وصفه في كتاب جنى الأزاهر النضيرة وسنى الزواهر المنيرة.

مهاد نظري

أ-جماليات النقد الثقافي

النقد الثقافي ممارسة نقدية حديثة تتجلى قدرتها في استنطاق النتاجات الأدبية وقراءتها قراءة جديدة تبين مقاصدها ، وتستظهر مكنوناتها ، ومن هنا يظهر جليا الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة داخل النصوص ، فالنقد الثقافي يبحث في تحديد الإضمار والإخفاء داخل النص(فقد شكّلت الدراسات الثقافية، خلفية معرفية للكثير من الدراسات التي لاغنى عنها لتنمية وتغذية النص الأدبي بمختلف تنوعاته)⁽¹⁾، فالاختباء والتخفي خاصيتان يسير على وفقهما النص المضمّر ، وقد وضعنا الغدامي عند اعتاب الدلالة النسقية والتي من خلالها ننفذ إلى عمق النص مستنثياً المؤلف من صناعتها، يقول: (والنسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة ، فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف ، ولكنها مكتوبة ومنغرس في الخطاب)⁽²⁾، ولكي نفهم هذا النسق لابد أن نعرف مدى

تأثيره في النص وإدراك خطره فيه (وتكمن خطورته في كونه كامناً حيث يمارس تأثيره دون رقيب ، وهو يتوسل بالعمى الثقافي لضمان ديمومته وفاعليته)⁽³⁾.

أما النسق الظاهر فإننا نكتشفه عند قراءة نصّ ما في محاولة (أن نستعيد القيم الثقافية التي امتصها النصّ الأدبي ... حيث تتحول على إثرها الخطابات إلى حوادث نسقية)⁽⁴⁾، فالنقد الثقافي إذن يسعى إلى الكشف عن المؤثرات السياسية والاجتماعية والتاريخية والفكرية، وذلك بتحليلها وبيان جمالياتها، لأنّ النسق الثقافي (مجموعة من العلاقات المترابطة القابلة للانتقال من جيل إلى جيل، في ثقافة من الثقافات، لما له من مرونة ومرجعية ودلالية خاصة)⁽⁵⁾. أما فيما يخص الدلالة النسقية فإنها تتناسل وتتكاثر (وهذا ما يسمى بالجملة الثقافية)⁽⁶⁾.

ب- نبذة عن ابن حريق

هو أبو الحسن علي بن محمد بن أحمد بن حريق المخزومي البلنسي ، ولد ببلنسية سنة 551هـ، وتوفي فيها سنة 622هـ⁽⁷⁾، شاعر مفلق مفوه حاز الأعجاب والثناء عند المؤرخين ممن تصدوا للشأن الأندلسي أولئك الذين أنصفوه وأعجبوا به شاعراً وناثراً ، قال عنه الرعيني وهو يصفه: (هذا رجل من تبوأ من القناعة منزلاً، وغدا لأيات القريض مُنزلاً، أشهد له لقد رفعت في صناعة الشعر أعلامه ، وراق في النظم والنثر كلامه ، وسبق الأفراد والأفذاذ)⁽⁸⁾، أما المراكشي فقد وصفه وصفاً دقيقاً، وكأنه جاوره وعاصره ونهل من علمه وخبر شعره فقال فيه: (كان شاعراً مفلقاً مجيداً سريع البديهة بارعاً مروبياً ومرتبلاً، كاتباً بليغاً مكثراً من نظم الكلام ونثره ،حسن التصرف في فنونه)⁽⁹⁾، هذا وقد اجتمعت في ابن حريق صفات لم تجتمع عند غيره ،فقد كان (فكّة المحاضرة حلو النادرة مع وقار وتؤده ،فسيح المجال في الآداب يُقرُّ له بالتقدّم فيها بلغاء عصره)⁽¹⁰⁾ . ولمكانته المرموقة هذه فقد انتمى له عدد من التلاميذ وإن كانوا قلة في عددهم إلا أنهم في أدبهم من الجلة، وابن الأبار من أولئك الذين تتلمذ على يد أبي الحسن، وقد توه بشيخه في عدد من كتبه وأطلق لسانه بالثناء عليه⁽¹¹⁾، جاء عنه في الحلة السيرة قوله: (حدثني شيخنا أبو الحسن بن حريق أنه – أيام اشتغاله بجهة جيان وتردده عليها في صدر هذه المائة ...)⁽¹²⁾، وهذا اعتراف صريح من ابن الأبار بشيخه ابن حريق، وأنه من أولئك الذين عاصروه ونهلوا من علمه وأدبه وفضله.

المحور الأول: نسق الأنا

يمثل الشعر الأندلسي لوحة فنية رسمت بأيدي شاعر مثقف خبر الحياة بما فيها من علل ومشاكل ومصائب ومحن؛ لأنه ابن بيئته التي تربى في أحضانها منذ أن وطأت أجداده أرضها، فانسابت الكلمات رقاقة على لسانه، حتى نسج منها شعراً سحر به قلوب المتذوقين والعاشقين والمحبين، فمما لاشك فيه (أنّ النصّ الشعري الأندلسي يشكل واقعة ثقافية مهمة أودع فيها الشاعر الأندلسي خلاصة تجاربه في الحياة ونظرته المتأملّة في الكون والوجود)⁽¹³⁾.

ولعل ابن حريق من أولئك الشعراء قلّ نظيره في عصر الموحدين رسموا لأنفسهم منهجاً خاصاً بهم، هذا إذا ما أخذنا في الحسبان ما صدحت به مداد قلمه في مدح الخليفة الإمام أمير المؤمنين أبا يوسف ، فنراه يغلب صوت (الأنا) الأمير الدالة على صوت المجموعة على (الأنا) المفردة، وهو بهذا يكسب المتلقي شعوراً بالتعاطف معه في التخلي عن الأنا المفردة إلى الأنا الجمعية، وإذا أراد أن يبرز (الأنا) الفردية فإنه يبرزها بالتعالي -كما يرى سارتر- حينما قال: (فإذا كنت أريد تأكيد نفسي عليّ أن أتعالي، وأن أنفي العبودية التي يقلّصني إليها غيري)⁽¹⁴⁾،

وهو في ذلك يدعو إلى الصبر والاقلاع عن الطمع الذي يغري الإنسان بعد وساوس من الشيطان ، وفي هذا الشأن نطالع قول ابن حريق(15):

إِذَا شَيْطَانُ أَطْمَاعِي عَصَانِي فَإِنَّ قَنَاعَتِي مَلَكٌ مُطِيعٌ
وَمَنْ وَطِئَتْهُ أَقْدَامُ الْمَنَايَا فَإِنِّي ذَلِكَ النِّيقُ الرَّفِيعُ

هذا التضخيم (للأنا) يمثل نسق التخلي عن الأطماع التي توقع الإنسان في المهالك ، فتؤدي به إلى الهاوية وفقدان العبودية لله عبادة هوى النفس المتمثلة بالشيطان ، وكأن القناعة ملك مطيع ، ومن خلال هذا النسق المتمثل بالأنا يأتي احتدام نسق الصراع كثقافة يعبر من خلالها الشاعر عن حدود المعقول إلى اللامعقول ، حينما يتكئ على صنع عالم خاص به ، فالمنايا بعيدة المنال عنه عندما تفكر أن تطأه ، لأنه في جبل عالٍ لاتصله فتصرف عنه شأئت أم أبت ، وهو هنا يمثل قمة التعالي الذي يفصح عنه صاحبه، وقد يمثل هنا لما يقال (شم الأنوف)، فالموت الذي يقصده في مجابهة الأعداء أولئك الذين يسقطون في سوح الوغى ، في دلالة واضحة على قوة ومنعة الأمير وجيشه وخذلان وسقوط جيش العدو ، وكأن الآخر (العدو) هو ذلك السلم الذي من خلاله تصعد (أنا) الشاعر وتتعالي أكثر فأكثر، وفي القصيدة نفسها يقول أيضاً (16):

وإن صَالَ الزَّمانُ فَإِنَّ عِزَّاماً لَدَى لَأَنْفِ صَوْلَتِهِ جَدُّوْغُ

وتجلّت الأنا المتعالية في هذا البيت في النسق المضمّر الذي يتجه إلى إخفاء الضعف وتحويله إلى نسق القوة ، فيعلن تحديه (للزمان) تحت عنوان المجابهة المفضية إلى الانتصار عليه من بوابة (العزم) التي صالت عليه صولة تخرم فيها أنفه وجده.

وفي موضع آخر نراه يصنع لنفسه مجداً من خلال غرض الغزل ، فيحول غزله بالمحبيب إلى فخر بذاته وإعلاء (الأنا) في نسق تضخيمها منعرجا على صفات له انفرد بها وأسقطها على شخصه ، فيقول(17):

وَإِذْ أَنَا مَغْرُورٌ عَلَى الْجَهْلِ فِي الْهُوَى وَشَأْؤُ ارْتِكَاضِي فِي النَّشَاطِ عَمِيقُ
وَإِذْ هِمَّتِي تُنْثَى إِلَى غَيْرِ هَمِّهَا وَلَا أَنَا مَأْخُودٌ عَلَى طَرِيقُ
وَلَا شَيْءٌ إِلَّا مَا أَرِيدُ وَأَشْتَهِي وَلَا عَائِقُ مِنْ دُونِ ذَلِكَ يَعُوقُ

وتجسيد طغيان الأنا في هذه الأبيات على الغير، والتعالي المفضي إلى إدارة دفة الهوى والتحكم فيها متخذاً من نسق رفع ذاته إلى العلياء، وكأن لفظة (أشتهي) هي البؤرة التي انطلق منها لصناعة الأنا المتعالية والتي ارتبطت بعجز البيت في قوله: (ولا عائق من دون ذلك يعوق) في دلالة واضحة على انتزاع القيود منه وتخلّصه من أي عوائق تقف أمامه، فهذا دليل على سبك حريته وانتفاء عبوديته. فغروره يشدّ من عزيمته ونشاطه لأنه لايساوي أحدا في ذلك ، فنسق (الأنا) عنده طافحة لدرجة الغرور المفضي إلى همته العالية وانفراده بنصيب وحظوة لم يحظ بها غيره، وكأننا نقف هنا عند أعتاب شاعرنا المتنبّي في شعره المشغوق بالأنا في عموم قصائده ، ونستنتج من ذلك عمق الإشارات الزمكانية في تقديمها على مسرح المتلقين في التحدث عن الذات بصيغة مباشرة، من دون توخي الحذر أو النزول إلى منحدر التواضع. وفي عموم قصائده يختار غالباً هذا النسق في لفت ذهن المتلقي ليرتقي معه صرحاً يبلغ أسباب (الأنا)، يقول(18):

سَأَرَمِي بِنَبْلِي ذَائِداً عَنْ جَمَى نَبْلِي وَأَغْتَرَّ حَظِّي بِالْغُرَيْرَةِ الْفُتْلِ

قديراً على نيل الأمانيّ عنوةً إذا لم تُنلّنيها اللّيايالي على رسلٍ
إذا سألت منّي القبائلُ نسبةً كتبت لها أصلي على ظبتي نصلي

الأنا المفتخرة هنا طاغية على نسيج النص الشعري ، لأن التناغم بين الشاعر والمتلقي ينبيء بنسق الإفصاح عن قوته وعزيمته وشجاعته في الدفاع عن حمى الأصل ، ومن ثم نيل ما يريد رغماً عن أنف أحدهم وليكن من يكون فإنه لامحالة نائلها، وكأنه يصنع لنفسه مجداً لا يقارعه فيه أحد ، فهو ذو نسب وحسب هذا ظاهر النسق، أما مضمره فتلحمه في العجز الأخير من البيت الثالث، إذا ما علمنا أنه يقصد مدح القائد أبي عبد الله بن سبرة، في إشارة واضحة على قوة وشجاعة وبأس قبيلته التي ينتمي إليها هذا القائد ، وهذه القبيلة لا يشق لها غبار في المعارك ، وأن الأنا القبيلة هنا إبلاغ للأعداء بهذه الحقيقة التي نلاحظها في قوله: (كتبت أصلي على ظبتي نصلي) ، وفي هذا النسق المتعالي يلغي العالم بأسره أمام القبيلة في شرفها ورفعته، وهنا تكمن أهمية معالجة النص الأدبي إذ إنه (يتضمن في بنيته أنساقاً إشارية تغري المتلقي بالتفاعل معها لفك مغاليق النص)⁽¹⁹⁾ . ومن هنا يظهر لنا الشاعر قيمة النسق المتعالي وتضخيمه فيما يغريه من تفاعل مع المتلقي ويتكى على أدواته الصورية في نسق ثوري بركاني -إن جاز التعبير- ؛ لإثارة المتلقي وإبراز الأنا الجمعي، ويأتي الاستفهام ليؤدي دوره في رصد قيمة هذه الأنا متتبعاً صيحة قوية ينتبه لها في هالة من الرعد مرعبة ، يقول⁽²⁰⁾:

أطلّ عليهم ناصرُ الدّين فانتنوا وبأوهم صُغرُ وزارهم نَبَّحُ
وخرّت جبالٌ منهم صَدَمُوا بها عزيمته نَطْحاً فأرداهم النَطْحُ
فقلّ لعميدِ الشّركِ هل نُصِرَ العدَا وهل حَلَّت البُشرى وهل عَظُمَ المنْحُ
وهل أدرك الثّارُ المُنيمُ لديكم وهل رُدَّت النُّعمى وهل أُسيّ الجَرَحُ

وكان هذه التساؤلات تلقي بظلالها على المتلقي لتخبره بحال الممدوح مستحضرة قوة وصلابة وضخامة (الأنا) ممزوجة بالفخر المفضي إلى تضعيف العدو وتقزيمه وسحقه ، وإظهار قوة الممدوح ومنعته، وما لفظة (خرت الجبال) عنا ببعيد، فإنه يضعنا في عالمين ونسقين منفصلين ، الأول: واع ، والثاني: متخفٍ خلف أستاره ، إذ إن (الخطاب يحمل نسقين أحد هذين النسقين واع والآخر مضمر).⁽²¹⁾ وكلاهما يقفان ضمن قطبي تفكير الشاعر في البحث عن سلطة (الأنا) التي تمثلها سلطة (الحاكم) وسلطة الشاعر في اختياره للألفاظ المعبرة عن عظيم وعمق فهم النسق المفضي إلى الجو المشحون بزلزلة العدو وهزيمته، وهو هنا يحيلنا إلى هزيمة أذفونش سنة إحدى وتسعين وخمسائة على يد الخليفة الإمام أمير المؤمنين أبي يوسف⁽²²⁾.

فالشاعر جعلنا نعيش نشوة النصر وفرحة الانتصار، ومد جسور التواصل مع المتلقين في نسق الهزيمة للعدو يتمثل ذلك في قبضة الإمام وقوته وعلو كعبه، ولم يكتف بهذا فحسب بل جعل من الأنا المفردة أنا جمع، يشترك فيها الرعية في تلقي نبأ النصر واعتلاء منبر التفوق والتباهي بإظهار بأس وشدة الممدوح.

المحور الثاني: نسق الوجد والعشق

غريزة الإنسان تسوقه إلى عواطف مختزنة في عقله وقلبه، فتفيض حباً ووجداً وشوقاً لمن يحب، حتى يترجم هذه المشاعر إلى كلمات يلهج بها مستحضراً دلالاتها المشحونة بمشاعر جياشة، فتارة يكلم نفسه وتارة يكلم الآخرين، وتارة يكلم الحبيب، ومسألة الوجد والعشق أخذت من العربي

على مرّ العصور مساحة واسعة، فلا نكاد نقرأ شعراً أو نثرّاً إلا وتتصدر هذه القصائد غرض (الغزل) ومشتقاته، وقد ألفت حكايات وقصص أدكتها نار العشق، فانبجست منها أجمل القصائد الشعرية وأعذبها لحناً وحلاوة، وهي تتفاوت بين عصر وآخر، حتى جاء عصر الأندلس بما فيه من جمال وأناقة وسحر الطبيعة وروعها فأنّج شعراؤها قصائد ذات بهجة، ومنهم أبو حريق، ذلك الذي أخرج مكبوتاته الشعرية وأفرغها في قوالب صبّ فيها ذلك العشق والوجد على وفق أنساق ثقافية تفرد بها في لهفته على المحبوب، فيقول (23):

وعلى الفؤاد لواعجٌ مذ غبثُ تقدُّ الضُّلوعُ توقُّداً ووجيباً
فلها خُفوقٌ هل بصُرّتٍ ببارقٍ ولها حنينٌ هل سمِعتِ النِّيبا

إذ إنّ الجملة الثقافية التي انطلق منها ابن حريق في أول البيت نلمحها في (وعلى الفؤاد لواعج)، والتساؤل هنا هل الحب الشديد محرق؟ وهل يصل بالمحب أن يحرق المحبوب قلبه إنّ غاب عنه؟ وربما أراد من هذا الخطاب أن يبيّن لمحبوبته تلك المنزلة والمكانة في قلبه شوقاً ووجداً، فعالج العنوان بلباس الحرق، ذلك الألم الذي يخلفه لكل من مرّ به فعلاً، فكان هذه اللفظة دارت في نسق مؤلم صعب جبره وصعب شفاؤه، فلا دواء للمحروق يطيب جراحاته، ولكن الحل يأتي سريعاً بـ (فلها خفوق)، (ولها حنين)، فالنبض والحنين يلتقيان عند أعتاب جراحاته فتندمل وتشفى، وهاهنا قمة التفاعل بين المتلقي والنص، لأنّ النص لا يمكن أن ينفرد بنفسه من دون النظر إلى المتلقي الذي سيعيش الحالة والوضع الشعوري للشاعر نفسه، وقد أشار إلى هذه الحقيقة كارل فون فريش، إذ يقول: (إنّ النحلة التي تجد رحيقاً تستطيع لدى عودتها إلى الخلية أن ترقص بطريقة معينة توجه بها بقية النحل إلى مكان الطعام، في هذه الحالة تكون الرقصة إشارة وبقية النحل الذي يتأثر بالرقصة، المفسر، والميل للاستجابة بطريقة معينة لدى هذا النحل لهذه الرقصة هو النزوع التفسيري، والشئ الذي تجد النحلة نفسها مستعدة للتصرف بهذه الطريقة إزاءه هو الدلالة، وموقع الخلية هو جزء من المضمون) (24).

ومع إشراك المتلقي بما تعرّض له الشاعر من مكابدة الشوق وحرقة الوجد، يصهر مشاعره في مشاعرنا وأحاسيسنا في نسق من عمق التفاعل بين قطبي هذا التوجع، فيقول (25):

أولوعٌ وغربةٌ وسقامٌ إنّ مثلي لفي عذابٍ شديدٍ
هكذا الحبُّ لا كدعوى أناسٍ حدثوا بالهوى على التقليد

ففي هذين البيتين مصارحة واضحة من الشاعر بأن لهيب الحب قد تمكن منه وهو في عذاب شديد لما أصابه من فرط حبه لمحبيه، ولولا إخلاصه لمن يحب لما وصل إلى ما آل إليه، وليس حبه كأبي حب ممن سبقه من الناس، لأنّه حب انفرد به وأحسّه بعميق جوارحه وكيانه، فجاء نسق الوجد والعشق مناسباً لما اختار له الشاعر من ألفاظ تجعل المتلقي يهيم معه في بحر الحب والشوق، ويستمر في ذلك فيقول (26):

أتقي أن يذوبَ من جانبيه حين يمشي تتاقلاً بالبرود
أترى إنّ قضيتُ فيك اشتياقاً أتصلي على غريبٍ شهيد

إنّ عمق النسق الاجتماعي الذي غاص فيه شاعرنا ينبئ عن تلاشج العلاقة بين المرأة والرجل علاقة تتصل عبر ممرات تضيق أحياناً وتتسع أحياناً أخرى، ولا زالت مسألة اللوعة والاشتياق التي عاشها ابن حريق تتفق واسمه، فما برح يخبرنا بحريق داخله ولهب مستعر ما انطفأ وهو يحدثنا عن تجربة مريرة في معركة (الحب) التي تفصح عن قلق وتوتر عاشهما الشاعر وهو

يكابد عناء الاشتياق والوجد، وإلا فأوصل الأمر إلى حدّ الشهادة التي يكفي أن ينالها المرء شرفاً في سبيل الله لا سبيل الحب، فالتّسق المركزي ها هنا يتمحور حول ذات الشاعر المهيمن على تشبّته بالمحبوب ، ونبذ كل من حوله وتهميشه، فالذّات الشاعرة في وصف تعلقه بذلك المحبوب عند ذكر قلبه المعلق به. فالتّسق الظاهر يصوره لنا الشّاعر بهيئة المكلوم المكتوي بنار الهوى والعشق، والمضمر هو أنّ لهذا المحبوب جمالاً وبريقاً في الوجه وحلاوة في المشي لا يشبهها أحد من النّاس، فأزاح جمال النّساء كلهن وأسقطه على جمال محبوبته التي أغرم بجمالها وحسن طلتها عليه.

وفي نسق الوجد والعشق أيضاً نطالع قوله(27):

هَيَّاهُ لَارِيحُ الصَّبَابَةِ بَعْدَهُمْ رَهُو وَلَاطِيرُ التَّشَوُّقِ وَقَعُ
حَلَفُوا عَلَى قَلْبِي بِسِحْرِ جُفُونِهِمْ لَازَالَ يَنْزِفُهُ الْهَوَى وَيُصَدِّعُ

وأبى الهوى إلا الحلول بلّلع وريح المطايا أني منها لعلع؟

إن حركية الأنساق وما يميزها ويضفي عليها مسحة المراوغة التي تتمثل بالمساءلة التي تضطلع بـ (مهمة التأويل والاستنتاج تكمن في إثارة التساؤلات بدلا من الإجابة عنها، والتساؤل عن شيء ما بدلا من الاستنتاج منه، وخلق مكان حيث يمكن أن تحدث المواقع فيه بدلا من التكلم انطلاقا من المواقع)(28)، ففعل التأويل في هذه التساؤلات تصبح معقدة لأنّ جدلية الأنساق الثقافية في البنى النصّية لا يمكن سبر أغوارها من لدن المتلقي نظراً لصعوبتها في الفهم ، فتظلّ محل تكهنات تترجم قيمة النصّ المتمزج بالذات ، وسبب هذا التعقيد أنها (تتركز على فاعلية الذات بإقامتها حواراً داخلياً مع أبنية النصّ وفراغاته، ولا يمكن لهذه المهمة الصعبة الفهم الأولي، والتفسير الظاهري لمجموع تلك الأبنية، من أجل هذا لا بد من مرحلة متمزج فيها الذات بكل حيثيات النصّ الداخلية وأبعاده الممكنة ، وهي مرحلة التمثيل لاتخاذ موقف منه يبلوره ويجليه نصا جديدا ولده التأويل)(29)، ويبقى منشئ النص يثير المشاعر فيما يريده من النصّ المنسوج على وفق طريقته الخاصة ،حتى يسهم في سلطة النصّ الشعري وحضوره من خلال التفاعل مع بقية الأنساق (فتصبح القصيدة بعدها ذات أبعاد نسقية متنامية تفرض فهماً عميقاً لتحليلها)(30). فالشاعر يجنح إلى نسق صور الاشتياق والوجد في لفت أنظار المتلقي بطريقة إضفاء الألم على مشهد الاشتياق ، ومكابدة فراق حبيبته، حتى ضاع منه ما بين المشرق والمغرب، يقول في ذلك(31):

يَا وَيْحَ مَنْ بِالْمَغْرِبِ الْأَقْصَى ثَوَى حَذَرَ الْعِدَى وَحَبِيبُهُ بِالْمَشْرِقِ
لَوْلَا الْحَذَارُ عَلَى الْوَرَى لَمَلَأْتُ مَا بَيْنِي وَبَيْنَهُ مِنْ زَفِيرٍ مُحْرِقٍ

وسكبتُ دمعِي ثُمَّ قَلْتُ لِسَكْبِهِ مَنْ لَمْ يَذُبْ مِنْ زَفَرَتِي فليَغْرِقْ
لَكِنْ خَشِيتُ عِقَابَ رَبِّي إِنْ أَنَا أَحْرَقْتُ أَوْ أَغْرَقْتُ مَنْ لَمْ أُحْلُقْ

هذه القصيدة فيها صراع محتدم بين الشاعر والمحبوب، وكأن الحب قد تمكّن منه بالفعل، ويظهر ذلك جلياً في قوله : (وَسَكَبْتُ دَمْعِي) والسكب أشدّ إيلاماً من الانهماك ، وفيه دلالة واضحة على مدى الحزن الذي يعيشه الشاعر ،وهو في أكثر قصائده الغزلية يسيطر عليه شبح (الإحراق) الذي يحاول أن يبعد المحبوب عنه خوفاً عليه. وهذا الحرق يفسّره الشاعر بحرقة الشوق ولوعة الوجد اللذين يعيشهما هياماً وحباً. ويمكن أن نوّول هذه المشاهد التي عشناها مع الشاعر على أنها أفعنة شفرية وأنساق مضمرة تتكشف للمتلقي عن عمق الثقافة للشاعر في تقديم مبرراته وتعليقاته المقنعة في خشيته من العقاب وارتضائه تجرع مواساة نفسه الحزينة ، وتجمله عند أعتاب الشوق للحبيب. إنّه يضع المتلقي في حلقة إشكاليات الحياة التي يترجمها هذا النوع من المآسي التي

رمزها المحبوب والطاقة الفاعلة الكامنة التي تتربع في قلب الشاعر. وبالرغم من كل مانقله في هذه الأبيات الشعرية من معاناته لمن يحب وشوقه المطلق في نسقي الشوق والوجد للمحبيب نفسه، إلا أن النسق المضمّر يحيلنا إلى النسق الأنثوي -إن جاز التعبير- فإنّه يصور موقفاً للشاعر من ثيمة الغياب الذي يتحدث عنه بصراحة القول وإيغال الفعل.

المحور الثالث: نسق المكان

للمكان دور مهم في رصد التقابلات المتففة في القصيدة العربية، ولا سيما الأندلسية منها ودورها يكمن في تحديد أفق الأنساق الإيجابية والسلبية، وحتى القبحية منها في تفاعل واضح عبر تحقيق الفهم والتحليل بعد تقديم التعليقات المنطقية (فإنّ الشاعر يسهم بدوره في إثارة أنساق المكان والزمان، ومن ثم إشكاليات الوجود لا لمجرد الإثارة والرصد فحسب، وإنما ليأخذ من عامل الإثارة وسيلة لإثبات مركزية الإنسان الإيجابي في خلق التجربة وثقافة في خلق التجربة وثقافة العمل، فيتمكن من التصدي لكل ما يتضاد مع أفقه أو يهدد كيانه⁽³²⁾، ولأنّ للمكان قيمة ترتبط بقصائد الشعراء، فهو يمثل هويتهم وانتماءهم وأصالتهم، ولا يمكنهم الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال في مطالع قصائدهم وحتى في المتن والخاتمة، ولا غرابة في ذلك إذ إنه يرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها، والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية -قيماً متخيلة سريعاً ما تصبح هي القيم السائدة⁽³³⁾، ولأنّه قيمة تمثل عمق الأصالة والجذر للإنسان فإنّه يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثر فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي ويحمل في طياته قيماً تنتج من التنظيم المعماري، كما تنتج من التوظيف الاجتماعي، فيفرض كل مكان سلوكاً خاصاً على الناس الذين يلجؤون إليه، والطريقة التي بها يدرك المكان تضيف عليه دلالات خاصة⁽³⁴⁾، وكما وصف بأنه حياة لما له من دلالات الفضاء المفتوح الذي ليس له حدود تشعر الإنسان بسرّيات الدّم في عروقه، وانقطاعه عنها يشبه الانتحار، بل هو الموت لأنه يمثل الروح التي تسكن جسده (فليس المكان ذلك المعطى الخارجي المحايد الذي نعبره دون أن نوليه أهمية، وإنما المكان حياة، لا يحده الطول والعرض)⁽³⁵⁾، فكلاهما مرتبطان ارتباطاً وثيقاً يصعب فله.

وقد ارتبط نسق المكان بعدّة مواقف عند ابن حريق بما يقدّمه من قصائد شعرية في مدح الأمراء والخلفاء، ولعلنا نقف عند قصيدة يمدح بها الخليفة الإمام أمير المؤمنين يوسف ويهنئه بهزيمة أذفونش سنة إحدى وتسعين وخمسائة، فجاء في مطلعها⁽³⁶⁾:

هنيئاً لك الإقبال واليمن والنّجُحُ لقد جاء نصرُ الله إذ جنّتِ والفتْحُ

.....

وقدر أن تَبْلَى على مشهد الوَرَى سريرُك الفُضلى وأراؤك السُّجُجُ

ففي مقدمة هذه القصيدة مغازلة للخليفة بعرض شدّته وقوّته على الأعداء، وهي من الممكنات الإبداعية التي من خلالها يضمّر صوت النصّ الشعري، ويهيمن نسق المكان للحدث المراد إبرازه، ويظهر قبح الأعداء في مصارعهم فينتقل بنا إلى مشاهد أكثر إبلاماً وتوجعاً، ويسهم المكان في ترجمة هذا الحدث المهم الذي طرفاه القائد الشجاع وانهزام الأعداء ودحرهم على يديه، فيقول في ذلك⁽³⁷⁾:

فيا قبحَ هاتيكِ المصارعِ بالفلأ وياحسنَ ماسنَى لنا ذلكَ الفتْحُ

فإنّ عدتُم للحربِ عادتُ لشأنِها تعضُّكم بالبؤسِ أنيابُها القلْحُ

.....

وخافوا أَمِينَ الله في السّلمِ والوعَى ونحوا بقايا العَدْرِ عن صوبهِ نَحوا

وهنا لابد من الوقوف عند رؤية الشاعر للمكان ، إذ يتشظى عنده إلى بُعدين، الأول: يرتبط بسلبية العدو ومصارعه التي تنبئ بنسق المكان ذي المشاهد المروعة في صور القتلى ، أولئك الذين قضوا تقتيلاً وتقطيعاً، والثاني: ارتبط بنسق مكان الفتح العظيم الذي قيمته تكمن في علو الانتصار وشدة بأس المقاتلين في دفع المخاطر واسترجاع ما سلب من أراضٍ على يد أذفونش، ولهذا فقد تحدى الشاعر بثقافته قوة المكان المرتبط بالخليفة ، وثاني الممكّنات النسقية التي تصور إصرار الشاعر على إثبات قوة ومنعة جيش الخليفة في قوله: (تعضكم باليؤس أنيابها الفلج)، أمام السلب المكاني للأعداء والمتمثل بقوله: (فيا قبح هاتيك المصارع بالفلا) ، وهذا الوقوف في حد ذاته إحياء مباشر من لدن الشاعر إلى اختيار مكان الحرب رفضاً للانزهاز وتفوقه على الأعداء واعتلاء صهوة النصر ، ومحاولة تأسيس ثقافة استعادة الحياة المضادة للموت، حياة تستمر بالقتال ، في تحدي النسقية المكانية المفضية إلى إحكام قبضته على زمام الأمور.

ويظهر نسق المكان جلياً في مدائح ابن حريق ، فيوظفه خير توظيف ؛ ليستعلي به مكاناً علياً، وتشعر عند قراءتك لقصائده أنه يسوق المعنى إليك مدراراً تواقاً ، نطالع قوله(38):

وَبَنَى سَوْرَ قَنَّا يَكْنُفُنَا أَطْلَعَ الْخُرْسَانَ فِيهِ حَرَسَا
مَلِكٌ يَحْسِبُهُ مُبْصِرُهُ مَلَكًا شَاكَلَ هَذَا الْأَنْسَا
أَيُّهَا الْوَفْدُ ادْخُلُوا حَضْرَتَهُ وَتَرَاءُوا نُسُورَهَا الْمُقْتَبَسَا
وَانزِعُوا الْأَخْفَافَ مِنْ أَقْدَامِكُمْ كِي تُتْلَقِي تُرْبَهَا الْمُقَدَّسَا

إنّ اختيار لوحة فيها نسق مكاني تثير في المتلقي الطمأنينة والارتياح ، لأنّ غاية المكان عند الشاعر تتمثل في تحويل الإيحاء من السور المفضي إلى الانغلاق إلى استيلاء المعنى الدال على الحب والألفة وجمع الناس تحت مظلته، ولذا فإنّه يعلم أن قدسية المكان تأتي من قدسية الممدوح نفسه فهو يصفها (بالحضرة) و(النور المقتبس) ، وكأنّه يخلع عليها صفة الطهارة، فيحيل كل ما يتعلق بهذا المكان وترابه (المقدس) (وانزعوا الأخفاف من أقدامكم) إلى سطوة النسق المكاني وسلطته ، والتي تتمثل بسلطة الحاكم في طهره ونقائه، فيصير المكان ذا قيمة عليا في رؤية الشاعر نظراً لاقتترانه بمعنى المكانة التي لا تليق إلا بممدوحه. فارتبط المكان المقدس بالروحانية التي تجمع كلاً من الممدوح والشاعر ، وهذا الشعور يدفعه إلى تحقيق ذاته من خلال اشتغاله على ثيمة المكان المرتبطة بالممدوح وتعلقه به ، ويختم قصيدته قائلاً(39):

فَاحْتِ الْأَرْضُ بِهِمْ مِمَّا زَكَتْ وَتَنَدَى الصَّخْرُ حَتَّى انْبَجَسَا
عَمَّرَتْ دَوْلَتُكُمْ بِالْغَمَّةِ سَمِعَ عَيْسَى يَوْمَ يَأْتِي الْمُقَدَّسَا
وَبَقِيتُمْ زِينَةَ الْعَالَمِ لَا تُخْلُقُ الْأَزْمَانُ مِنْهُ اِكْتَسَى

ويندرج تحت عشق المكان والتعلق به ، الوقوف على الديار والبكاء بين أحضانها (ويلج الشاعر على حالة الوقوف... كمحاولة منه لتحدي النسقية الطللية، إذ يرمز فعل المساءلة للديار استنطاقاً للموراء الطللي، وإشغالا للفضاء المكاني بصوت الإنسان الذي يستذكر صوت الحبيبة والمجموع في هذا المكان المتحول)(40)، فالطلل بما يمثله من رمز للألفة والمحبة يهيمن على عقل الشاعر فيترك أثراً بارزاً في حبه له، نطالع قوله(41):

يَا صَاحِبِي-وَمَا الْبَخِيلُ بِصَاحِبِي- هَذِي الدِّيارُ، فَأَيْنَ تِلْكَ الْأَدْمُعُ
أَنْمُرُ بِالْعَرَصَاتِ لَأَنْبِكِي بِهَا وَهِيَ الْمَنَازِلُ مِنْهُمْ وَالْأَرْبُغُ؟

هذا التساؤل لم يكن من ورائه قصد الإجابة، فقد أضمر وراء هذا التساؤل النسق العشقي الذي ترجمه بالعرصات والمنازل، فأظهر الشاعر استصراخاً للمحبوب عبر الوقوف على الطلل لما

يحقق له من طمأنينة تُرح قلبه المكوم. وهذا المكان يعيد له الذكريات التي عاشها الشاعر في زمن غابر ، وما إطالة الوقوف على الديار إلا استرجاع للماضي الجميل بما يحمله من دلالات مفضية بقيمة المكان ، محاولاً اقناع نفسه بشعور الأنس والمرح اللذين عاشهما (ولكن الشاعر على الرغم من توكيده لهذه الحقيقة في الحياة، فإنّه يوجه أنساقه الثقافية لإظهار طموحاته في التغلب على سلبية المكان بإقامة علاقة تصالحية بينه وبين مفردات المكان، حيث يكون للفعل الإنساني فيها سلطة التفرد والتميز والقدرة على التشكيل)(42).

وبعيداً عن المنازل والديار، نلمح في شعر ابن حريق نسق المدن- إن جاز التعبير- ذلك المكان الذي يحمل ذكريات ماضٍ لاتمحي من ذاكرة الشاعر، فقد كان لمدينة بلنسية -مسقط رأسه - حضور وحظوة في شعره، قال فيها(43):

وماكُنْتُ لولا أَنْتَ إِلَّا مُزْمَماً ركابي مثييراً بلنسية رَحْلي
ومُسْتَبْدِلاً أهلاً سِوَاهَا وَمَنْزَلاً وإنْ كَانَ فِيهَا مَنْزَلِي وَبِهَا أَهْلِي
فَأَمْرُكَ لِي بِالْمُكْتِ فِيهَا إِقَامَةً وَصَلْتُ بِهَا أَهْلِي وَصُنْتُ بِهَا إِبْلِي
فنسق المكان هنا يمثل مكانة تثير فيه شعور الانتماء إليه ، وبلنسية هي موطنه الذي تتحرك فيه ذاكرته ، بالرغم مما أصابها من تكالب الأعداء عليها ، وهي رمز للسعادة التي تحققت له عبر علاقات الاستقرار المكاني ، فوظفها في مطلع أبياته التي اختارها بعدما هجرها رغماً عنه ، فنسق المكان هنا جعل الشاعر يغرق في حزنه وفقد أهله وأحبابه، والنسق المضمّر يوحي بالحزن على فقدها ، بينما ظاهر النسق يظهر في عزمه وشدة بأسه. فالنسق المكاني المغلق اختزله (بالحزن والفقد)، والنسق المكاني المفتوح أظهر فيه نشوته وفرحه في نفسه في زمن مكوثه ببلنسية.

وربما يذهب الشاعر بنا إلى أبعد من ذلك عندما جعل نسق المكان المقدس جسراً يعبر به إلى الحبيب، ليبين له عظم حبه له، وإبادة وعزة نفسه التي حملته للقسم بالبيت العتيق ، فيقول (44):

أَقْسِمُ بِالْبَيْتِ وَخَيْفِ مَنَى وما حَوَتْ مَكَّةُ وَالْأَخْشَبَانُ
لَأَنْتَ فِي الْقَلْبِ وَإِنْ سَوْتَنِي بالهجر حتّى انتقم الحاسِدَانُ
ناشدتك الله أَعْدَ نَظْرَةً فربما أُرَأْنِي مَابَرَانُ

ففي هذا النص الشعري حوار بين الذات التي تعاني الهجر وبين المحبوب الذي غاب عن ناظره، فينشده نظرة منه تعيد له ما أصابه من سقم، ومحاولة الشاعر من إظهار روح الانكسار رغبة منه في إثبات هوية الذات المهمشة منطلقاً من نسق المكان المقدس (مكة)، في هوية الثبات والقوة والعزم ، تلك التي تمدّه بالطاقة الكامنة لتحقيق ما يصبو إليه من الوصل، ولذا فإنّ الشاعر تحدّى بثقافته قوة المكان في تدفق المشاعر والعواطف نحو الحبيب، عبر سلسلة الحوارات التي وقف عندها في إبراز (الأنا) ، والتخاطب مع الآخر بفعل الإشارات المكانية المختارة في عضوين محل التغزل(القلب) و(العين) ، وهما أسماها بشكل وبآخر في استجلاب الوعي بقيمة توليد الأنساق المحفزة للمشاعر اتجاه المحبوب.

المحور الرابع: نسق الزمن

إن صراع الإنسان مع الزمن صراع مستمر لا انقطاع له منذ نشوئه وحتى اعتلاء الشيب رأسه، حتى انتهى أمره إلى الرضوخ لعوائق وتحولات يمر بها ، وتأخذ حيزاً يؤول إليه في ماضيه الذي يختزن ذاكرته ، ويلوح ذلك النسق في علامات تظهر عليه وهي ما ينبغي تذكرها ؛ لأنها مفقودة تضعنا (أمام ثنائيات زمانية ، فعندما نرغب في التعبير عن ماضينا وفي إعلام الآخر

بشخصنا ،إنما يستحوذ الحنين إلى الأيام التي لم نستطع أن نعيشها على عقلنا التاريخي ويهزه في العمق⁽⁴⁵⁾، ولا بد هنا من أن نستقري التجليات الموضوعاتية لنسق الزمن في نماذج شعرية لابن حريق ونلمحها في:

1-نسق استحضار الشباب

التحولات التي يمر بها الإنسان الشاعر يترجمها في خلجات شعرية تدرج تحت نسق استحضار الشباب بعد فقده، وابن حريق من شعراء الأندلس الذين نلمح في شعرهم تلك النظرة للتحولات التي تعد نسقا علاميا للمشيب، وعلى قدر نظرته فإنه استعاض عنه بالشباب الذي يحقق له قيمة هذا الزمن الجميل، واسترداد سلطة القوة والفتوة الممتلئة حيوية ونشاطاً، قال في ذلك⁽⁴⁶⁾:

أُبْعِدَ الشبابِ هَوَى وصبا كلا لا لهو ولا لعبا
نرت السوتون بُرادتها في مسكٍ عذاركِ فاشتهبا

فنسق استحضار الشباب هنا مرّ بمرحلة المشيب الذي يعد تحولاً مؤلماً ورمزاً لذلك الزمن الجميل من اللهو والتمتع بحياة كلها نشاط وقوة، فالنسق في استحضار الشباب قد أزاغ عنه(بالمشيب)، حتى انمحي رمز الخصب والباعث على الحيوية في الحياة. وغالباً ما نألف نسق استحضار الشباب في غزل ابن حريق، لأنه يمثل تلك الحياة المفعمّة بالسعادة لحالة العاشق وانعكاساً لفترة الصراع النسقي الناتج عن علاقته مع الآخر / المؤنث ، واستدعاء الغصن الأخضر دليل على نسق التّضارة التي فقدها، وكأنّ النسق الظاهر ينبئ عن الرجوع إلى سجل الماضي بشيء من حالة (السعادة) ، والنسق المضمّر يريد به مواجهة فقد ما بقي من أرض الأندلس على يد الأعداء، فبلنسية هي محبوبته التي يبحث عنها ويتغزل بها مستذكراً أيام صباوته ، فصورتها هي صورة للحياة ، وفقدها تعني حالة الفجع التي تصيبه ، ونلمح ذلك في قوله⁽⁴⁷⁾ :

سقى الله أيام الصّبَابَةِ والهوى وعَصَرَ الشّبَابِ الغَضَّ أكرم به عَصَرا
سحاباً يدرّ الماء في محلّ روضها وينبتُ في أغصانها الورق الخُضْرَا

ولذا فهو يقرر هذه الحقيقة المرة في أصعب المواقف التي يمر بها في استرداد الشباب ، بل ومن المحال أن يرجع ، فاستجاده بالزمن الماضي المتمثل بـ(الشباب) يقع ضمن استراتيجية فاعلة يواجه بها واقعة المرير الموشح بالضعف والعجز والانكسار، فهو يقرر حقيقة مفادها⁽⁴⁸⁾:

ولكنّ الشّبَابَ إذا تَوَلَّى فصعبٌ أن يكونَ لَهُ رجوعُ
ومَنْ لم يستطع رداً لشيءٍ فإنّ الصّبرَ عنه يستطيعُ

وإن لم يستطع رد الشباب، فسينسج من الصبر لباساً يتجمل به.

وفي استحضار آخر للشباب ينقل لنا شاعرنا صورة واقعية، فيقول في هذا الشأن⁽⁴⁹⁾:

وأخسّن من ذكرى شبابٍ طويتهُ ثناء بأفاق البلادِ طليقُ

هذا التّصور الذي أطلقه ابن حريق يضعنا أمام معادلة الثناء مقابل حماسة الشباب، بمعنى أن انتزاع الشباب منه والذي وصفه(بالطوي) يمثل مرحلة عمرية لا رجعة فيها، ولكن مقابل ما فقده يذهب بنا إلى التعلل بثقافة الخلق الحسن، حتى بلغ آفاق البلاد بما يحمله من رموز ودلالات تأكيد الذات في علاقة الشاعر بالآخرين. فزوال الشباب صبغت لغة الشاعر بالأسى، ولكنه يرفض إلا أن يصنع لنفسه مجدا يجوب الأفاق حراً طليقاً. ونسق استحضار الشباب هنا يضعنا أمام التضاد

في لفظتي (طوبته) و(طليق) ، وما أراده هو التعالق بين رمزية (الشباب) الماضي ، واستجلاب عمق الحاضر (الثناء) بطوي الماضي.

2- نسق استدعاء الليل والأجرام السماوية

ظواهر كونية لازمت الإنسان منذ بدء الخليقة ، فتعاقب الليل والنهار وظهور الكواكب والنجوم في السماء كلها كانت تمثل وقائع يقف عندها الإنسان، وهذه الظواهر (ينظر إليها باعتبارها لغة أسطورية تمتلك الفاعلية المباشرة للتأثير في الأشياء، وتغير مسارات أقدارها ومصائرهما) (50)، ولليل سطوة على الشعراء ، ولطالما تغنوا به منذ أن نزل بساحتهم ، وصار ونيسهم يلجؤون إليه في أحزانهم وأفراحهم ، يشحنون فيه جلّ مشاعرهم اتجاه المحبوب أو أنه فسحة يهرعون إليه ليشعرهم بالاطمئنان والراحة ، فيقيهم من بؤس معاناة يمرون بها أو أقدار كتبت عليهم بحلوها ومرها، قديمها وحديثها، غائبها وحاضرها.

واستدعاء الليل يمثل جدلية الصراع الإنساني مع الزمن، وفي مخيلة الشعراء يعيش الليل؛ لأنه يمثل السكون والهدوء، ونسق الليل بتجلياته يمثل دلالات تضرب بجذورها في الثقافة الشعرية القديمة، ولطالما يتحول الليل من مجرد زمن إلى علاج نفسي يبت من خلاله الشاعر عواطفه وأحاسيسه، ويتخذة ونيساً لهمومه وأحزانه، فيتحدث معه أحياناً ويفضض ما بداخله من مأسٍ وآلام ، وما ليل امرئ القيس عنا ببعيد.

وللكشف عن دلالات الأنساق الثقافية لشعر ابن حريق، ارتأى الباحث استعراض ماجاء من استدعاء ليل بحسب ماورد في قصائده الشعرية وهي كالآتي:

-استدعاء الليل للتكليل بالأعداء(51).

-استدعاء الليل في وصف ليلة أنس(52).

-استدعاء الليل في التغني بالمحبيب(53).

-استدعاء الليل في وصف الحبيب(54).

- استدعاء الليل في الفخر بالذات(55).

-استدعاء الليل في رسم صورة للمحبيب(56).

فاستدعاء الليل في هذه الصور الشعرية المختلفة يمثل موقفاً ينفذ من خلاله الشاعر إلى فعل ثقافي نسقي يواجه به قوة الزمن، وقد رأينا كيف كانت سطوة الليل على ثقافته في رصد صورته المختلفة، بحسب ما يفرضه المقام وعلاقته بالحدث المراد إثباته للمتلقين ، ومن أجمل ما جاء من استدعائه ليل ، صورة تجسيمية في قوله(57):

ولقد طرقتُ الحيَّ في سدَفِ الدُّجى وغُرَابُها قد طارَ كُلُّ مَطَارٍ
واللَّيْلُ يَقْصُرُ خَطْوُهُ فَكَأَنَّـهُ هَيْمٌ أَطْلَّ عَلَى شَفِيرِ هَارٍ

وهنا يأتي التصور السلبي في استدعاء الليل، وتحرك هذا الفعل بوصفه سلوكاً مؤلماً، فاختيار الغراب في دلالاته على الشؤم كليل بتغيير مدلول الليل الهادئ إلى فعل الصبغة النسقية في دلالاتها على النظرة السوداوية للأشياء، فيشبهه بالإبل التي تشرب الماء ولا تشبع منه، فيضفي صفة

الشرب الماء لليل في محاولة منه لإثبات ذلك التغير في صفته وفعله، وكأن ليله سقيم يعتوره المرض والهزال.

أما الأجرام السماوية فقد كان استدعائها في قصائد وظفها ابن حريق في مدحه وغزله، ففي المدح يستدعي القمر، فيقول (58):

قمرٌ تطلّع والهواءُ سماؤه ملأ النواظرَ والنّفوسَ بهاءه
يرتاعُ منه مسيره ومقامه ويضيقُ عنه أمامه ووراؤه
ويكادُ يستلبُ الخواطرَ حسنه ويكادُ يختطفُ العيونَ ضياؤه

فالقمر رمز للجمال والنقاء والاهتداء والضياء ، وكأته يريد أن يقول أن الممدوح اكتملت صفاته كلها ، فصار قمرأً يهتدي به الناس ، وقد يبدو النسق المضمّر أكثر دلالة على أن الممدوح وإن كنا لم نر حسن وجهه، ولكن صفاته التي أظهرها ابن حريق جعلتنا نتخيل جمال خلقته وحسن طلعتة ونقاء سريرته، وفي إظهار هذا الحسن قد قرب لنا ذلك الجرم المضيء وسلطته على الأرض إلى سلطته في الأرض ، فتحول النسق هنا من نسق جمعي إلى نسق فردي اختص به أبا يحيى أمير المؤمنين ، وهو محل الشاهد في الأبيات الشعرية ، وهنا تكمن سلطة التأثير في المتلقين.

ويبدو استدعاء الأجرام السماوية طاعياً على غرض المدح عند شاعرنا، لأنّه يرى أنها تتيح له حرية التعبير عن صفات ممدوحه ، فينتقل منها ليفصح عن عظيم حبه له، فنراه يلوذ بالشّهب مرّة وبالنّجوم مرّة وبالأقمار مرّة أخرى، ومن استدعاء الشّهب قوله (59):

أتى في جُموع الرُّوم تنوي بزعمها لأندلسٍ كسّاً فكان بها الكسحُ
بما كالحصى عدّاً وكالشّهبِ عدّة تضاعل عنها السهبُ والوهْدُ والسّفْحُ

فالنسق الصّوري لاستدعاء الشّهب فرضت حضورها في الخطاب الشعري التي كونت معمارية النص، وجالت في خاطر المتلقي لوحتان، إحداها سماوية ، والأخرى أرضية، فامتزاجها معاً جعلاً من الممدوح قيمة تعلو من شأنه لإبراز قوته في مقارعة الأعداء، فمن صفات الشّهب أنّها سريعة حارقة وقوية تلمع في السماء محدثة خطفاً للعيون ببريقها الملتهب.

أما استدعاء الشّمس فكان له نصيب من قصائد الغزل جاء من قوله (60):

إذا الشّمسُ تحكيني وتحكي مُعذبي بما احمرّ منها للغروب وما اصفرّ

فالشّمس هنا تمثل المحاور على لسان الشاعر ، يهون عليها غياب المحبوب ، متمثلاً بغروبها واصفرارها ، وسقوط قرصها إيداناً بأفولها، هذا الصراع الداخلي أسهمت فيه الشمس لأنّها مركز الدفء والضوء ، وغيابها يعني فقد كل تلك الصفات ، فالشاعر وظفها هنا في بنية النص، ومركزية النسق محوره ذلك الجرم الأصفر بسطوعه ونوره الذي يملأ الأرض.

المحور الخامس: النسق الديني

إنّ قراءة متفحصة لشعر ابن حريق تبين لنا نسج بعض من قصائده على مصادر ثقافية متنوعة، وهذا التنوع ليس غريباً على شاعر عرف بفصاحة قوله وتنوع صورته، وما انفك حيناً يميل إلى تراث أجداده الأولين ، فنراه يشق عباب البحر بأنامله ليرسو عند شاطئ الأندلس ، فيخط شعراً

تفوح منه عبق الماضي وألق الحاضر، والنسق الديني أراه مورداً قد نهل منه الأولون والآخرين، فما بالك بابن حريق وما مرّ به من مواقف نفسية واجتماعية وسياسية، فكان للقرآن الكريم وألفاظه نصيباً مفروضاً في قصائده، ولعل السبب في ذلك يرجع بحسب رؤية أحد الباحثين إلى أنّ (الاقتباس والتضمين يأتي في أفق محدد لتحسين اللفظ وتقوية الإيقاع، وتداعي صور المعاني في مخيلة المتلقي ذي الثقافة القرآنية ورفع كفاية الخطاب)⁽⁶¹⁾، وبالرجوع إلى شعره وعمل إحصائية نجد أنّه طرق باب ألفاظ الذكر بـ (عشرين بيتاً) موزعة أحياناً في قصيدة واحدة، والبعض الآخر في نتف شعرية متفرقة، وقد ألقى الباحث توهج النسق الديني في شعره، وكيف تعالق مع الألفاظ القرآنية على وفق تصوره للموقف الذي يحتم عليه إبداعاً في نقل صورته للمتلقي عبر بوابة الغرض الشعري، وبراعته في توظيف هذه الألفاظ ليحجر سمع المتلقي للإنصات لشعره، والتفاتته عبر نسق الخطاب الديني في تلميع صورة الممدوح، واقتباس اللفظة القرآنية تمهيداً للدخول إلى عرض خصال اجتمعت فيه، نطالع قوله⁽⁶²⁾:

وَإِذَا الْأَهْلَةُ غَيَّرَتْ لِمُحَاقِبِهَا أَرْضَى وَزَادَ كَمَالُهُ وَنَمَاؤُهُ
تَشْتَاقُهُ حَرَكَاتُهُ وَسُكُونُهُ وَيَكَادُ يَخْتَطِفُ الْعُيُونَ ضَيَاؤُهُ^(*)

إنّ التشكيل النسقي للفظ (الأهله) المقتبسة من قوله تعالى: ((يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهْلِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجَّ)) البقرة / 189. عبّرت بشكل صريح عن العيب والتعبير لمحاقتها الدال على نقصها، وهنا يأتي دور الشاعر لدفع هذا التصور المشاهد بالحواس إلى مشهد الكمال والنماء، ولكي يفهم المتلقي المقارنة بين المشهدين لابد من أن يصنع الشاعر (عجينة اللغة الشعرية وأدواتها تشكيلاً يجعل بفعله اللامرئي مرئياً)⁽⁶³⁾، ونجح بالفعل ما يصبو إليه في الشطر الثاني عندما وصفه بالكمال والنماء، والشطر الثاني من البيت الثاني (يختطف العيون ضياؤه) بمعنى كمال البدر ليلة تمامه، وبذلك هدى الشاعر المتلقي إلى الممدوح، ونفى عنه عيب النقص، فشارك حاسة العين في التعبير عن نسق التصور المدحي.

كما تبرز تمظهرات النسق الديني وتجلياته في شعر ابن حريق في مدحه للخليفة الإمام أمير المؤمنين أبي يحيى قوله⁽⁶⁴⁾:

فَإِنْ عَدْتُمْ لِلْحَرْبِ عَادَتْ لَشَأْنِهَا تَعَضُّكُمْ بِالْبُؤْسِ أَنْيَابُهَا الْقُلْحُ
وَحَسْبُكُمْ مَا طَلَقَتْ مِنْ نَسَائِهَا طَلَقَ بَنَاتِ سَنَةِ السَّيْفِ وَالرَّمْحِ
فَشَابَتْ نَوَاصِيهَا وَجَفَتْ لِبَائِهَا حَذَاراً فَمَا هِيَ ثَدْيِ مُرْضِعَةٍ نَشْحُ

التشكيل النسقي الديني اتكأ هنا على لفظة (النواصي)، وهي مقدمة الرأس، والشيء البارز من الجسم هو الناصية (وهي مركز القيادة والتوجيه)، كما في قوله تعالى: ((يُعْرِفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأُقْدَامِ)) الرحمن/41. وقوله تعالى: ((نَاصِيَةٍ كَاذِبَةٍ خَاطِئَةٍ)) العلق/ص16. إنّ اقحام لفظة الناصية في قصيدة جل خطابها يتضمن نسق الحرب والقتال، تمثل جدلية التحول من الحيوية والنشاط إلى البؤس والشقاء والحرمان، تمثلت في لفظة (فشابت نواصيها) و(جفت لبانها)، ودور هزيمة أذفونش مثلته هذه المرضعة التي جف ثديها من اللبن بعد أن علا الشيب ناصيتها، فصارت هرمة، فنحن أمام سلطة التغيير التي طرأت عليها فلا تقوى على ارضاع صغيرها، إذ تتلاشى سلطة الإنسان أمام هذا التغيير المفزع، وهذه من أجمل صور وصف الأعداء، وأقواها رداً، إذ اتخذ من النسق الديني المضمّر الرد على الأعداء الذين شبههم

بتلك المرضعة التي شابت ناصيتها وأصابها العجز في القيادة ، وهو بالضبط ما أصاب العدو في عجزه عن ردة جيش الخليفة الإمام أبي يحيى.

وقد نجد استحضار النسق الدينب بإدراج جزء من آية بتصرف في بعض اللفظ ، مبتعدا عن المدح أو وصف الحرب إلى التغزل بالغلما، يقول أبو الحسن في فتى وسيم⁽⁶⁵⁾ :

غرنا فقلنا أدقه الحنف قال لنا لولا ترجيه هذا لم تصيدوه
هذا جبيني موارى وهو منفلت فإن يكن عندكم كيد فكيدوه

والنسق الدينب جاء في اقتباس قوله تعالى: ((فَإِنْ كَانَ لَكُمْ كَيْدٌ فَكِيدُوا)) المرسلات/ 39. ولكن الشاعر قد تصرف بجزء من نص الآية ، والدالة على التهديد الشديد والوعيد ، وإن قدرتم على أن تتخلصوا معه وتنجوا من حكمه فلن تستطيعوا ، ويبدو التناسق هنا أقرب للقافية من دلالة المعنى ، وحسن التخلص إلى النسق الظاهر لرمزية الإعجاب بالفتى والتقرب منه.

أو أن يأتي بالآية القرآنية كما هي ، لأن سياق المعنى يفرض عليه ذلك ، فضلا عن القافية والموسيقى الداخلية ، يقول في قصيدة متغزلاً⁽⁶⁶⁾:

وكفه ثمسك من بدره معجس قوس أو عصا صولجان
قضيته سهداً وعيناي من فرط الأسى عينان نضاختان

فالنسق الدينب في ((عينان نضاختان)) الرحمن / 11، قد وظفه الشاعر في التعبير عما يكن من مشاعر وأحاسيس جياشة ، جعل المتلقي يعيش معه قسوة الأسى وحرارة اللوعة ، فانهال الدمع من عينيه صبا وانهماراً ، وهنا يكمن التأثير في النفوس من خلال إضفاء شرعة ما يؤول إليه حاله مع المحبوب ، ذلك أن (الخطاب الإبداعي في فضاء النسق الدينب، لا يكون ذا سلطة تأثيرية إذا لم يقع التلفظ به من طرف شخص شرعي، وداخل إطار شرعي معتقدي، وقد استمد الشاعر شرعيته وشرعية شعره بانتمائه إلى الموروث الثقافي المبطن بمرجعيات دينية انعكست تأثيراتها اللفظية والبيانية على نفسية المتلقي)⁽⁶⁷⁾. وبالرغم من ذلك فإن التحول من النسق الدينب المفضي إلى نعيم الجنة وما فيها إلى تلك المعاناة التي انكوى بنارها من فرط حبه للمحبوب، فظاهر النسق الدينب هنا يمثل الجنة ونعيمها، ومضمره يمثل نار الحب ولهيبها بلوعة البكاء على من يحب.

ومن النسق الدينب استحضار أسماء الأنبياء، كنببي الله (نوح) و(يوسف) عليهما السلام، ففي وصف أسطول يستحضر شاعرنا قصة نبينا نوح (عليه السلام)، وما آلت إليه سفينته في الطوفان، ولكنه يعالج الموقف بطريقته الخاصة، فيقول في⁽⁶⁸⁾ :

وكأنما سكن الأراقم جوفها من عهد نوح صاحب الطوفان
فإذا رأين الماء يطفح نضنت من كل خرب حية بلسان

فذلك الأسطول بقيمته الزمنية وحسن صنعه وما جرى عليه من أحداث ومعارك يشبه سفينة نوح وما جرى فيها من أحداث صنع الفلك واستهزاء قومه به وانطلاق السفينة في عنان البحر ، و الشاعر هنا ينطلق من نسق القيمة الدينية التي تحملها السفينة، وهي تحمل بين ظهرانيها المؤمنين ومعهم كل ما يديم الحياة امتثالاً لأمر الله ، والأراقم التي سكنت الأسطول هي (الثعابين الضخام) في دلالتها على المجاديف والتي ارتبطت بزمان ماض لعراقته ، فلو استخرجت ولامسها الماء لأخرجت لسانها من كل شق ولعلمت طريقها في قتال الأعداء ، فالنسق المضمّر هنا يفصح عن

قيمة ما في هذا الأسطول من أحداث جرت على ظهره في زمن غابر، وكل من ركبه كانت له صولات وجولات في الحروب والانتصار على الأعداء، ولكنه أهمل وصار حبيس اليابسة، ولو بثت الحياة فيه وأنزل إلى البحر لصار كتاباً مفتوحاً يروي قصص الأبطال الأندلسيين وأمرائها الأبطال.

وفي المدح يستدعي نبي الله (يوسف) عليه السلام، ليوافق اسم الممدوح اسمه فيقول (69):

أَصْبَحْتُ تُدْمِرُ مِصْرًا شَبَّهَا وَأَبُو يُوسُفَ فِيهَا يُوسُفًا

وقد سميت مصر تدمير، أورد المقرئ في نفحه ما نصه (وأهل مصر تدمير وسماها أبو الخطار حسام بن ضرار الكلبى) (70)، وهنا تأتي اللفتة الجميلة في استحضار نسق الدين في عقد شبه بين يوسف النبي في حكمته وعدله وسعة فكره وأمانته ورحمته بالرعية، وبين أبي يوسف الخليفة الإمام أمير المؤمنين في عدله وحكمته وأمانته، وكأنه في عدله يحكم كما حكم يوسف (عليه السلام) مصر، فكان خير خلف لخير سلف.

المحور السادس: نسق المدح السياسي

يمثل الشاعر الأندلسي سلطة الإعلام الناطقة باسم الخليفة الرئيس الأعلى للدولة في زمن احتدمت في الأحداث والصراعات، فهوم المرآة العاكسة للإفصاح عما يجول في المدن والأصوار من أحداث ومعارك وانتصارات، فيوثقها معتمداً في ذلك كله على ما يملكه من حس شعري فينطلق به لسانه وينبع من جنانه، فالظاهر أن الشاعر سياسي بالفطرة لأنه يمثل سجلاً تاريخياً نتعرف من خلاله على كل ما يجري في البلاد من انتصارات أو نكبات، وشاعرنا ابن حريق الصوت السياسي النابض باسم الخليفة، وجلّ شعره وهبه للأمير أبي يوسف وابنه يحيى، قال (71):

يا ابنَ الإمامين اللذين إليهما نُسِبَ الْفَخْرُ نِجَارُهُ وولَاؤُهُ

النَّاصِبِينَ عَلَى الْهُدَى أَعْلَامُهُ حَتَّى تَبَيَّنَ قَصْدُهُ وَسَوَاؤُهُ

وأخا الإمام خليفَةَ اللَّهِ الَّذِي أَدَّى إِلَيْهِ مَا رَعَتْ خُلُفَاؤُهُ

ولعل الخطاب السياسي الذي يضطلع به الشاعر يأتي بهدف (الوصول إلى السلطة واكتساب الشعبية لدى الجمهور، وتحقيق المآرب الأنانية، والطبقية، أو الشخصية ومن وسائله المألوفة... اللجوء إلى البواعث الوضعية والرواسب المختلفة لدى الناس) (72)، ونتيجة لهذا الهدف الذي أنيط بالشاعر والمتمثل بمديح الأمراء في جوانبه المختلفة سياسية كانت أم غير ذلك فإنه يوصف بـ (خلق في الأدب العربي ما يسمى بأدب الملوك أو الشعر الارستقراطي، لأنه يحيط الملوك وحدهم بالدعاية والرعاية، وينسي الشعب وعامة الناس من الذكر والعناية) (73)، فهذا اللون من الشعر السياسي المدحي (يمثل التجربة السياسية الأيدلوجية، وهي التوحيد بين الشعر والسياسية، أو النظر إلى الشعر بوصفه شكلاً من أشكال العمل السياسي، فالشعر بالنسبة إليها وسيلة خدمة المبدأ يتشبه به ويدعو له) (74)، ولا بد لنا من طرح تساؤل هنا، هل هذا الشعر الذي ينظمه ابن حريق في المدح السياسي ينبع من صميم قلبه أو أنه أراد به التكسب والتقرب إلى الأمراء وكسب ودهم ورضاهم عنه، ومن خلال استقراء شعره تبين أنه قد جمع بين الاثنين معاً، فهو ذو مكانة مرموقة يشفع له قوة لفظه وجزالة تعابيره البلاغية، ففي مناسبات كثيرة نراه يستعرض قيمة الخليفة وشدة بأسه على الأعداء بصور شعرية تتسم بالنسق السياسي الممزوج بالمدح (فيحشد لذلك القيم الأخلاقية والصفات المادية المستمدة إما من العقيدة، أو من رحم التاريخ

والثقافة الموروثة؛ لإعادة إنتاجها بوسائل فنية تكسب الخطاب المادح حداثة تنطلي على الممدوح والقارئ معاً⁽⁷⁵⁾، قال بعد تهنئة الأمير بالنصر⁽⁷⁶⁾:

غزائكم أمير المؤمنين بعسكر
يُشيعُهُ نصرٌ ويُقدِّمُهُ قَنَحُ
وفي حشوه نبغ لوابل نبيله
على الرُّومِ في الظلماء نفع الوغى سخ
تمشي على أعقابها الخيل خشيةً
لها فكان الرِّكض في جنبها كبُح

نسق المدح السياسي هنا ارتكز على فكرة محورية تعتمد على المكانة التي يختص بها الخليفة، لذلك فهو يحشد لها حزمة من الألفاظ ترتبط فيما بينها دلاليًا متوافقاً مع سياق الموقف، فهذه الأبيات بعمومها جاءت في ثوب سياسي يتمثل بالانتصار على الأعداء تمثله الألفاظ (يشيعه، نصر، ويقدمه فتح)، ومما لا شك فيه أنّ الشاعر أراد أن يرفع الخليفة إلى مصاف الأبطال الخارقين، وهو يقض مضاجع الأعداء تمثله لفظه (وفي حشوه نبغ لوابل نبيله على الرُّوم)، وهنا تكمن الصور الشعرية التي انماز بها ابن حريق، وهي صورة لنزعة التجويد الشعري، وفي هكذا مواقف يتعامل الشاعر مع النص باحترافية شديدة، وسمو رفيع فيضع كل لفظة في مكانها حتى تؤدي غرضها بالمعنى، وذلك باختيار صور شعرية تؤثر في المتلقي من خلال استعراض دقائق الأمور وتفصيل قد غيبت عن الأذهان والمسامع، وهذه مهمة اضطلع بها شاعرنا ابن حريق.

أما المدح المذهبي فله حضور أيضاً على الساحة السياسية، بمعنى أن حمى المذهب والدين إنما هو للخليفة نفسه وإيمان الشاعر به وتسقيط غيره، وهذا الإيمان المطلق بالممدوح سبب من أسباب الفتح على يديه، قال في هذا الشأن مادحاً⁽⁷⁷⁾:

ماعسى تبلغ شكرًا ماعسى
من حمى الدين وأحيا الأنفسا
فتح الله له الفتح الذي
شمل الدنيا فدغ أندلسا
أسبغ النعمى فطابت جنة
وجلا البشرى فقامت عرسا

.....

فرعانا رعيةً لانتقي معها دُعرًا ولا نطوي أسي

إن هذا النسق السياسي المتكئ على أعمدة الدين والمذهب غايته دعم مركز السلطة لأن المقدس ليس أبداً سوى شكلاً مقنعاً من الوعي الجمعي⁽⁷⁸⁾، فمن خلال المقدس يلج الشاعر إلى المجتمع ويشركه بأهمية السلطة الحاكمة، إذ هي بؤرة تستقطب النصر على يديها، ولأنّ (الفئة الاجتماعية التي تحتمي بالمقدس في صراعها مع فئات اجتماعية أخرى قد تكسب الزَّهان، وتحقق الانتصار مما يتمتع به المقدس من قوة)⁽⁷⁹⁾، فخطاب الجمع في البيت الأخير يمثل لسان حال المجتمع الأندلسي في اطمئننان بما يقدمه الخليفة الحاكم، لأنّه يمثل السلطة السياسية، فيتخذ فعلاً ثقافياً ونسقاً فاعلاً بانتصاره على الخوف والدُّعر مشفوعاً بالرعاية والعناية، وقد مثل ضمير الجمع (نا) في رعاننا وهو رمز الفخر والتعالي والشموخ لأنّ (الدلالات التسقية التي أسست لها شعرية المديح، والتي ترسخت بدورها في الذات الجماعية للفرد العربي خدمة لمصلحة الشاعر الكاذب، والممدوح المصطفى قد أدبا إلى تحوير القيم ونحتها لتتلاءم والأنساق التي تروج لها المؤسسة الثقافية)⁽⁸⁰⁾.

ولكي يجعل الشاعر من الممدوح مركزاً نسقياً في خطابه الشعري يلجأ إلى المبالغة في المدح طمعاً في الظهور بدلاً من الاستتار، فيصفه بصفات تتشكل حولها مكامن الطاقة، بمعنى سلطة العطاء الموروث، قال في ذلك (81):

ظَنَّنَا بِهِ مِنْ كَثْرَةِ الْبَذْلِ أَنَّنَا لَنَا إِرْثٌ مَالٍ عِنْدَهُ وَحُقُوقٌ
عَمِيدٌ عَمِيدٌ بِالْمَحَامِدِ وَالْعُلَى وَمُغْرَى بِنَبْتِ الْمَكْرَمَاتِ مَشُوقٌ

وما زالت (الأنا) المتكررة ثلاثاً في (ظننا) و(أنا) و(ولنا)، تمثل سلطة (الذات الجماعية)، وقد وصل بها إلى الكذب المفرط، أو ما يسمى بـ(الكذب البليغ الذي يتقاضى الشاعر ثمناً له قد تلائم حقيقة وطبيعة الشعر التي كانت بمثابة المؤسسة المروجة لهذا الكذب... الأمر الذي أدى إلى تكوين شخصية الفحل الذي لا يحتكم إلى سلطة الواقع فارتبط بالتعالي والتكبر، وكذا توظيف اللغة توظيفاً منافقاً أدى إلى شعرنة الذات وتشعرنت القيم معها دون وعي أو مساءلة من) (82)، وهنا يكمن النسق المضمّر الذي غايته إظهار الاستجداء من الخليفة، فظاهر النسق أنه كريم ويغدق الأموال على الرعية، ولكن النسق المضمّر يريد منه إكرام الشاعر نفسه، لأن كثرة البذل لا تعني شخصاً واحداً بعينه، ولكن تعني المجموع، والشاعر ضمن هذه المجموعة المجتمعية، فلحظة الانفجار العاطفي من لدن الخليفة بالبذل والكرم يمثل (أدلجة شعرية مضمرة عبر خطاب وجداني) (83)، وهو غاية ما يسعى إليه الشاعر في إثارة مشاعر المتلقين اتجاه الخليفة وتثبيت أركان السلطة بالنفوذ إلى مشاعرهم وتقبلهم له، والتفاتته بلفظة (عميد) الأولى تمثل السيادة، (وعميد) الثانية تمثل ولعه بالمحامد والعلی، فله ما أراد. فبعد الكرم تأتي السيادة، وهذه قناعته، بل وحتى يصل الأمر بالممدوح إلى أعلى المراتب المدحية السياسية، يظهره بالفتاح الأوحد والمؤيد حتى من الملائكة أنفسهم، ويبرئه حتى من الزلل والخطأ، فيلبسه لباس العصمة في الآراء، يقول (84):

مشحودة عزمائه معصومة آراؤه في النقض والإبرام
تغزو ملائكة السماء إذا غزا مأمومة منه بخير إمام

وحتى يزيل الشك عنه ويؤكد قيمة الفعل وثباته، يصبغ الممدوح بالصبغة النسقية المفضية إلى شجاعة وإقدام الخليفة، وكأنه الملاذ الآمن للرعية وحمائتهم في دفع شوكة الأعداء عنهم، وهو هنا يمثل الأنموذج الحربي في تمثيلات النسق السياسي المدحي، يقول (85):

سما وحمى الثغور على الأعادي رعاة الله من سام وحام
فيا ابن خليفة الله المصطفى وصنوّ إمامنا خير الأنام

فهو قديم النسب شريف الأصل ترعاه عين الله منذ الأزل، منذ أولاد نوح (عليه السلام)، (سام) و(حام)، ونكون هنا أمام نوع من (الإرهاب النسقي الذي...تغيرت معه وظيفة الشعر والشاعر الذي أصبحنا نجده يلهج وراء ما يحقق له مصلحته الشخصية لتصبح على إثرها قصيدة المدح مجردة من مصداقيتها، تميل إلى كونها نوعاً من التبادل التجاري بين الممدوح المصطفى، والمادح الشحاذ رغبة في استمرار العطايا) (86)، فالمجد التليد الذي كتب باسم الخليفة يظهر تلاشي قوة الأعداء أمام قوة الممدوح، حتى أصبح نسقاً محركاً فاعلاً ومميزاً، فينصب

الشاعر نفسه ملهماً ليدفع عن الخليفة كل خطيئة وسيئة وذنباً ، لأنه (المصفى) ، خير الأنام ، فيفتعل المديح باستحداث صورة البطل النبيل الطاهر المبرراً من العيوب والآثام.

خاتمة

بعد أن طفقنا نجوب آفاق النسق الثقافي ، نتلمسه في شعر ابن حريق البلنسي ، نقف عند اعتاب ختام البحث لنقطف ثمرة طيبة نجملها بالآتي:

- جمالية النسق الثقافي عند ابن حريق تمحورت في التحول من الجمود والركود إلى إظهار دلالات رمزية مكنونة في عمق ألفاظه ، وحسن اختياراته المنسجمة مع قراراته في الولوج إلى غاية القصائد الشعرية المشكلة على وفق النصّ النسقي ، وهو رديف مختلف عن النصّ الأدبي كما أشار الغدامي إلى ذلك.

- نسق الأنا عند ابن حريق جاءت متضخمة متعالية ، وقد ألفيناها في أنا الذات المفتخرة وأنا الممدوح ، وهي طاغية على نسيج النصّ الشعري ومشاركة بين الشاعر والمتلقي ، لأنّ النصّ لا يمكن أن ينفرد بنفسه دون النظر إلى المتلقي.

- في نسق الوجد والعشق وجدنا صراعاً محتتماً بين الشاعر والمحوبة ، وبخاصة وشبح الاحراق المعنوي يوشح شعره كي يضع المتلقي في إشكالية الحياة التي يترجمها هذا النوع من المآسي التي رمزها المحبوب ، وظهر النسق المضمّر يحيلنا إلى النسق الأنثوي في رمزية الصور الشعرية التي اخترناها من قصائده ، وأتة يصور موقفاً من ثيمة الغياب المطلق للمحبوب.

- ظهر جلياً تشبث ابن حريق ببلنسية ذلك المكان الذي ترعرع فيه ، وقد وظف نسق المكان للدخول إلى الممدوح تارة وإلى الحبيب تارة أخرى ، وفي بعض قصائده يستنطق هذا المكان لعشقه له ، ويطول وقوفه عنده مستحضراً قيمته ورمزيته الدالة على ماضٍ جميل محاولاً اقناع نفسه بشعور الأنس والمرح اللذين عاشهما. على أنّ البكاء صار ملازماً للمكان كلما وقف عنده كوقوف امرئ القيس على ظلله والبكاء عليه في مطلع معلقته (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل).

- استحضر ابن حريق في نسق الزّمن ،نسق الشّباب وعلاقته مع الآخر / المؤنث، فظهر النّسق ليعالج استرداد الماضي بكل ما يحمله من رمز الخصب والنّماء الباعث على الحياة ، وفقده يعني فقد هذه الحياة ، يمثله الشّيب رمزاً للعجز والانكسار، أما استدعاء الليل والأجرام السماوية فأيضاً وظّفه الشّاعر في التّغني بالمدح وصفاته ، ووجدنا أن النّسق الجمعي كان طاغياً على قصائده التي اخترناها ، والأجرام السماوية تتيح له حرية التعبير عن الممدوح متمثلة بالقمر والنجوم والشمس والشّهب.

- لعل اختيارات الشاعر للتعبير عن النّسق الديني توضّحت في توظيف الألفاظ القرآنية سواء باختيار التركيب الجملي للفظة أو معناها، وأيضاً فقد صاغ منها معانٍ تتيح للمتلقي رؤية صور مشرقة عن الممدوح فيتفاعل معها في تخیيلات نسقية مفزعة ، وبخاصة مشاهد وصور تتعلق الحرب والتّنكيل بالأعداء، ثم استلهم فهم هذا النسق من خلال الولوج عبر المقدس الديني بما يحمله من قيمة تضيف على الحدث توهجاً وبريقاً.

- أما نسق المدح السياسي فقد تعامل معه الشّاعر بحرفية واتقان، عندما خدم نفسه أولاً والممدوح ثانياً في كسب وده ، فجاء الخطاب المدحي مؤطراً بالصبغة السياسية ذي الألفاظ المتوافقة مع سياق الموقف، وهي صورة لنزعة التجويد الشعري ، على ما أثبتناه من المبالغة في المدح طمعاً في الظهور واستغلال النفوذ إلى سلطة العطاء والبذل، وجاء تحت مسمى (الكذب البليغ) والمفرط.

ثبت المصادر والمراجع

- 1- ابن حريق البننسي ، حياته وآثاره ، دراسة وتحقيق محمد بن شريفة ، ط1، الدار البيضاء ، 1417-1996م.
- 2- أدب والدعاية / أ.ب فولكس ، ترجمة: موفق الحمداني، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد - ط1، 1986م.
- 3- أنا الشعرية في ديوان نديم الروح للشاعرة الجزائرية فتيحة عبد الرحمن بقة/ إبراهيم رسول كاتب عراقي ، iraqpalm.com/ar/، 2022/5/19م.
- 4- الأنساق الثقافية عند الشاعرين ابن الحداد وابن زيدون / لعبيدي ونوال دريهم ، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2019م.
- 5- الأنساق الثقافية في شعر الفقهاء (247هـ - 656هـ) / زينب علي حسين الموسوي، دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها، جامعة القادسية ، 2017م.
- 6- الأنساق الثقافية في شعر بشار بن برد / حسين عبد نور حسن، رسالة ماجستير، جامعة كربلاء- كلية التربية للعلوم الإنسانية، 2015م.
- 7- الإنسان المؤله أو معنى الحياة/ لوك فيري ، ترجمة: محمد هشام ، أفريقيا الشرق المغرب ، د.ط، 2002م.
- 8- أنسنة والتأويل في فكر محمد أركون/ كحيل مصطفى، منشورات الاختلاف ، دار الأمان ، الرباط - ط1، 2011م.

- 9-بنية قصيدة المدح السياسي في العصر الموحدى/ أ.الوردي غنيمي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد التاسع جويليه، 2016م.
- 10-التأويل ، دراسة في آفاق المصطلح/ عبد القادر الرباعي ، عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، العدد 2، 31، أكتوبر- ديسمبر، 2002م.
- 11-تحفة القادم / لأبي عبد الله محمد الأبار القضاعي البلنسي (ت658هـ)/ أعاد بناءه وعلق عليه د.إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي ،ط1406، 1هـ-1986م.
- 12-التناص القرآني في شعر ابن زيدون وأثره في إبداعه الفني/ د.عبد الحسين طاهر محمد الربيعي، جامعة سومر- كلية التربية الأساسية ، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية ، 31، 2017م.
- 13-الثابت والمتحول/ أدونيس ، دار الساقي، ط7، 1994م.
- 14-جدلية الزمن/ غاستون باشلا، ترجمة خليل أحمد خليل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 1992م.
- 15-جماليات التحليل الثقافي ، الشعر الجاهلي أنموذجاً/ د. يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان-الأردن، ط1، 2004م.
- 16-جماليات المكان / غاستون بارشلاز، ترجمة : غالب هلسا ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد، (د.ت).
- 17-جنى الأزاهر النضيرة وسنى الزواهر المنيرة في صلة المطمح والذخيرة مما ولدته الخواطر من المحاسن في هذه المدة الأخيرة/ أبو الحسن الرعياني(ت666هـ)، تحقيق، البشير التهالي، ود.رشيد كناني، مؤسسة الرسالة ، ط1، سوس، 2019م.
- 18-الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة / تأليف أبي عبد الله المراكشي(ت703هـ)، حققه وعلق عليه د. إحسان عباس وآخرون، دار صادر-الغرب الإسلامي، تونس(د.ت).
- 19-رايات المبرزين وغايات المميزين/ لأبي الحسن علي بن موسى بن سعيد المغربي(ت685هـ)، حققه وعلق عليه د.محمد رضوان الداية ،دمشق، ط1، 1980م.
- 20-طرق التضليل السياسي ، كلوديونان، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2009م.
- 21-فاعلية الخيال الأدبي ، محاولة في بلاغية المعرفة من الأسطورة حتى العلم الوصفي/ سعيد الغامدي ، منشورات الجمل، بيروت- بغداد، 2015م.
- 22-فلسفة المكان في الشعر العربي ، قراءة موضوعية جمالية/ حبيب مونسى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011م.
- 23- فن المديح/ سامي الدهان ، دار المعارف- مصر(د.ت).
- 24- فوات الوفيات والذيل عليها/ تأليف محمد بن شاعر الكتبي(ت764هـ)، المجلد الثالث، تحقيق د.إحسان عباس ، دار صادر -بيروت(د.ت).
- 25- كتاب الحلة السيرة/ لابن الأبار (ت658هـ)، حققه د.حسين مؤنس، دار المعارف ، ط2، 1985م.
- 26- كتاب الوافي بالوفيات/ تأليف صلاح الدين خليل بن إيبك الصفيدي المسعودي علي بن محمد بن الرضا، ط2، باعتناء محمد الجبيري، 1991م.

- 27- المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، مقاربة نصية في ضوء نظرية التلقي والتأويل/ نوال مصطفى إبراهيم، دار جرير للنشر والتوزيع ، ط1، 2008م.
- 28- المستدرك على شعر ابن حريق البلنسي/ د.صفاء عبد الله برهان ، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العدد الحادي والأربعون، ج1، تشرين الثاني، 220م.
- 29- المطابقة والاختلاف ، بحث في نقد المركزية الثقافية/ عبد الله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2004م.
- 30- المغرب في حلى المغرب / لابن سعيد المغربي، حققه وعلق عليه شوقي ضيف، ط4، دار المعارف - مصر.
- 31- المفارقة في الشعر الأندلسي (دراسة في الأنساق الثقافية) شعراء عصر الطوائف أنموذجاً/ صادق جعفر عبد الحسن، مجلة كلية الآداب ، قسم اللغة العربية -جامعة ذي قار، 2010م.
- 32-المكان في شعر ابن زيدون/ ساهرة عليوي حسن العامري، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ،كلية التربية- جامعة بغداد، 2008م.
- 33- النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي القديم/ يوسف عليمات ، عالم الكتب الحديثة - عمان ، ط1، 2009م.
- 34- النسق المضمّر في قصيدة المدح - قراءة في كافوريات المتنبي- أ.فريال بن جدو، مجلة اللغة العربية، المجلد 24، العدد 4، السنة الثلاثي والرابع، 2022م.
- 35- نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية/ ج.هيو- سلفرمان، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1، 2002م.
- 36- نظرية النقد الثقافي مالها وما عليها / د. ملحة بنت معلث بن رشاد السحيمي/ مجلة بحوث كلية الآداب، المجلد 3، العدد 123، أكتوبر ، ج1/ اللغات، 2020م.
- 37- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب / المقري التلمساني(ت 1041هـ) ، دار صادر- 1388هـ-1968م.
- 38- النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية/ عبد الله محمد الغدامي ، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة -2010م.
- 39- النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى رؤيا الثقافة / عبد الرزاق المصباحي، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت -لبنان، ط1، 2008م.
- 40- نقد ثقافي أم نقد أدبي/ عبد الله محمد الغدامي، عبد النبي صطيف، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004م.

(1) نظرية النقد الثقافي مالها وما عليها / ص2.

(2) النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية/ ص 82.

(3) المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزية الثقافية/ ص 541.

(4) النسق الثقافي، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم/ ص8.

- (5) نظرية النقد الثقافي مالها وما عليها/ ص 15.
- (6) النقد الثقافي (غذامي)/ ص 73.
- (7) ينظر: تحفة القادم، لابن الأثير (658هـ)/ ص 61، رايات المبرزين / لابن سعيد المغربي (ت 685هـ)/ ص 214، المغرب في حلى المغرب/ لابن سعيد، ج 2/ ص 318، فوات الوفيات / للكتبي (764هـ)، ص 64-65، كتاب الوافي بالوفيات، ج 21/ ص 418-419.
- (8) جنى الأزاهر النضيرة/ ص 75.
- (9) الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، م 3/ ص 213.
- (10) الذيل والتكملة، م 3/ ص 213.
- (11) ينظر: ابن حريق البلنسي، حياته وآثاره/ ص 63.
- (12) الحلة السبراء، ج 2/ ص 300.
- (13) المفارقة في الشعر الأندلسي/ ص 174.
- (14) المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي، مقارنة نصية في ضوء نظرية التلقي والتأويل/ ص 48-49.
- (15) ابن حريق البلنسي/ ص 132.
- (16) ابن حريق البلنسي/ ص 132.
- (17) نفسه/ ص 137.
- (18) نفسه/ ص 143.
- (19) جماليات التحليل الثقافي / ص 45.
- (20) ابن حريق البلنسي/ ص 118.
- (21) نقد ثقافي أم نقد أدبي/ ص 29.
- (22) كما جاء في مقدمة القصيدة / ص 117.
- (23) ابن حريق البلنسي/ ص 116.
- (24) الأدب والدعاية / ص 35-39.
- (25) ابن حريق البلنسي/ ص 123.
- (26) نفسه/ ص 123.
- (27) ابن حريق البلنسي/ ص 131.
- (28) نصيبات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية/ ص 59-60.
- (29) التأويل: دراسة في آفاق المصطلح/ ص 156.
- (30) جماليات التحليل الثقافي/ ص 48.
- (31) ابن حريق البلنسي/ ص 140.
- (32) جماليات التحليل الثقافي/ ص 48.
- (33) ينظر: جماليات المكان/ ص 37.
- (34) المكان في شعر ابن زيدون/ ص 15.
- (35) فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعية جمالية/ ص 11.
- (36) ابن حريق البلنسي/ ص 117.
- (37) ابن حريق البلنسي/ ص 121.
- (38) نفسه/ ص 127.
- (39) نفسه/ ص 130.
- (40) جماليات التحليل الثقافي/ ص 136.
- (41) ابن حريق البلنسي/ ص 131.
- (42) جماليات التحليل الثقافي/ ص 142.
- (43) ابن حريق البلنسي/ ص 144.
- (44) نفسه/ ص 153.
- (45) جدلية الزمن/ ص 48-49.
- (46) ابن حريق البلنسي/ ص 115.
- (47) ابن حريق البلنسي / ص 124.
- (48) نفسه/ ص 132.
- (49) نفسه/ ص 137.

- (50) فاعلية الخيال الأدبي، محاولة في بلاغية المعرفة من الأسطورة حتى العلم الوصفي/ ص 52.
- (51) ابن حريق البلنسي/ ص 119.
- (52) نفسه/ ص 126.
- (53) نفسه/ ص 134.
- (54) نفسه/ ص 135.
- (55) نفسه/ ص 143.
- (56) نفسه/ ص 152.
- (57) المستدرك على شعر ابن حريق/ ص 29.
- (58) ابن حريق البلنسي/ ص 111.
- (59) ابن حريق البلنسي/ 118.
- (60) نفسه/ ص 124، ص 138. وينظر: المستدرك / ص 31.
- (61) التناص القرآني في شعر ابن زيدون وأثره في إبداعه الفني/ ص 110.
- (62) ابن حريق البلنسي/ ص 111.
- (*) جاء هذا البيت الشعري في (شعر ابن حريق) مفقود العجز ، وورد كاملاً في المستدرك في ص 28 على هذه الشاكلة.
- (63) جماليات التحليل الثقافي/ ص 197.
- (64) ابن حريق البلنسي/ ص 121.
- (65) ابن حريق البلنسي/ ص 123.
- (66) نفسه/ ص 152.
- (67) الأنساق الثقافية في شعر الفقهاء (247هـ-656هـ)/ ص 107.
- (68) ابن حريق البلنسي/ ص 151.
- (69) ابن حريق البلنسي/ ص 135.
- (70) نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب/ ج 1، ص 237.
- (71) ابن حريق البلنسي/ ص 111.
- (72) طرق التضليل السياسي/ ص 55.
- (73) فن المديح/ ج 1، ص 258.
- (74) الثابت والمتحول/ ج 1، ص 258.
- (75) بنية قصيدة المدح السياسي في العصر الموحد/ ص 36.
- (76) ابن حريق البلنسي/ ص 120.
- (77) نفسه/ ص 127. وينظر أيضاً المعنى نفسه / ص 146، 147.
- (78) الإنسان المؤله أو معنى الحياة/ ص 197.
- (79) الأنسنة والتأويل في فكر محمد أركون/ ص 281.
- (80) النسق المضمّر في قصيدة المدح – قراءة في كافوريات المتنبي- / ص 328.
- (81) ابن حريق البلنسي/ ص 139.
- (82) النسق المضمّر في قصيدة المدح/ ص 329.
- (83) الأنا الشعرية في ديوان نديم الروح للشاعرة الجزائرية فتيحة عبد الرحمن بقة/ إبراهيم رسول كاتب عراقي (نت) / 2022/5/19 / iraqpalm.com/ar/a3256/
- (84) ابن حريق البلنسي/ ص 147.
- (85) ابن حريق البلنسي/ ص 149.
- (86) النسق المضمّر في قصيدة المدح/ ص 330.