قراءة في قصيدة "الكوكب الثائر في مدح أمير الجزائر" لابن عبد الله محمد المستغانيمي

د.محمد زمري
جامعة تلمسان

إنّ تتبع نصوص الأدب الجزائري القديم شعرا ونثرا أمر في غاية الصعوبة ، ذلك أن المظان والمصادر تبسط يدها حينا وتشح أحايين كثيرة، وتحث الشخص على تحدي الصعاب لتحقيق مبتغاه، ليكون النتاج الثقافي بعامة والأدب بخاصة مرآة عاكسة لواقع تميّز بتراكمات تاريخية معقدة، طبعها الصراع والتحدّي وشكلت طبائعها وقائع جمّة من الانتصارات والانكسارات، تغني الأدب والإبداع الفني.

ولعل هذا الدافع أدّى ني إلى الانهماك على قراءة مصدر يعد ذخيرة من ذخائر المغرب العربي ، يتوافر على قيمة تاريخية وأدبية للتراث الجزائر .إنّه كتاب (التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية
[1]لمحمد بن ميمون الجزائري ، فهو بحق مصدر ثمين يتضمن فسيفساء من النصوص الأدبية المليئة بمضامين إنسانية غنية، وأساليب تعبيرية رائعة، وهذا ما حذا ني إلى اختيار نص شعري وسمه صاحبه (الكوكب النائر في مدح أمير الجزائر).

قدمة

أَطَلْعَةَ الْبَدْرِ قَدْ نُوئِيتَ عَنْ نَظَرِي ... فَهَلْ سَبِيلاً لِرُؤْيَاكُمْ يَقِي ضَرَرِي
كَتَمْتُ دَمْعِي فَأَلْقَتْهُ مَحَاجِرُهُ ... وَصُنْتُ سِرِّي فَأَبْدَتْهُ يَدُ الْقَدَرِ
فَلَمْ أَجِدْ لِاكْتِتَامِ الدَّمْعِ مَمْلَكَةً ... وَلَمْ أَجِدْ لِظَلاَمِ الْحُبِّ مِنْ قَدَرِ
إذَا بِرِيحِ الصِّبَا هَبَّتْ وَقَدْ سَكَنَتْ ... رِيحُ الدَّبُورِ فَزَالَ الْغَيْمُ عَنْ بَصَرِي
لا زِلْتُ أَقْتَبِسُ الآثَارَ حَيْثُ بَدَا ... لِمُقْلَتِي كَوْكَبُ بالنَّصْرِ مُتَّزِرِ

ممدوح

إِمَامُ عَدْل خَمَاهُ الرَّبُّ حَيْثُ غَدَا ... مُعْتَصِماً صَابِراً لِلَّهِ مُنْتَصِرِ
ثُمَّ وَفَتْنِي يَدُ الإِسْعَادِ فَاتَّضَحَتْ ... مَعَالِمُ الوَصْلِ قَدْ نِيلَتْ بِلا فَخَرِ
نَجْمَ الصَّبَاحِ لَقَدْ أَقْبَلْتِ بِالْبِشْرِ ... بِعِزَّةِ اللَّهِ لا بِعِزَّةِ الْبَشَرِ
نِعْمَ المَجِيءُ وَرِيحُ النَّصْرِ قَدْ وَرَدَتْ ... أَمَامَ مَجْدِكُمْ بِالْخَيْرِ وَالظَّفَرِ
وَأَنْجُمُ السَّعْدِ أَقْبَلْتْ بِأَجْمَعِهَا ... وَأَنْجُمُ النَّحْسِ أَدْبَرَتْ مَعَ الأَثَرِ

إنَّ الْجَزَائِرَ قَدْ عَنْ سَاقِهَا كَشَفَتْ وَاسْتَبْشَرَتْ أَقْبَلَتْ عَنْكُمْ بْلاَ نُكَرِ
فَكُنْ لَهَا مُكْرِماً وَنَاصِحاً قَائِماً بِالْقِسْطِ عَنْ حَاسِدٍ تَكْفِي وَعَنْ مُنْكَرِ
أَدَارَ مُلْكِ الْوُلاةِ فَابْشِري فَرَحاً إذْ حَلَّ فِيكَ سَدِيدُ الرَّأْيِ وَالنَّظَرِ
سُلْطَانُنَا المُرْتَضَى دَامَتْ سَعَادَتُهُ وَازْدَادَ نَصْراً عَلَى نَصْرٍ مَدَى الْعُمْرِ
فَقَدْ أَتَى وَاحِداً فِي عَصْرِنَا رَافِعاً لِرَايةِ الْعِلْمِ وَالشَّرْعِ الْقَوِيمِ حَرِي
أَبَهْجَةَ المُلْكِ قَدْ كُسِيْتَ ثَوْبَ هُدَى وَقَدْ صَفَا شُرْبُ مائِكَ مِنَ الْقَدَرِ
أَيَّامُكُمْ أَقْبَلَتْ وَدَوْلَةٌ سَعِدَتْ وَرَحْمَةٌ وَسِعَتْ في الْبَدْوِ وَالْحَضَرِ
بِحَاكِمِ فَاضِلٍ وَعَالِمٍ عَامِلٍ أَحْيَا الْحَنِيفِيَّةَ السَّمْحَاءَ كَالمَطَرِ
أَدَارَ مُلْكٍ فلا تَخْشَوْنَ مِنْ أَحَدٍ فَكُلّ أَعْدَائِكُمْ مِنْكُمْ عَلَى حَذَرِ
أَبْوَابُ وهران قَدْ أَلْقَتْ قَلائِدَهَا وَقَدْ غَدا جَيْشُها كَهائِمِ الحُمُرِ
وَاَدْخَلَ الرُّعْبَ في قَلْبِ العُداةِ وَقَدْ مِنَ السَّمَا مُطِرُوا بِالشُّهبِ وَالْحَجَرِ
يا جَيْشَنا فَابْشِروا بِالْحُسْنَيَيْنِ لَكُمْ أَجَنَّةَ الخُلْدِ أَو فَتْحاً هَنِيئا مَرِي
رَبِّي بِأَسْمَائِكَ الْحُسْنَى فَكُنْ نَاصِراً لَهُمْ بِرِيحِ الصَّبَا يا خَيْرَ مُنْتَصِرِ
وَاهْزِمْ وُلاةَ الصَّلِيبِ هَزْمَ بَدْرٍ كَمَا هَزَمْتَهُـمْ بِحُنَيْن سَلْ عَنِ الْخَبَرِ
بِجَاهِ مَنْ خَضَعَتْ لَهُ المُلُوكُ وَمَنْ تَوَرَّمَتْ قَدَماهُ في دُجى السَّحَرِ
وَجُمْلَةِ الْخُلَفاء والتابِعِينَ وَمَنْ أَتى لِمَكَّةَ قَاصِدا لِيَعْتَمِرِ
خُذْها بِكَفَّيْكَ قَدْ جَاءَتْ عَلى قَدَمِ تَسْعَى لِبَابِ المُلُوكِ سَعْيَ مُفْتَقِرِ
وَبِاسْمِ قَائِدِهَا مُحَمَّدِ نَطَقَتْ وَسَلَّتْ بَايَعَتْ طَوْعاً لِمُنْتَصِرِ

البناء الهرمي للقصيدة:

تعدُ القصيدة شكلا من الأشكال الشعرية التي يعبّر فيها الشاعر عن أغراضه، فيرصفها في مضامين مترابطة وفق بناء فني ذي أبعاد جمالية جعلت النقاد يولونها العناية والاهتمام.

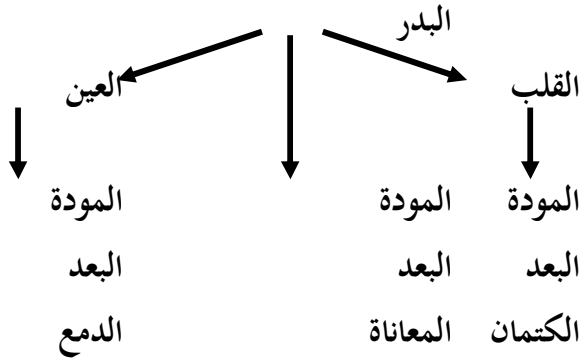
ويبدو أنّ مردّ ذلك هو اتخاذ حال المخاطب والمتلقي المقياس الأساس للحكم بالجودة أو الرداءة، واتّضح ذلك من خلال آرائهم التي دلت على أنّ الشعر (قفل أوّله مفتاحه ، وينبغي للشاعر أن يجوّد ابتداء شعره فإنّه أوّل ما يقرع السمع ويستدلّ على ما عنده من أوّل وهلة)[2].

وهذا ما كان تأكّد عند عبد العزيز الجرجاني بقوله:(إذا كان الابتداء حسنا بديعا ومليحا كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام ؛ ولهذا المعنى يقول الله عز وجلّ الم . وحم . وطس . وطسم . وكهيعص، فيقرع أسماعهم بشيء بديع ليس لهم بمثله عهد ليكون ذلك داعية لهم إلى الاستماع لما بعده)[3].

والظاهر أنّ النقاد لم يهملوا مقدمة القصيدة إهمالا كليا، بل أشاروا إليها حين تحدّثوا عن القصيدة وعن حالة السامع؛ إذ يذهب ابن طباطبا إلى أنّ الشاعر ينبغي له (أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطيّر به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف إقفار الديار وتشتّت الألاّف ونعي الشباب وذم الزمان لاسيما في القصائد التي تتضمّن المدائح أو التهاني وتستعمل هذه المعاني في المراثي ووصف الخطوب الحادثة وليتجنب المعاني في التشبيب من يوافق اسمها بعض نساء الممدوح أ, قرابة أو غيرها)[4]

ويظهر أن التأمل في القصيدة التي بين أيدينا يؤدّي بنا إلى القول: إنّ الشاعر ابن عبد الله المستغانيمي مال في مقدمته نحو التقليل من أبيات الغزل حفاظا على القالب الفني المعهود ، ومراعاة لمسألة تهيئة السامع وتحريك عواطفه للإقبال على الأحكام الواردة في المديح التي هيمنت على قريحة الشاعر.

فلقد جسد في هذه المقدمة المعاناة الذاتية الحبيّة من البعد والفراق، وركّز التعبير على الثنائية التقابلية؛ حيث الكتمان والدموع لإظهار ضعف الإرادة الذاتية للمحبّ أمام قوّة الأنثى المحبوبة، فتلك الذات حاولت كتمان الحب ومقاومة الصدّ، لكن تسلط المحبوبة جعلته لا يقوى على إخفاء الدمع، كما أنّ البعد سخّر له التعبير على المسافة الزمنية المحاطة بالمظاهر الكونية المعبّر عنها بمفردات القمر والنأي والرؤية ، لتجلية الربط بين حاسة البصر والإحساس القلبي الداخلي أي التواصل والتقاطع بين القلب والعين، ويمكن تمثيل تلك العلاقة بما يلي:



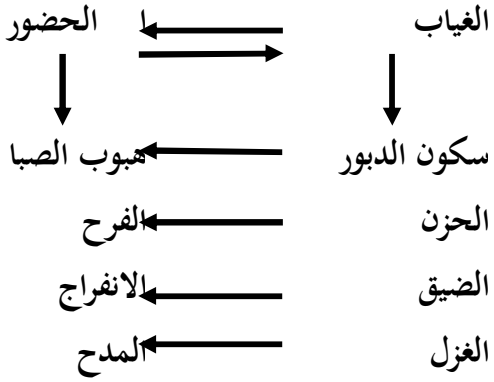
ويجدر التنبيه على أنّ الشاعر لم يلتزم بكل مكوّنات المقدمة حيث الطلل وذكر الآثار العافية والظعائن واستحضار الأيام الماضية، بل عمد إلى التعبير عن المعاناة في عفّة وعذرية، وذلك استجابة لما يمليه النظام الفني للقصيدة القائم على تهيئة المدح بالحديث عن العواطف.

وأما التخلص فهو لبنة أساسة في النص الشعري لما له قيمة في الانتقال من جو الغزل العفيف إلى المدح وذكر الفضائل السامية يقول:

لا زِلْتُ أَقْتَبِسُ الآثَارَ حَيْثُ بَدَا لِمُقْلَتِي كَوْكَبُ بالنَّصْرِ مُتَّزِرِ[5]

لقد حرص الشاعر على اختيار التعبير الذي يحقق الخروج من حال الذاتية إلى حال الغيرية؛ أي من الأنا إلى الآخر، فمهّد لذلك بثنائية ضدية استعارها من الطبيعة، وهي سكون ريح الدبور وهبوب ريح الصِّبا ثم ربطها بزوال الغيم ليتحقّق الانفراج ويتلاشى الغياب ويلّ الحضور الذي سوّغ للشاعر الانتقال بواسطة معيّنة إلى ذكر الممدوح.

فلفظ الزوال هنا كلمة مفتاحية تكتسي أبعادا دلالية عميقة في أداء التخلص، فالتجاوز الاستعاري جعل صدر البيت مجال التحوّل والانكشاف والانتقال من حال الحزن والمعاناة من غياب المعبّر عنه بالتغزّل إلى حال الفرحوالبهجةبحضورالمعبّرعنه بالمدح.



وبعد التخلص يتحول أداء الشاعر إلى حيّز فسيح يجد فيه متنفّسا وراحة في تعداد صفات الممدوح، يقول:

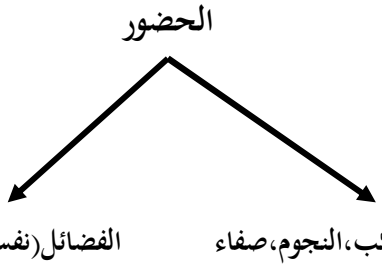
إِمَامُ عَدْل خَمَاهُ الرَّبُّ حَيْثُ غَدَا مُعْتَصِماً صَابِراً لِلَّهِ مُنْتَصِرِ
ثُمَّ وَفَتْنِي يَدُ الإِسْعَادِ فَاتَّضَحَتْ مَعَالِمُ الوَصْلِ قَدْ نِيلَتْ بِلا فَخَرِ
نَجْمَ الصَّبَاحِ لَقَدْ أَقْبَلْتِ بِالْبِشْرِ بِعِزَّةِ اللَّهِ لا بِعِزَّةِ الْبَشَرِ[6]

تشي الأبيات الثلاثة بأنّ فاعلية الحضور والغياب أدّت بالشاعر إلى أن يسخّر الفضاء العلوي للتعبير عن مكانة الممدوح؛ فذكر الكوكب المضيء، وربط الإدراك الحسي البصري به؛ لأنّ الانتقال من حال إلى حال لا يتحقّق إلاّ بالتعويض، ذلك أنّ بصره كان متعلّقا بالكوكب الذي يجسّد حضور الممدوح، ثمّ استمرّ في استعمال مظاهر الفضاء الكوني المتمثّل في ذكر الأنجم ووصلها بالغياب والحضور حيث زوال الكواكب الدالة على الشر والنحس وحلول كواكب البشرى والفأل.

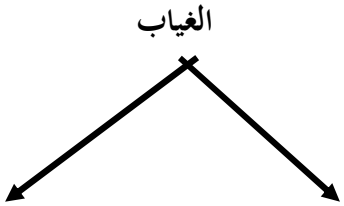
وتتجلّى جمالية الحضور في إيجاد تفاعل سياقي بين الإنسان والطبيعة، إذ الشاعر ماد بأحاسيسه إلى استلهام الطبيعة وأنسنة مظاهرها لتصير قيماً جمالية تحقّق الغاية الأخلاقية التي تُضفى على الممدوح.ولتعميق الفكرة انحاز إلى تكرير النظرة العمودية للكواكب الدالّة على حضور القيم الخلقية حيث الرفعة وعلو المنزلة والبشرى بالنصر، وفي مقابلة ذلك قلّل من الإشارة إلى الكواكب الدالّة على غياب القيم الخلقية المبتذلة والمجسّدة في تلاشي الظلام وإدبار أنجم النحس وزوال الشر.كما أنّ الانتشار الأفقي تجسّد في الإحاطة والشمول، وجعل إحسانه يسع البدو والحضر ، ويطرق كل الأبواب، وحيلّ بكل الأمكنة.ثمّ ربط ذلك بهيمنة القيم والفضائل الأخلاقية والدينية التي لا تخرج عن العفة والعدل والشجاعة والكرم والإيمان والتقوى.

إِنَّ الْجَزَائِرَ قَدْ عَنْ سَاقِهَا كَشَفَتْ	وَاسْتَبْشَرَتْ أَقْبَلَتْ عَنْكُمْ بْلاَ نُكَرِ
فَكُنْ لَهَا مُكْرِماً وَنَاصِحاً قَائِماً	بِالْقِسْطِ عَنْ حَاسِدِ تَكْفِي وَعَنْ مُنْكَرِ
أَدَارَ مُلْكِ الْوُلاةِ فَابْشِري فَرَحاً	إِذْ حَلَّ فِيكَ سَدِيدُ الرَّأْيِ وَالنَّظَرِ
سُلْطَانُنَا المُرْتَضَى دَامَتْ سَعَادَتُهُ	وَازْدَادَ نَصْراً عَلَى نَصْرٍ مَدَى الْعُمْرِ
فَقَدْ أَتَى وَاحِداً فِي عَصْرِنَا رَافِعاً	لِرَايةِ الْعِلْمِ وَالشَّرْعِ الْقَوِيمِ حَرِي
أَبَهْجَةَ المُلْكِ قَدْ كُسِيْتَ ثَوْبَ هُدَى	وَقَدْ صَفَا شُرْبُ مائِكَ مِنَ الْقَدَرِ
أَيَّامُكُمْ أَقْبَلَتْ وَدَوْلَةٌ سَعِدَتْ	وَرَحْمَةٌ وَسِعَتْ في الْبَدْوِ وَالْحَضَرِ
بِحَاكِمٍ فَاضِلٍ وَعَالِمٍ عَامِلٍ	أَحْيَا الْحَنِيفِيَّةَ السَّمْحَاءَ كَالمَطَرِ
أَدَارَ مُلْكٍ فلا تَخْشَوْنَ مِنْ أَحَدٍ	فَكُلّ أَعْدَائِكُمْ مِنْكُمْ عَلَى حَذَرِ
أَبْوَابُ وهران قَدْ أَلْقَتْ قَلائِدَهَا	وَقَدْ غَدا جَيْشُها كَهائِمِ الحُمُرِ
وَاَدْخَلَ الرُّعْبَ في قَلْبِ العُداةِ وَقَدْ	مِنَ السَّمَا مُطِرُوا بِالشُّهبِ وَالْحَجَرِ
يا جَيْشَنا فَابْشِروا بِالْحُسْنَيَيْنِ لَكُمْ	أَجَنَّةَ الخُلْدِ أَو فَتْحاً هَنِيئا مَرِي[7]

فهذه الأبيات تخلق صورا مثالية للممدوح تتّسم بتكثيف المعاني الشريفة مثل عزة النفس والإغاثة والكرم والعدل ورجاحة العقل والشجاعة والإيمان والتقوى والصفاء والرحمة والعلم والشدة على الأعداء، ويمكن تمثيل الحضور والغياب في هذا الخطاب الشعري بما يلي:



الماء، الشهب ريح الصبا) ودينية)



وبعد استيفاء ذكر صفات الممدوح اللازمة أنهى الشاعر مدحته بالدعاء في أبيات تقارب أبيات المقدمة في العدد، استحضر فيها الذات الإلهية بالتضرع، ثمّ الرسول عليه السلام والخلفاء الراشدين والتابعين، ثم الممدوح، لاستكمال صفات الممدوح والتسامي بها إلى الرفعة والعلوّ.

البنية الإيقاعية للنص:

إنّ الوعي الأدبي يستلزم الحضور الضروري والممكن للخيال والإيقاع، إذ يعتقد أبو حيان التوحيدي أنّ الإيقاع (فعل يكيل زمان الصوت بفواصل متناسبة متشابهة متعادلة)[8] ، ويؤكّد الفارابي أن الإيقاع هو نقلة (على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب)[9]

وفي الخطاب النقدي المعاصر يأخذ الإيقاع حيّزا كبيرا من الاهتمام ، وعلى الرغم من ضبابية بعض المفاهيم فإنّ غالبية الدراسات المدرجة تحت عناوين لسانية ونقدية مختلفة لتطرح بحدّة إشكالية العروض والإيقاع قصد الوصول في نهاية المطاف إلى أنّ العروض يعدّ بنية مركبّة داخلة في الإيقاع الذي يعدّ بدوره خطابا ونظاما توزيعيا متنوّعا ذا ظلال وأبعاد[10]

ويتبدّى من النص الذي في متناول أيدينا أنّ الإيقاع فيه جمع إيقاع التفعيلات والقافية وكذلك توزيع التراكيب اللغوية؛ فالتفعيلة المركبة من (مستفعلن فاعلن)تكررت في النص مكوّنة بحر البسيط، والقافية التكرّرة في نهاية كل بيت استقطب التكرير الصوتي الذي فرض نظاما تعبيريا معينا جعل المضمون يناسبه أحيانا ويخضع له أحايين أخرى إلى حد الخروج عن القواعد النحوية إرضاء لما يقتضيه الوزن والقافية وإشباعا لما يتطلبه الجرس الصوتي لحظة الترنيم، مثل قوله:

لا زِلْتُ أَقْتَبِسُ الآثَارَ حَيْثُ بَدَا لِمُقْلَتِي كَوْكَبُ بالنَّصْرِ مُتَّزِرِ

إِمَامُ عَدْل خَمَاهُ الرَّبُّ حَيْثُ غَدَا مُعْتَصِماً صَابِراً لِلَّهِ مُنْتَصِرِ[11]

فالخضوع تمثّل في جعل كلمتي " متّزر " و " منتصر " مجرورتين بينما الواقع الإعرابي يقتضي النصب على الحال، وبحكم العلاقة الوثيقة بين التوزيع العروضي والعناصر الإيقاعية الأخرى تفاعل التوافق والتضاد وأدّى هذا التفاعل إلى أن يطغى الأول على فضاء النص.

ويجب التنبيه على أنّ التفاعل الضدي كان يظهر من حين لآخر في أجزاء القصيدة في شكل أداءات متنوعة؛ كأن يوزع إيقاع بيت عن طريق السجع والموازنة في الصدر ، ويتوقف فجأة أمام القافية التي لا تدع البيت يخرج عن إطاره العروضي حتّى لا يتحول البيت إلى نمط تعبيري آخر؛ مثل قوله:

كَتَمْتُ دَمْعِي فَأَلْقَتْهُ مَحَاجِرُهُ وَصُنْتُ سِرِّي فَأَبْدَتْهُ يَدُ الْقَدَرِ[12]

فإيقاع التعبير وزّع على التقابلات المسجوعة، ذلك أنّ " كتمت دمعي " تناظرها " صنت سرّي " ، وكلمة " فألقته " تقابلها " فأبدته " بينما كلمة " محاجره " فإنّنا لا نجد لها مقابلا : لأنّ القافية منعت ذلك ليظلّ البيت محافظا على نمطه التعبيري، ومسهما في بناء إيقاع النص المألوف في السمع.والظاهرة نفسها تتكّرر في بيت آخر:

وَأَنْجُمُ السَّعْدِ أَقْبَلْتْ بِأَجْمَعِهَا وَأَنْجُمُ النَّحْسِ أَدْبَرَتْ مَعَ الأَثَرِ[13]

إن عبارة " مع الأثر " غيّرت من طبيعة الأداء حتّى لا يخرج البيت عن إيقاعه العروضي المعروف؛ وهذا التحليل ينطبق على قوله:

أَيَّامُكُمْ أَقْبَلَتْ وَدَوْلَةٌ سَعِدَتْ وَرَحْمَةٌ وَسِعَتْ في الْبَدْوِ وَالْحَضَرِ[14]

وأمّا التفاعل التوافقي فنجده حاضرا بكثافة في النص ليحقّق الجمال التعبيري؛ كأن نقرأ الصيغ المتقاربة في التركيب إمّا بالتكرير أو التماثل أو غيرها مثل قوله:

فَلَمْ أَجِدْ لِاكْتِتَامِ الدَّمْعِ مَمْلَكَةً وَلَمْ أَجِدْ لِظَلَامِ الْحُبِّ مِنْ قَدَرِ[15]

ويمكن توزيع البيت على النحو الآتي:

فلم أجد لاكتتام الدمع ⟵ مملكة

ولم أجد لظلام الحب ⟵ من قدر

وتحسن الإشارة إلى أن النظرة إلى التوافق الصوتي لحروف الكلمات ينبغي أن يسلك مسارين؛ أوّلهما النظرة إلى التوافق الصوتي في البيت المفرد، والنظرة إليه في النص بكامله سواء أكان بين كلمة في البيت الأول وكلمة في البيت العاشر أو كلمة في البيت الثاني وكلمة في البيت السابع ...إلخ.وإذا كان هذا هكذا فإننا نلمح أنّ التوافق الصوتي كان متعددا ومتنوّعا مثل: نظري/ضرري . غدا / بدا . نكر/ منكر . القدر/ القذر . عالم/ عامل . الحمر / الحجر.

إنّ هذه النظرة لم تقتصر على البيت وحده، بل تعدته إلى الرؤية النصية الشاملة الموحّدة، تراعي الانسجام الصوتي بين أجزاء النص كله، كنسق واحد أو كتلة إيقاعية موحدة متناغمة.

الحقول الدلالية والمعجم الشعري:

تعدّ اللغة أداة فعالة في عملية الإبداع، وبها يتمّ تشكيل النص وخلقه إذ لا يمكن لأيّ أحد إنكار القدرات الذاتية والموضوعية للمبدع لتحقيق الأداء الجيّد من جرّاء استعمال وسائل تعبيرية عديدة لإحداث الاستجابة النفسية للمؤثّر الخارجي، ولن تتمّ تلك الاستجابة إلاّ بتوافر خازنة لغوية غنية، تسمح بخلق التوافق بين العقل والإحساس الانفعالي، حتّى يكون التصرّف فيها حسنا، وحتى يكون الأداء اللغوي مرصوفا رصفا جيّدا.

والمتتبّع لهذه التوسّلات اللغوية يدرك ضرورة محاولة مقاربتها وإعادة تصنيفها وفق دلالات وحدات النص المفردة والمركبة، للحصول على معرفة طبيعة اللغة وثرائها وشاعريتها في النص، وقد مكّننا ذلك من الخروج بحقول دلالية موزعة على الشكل الآتي:

المعاناة	الفضائل	الانفراج	الدعاء
الكتمان	العدل	ريح الصبا	الأسماء الحسنى
المحاجر	الصبر	الانتصار	النبي
ظلام الحب	لخير	الإسعاد	الخلفاء
كشفت	الكرم	البشرى	التابعون
ألقت	النصح	الفرج	بدر
	العقل الراجح	النصر	حنين
	التقوى	السعادة	

الشجاعة والقوة السعي

العلم والعمل المبايعة

وندرك من توزيع هذه الحقول أنّ مقتضى الحال ألزم الشاعر مراعاة الواقعة وصفات الممدوح ، فأتى بما يناسب ذلك فأكثر من المدح والانفراج ليهيمنان على النص، وقلّل من المعاناة الذاتية لأنّها لغة المقدمة الغزلية التي وظّفها الشاعر لتكون أداة تهيئ للسامع وجعله يقبل على تقبل الأحكام براحة نفسية، كما أنّه قلّل من كمية دلالات نهاية النص لتكون مناسبة للكمية الدلالية الواردة في المقدمة.

المعجم الشعري

تطمح دراسة المعجم الشعري لهذا النص على رصد دلالات لغة الشاعر المستخدمة، وربطها بالمناحي الذهنية والفنية والحسية، وتتناول الأصل اللغوي وتعمل قدر الإمكان على تأصيله، ثمّ تبيّن الدلالة الموائمة للحقبة التاريخية التي وجد فيها النص، وبعدئذ تحاول إدخالها في المعجم التعبيري.

وتسعى أيضا إلى تتبّع الدلالة في الصور الفنية المتمثّلة في (الأشكال البلاغية من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية سواء أجاءت من كلمة أو من تركيب كلمات في سياق معيّن)[16]، وتعمل على رصد إيحاءات الكلمات ودلالات الرموز الضاربة في التاريخ الأدبي والاجتماعي؛ ذلك أنّ كلمة ما هي إلاّ (كتلة صوتية تقتضي من الباث والمتلقي التطلع إلى إدراك مفهوم التقديم الحسي، وإلى وضع

الامتداد والزمن والمحل في إطار سلّم القيم الذي يوضع في عالم الأبعاد)[17]. ولإبراز المعجم الشعري لهذه القصيدة ينبغي رصد الألفاظ وإظهار دلالاتها وإيحاءاتها الأدبية والتاريخية والرمزية.

(البدر)

أَطَلْعَةَ الْبَدْرِ قَدْ نُوئِيتَ عَنْ نَظَرِي فَهَلْ سَبِيلاً لِرُؤْيَاكُمْ يَقِي ضَرَرِي[18]

البدر مصدر بدر، يحمل دلالات عديدة منها: الإسراع إلى الشيء، والنصح، والاكتمال، والبلوغ. ويحمل أيضا أبعادا رمزية تفرزها سياقات شعرية مختلفة؛ ففي الغزل توصف المرأة الجميلة بالبدر، وفي المدح يوصف الممدوح بالبدر. وتحمل كذلك أبعادا أسطورية وهي أنّ الناس في الحقب التاريخية القديمة كانت تقدس البدر وتعبده.

وما دام السياق غزليا فإنّ اللفظ دلّ على استخدام البدر بمعنى القمر المكتمل، ثم وصله بنفسية المعبّر الذي يعاني الآلام والفراق، ويعيش القلق والكآبة، ويتطلع إلى رؤية المحبوبة ليجد راحته، وليتخلّص من المعاناة، ويمكن ربط هذه المعاناة الإنسانية بمعاناة الناس الاحتلال الأجنبي للساحل، وكانوا يتمنون مجيء أحدهم لتخليصهم مما أصابهم.فاستعمل في تعبيره البدر.

(الكتمان)

كَتَمْتُ دَمْعِي فَأَلْقَتْهُ مَحَاجِرُهُ وَصُنْتُ سِرِّي فَأَبْدَتْهُ يَدُ الْقَدَرِ

فَلَمْ أَجِدْ لِاكْتِتَامِ الدَّمْعِ مَمْلَكَةً وَلَمْ أَجِدْ لِظَلَامِ الْحُبِّ مِنْ قَدَرِ[19]

الكتمان مصدر كتم يكتم كتمانا، أي الإخفاء والحرص على عدم الإظهار، ويحتلّ هذا اللفظ أهمية بالغة في الأداء الغزلي ولاسيما الغزل العذري؛ ذلك أنّه يدلّ على العفة وعدم إفشاء خبر هذه المودّة حفاظا على المرأة المتغزّل فيها، وتمسّكا بأخلاقية التعبير، واستجابة إلى البعد الديني والخلقي القائم على الاستعانة بالكتمان.

ويبدو أنّ الشاعر استخدمه للتعبير عن العفة والأخلاق العليا وقوّة الحب التي جعلت الفعل غير إرادي، إذ إنّ الشاعر على الرغم من محاولة الكتمان فإنّ الدمع كشف أمره.

(ريح الصبا والدبور)

إذَا بِرِيحِ الصِّبَا هَبَّتْ وَقَدْ سَكَنَتْ رِيحُ الدَّبُورِ فَزَالَ الْغَيْمُ عَنْ بَصَرِي[20]

تعني الريح الهواء المتحرك، ويعني الرحمة والقوة والنصرة والغلبة والسيادة، وحين تضاف إلى الصبا (بفتح الصاد) فإنّها تغني هبوبها من الشرق وهي محملة بالخير، وبكسر الصاد فإنّها تدلّ على الشوق.وأما ريح الدبور فإنّ معناها المضيّ والتحوّل

لقد شاع استخدام الريحين للتعبير عن النعمة والنقمة سواء أكان المضمون غزليا أو فخريا أو مدحيا أو وصفا للطبيعة، والشاعر في هذا السياق الغزلي ناظر بين ريح الشوق وريح الحزن، ووصل التعبير بصورة استعارية وهي زوال الغيم عن البصر لإيصال فكرة الانفراج.

وفي النص ذاته استعمل الشاعر ريح الصبا لتحقيق السياق المدحي ذلك أن مقام الممدوح ومقتضى الحال أدّى به إلى ربط ريح الصبا وتباشير النصر وهزم العدو ورصف الدعاء.

رَبِّي بِأَسْمَائِكَ الْحُسْنَى فَكُنْ نَاصِراً لَهُمْ بِرِيحِ الصَّبَا يا خَيْرَ مُنْتَصِرِ[21]

(الكوكب)

لا زِلْتُ أَقْتَبِسُ الآثَارَ حَيْثُ بَدَا لِمُقْلَتِي كَوْكَبُ بالنَّصْرِ مُتَّزِرِ
نَجْمَ الصَّبَاحِ لَقَدْ أَقْبَلْتِ بِالْبِشْرِ بِعِزَّةِ اللَّهِ لا بِعِزَّةِ الْبَشَرِ
وَأَنْجُمُ السَّعْدِ أَقْبَلْتْ بِأَجْمَعِهَا وَأَنْجُمُ النَّحْسِ أَدْبَرَتْ مَعَ الأَثَرِ[22]

للكوكب دلالات سياقية عديدة ، منها النجم والسيف والماء وشدّة الحر والتلألؤ وما طال من النبات والرجل المسلّح والغلام المراهق والفرقة من الجيش والمسمار وزهر الروضة والمحبس ونقطة بيضاء تحدث في العين وعين الماء.

ويظهر من هذا التعدد أنّ استعمال الكواكب في الكتابات الأدبية كان وفيرا، وأنّ الإنسان احتار في إيجاد تفسيرات لها إلى حد أنّه نسج أساطير عنها، أَف إلى ذلك ارتباطها بالتنجيم وبالحروب، وهذا يذكّرنا بقصيدة فتح عمورية لأبي تمام:

والعلمُ في شُهُبِ الأرماحِ لامِعَة بين الخَمِيسَينِ لا في السَّبْعةِ الشُّهُبِ

ويظهر أن الشاعر ابن عبد الله المستغانيمي استعمل في قصيدة لفظة الكواكب ف عدة مواقع من القصيدة لأنّ المقام كان يدور حول الحرب والانتصار فيها على الأعداء، فحين أراد الخلّص والخروج من المقدمة الغزلية إلى المديح عبّر عن حال الانتظار والتمنّي والرغبة في رؤية الكوكب الرامز إلى علامة الانفراج والانتصار التي ستحقّقها يد الممدوح.

وأمّا النجم فيدل على الظهور وعلى ما طلع من النبات غير القائم على ساق، ويدل على الثريا، وعلى ما يؤدّى من الدين في وقت معيّن ، ويدل على لقب الفنان الناجح، وعليه فإنّ أهميته كانت بالغة الأثر في نفوس الناس قديما إلى حدّ الاهتداء بها وتقديسها.

وفي النص أولى الشاعر عنايته بها فأضافها إلى الصباح وإلى السعد وإلى النحس للتعبير عن النعمة والنقمة؛ فتنجم الصباح يعني الإضاءة والإنارة والبُشرى بالنصر، وكذلك يدلّ نجم السعد على الحظ الحسن وعلى جلب الخير. وأمّا نجم النحس فينذر بسوء الطالع والضيق والشدّة والظلام، ويحدد في عرف الناس بثلاث ليال في آخر الشهر، ويرتبط بريح الدبور التي لا تأتي بالخير.

(الساق والقلائد)

إنَّ الْجَزَائِرَ قَدْ عَنْ سَاقِهَا كَشَفَتْ وَاسْتَبْشَرَتْ أَقْبَلَتْ عَنْكُمْ بْلاَ نُكَرِ

أَبْوَابُ وهران قَدْ أَلْقَتْ قَلائِدَهَا وَقَدْ غَدا جَيْشُها كَهائِمِ الحُمُرِ[23]

الساق هي ما الركبة والقدم من الرِّجْلِ، ويدل ارتباطها بفعل الكشف على قصة بلقيس وسليمان حين دخلت القصر المصنوع من الزجاج وتحت الماء، فظنت أنها ستسير عليه فكشف عن ساقها، قال تعالى (قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصّرْحَ فَلَمّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجّةً وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا قَالَ إِنّهُ صَرْحٌ مّمَرّدٌ مّن قَوارِيرَ قَالَتْ رَبّ إِنّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلّهِ رَبّ الْعَالَمِينَ **)**[24]**.**

وفي القصيدة فإنّنا نجد استعمال لفظ الساق في الصورة الاستعارية التي تحمل تأويلين، أولهما: أنّ الجزائر اشتدت وتقوّت وعظمت بعظمة الممدوح فلم تجد حرجا في الإقبال عليه، كالمرأة التي تطمئنّ إلى من تجد فيه الأمان والاستقواء.والآخر أنّ الجزائر أقبلت عليك مستغيثة كما استغاثت المرأة بالمعتصم.

وأما القلائد فإنّها تعني السوار المفتول من الفضة أو كل طاقة من طاقات الحبل انطوت على طائفة أخرى، وفي النص استعمل الشاعر صورة استعارية تمثّلت في أنّ الممدوح هزم العدوّ وتحقق النصر، فاستلم العدو وعادت وهران إلى أهلها.

(الصليب)

وَاهْزِمْ وُلاةَ الصَّلِيبِ هَزْمَ بَدْرٍ كَمَا هَزَمْتَهُـمْ بِحُنَيْن سَلْ عَنِ الْخَبَرِ[25]

تعني كلمة صلب تعليق الشخص مشدود الرجلين ممدود اليدين، وهي أيضا علامة الصليب على الصدر والرأس باليد. وله خلفية تاريخية ودينية وعقدية، ذلك أنّها ترمز إلى طائفة عقدية، وترمز إلى الحروب الصليبية، والشاعر في هذا البيت عبّر عن هذا الصراع، واستحضر من خلاله انتصار المسلمين على أعدائهم في موقعتي بدر وحنين، وقد يكزن هذا الاستحضار من باب الإشادة بانتصار الممدوح على الأسبان .

ويجدر التنبيه على أنّ القصيدة تحوي دلالات عديدة ورموزا وإشارات تاريخية فتشكلت الحقول الدلالية والمعجم الشعري، ومفاد ذلك أنّ الشاعر مال إلى تكرير استعمالات لغوية ذات أبعاد تعبيرية عميقة في بناء النص؛ مثل تكرير ألفاظ الكتمان وريح الصبا وريح الدبور والانتصار والإقبال والملوك والسعادة والكوكب والنجم.

وفي نهاية المطاف يحسن القول: إنّ هذه القصيدة توحي بأنّ النصوص الشعرية الجزائرية تشمل أداءات تعبيرية تتّسم بالجمال والروعة لها ما يماثلها في النصوص الشعرية الأخرى الداخلة في دائرة الإبداع.

الإحالات

[1] حققه الدكتور محمد بن عبد الكريم.نشرته الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر. ط:1/1972

[2] العمدة في صناعة الشعر ونقده. لابن رشيق القيرواني. تح: محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الجيل بيروت. ط:5/1981 . ج1ص218

[3] الوساطة بين المتنبي وخصومه. تح: محمد عبد المنعم خفاجي مطبعة محمد صبيح.1948.ص.37

[4] عيار الشعر.تح: عباس عبد الساتر.دار الكتب العملية بيروت.ط1/1982.ص128. والموقف نفسه يردّده أبو هلال العسكري في الصناعتين431

[5] التحفة المرضية في الدولة البكداشية لمحمد بن ميمون 181

[6] المصدر نفسه 181-182

[7] التحفة المرضية في الدولة البكداشية .182-183

[8] المقابسات. تح: محمد توفيق حسن. دار الآداب بيروت. ط:2/1989.ص:285

9 كتاب الموسيقى الكبير.تح: غطاس عبد الملك.دار الكتاب العربي القاهرة. 1967.ص: .437

10 Voir. Essais de stylistique structurale. Flammarion 1970.p.30- critique du rytme.edition. verdier.1982.p.225

11 التحفة المرضية في الدولة البكداشية.181

12 المصدر نفسه. والصفحة نفسها

13 المصدر نفسه.182

14 المصدر نفسه.183

15 التحفة المرضية في الدولة البكداشية.181

16 علم الدلالة العربي. د فايز الداية . دار الفكر دمشق. ط1/1985 . ص 443

17 Le style et ses techniques. Marcel cressot. Presse universitaire de France.1980.p.23

18 التحفة المرضية في الدولة البكداشية.181

19 التحفة المرضية في الدولة البكداشية.181

20 المصدر نفسه. الصفحة نفسها.

21 التحفة المرضية في الدولة البكداشية. 181
22 المصدر نفسه 181-182
23 التحفة المرضية في الدولة البكداشية.183
24 سورة النمل الآية 44
25 التحفة المرضية في الدولة البكداشية.184