أسلوبية الشعر المغربي خلال القرن الثالث والرابع الهجريين - المغرب الأوسط أنموذجاً-

The Stylistics of Moroccan Poetry during the Third and Fourth Centuries - the Middle Maghreb as a Model -

د-نجاة بقاص [1,*]،

[1]جامعة سيدي بلعباس ، (الجزائر)، beggaslojain@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2022/12/10 **تاريخ المراجعة**:2023/04/15 **تاريخ النشر**: 2023/06/30

ملخص:

قامت هذه الدراسة على مقاربة نصوص شعرية مغربية خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين وفق المنهج الأسلوبي القائم على وصف الظواهر، والسمات الأسلوبية البارزة من خلال عملية الإحصاء والتأويل، عبر مستوياته: الصوتية، والإيقاعية، والتركيبية، والدلاليةوعلى هذا الأساس انبثقت إشكاليات عدَّةٌ حول مصداقيّة وجود نصوص شعرية لشعراء المغرب الأوسط في تلك الفترة، ومدى فاعلية تطبيق مقاربة أسلوبيّة عليها وفق آليات الانزياح والاختيار؟

الكلماتالمفتاحية: الشعر المغربي القديم، البنى الأسلوبية، الإحصاء، الاختيار، التأويل

Abstract

This study was built upon an approach to Moroccan poetic texts during the third and fourth centuries. The stylistic approach was based on describing phenomena, and the prominent stylistic features through the process of enumeration and interpretation, through its levels: phonetic, rhythmic, synthetic, and semantic. On this regard, several problems appeared about the credibility of the existence of poetic texts. To the poets of the Middle Maghreb in that period, and the extent of the effectiveness of applying a stylistic approach to them according to the mechanisms of displacement and selection?

Key words: ancient Moroccan poetry; stylistic structure; statistics; selection; composition; interpretation

تقديم:

ظهر الشعر في فترة مبكرة من حياة العرب، فأصبح مدونة لا يستهان بها مما مكنه من استقطاب العديد من الدارسين والباحثين الذين حاولوا الكشف عن جمالياته العميقة التي ألقت بظلالها على النص ولاسيما القديم؛ إلا أن النص المغربي القديم في بلاد المغرب الأوسط لايزال يفتقر إلى مثل هذه الدراسات المعمقة، خاصةً في القرون الهجريّة الأولى، وعلى هذا الأساس انبثقت إشكاليات عدَّةٌ حول مصداقيّة وجود نصوص شعرية لشعراء المغرب الأوسط في تلك الفترة، ومدى فاعلية تطبيق مقاربة أسلوبيّة عليها وفق آليات الانزياح والاختيار؟

* المؤلف المراسل.

جاءت أتَتْ هذه الدّراسة الموسومة بعنوان: أسلوبية الشعر المغربي القديم خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين – المغرب الأوسط أنموذجا - لتحقيق جملة من الأهداف نوجزها فيما يلي:

أ) الوقوف على جماليّة اللغة الشعريّة عند شعراء المغرب الأوسط، وإبراز الظواهر الفنيّة والبلاغيّة.

ب) البحث عن المصادر الدفينة لشعراء المغرب الأوسط خلال عهد الدولة الرُّستميّة والأغالبة والفاطميّين.

ولا يتأتى الكشفُ عن هذه الإشكالياتِ وتحقيق الأهداف إلا من خلال أحد المناهج النقدية وقد تم ذلك من خلال اعتماد المقاربة الأسلوبيّة في اتجاهاتها المختلفة ومن أهمها: الأسلوبيّة التعبيرية، والأسلوبيّة الإحصائية، والأسلوبيّة التأويلية في استقراء بعض المدونات الشعرية للشعراء البارزين في تلك الفترة التاريخية.

أولا: **البنية الصوتية والإيقاعية و أثرهما الدلالي في الشعر:**

1. المستوى الصوتي:

من خلال القراءة الصوتية والإحصائية والدلالية لنص " بكر بن حماد" من شعراء المغرب الأوسط خلال القرن الثالث الهجري في قصيدته التي يرثي بها ابنه عبد الرحمان لتحديد بعض المكونات الصوتية من جهر وهمس، نجد أن الشاعر قد استعمل من الأصوات المجهورة مئة وثمانية وسبعون مرة (178)، وهذه الكمية من الأصوات المجهورة احتاج فيها الشاعر إلى بذل جهد صوتي عال، ونفس طويل من أجل تنفيسه عن كرباته وحزنه العميق وجرحه الدفين، وفي المقابل نجد الأصوات المهموسة التي بلغ تكرارها سبعة وثمانين(87)مرةبغية التعبير عن مشاعره والتنفيس عما يخالج فؤاده من الزفرات والآلام، التي تشاركت في إبرازها كل من الأصوات المجهورة والمهموسة، وإن كانت نسبها متفاوتة.

أ. أصوات الهمس:

بعد عملية الإحصاء نجد أن الشاعر قد استعمل من الأصوات المهموسة سبعة وثمانين مرة موزعةعبر هذه القطعةالشعرية، في حين أن الأصوات الأكثر تواتراً قد تشكلت في ثلاثة أصوات وهي: التاء، والكاف، والفاء.

فالتاء أكثر الأصوات عدداً، حيث بلغ عدد تواترها (23 مرة)، ثم تليها الكاف والتي تكررت تسع عشرة مرة والفاء ثلاث عشرة مرة، فهذه الأصوات تشترك في أنها من الأصوات المهموسة؛ إلا أن كل واحد منها له خصائصه الصوتية ومخرجه، حيث يتم الكشف عنها في هذا الجدول الإحصائي باعتبار أنّها الأكثر تكراراً من غيرها.

1• دلالة التاء:

• التوجع والألم:

بَكَيْتُ عَلَى الأَحِبَّـــةِ إذْ تَولَّـوا وَلَـوْ أنِّـــي هلَـكْتُ بَكَـوْا عَلَيَّـا[1]

• الحسرة واليأس:

دَعَوْتُكَ يَا بُنَيَّ فَلَمْ تُجِبْنِي فَكَانَتْ دَعْـــوَتِي يَـأْسًا عَلَيَّـا

ولَـم أكُ آيـسًا فَيَئِسْـتُ لَمَا رَمَيْـتُ التُـربَ فَـوقَـكَ مِـنْ يَـدَيَّـا[2]

الشاعر في تكراره لهذا الصوت كان حريصاً على عدم تغييب أدائه الوظيفي والمتمثل في العملية الانفعالية، والتي تميز الأصوات الانفجارية وقد عبرت كلها عن مدى حزن الشاعر واستيائه على فقده لولده غدرًا، ومن تلك الألفاظ الدالة على ذلك قوله: (بكيت، هلكت، رميت الترب).

2•دلالة الكاف:

• لوعة الفراق الأبدي:

فَيَا نَسْـلِي بَقَـاؤُكَ كَانَ ذُخْـرًا وَفَقْـدُكَ قَـد كَـوَى الأَكْبَـادَ كَيًّا[3]

•القنوط واليأس:

ولَـم أكُ آيـسًا فَيَئِسْـتُ لَمَـا رَمَيْـتُ التُـربَ فَـوقَـكَ مِـنْ يَـدَيَّـا[4]

إن الملاحظ لدلالات الصوتين المهموسين (التاء) و(الكاف) يجد تشابها كبيراً بينهما. والأمرُ نفسه بالنسبة للصوت المهموس الثالث (الفاء)،فهو يحمل الدلالات نفسها وذلك من خلال الألفاظ التي اختارها الشاعر: (فيئست، فليت، تأسف).

نستنتج أن الأصوات المهموسة التي وظفها الشاعر للتعبير عن مدى حزنه وأساه على فقده لابنه " عبد الرحمن" قد أدت دلالاتها المرادة، ومما ميز هذه الدلالات: القوة والشدة من الناحية النفسية الحادة وذلك في استعماله لأصواتالصفير؛ إلا أنها كانت بنسب أقلبلغت عشر مرات، وتأتي في المرتبة الرابعة بعد الأصوات الأكثر تكرارًا والمتمثلة في: (التاء، الكاف الفاء).

ب.أصوات الجهر:

إن مجموع الأصوات المكررة في هذه الأبيات الشعرية هو (178) مئة وثمانية وسبعون صوتاً والأصوات الأربعة الأكثر تكراراً، هي:(الياء، اللام، الواو).

1•دلالة صوت الياء:

• اليأس والقنوط:

دَعَـوتُكَيَا بُـنَيَّ فَلَمْتُجِبْـنِي فَكَـانَتْ دَعْـوَتْـي يَـأْسًـا عَلَـيَّـا[5]

2• دلالة صوت اللام:

•التمني: وقد تكررت في بيت واحد سبع مرات يقول الشاعر بكر بن حماد:

فَلَيْتَ الخَلقَ إِذْ خُلِقُـوا أَطَـالُـوا وَلَيْـتَـكَ لَـمْ تَـكُـن يَـا بَكْـرُ شَـيًّـا

وقد جاءت تحمل في دلالتها التمني (فليت): الخلق إذ خلقوا أطالوا: أدت دلالة دوام الحال≠ (وليتك) التمني: (لم تكن يا بكر شيئا): أدت دلالة زوال الحال.

2. المستوى الإيقاعي:

أ. الوزن:لقد طغى على ديوان: بكر بن حماد البحر الطويل فهو من أكثرِ البحور الشعرية توظيفا لأنه: « يتسع لكثير من المعاني»[6]. كما وظَّفَ الشاعرُ أغراضاً شعريَّةً متنوِّعةً عندَما نَظمَ القصائِدَ على منوال هذا البحر فنجدُ: الرثاء، والزهد، والهجاء، والمدح، والغزل والاعتذار؛ ولأنه الأكثرُ مناسبةً للتعبيرِ عن المشاعر

وخلجاتها. وبذلك حافظ الشاعر على مكانة هذا البحر من خلال تربعه على عرشالأوزان العربية القديمة، وهذه المقطوعة الشعرية خير مثال على ذلك.

يقول بكر بن حماد في رثاء ابنه" عبد الرحمن":

وهَـوّنَ وجْـديّ أَنَنّي بـكَ لَاحْــقُ وَأَنَّ بَقَــائي في اَلْحيَـاة قَـلـيْـلُ

وأنْ لَيْسَ يَبْقَى لِلْحَبِيبِ حَبِيبَهُ وَلَيْسَ بِبـَاقٍ لِلْخَـلِـيْـلِ خَـلِيلُ

ولَوْ أَنَ طُــولَ الحُـزْنِ مِمَـا يَــرُدُهُ لَلَازْمَــنِيْ حُــزْنٌ عَلَيْـهِ طَـوِيـلُ[7]

فمشاعر الحزن والتحسُّر قد سيطرت على الشاعر مدة عام، مما أدى إلى وفاته حرقة على ابنه.وهذا ما يفسر احتلال البحر الطويل للمرتبة الأولى في الديوان، حيث بلغت النسبة المئوية له: 35.34 %، حيثتجلت في واحد واربعين (41)بيتًا فاق بها نظمهُ على البحور الأخرى في ديوانِهِ.

ب. القافية:

تصدرت القافية المتواترة الديوان بـ: 83 نصا شعريا وتلتها في المرتبة الثانية القافية المتداركة بـ: 33 بيتًا شعريا، ومن الملاحظ تغيُّرُ الأسماء الأخرى للقافية في الديوان: المتراكبة، المتكاوسة، والمترادفة. حيث ضمت القافية المتواترة خمسة عشر (15) موضوعا متنوعا من وصف، وهجاء، ومدح، ورثاء...، أما القافية المتداركة تسع موضوعات (09) وقد نوع الشاعر في موضوعاتها وأغراضها الشعريةأما عن أنواع القافية في الديوان فالشاعر التزم القافية المطلقة. وذلك في خمسة وعشرين بيتا (25) ما يمثل مجموع أبيات قصائد الديوانموزعة عبر عشرين موضوعا تعددت أغراضها الشعرية بتعدد موضوعاتها، واللافت للنظر خلو الديوان من القوافي المقيدة تماما، حيث عملت القافية المطلقة في الديوان عملها الدلالي والإيقاعي، مما يعني أن القافية المطلقة بإمكانها فسح المجال على التعبير المطلق دون قيد يحده، ومن أمثلة ذلك قول بكر بن حماد في ذكره للموت:

لقد جمحت نفسي فصدت وأعرضت وقد مرقت نفســي فطـال مـروقها

فيـا أسفـي مـن جنـح ليـل يقـودها وضــوء نهـار لا يــزاليســوقـها

إلى مشــهد لا بـد لي مـن شهــوده ومن جــرع للمــوت ســوف أذوقـها

ستأكلـها الديـدان في باطـن الثـرى ويـذهــب عنـها طيبــها وخلـوقــها

يصور الشاعر في هذه الأبيات مجاهدةالنفس التي أبت ورفضت الوقوع في الزلليلينتقل في وصفه إلى مشهد الإنسان ومثواه في آخر المطاف حين يسكنُ القبر، حيث تأكله الدّيدان فالإنسان مهما طغى وتجبر وكان مركزه مرموقا ورائحته طيبة فإن كل ذلك زائل عندما يقفُ بين يدي الله سبحانه وتعالى فيحاسبه على أعماله. وموضوع هذه الأبيات هو الموت عاقبة الإنسان، وقد اشتملت القافية على المعاني الدالة على ذلك ففي قوله: " مُرُوْقُهَا يسوقها، أذواقها، خلوقها" فعلى الرغم من اختلاف معانيها؛ إلا أنها كلها تعود على النفس العاصية اللاهية وبُعدِها عن الحق والدّين، وهذه الميزة الأسلوبية أكسبتها ملمحًا دلاليًا.

ثانيا البنية التركيبية و أثرها الدلالي في الشعر:

أ. الأساليب الإنشائية:

لقد عرَّف البلاغيونَ الإنشاءَ؛ بأنّهكلام لا يحتمل الصدق أوالكذب. على عكس الخبر وبدوره ينقسم الإنشاء إلى قسمين، وهما: الإنشاء الطلبي والإنشاء غير الطلبي؛ إلا أننا سنرصد الأساليب الإنشائية الطلبية في هذه الدراسة.

1 الأمر: لطلب القيام بالفعل على وجه الاستعلاء او الإلزام، ونلمس ذلك في مضامين الشعر المغربي القديم:

يقول "أفلح بن عبد الوهاب" في فضل العلم والعلماء:

أُشْـدُدْ إِلَى العِلْـمِ رَحْـلاً فَـوْقَ رَاحِلَةٍ وَكُـنْ إِلى طَلَـبِ التَّعْـلِيمِ سَـيَّـارًا[8]

فقد صاغ بيته الشعري في أسلوب أمري (أُشدِد) في أول صدر البيت وأول عجز البيت (كن) وهذا توجيه ينبري عنه مشقة الطريق التي تستلزم الجهاد وشدِّ الرّحل والتّرحال لطلب العلم، فقد أسند كِلا الفعلين إلى العلم واشتقاقه (التعليم) حتى يجعل منهما «عالم القصيدة الرئيس الذي تدور حوله فيستنطقها، ويشحنها بطاقة هائلة من الحس العاطفي»[9]

برزت في قصيدته أشكال أخرى اعتبرت ظاهرة أسلوبية في استعماله لأفعال الأمر في تشكُّلٍ متتابع أفقيا وعموديا في أبيات عدة إذ يقول:

وِاعْصِ الْكَرَى وَاصْطَبِـرْ دَهْـرًا عَلَى أَرَقٍ وَصِلْ إِلَى ٱلعِلْـمِ فِي الآفَـاقِ أَسْفَـارَا

وَاصْبِـرْ عَلَى دَلَـجِ الأَغْسَـاقِ معتسـفاً وَاقْطَعْ مِـنَ الأَرْضِ غِيطَانًا وَأَقْـفَـاراً

وَابْذُلْ مِنَ الجُهْدِ مَا يَشْفِي الفُـؤَادَ وَجُبْ مَهَـامِـهَ الأَرْضِ أَحْـــزَانًـا وَأَقْـطَـارًا[10]

نلحظ التوظيف المكثف للخطاب الأمري، فقد جاء متنوع العبارات فاختلف بين القصر والطول وغرضه الأساسي في انتهاجه لهذه الظاهرة الأسلوبية هو زرع بذور النصح والإرشاد.

2 • النداء:

لم ترد الأدوات الأخرى للنداء ماعدا أداة النداء (الياء) في ديوان (بكر بن حماد) في هجاء بكر بن حماد في بيت واحد، حيث يقول:

يَا ضَـرْبَـةً مِنْ تَقِـــيٍّ مَـا أَرَادَ بِهَـا إِلاَّ لِيَبْلُـغَ مِنْ ذِي العَـــرْشِ رِضْـوَانَـا[11]

فياء النداء استعملت في معناها الأصلي وهي لنداء البعيد -الإمام علي بن أبي طالب- إلا أنه يقصد بهذا النداء التفجع على مقتل الإمام، وأسند الخطاب إلى (ضربة بن تقي) غير العاقل.

وقد تنوعت أغراضه البلاغية فكان منها:

أ. التأسف والتحسر:

فَيـاَ أَسَفِـــي مِنْ جُنْـــحِ لَـيْـلٍ يَقُـــودُهَا وَضَـــوْءِ نَهَـــارٍ لاَ يَـــزَالُ يَسُـــوقُـهَا.

خرج النداء عن معناه الأصلي إلى المعنى المجازي، فالشاعر لم يقصد أن ينادي أسفه، فهو يعبر بهذا النداء عن «الضعف الإنساني والالتماس والألم والتّوجّع ودوام التّشكي وبث الحزن»[12]. من هنا يستخلص أن النداء عند الشاعر يتميز بسيمة أسلوبية كونه يختص بنداءالجماد وغير المحسوس، فهو يشعر بالاغتراب في ظل غياب ابنه غيابا أبديا، مما جعل الشاعر ينادي الأشياء وكل ما يخفف عنه ألمه.

ب. الابتهال والتضرع:

فَيَـا سُبْحَـــانَ مَنْ أَرْسَـــــى الرَّوَاسِـــي وَأَوْتَـــادَهَا مَعَ السَّبْـــعِ الشِّـــدَادِ[13]

فالصيغة التي ورد فيها النداء صيغة تعجبية، فلفظة ((سبحان)) غرضها البلاغي التعجب، ومن عظمة ربي الرّواسي والسّبع الشّداد يظهر المنادى الحقيقي ((الله سبحانه وتعالى))، وبهذا الابتهال لعظمة الخالق، ومناجاته يتحقق التضرع.

فأداة النداء (يا) كما سبق ذكرها بأنها تستعمل للبعيد، وأحيانا قد تستعمل لتدل على القريب يقول: " عبد الله بن قاضي ميلة"

وَقُـولاَ لَهَـا: يَـا أُمَّ عَمْـــرٍو أَلَيْـسَ ذاَ مُنًى وَالمُنَـــى فِي خَيْفِـهِ لَيْسَ يُخْلِـفُ[14]؟

وقوله أيضا في نفس القصيدة في البيت (55):

فَيـاَ ثِقَـةَ المَلِـكِ الـذِي المُلْـكُ سَهْمُـهُ يُـــرَاشُ لِأَكْبَـــادِ الأَعَـادِي وَيَـرْصِـفُ

هَنِيـئًا لَكَ العِيـــدُ الذِي مِنْكَ حِسُّـــهُ يَـــرُوقُ وَمِـــنْ أَوْصَـــافِكَ الغِّـــرُ يُوصَـــفُ[15].

وظف الشاعر النداء في أصله مع استحضاره للأسماء الظاهرة حتى يجلب انتباه القارئ ويوجه ذهنه إلى المقصدية،«فدلالات الألفاظ ليست لذواتها، بل هي تابعة لقصد المتكلم وإرادته»[16]، فهو بذلك يبرهن على أن غرضه من ندائه لكل من (أمّ عمرو)، و (ثقة الملك) ليس فقط لجذب انتباه كل منهما، بل إن قصده من ذلك إظهار مشاعره اتجاههما فالأولى معشوقته، والثاني ممدوحه، وقد أسهم النداء في بلورة وإضفاء مسحته الأسلوبية.

3 • الاستفهام:

من أحرف الاستفهام التي تدل على الذوات العاقلة: (من)، حيث يستفسر بها عن الجنس البشري، كما ورد هذا السياق في قول الشاعر " عبد اللهبن قاضي ميلة":

وَعَـاذَلَهُ فِي بَـذْلِ مَا مَلَكَـتْ يَـدَيَّ لِرَاجٍ رَجَـانِي دُونَ صَحْـبِي تُعَنِّـــفُ

تَقُـــولُ إِذَا أَفْنَيْـتَ مَـالَـكَ كُـلَّـهُ وأَحْوَجْتَ مَنْ يُعْطِيكَهُ؟ قُلْتُ: يُوسُفُ[17]

فالشاعر في رده على العاذلة التي جاءت تلومه لتبذيره أموالَهُ، وتسأله من يعطيك لمال إذا نفِدَ مالك وصرتَ بحاجةٍ إليه؟ فالشاعر في عرضه للسؤال على لسان اللائمة، حيث أجابها عن سؤالها في تحديده لهوية الشخص الذي يلجأ إليه، وعليه فإن اسم الاستفهام (بمن)يكشف لنا عن الانزياح الدلالي في محاولة الشاعر لإظهار المدح بشخصية (يوسف) السخية.

ب. الأساليب الخبرية:

وقد تنوعت أغراضه الحقيقية والمجازية في النص الشعري بين جملة خبرية مؤكدة وأخرى منفية في قسميها الفعلي والاسمي.

1. جمالية الجملة الخبرية المنفيّة ودلالتها:

أ. الجملة الفعلية المنفية:فمن أمثلة ذلك قول الشاعر الإمام "أفلح بن عبد الوهاب"، في وصفه لحال الإنسان الجاهل في هذه الحياة بعدم اكتراثه إن نال خيرا أو عارا لهذا وصفه بالنقصان.

وَذُو حَيَـاةٍ عَلَى جَهْـلٍ وَمَنْقَصَـةٍ وَلَا يُبَـالِي أَخِيـرًا قَـالَ أَمْ عَـــارَا[18]

فقد نفى عنه صفة الإنسان العاقل وكأنه ينعته بالحيوان أو الإنسان غير السوي الذي يعيش دونما هدف في هذه الحياة، فحياته منقصة ووجوده كعدمه، وقد جاء البيت الشعري دالاً على التحفيز.

وقد يفتخر الشاعر بممدوحه مستعينا في ذلك بنية النفي يقول "محمد بن الحسين الطبني" :

لاَ تَبْتَغِـي السَّـارِي لَيْـلًا نَحْـــوَهُ فَالْبَـدْرُ مِـنْ لَأْلَائِـــهِ أَسْفَـــرَا.

يَجْلُـو ظَـــلَام اللَّيْـلِ نُـورُ جَبِينِهِ فَكَـأَنَّ مُرْتَنَـقَ الدُّجُنَّـةِ فُجِّـرَا[19].

(حرف اللا) لم تأتِ لنفي الحدث إنما جاءت لإثبات ما في ممدوحه من صفات، حيث أن الساري في ظلمة الليل لا يحتاج إلى دليل يقوده أثناء مسيره الخليفة، لأن نور جبينه أنار كل الدروب، والوصول إليه انكشف رغم هذه الظلمة.

ب. الجملة الاسمية المنفية:ومن أمثلة ذلك قول الشاعر "الإمام أفلح بن عبد الوهاب".

العِلْـمُ ذَرٌّ لَـهُ فَضْـــلٌ وَلَا أَحَـــدٌ مُحْـصٍ لَـهُ. كُـلُّ عَقْـلٍ دُونَـهُ حَـــارَا[20].

نلاحظ دخول ((لا)) المشبهة بليس، فالشاعر ينفي إحصاء العقل البشري للعلم فهو كحبات الذُّرِّ الصغير الحجم والكثير العدد حيث يستحيل إحصاؤه، فهو غيرُ مُنتَهٍ، وبهذا يخرجُ النفي عن مقتضاه إلى الانبهار من عظمة العلم، وقد أفاد دخول النفي على اسمها وخبرها نكرتين، حتى ينكر إحصاءه من قلة العقول البشرية التي احتارت في أمره.

ويقول الشاعر: "بكر بن حماد" في الزهد:

مَـا بِالْقُلُـــوبِ حَيَـــاةٌ بَعْـدَ عَقْلَتِـهَا وَاللهُ سُبْحَـــانَـهُ مِنْـهَا بِمِـرْصَـــــادِ

بَيْنَـا نَـرَى المَـرْءَ فِي لَهْـوٍ وَفِي لَعِـبٍ حَتَّى نَـرَاهُ عَـلَى نَعْـشٍ وَأَعْـوَادِ[21].

يؤكد هنا على نفي عودة الضمير بعد موته، فأعطى صورة مماثلة لذلك بعودة القلوب بعد الفناء، وذلك لن يكون بعد يوم البعث والحساب، والبيت الثاني تأكيد منه على هذه الحقيقة، وهذا ما يبرز الثقافة الدينية للشاعر والحالة النفسية التي كان يعانيها من مرض وحزن على أصحاب القلوب الغافلة.

2. جمالية الجملة الخبرية المؤكدة ودلالتها:

أ. الجملة الفعلية المؤكدة:الفعلية المؤكدة ب ((قد)): فنذكر قول الشاعر "إمام أفلح بن عبد الوهاب"

لَقَدْ وَجَـدَتُ اصْطِحَـابَ الأَكْرَمِيـنَ وَقَـدْ أَلِفْـتُ بِالْعِلْـمِ أَبْـرَارًا وَأَخْيَـارَا[22]

فتوظيفه للحرف" قد" أفاد التأكيد في شكل أفقي، بدخوله على فعلين ماضيين ((وجدت، ألفت)) وتكراره لهذا الحرف مرتين سيبرز حقيقة العالم وطالب العلم في اقترانه بالأكرمين الأخيار والأبرار، والذي يعزز من قوة هذا التأكيد ارتباطه بالفعلين اللذين حققا ذلك.

ويقول" بكر بن حماد":

لَقَدْ ضَاعَ مُلْكُ النَّاسِ إِذْ سَاسَ مُلْكَهُمْ وَصَيفٌ وَأَشْنَاسٌ وَقَدْ عَظُمَ الكَرْبُ

وَإِنِّيَ لَا أَرْجُـو أَنْ تَـرَى مَنْ مُعَـنِّيُهَا مَطَالِعُ الشَّمْسِ قَدْ يَغِضُّ بِهَا الشُّرْبُ[23].

وظف شاعرنا أكثر من ثلاثة مؤكدات في بيت واحد: ((إنّ، أن، قد))، ليدل على شدة إنكاره لما حل بالدولة العباسية أثناء حكم الخليفة المعتصم، وهذا ما أكده الشاعر بقوله إنه: قد ضيع الناس أيام خلافته حين جعل من الأتراك قوادا لجيشه ومكنهم الدخول للدولة فسخط الناس عليه[24] والشاعر منكر عليه ذلك، وفي أغلب الظن قصد الشاعر بتكثيفه من المؤكدات إلى تأكيد حال الناس وما وصلت إليه الدولة العباسية من خلال تكثيفه للعنصر التركي.

ب. الجملة الاسمية المؤكدة:

ويقول "بكر بن حماد"في قصيدته التي يعاتب فيها (حبيب) وهذا الأخير عاتبه حينما كتب (بكر بن حماد) قصيدة يحرض فيها المعتصم على دعبل الخزاعي:

وَعَـاتَبَنِي فِيـهِ حَبِيـبٌ وَقَـالَ لِـي لِسَـانُـكَ مَحْـذُورٌ وَسُمُّـكَ يَقْتَـلُ

وَإِنِّي وَإِنْ صَرَفْتُ فِي الشِّعْـرِ مَنْطِقِي لَأُنْصِـفُ فِيمَا قُلْـتُ فِيـهِ وَأَعْـدَلُ[25].

وظف الشاعر هذه المؤكدات حتى يبرئ نفسه من الاتهامات التي وجهها له (أبو تمام حبيب بن أوس الطائي) واعتماده على عدة مؤكدات تأكيد منه على براءته حيث استعان بثلاثة مؤكدات مختلفة كل واحد منها

بمعانيه لغرض واحد (إنّ – إن –اللام) وقد استخدم مع المؤكد الأول ضمير المتكلم (الياء) في (إنّي)«وعندما يؤكد الإنسان سواء كان هذا التأكيد لسامعه أو لنفسه، فإن استعمال ضمير المتكلم من شأنه أن يزيد الأمروضوحا وقوة، وما يترتب عن هذا الوضوح والقوة من زيادة التأثير»[26] وعمل هذا الضمير على مضاعفة التوكيد الذي وقع في الابتداء والذي من شأنه إفادة التوكيد والزيادة في الشحن البلاغي المعبر عن الحالة التي يحسها الشاعر الممتزجة بحالات من الحزنوالغضب والشعور بالظلم وبمقابلها حالة من الثقة بالنفس والاعتزاز بها.

ثالثًا البنية الدلالية و أثرها الدلالي:

تسهم الحقول الدلالية في الكشف عن طبيعة الألفاظ التي تشيع عند الشاعر في قاموسه اللغوي أو معجمه الشعري، وما يمكن أن تحمله من الدلالات التي يختص بها كل حقل دلالي عن غيره.«فالحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، كما أن الهدف العام من تحليل الحقل الدلالي جمع كل الكلمات التي تخص حقلاً معيناً، والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العام» [27]وتأتي هذه الحقول خادمة للمعنى العام،

1 . حقل ألفاظ الحزنوالبكاء:

أ. حقل الحزنوالبكاء على الأشخاص:لقد استخدم الشعراء ألفاظ الحزن والبكاء على أبنائهم وملوكهم وأصدقائهم، وعرف الشاعر "بكر بن حماد" ببكائه على ابنه عبد الرحمن، حيث وردت ألفاظه التي انغمست بدموع الفراق واليأس في مرثيته:

بَكَيْتُ عَلَى الأَحْبَّةِ إِذْ تَوَلَّوْا وَلَوْ أَنِّي هَلَكْتُبَكَوْا عَلَيَّا
فَيَا نَسْلِي بَقَاؤُكَ كَانَ ذُخْرًا وَفَقْدُك قَدْ كَوَالأَكْبَادَ كَيَّا
كَفَى حُزْنًا بِأَنِّي مِنْكَ خِلْوٌ وَأَنَّكَ مَيِّتٌ وَبَقِيتُ حَيَّا
وَلَمْ أَكُ آيِسًافَيَئِسْتُ لَمَّا رَمَيْتُ التُّرْبَ فَوْقَكَ مِنْ يَدَيَّا[28]

ب. الحزن والبكاء على الأماكن: كما نجد شاعرا مجهولا نظم قصيدة يبكي فيها تاهرت، فقال عند وقوفه على أطلالها بعد خرابها وزوال العيش بها وخلوها من أهلها:

خَلِيلَيَّ عُوجَا بِالرُّسُومِ وسَلِّمَا عَلَى طَلَلٍ أَقَوَى وأَصْبَحَ أَغْبَرَا
أَلِمَّا عَلَى رَسْمٍ بِتِيهرْتِ دائِرٍ عَفَتْهُ الغَوَادِي الرَائِحاتُ فَأَقْفَرَا
كأَنْ لَمْ تَكُنْتِيهرْتُ دَارًا لِمعْشَرٍ فَدَمَّرَهَا المِقْدَارُ فِيْمَنْ تَدَمَّرَا[29]

2 . حقل ألفاظ الأماكن: حفل الشعر المغربي القديم بذكره للألفاظ الدالة على المكان، فكان منها الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.

أ. حقل الأماكن المفتوحة: ومن أمثلة ذلك وصف الشاعر "أحمد بن فتح" لتاهرت قائلاً:

تاهَرْتُ أَنْتِ خَلِيَّةٌ وَبَرِيَّةٌ عُوِّضْتُ عنْكِ بِبَصرْةٍ فَاعْتَاضَ[30]

من الأماكن المفتوحة التي تطرق إليها الشعراء الأماكنُ المقدسة مثل ما جاء في قول الشاعر "عبد الله بن قاضي ميلة" في غزليته:

وَفِي عَرَفَاتٍ مَا يُخْبِّرُ أَنَّنِي بِعَارِفَةٍ مِنْ عَطْفِ قَلْبِكَ أَسْعَفُ[31]

ومنهم من استحضر في شعره الأنهار والجداول والمياه الجارية والبساتين والأشجار، وهي كثيرة مقارنة مع الأماكن الأخرى إذ يقول "محمد بن الحسين الطُّبنِّي" في وصف المياه الجارية:

وكَأَنَّ مَجْرَى المَاءِ بَيْنَ سُطُوحِهِ مَجْرَى ميَاه الوَصْلِ فِي كبِدِ الصَّدِي*

فِي مِثلِ أَصْرَاحِ* الزُّجاج مُرَّخَمٌ ومُسَطَّحٌ يحْكِي احْمِرَارَ المجسدِ*[32]

ب. حقل الأماكن المغلقة:كما أنّهم استحضروا الأماكن المغلقة بصور مختلفة لتشير إلى أمكنهم عند استخدام ألفاظ الديار والقبر وغيرهما وقد عبرت عما يجول في خاطرهم ويمس أحاسيسهم المتألمة من الفراق أو الغربة أو الشوق.

من أمثلة ذلك قول الشاعر "عبد الله بن قاضي ميلة":

وَغَيْرَانَ يَجْفُو النَّوْمَ كَيْ لَا يَرَى لَنَا إِذَا نَامَ شَمْلاً فِي الكَرَى يَتَأَلَّفُ

يَظَلُّ عَلَى مَا كَانَ مِنْ قُرْبِ دَارِنَا وَغَفْلَتُهِ عَمَّا مَضَى يَتَأَسَّفُ[33]

ويقول "بكر بن حماد": في وصفه للمقابر

زُرْنَا مَنَازِلَ قَوْمٍ لَنْ يَزُورُونَا إِنَّا لَفِي غَفْلَةٍ عَمَّا يُقَاسُونَا[34]

والملاحظ أن كل هذه الحقول الدلالية تتضافر كلها لإبراز مدى ارتباطها بحياتهم ومشاعرهم التي غلبت عليها مسحة من الحزن والشوق.

الخاتمة:من جملة النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة التحليلية لأهم البنيات الأسلوبية في الشعر المغربي القديم نذكر ما يلي:

- قدرة الشاعر بكر بن حماد على تطويع تكراراته للأصوات لتتناسب مع تجربته الشعرية، على الرغم من اختلاف درجات توظيفه للأصوات، حيث بلغت المجهورة نسبة: 67.41%، أما المهموسة لم تتعد نسبة: 32.58 %.

-ساعدت هذه الأصوات المجهورة الشاعر على التنفيس عن كرباته وأحزانه، وعن حالة الاضطراب التي عان منها.

- هيَمنَتْ الأساليب الإنشائية من: أمر، نداء، واستفهام، وذلك راجع إلى تنوع أغراضها البلاغية من خلال خروجها عن المألوف، وكثرة طغيانها أمر طبيعي عند شعراء المغرب الأوسط وغيرِهِم.

- الاعتماد على الأسلوب الخبري المنزاح عن دلالته الأصلية إلى أغراض بلاغية سواء منفية كانت أو مؤكدة

- توظيفهم للحقلين: حقل المكان، وحقل الحزن، بالإضافة إلى حقول أخرى كالطبيعة والزهد، وغير ذلك من الحقول التي تناولها شعراء المغرب الأوسط.

هوامش وإحالات المقال

1سليمان بن الشيخ عبد الله الباروني النفوسي، الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الاباضية، الجزء الثاني، مطبعة الأزهار البارونية، ص ص: 71 ، 72

2الباروني النفوسي، الأزهار الرياضية، ص ص: 71 ، 72

3الباروني، الأزهار الرياضية، ص: 71 ما يلها

4الباروني، الأزهار الرياضية، ج2 ، ص 72

5الباروني، الأزهار الرياضية، ج2، ص: 71

6أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1994، ص:322.

7محمد بن رمضان شاوش، الدّرّ الوقاد من شعر بكر بن حمادالتاهرتي، المطبعة العلوية، ط1، مستغانم، 1385 ه- 1966 م، ص: 92

8الباروني، الأزهار الرياضية، ص: 91.

9محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، إربد- عمان، ط1، 1428هـ -2008 م، ص: 18.

10الباروني، الأزهار الرياضية، ص: 91.

11محمد بن رمضان شاوش، الدّرّ الوقاد من شعر بكر بن حماد التاهرتي،ص: 69.

12أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجدلاوي، ط1، 1423هـ 2002م،.ص: 142.

13محمد بن رمضان شاوش، الدّرّ الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص: 77.

14حسن بن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، جمعه وحققه، محمد العروسي المطوي، وبشير البكوش، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، دط، 1406هـ-1986م، ص: 211

15أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، مج6، وفيات الأعيان وأنباء الزمان، حققه، إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص: 161.

16علي بن محمد الأمري، الإحكام في أصول الإحكام، ج1، تح: سيد الجميلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1406هـ-1986م، ص: 31

17ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، مج6، ص:160

18الباروني، الأزهار الرياضية، ص: 90

19أبو مروان حيان بن خلف حيان الأندلسي، المقتبس في أخبار بلد الأندلس، صيدا- بيروت، ط1، 1426هـ، ص: 42

20الباروني، الأزهار الرياضية، ج 2، ص:91

21الباروني، الأزهار الرياضية، ج1، ص: 38

22الباروني، الأزهار الرياضية، ج 2، ص: 92.

23محمد بن رمضان شاوش، م. ن، ص: 72

24ينظر: شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط8، دت، ص: 18

25الباروني، الأزهار الرياضية، ص:36.

26ينظر: محمد بن رمضان شاوش، الدر الوقاد، ص: 73.

27أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، ص:111.

28ألباروني، الأزهار الرياضية، ج2، ص ص: 71، 72 .

29 ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأدلس والمغرب، تح: ج س كولان، و إ ليفي بروقنسال، دار الثقافة، بيروت – لبنان، دط، دت، ج1، ص: 199

30أبو عبد لبكري، المسالك والممالك الجزء الخاص ببلاد المغرب، دراسةوتحقيق: زينب الهكاري، تق: أحمد عزواي، مطبعة،2010م، ص: 88،

31ابن خلكان، وفيات الأعيان، مج 6، ص: 160

32ابن الكناني، التشبيهات في أشعار أهل الأندلس، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت - لبنان، د ط، دت،ص ص: 63، 64

33ابن خلكان، وفيات الأعيان، مج6، ص: 159

33الباروني، الأزهار الرياضية، ج1، ص: 37

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن الكناني، التشبيهات في أشعار أهل الأندلس، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت - لبنان، د ط، دت
2. ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تح: ج س كولان، و إ ليفي بروقنسال، دار الثقافة، بيروت – لبنان، دط، دت، ج1
3. أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، مج6، وفيات الأعيان وأنباء الزمان، حققه، إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دط، دت،
4. أبو عبد لبكري، المسالك والممالك الجزء الخاص ببلاد المغرب، دراسةوتحقيق: زينب الهكاري، تق: أحمد عزواي، مطبعة،2010م،

5. أبو مروان حيان بن خلف حيان الأندلسي، المقتبس في أخبار بلد الأندلس، صيدا- بيروت، ط1، 1426هـ
6. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1994
7. أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجدلاوي، ط1، 1423هـ 2002م
8. حسن بن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، جمعه وحققه، محمد العروسي المطوي، وبشير البكوش، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، دط، 1406هـ-1986م
9. حسن بن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، جمعه وحققه، محمد العروسي المطوي، وبشير البكوش، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، دط، 1406هـ-1986م
10. سليمان بن الشيخ عبد الله الباروني النفوسي، الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الاباضية، الجزء الثاني، مطبعة الأزهار البارونية، دط، دت.
11. شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط8، دت،
12. علي بن محمد الأمري، الإحكام في أصول الإحكام، ج1، تح: سيد الجميلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1406هـ-1986م
13. محمد بن رمضان شاوش، الدّرّ الوقاد من شعر بكر بن حمادالتاهرتي، المطبعة العلوية، ط1، مستغانم، 1385 ه- 1966 م
14. محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، إربد- عمان، ط1، 1428هـ -2008 م