دَلالات الهُوِيَّة في شعر ابن رشيق (دراسة تحليليّة لقصيدته في رثاء القيروان)

د. فوزيّة بنت سيف بن علي الفهديّة

المقدّمة

استبدل بعض الباحثين تسمية ابن رشيق القيروانيّ بتسميته المسيليّ، وراج ذلك عند العديد من الدّارسين دون أن ينجحوا في قلب الحقيقة، والحقيقة أنّ ذلك طمساً لمعالم التّاريخ وتزييفاً للحقيقة والواقع، فالقيروان لفظة لا تعني المدينة فقط بقدر ما تعني عاصمة إفريقية التي كانت منتجع الشّعراء إذ ذاك، وهو إطلاق يمتدّ إلى خارج حدود إفريقية، وهي لم تضمّ من كانوا من القيروان في الأصل، بل شملت من ليس من أصيليها، ويشير محققا كتاب الأنموذج في مقدّمة الكتاب أنّ" النّسبة في القديم كانت تتصل بالإقامة والورود والوفاة بالإضافة إلى المنشأ ومسقط الرّأس"١، فلا تقتصر النسبة إذن إلى مسقط الرّأس، وإنّما قد ينسب العالم إلى مكان إقامته أو مكان وروده أو مكان وفاته، فلمَ نجادل في وضع تاريخيّ خاص، ونزيّف الحقيقة من منطلق وجهاتنا وانتماءاتنا؟ ونحن نعلم أنّ المسيلة كانت من الحواضر الإفريقية في عهد الصنهاجيين من بني زيري، ومن الطبيعيّ أنّ لا يشعر الفرد بالغربة البتّة حين ينتقل من حاضرته إلى عاصمة الدّولة التي تنضمّ حاضرته في فلكها.

ولئن كانت النصوص هي الوثيقة الباقية والحجّة الدامغة التي نراهن على دقّتها، بما ارتضاه وابتغاه قائلها من هُويّة له، وشهادة يكتب بها الشاعر بطاقة التّعريف الوطنيّة له، فإنّنا رأينا أن ندرس نصّه في رثاء القيروان؛ لنفحص الدلالات التي فاضت بها الأبيات، ونرى إن كانت هذه الدلالات تعبّر عن هُويّة الشاعر وانتماءاته؟ بمعنى هل كان رثاء ابن رشيق للقيروان دليل هُويّة متأصّلة في نفسه أحبّ أن يُسجّل من خلال النصّ ارتباطه الوثيق بها، وتماهيه مع كيانها، أم كان رثاؤه لها طريقاً إلى التّأمّل في قضايا وجودية أبرزت حجم الشعور بالوجع، ومرارة الفقد، وأظهرت حنينه العميق لها؟ أم كان الاثنان معاً؟

المبحث الأوّل: في معنى الهُوِيَّة ودلالاتها

لم توضّح المعاجم الأصل اللّغوي لاسم الهُوِيَّة ولم يرد لها معنىً سوى قول أحدهم: " هُوِيَّة تصغير هُوّة"٢. أي الحفرة العميقة، ولكنّ المعاجم الفلسفيّة تقول بنسبة الاسم إلى أصول غير عربيّة، وإنّما اضطر إليه العرب للدلالة على " التشخّص وهو المشهور بين الحكماء والمتكلّمين، وقد تطلق على الوجود الخارجيّ وقد تطلق على الماهيّة مع التشخّص، وهي الحقيقة الجزئيّة، وهي مأخوذة من لفظة (هُوَ) للإشارة إلى الغائب في حقّ الله تعالى إشارة إلى كنهِ ذاته باعتبار أسمائه مع الفهم بغيبوبة ذلك"٣، وهو ما يشير إلى أنّ الهُويّة مصطلح فلسفيّ أخذه العرب من أثر الترجمة واستخدموه في دراساتهم الفلسفيّة؛ لأنّهم وجدوا أن الهُويّة بأصواتها تلك تحقق لهم دلالة التعبير عن كنه الشيء وماهيّته، واللّغة في المجمل هي "الاستعمال القصديّ لبعض الأصوات من أجل الدلالة والرمز على الأحداث والأشياء، ولهذا فإنّها لا تنشأ من الاصطلاح البحت؛ لأنّها تشير إلى أساس واقعيّ، كما أنّها لا تهدف إلى المحاكاة المحضة؛ لأنّها لا تريد أن تكون مجرّد نسخة ممّا تشير إليه بل هي علاقة تتحصّل من بعد تجرّد من بعض الأوجه والمظاهر"٤.

وفي المعجم الفلسفي يقول صليبا إنّ الهُويّة " عند العرب اسم يدلّ على ارتباط المحمول بالموضوع في جوهره وهو كلمة (هو) في قولهم: زيد هو حيوان أو إنسان، وهو مرادف لاسم الوحدة والوجود"٥، ليدلّ على ذات الشيء وحقيقته من حيث تميّزه عن غيره، أو أنّه اسم يدلّ على وحدة الذّات.

استُمِدّت دلالة الهُوِيَّة في الفكر الفلسفيّ العربيّ من الإرث الفلسفي الأرسطي الذي يقول باصطلاحيّة الهُوِيَّة ويعني بها الوجود،

فأخذها العرب لتدلّ على مفهوم أنّ ما بالشيء يكون هو نفسه، "فقال الفارابي: هُوِيَّة الشيء وعينيّته وتشخّصه وخصوصيّته ووجوده المنفرد له، أي الذي لا يقع فيه اشتراك. ويميّز الجرجاني بين الماهيّة والهُوِيَّة والحقيقة والذّات والجوهر، معتبراً أنّ الأمر المتعلّق من حيث إنّه مقول في جواب ما هو يسمّى ماهية، ومن حيث ثبوته في الخارج يسمّى حقيقة، ومن حيث هو امتياز من الأغيار يُسمّى هُوِيَّة، ومن حيث حمل اللّوازم له يسمّى ذاتاً، ومن حيث يستنبط من اللّفظ مدلولاً، ومن حيث إنّه محلّ للحوادث جوهراً"٦. وهي مفاهيم لألفاظ دقيقة بتأويل فلسفيّ، يعطي للتصور الذهنيّ مجالاً للتخييل في ربط اللّفظ بمفهوم يعكسه ويبرز خصائص دلالته ويقيم له قيمة ومعطيات، وإنّما ذلك صورة للاجتهاد اللّغويّ الذي برع فيه العرب، وتفرّدوا به.

وإذا كانت الهُوِيَّة امتيازاً عن الآخرين، بما يدلّ على الخصوصيّة التي لا يشترك بها الإنسان مع شخص آخر، فإنّها حينئذٍ عبارة عن "منظومة متكاملة من المعطيات الماديّة والنفسيّة والمعنويّة والاجتماعيّة، التي تنطوي على خاصيّة الإحساس بالهُويّة والشعور بها، فالهُويّة هي وحدة المشاعر الدّاخليّة، التي تتمثّل في وحدة العناصر الماديّة والتّمايز والديمومة والجهد المركزي، وهذا يعني أنّ الهُويّة هي وحدة من العناصر الماديّة والنفسيّة المتكاملة، التي تجعل الشّخص يتمايز عمّن سواه، ويشعر بوحدته الذاتية"٧. فيعبّر المفهوم عن نسّق المعايير التي يعرف بها الفرد ويُعرّف، وينسحب ذلك على هُويّة الجماعة والمجتمع والثقافة.

إنّ مفهوم الهُوِيَّة من المفاهيم التي تحضر في مجالات علميّة متعددة، لاسيما مجال العلوم الإنسانيّة ذات الطّابع الاجتماعي، فهو في "الأدبيّات المعاصرة يعبر عن المصطلح الإنجليزي (Identity) والمصطلح الفرنسي (Identite) الذي يدلّ على خصيّصة المطابقة أي: مطابقة الشيء لنفسه أو مطابقته لمثيله"٨، بمعنى أنّ كلّ ما يصدر من الإنسان من استجابات وانفعالات إنّما تمثّل هُوِيَّته وتدلّ على انتمائه لمجموعة القيم والمبادئ التي ولدت ونمت في نفسه، وشكّلت شخصيّته.

"فالهُوِيَّة ليست كياناً يعطى دفعة واحدة وإلى الأبد، إنّما هي حقيقة تولد وتنمو، وتتكوّن وتتغاير، وتشيخ وتُعاني من الأزمان الوجوديّة والاستلاب"٩، وهي أمر مرتبط بتجارب الإنسان ونموه؛ لأنّها تنمو معه وتتأثّر بما يمرّ به من تجارب ومواقف، لها وجود نام لكنّه غير محسوس. وإذا كانت الهُويّة حقيقة تنمو وتتكامل وتنضج فإنّها حقيقة وجوديّة تنطوي على عوامل وجودها وبذور نمائها، ومن هنا يمكن الحكم عليها بأنّها تنطوي على بذور انشطارها وفنائها إذا تعرّضت إلى عوامل تؤدّي بها إلى التّشويه والانكسار.

وقد تكون الهُويّة فرديّة تتعاظم فيها قيم الـ (أنا) وتنكسر أمامها – في المقابل- قيم الآخر والمجتمع، وقد تكون جماعيّة تتوحّد مع قيم الجماعة التي تنتمي إليها وتعظّمها وتشعر أنّها جزء لا يتجزّأ من قيمها وأعرافها، وقد تكون ثقافيّة متشبعّة بقيم ثقافتها التي تنتمي إليها وتدافع عن وجودها، ولا يمكننا إدراك ماهيّة الهُويّة لأي فرد إلا بالتعرّف إلى نواتها، وبذور تكوّنها.

وتظهر هُوِيَّة أيّ كائن بشكلٍ طبيعيّ وعفْويّ في وعي الكائنات العاقلة من خلال جملة الأفعال والأقوال التي يصدرها ويتلقّاها الآخر بصورة طبيعيّة؛ لأنّ الآخر قد رأى فيها انسجاماً مع طبيعة تكوّن هوّيته ونموّها في الوسط الذي عاشت فيه، وأنّ أفعاله وأقواله إنّما هي دلالة لانتمائه إلى منظومة القيم والعادات التي تلقّاها. تظهر في صورة ولائه الدّائم للمكان والأفراد الذين شاركوه مرحلة تكوّن هويّته ونموّها.

وللإحساس بالهُوِيّة أثرٌ في تحديد توجّهات الناس وأهدافهم، "فهي تدفعهم إلى العمل معاً في تثبيت وجودهم، والمحافظة على منجزاتهم، وتحسين وضعهم وموقعهم في التاريخ"١٠؛ لأنّ الهُوِيّة إحساس الإنسان ووعيه بالانتماء إلى مجتمع أو أمة أو جماعة، وإدراكه التّام بالمصير التّاريخيّ الواحد في موقع الحيّز المادي والروحي. لهذا ينفعل لانفعالاتهم ويتأثّر بسقوطهم واستلابهم، وينكسر لمصائبهم.

إنّ الهُوِيّة هي الحقيقة التي تعيشها الذّات المتكلّمة بكل تفاصيلها، وتظهر في كلّ ما يصدر عنها من أقوال وأفعال؛ لأنّها تبقى مفهوماً إجرائيّاً بسيطاً يمثّل منظومة متكاملة من الاستراتيجيّات، التي يقيمها الأفراد والجماعات من أجل المحافظة على وجودهم وتماسكهم الدّاخليّ، "بل هي خطاب قائمٌ بذاته يمارس وظائفه كاملة"١١، يقول فيه أيّ كاتب ما نصّه: إنّ خطاب الهُوِيّة يوفّر سلّماً لتحليل الأحداث، ويسمح باختيار المعاني والألفاظ التي تنسجم مع النفس وما تحمله من أفكار وأحلام وتوجّهات وأهداف، فيتميّز من كان مع النفس ومن كان عدوّاً لها، ويظلّ خطاب الهُوِيّة وسيلةً استراتيجيّة من أجل الاحتجاج، وتحديد نقاط الانتماء والتعريف بالكاتب أو الشّاعر، ولا شيء أصحّ من النّصوص الثابتة النسبة إلى المؤلّف في تحقيق الهُوِيّة إثباتاً ونفياً.

المبحث الثّاني: ابن رشيق يرثي القيروان (النصّ وما حوله)

أوّلاً: النصّ

جاء في ديوان ابن رشيق: " وقال يرثي القيروان:

١. كَم كَانَ فيهَا مِنْ كِرَام سَادَة ... بِيض الْوُجُوه شَوَامِخ الإِيمَانِ
٢. مَتَعَاونِين عَلَى الدِّيَانَة وَالتُّقَى ... للهِ فِي الإِسْرَارِ وَالإِعْلاَنِ
٣. وَمُهَذَّب جَمّ الْفَضَائِل بَاذِل ... لِنَوَالِه وَلِعِرْضِه صَوَّانِ
٤. وَأَئِمَّة جَمَعُوا الْعُلُومَ وَهَذَّبُوا ... سُنَنَ الْحَدِيث وَمُشْكِلَ الْقُرْآنِ
٥. عُلَمَاءَ إِنْ سَاءَلْتَهُمْ كَشَفُوا الْعَمَى ... بِفَقَاهَة وَفَصَاحَة وَبَيَانِ
٦. وَإِذَا الأُمُورُ اسْتَبْهَمَتْ وَاسْتَغْلَقَتْ ... أَبْوَابُهَا وَتَنَازَعَ الْخَصْمَانِ
٧. حَلُّوا غَوَامِضَ كُلِّ أَمْرٍ مُشْكِلٍ ... بِدَلِيلِ حَقٍّ وَاضِحِ الْبُرْهَانِ
٨. هَجَرُوا الْمَضَاجِعَ قَانِتِينَ لِرَبِّهِمْ ... طَلَبًا لِخَيْرِ مُعَرَّسٍ وَمَغَانِ
٩. وَإِذَا دَجَا اللَّيْلُ الْبَهِيمُ رَأَيْتَهُمْ ... مُتَبَتِّلِينَ تَبَتُّلَ الرُّهْبَانِ
١٠. فِي جَنَّة الْفِرْدَوْسِ أَكْرَمِ مَنْزِلٍ ... بَيْنَ الْحِسَانِ الْحُورِ وَالْغِلْمَانِ
١١. تَجَرُوا بِهَا الْفِرْدَوْسَ مِنْ أَرْبَاحِهِمْ ... نِعْمَ التِّجَارَةُ طَاعَةُ الرَّحْمَانِ
١٢. الْمُتَّقِينَ اللهَ حَقَّ تُقَاتِه ... وَالْعَارِفِينَ مَكَايِدَ الشَّيْطَانِ
١٣. وَتَرَى جَبَابِرَةَ الْمُلُوكِ لَدَيْهِمُ ... خُضُعَ الرِّقَابِ نَوَاكِسَ الأَذْقَانِ
١٤. لاَ يَسْتَطِيعُونَ الْكَلاَمَ مَهَابَةً ... إِلاَّ إِشَارَةَ أَعْيُنٍ وَبَنَانِ
١٥. خَافُوا الإِلهَ فَخَافَهُمْ كُلُّ الْوَرَى ... حَتَّى ضِرَاءُ الأُسْدِ فِي الْغِيلاَنِ
١٦. تُنْسِيكَ هَيْبَتُهُمْ شَمَاخَةَ كُلِّ ذِي ... مُلْكٍ وَهَيْبَةَ كُلِّ ذِي سُلْطَانِ
١٧. أَحْلاَمُهُمْ تَزِنُ الْجِبَالَ وَفَضْلُهُمْ ... كَالشَّمْسِ لاَ تَخْفَى بِكُلِّ مَكَانِ
١٨. كَانَتْ تُعَدُّ الْقَيْرَوَانُ بِهِمْ إِذَا ... عُدَّ الْمَنَابِرُ زَهْرَةَ الْبُلْدَانِ
١٩. وَزَهَتْ عَلَى مِصْرٍ وَحُقَّ لَهَا كَمَا ... تَزْهُو بِهِمْ وَغَدَتْ عَلَى بَغْدَانِ
٢٠. حَسُنَتْ فَلَمَّا أَنْ تَكَامَلَ حُسْنُهَا ... وَسَمَا إِلَيْهَا كُلُّ طَرْفٍ رَانِ
٢١. وَتَجَمَّعَتْ فِيهَا الْفَضَائِلُ كُلُّهَا ... وَغَدَتْ مَحَلَّ الأَمْنِ وَالإِيمَانِ
٢٢. نَظَرَتْ لَهَا الأَيَّامُ نَظْرَةَ كَاشِحٍ ... تَرْنُو بِنَظْرَةِ كَاشِحٍ مِعْيَانِ
٢٣. حَتَّى إِذَا الأَقْدَارُ حُمَّ وُقُوعُهَا ... وَدَنَا الْقَضَاءُ لِمُدَّةٍ وَأَوَانِ
٢٤. أَهْدَتْ لَهَا فِتَنًا كَلَيْلٍ مُظْلِمٍ ... وَأَرَادَهَا كَالنَّاطِحِ الْعَيْدَانِ
٢٥. بِمَصَائِبٍ مِنْ فَادِحٍ وَأَشَائِبٍ ... مِمَّنْ تَجَمَّعَ مِنْ بَنِي دَهْمَانِ
٢٦. فَتَكُوا بِأُمَّة أَحْمَدٍ أَتُرَاهُمُ ... أَمِنُوا عِقَابَ اللهِ فِي رَمَضَانِ؟
٢٧. نَقَضُوا الْعُهُودَ الْمُبْرَمَاتِ وَأَخْفَرُوا ... ذِمَمَ الإِلَهِ وَلَمْ يَفُوا بِضَمَانِ
٢٨. فَاسْتَحْسَنُوا غَدْرَ الْجِوَارِ وَآثَرُوا ... سَبْيَ الْحَرِيمِ وَكَشْفَةَ النِّسْوَانِ
٢٩. سَامُوهُمُ سُوءَ الْعَذَابِ وَأَظْهَرُوا ... مُتَعَسِّفِينَ كَوَامِنَ الأَضْغَانِ
٣٠. وَالْمُسْلِمُونَ مُقَسَّمُونَ تَنَالُهُمْ ... أَيْدِي الْعُصَاةِ بِذِلَّة وَهَوَانِ
٣١. مَا بَيْنَ مُضْطَرٍّ وَبَيْنَ مُعَذَّبٍ ... وَمُقَتَّلٍ ظُلْمًا وَآخَرَ عَانِ
٣٢. يَسْتَصْرِخُونَ فَلاَ يُغَاثُ صَرِيخُهُمْ ... حَتَّى إِذَا سَئِمُوا مِنَ الأَرْنَانِ

٣٣. بَادُوا نُفُوسَهُمُ فَلَمَّا أَنْفَدُوا ... مَا جَمَّعُوا مِنْ صَامِتٍ وَصَوَانِ
٣٤. وَاسْتَخْلَصُوا مِنْ جَوْهَرٍ وَمَلَابِسٍ ... وَطَرَائِفٍ وَذَخَائِرٍ وَأَوَانِ
٣٥. خَرَجُوا حُفَاةً عَائِذِينَ بِرَبِّهِمْ ... مِنْ خَوْفِهِمْ وَمَصَائِبِ البُلْدَانِ
٣٦. هَرَبُوا بِكُلِّ وَلِيدَةٍ وَفَطِيمَةٍ ... وَبِكُلِّ أَرْمَلَةٍ وَكُلِّ حَصَانِ
٣٧. وَبِكُلِّ بِكْرٍ كَالمَهَاةِ عَزِيزَةٍ ... تَسْبِي الْعُقُولَ بِطَرْفِهَا الفَتَّانِ
٣٨. خُودٍ مُبَتَّلَةِ الْوِشَاحِ كَأَنَّهَا ... قَمَرٌ يَلُوحُ عَلَى قَضِيبِ الْبَانِ
٣٩. وَالْمَسْجِدُ الْمَعْمُورُ جَامِعُ عُقْبَةٍ ... خَرِبُ الْمَعَاطِنِ مُظْلِمُ الأَرْكَانِ
٤٠. قَفْرٌ فَمَا تَغْشَاهُ بَعْدُ جَمَاعَةٌ ... لِصَلَاةِ خَمْسٍ لَا وَلَا لأَذَانِ
٤١. بَيْتٌ بِهِ عُبِدَ الإِلَهُ وَبُطِّلَتْ ... بَعْدَ الْغُلُوِّ عِبَادَةُ الأَوْثَانِ
٤٢. بَيْتٌ بِوَحْيِ اللهِ كَانَ بِنَاؤُهُ ... نِعْمَ الْبِنَا وَالْمُبْتَنَى وَالْبَانِي
٤٣. أَعْظِمْ بِتِلْكَ مُصِيبَةً مَا تَنْجَلِي ... حَسَرَاتُهَا أَو يَنْقَضِي المَلَوَانِ
٤٤. لَوْ أَنَّ ثَهْلَانَاً أُصِيبَ بِعُشْرِهَا ... لَتَدَكْدَكَتْ مِنْهَا ذُرَا ثَهْلَانِ
٤٥. حَزِنَتْ لَهَا كُورُ الْعِرَاقِ بِأَسْرِهَا ... وَقُرَى الشَّامِ وَمِصْرُ وَالْخُرَسَانِ
٤٦. وَتَزَعْزَعَتْ لِمُصَابِهَا وَتَنَكَّدَتْ ... أَسَفَاً بِلادُ الْهِنْدِ وَالسِّنْدَانِ
٤٧. وَعَفَا مِنَ الأَقْطَارِ بَعْدَ خَلائِهَا ... مَا بَيْنَ أَنْدَلُسٍ إِلَى حُلْوَانِ
٤٨. وَأَرَى النُّجُومَ طَلَعْنَ غَيْرَ زَوَاهِرٍ ... فِي أُفْقِهِنَّ وَأَظْلَمَ الْقَمَرَانِ
٤٩. وَأَرَى الْجِبَالَ الشُّمَّ أَمْسَتْ خُشَّعَاً ... لِمُصَابِهَا وَتَزَعْزَعَ الثَّقَلانِ
٥٠. وَالأَرْضُ مِنْ وَلَهٍ بِهَا قَدْ أَصْبَحَتْ ... بَعْدَ القَرَارِ شَدِيدَةَ المَيَلانِ
٥١. أَتُرَى اللَّيَالِي بَعْدَمَا صَنَعَتْ بِنَا ... تَقْضِي لَنَا بِتَوَاصُلٍ وَتَدَانِ
٥٢. وَتُعِيدُ أَرْضَ الْقَيْرَوَانِ كَعَهْدِهَا ... فِيمَا مَضَى مِنْ سَالِفِ الأَزْمَانِ
٥٣. مِنْ بَعْدِ مَا سَلَبَتْ نَضَائِرَ حُسْنِهَا الْـ ... أَيَّامُ وَاخْتَلَفَتْ بِهَا فَتَنَانِ
٥٤. وَغَدَتْ كَأَنْ لَمْ تَغْنَ قَطُّ وَلَمْ تَكُنْ ... حَرَمَاً عَزِيزَ النَّصْرِ غَيْرَ مُهَانِ
٥٥. أَمْسَتْ وَقَدْ لَعِبَ الزَّمَانُ بِأَهْلِهَا ... وَتَقَطَّعَتْ بِهِمُ عُرَا الأَقْرَانِ
٥٦. فَتَفَرَّقُوا أَيْدِي سَبَا وَتَشَتَّتُوا ... بَعْدَ اجْتِمَاعِهِمُ عَلَى الأَوْطَانِ

ثانياً: حول النصّ

يندرج هذا النصّ في غرض الرِّثاء ويبوَّب في باب رثاء البلدان، وبالأخصّ القيروان، التي تعرضت لهجوم قبائل بني دهمان في منتصف القرن الخامس الهجريّ، فكان لمظاهر التخريب والتدمير أثره في نفوس شعرائها ممّن عاشوا فيها، وعُرفوا رموزا شامخة لحضارتها وعزّها، وعندما ابتعدوا عنها رثوها بشعر يجمع بين الحنين إليها والتفجع على ما حصل لها ووصلت إليه، وقد جمع نص ابن رشيق في رثاء القيروان بين الحنين والتفجّع على الأوطان جمعاً طريفاً يبيّن أنّ الشاعر لا يرثي مكاناً، بل يرثي كياناً وفي معنى الكيان ثلاثة أركان: المكان والزّمان والإنسان.

وقد جاءت المسألة مُتعلِّقةً بما كان ولم يعد، إذ يعدّد الشاعر مزايا الإنسان التي طبعت المكان، ويحدّد ملامح الزّمان بما صاغه الإنسان في ذلك المكان، وتعكس الأبيات من الأوّل حتى الحادي والعشرين تصوّر الحياة في التأنّس بها في ظلّ الأوطان، وما يمكن أن يفعله الإنسان في المكان ليرسم تاريخ الزّمان، في حرقة تعبر عنها "كم كان".

النصّ ينقل حادثةً تاريخيّة مهمّة، ويؤرخ لفداحة الجرم الذي ارتكبته تلك القبائل في ذاك الزّمان وبالتحديد في (٤٤٢هـ - ١٠٥٠م)،

وقد كانت القيّروان موطناً فكريّاً وروحيّا لأهل الشمال الإفريقيّ، ومرجعاً فكريّاً ودينيّاً لكلّ العرب والمسلمين، " فهي أوّل قاعدة إسلاميّة بالشمال الإفريقيّ، من جامعها الشّامخ الذي أسّسه الفاتح عُقْبة بن نافع سنة (٥٠هـ -٦٧٠م) وأرادها أن تكون عزّاً للإسلام إلى آخر الدّهر، منه شعّت أنوار الهداية وانتشرت اللّغة العربية"١٢.

وتنقل المصادر التاريخيّة أنّ القيروان كانت حاضرة إفريقية في القرنين الرابع والخامس الهجريين، وقد عاشت أوج حضارتها في " مدّة حكم المعزّ بن باديس خلال النصف الأوّل من القرن الخامس/الحادي عشر، وكانت في آن واحد أوج سلطان إفريقية الصنهاجيّة وذروة ما شهدته هذه البلاد من الحضارة والثقافة"١٣، ويعزي بو يحيى تحقيق مثل هذه النهضة الثقافية إلى جهود رجال كانوا حقّاً من الرّواد، عاشوا وكتبوا في عهد الملوك الثلاثة الأُوَل من بني زيري، وهو السبب نفسه الذي نقله نصّ ابن رشيق.

عندما جمع عبد الرّحمن ياغي أشعار ابن رشيق وضمّنها كتاباً أطلق عليه " ديوان ابن رشيق القيرواني" لم يشر إلى أنّ النصّ لم يكن كلّ القصيدة واكتفى بقوله: " وقال يرثي القيروان"١٤، وقد نبّه جعفر ماجد إلى أن صاحب (معالم الإيمان) قال في تقديمه للنص: "وقال الكاتب أبو عليّ الحسن بن رشيق الأزديّ القيروانيّ من قصيدة له"١٥، وهي إشارة واضحة إلى أن القصيدة لم تكن كاملة؛ لأنّ عدد أبياتها مائة واثنان وعشرون بيتاً كما أكّد ذلك صاحب معالم الإيمان، وقد حذف منها ما حذف وأثبت هذه الأبيات التي بين أيدينا.

تضمّ الأبيات لتكون نصّا خالداً في الحنين إلى الأوطان، " فالحنين إلى الأوطان في الشّعر العربيّ لم يكتمل غرضاً فنيّاً بأتمّ معنى إلّا بالقيروان بالذّات، إذ جرّته أسباب عديدة منها التعلّق بالموطن عند العيش فيه أو الحنين إليه بعد النّزوح عنه"١٦، وقد مثّلت تجربة رثاء القيروان من قبل شعرائها نهجاً وغرضاً أصيلاً في الشعر العربيّ، وجد فيه شعراء الأندلس معيناً ثرّاً للبكاء حين بكَوا على الأندلس عندما سقطت مدنها واحدة تلو الأخرى.

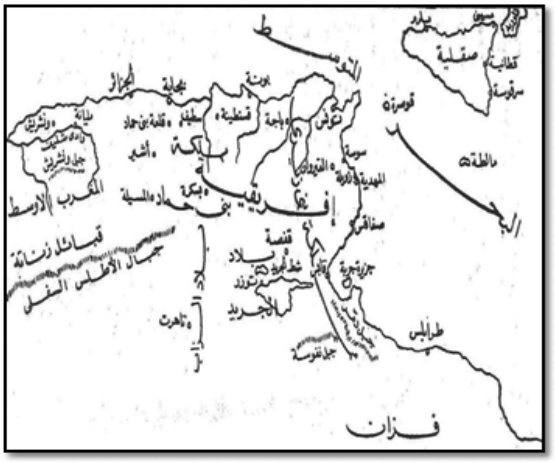
عبّر الخطاب الشعريّ في النص عن صورة الاغتراب عن الوطن، والشعور بفاجعة فقده، والإحساس بالألم لضياع ما كان فيه، وشتات من كانوا يقيمون للحياة معنىً عليه، فقد أغار بنو هلال وبنو سليم على القيروان ودمّروا وخرّبوا فيها، وكان ابن رشيق يعيش فيها مذ كان صبيّاً متأثّراً ومؤثّراً، متفاعلاً مع مظاهر الحياة، ودقائق العيش مع سكّانها وعلمائها، إذ ينقل لنا كتابه أنموذج الزَّمان في شعراء القيروان جانباً من تلك الحياة، ووصفاً لحياة العلماء والشعراء فيها.

وتؤكّد المصادر أنّ ابن رشيق لم يولد في القيروان، وإنّما كانت ولادته في مدينة المسيلة وتحديداً في المحمديّة، وهي مدينة تابعة لبلاد الزّاب من المغرب الأقصى آنذاك، لكنها تبقى ضمن حدود دولة بني زيري، وإذا كانت تُضمّ إلى حدود دولة الجزائر في وقتنا الحاضر، فإنّ المقام يفرض علينا أن نورد تبعيّتها إلى حدود إفريقية في عهد الصنهاجيين، وهو ما جعل المسيلة ضمن الحواضر التابعة للقيروان في ذلك الزّمان، ولا ندعي لابن رشيق نسبة وانتماءً غير الذي ارتضاه لنفسه ضمن معطيات التّاريخ الإسلامي آنذاك، يقول بويحيى عندما سعى إلى محاصرة المنطقة الجغرافيّة لحكم الصنهاجيين: " إنّ المنطقة التّرابيّة التي كان يحكمها الصنهاجيّون لم تكن دائماً ذات حدود ثابتة أو مضبوطة بدقّة"١٧، وإذا كان الفاطميّون قد تركوا منطقة ترابيّة تشمل بلاد المغرب الإسلامي كاملة عندما خرجوا إلى القاهرة سنة ٩٧٢/٣٦٢، فإنّ الصنهاجيين لم تكن لهم سلطة إلّا على المنطقة الترابيّة للبلاد التّونسيّة حاليّاً إضافة إلى جزء من مقاطعة قسنطينة الجزائريّة يشمل المسيلة آنذاك، و"لئن كانت الدّولة الصنهاجيّة لم تبسط نفوذها السياسي دوما، فإنّ الجاذبية الثقافيّة التي كانت تتميّز بها مدينة القيروان"١٨، كانت سبباً في ارتحال الكثير من رجالات العلم والأدب إليها للاستقرار والتزود بالعلم والأدب؛ إشباعاً لنهمهم ومشاركة في حركة الثقافة والفكر التي انتشرت فيها.

والثابت لدينا أنّ ابن رشيق رحل مع أسرته إلى القيروان- إلى عاصمة الوطن لا إلى خارجه- عام ٤٠٦هـ، وقد كان عمره آنذاك ست عشرة سنة، لأنّ القيروان كانت قبلة لطلبة العلم والأدب، إذ كانت تعجّ بالعلماء والشعراء الذين كانوا يحظون بكلّ رعاية واهتمام، وتُجلب لهم الكتب والمصنّفات من حواضر العلم وعواصمه مثل: بغداد ودمشق، فلم يكد يعرف كتاب في المشرق إلّا وقد انتسخ منه نسخة وأحضرت إلى القيروان ليطّلع عليه طلبة العلم. وفي هذا الوسط أقام الصّبيُّ وتعلّم ونبغ، وحصل على الرعاية، وتتلمذ على يد أشهر علماء القيروان في القرن الرّابع الهجريّ كالقزاز وعبد الكريم النَّهشليّ وإبراهيم الحصْريّ (أبو إسحاق).

والحقُّ يُلزِمنا أن نضع لكلّ مقام ما ينسجم مع معطياته، فلا نقول بنسبة ابن رشيق لمكان ما من منطلق ولادته أو استقراره، إذ نحتكم

في هذا إلى ما ارتضاه لنفسه، وما حصل عليه من معطيات كوّنت منظومة توجّهاته ومشاعره، التي يمكن إدراكها في نص رثائه للقيروان، ومثّلت في ذلك الوقت قطباً جاذبا للشعراء والعلماء ورجال الأدب، فلم يجد أحدهم غضاضة في الانتقال إلى القيروان، ولم يرد عن أحد منهم شعوراً بالغربة أو الإحساس بالاغتراب عندما انتقل بعضهم من إحدى الحواضر إليها، فهو من قبيل تغيير المدينة والانتقال من حاضرة إلى أخرى في السياق الحضاري نفسه. وقد أكّد ذلك ما فتحته دلالات الهُويّة والتمايز التي وجدناها شاهدة على ذلك في نص ابن رشيق، إذ شعر بفقد الوطن عندما فقد القيروان.



خريطة توضّح حواضر إفريقية في عهد بني زيري حتى ١١٥٩م ١٩

فهل يفتح لنا نص رثاء ابن رشيق للقيروان دلالات ومعانيَ ترسم لنا ملامح هُويّته التي يحب أن ينعت هو بها؟ دليلنا في ذلك نصّه الذي يعدّ من جملة ثالوث رثاء القيروان، وهي نصوص عرفت وتميّزت: أحدها لأبي الحسن علي الحُصَريّ، وآخر لابن شرف، والثالث له.

المبحث الثالث: تفاعل البنى لإنتاج الدّلالة

إنّ العمليّة النقديّة تستهدف إبراز جماليّات النص الشعريّ من حيث هو فن لُغويٌّ يستخدم أداة معيّنة هي الكلمات ونظام اللُّغة، والبحث عن الدلالات يتقصّى العلاقات الدلاليّة بين الرموز اللُّغويّة ومدلولاتها، وما يترتب عليها من التحقيق للغرض المطلوب وهو البحث في اللغة والأسلوب عن مدلولات تنتمي إلى تحديد الهُويّة وانتماءات الذات، ليتضح الهدف والرسالة التي نرومها من التحليل، وتصل إلى المتلقّي بصورة واضحة.

ونقصد بدلالات الهُويّة تلك الألفاظ والأساليب التي تدلّ على معاني الهُوية الشخصيّة لابن رشيق، وما يدلّ على انتماءاته إلى الجماعة أو المجتمع، أو الثقافية التي يحسّ بأنّه جزء منها ومن همومها، وأنّه يشكّل جزءاً من تاريخها ومصيرها.

عبّر ابن رشيق في هذا النّص عن مشهدين متقابلين، مشهد حياة السلام والاستقرار في القيروان ومشهد انقلاب الحال، وتغيّر الأوضاع عندما هجم بنو هلال على المدينة وخربوها ونكّلوا بأهلها، فكان للمصيبة صدىً في نفسه، وأثرٌ في زعزعة هدوئه وسكون خاطره، وقد انتزع هذين المشهدين من واقع التجربة، والإحساس بعِظَم المصيبة، بنى ابن رشيق نصّه على فكرة التقابل، ومثّلت بنيته العموديّة الإطار العام الذي نقل من خلاله صورة القيروان بين ماضٍ وواقع، بين ما كان وما صار، وهو ما جعل الإحساس بالحنين يفيض في مقابل شعور طاغٍ بالغربة.

تنوّعت أدوات التعبير عن الهُويّة في النصّ بين لفظيّة وتصويريّة وإيقاعيّة، حفظت للنصّ خصوصيّته السّرديّة في الانتقال بالحدث من زمن التأزّم إلى التغنّي بتفاصيل الماضي، في مسحة من الحنين إليه، ثمّ التّصاعد بالحدث وصولاً إلى الصورة المكتملة في الحُسن والبروز،

من خلال ما بدأت تحتله القيروان من مكانة رفيعة ميّزتها بالإشعاع الثقافيّ والحضاريّ، الذي تطمح أن تصل إليه أيّ حاضرة من الحواضر آنذاك، فإذا الأيام تحمل لها صورة أخرى من المصائب والأحزان، فتنقلب الصورة وتتغير الأحوال من مدينة كانت تعد "زهرة البلدان" إلى مدينة يفتك بأهلها، وقد سُلب منها كلّ مفردات حُسْنها، وغدت " كأنْ لم تغنَ قطّ "من قبل ولم تكن حرماً للعلم والإيمان، بل أصبحت شبيهة بالطلل البالي الدّال على الأثر الفاني.

كتب ابن رشيق نونيّته في رثاء القيروان وهو بعيد عنها، فجمع الرّثاء مشاعر التفجّع على البلدان، والحنين إلى الأوطان، وكان جمعاً طريفاً كشف عن الغاية التي ظهر من خلالها هذا الجانب من الرّثاء، فابن رشيق لم يرثِ المكان بمفرداته وزواياه، بل رثى الكيان الذي يمثّله الوطن، وفي معنى الكيان ثلاثة أركان: المكان والزّمان والإنسان، ويتعمّق ارتباط هذه الأركان في البيت الأوّل والبيت الثامن عشر، فحروف الجر ربطت في البيت الأوّل بيّن وجود الإنسان ودوره في بناء القيروان، وفي البيت الثامن عشر يعلل تألّق نجم القيروان بين البلدان ويرجع السبب إلى علمائها وأئمتها.

بنى ابن رشيق نصّه على مشاهد أساسيّة تنقل تجربة تغيّر الحال في البلدان، عندما تتعرض لعدوّ يهدم عمرانها ويقوّض دورها الحضاري، ويلغي وجودها ومكانها؛ ليطمس ماضيها الزاهر، والمشاهد تتحدد كما يأتي:

١- مشهد الماضي الزاهر وأسباب جماله، من البيت الأوّل حتّى البيت الحادي والعشرين.

٢- مشهد وقوع المصيبة وحصول الكارثة من البيت الثاني والعشرين إلى البيت الخامس والعشرين.

٣- مشهد التنكيل والتعذيب والتخريب الذي لحق القيروان وأهلها، يمتد من البيت السادس والعشرين إلى البيت الثاني والأربعين.

٤- مشهد أصداء المصيبة وآثارها على حواضر الأمم ونفس الشاعر، من البيت الثالث والأربعين حتى البيت الخمسين.

٥- التعلّل بالأماني حتّى تعود القيروان كما كانت، وذلك من البيت الحادي والخمسين حتى البيت السادس والخمسين.

ظهرت دلالات الهُويّة في نصّ ابن رشيق من خلال المعاني، في تجلّي معنيين أساسين في القصيدة هما: الحنين إلى الأوطان والتّفجّع على القيروان، والحنين هو " الشّوق وتوقان النّفس، وإذا كان معنى الشّوق غير ظاهر فإنّه الشديد من البكاء والطرب، وقيل: هو صوت الطَّرَب كان ذلك عن حزْن أو فرح"٢٠ سلوكاً، ويتجلى معنى الحنين في ذكر الماضي والبكاء على ما فيه، أمّا التفجّع فهو "التَّوجُّع والتَّضوّر للرزية. وتفجّعتُ له أي: توجّعتُ"٢١. والحقيقة أنّ مشاعر الحنين غالباً ما يرافقها إحساس بالتوجّع على ما فات وانتهى، والتّعلل بأمل أن يعود الماضي مرة ثانية. وإذا طالعنا نصّ ابن رشيق في رثاء القيروان وجدنا هذه الازدواجيّة والتداخل في المعنى، فالحنين توجّع وتفجّع في الوقت نفسه.

أوّلا: معاني الحنين إلى الأوطان

كشف النصّ عن بنية طوّقها الحنين بداية وختاماً، بفعل الفعل الناسخ كان في مستهل القصيدة والأوطان في نهايتها، فكأن النص يكتب قصّة لكيان كان وطناً، وكان ماضياً لا أمل في أن يعود، وما البكاء عليه، وتوق النفس إلى وجوده مرّة أخرى إلا حيلة تصبّر النفس وتواسيه. ولئن كان حديث ابن رشيق عن القيروان، حديث ابن لوطنه نمت فيه مشاعر الشوق لكلّ مفردة من مفردات وجوده، فإنّ ذلك كان تعبيراً عفويّا لمشاعر الحبّ والانتماء إلى القيروان التي مثّلت وطناً يحنّ إلى العودة إليه، ويحلم بعودة كلّ تفاصيله الجميلة إلى نفسه. وقد تجلّى معنى الحنين إلى الوطن الأثير وظهر في النصّ من خلال البنية التي كشفت عن دلالات الهويّة التي تسكن نفس الشّاعر وتستبدّ بكيانه، كما يأتي:

١- الحنين من خلال شعريّة الإيقاع

أ- الوزن والقافية

يمثّل الإيقاع في القصيدة العموديّة أساساً في بنائها، يوزن نص ابن رشيق على بحر الكامل، وهو بحر أحاديّ التفعيلة يرتكز بناؤه على تكرار (مُتَفَاعِلُن) ست مرّات في البيت الواحد.

وتحقق القافية إضافة إلى حرف الرويّ قيمة دلالية توجّه المعاني، وتحسّن القيم، لترتبط بالقيم المضافة من فنّ الشاعر الخاص، والقافية في النصّ كانت قافية غنيّة (إيمَانِ) = (مُتَفَاعِلْ) ضربها مقطوع، وجاءت وافرة الأصوات تتكرر في كل بيت من أبيات القصيدة، وهي تقوم على ثلاث حركات طويلة منفتحة: حركتين طويلتين قبل الرّويّ، وحركة طويلة ثالثة من أثر إشباع حركة الكسر لحرف الرّويّ(النون)، حضرت هذه الحركات الطويلة المفتوحة في معظم الأبيات. أثرت الحركات المفتوحة الطاقة الصوتيّة وما مثّلته من دلالات، وأثّرت على بنية البيت فشاعت البنية المفتوحة فيه، مما جعل ذلك مرتبطاً ومنسجماً مع سائر الأساليب المستخدمة، وتشكّلت بذلك علاقة بين القافية والأصوات وشاعت الحركات الطويلة، وهذا بدوره يعطي قيمة لهندسة الأساليب التي منحت النصّ تميّزاً وتأثيراً.

شاعت الحركات الطويلة المنفتحة في وزن بحر الكامل، وهو علامة على الكلام المرير، الذي ينزع إلى الغنائيّة وهو ما ينسجم مع العاطفة الذاتيّة الغنيّة، بمفردات الانتماء الدّالة على هُويّة نمت وتأصّلت في النفس لا تنفكّ عنها؛ لأنّها تلازم الذات وتطبع الشخصيّة، وما الحُرقة والمرارة إلّا تعبير عن انكسار الذّات التي انكسرت بانكسار الوطن.

يمثّل حرف الرّويّ النون المشبع بحركة الكسر لبنة من لبنات الحنين في النصّ، وهو بذلك يشكّل وحدة دلاليّة للتعبير عن الهُويّة؛ لأنّه صوت عكس التعبير عن الأنين، والحنين والأنين وجهان لأمر واحد، يمثّل الأنين في صورة الرّوي (النون المشبّع بالكسر) وجهه الماديّ، والحنين وجهه المعنوي الذي يحيل إلى شعور عميق بالاغتراب عن المكان الأثير لدى النفس وهو القيروان.

لقد كان الأنين المتمثل في حرف الرّويّ صوتا يرافق كل فكرة وكل صورة في الذاكرة كانت ترد في الأبيات، وهو في بنائه للنص على هذه الصورة يعبّر عن مصيبة مزدوجة ؛ لأنّ ذلك تعبير عن فقد الوطن وشعور عميق بالاغتراب، وهي مصيبة جماعيّة لا فرديّة، كيانيّة لا مكانيّة، حضاريّة وإنسانيّة، نتيجتها أن انطفأت بهجة الحياة، فكان منه تفجّعٌ وتوجّعٌ وتذكّرٌ مريرٌ وتعلّل بأمل واهٍ، سؤال وحرقة، لوعة وعذاب ، وبذلك أدركت مصيبته الدّرجة القصْوى، فأصبحت مصيبة في الكيان وصلت إلى أن تكون مصيبة كونيّة، تهدد الوجود والذّات، فكان النصّ منسجماً مع العاطفة الذّاتيّة الغنائيّة بصورتها الصّادقة.

ب- التشاكل اللّفظيّ:

شكّل التجنيس في النص ظاهرة بيانيّة فريدة، إذ نجد الجناس في الأبيات التاسع (متبتّلين/ تبتّل) والبيت الحادي عشر(تجروا/ التّجارة)، والثاني عشر في (المتّقين/ تقاته)، والخامس عشر(خافوا فخافهم)، والسادس عشر(هيبتهم/ هيبة)، والثامن عشر(تُعدّ/ عُدَّ)، والتاسع عشر(زهت/ تزْهو) و(علتْ/على)، والبيت العشرين(حَسُنَتْ/حُسْنُها)، والحادي والعشرين(الأمن/ الإيمان)، والثاني والعشرين(نظرت/نظْرة)، والثاني والثلاثين (يستصرخون/صريخهم)، والحادي والأربعين (عُبِد/عبادة)، والثاني والأربعين (بناؤه/ البنا/ المبتنَى/الباني)، وكلّها من الكلمات المشتقة من مادّة واحدة ذات معنى واحد، اختلفت بنيتها.

ومردّ هذا النوع من التّشاكل إلى " ما اتفقت فيه الحروف دون الوزن"٢٢، تتوّفر من هذا النوع من التشاكل قيمة إيقاعيّة تتمثّل في تردد الأصوات على الأذن والنّفس، ممّا يعطي لذلك دلالة في تفصيل المجمل، وتعميق المدرَك وتشريحه في الصّورة المنقولة من مخيّلة الشاعر إلى تصورات المتلقّي، فتبتل الناس وصل إلى درجة تبتّل الرّهبان، ونظرة الأيّام للقيروان لم تكن نظرة حب بل نظرة كاشح معيان، وهكذا ممّا قرّب الصورة وعمّق الفكرة، ودلّ على الوجود المكانيّ المشترك بين المتكلّم والمتكلَّم عنه، في أسلوب يحمل المتلقّي على أنّ الحكم والخبر جمع بينهما، وعبر عن معايشة حقيقيّة للحدث، ولم يكن الوصف وصف ناقلٍ بقدر ما كان وصف معايشة وتطبيق، تختصره المقابلة التي دار رحى الاستقرار في القيروان عليها، وكانت مدار بلوغها تلك المنزلة والتطوّر، وهي ما ترجمته المقابلة المعقودة في سرد الأفعال المتحقّقة في أهل القيروان في (السِّرّ والإعلان).

ج- الأفعال الرباعيّة (الصوت والصّدى)

ظهرت كثافة في حضور أفعال الاضطراب والحركة في الأبيات (٤٤- ٤٩) وهي أبيات تنقل آثار المصيبة التي حلّت بالقيروان، وكيف كانت أصداء الفاجعة على ما حولها من أمصار وبلدان، في مشهد يصور فيه ابن رشيق عظم الكارثة، وهول الفاجعة عندما بدأ التعجب

من هولها فقال:

أَعْظِمْ بِتِلْكَ مُصِيبَةً مَا تَنْجَلِي حَسَرَاتُهَا، أَوْ يَنْقَضِي الْمَلَوَانِ

ويأتي بعد هذا البيت الأفعال: (تزعزعتْ- تضعْضَع)؛ لتكون النتيجة كارثة كونيّة في البيت الخمسين:

وَالأَرْضُ مِنْ وَلَهٍ بِها قَد أَصْبَحَتْ بَعْدَ القَرارِ شَدِيدَةَ المَيَلانِ

وتدلّ تلك الأفعال التي انسكبت دفقاً متسلسلاً لتصوير أبعاد الكارثة التي حلّت بالقيروان على اضطراب في الحركة، وتصدّع في صلابة المدينة، وقد رأى الشاعر أن ذلك يسهم في خلخلة الاستقرار الكونيّ، وقلب موازينه، مع سيادة الظلام، وما تجلبه من هموم في المساء من أثر غياب النور والإضاءة، وفي ذلك بوح نفس مضطربة خائفة، تعرّضت لكسر في صلابة يقينها بالكيان الذي كان يحتويها، ويلهمها ويعطيها، وبها نمت جذور انتمائها وبمفرداتها تشرّبت نفسه وعظمت قوّتها.

ثانياً: التفجّع من خلال الأساليب

أ- الأسلوب الخبري

طغى الأسلوب الخبريّ في النص ولم يظهر الإنشاء إلاّ في أربعة أبيات، بيت دلّ على التعجب وهو البيت ٤٣، والأبيات الأخرى بنيت على الاستفهام وهي ٥١،٥٢،٥٣ ليكون السؤال ممتداً من البيت الحادي والخمسين حتى نهاية البيت الثالث والخمسين، في نَفَس طويل.

وقد شاع الأسلوب الخبريّ بما حمله من السرد ووصف الحركة في المكان؛ لينقل ما كان في القيروان من سمات الحيويّة والنشاط المتقد في الدين والعلوم، إذ يعطي ابن رشيق صورة حيّة عن ماضي القيروان وما كان فيها، وكانت عملية الانتقال الزّماني بتسخير القالب القصصي، وجذب الشغف عند المتلقّي، للاستماع إلى أحداث كانت تحصل في الماضي، وهو حيلة لغوية يجذب من خلالها المتكلم سامعه، لأنّ المتلقّي لطالما كان شغوفاً بالسرد وجانبه التخييليّ.

تنوّع الأسلوب الخبريّ في النص بين الجمل الاسميّة والفعليّة وهي تقريريّة بينت طريقة حياة النّاس في القيروان، وقد ركّز ابن رشيق على حياتهم الدينية والعلميّة لقربه من مفردات تلك الحياة، وإدراكه أن المشاركة والتفاعل في نمط هذه الحياة هو الذي يعلي من شأن الأمّة، ويوجد لها مكانة خاصّة بين الأمصار والدول.

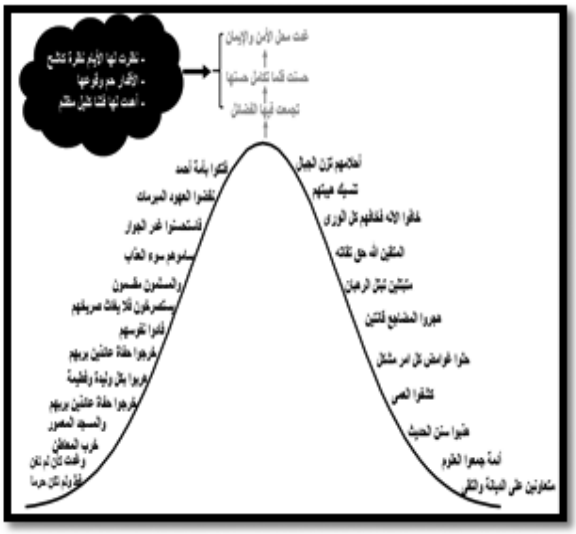
"إنّ هول المشهد يقدح خيال ابن رشيق الشّعريّ إلى أقصى درجة، فيسعى قبل تصويره، أنْ يعيد إلى الأذهان ما كان عليه ذلك الخراب من بهاء وتألّق في ماضي الأيّام، ثمّ يعمد- على نسق الذي سوف يقول: "لكن، أين هي ثلوج السنين الخوالي؟"- إلى التّذكير بكلّ ما كان يشكّل عظَمة القيروان الضائعة، في قائمة مطوّلة واسعة من الإيحاء"٢٣وهو ما يمكن إحصاؤه في سبعة وتسعين فعلا (٩٧) في القصيدة، ليبدو الجانب السّردي كثيفا، ويدلّ على حركيّة الحدث المحكيّ وتغيّر الأحداث والأحوال، من أمن واستقرار وما يصاحب ذلك من تطوّر في العلم وممارسة للحياة بكلّ تفاصيلها، في صورة مشاركة وتعاون بين الأئمة والعلماء، وقد نقل ابن رشيق مشاهد المشاركة والتفاعل في أوساط العلماء والأئمة، في حلّ المسائل الصعبة الغامضة وفق أدلّة علميّة واضحة، يذكر بو يحيى في هذا الإطار أنّه " كان من متممات تكوين الشّاعر والكاتب تلك المجادلات الدّائبة والمساجلات الشّعريّة، وضروب التّلاعب بأسلوب الاجازة- وهي نوع من نظم الشّعر بالتشارك مع الشّعراء- وغير ذلك من مشاهد الحياة الأدبية التي كان الطلّاب والنّاشئة من الأدباء يحضرونها ويساهمون فيها أحياناً" ٢٤، فإذا كان هذا دأب أهل الأدب والشعر في القيروان، فالصورة نفسها تتكرّر في الجدال العلمي والتحاور في المسائل الغامضة، وذلك كان نهْج حياة جعل الحراك العلميّ القائم في القيروان أهم أسباب قوّتها، ومصدر إشعاعها.

وعزّزت الأفعال وكثافتها في النص بناء تصاعد سرديّ للأحداث، إذ لم تترك الأيام القيروان ومن فيها يستمرون على ذلك النهج في الحياة، بل "نظرت إليها نظرة كاشح نعيان" لتدخل القيروان وأهلها في مصيبة مصيريّة، وأزمة تهدد كيانها، فقد حملت الأقدار أحداثاً أليمة وتعرض من كان فيها للتنكيل والتعذيب، نقل مشاهدها الشاعر بنفس مريرة، وبكى القيروان على أثرها.

وقد مثّل المسار السرديّ للأفعال الدّالة على الحراك والحياة الطبيعيّة خطاً تصاعديّاً بيّن أنّ القيروان تبوأت مكانة عالية لم تتبوأها من قبل بفضل نشاط علمائها، فتكامل حسنها، ووصلت إلى القمّة، لكنّها حين وصلت لتلك المكانة عصفت بها الأقدار، ونظرت لها الأيام

نظرة حاسد معيان، فغاص المسلمون في وحل الفتن، وانقلب الحال من حياة دين وعلم وحضارة إلى صور تقتيل وتنكيل وسبي وتشريد، فانتكس الخطّ التّصاعديّ ونزل بالقيروان إلى الأسفل في مسار طمس ما كان فيها.

شكل يكشف تفاعل البنى في ابيّن الشّكل المرفق مسار الحركة السّرديّة في الخطاب الشّعريّ، التي نقلت القيروان من مدينة لها بعدٌ مكانيّ فقط، إلى مدينة محوريّة في الحضارة الإسلامية، ثمّ لتمثّل نقطة إشعاع حضاريّ للغرب الإسلامي، سوف يصل مداه غرباً حتّى الأندلس، ويمتدّ شرقاً حتّى بلاد فارس، وهو ما مثّلناه بالخط التّصاعديّ، الذي وصلت فيه القيروان إلى القمّة، ولكن الزّمن لا يدوم على حال واحدة، فما أن تكامل حُسن القيروان حتّى نظر الدّهر إليها "نظرة كاشح معيان" ، ورماها حُمّ القضاء بمصائب رهيبة كالليل المظلم، فانتكست حال القيروان، ونزلت ممّا كانت عليه بفعل تسلسل المصائب وصور التّدمير التي تعرّضت له، وهو ما يعبّر عنه الخطّ النازل من الأعلى إلى الأسفل في سلسلة البُنى السّردية التي هوت بصورة القيروان من أعلى الهرم إلى أدناه، فكأنّها " لم تغنَ قطّ ولم تكنْ" ، لتصل الحسرة أقصى درجاتها.



يحضر الفعل الماضي المتّصل بواو الجماعة بصورة كثيفة في حشو الأبيات؛ ليعطي صورة عن حركة الجموع، وعلامة أن البناء تحققّه الجماعة المتعاونة، والعمل التّعاونيّ المشترك، وفي المقابل من الصورة المناقضة لحال المدينة يحضر أيضاً في صور الفتك والتقتيل ونقض العهود عند العدو في صورة مقابلة واضحة، وما تعرّض له أهل القيروان من فتك وتقتيل وتعذيب وسبي، لتكون النهاية خروجهم حفاة من القيروان، في مشهد يصوّر أن الفرار كان هو الحلّ غير عابئين بما يجري في المدينة و مسجدها العظيم الذي أمسى قفْراً في بلاد مدّمرة بالكامل.

إنّ هذا الحضور الكثيف للأفعال المتصلة بواو الجماعة لدليل على أن رفعة المكان وعلّو شأنه، يصنعها الإنسان بعمله وفكره، وتشويه صورته وهدم حضارته وضياع مستقبله من فعل الإنسان أيضاً، ولهذا فإنّ مصير أيّ أمّة يتقرّر متى ما أراد الإنسان ذلك وعمل لصناعة مجد أمّته، إنّه المصير المشترك الذي يشترك فيه كل فرد من أفراد المجتمع الواحد، فمتى ما علت الجماعة علا المجتمع والمكان، ومتى ما انتكست الجماعة زال المجتمع وبقي تاريخاً.

ب- الأسلوب الإنشائي:

لم يحتو النصّ على أساليب إنشائيّة كثيرة؛ لأنّه حمل نزعة تقريريّة مثّله طابع سردي يستحضر ما كان ويقابله بما صار، في صورة

تستدعي الماضي بجماله ونوره، وحركة الإنسان الفاعلة في بناء القيروان وعيشه الآمن فيها، فتكون عاصمة حضاريّة لإفريقية، ثمّ تنقلب الصورة الجميلة بفعل حلول المصيبة، فتتوالى صور التعذيب والتنكيل التي وقعت على أهل القيروان، ويكون الهروب من المدينة أمراً فرضته حالة التغيير؛ ليكون ذلك مشهداً مظلماً مأساويّاً تعيشه المدينة ومن فيها؛ ولينقلب أمل الاستمرار في العيش الرغد ألماً يخالج النّفوس ردْحاً من الزّمن.

ولكنّ النص لم يخلُ من الإنشاء، إذ حضر الاستفهام بالهمزة في سؤال يمثّل حلقة الوصل بين الماضي بياضه ونوره، والحاضر بسواده وظلامه، وكان ذلك في البيت (٢٦) السادس والعشرين وهو يقع في منتصف النصّ تقريباً في صورة شكلية ترتبط جانبي البنية وطرفي التقابل فهو يقول:

فَتَكُوا بِأُمَّةِ أَحْمَدٍ أَتُرَاهُمُ أَمِنُوا عِقَابَ اللهِ فِي رَمَضَانِ؟

ليدلّ الاستفهام على عمق الشعور بالغربة والغرابة، ويؤكّد إنكاره للذي فعله مسلم بمسلم، إذ كيف تتغيّر القيم؟ وتنفلت أخلاق المسلم لينتهك حرمة شهر رمضان، فيعتدي فيه على أخيه المسلم؟ إنّ هُويّة ابن رشيق الإسلاميّة ترفض وتنكر مثل هذا الفعل، وشعوره بالغربة والغرابة كان دافعاً قوياً لصناعة نصّ يرثي فيه القيروان القريبة من نفسه، العزيزة على قلبه.

يمتدّ استفهام آخر من البيت الحادي والخمسين إلى البيت الثالث والخمسين، في نفَس طويل، يعلّل به الشاعر نفسه، ويواسيها ويحملها على الصبر ومحاولة استجداء أمل في عودة القيروان كما كانت من قبل.

وفي الاستفهام نفس تحنّ إلى الماضي الذي عاش فيه على أرض القيروان، ورغبة في أن تعود كما كانت، ولكن هيهات أن يعود المكان جميلاً، لأنّ أسباب حسن القيروان قد نزعت منها، وسلب بريق وألق حضارتها، فظلّت ترزح تحت وطأة التنازع بين فئتين من المسلمين، وفي ذلك طمس لعرى التعاون التي أشار إليها الشاعر في بداية النصّ، بأنّ ما أقام للقيروان حضارة وشأناً إنّما كان التعاون بين أئمتها وعلمائها وحكّامها، في لُحمة الجسد الواحد، ولكنّ ذلك الجسد أصبح أشلاءً لا جامع لشملها.

إنّ الاستفهام بالهمزة قد ترجم معنى القنوط واليأس وتبدّل حال القيروانيين من الأمن والاستقرار والحياة الرغْدة إلى حال الفُرقة والشتات والاغتراب، إذ أجبرتهم الحرب على الفرار من ديارهم لينجو بأنفسهم، ولم يكن ذلك سلوكاً وحلّاً فرديّاً، بل كان شأنهم جميعاً، وهي حالة عامة؛ لاشتراكهم في المصيبة القائمة عليهم، ووقوعهم في المصير نفسه، نقرأ هذا المعنى عبّر الضمير (نا) في بنا، وتكرار الضمير (نا) في لنا في البيت الحادي والخمسين:

أَتُرى اللّيَالي بَعْدَ مَا صَنَعَتْ بِنَا تَقْضِي لَنَا بِتَوَاصُلٍ وَتَدَانِ

لقدّ ضمّ ابن رشيق نفسه إلى جملة أهل القيروان من خلال إضافة الضمير المتعلّق بالجماعة في (بنا) و (لنا)، في إشارة صريحة لاشعوريّة، عبرّت تعبيراً صريحاً عن شعوره العميق بالانتماء إليهم، وأنّ ما وقع كان له نصيب منه في التّأثُّر والحزن، والشعور بعمق المصيبة، فهي تنقل فكرة المصير المشترك، الذي يجعله جزءاً من صلب بنية المجتمع يقع عليه ما وقع لهم، وينعَم بما يحصلون عليه، وتشكّل إضافة الضمير الدّال على جماعة المتكلّمين (نا) وحدة دلاليّة صريحة للتعبير عن الإحساس بالمصيبة في نفس الشاعر لم يكن إحساساً فرديّاً بل جماعيّاً، نقرأه في عمق الشّعور بالحسرة ومرارة فقد الجماعة التي كان يعيش بينها، فأهل القيروان أهله، وفيها كان من يحبّ، وليس أكثر من ذلك دلالة من الشعور بالهُويّة التي كانت تسكن نفسه، ويتعمّق الشعور بالتّوجّع عندما يذكر اسم القيروان، ليكون اسمها نفّساً يستعين به في امتداد السؤال، فهو يزرع في نفسه أمل العودة إلى المكان الأثير إلى روحه القيروان، ويتلذّذ في ذكر اسمها، لذّة تجمع الحسرة والألم على ضياعها، وفقد الوطن الي يوازيه الشعور بالاغتراب.

ج- شيوع الجموع

والجموع شائعة في الحشو وأواخر الأبيات، وقد تنوعت بين صيغة منتهى الجموع من التكسير، وجمع المذكر السالم، وقد دلّت هذه الجموع على أسماء وصفات، عززت بوجودها قيمة خضوع الأمّة للمصير الواحد، وهو ما يسمو بالقضيّة من فرديّة إلى إنسانيّة. وقد عبّرت كثرة الجموع بشكل صريح عن غنائيّة المآسي التي تطيح بالأمم والشعوب، ودلّت على المشاركة والتفاعل القائم بصورة مستمرة في كيان

الأمّة، التي تكمل بهما مسيرتها في التّقدّم وتشكيل هُويّتها ومصيرها. وجاءت الألفاظ الدالّة على الجموع في سياق يعبّر عن قيمة تأثير الجماعة عندما تقرّر أن تسلك الطريق نفسه رغبةً في الرفعة والسموّ، فتنقلت الأبيات صورة اشتراك الفاعلين في الفعل وتطوّر الأحداث الجميع العزّة والإسهام في ركب الحضارة الإنسانيّة.

ثالثاً: المرحلة القصوى من التفجّع من خلال التجربة الحسيّة

طغت حاسة البصر في النص، وحضرت حضوراً لافتاً للنّظر، ففي مشهد ماضي القيروان جاءت لفظة (أعين) وكلمة (طرّف)، وفي مشهد حصول المصيبة ترددت كلمة (نظرة) في البيت الثاني والعشرين مرتين، إضافة إلى الفعل (نظرت) ووردت كلمة(معيان)أيضا في البيت نفسه، وفي مشهد التنكيل والتعذيب الذي لحق بأهل القيروان وصف عين الفتاة البكر في قوله: (طرّفها الفتّان)، وفي مشهد آثار النكبة على نفس الشاعر يكرر الفعل (أرى) مرتين في تجربة تصويرية تنقل بعمق الشعور بالخيبة والإحباط واليأس، وقد ظهرت هذه التجربة الحسيّة من خلال معطيات أسلوبية في الأبيات هي:

أ- التصوير:

إذ سجّل الشاعر لحاسة النظر ألفاظاً تنوّعت بين الاسم والفعل، وفي الأسماء أثبت لها اسمين: أعين وطرّف، ففي البيت الرّابع عشر يقول:

لا يَسْتَطيعُونَ الْكَلامَ مَهَابَةً إلّا إشَارَةَ أَعْيُنٍ وبَنَانِ

فشكّلت العين هنا أداة للكلام والتخاطب، بما يمكن أن تومئ به من إشارة للقبول أو الرّفض، مع ما مثّله جمع القلّة "أعين" من دلالة تشير إلى قلّة عدد القيروانيين الذين بقوا، ولامست أعينهم تلك المشاهد، في مقابل الجموع التي خرجت لتنفذ بجلدتها جراء ما وقع من كوراث، فخرجوا حفاة في مشهد أُخرويّ، وكأنّ خطاهم تسوقهم إلى الحشر.

وفي البيت السابع والثلاثين حضر الطرّف إشارة إلى الفتاة البكر فهو يقول:

وَبِكُلِّ بِكْرٍ كالمَهَاةِ عَزِيزَةٌ تَسْبِي العُقُولَ بِطَرْفِها الفَتَّانِ

فكان الطرّف علامة حسّن البكر، ورمز عزّتها، وقد كان خروجها من القيروان إبقاء لعزّتها وحفاظاً على شرفها وكرامتها، فهي صورة للقيروان ومكانتها، وبدت بذلك ملامح مجتمع تجمعّت فيه عناصر حياة التأنّس والسعادة والقوّة في سابق الأيّام، وفي استرسال الشاعر في صفات الفتاة إشارة إلى قتل الحريّة والشباب من عدوّ لم يحترم مبادئ دينه، ولم يقف عند حدود حرمة الدين، والزمان والمكان، فسعى أن يدمّر كلّ شيء في المدينة دون أن يردعه دين مشترك أو عِرْض أهل وجيران.

وعبّر الفعل(أرى) عن رؤية بصريّة لها منطق مخالف في رؤيتها، إذ اختلّ ميزان الطبيعة فيها، فالرؤية لم تكن حسيّة بقدر ما كانت نفسيّة تأثّر البصر فيها، فانقلبت موازين الأشياء واختلف منطق وجودها في الكون، فالنجوم لم تعد مضيئة لامعة والقمران (الشمس والقمر) قد أظلما، والجبال خشعت وانهدمت، واهتزّ مكان الثقلين (الإنس والجنّ).

وقد كشف حضور حاسة النظر أنّ القيروان كانت واقعا وحياة بكلّ تفاصيلها، يتضاعف الشعور بالسعادة حين يعيش الإنسان فيها، لكنّ النظر إلى صور فاجعتها وما صار فيها أكبر من أن يستوعبه عقل، فكانت الفاجعة فاجعتين ضياع المكان واختلال موازين الكيان، وطمس الهُويّة.

ب- اللون الطّاغي في النصّ:

لازم حضور حاسّة النظر في النصّ وجود اللّون، وقد طغى على النصّ السواد والإظلام الذي كان مسيطراً في معظم الأبيات عدا البيت الأول الذي أشار فيه الشاعر إلى الكرام ووصفهم بـ (بيض الوجوه)، فكان الظلام والعتمة السائدة مقابلة لإشعاع البياض والنور في وجوه من أقاموا للقيروان عزّاً واسماً وهم علماؤها وأئمتها، وقد انتشر اللون القاتم والسواد في الأبيات: ٢٤، ٣٩، ٤٨، ٤٩، ٥١، ٥٥، وكان

حضوره الدّال على الليل والمساء والإظلام أكثر كثافة في الأبيات العشرة الأخيرة التي كشفت آثار الحرب على القيروان، وصور خرابها، فكان لمصيبتها امتداد أفقيّ في التأثير على ما حولها من حواضر ومدن، وامتداد عموديّ في نفس الشاعر من خلال ما غرسته المشاهد من ألم وحسرة ووجع من أثر ضياع القيروان.

إنّ انقلاب المشهد من البياض إلى السواد والإظلام مردّه نفس تحمل رؤية وتصوّراً للقيروان، وقد صعُب عليها ما آلت إليه الأحداث، وما فعلت بها الأيّام، والغريب أنّ الشاعر لم يسند فعل تلك الجرائم إلى فاعلها الحقيقيّ، وإنّما كان العدّو الدائم مختلف الألفاظ متحدّ الدلالة، وهو الأقدار مرّة والأيام مرة ثانية، واللّيالي ثالثة، ممّا جعل الزّمان وما يمثّله من أحوال صيرورته طرفاً في فاجعة القيروان وذهابها، أصبحت القيروان بفعل ذلك تاريخاً وكلمات.

ج- العدول:

إن استعمال فكرة العدول في الأبيات الرابع والعشرين(٢٤) والثامن والعشرين(٢٨) والبيت الثامن والأربعين (٤٨) والتاسع والأربعين (٤٩) أدّى إلى إيجاد منْحىً تخييليّ في النصّ، يغيّر من قيم الواقع ويعيد التّفكير في تبادل الأدوار، وإمكان تغيّير الواقع الحالّ إلى أحداث مريرة، ترجمه تغيير صورة المتوّقع مما قد يقدّمه الفاعل لأهل القيروان، فلا يغدو الدّال معنياً بدلالته الدائمة، ، بمعنى تغيّر الحال وتبدّل الواقع في القيروان، ليتزعزع الكون من بعد تلقّي هديّة الأيّام للقيروان ويختلّ، فلم يعد للدّال مدلوله المرتبط به الملازم له، لأنّ الهديّة التي قدّمتها الأيّام للقيروان كانت مفاجِئة، ولا تعبّر عن محبّة وود، فهي فتنٌ وحرب وخراب. لقد تغيّرت قيمة الهديّة من أمر يجلب السعادة والفرح كما تجري العادة، لتكون فتناً تقسّم النّاس، وتصنع بينهم العداوات، وتجعل الجوار يغدر بالقيروان ومن فيها.

وفي وصف النجوم في البيت (٤٨) عدول، فالنجوم عادة تكون مضيئة لامعة تنير الطريق، وتلهم الشعراء، لكنّ الشاعر يراها باهتة غير زاهرة، ويرى القمر مظلماً في البيت نفسه، ويجد الجبال خاشعة مستكينة في البيت (٤٩)، ويشعر أنّ الثقلين قد تضعضع مكانهما وتغيّر في البيت (٥٠).

يظهر ذلك مجتمعاً الإحساس المرير بالفاجعة، وعمق الألم بالخسارة، ويصل بالتوجّع إلى أقصى درجاته من خلال ظهور التجربة الحسّية التي اختصرت الألم والتفجّع في حاسة البصر التي تهدمت من أثرها البصيرة، فصار الأبيض أسود، وساد السواد وغلب التشاؤم؛ لأنّ أسباب العودة قد تبعثرت بتشتت الأقران، فكان نتيجة شتاتهم ضياع الأوطان، وفي ذلك استسلام يقطر ألماً ويأساً.

رابعاً: هُويّة ابن رشيق وعلاقتها بالنصّ

إذا تعاملنا مع النصّ بصورته التي ثبتت هكذا في المصادر الأدبيّة، فإنّنا نجد أن معاني الحنين إلى الوطن تطوّق النصّ بداية وختاماً، إذ أن غرض السرد قد تأصّل في النص بوجود (كان) وهو فعل ناسخ ناقص، ليعزز الجانب السرديّ في الأبيات، ويختزل معنى المرارة والأسى على ما فات، والحسرة والألم من أثر فقد الوطن، عندما سبقت كان ب(كم) الدّالة على الكثرة والمحيلة إلى الحسرة.

وبالمسار السرديّ في الأبيات تتضح صورة الوطن عند الشاعر، فهو ليس مكاناً للعيش فيه فقط، وإنّما الوطن مكان وزمان وعالم حضور أيضاً، وهو بذا كيان مركّب من المكان والزّمان والإنسان، يقدّم النصُّ الإنسانَ في القيروان وفق حالاته المتعدّة التي تتفاعل مع المكان وتصنع جمال المكان وحضارة الزّمان.

ولئن كانت الهُويّة هي التشخّص، فإنّ الشخص له حياة داخليّة وعنصر القيمة في فكر الشخص عنصر أوّليّ، وهو بهذا يألف مشاعره ورغباته وحاجاته وتطلّعاته، التي نمت وفق معطيات الزّمان والمكان التي طبعت مشاعره وكوّنت ذاكرته، لهذا فإنّ هناك ارتباطاً وثيقاً بين الذّاكرة والذات، تقول ماري في دراستها عن الذاكرة والهُويّة: "هناك ارتباط ضروري بين مفهوم الذّاكرة ومفهوم الذات نفسها، للشخص الذي يتواصل بقاؤه عبر الزّمن، فنحن لا نسمّي فكرة ذكرى ما لم تتضمّن فكرة الذّات نفسها أي ذاته التي تتذكّر الآن ماضيه (هو)"٢٥ ، وإنّ معيار الهُويّة الشخصيّة يحيل إلى التفكير بالأمر من الدّاخل أي من زاوية "أنا" أي الذات، والذّات تتكوّن من الوعي الذي يحيل بدوره إلى التفكير.

وللذاكرة مفهوم يتصل بالتذكّر الذي يعبّر بدوره عن سلسلة من الصور التي تحمل بصمات لا تتشكّل أو توجد في الذّات إلا بفعل الاستمراريّة في الوعي، وهو في الوقت نفسه نوع فريد من معرفة الماضي. ومن هنا يمكننا القول بأنّه " لابدّ أن يتوفر في أية ذاكرة تسترجع الماضي فإنّ التجربة الإدراكيّة أو الفكرة -سواء تمت من خلال الصور أو المعرفة المباشرة – يجب أن تحتوي على اقتناع بأن الذات المتذكرة مشتركة في المشهد الذي تمّ تذكره"٢٦، فالهويّة الشخصية تعتمد على ما يتذكّره الشخص بصورة مباشرة، لأنّ مجموعة الصور والتجارب الإدراكيّة هي التي شكّلت ذاته وماهيّتها لتُعرف بهُويّتها وطابعها الخاص.

وإذا كان نصّ ابن رشيق قد رثى فيه القيروان، فإنّ القيروان هي التي انطبعت في ذاكرته؛ لأنّه هو من جرّب الإحساس بقوّتها، وشكّلت تلك القوّة قاعدة بناء ذاته وتحديد هُويّته، وقد ظهر ذلك في البنية السّرديّة للنصّ، وصيرورة التحوّل في الحدث من خلال النصّ الشعريّ. ومن المعروف أنّ للبنية السرديّة دوراً في توسيع الأفق الدلاليّ للنصّ وتجاوزاً لعقدة الجنس الأدبيّ الصافي بقواعده وآليّاته وقوانينه الصّارمة. وقد كان لكثافة الأفعال في النصّ أثر في أن تحمّل القصيدة بعُدّة سرديّة شحنتها بالرؤى والعوالم المتخيّلة الممكنة التي أسقطتها الذاكرة الواعية الناظرة إلى مرجعيّة واقعيّة، فكانت مزجاً لأحداث تضمنّت الشخوص وعلاقاتهم، والزمان وتقنياته، والمكان ومرجعيّاته، وانتهاء بانطباعات الذات الشاعرة التي مثلّت الرّاوي الناقل والمرويّ له، فالسرد أداة من أدوات التعبير الإنسانيّ، الذي يوسّع الشبكة الدلالية في سعيٍّ إلى تعميق فاعليّة المعنى من خلال الاتّكاء على البنيات السرديّة، وقد اشتغل الحدث والموضوع في الخلفيّة "ليشكّل محوراً للنصّ الذي يستمدّ منه طاقاته الدلاليّة والشعوريّة والفكريّة، إنّ الأمر يتعلّق بانتقال يقودنا من المكوّن السردي الذي يجعل القصيدة سلسلة من التحوّلات والأحداث، والحوارات الضمنية، إلى المكوّن الشعريّ بصفته استثماراً دلاليّاً لهذه البنى السّرديّة والبنائيّة في النصّ الشعريّ"٢٧، وهو ما سمح بتخصيص الخطاب الشعري وتحديد تحققّه النوعي وارتباط الحدث بالقيروان.

ومع سيطرة الأسلوب الخبريّ الذي عبّرت عنه كثافة الأفعال، يتخلل النصّ أسلوب الاستفهام الذي يدلّ على الضّعف وعمق المأساة في ذات الشاعر؛ لذلك فإنّ الاغتراب عن القيروان بدلالته الافتراضيّة الموغلة في المعاناة، "يحمل جوانب ذاتية وموضوعيّة متعدّدة وتداخل هذه الجوانب وتجاوزها وتحاورها صار هو المرتكز الذي تعتمد عليه البنية السّرديّة في النصّ؛ لأنّه يوفّر الأرضيّة الملائمة لتطور الحدث"٢٨، وتحوّله في صورة يتصاعد فيها الإحساس بالتوجّع، ويتعمّق بواسطتها البوح بالتّفجع والفقد، وهو ما يثير سؤالاً تلخّص الإجابة عنه ما رمينا إليه من ربط مفهوم الهُويّة بالذات والشخصيّة والذاكرة، ألا وهو: ما الذي دفع ابن رشيق لصناعة نصّ يرثي من خلاله القيروان، وهو لم يولد فيها؟

لقد كان للقيروان فضل في تشكيل وعي الشاعر، فارتبط المحمول وهو الذاكرة بالموضوع في جوهره فكان ابن رشيق حين كانت القيروان، التي منحته حقيقة ذاته وتميّزه عن غيره، ورسمت بريشتها ملامح شخصيّه الفكريّة والشعريّة، وكانت أماكنها وأحداثها ملهماً لأبياته وقصائده، ومثّل علماؤها ونشاطهم الفكريّ لبنات تكوينه وتخصصه العلميّ. ونصّ ابن رشيق يكتب قانون شعريّته الخاص عندما ولّد من أثر عاطفة الحنين للمكان الأثير إلى نفسه ومشاعر الاستلاب، وحرّكتْه جملةُ التّصورات الذهنية لإمكانيّات النهوض والحضارة، ومعايشته الحسيّة لأسباب السقوط والضياع للمكان والكيان في التاريخ الإنسانيّ، فالشعر قد ينتج من المحيط التاريخي والطبيعي كما يعانيه الشّاعر بواسطة شعوره، والبادرة الأوليّة للشعر هي التعجب ممّا قد يحصل ويتمثّل أمام ناظريه، إنّها مشكلة الإنسان الدائمة مع القيام والسقوط (كن أو لا تكن)، وبين أن تكون في المقدمة أو أن تقبل بالنسيان قضيّة كونيّة وجوديّة كبرى، يتعرّض الشاعر لفلسفة عواملها وكوامن قيامها، وآثار فقدانها، وهو يطرح في مجمل تصوّراته ورؤيته للعالم إمكانية الوجود في مقدمة الركب الإنسانيّ أو البقاء والكمون في ذاكرة الزمن، بما يفنّده في أبياته بتباينٌ في العمل والأفعال، بصورة يكون فيها الإعلان مرآة للسرّ وما تخفيه النّفوس؛ لأنّ " الشعر يصدر عن علاقة ديناميكيّة بين الإنسان والعالم، وهي علاقة يكون التعبير عنها أصدق بواسطة صوت الكلمات والإيقاع الوزنيّ"٢٩.

الخاتمة

وتتلخّص إشكاليّة الهُويّة في التعرّف على دلالاتها التي شعّ بها النصّ في رثاء الشاعر للقيروان، وحنينه لها بكلّ ما شكّل وعيه الممتدّ، أو وعي الذات عنده؛ لأنّ المقولة المتعلّقة بهُويّة شخص لابد أن تحتوي على إشارة ضمنيّة إلى زمان ومكان رسما في ذاكرة ذلك الإنسان، ولعلّ

في تكرار اسم القيروان في النصّ مرتين صدىً لوجودها في نفسه وذاكرته، وصورة للحنين الكبير إليها، فالعمل الذي بين أيدينا قيمته تعطي للمتلقّي إيحاءً بأنّ ابن رشيق ولد بالقيروان، إذ يقرأ في النصّ تعلّق نفسه بها، وذاته التي تماهت مع كيانها، فإذا أسقطنا صورة القيروان من سيرة ابن رشيق فإنّه لا يبقى منها شيءٌ، وقد قدّم لنا وثيقة في صورة نصّ شعريّ يقرأ المتلقّي فيه بوضوح ما يدلّ على أنّ القيروان مهجته، وأنّها تستبدّ بكيانه وقلبه، وتلك بالفعل حقيقة الهُويّة التي ارتضاها واختارها لنفسه.

إنّ ما مثّلته قصيدة رثاء القيروان من دلالات تعكس هُويّة الشّاعر، وما كشفته نظرة التجديد في غرض الرّثاء، ليكشف عن تصوّر فكريّ يجعل الغرض القديم متّشحاً وشاح الجدّة والتميّز؛ إذ لم يصبح الرّثاء خاصّا بالبكاء على الشّخص المتوفّى فحسب، وإنّما فكر التجديد أدخله غرضا شعريّا يُرثَى به المكان، ممّا يعكس رؤية تجعل من المكان كيانا مرتبطاً بذاكرة الإنسان، عندما تحوّل المكان من صحراء يتنقّل على امتدادها العرب، إلى حواضر عرفوا فيها حياة الاستقرار ومظاهر المدنيّة وعوامل التطوير والنّماء، وكما كان للرّثاء -باعتباره غرضاً شعريّا قديما- حُلّة جديدة في التعبير، فإنّ الوصف مثّل هو الآخر صورة من صور تجديد الرؤية، وتوسّع المفهوم، ومدخلاً رؤيويّا يكشف عن صور ومعان جديدة يعبّر بها الشّاعر العربيّ عن ما يراه هو لا ما رآه الشّعراء قبله.

المصادر والمراجع:

١- العروسي (محمد المطوي)، والبكّوش (بشير)، مقدّمة كتاب أنموذج الزّمان في شعراء القيروان، لابن رشيق، ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩١، ٢٢

٢- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي المصري)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٧، ٢٠١١، مادة هوا

٣- التّهانوي (محمد علي)، موسوعة كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج٢، تحقيق علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٦، ١٧٤٥-١٧٤٦.

٤- بدوي (عبد الرحمن)، موسوعة الفلسفة، ج٢، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٤، ص٣٥٩.

٥- صليبا (جميل)، المعجم الفلسفي، ج٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢، ص٥٣١.

٦- لبيض (سالم)، الإسلام- العروبة- التونسة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٩، ص٣٢.

٧- مؤسّسة لجان العمل الصحي، مفهوم الهُويّة، البيرة، www.hwc-pal.org

٨- لبيض، مرجع سابق، ص٣٣

٩- ميكتشيللي (أليكس)، الهُويّة، ترجمة علي وطفة، دار الوسيم للخدمات، دمشق، ط١، ص٥

١٠- لبيض، مرجع سابق، ص٣٣.

١١- السابق، ص٢٣.

١٢- ماجد (جعفر)، القيروان في قلوب الشّعراء، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (بين الحكمة)، تونس، ط١، ٢٠٠٩، ص٩.

١٣- بو يحيى (الشاذلي)، الحياة الأدبيّة بإفريقية في عهد بني زيري، ج١، نقله إلى العربية محمد العربي عبد الرزّاق، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (بيت الحكمة)، تونس، ط١، ٢٠٠٠، ص٥٠.

١٤- ابن رشيق، ديوان ابن رشيق القيرواني، جمعه وحققّه عبد الرّحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٩، ص٢٠٤.

١٥- ماجد، القيروان في قلوب الشّعراء، مرجع سابق، ص٢٥.

١٦- السابق، ص٥.

١٧- بويحيى، الحياة الأدبيّة بإفريقية في عهد بني زيري، مرجع سابق، ص٤٨.

١٨- السابق، ص٤٩.

١٩- عدنان (محمد عبدالله)، دولة الإسلام في الأندلس(عصر المرابطين والموحّدين في الغرب)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط١، ١٩٦٤، ص٢٨٤. توضّح الخريطة وجود قسنطينة ضمن حدود إفريقية في عهد بني زيري، وفي قسنطينة تقع المسيلة/ المحمديّة.

٢٠- ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، مادة حنن.

٢١- السابق، مادة فجّع.

٢٢- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، ج٢، تحقيق توفيق النّيفر ومختار العبيدي وجمال حمادة، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (بيت الحكمة)، قرطاج، ٢٠٠٩، ص٥٠٦.

٢٣- بو يحيى، الحياة الأدبيّة بإقريقية في عهد بني زيري، ج٢، مرجع سابق، ص٦٢٨.

٢٤- السابق، ج٢، ص٥٠٩، ص٥١٠.

٢٥- ورنوك (ميري)، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٧، ص٨٦.

٢٦- السابق، ص٨٩.

٢٧- الصّحناوي (هدى)، البنية السّريّة في الخطاب الشّعري لقصيدة عذاب الحلّاج نموذجاً، مجلة جامعة دمشق، المجلّد ٢٩، ٢٠١٣، ص٦.

٢٨- السابق، ص٨.

٢٩- بدوي، موسوعة الفلسفة، مصدر سابق، ص٣٥٩.