

بلاغة المفارقة في نونية ابن الرندي مقارنة تداولية حجاجية

The Rhetoric of Irony in Ibn al-Randi's Nuniyya: A Pragmatic and Argumentative Approach

حكيمه بن عباس،* مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة، جامعة باتنة 1،

hakima.benabbes@univ-batna.dz, Orcid :<https://orcid.org/0009-0004-2594-3694>

2025-12-31	تاريخ القبول	2025-12-03	تاريخ الاستلام
------------	--------------	------------	----------------

ملخص

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن البنية البلاغية التي تنهض عليها نونية ابن الرندي، باعتبارها نصاً مفارقاً يتجاوز حدود الرثاء التقليدي ليشكل خطاباً حضارياً نقدياً مكثف الدلالة. وتنطلق الدراسة من تحليل المفارقة بوصفها آلية بلاغية تتجسد في الطباق والمقابلة، والتعريض والتهكم، والسؤال التشكيكي، وأسلوب الحكيم، والالتفات، وذلك من خلال مقارنة تطبيقية تستند إلى مفاهيم البلاغة العربية كما صاغها النقاد القدماء. وتبرز النتائج أن الشاعر حول لحظة السقوط السياسي إلى طاقة لغوية تكشف تناقضات الواقع عبر ثنائيات الماضي والحاضر، والعزّة والمهانة، والصوت الظاهر والصوت المضمّر. كما تظهر الدراسة أن المفارقة في النونية لم تكن غاية جمالية فحسب، بل أدّت وظائف تداولية وحجاجية أسهمت في بناء موقف نقدي من تهاون المسلمين، وفي تفعيل البعد الإقناعي للنص. ويخلص البحث إلى أن القيمة الفنية للقصيدة تتجلى في قدرتها على الجمع بين حرارة التجربة الشعورية ودقة الصناعة البلاغية.

الكلمات المفتاحية

النص التراثي؛ المفارقة؛ البديع؛ الحجاج؛ التداولية.

Abstract

This study investigates the rhetorical structure of Ibn al-Rundi's "Nūniyya," viewing it as a sophisticated poetic text that transcends the conventions of Andalusian elegy to articulate a densely meaningful critical discourse. The analysis focuses on irony as a central rhetorical mechanism manifested through antithesis, parallelism, innuendo, sarcasm, rhetorical questioning, the wise-style response, and shifts in address (iltifāt). Through an applied approach grounded in classical Arabic rhetorical theory, the study demonstrates how the poet transforms the historical moment of Andalusia's downfall into a linguistic force that exposes the tensions between past glory and present collapse. The findings show that irony in the poem serves not only aesthetic purposes but also significant pragmatic and argumentative functions, particularly in criticizing Muslim inertia and invoking moral responsibility. Ultimately, the study concludes that the artistic value of the "Nūniyya" lies in its ability to combine emotional intensity with precise rhetorical craftsmanship, producing a text of enduring cultural significance.

Keywords

classical text; irony; rhetorical embellishment (al-Badi '); argumentation; pragmatics

تعد نونية ابن الرندي واحدة من أهم النصوص الشعرية التي وثقت مأساة سقوط الأندلس، إذ استطاع الشاعر أن يحول لحظة الانهيار السياسي والحضاري إلى خطاب شعري زاخر بالشحنة الانفعالية والرمزية، فالقصيدة ليست مجرد رثاء للمدن الضائعة بل هي نص بلاغي مركب يقوم على استدعاء آليات البديع والبيان لإبراز عمق الفاجعة والتعبير عن حالة التمزق الداخلي التي عاشها المسلمون في الأندلس زمن الانكسار.

وتتجلى أهمية هذه القصيدة في كونها نموذجاً حياً لاستثمار البلاغة العربية في خدمة المقصد التاريخي والحضاري، فهي تجمع بين صدق العاطفة وجمال التصوير، وقوة التأثير، وإذا كان الرثاء الأندلسي قد زخر بالصور التقليدية للحزن والفقد، فإن ابن الرندي قد تفرد بإضفاء طابع جدلي ومفارق على خطابه، حيث يوظف الطباق والمقابلة، والتعريض والالتفات، وأسلوب الحكيم، إضافة إلى أشكال من التهكم، والسؤال التشكيكي ليحوّل النص من مجرد بكاء على الأطلال إلى صرخة حضارية تحمل بعداً نقدياً، وإيماناً في آن واحد.

وعليه يسعى هذا البحث إلى الكشف عن الأبعاد البلاغية في نونية ابن الرندي مركزاً على الأساليب البديعية التي أسهمت في تشكيل بنية المفارقة داخل النص، وذلك من خلال دراسة تطبيقية تجمع بين الإطار النظري للمصطلحات البلاغية كما حددها النقاد القدامى، والتحليل النصي لأبرز الشواهد الشعرية التي تضمنتها القصيدة من خلال الإجابة عن مجموعة من الأسئلة التي طرحتها الدراسة ونذكر منها:

كيف تؤدي الأجناس البديعية التي تنتمي إلى بنية المفارقة أدواراً في تفعيل هذه المفارقة في نونية ابن الرندي؟ وكيف تسهم الأنماط البديعية المفارقية في تشكيل معاني المراثية وتسطير مقاصدها؟ وما هي الوظائف البلاغية التداولية والحجاجية التي تؤديها في النص وفق هذا التصور؟¹

1- توصيف للمدونة

تقوم نونية ابن الرندي على مجموعة من الأفكار: (زبيب، 1995، صفحة 311)

- 1- الشكوى من تقلبات الزمان (01-14)
- 2- وصف المدن الأندلسية بعد سقوطها (15-24)
- 3- لفت انتباه المسلمين (34-35)
- 4- وصف حال المسلمين في الأندلس (35-42)

2- تعريف المفارقة

أ- لغة

المفارقة في اللغة ترجع إلى الجذر الثلاثي (ف.ر.ق)

فنجد في كتاب العين أن كلمة المفارقة مأخوذة من كلمة الفرق: (تفريق بين شيئين... فرقا حتى يفترقا، ويفترقا، وتفرق القوم افترقوا أي فارق بعضهم بعضا) (الخليل، صفحة 147) وفي مختار الصحاح: (فرق بين الشيئين من باب نصر، وفرقانا أيضا، وفرق الشيء تفريقا وتفرقة، فانفارق وافترق وتفرق: أخذ حقه منه بالتفاريق، والفرقة الاسم من القول: فرقة مفارقة، والفرقان القرآن وكل ما فرق بين الحق والباطل. (بن عبد القادر، 1999، صفحة 238) وفي لسان العرب: " (ف.ر.ق): الفرق خلاف الجمع، فرقه يفرقه، فرقا، وفارق الشيء مفارقة وفراقا: باينه ... وتفرق القوم فارق بعضهم بعضا، والفرقان: القرآن، ولكل ما فرق به بين الحق والباطل". (ابن منظور، 1414، صفحة 299)

وفي معجم الوسيط: "فرق بين الشيئين فرقا وفرقانا: فصل، وميز أحدهما عن الآخر". (مجمع اللغة العربية، 1972، صفحة 685)

ومن هنا نجد المعاني اللغوية تصب معظمها في معاني الفصل والتمييز والمباينة.

ب - المفارقة اصطلاحا

لا يمكن ضبط مفهوم محدد لمصطلح المفارقة نظرا لما يحيط بهذا المفهوم من عوامل من بينها الحقول العلمية التي تتجاذب هذا المفهوم كالفلسفة والاجتماع والأدب من جهة، والتغيير الذي يطرأ على هذا المفهوم من عصر إلى آخر من جهة ثانية، لذلك سنركز في هذه التعاريف على ما يخدم مجال الدراسة.

يعرف صمويل جونسون المفارقة بأنها: "طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى فيها مناقضا، أو مضادا للكلمات". (سليمان، 1991، صفحة 67)

ويرى "دي.سي. ميويك" (D C Muecke) "أن مفهوم المفارقة المحصور في قول الشيء وقصد ضده مفهوم قديم، قد تجاوزته مفهومات أخرى، فالمفارقة هي قول شيء بطريقة تستثير سلسلة متعددة الدلالات. (ميويك، 1993، صفحة 129)

وتعرفها نبيلة إبراهيم بقولها: "إنها لعبة لغوية ماهرة ذكية بين طرفين صانع المفارقة وقارئها على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ، وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة ترتطم بعضها ببعض بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل على المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده". (إبراهيم، صفحة 198)

ومنه فالمفارقة هي تناقض وتنافر ظاهري بين عمق النص، وسطحه لا يلبث أن تتبين حقيقته من خلال متلقٍ يمتلك مهارة وقدرة على إعادة التفسير بناءً على معطيات السياق.

3- المفارقة البديعية وبناء المعنى في اللغة الشعرية

المتتبع للمعنى اللغوي والاصطلاحي (الرازي ، صفحة 30) (القزويني، صفحة 255) (الهاشمي، صفحة 367) لمصطلح "بديع" يلاحظ توافق التعريفين، فكلاهما يدل على الجدة والحدثة، والاختراع، فكل ما هو محدث عجيب خارج عن المألوف يتصل بعلم البديع.

وإذا نظرنا إلى المفارقة من زاوية علم البديع؛ نجد أن البلاغيين قد انصبّ اهتمامهم بقصد أو بغير قصد على العلاقة ما بين البنى البديعية، وبين مفهوم التوافق والتخالف الذي تنتج منه المفارقة، وقد تناول البلاغيون بعض البنى البديعية التي تحمل طابع التوافق أو التخالف، أو كليهما معاً، حيث يتم التوافق على المعنى السطحي، والتخالف على المعنى العميق، وكثير من تلك البنى توجد في علم البديع؛ كالتضاد، والتهكم والمدح بما يشبه الذم، والتورية والتعريض. (ملكي و غلامي، 2017، صفحة 36، 37)

ليصبح البديع بذلك: "أداة تعبيرية يعتمد المفارقة الحسية، والمعنوية لغة بذاتها" (عبد المطلب، 1997، صفحة 348)

وبما أن اللغة الشعرية تقوم في أكثر وجوها الإبداعية على لعبة المفارقة، فالمفارقة تميز لغة الشعر من لغة التوصيل التقريرية، فإذا كانت غاية اللغة التقريرية التوصيل، فإن اللغة الشعرية هدفها جمالي غايته الإثارة، ومدارها كله على المعنى الثاني، أو المعنى البلاغي الخفي الذي تنتجه المفارقة، ولعل الطاقة التعبيرية للمفارقة تبدأ من جعلها أعظم إسهاماً في عملية الاتصال من مجرد الفهم السلبي (لحرش، صفحة 65)

وعليه فالمفارقة عنصر أساسي في البلاغة، فبدونها لا يمكننا أن نفهم المعاني البلاغية التي يطرحها النص الإبداعي الشعري والمقاصد التي يرمي إليها.

4- الأجناس البديعية التي أسهمت في بنية المفارقة في نونية ابن الرندي ووظائفها التداولية الحجاجية والإمتاعية²

أ- المفارقة التقابلية

من أبرز سمات النونية اعتماد الشاعر على التضاد لإبراز المفارقة بين ماضٍ مجيد وحاضر منكسر.

سنتوقف في هذه الدراسة على صنفين بعديين هما الطباق والمقابلة.

أ1- التعريف اللغوي

– **الطباق:** يعومند الطباق من أهم الأساليب البديعية التي تصنع المفارقة في النص وتثري معانيه، وأطلقت عليه أسماء عديدة منها: الطباق والتضاد والمطابقة والتكافؤ، فقد جاء في معجم العين: "طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حذو واحد، وألزقتهما" (الفراهيدي، صفحة 109)

وفي اللسان: "تطابق الشيئان: تساويا، والمطابقة الموافقة، والتطابق الاتفاق، وطابقت بين الشيئين إذا جعلتهما على حذو واحد، وألزقتهما، والسماوات الطباق: سميت بذلك لمطابقة بعضها

بعضاً، أي: بعضها فوق بعض، وتعني المطابقة أيضاً أن يضع الفرس رجله في موضع يده". (ابن منظور، 1414، صفحة 209)

أما المقابلة: لغة: جاء في اللسان: "المقابلة: المواجهة، والتقابل مثله، وهو قبالك وقبالتك، أي: اتجاهك، وقبالة الطريق: ما استقبلك منه" (ابن منظور، 1414، صفحة 540)

2 - التعريف الاصطلاحي

نجد الطباقي عند ابن رشيق: "المطابقة في الكلام: أن يتألف في معناه ما يضاد في فحواه، والمطابقة عند جميع الناس: جمعك بين الـضدين في الكلام أو في بيت شعري". (بن رشيق، 1981، صفحة 15)

وفي معجم المصطلحات البلاغية لأحمد مطلوب: الطباقي: "هو التضاد والتطبيق، والتكافؤ، والمطابقة، والمقاسمة" (مطلوب، 1987، صفحة 66)

أما المقابلة: فيعرفها ابن رشيق بأنها: "ترتيب الكلام على ما يجب، فيعطى أول الكلام ما يليق به أولاً، وآخره ما يليق به آخراً، ويأتي الموافق بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه، وأكثر ما تجيء في الأضداد. (القيرواني، صفحة 10)

ومن الشواهد الشعرية لحضور سلطة التضاد في نونية ابن الرندي قوله:

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نَقْصَانُ *** فَلَا يُعْزِرُ بِطِيبِ الْعَيْشِ إِنْسَانُ

يتضح الطباقي بين "تم" و "نقصان" وهو تقابل يبرز قانون التحول من الكمال إلى الزوال ويدعم هذا المعنى ما ورد في البيت الثاني:

هِيَ الْأُمُورُ كَمَا شَاهَدَتْهَا ذُولُ *** مَن سَرَّةَ زَمَنٍ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ

فقد طابق الشاعر بين المسرة والمساءة ليكرس سلطة الدهر التي تسري على جميع المخلوقات ويؤكد الطبيعة المتقلبة للعالم فمن تذوق حلاوتها مرة لابد أن يتجرع مرارتها مرات عدة، وما في هذا الاستهلال من مواساة وعزاء يركن إليها المرء لتقبل هول المفاجعة التي حلت بالأمة الإسلامية من انفرطاط خيط العقد وتناثر حباته وضياح الفردوس أرض الأندلس. كما أن المقابلة تتجلى في الجمع بين معاني القوة والضعف، والازدهار والانهيال، وهو ما يعمق الأثر النفسي للثرء ويحوّل النص خطاباً تحذيرياً من الركون إلى الدعة والأمان.

وتتجلى المفارقة هنا في إخفاء صوت الألم والفجيرة وإسباغ صوت الوقار والحكمة.

ويتتابع توظيف الشاعر التضاد بأنواعه في بقية أبيات القصيدة ليعرض مجموعة من الصور المأساوية المتلاحقة مستعملاً أسلوب الطباقي تارة والمقابلة طورا آخر من خلال الموازنة بين ما كانت عليه الأندلس والمسلمون قبل سقوطها وما آلت إليه أحوالها بعد السقوط.

وقد تمثل ذلك في خروج الإسلام منها، وحلول الكفر محلّه، وتحويل المساجد إلى كنائس، وحلول الناقوس محل الأذان في قوله:

عَلَى دِيَارِ مِنَ الْإِسْلَامِ خَالِيَةٍ *** قَدْ أَقْفَرَتْ وَلَهَا بِالْكَفْرِ عُمرَانُ

حَيْثُ الْمَسَاجِدُ قَدْ صَارَتْ كَنَائِسَ مَا *** فِيهِنَّ إِلَّا نَوَاقِيسُ وَصَلْبَانُ

وتترسخ المفارقة أكثر حين يقابل الشاعر بين حال المسلمين بعد سقوط الأندلس وقبل سقوطها:

يَا مَنْ لِدَلَّةِ قَوْمٍ بَعْدَ عِزَّتِهِمْ *** أَحَالَ حَالَهُمْ كَفْرَ وَطُغْيَانٍ
بِالْأَمْسِ كَانُوا مُلُوكًا فِي مَنَازِلِهِمْ *** وَالْيَوْمَ هُمْ فِي بِلَادِ الْكُفْرِ عُبْدَانُ
فالقوم اليوم أدلة بعد أن كانوا في عزة، وعبيد في بلاد الكفر بعد أن كانوا ملوكا في منازلهم (الأمس، كانوا في منازلهم ← ملوكا) تقابل (اليوم، صاروا في بلاد الكفر ← عبيدا) ويصعد الشاعر الموقف حينما يصل بالمتلقي إلى درجة الحنق من خلال الثنائية الضدية بين الطفلة البريئة والصلح الذي يجتمع فيه كل صفات القبح ليرسم صورة قاتمة تقطر حزنا وأسى على الاضطهاد الذي يتعرض له المسلمون. ويختتم هذه الصور المأساوية بصورة ساخرة من الحال الذي آلت إليه الأمة والتي جسدها الفعلان المتضادان (صار)، (ما كان) في قوله:

وَصَارَ مَا كَانَ مِنْ مُلْكٍ وَمِنْ مُلْكٍ *** كَمَا حَكَى عَنْ خِيَالِ الطَّيْفِ وَسَنَانُ
وهنا تكمن المفارقة حينما ينتقل الشاعر من حالة التعاطف والحزن والألم على المفاجعة والمأساة التي حلت بالأندلس إلى حالة السخرية والتفريع، ولم يكن ليتم له ذلك إلا من خلال الثنائيات الضدية.

وتوظيف الشاعر أسلوب التضاد يعكس قدرته على الاختيار الواعي لعناصر الثنائية الضدية بما يحقق رؤيته التي تصل إلى المتلقي عن طريق المفاجأة التي تنتج عن كسر أفق التوقع مما يخلق عنصر المفارقة في النص.

ب - المفارقة الإضمحالية

سنعرض فيها إلى عنصرين: التعريض والتهكم.

ب 1 - التعريض

- لغة: خلاف التصريح، يقال عَرَضَ لفلان وبفلان إذا قال قولاً وهو يعنيه، ومنه المعارض في الكلام، وهي التورية بالشيء عن الشيء، وقد يكون التعريض بضرب الأمثال، وذكر الألفاظ في جملة المقال (الزبيدي، 1965، صفحة 412)

قيل: "وأصله من العرض للشيء الذي هو جانبه وناحية منه، كأن المتكلم أمال الكلام على جانب يدل على الغرض" (العسكري، 1412 هـ، صفحة 127، 128)

ومن ذلك قولنا: "عارضه في السير أي سار حiale". (المرسي، 2000، صفحة 204) ويسمى التعريض بالتلويح أيضاً لأنه يلوح منه ما يريد، وأعراض الكلام ومعارضه، ومعارضه: كلام يشبه بعضه بعضاً في المعاني كالرجل نسأله هل رأيت فلاناً؟ فيكره أن يكذب وقد رآه، فيقول: إن فلاناً لا ليُرَى. (المرسي، 2000، صفحة 62)

- اصطلاحاً: التعريض أن يصرح بقول يراد له معنى آخر غير ظاهر الكلام بحيث يكون المراد في سياق التلميح لا التصريح، وغالباً ما يستعمل في النقد غير المباشر أو التلميح لشخص أو فئة دون ذكرها صراحة. (ابن الأثير، صفحة 56)

وفي هذه النونية نجد أن ابن الرندي وظف التعريض لإيصال انتقاده لموقف الأمة الإسلامية السلبى في قوله:

لمثل هذا يذوب القلب من كمد *** إن كان في القلب إسلام وإيمان

فالشاعر يصرح بذكر الفاجعة التي حلت بالأندلس ولكنه يعرض في الوقت نفسه بالمسلمين الذين لم تستثر فيهم هذه الأحداث الحمية الدينية، ولم يحركوا ساكنا للذود عن حياض الإسلام، ونصرة إخوانهم ضد الاضطهاد الصليبي.

وبهذا تتجلى المفارقة من خلال توظيف التعريض بين البكاء الظاهري، واللوم الضمني.

ب 2 - التهكم

من معانيه في اللغة كما ورد في مقاييس اللغة: "التهزؤ، وتهكمت: البئر تهدمت". (ابن فارس ، 1972 ، صفحة 59)

أما في الإصطلاح: هو أسلوب بلاغي يظهر المعنى في صورة نقيضه، بحيث يفهم المراد خلاف الظاهر ويستثمر في التعبير عن السخرية المريرة أو النقد الخفي. (بن جعفر ، صفحة 142)

ويوظف ابن الرندي التهكم للتعبير عن السخرية المبطنة من واقع الأمة الإسلامية ففي قوله:

يا راكبين عتاق الخيل ضامرة *** كأنها في مجال السبق عقبان
وحاملين سيوف الهند مرفعة *** كأنها في ظلام النقع نيران

فالمتلقي يظن للوهلة الأولى أن الشاعر عندما وصف خيولهم وسيوفهم بهذه الصفات الحسنة أنه أراد مدحهم، ولكن خيبة أمله تأتي حينما يتضح لنا مقصد الشاعر؛ وهو السخرية بهؤلاء الملوك الذين فرطوا في الجهاد في هذا الطرف العصيب وانشغلوا باللهو، فظاهر القول مدح وباطنه نقد مرير، فالتهمك هنا يضاعف وقع المفارقة، ويتحول الخطاب من مجرد رثاء إلى وسيلة تقريع وإدانة سياسية.

ج - المفارقة التواصلية

ونتعرض فيها للسؤال التشكيكي، أسلوب الحكيم والالتفات.

ج 1 - السؤال التشكيكي

أو ما يطلق عليه البلاغيون تجاهل العارف والتجاهل في اللغة: "من مادة جهل، وتجاهل: أظهر الجهل؛ عن سيبويه الجوهري: تجاهل أرى من نفسه الجهل وليس به، واستجهله: عدّه جاهلا واستخفه أيضا". (ابن منظور، 1414)

وفي الاصطلاح البلاغي عند السكاكي: "سوق المعلوم مساق غيره" (السكاكي، صفحة 132)

وعند أبي الأصعب العدواني: "سؤال المتكلم عما يعلمه حقيقة تجاهلا منه ليخرج كلامه مخرج المدح أو الذم... لقصد التعجب أو التقرير أو التوبيخ" (القزويني ب.، 1998 ، صفحة 351)

ويعد السؤال التشكيكي أو تجاهل العارف من أبرز الأساليب البديعية التي جسدت بلاغة المفارقة في نونية ابن الرندي من خلال حوار بينه وبين المتلقي يتخطى الإجابة عن السؤال إلى الإقناع بوجهة نظر معينة.

ففي المطلع نجد أنه وظف أداة الاستفهام "أين":

أَيْنَ الْمُلُوكُ ذَوِي التَّيْجَانِ مِنْ يَمَنٍ *** وَأَيْنَ مِنْهُمْ أَكَالِيلُ وَتِيْجَانُ
وَأَيْنَ مَا حَازَهُ قَارُونُ مِنْ ذَهَبٍ *** وَأَيْنَ عَادُ وَشَدَادُ وَقَحْطَانُ

فهذه الأسئلة لا تنتظر جواباً، بل تحمل في ذاتها التشكيك في قيمة السلطان والجاه، وتؤكد هشاشة السلطة أمام سنن التاريخ، إن السؤال التشكيكي هنا يفضح الواقع أكثر مما يفسره، ويرسخ البعد المفارق للنص ويوظف ذات الأداة "أين" ليعبر عن شدة وطأة الفقد مثل قوله:

فَاسْأَلْ بَلَنَسِيَّةً مَا شَأْنُ مَرْسِيَّةٍ *** وَأَيْنَ شَاطِئَةُ أَمِ أَيْنَ جِيَانُ
وَأَيْنَ قَرْطُوبَةُ دَارِ الْعُلُومِ فَكَمْ *** مِنْ عَالِمٍ قَدْ سَمَا فِيهَا لَهُ شَانُ
وَأَيْنَ حَمَصُ وَمَا تَحْوِيهِ مِنْ ثَرَةٍ *** وَتَهْرُهَا الْعَذْبُ فَيَاضُ وَمَلَانُ

فالشاعر هنا يظهر التفجع والأسى والحسرة، ويكشف عن إحساس شديد بوطأة الفقد، وتتجسد المفارقة من خلال السؤال التشكيكي بوصف المدن في صورتها المشرقة وبعد ذلك التحدث عن خرابها لإثارة النخوة والحماسة الدينية في نفوس المسلمين.

وينتقل الاستفهام الاستنكاري في القصيدة من حوار يحمل دلالات الأسى والتفجع إلى حوار مملوء بدلالات الإنكار والتعجب والتهكم من ذلك قول ابن الرندي مخاطباً مسلمي إفريقيا والمسلمين عامة:

"أعندكم نبأ من أهل أندلس؟"

فالشاعر هنا يشتكي موقف المسلمين السلبي إزاء ما يحدث في الأندلس، وبالتالي يتجاوز الاستفهام دلالة الاستفسار إلى دلالات التوبيخ، وتقريع المقصرين عن واجب الدفاع عن الأندلس.

وفي قوله: (ماذا التقاطع...؟ ألا نفوس أبيات...؟ أما على الخير...؟)

فالا استفهام هنا استنكار لتقاطع المسلمين بدل الوحدة والتصدي للعدو، والذود عن الإسلام، ومنه نجد أن السؤال التشكيكي في نونية ابن الرندي جسد بلاغة المفارقة بين ذاتين واعية وغافلة من خلال حوار يحمل عتاباً عنيفاً لذات المسلمين الغائبة بغية استثارته ودفعها إلى مواجهة الواقع المرير.

ج2 - أسلوب الحكيم

يقصد به: "تلقي المخاطب بغير ما يترقبه، غما بترك سؤاله والإجابة عن سؤال لم يسأله، وإما بحمل كلامه على غير ما كان يقصد إشارة إلى أنه كان ينبغي أن يسأل هذا السؤال أو يقصد هذا المقصد". (عتيق، 2002، صفحة 186)

ويبرز هذا الأسلوب في النونية حين يترك الشاعر الجواب المباشر عن أسباب الكارثة ويرفع الخطاب إلى مستوى أخلاقي إيماني فالشاعر لا يعلل المفارقة التي حلت بالأندلس بضعف القوة العسكرية بل ينسبها إلى خلل داخلي يتمثل في عدم التزام المسلمين بقيمهم وعقيدتهم، وهذا ما يجعل النص أقرب إلى خطاب وعظي منه إلى مجرد رثاء تاريخي.

ج3 - الالتفات

لغة: ورد في لسان العربي معنى الالتفات من لفت، لفت وجهه من القوم صرفه، التفت والتلفت أكثر منه، وتلفت إلى الشيء والتفت إليه، صرف وجهه إليه". (ابن منظور، 1414، صفحة 84)

اصطلاحاً: من أبلغ أساليب البيان، وهو:

عند ابن الأثير: الانتقال "من صيغة إلى صيغة، كانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاضر، أو من فعل ماض على مستقبل، أو من مستقبل إلى ماض، أو إلى غير ذلك، وسمي أيضاً شجاعة العربي، وإنما سمي بذلك لأن الشجاعة هي الإقدام". (ابن الأثير، صفحة 135)

من أبلغ أساليب البيان العربي وهو الانتقال من صيغة إلى أخرى داخل النص من العينة إلى الخطاب أو من الماضي إلى الحاضر أو من المفرد إلى الجمع يهدف التوقيع الأسلوبي وإثارة الانتباه. (الهاشمي)

ويعرفه الزركشي: "نقل الكلام من أسلوب إلى أسلوب تطرية واستدراراً للسامع وتجديد نشاطه وصيانة بخاطره من الملل والضجر بدوام الأسلوب الواحد على سمعه. (الزركشي، 2006، صفحة 642) كما قيل لا يصلح النفس إن كانت مصرفة إلا التنقل من حال إلى حال"

ويعد هذا الأسلوب من أبرز ما ميز النونية إذ ينتقل الشاعر من الحديث بصيغة الغائب إلى خطاب مباشر للقارئ وكما هو الحال في استهلال القصيدة

لِكُلِّ شَيْءٍ إِذَا مَا تَمَّ نَقْصَانُ *** فَلَا يُعْرِ بِطِيبِ الْعَيْشِ إِنْسَانُ

فنجد أن الشاعر يلتفت من أسلوب الغائب في صدر البيت بحيث يسرد حكمة عامة ومجردة إلى أسلوب الخطاب في عجز البيت فيوجه نصيحة مباشرة وتوجيها للمتلقي بعينه، وهذا التحول المفاجئ من الغيبة إلى الخطاب يضيف على النص حيوية ويجعل المتلقي شريكا في التجربة الشعرية لا مجرد متفرج عليها مما يجعل المعنى أكثر تأثيراً في النفس.

ومن نماذج الالتفات في نونية ابن الرندي الانتقال من المخاطب إلى الغائب في قوله "يا غافلاً وله في الدهر موعظة"

فمقتضى ظاهر السياق قول الشاعر يا غافلاً ولك في الدهر موعظة" لكنه عدل عنه إلى الغائب "وله" وتتجلى جمالية الالتفات في إبراز المعنى.

"أخذ الموعظة من الدهر" والذي سيكون على قدر كبير من الرهافة والخفاء فلا يلتفت إليه المتلقي إلا عند إدراكه للتغير الحاصل في النسق اللغوي للخطاب.

ومن وظائف الالتفات التشنيع على المخاطب وتأكيده فساد أفعاله وتصرفاته.

فتحريف الكلام في العبارة السابقة إلى الغيبة عن طريق الالتفات هو نعي الشاعر تجاهل وتغافل المخاطب إلى آخرين ويشنع عليهم عدم الاعتاظ والاعتبار من حوادث الدهر، وفي ذلك يقول عبد الله الصولة: "إن هذا التغيير في نوع الضمائر مع بقاء المتلفت عنه واحدا لا يتغير ليس لمجرد الافتنان في الكلام وليس لتطرية السامع، وتجديد نشاطه فحسب، وإنما هو كذلك وربما أساساً لتوريط هذا السامع والزج به في القضايا التي يتناولها الخطاب وليجعله طرفاً فيها معنياً بها". (صولة، 2001، صفحة 462)

فالالتفات هنا أدى وظيفة تداولية إقناعية من خلال خلق وعي بالمشاركة والتفاعل في الإدراك والانفعال.

خاتمة ونتائج الدراسة

يتضح من خلال هذا النص أن نونية ابن الرندي ليست مجرد نص رثائي يعبر عن انكسار الأندلس بل هي بناء بلاغي متكامل يقوم على جملة من الأساليب البديعية التي شكلت نسيجها الفني فقد أسهم الطباق والمفارقة في إبراز المفارقة بين الماضي والحاضر، بينما جاء التهكم ليمنح النص بعداً فقدياً ساخراً من تهاون الملوك والأمراء وتخاذل المسلمين، أما السؤال التشكيكي فقد مثل أداة لكشف هشاشة السلطة والجاه، في حين وفر التعريض وسيلة للتلميح بالنقد دون مواجهة مباشرة.

كما أضفى الالتفات على النص حيوية أسلوبية إذ حول القارئ إلى مخاطب مشارك في المأساة، فيما ارتقى أسلوب الحكيم بالقصيدة من مجرد تصوير حدث تاريخي إلى خطاب وعظي يحمل الأمة مسؤولية انهيارها الروحي قبل المادي.

وعليه يمكن القول إن القيمة البلاغية للنونية تكمن في قدرتها على الجمع بين الرثاء والتأمل النقدي، وبين البكاء على الماضي والتحريض على مراجعة الذات، وبين صوت البكاء وصوت الحكمة؛ فهي نص يجمع بين عمق التجربة الشعورية ودقة الصناعة البلاغية التي تجاوزت دائرة تحسين المعنى إلى دور الإقناع والتأثير ما يجعلها شاهداً فنياً على مرحلة حضارية فارقة في تاريخ العرب والمسلمين.

الهوامش

¹ التصور الذي ينطلق بالبديع من دائرة التحسين والتبعية على دائرة التكوين والمزية كما ينظر إليه عبد القاهر الجرجاني في إعجازه والزمخشري وغيرهما، قبل أن يأتي السكاكي ويحط من قيمة البديع، وكذلك الدراسات المعاصرة الجادة التي حاولت العودة على هذا المفهوم كما هو الحال في بلاغة الإقناع للعمري، والدراسات التي تناولت حركة البديع في القرآن نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: دراسات محمد العبد، وعبد الكبير لحرش وغيرهما.

² اعتمدنا منهجياً في هذا التقسيم على معيار الوظيفة كما ذهب إليه د. عبد الكبير لحرش، مرجع سابق، ج 1، ص 67. بناءً على الإشكاليات المقدمة في الدراسة.

قائمة المراجع

1. ابن سيدة المرسي. (2000). المحكم والمحيط الأعظم (الإصدار 1، المجلد 1). (عبد الحميد هنداوي، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.
2. أبو البقاء الرندي. (1986). ديوان أبي البقاء الرندي (الإصدار 1). (محمد رضوان الداية، المحرر) بيروت: دار الفكر المعاصر.
3. أبو الفرج قدامة بن جعفر. (بلا تاريخ). نقد الشعر. (محمد بن عبد المنعم خفاجي، المحرر) بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
4. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور. (1414). لسان العرب مادة (فرق)، مادة (طبق)، مادة (قبل)، (مادة جهل)، مادة (لفت) (الإصدار 3، المجلد 2، 3، 10). بيروت: دار صادر.
5. أبو الفيض محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسي المرتضى الزبيدي. (1965). تاج العروس من جواهر القاموس (المجلد 18). (مجموعة من المحققين، المحرر) الكويت: دار الهداية.
6. أبو الهلال العسكري. (1412 هـ). معجم الفروق اللغوية (الإصدار 1). (بيت الله بيات، المحرر) إيران: مؤسسة النشر الإسلامي.
7. أبو بكر الرازي. (بلا تاريخ). مختار الصحاح (المجلد 1).
8. أبو علي الحسن بن رشيق. (1981). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، القيرواني (390، 456 هـ) (الإصدار 5، المجلد 2). بيروت: دار الجيل.
9. أحمد الهاشمي. (بلا تاريخ). جواهر البلاغة.
10. ابن فارس أحمد بن زكرياء. (1972). مقاييس اللغة، (مادة حكم) (الإصدار 2). (عبد السلام محمد هارون، المحرر) بيروت: دار الجيل ودار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
11. أحمد مطلوب. (1987). معجم المصطلحات البلاغية وتطورها (المجلد 3). العراق: مطبعة المجمع العلمي العراقي.
12. الخليل بن أحمد الفراهيدي. (بلا تاريخ). كتاب العين (المجلد 5). (مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، المحررون)
13. القيرواني. (بلا تاريخ). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (المجلد 2).
14. بدر الدين محمد الزركشي. (2006). البرهان في علوم القرآن (الإصدار 1). (مصطفى عبد القادر عطاء، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.
15. بن أحمد الخليل. (بلا تاريخ). كتاب العين، (ت 170 هـ) (المجلد 5). (مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، المحررون) مكتبة الهلال.
16. بن عمر جلال الدين أبو عبد الله محمد بن سعد الدين القزويني. (1998). الإيضاح في علوم البلاغة (الإصدار 4، المجلد 1). بيروت: دار إحياء العلوم.
17. جلال الدين الخطيب القزويني. (بلا تاريخ). الإيضاح.
18. خالد سليمان. (1991). نظرية المفارقة. مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، (2)9.

19. دي سي ميويك. (D. C. Muecke)(1993). موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها (الإصدار 1، المجلد 4). (عبد الواحد لؤلؤة، المترجمون) المؤسسة العربية للدراسات.
20. رقية ملكي، ومريم غلامي. (2017). انعكاس المفارقة في الأساليب البلاغية. مجلة الجمعية الإيرانية (44).
21. زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر. (1999). مختار الصحاح، مادة (فرق) (الإصدار 5). (محمد يوسف الشيخ، المحرر) بيروت، صيدا: الدار النموذجية.
22. ضياء الدين نصر الله بن محمد ابن الأثير. (بلا تاريخ). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، (ت 237 هـ) (المجلد 3). (أحمد الحوفي، وبدوي طبانه، المحررون) القاهرة: دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع الفجالة.
23. عبد العزيز عتيق. (2002). علم البديع. بيروت، لبنان: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع.
24. عبد الكبير لحرش. (بلا تاريخ). سلسلة بلاغة المفارقة في القرآن الكريم (المجلد 1). إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.
25. عبد الله صولة. (2001). الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية (الإصدار 1). بيروت، لبنان: دار الفرابي.
26. مجمع اللغة العربية. (1972). معجم الوسيط، مادة (فرق) (الإصدار 2، المجلد 2). القاهرة.
27. محمد عبد المطلب. (1997). البلاغة العربية قراءة أخرى. لونغمان: الشركة المصرية العالمية للنشر.
28. نبيل إبراهيم. (بلا تاريخ). فن القص في النظرية والتطبيق. مكتبة غريب.
29. نجيب زبيب. (1995). الموسوعة العامة لتاريخ المغرب والأندلس (الإصدار 1، المجلد 3). (أحمد بن سودة، المحرر) دار الأمير للثقافة والعلوم.
30. يعقوب بن يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي. (بلا تاريخ). مفتاح العلوم. بيروت: دار الكتب العلمية.