النفي في شعر أبي البركات البلفيقي (لا) أنموذجاً

Negation in Abilberekatt Al - Beleffeefi 's poetry : "la" as an example

د. دلسوز كامل شريف
كلية الإمام الأعظم ﵀ الجامعة
Dr. Dalsoz K. Shereef,
Universal Collage of Al-Imam Al'Adham

الملخص

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه ومن والاه وبعد، فقد سعيت جاهدة أن أجد موضوعًا جديدًا في طرحه وليس في فكرته؛ فكان هذا الموضوع (النفي في شعر أبي البركات البلَّفيقي.. لا أنموذجا) إذ إن أداة النفي متماثلة دائما مع الرفض، ولكنها تستساغ في مقول القول أكثر من الرفض، واخترت الأداة (لا) في شعر أحد شعراء الأندلس (محمد بن الحاج البلَّفيقي المعروف بأبي عيشون)، حيث إنني وجدت أدوات النفي بارزة كثيرًا في قصيده وبالأخص هذه الأداة.

يستعرض البحث أداة من أدوات النفي وهي كما ذكرنا (لا)، فاتسق في مقدمة بينتُ فيها أهمية الموضوع ونبذة عن حياة الشاعر، وعن أداة النفي (لا) وماهيتها في اللغة والأدب باختصار شديد دون خلل في وظيفتها، ومباحث أظهرت دور هذه الأداة في شعره، وتتبعت المنهج التحليلي والفني والنفسي في البحث، ولم أعتمد المنهج التاريخي؛ ذلك لأن النص سواء أكان شعريًا أم نثريًا، هو الذي يختار المنهج الذي يجب علينا اتباعه، وعند تحليل النصوص عملت على بيان دور أداة النفي في فكر الشاعر ونظرته للحياة، فترتب البحث في تمهيد ومبحثين واشتمل كل مبحث على عدة مطالب.

الكلمات المفتاحية: النفي، البلّفيقي، أبو البركات.

Abstract:

Praise be to Allah Lord of all worlds; pray and peace be upon the loftiest of all people, Prophet Mohammed, his family, companions and close friends. I tried my best to find a subject new in its argument rather than in its idea. Thus, this subject (Negation in Abilberekatt Al - Beleffeefi 's poetry : "la " as an example) popped out. The negation article and refusal are always synonyms; yet, in reported speech it is rather favoured. I chose the article LA as I found in the work of an Andalusian poet (Mohammed bin Al-Haj Al-Bellafiaqi known as "Abi Ayshoon") as I found this article particularly prominent in his poetry.

This survey harmonically presents one of the negation articles, the aforementioned "La", whereas the introduction exposes the importance of the subject, a tract of the poet's background, the negation article "LA", i.e., its importance in language and literature, showing the role of this article in his poetry following the analytical, artistic, and psychological method rather than the historical one, due to the fact that any text whether poetic or prosaic has to choose the method to be pursued. While analyzing, I showed the role of this article and its impact on the poet's ideology his prospects of life. Thus, the survey is composed of an introduction and two chapters each of which contains many sections.

التمهيد

حياة الشاعر والتعريف بأداة النفي لا وأنواعها

هو أبو البركات محمد بن محمد بن إبراهيم بن محمد بن الحاج البلَّفيقي (بن عياش)، والمكنى بأبي عَيْشون بن حَمّود، الشاعر والفقيه الأندلسي في القرن الثامن الهجري (٦٨٠ ـ ٧٧١هـ)، من مؤلفاته ديوان كبير جاء بعنوان (العذب والأجاج من شعر أبي البركات بن الحاج) بعناية عبد الحميد الهرامة ، ولهذا الديوان تسميات متعددة وردت في العديد من المصادر[١]، غير أنه ومع الأسف لم يصل إلينا؛ ذلك لأنه من المصادر الشعرية المفقودة.[٢] ومن خلال بحثي تبين أن هناك العديد من الدراسات القيمة أقيمت لدراسة شعره، وحالفني الحظ أن أختار نماذج من شعره لدراستها في موضوع لم يسبق دراسته على حد علمي ومعرفتي((خطاب النفي في شعر أبي البركات البلَّفيقي.. الأداة (لا) أنموذجا))، وذلك بالتأكيد بعد الاطلاع على المراجع التي تناولت نتاجه الأدبي. فعند قراءتي لشعره، أثار انتباهي أن الأداة (لا) أخذت حيزًا كبيرًا في قصائده، وهذه الأداة لم تأتِ اعتباطًا إنما كان لها مسوغات بالغة الأهمية، سنتعرف عليها من خلال قراءتنا لتلك النصوص، فللشاعر مكانة دينية وأدبية وثقافية وسياسية، هذه المكانة أتته من الملكات التي أكرمه الله بها، فجعلت من شعره سلاحًا ومدرسةً وأثرًا، جاء ليضفي معاني كثيرةً وكبيرةً كما سنعرض ذلك أثناء هذه الدراسة التي بين أيدينا.

ولد محمد البلَّفيقي «نحو سنة ثمانين وستمائة تقديرًا»[٣]، ويتصل نسبه بحارثة بن العباس بن مرداس صاحب رسول الله ﷺ، ونشأ في المرية، وترعرع وأخذ العلم فيها على يد العديد من علماء تلك الحقبة، ثم صرف عنانه إلى الأندلس، فعرف بالإقراء والقضاء والخطابة، تقدم قاضيًا بشلش، ثم عقد مجلس الإقراء بمالقة، وكان مستكثرا في الرواية مشاركًا في أصول الفقه وفروعه، وعلم اللسان وصناعة المنطق، ومتبحرًا في أسماء الكتب، وكان يعرف في بلده بابن الحاج، وخارج بلدته بالبلَّفيقي، أخذ عن ابن خميس، وعن أبي الحسن الصغير، وأبي مريم الجزولي، وعن أبي العباس بن البناء. عاصر الشاعر أفاضل علماء الأندلس في تلك الحقبة أمثال ابن خلدون، وبرز من تلاميذه خيرة أعلام الأندلس كابن الخطيب والحضرمي وغيرهم

(١) ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، ص ١٤٨.

(٢) ينظر: شعر أبي البركات ابن الحاج البلفيقي، عبد الحميد عبد الله الهرامة، ص٧.

(٣) المرجع السابق نفسه.

.. وبعد تنقله المتعدد من المغرب إلى الأندلس وبالعكس، استقر أخيرًا في الأندلس ببلدة المرية، فعقد بمسجدها الجامع مجلسًا للإقراء، ثم قدم قاضيًا ببرجة ودلاية، وله العديد من المؤلفات جلها لم يكمل.[١]

عاش طيلة حياته طالبا للعلم بكافة أنواعه؛ الفقه والأدب .. وشغل مناصب متعددة، منها القضاء، أما شعره فقد امتاز بعدم التكلف؛ إذ كان نتاجه الأدبي صورة معبرة عن واقعه الذي يعيشه، عبّر من خلاله عن الحياة التي كان يعانيها ويعيشها.[٢]

ولا يخفى على الجميع أن النفي»يحدد أسلوب الشاعر في قول ما يريد، على أساس انعدام التشابه الإرادي والتماثل المقصود بين عالمه والعوالم الأخرى، لأنه عندما يتلاعب بالنفي يبغي من وراء ذلك الإثبات بطريق مختلف».[٢] أي بالاتجاه العكسي (للخطاب)، كما أن أداة النفي (لا) تأتي لغرض معين وهو الرفض وعدم قبول أمر ما، وتستعمل بشكل كبيرٍ جدًا في الحياة اليومية سواء أكانت العلمية أم العملية، وتأتي في اللغة بمعانٍ عدة منها لا النافية ولا الناهية ولا الزائدة. وتنقسم الأولى إلى أنواع وهي: أولا: العاملة عمل إنّ وهي لا النافية للجنس، ولا تعمل إلا في النكرة. ثانيًا: العاملة عمل ليس هي أيضًا لا تعمل إلا في النكرة. ثالثًا: النافية غير العاملة، وهذه لها أنواع: عاطفة، وجوابية وغيرهما.[٣]

أما لا الناهية فهي حرف يجزم الفعل المضارع، ويخلصه للاستقبال وترد أيضا للدعاء، وقال بعضهم لا الطلبية ليشمل النهي وغيره، وزعم بعض النحويين أن أصل لا الطلبية، لام الأمر زِيدَ عليها ألف، فانفتحت.[٤]

وأما لا الزائدة ففيها ثلاثة أقسام: الأولى: تكون زائدة من جهة اللفظ. الثانية: تكون زائدة لتوكيد النفي، الثالثة: تكون زائدة، ودخولها كخروجها، وهذا مما لا يقاس عليه.[٥]

❁ ❁ ❁

(١) ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، ص ١٤٤ وما تلاها. وينظر: جذوة الاقتباس في ذكر من حل من أعلام مدينة فاس، أحمد بن القاضي المكناسي، ص ٢٩٢، ٢٩٣.

(٢) ينظر: شعر أبي البركات ابن الحاج البلّفيقي، الهرامة، ص ٢١.

(٣) نبرات الخطاب الشعري، صلاح فضل، ص ١٩٣.

(٤) الجنى الداني في حروف المعاني، المرادي، من ص ٢٩٠ الى ص ٢٩٤.

(٥) المصدر نفسه، ص ٣٠٠.

المبحث الأول

أغراض الشعر عند البلَّفيقي

امتاز شعر البلّفيقي بأنه متعدد الأغراض، ومتنوع المعاني، فاشتمل على شعر الزهد والموعظة والحكمة..، إذ إن هذه الأغراض تعبر عن حياته ومسؤولياته التي عاشها.

- **المطلب الأول: (لا) في خطاب الزهد**

الزهد: «خلاف الرغبة، والزاهد في الدنيا: التارك لها ولما فيها».[1] انتشر شعر الزهد في العصر الأندلسي في كل مراحله، «وعرف الاتجاه الزهدي في بدايات هذا العصر، والتبس كثيرا بالشعر التعليمي أو صدر عن دواعي الشيخوخة ..».[2] وارتبطت أداة النفي (لا) كثيرًا بهذا الغرض، فهي فاصلة للكثير من الخطاب المؤدي لاتخاذ قرار أو رأي معين.

ولقد جاءت((لا) في مواضع كثيرة بقصيد البلفيقي، فثمة علاقة بارزة بين شعره وأداة النفي(لا)؛ لعل ذلك يعود إلى أن الشاعر شخصية فقهية علمية مائلة للجدية، اعتاد طيلة حياته على العمل والعلم، لم يتهاون في الأمور، بل كان من الذين يتجولون من بلد لآخر ساعيا لينال الأفضل من التعلم والفقه.

وبحكم نوع شعره الذي كان يهتم بالتوجيه والإرشاد؛ كانت الأداة ((لا)) الرافضة وبأنواعها الناهية والنافية بارزة ومهيمنة في أشعاره. فهي ليست كأي أداة؟! فبها يمكن أن تسعد ويمكن أن تشقى، وفي هذا المجال سنرى كيف وظفها في شعره؛ ففي قصيدة له جاءت لتظهر التورع والزهد عن ملذات الحياة، استعان بالأداة (لا) بأنواعها المتعددة، إذ إن موضوع القصيدة يفيد فكرة رفض المحرمات والملذات التي تأمر بها النفس الأمارة بالسوء، فالنفس البشرية تتوق لما هو من صغائر المعاصي، التي يمكن أن تؤدي بها إلى معصية الخالق، وإرضاء غريزة يمكن له أن يتجاوزها بإيمانه ويقينه بزوال الحياة، وتتوق أيضًا لفعل الكبائر. جاء ذلك بأسلوب حواري مع شخصية أسماها صفية، ومن خلال تحاوره معها أظهر تجاوزه للملذات التي حرمها الخالق، فنراه يقول في الأغراض الواهيات والأذواق الشهيَّات:

---

(١) جمهرة اللغة، ابن دريد، مادة زهد.

(٢) تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، ص ١٠٥.

يـأبـى شُـجـونُ حـديـثـي الإفـصـاح ... إذ لا تـقـوم بـشـرحِـهِ الأَلـواحُ
قـالـت صـفـيّـةُ عـنـدمـا مـرّت بـها ... إبـلـي أتـنـزِلُ سـاعـةً تـرتـاحُ
فـأجـبـتـهـا لـولا الـرقـيـبُ لـكـان في ... مـا تـبـتـغـي بـعـد الـغُـدُو رواحُ
قـالـت: وهـل فـي الـحـيِّ حـيٌّ غـيـرُنـا ... فـاسـمَـحْ، فـديـتُـكَ، فـالـسَّـمـاحُ ربـاحُ
فـأجـبـتُـهـا: إنَّ الـرقـيـبَ هـو الـذي ... بـيـديـه مِـنَّـا هـذه الأرواحُ
وهـو الـشَّـهـيـدُ عـلـى مـوارِدِ عَـبْـدِهِ ... سِـيَّـان مـا الإخـفـاءُ والإيـضَـاحُ[1]

بدأ الشاعر القصيدة بحواره مع صفية ووظف من البيت الأول الأداة النافية((لا)) بخطابه، عبر من خلالها عن امتناعه لارتكاب المعاصي، إذ إن الـ (لا) التي دخلت على الفعل المضارع المستمر ((تقوم))، أثبتت أنه مستمر بهذا الرفض دون إكراه أو ضغط أو خلل، ولا يوجد تذبذب في داخله عن الامتناع، واثبتت أنه متورع «ساعة الحوار وبعده»، فخطاب «الرفض يمثل سيكولوجية خاصة بالشاعر، تسير معه في كل إنتاجه الأدبي، الذي تنعكس فيه ذاته وثورته على ما هو قائم بغية إحداث تغيير ما».[2] أي إنه يبدأ بنفي الأمر «الطلب» وبشدة، ويأتي خطابه بأسلوب رقيق عاطفي لين ذي لمسة إنسانية وحس رقيق، يعبر من خلاله أيضا عن ما في نفسه من عاطفة جياشة وإنسانية، فيقول: (فأجبتها لولا الرقيبُ لكان في ما تبتغي بعد الغُدُو رواحُ)، فمن خلال النص يبدو أنه يتمنى، لكنْ هناك مانع أقوى منه ومنها، يمنعه من هذا اللقاء، إنه ـالعفةـ وهي حسب تعريف ابن منظور لها: «الكف عما لا يحل ويجمل. عف عن المحارم والأطماع الدنية».[3] من هذا يظهر إن أبا عيشون يرفض لأنه «يستعفف»، ولا يمكن أن ينغمس بالملذات المحرمة. وما هذا التمهيد إلا لغاية فهو» أحيانا يكون مقصودا من الشاعر، يتخذه مؤثرا نفسيا في المتلقي من جهة، ووجهة فنية يخفي وراءها أحاسيس ومكنونات نفسية يعكس من خلالها تجربة شعورية من جهة أخرى».[4]

فمنذ مقدمة القصيدة نلاحظ أن ابن عياش ـ يربط المقدمةـ كما عمل الشعراء السابقون له بالمرأة، أي إنه سار على خطاهم من الشعر الجاهلي وإلى (خطابه هذا)، ربطها بحوار تواصلي مع شخصية يحملها مسؤولية أحلامه وأفكاره، فالمرأة بدت في هذا النص قلب القصيدة ومركزها، كما أن الخيال يسيطر على تفكير الشاعر، إذ يعلن وبشدة أن صفية تترجاه وبعدة أساليب ومغريات كثيرة، حيث تقول له: ليس هناك بالحي غيري وغيرك، فانزل لكي ترتاح!! أي إن الأمر مباح، والشاعر يريد أن يجعل الامتحان صعبا ـ ليس

(١) شعر أبي البركات ابن الحاج البلّفيقي، الهرامة، ص ٣١.
(٢) خطاب الرفض في شعر محمد بلخير، محمد سرير، ص٢.
(٣) ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة عفف.
(٤) المرأة في مقدمات شعر الفرزدق، تغريد عدنان محمود الربيعي، قراءة في قصيدة المديح، ص ١٨٥.

بالسهل- إذ إن المؤثرات كثيرة؛ المكان خالٍ، والتعب حلَّ عليه، لكنه يعاود بسرد القصة ويكمل الحوار الخيالي، فخياله الواسع يقوده إلى التعفف والزهد، (فيأبى)؛ لكن بعد إقناعها و((بعناء)) أن الله يراهما ويراقبهما، وسبحانه هو من يرتجي الشاعرُ بحياته؛ وهو الجدير بأن يُهاب في هذا الموضوع كله، فبيديه - جل وعلا- الأرواح، يأخذها ويتركها متى يشاء.

ثم ينتقل في اللوحة التالية ومن نفس القصيدة فيقول على لسانها ((هي فقط)) مستعينًا هذه المرة (بلا الناهية) المتكررة، التي جاءت على لسان صفية، ليُظهر نفيه ورفضه لفعل الشر، وخوفَه من غضب الخالق، ولم يظهر استجابة منه لها أبدًا على الرغم من مغرياتها المتعددة، التي جاءت بأساليب متنوعة، مصحوبة بأفعال الأمر المرتبطة بالواو، إلا أنه أبى الخضوع دون تردد، مما اضطره هذه المرة إلى استعمال ((لا الناهية)) لتنهي حدوث الإثم، فهذه (اللا) إنما هي (لا) التي ترد المعصية، أو بالأحرى التي تردّ طريق المعصية، كما جاء بقوله:

قالت وأينَ يكونُ جودُ اللهِ إذ ... يُخشى ومنهُ هذهِ الأفراحُ
فافرحْ على اسمِ الله جلَّ جلالُهُ ... واشطحْ فنشوانُ الهوى شَطَّاحُ
وارْهَج على ذِمَمَ الرجالِ ولا تَخَف ... فالحِلْمُ رحب والنَّوالُ مُبَاحُ
وانزِل على حُكم السرورِ ولا تُبَل ... فالوقتُ صافٍ ما عليكَ جُنَاحُ
واخلع عِذارَكَ في الخلاعةِ يا أَخي ... باسم الذي دارتَ به الأقداحُ
وانظُر إلى هذا النهار فسنِّهُ ... ضَحِكت ونور جبينِه وَضَّاحُ
أنوارُهُ نفحَتْ وأُترِع كأسُهُ ... فقد استوى ريحانُه والرَّاحُ
وانظُر إلى الدُّنيا بنظرةِ رحمة ... فجفاؤها بوفائِهَا يَنزَاحُ
لا تعذل الدنيا على تلوينِهَا ... فلليلها بعدَ المساءِ صَبَاحُ[1]

ففي هذه اللوحة أظهر الشاعر أن صفية تحاول أن تؤثر عليه بعدم الخوف من العقاب وبشتى الصور بقولها: «لا تخف» والخوف «حالة سوية يصاب بها كل كائن حي، يشترك فيها جميع أفراد الجنس البشري».[2] وابن عيشون في هذا الموضع يصور جرأتها بإغرائها له، ثم يعود في البيت الثاني مجددًا يستعمل (لا) الناهية التي بينت أنها تحاول أن تغريه بعدم إصابته بمصيبة بقولها: «لا تُبل»، ومن ثم بقولها: «لا تعذل» وبعدة مغريات؛ منها صفو الوقت والسرور والمرح ... وما عليه؛ -حتى ينصاع لأوامرها

(١) شعر أبي البركات ابن الحاج البلّفيقي، الهرامة، ص ٣٢.
(٢) صور الخوف في شعر القرن الثالث الهجري، علي رضوان علي عبد الهادي، ص٣.

وطلبها- بأن يستمتع بالنهار الجميل والأنوار النفاحة، فالدنيا جميلة ولذاتها كثيرة. وبهذا يظهر إن الإغراءات كانت في المرة الأولى تتمثل بعدم وجود أحد في الحي، وأن التعب قد حل عليه، وفي المرة الثانية بأن هناك الفرح والسرور والمرح.. .

إن الشعر في أساسه هو خيال، ويقول في هذا شوقي ضيف» الخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لايؤلفونها من الهواء، إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم، حتى يحين الوقت»[1]، والبلّفيقي منسرح بخياله.. فوظف في هذا النص لا الناهية؛ لينهي وقوع فعل الخوف الذي تزيحه وتستبعده صفية، -الخوف المستمر- الذي لا يمكن أن يتجاوزه، وفي ذات الوقت يستحضر الحلم الرحب وما هو مباح من وجهة نظرها بقوله: «لا تُبَل» أي إن هناك أوقاتا ستمضي بفرح ومسرة فلا تبالِ.. .

ولكن الشاعر يأبى الاصغاء ويستمر بالرفض والممانعة في اللوحة الأخيرة من خاتمة القصيدة، بخطاب يعلل رفضه واستعماله للأداة (لا) بمواضعها وأماكنها المتعددة، فيقول:

فأجبتهُا لو كنتِ عالمةَ الَّذي ... يبدو لتاركها وما يَلْتَاحُ[2]
مِنْ كلِّ معنيٍ غامضٍ من أجِلهِ ... قَد ساح قومٌ في الجبالِ ونَاحُوا
حتى لقد سَكِروا من الأمرِ الذي ... هامُوا به عند العيَان فباحُوا
لعذرْتِني وعلمتِ أنيَ طالبٌ ... ما الزُّهدُ في الدُّنيا له مِفْتَاحُ
فاتُرك صفيّك قارعًا بابَ الرضى ... واللهُ جلّ جلالهُ الفتّاحُ
يا أختُ حيَّ على الفلاحِ وخلّنِي ... فجماعتي حثّوا الَمطِيَّ وراحُوا[3]

وفي هذا النص يبدو أنه أراد أن يثبت فعل اللوم على المرأة المتمثلة في شخصية ((صفية)) الشخصية التي بناها بخياله في إطار حواره التوعوي، جاعلاً منها -حواء التي أنزلت آدم عليه السلام للأرض وأغوته- «داعما حديثه بتغرير المرأة بالرجل منذ أن جعلته يأكل من تلك الشجرة التي أنزلته من علياء الفردوس إلى عالم الأرض»[4]، معللاً ذلك بزهده عن ملذات الدنيا، فالزهد أنواع عدة: «زهد فرض، وزهد فضل، وزهد سلامة، والأول هو الزهد في الحرام، والثاني في الحلال، والثالث في الشبهات».[5] وفي هذا الموضع أراد

(١) في النقد الأدبي، شوقي ضيف، ص ١٦٧.
(٢) شعر أبي البركات ابن الحاج البلّفيقي، الهرامة، ص ٣٢.
(٣) السابق نفسه، ص ٣٢، ٣٣.
(٤) المرأة في الرواية الجزائرية، صالح مفقودة، ص ٣٩.
(٥) الزهد الكبير، أحمد بن حسين البيهقي، ص ٩٦.

الشاعر تطبيق الأنواع الثلاثة معًا، والمتمعن في جو القصيدة يجد أنه يجعل من الآخر المتمثل بشخصية (صفية) قائدًا لشهواته ورغباته؛ وأنه الرافض لفعل الشر، وللانقياد للملذات.

ومما نظمهُ رحمه الله قصيدة طويلة في وصف حاله وهو بسبتة، في ذي الحجة من عام خمسة وعشرين وسبعمائة، ومن ثم زاد عليها وهو في بلاد الريف، هذه القصيدة أظهرت شخصيته وأسلوبه في العيش والتعامل.. فقال مبتدئًا بمقدمة تثير الشجن:

تأسَّف لكنْ حين عزَّ التأسُّفُ وكفكفَ دمعًا حين لا عين تذرفُ
ورام سُكُونًا وهو في رِجْل طائرٍ ونادى بأنس والمنازلُ تهتِفُ
أراقبُ قلبي مرَّةً بعد مرَّةٍ فأُلفيه ذيَّاك الذي أنا أعرفُ
سقيمٌ ولكن لا يُحِسُّ بدائِهِ سوى مَنْ له في مأزِقِ الموتِ موقفُ[1]

يقول الدكتور إحسان عباس: «إن الشعر قائم على الصور منذ أن وُجد إلى اليوم».[2] وحيث تمتزج هذه المقدمة مع صورة مشاعر الحزن والحب معًا، التي ، اختارها الشاعر ليظهر وليجة نفسه.. فهو يتشوق ليعيش مشاعر ـالوله والصبابةـ غير أن هناك موانع كثيرة تمنعه من أن يُشغل تفكيره بمثل هذه المشاعر، فقلبه الحيران سقيم لايحس به إلا من عاش التجربة بعينها.

إن هذه الحالة المتضادة في المشاعر التي بانت في مقدمة القصيدة هي ديدن شعراء تلك الحقبة والتي سبقته وتلته، إذ يقول الناقد عز الدين إسماعيل: «إن الشاعر القديم كان يرى مرة الجانب السار، ومرة أخرى يرى الجانب المحزن، ولكن هذه خصيصة للرؤية تقف بالتجربة الشعورية عند حد بذاته من المعاينة تقرره مقدرة الشاعر الخاصة».[3] غير إن هناك سواند للنص وظفها الشاعر ليثبت الحالة الشعورية، حيث أخذت الأداة (لا) النافية للجنس موقعها لمساندة حالته الشعورية، وأعانته على تثبيت الغرض الذي يريد التوصل إليه، بقوله: «لا عين تذرفِ»؛ ونفت انهدار الدموع من عينيه على الرغم من شدة حسرته وألمه، وتستمر هذه النغمة فنراه يوظف في البيت الأخير من النص ذاته أيضا الأداة (لا) النافية بقوله: «لا يُحِسُّ» التي دخلت على الفعل المضارع؛ ليثبت من خلالها؛ أنه لا يمكن أن يحس فيه إلا من هو عاش واستمر بالعيش بمثل هذا الوجع.

(١) شعر أبي البركات ابن الحاج البلّفيقي، الهرامة، ص ٥٠، ٥١.
(٢) فن الشعر، إحسان عباس، ص ٢٣٠.
(٣) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، ص ٣٥٣.

ويقول في القصيدة نفسها مستعجبًا من حال قلبه، الذي لا ينفعل للضراء ولا يسعد بالسراء:

وأعجبُ ما فيه استواءُ صفاته ... إذا الهمُّ يشقيه أو السُّرُّ يُتْرِفُ
إذا حلَّت الضَّرَّاءُ لم ينفعلْ لها ... وإن حلَّت السَّرَّاء [لا] يتكيَّفُ
مذاهُبه لم تُبدِ غايةَ أمرِهِ ... فؤادٌ لعمري لا يُرى منه أَطْرفُ
فما أنا من قوم قُصارى همومهم ... بنوهُم] وأهلُوهم[وثوبٌ وأرْغفُ
ولا ليَ بالإسراف فكرٌ مُحَدّثٌ ... سيبدو حبيبي أو بشيريَ مُطْرفُ[1]

في هذا النص نلاحظ إن الحالة الانفعالية للشاعر تغيرت، إذ بدأ يستذكر صفاته الشخصية فبدت صورته أنه غير مبالٍ (بالهم و بالفرح)، بقوله: «[لا] يتكيَّفُ»، أي إنه لا يكترث لأي أمر مهما تداعت الأحداث، وعدم الاكتراث في شخصيته مستمر وليس ماضيًا أو حاضرًا، بل إنه دائم ومستمر؛ ذلك لأن الفعل الذي دخلت أداة النفي عليه هو فعل مستمر، أي هو باقٍ على طبعه لن يغيره مهما تغير به الزمن، وكل شيء حسب تصويره وبالنسبة له سيان، وانتقل في البيت التالي ليسترجع صفات قومه التي توارثها منهم، فبدت صفات نبيلة لا تبالي بالملبس والمأكل وبنعم الحياة الزائلة، ثم عاود ليظهر صفاته من جديد، وليثبت أنه أخذ هذه الصفات منهم بقوله: «ولا ليَ بالإسراف فكرٌ»، إذ إنها أداة نفي دخلت على الاسم المبتدأ فكرٌ، وبهذه الأداة تحققت الرؤيا التي أراد أن يبرز صورتها لنفسه، فتكونت صورة الانسجام والتجسيد لشخصيته المتورعة.

ويستمر بوصف شخصه من نفس القصيدة موظفًا أداة النفي (لا)، بقوله:

ولا أنا ممن لهُوهُ جُلُّ شأنه ... بروضٍ أنيقٍ أو غزالٍ يُهَفْهِفُ
ولا أنا ممن أنسُهُ غايةُ المنى ... بصوتٍ رخيمٍ أو نديمٍ وقرقفُ[2]
ولا أنا ممن تزدهيه مصانعٌ ... ويُسليه بستانٌ ويُلهيه مَخْرَفٌ
ولا أنا ممن همه جمعهُا فإن ... توارت يتُبْ، يسعى لها وهو مُرْجِفُ
على أن دهري لم تدعْ لي صروفُهُ ... من المال إلا مُسْحَتا أو مُجلَّفُ
ولا أنا ممن هذه الدارُ همُّهُ ... وقد غرَّه منها جمالٌ وزُخْرُفُ
ولا أنا ممن للسُّؤالِ قد انبرى ... لا أنا ممن صانَ عنه التَّعَطُّفُ
ولا أنا ممن نجَّح الله سعيَهُم ... فهِمَّتُهم فيها مُصَلَّى ومصحفُ

(١) شعر أبي البركات ابن الحاج البلّفيقي، الهرامة، ص ٥١، ٥٢.
(٢) القرقف: الخمر، ينظر: لسان العرب، ابن منظور، باب القاف.

فـلا فـي هـــوىً أضـحـى إلـــى الـلـهـو قـائـدًا ولا فـــي تُـــقـــىً أمـــسـى إلـــى الله يُـــزلِـــفُ
أحـــــارب دهـــــري فـــي نـقـيـضِ طـبـاعـهِ وحـــربُـــك مـــن يـقـضـي عـلـيـك تَـــعـــجْـــرُفُ[1]

يصف الشاعر في النص السابق صفاته الخُلقية، مرتكزا على ورعه الذي يشكل العنصر الأساس في هذا المشهد، ويتخذ من صيغة التكرار مدلولا تعبيريا يتمتع به عندما وظفه بخطابه؛ «إذ هو أداة مهيمنة على جو النص، وقدرة الخطاب في القصيد تتجاوز قدرته في التأثير على باقي أنواع الخطاب، كما يعمل على إنتاج فوائد جديدة داخل كيان العمل الفني، ليشكل نظاما موسيقيًا ذا ميزة غنائية، تفيد في تقوية الصورة، وجعلها تتحرك في النص بحيوية جذابة».[2] لذا حشد الشاعر الكثير من المعاني من أجل بناء صورة فنية تصل للمتلقي بأيسر الطرق وليثبت شخصيته التي يحاول وبقوة إيصالها. كما أن «كثرة استعمال حرف النفي لا سواء أكان عاملا أوغير عامل هو من أكثر أدوات النفي استعمالا وواقعه الصوتي يؤيد ذلك والانفجار الذي يحدثه يعتبر امتدادا لا نهائيا للنفي أو للرفض».[3] وهذا الجرس الموسيقي عكس تصويرا فاعلا ومؤثرا للحالة الشعورية التي أراد إبرازها.

ونلحظ في هذا النص تكرار الأداة (لا)، حيث جاءت لصيقة بصفة الشاعر وشخصه؛ وهذه لم تأت من فراغ، فلو كان الأمر مجرد ورودها في النص، ما كان النص جاء بهذه الصورة وعمل تأثيرا في المتلقي، إنما أحضرها ابن عياش ليثبت أن قيمه ومبادئه لا يمكن أن تتزحزح، على الرغم من الذي قاساه وعاناه من متاعب؛ فالدنيا لا تهمه ولا تغره مهما بلغت صورة جمالها وزخرفها، وبهذا تماسك النص بين رؤيته والتنسيق اللغوي والنغم الموسيقي.

ونلاحظ أن هناك نقلة نوعية ظاهرة في نصه ظهرت وفق أمرين مثيرين للانتباه: الأول؛ استخدامه ((الأنا))، كثيرا في هذه اللوحة، وهو الذي عُرف عنه أنه رجل يحمل سمات الورع والزهد والالتزام بالدين الإسلامي الحنيف، (والأنا هي مدخل للشيطان)، والأمر الثاني؛ في نهاية النص يبدو الأمر مختلفا نوعًا ما!! حيث نجده يختم اللوحة بقوله: أحارب دهري في نقيض طباعه... فهنا يبدأ بمناقضة نفسه، فتراه مرة يزهد في الدنيا، ويحث نفسه والآخرين على عدم المبالاة لها، والاكتراث لما فيها من زينة ومتعة، وتارة أخرى نراه يتردد في هذا الزهد بمحاربته للدهر، وهو بهذا ينطبق عليه قول الخالق عز وجل من سورة التوبة: ﴿ وَءَاخَرُونَ ٱعْتَرَفُواْ بِذُنُوبِهِمْ خَلَطُواْ عَمَلًا صَٰلِحًا وَءَاخَرَ سَيِّئًا عَسَى ٱللَّهُ أَن يَتُوبَ عَلَيْهِمْۚ إِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٌ

(١) شعر أبي البركات ابن الحاج البلّفيقي، الهرامة، ص ٥٣.

(٢) القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة، قصيدة أنشودة المطر للسيّاب أنموذجا، صفية بن زينة، ص٧٠.

(٣) أدوات النفي في شعر أمل دنقل، جهاد يوسف العرجا، ص١٧.

رَّحِيمٌ ﴿١٢٨﴾ [التَّوْبَة : ١٠٢] أي إن النص ـ جعل المتلقي ـ في خلخلة وحيرة وشتات، ففي نصه شيء من التنافر والتعارض. ومن الممكن أن يكون السبب فيما قاله «بالنثيا» بأن الأندلسيين «لم يوفقوا كثيرًا في شعر الحكمة والتهذيب، أما شعرهم الديني فتنقصه حرارة العاطفة، وهم ينتقلون فيه من الوعظ المبتذل إلى وجد الصوفية، أو الثيوصوفية، دون تدرج أو تمهيد».[1]

في الحقيقة إن النزعة النفسية ومحاربة الشهوات ليست بالأمر الهين، وابن الحاج في هذا النص أثبت أنه يعاني وبشدة من كتم رغباته وأهوائهِ، فهو يتذبذب في أفكاره ورغباته على الرغم من أنه عُرف بالزهد والتعفف والورع، لكننا الآن أيضا أمام أمر آخر وثالث؛ من المحتمل أن تكون هذه الصورة في الحالة الثانية هو ما يبتغيه الشاعر لتثبيت صورة توعوية للحالة الثالثة؛ أي إنه يريد عمل حوار مفتعل للإنسان يصوره بكل الأشكال متخذا من نفسه مثالا يحتذى به. ومن نفس القصيدة وردت أبيات أيضا أثبتت هذا التشتت النفسي الذي يعيشه الشاعر، إذ يقول:

تُحدثني الآمال وهي كَديْنِها ... تُبدِّل في تحديثها وتحرِّفُ
بأَنيَ في الدُّنيا سأقضي مآربي ... وبعدُ يحقُّ الزُّهد لي والتَّقشُّفُ
وتلك أمانٍ لا حقيقةَ عندها ... أفي قرنيَ الضَّدين يبقى التَّألفُ[2]

نلحظ أن خطابه بهذه الأبيات أتى متمما لفكره ونفسيته المترددة؛ إذ يبدو أنه واقع بين أمرين متناقضين؛ حب الدنيا بملذاتها // والانكفاء بالزهد والتقشف عنها، وأثبتت هذه الحيرة وجود الأداة (لا) النافية للجنس؛ حيث اقترنت بحقيقة أمنياته المستحيلة، والتي تخيلها سعادة ومرحا بما يقابلها // من زهد وتقشف، لكنه أثبت بأنه مصر على أن لا لقاء بين الدنيا والآخرة، فالآخرة (خير وأبقى) وهي الملاذ الآمن.

وتستمر هذه الحيرة وبصورة مختلفة في نص آخر له من نفس القصيدة بقوله:

ورُبَّ أخَّلاءٍ شكوتُ إليهمُ ... ولكن لفهم الحالِ إذ ذاك لم يفُوا
فبعضُهُم يُزري عليَّ وبعضهم ... يغُضُّ وبعضٌ يرْثِ[3] لي ثُمَّ يصْدِفُ
وبعضُهمُ يُومي إليَّ تعجُّباً ... وبعضٌ بما قد رابَهُ يتوقَفُ
وبعضُهُم يُلقي عليَّ جوابَهُ ... على مُقتضى العقلِ الذي عنه يُوقَفُ

(١) تاريخ الفكر الأندلسي، آنجل بالنثيا، ص٤٦.
(٢) شعر أبي البركات ابن الحاج البلّفيقي، الهرامة، ص ٥٥.
(٣) رثيت له، رق له ورحمه، ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة رثا.

يُسيء استماعًا ثم بعدُ إجابةً على غير ما تحذُوه يحذو ويخصِفُ
ولا هو يُبدي لي عليَّ تغافُلاً ولا هو يرثي لي ولا هو يُعنفُ[1]

تحافظ صيغة التكرار «بعضهم» في هذا النص الذي ينطوي تحت طياته الكثير من التساؤلات، على نمط أسلوب الشاعر في قصيدته، إذ ترمي هذه الصيغة؛ إلى أنه مازال تحت ضغط التحير والاستفهام، في صحبة له كان يرتجي منهم فهم حاله ومواساته ومحاولة إيجاد مساعدة منهم، فأورد في النص مبرهنات على تألمه تآزرت مع أداة الرفض؛ منها مثلا تكرار «يرثي» التي أظهرت ما في جعبته من حزن وتوجع على فقد من يشعر معه ويرق لحاله، فمثل هذه المفردات توحي للمتلقي أنه ينازع في همومه بين الحيرة والعتاب، ابتغى الشاعر من ورائها أن يرمي حمله على الآخر، وبين أنه رافض لملذات الدنيا. ومثلا «هو» التي ساعدت بتكرارها على تنغيم النص وتزيينه، فضلا عن غيرها من المفردات المتكررة، كل هذه أعطت لونا موسيقيا للنص تآزرت مع الـ (لا) لإيصال فكرة «الرفض» إذ جاء النفي مكثفًا في النص؛ بالأداة (لا) النافية التي دخلت على الفعل المضارع «يبدي»، وبالأداة (لا) الداخلة على المبتدأ هو، وبالأداة (لا) النافية التي دخلت على الفعل «يعنف» كلها أتت معززة لرفضه وداعمة لخطابه.

وفي وصف رقيق الحس ينهي الشاعر قصيدته التي أظهرت حيرته بين نقيضين يعيشهما المرء، حب الدنيا // وحب الآخرة، فيقول:

وفي الكون من سِرِّ الوجودِ عجائبٌ أطلَّ عليها العارفونَ وأشرفوا
أكلَّت عليهم نُكتةٌ فتأخروا ودِدْتُ بأنَّ القومَ بالكُلِّ أسعفُواْ
فليس لنا ألا نحُطَّ رقابَنا بأبوابِ الاستسلامِ واللهُ يلطُفُ
فهذا سبيلٌ ليس للمرءِ غيرُهُ وإلاَّ فماذا يستطيع المُكلَّفُ[2]

نلحظ أنه قد تكرر في خاتمة القصيدة كما في باقي مفاصلها رفضه للانغماس في حب الشهوات، إذ ارتبطت رؤية الشاعر بسر وجود الحياة ارتباطا وثيقا، إذ تداخلت تجربته مع الدنيا بحب الملذات مع إصراره على التمسك بزهده وورعه، وفي الوقت ذاته أظهر أنه يعيش بين متناقضين (شهوة الدنيا، وحب الوصول للآخرة المبتغاة)، فقدم وبلغة قصصية راية الاستسلام لـ«مرضاة الله» المقترنة بـ ـلا ـ النافية بقوله «ألا نحط»، وأوعز للمتلقي بخطابه أن قراره النهائي يأتي منافيا لرغبات (النفس المتطلبة)؛ فالاستسلام للآخرة نقيض حب الدنيا وشهواتها.

(١) شعر أبي البركات ابن الحاج البلّفيقي، الهرامة، ص ٥٥، ٥٦.
(٢) شعر أبي البركات ابن الحاج البلّفيقي، الهرامة، ص ٦١.

- **المطلب الثاني: (لا) في خطاب الوعظ والحكمة**

جاء في لسان العرب أن الوعظ هو: النصح، والتذكير بالعواقب، وعظ فلانًا: «نصحه وذكَّره بالعواقب، قال ابن سيدة: هو تذكيرك للإنسان بما يُلين قلبه من ثوابٍ وعقابٍ».[١] ولقد دأب شعراء الأندلس من الذين تورعوا في الزهد على تذكير أنفسهم والآخرين بالحساب والعقاب، وحاولوا كثيرا استخدام كل السبل في قصائدهم وبشتى الصور، وساعدتهم ملكة الحكمة التي كانوا يتصفون بها؛ لأن الإنسان إن لم يكن «حكيما» لم يكن واعظا، والشاعر في غياب هذه الصفات عنه لا يمكن أن يؤدي الدور المبتغى من خطابه، فالقول له صدى التأثير في المتلقي إن كان ـيحمل من صفات قائله الشيء ذاتهـ ولا يمكن المزاوجة بين ماهو منافٍ لشخصه وأسلوبه، وهنا ندخل في دائرة التفكير اللإرادي والحسي للشاعر، فإن كانت هذه الأقوال آتيةً من حسٍ ومصداقية، فهو بهذا أسهم في خطابه بما ينتظره من التأثير في المخاطب.

ولابن البلّفيقي خطاب يتمثل بأسلوب جديد غير معتاد منه، وبنبرة جديدة وصورة مختلفة معززًا قوله بأداة النفي ليثبت رأيه:

يـلـومـونـنـي بـعـدَ الـعِـذَار عـلـى الـهَـوى ... ومـثـلـيَ فـي وَجـديْ لَـهُ لا يُـفَـنَّـدُ[٢]
يَـقـولـون أَمْـسِـك عـنـهُ قـد ذَهَـب الـصِّـبَـا ... وكـيـفَ أرى الإمـسـاكَ والـخـيـطُ أسـودُ[٣]

وأثبت الشاعر من خلال أداة النفي ـلاـ النافية للفعل؛ أنه على الرغم من بلوغه لهذا العمر إلاَّ أنه مازال يحتفظ بسلامة عقله ورجاحته، فضلا عن إمكانياته الواسعة في إبداء الرأي والمشورة؛ إذ إن قوله (لايفند) أنهى النقاش والرأي في هذا المجال، ولا يمكن أن يراجعه أي شخص في ذلك. . وجاءت الأفعال المضارعة في بداية كل بيت مساندة لخطاب الرفض» فالبنيات المضارعية ذات دلالات زمانية آنيّة؛ أي أن أغلبها مرفوعة، والرفع في المضارع دلالة الحالية، كما النصب دلالة الاستقبال، والجزم دلالة المضي، كما أن البنيات الزمانية الآنية تثير مشاعر إيحائية تظل تتسع، وتتشعب فتذكي تذكارات عالقة بالشعور تمتد وتتفسح أبعادها، خالقة حركة متصلة الحلقات متتابعة الأحداث».[٤] من هذا يتضح أنه شد أواصر القول بالبناء المضارعي مع أداة النفي؛ ليثبت فكرة الرفض في خطابه.

---

(١) ينظر:لسان العرب، ابن منظور، مادة وعظ.

(٢) فند: الفندُ: الخَرَفُ وإنكارُ العقلِ من الهَرَمِ أَو المرض، وقد يستعمل في غير الكِبر، وأصله في الكبر وقد أفندَ. ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة فند.

(٣) شعر أبي البركات ابن الحاج البلّفيقي، الهرامة، ص ٣٥.

(٤) دراسات في الأدب والنقد ثمار التجربة، هادي نهر، ص ١٩٩.

جاءت ـلا ـ في بيتي الشاعر نافية للفعل؛ ليظهر من خلالها أنه الشخص الذي لايمكن أن يُخطئ في أمر بعد هذه المكانة التي وصل إليها، ولا يلام على مشاعر صادقة وحب جاء بعد انقضاء سنين الشباب، وأنه ما زال في رجاحة عقله: «لا يُفند»، ففي قوله هذا يبين أنه لم يصل لمرحلة الخرف، ولا يرضى أن يراجعه أي شخص في اتخاذ قرار أو رأي أو تعبير عن عاطفة أو مشاعر. وجاءت الأفعال المضارعة في بداية كل بيت مساندة لخطاب الرفض» فالبنيات المضارعية ذات دلالات زمانية آنيّة أي أن أغلبها مرفوعة، والرفع في المضارع دلالة الحالية، كما النصب دلالة الاستقبال، والجزم دلالة المضي، كما أن البنيات الزمانية الآنية تثير مشاعر إيحائية تظل تتسع، وتتشعب فتذكي تذكارات عالقة بالشعور تمتد وتتفسح أبعادها، خالقة حركة متصلة الحلقات متتابعة الأحداث».[1] من هذا يتضح أنه شد أواصر القول بالبناء المضارعي مع أداة النفي؛ ليثبت فكرة الرفض في خطابه.

ورسم الشاعر صورة واعظة تمثلت في بيتين ضمن لوحة جديدة، وفكرة مستقاة من الأطلال أو من مقدمات قصائد شعراء العرب، ربطها بنفي متكرر كما ورد بقوله:

ما كلُّ من شدَّ على رأسِهِ عِمامَةً يحظى بسَمْت[2] الوَقَار
ما قيمةُ المرءِ بأثوابِهِ السرِّ في السُّكان لا في الدِّيار[3]

في البيتين السابقين استخدم الشاعر أكثر من أداة للنفي تمثلت ب(ما) و(لا) النافيتين. واستطاع الشاعر من خلال صوت النفي في البيتين أن يشد المتلقي ذهنيا ونفسيا، حيث إن مجيء (ما) عمل على تعزيز وتقوية الأداة (لا)؛ أي إن الأداة (ما) وردت لتعزيز نفي الأداة (لا) فهو نفى في بداية الجملة وأكد النفي مرة أخرى بنهاية البيتين، وعند دخول (ما) النافية؛ نفت الحال وأكدت النفي. هذا النفي ساعد الشاعر على تثبيت نصحه ووعظه؛ فكان له دوره المميز في النص، إذ أظهر أن الأمور لا تقاس بالمظاهر، فهناك المخفي من الأمور الكثيرة، كما جاء في وصفه للذي يرتدي عمامة على رأسه، يعني أنه إنسان وقور ويستحق الاحترام، فالمرء لايقاس بثوبه وبمسكنه، إنما يقاس بشخصه وخلقه .. ومما عرف به البلَّفيقي النصح والإرشاد، سواء أكان فقهيا أو اجتماعيا أو في بقية جوانب الحياة؛ لذا كثر ذلك في شعره، فنجده يقول بيتين في من يستحق النصح ومن لا يستحقه:

---

(١) دراسات في الأدب والنقد ثمار التجربة، هادي نهر، ص ١٩٩.
(٢) السمت، هيئة أهل الخير، ينظر مادة سمت، معجم الصحاح، الجوهري.
(٣) شعر أبي البركات ابن الحاج البلّفيقي، الهرامة، ص ٣٨.

لا تبذلنَّ نصيحةً إلا لمن تلقى لبذل النُّصح منه قَبُولا
فالنُّصح إن وَجَد القَبُول فضيلةٌ ويكونُ إن عَدِم القَبولَ فُضولاً [1]

يشكل البلّفيقي صورة شعرية في نهيه، فهي أداته التي تساعده للتعبير عن مآربه موظفًا الأداة (لا) الجازمة للفعل المضارع في بنائه للبيتين، فالنصح بعدم البذل مع أداة النهي يشير إلى ما يروم له (شدة رفض الفعل بتاتا)، فـ (صار من المستحيل على العاقل عمل العمل) بعد هذا النهي، وفكرة الرفض هذه قادته لأن يكرر كلمة «النصح» أكثر من مرة، ليثبت نصحه للآخَر بعدم فعل النصح مهما بلغ الأمر؛ إلا للذي يتقبل النصح، فإن لم يقبل فستكون عاقبته سيئة أكثر من فائدته في نظر المتلقي.

لقد برز الشيب كثيرًا في الشعر وخاصة في مقدمات القصائد، لأنه حقيقة ظاهرة تشي بقرب نهاية العمر والمشوار، بل هي نذير شؤم يتخوف منه الإنسان حتى وإن ظهر له وهو في سن مبكرة، وهذا الشيب ليس بالأمر الهين؛ لذلك يراه الإنسان ويحاول أن يخفيه، ومن أجل ذلك برع في اكتشاف أنواع كثيرة من الأصباغ تمثلت باكتشافه الحناء وغيرها.. والتي طالما أسرف كثيرًا في ماله ووقته وجهده، فقط ليتخلص من هذا اللون المخيف في هذا الموضع، والشاعر صور هذه الحالة بأسلوبه الخاص فقال في شيخ صبغ شيبه، ولبس ثوبًا أحمر أبياتا ينتقده فيها:

تتجلى في الأبيات السابقة حكمة الشاعر، ورفضه لصبغ الرجال شعورهم؛ فقد جنح إلى الاستعانة بلا النافية؛ ليثبت من خلالها أن- العمر لا يعود إلى مرحلة الشباب بصبغ الشعر وتلوينه- فبدخول (لا) على فعل مضارع حالي ومستمر يعني أن هذا البياض المتسم بالشيب «من المحال أن يعود إلى لونه السابق»، فالصبغ لن يلغي الماضي، والشيب المتمثل بالبياض إنما جاء ليدق نواقيس الخطر، بانقضاء الشباب وبالبعد عن الأحباب والأهل وكل من يستصعبون البعد، هو قرب الموت وحتميته، وأراد أن يوصل فكرة أنه بانصرافهم لملذات الدنيا والتناسي للآخرة يفقدون توازنهم وهيبتهم، عندما يلونون ما هو محتم عليهم ظهوره. وله نصيحة لطيفة وغريبة في آن واحد، استمرت إلى يومنا هذا متعارفة عند الناس، يقول فيها:

أبيضُ شيبٍ واحمرار ثيابِ أين التناسبُ يا أولي الألبابِ
من كان يرجو أن يعود شبابُه فالشيبُ لا يقضي بِرَدّ شبابِ
تُبدي الخضاب وقد مضى زمنُ الصَّبا وقضى عليك بفُرقة الأحبابِ [2]

(١) السابق نفسه، ص ٧٣.

(٢) شعر أبي البركات ابن الحاج البلفيقي، الهرامة، ص ٢٧.

احـفـظ لـسـانـك لا تُـبـح بـثـلاثـة سِـنّ ومـالٍ إن سُـئـلـت ومـذهـبِ
فـعـلـى الـثـلاثـة تـبـتـلـى بـثـلاثـة بـمُـكَـفّـر وبـحـاسـد ومـكـذّبِ[1]

أنشد الشاعر بيتين صدرهما بفعل الأمر وألحق الفعل بـ (لا) الناهية وفعلها المضارع، ليمنع استمرارية مرض الفضول، وجعل لـ (السن والمال والمذهب) حصنا قويا، يجب أن لا يعلو عليه أحد مهما بلغت علاقة الود بين السائل والمسؤول، فهناك حدود للتعامل والتساؤل.

❁ ❁ ❁

(١) شعر أبي البركات ابن الحاج البلّفيقي، الهرامة، ص ١٠.

المبحث الثاني

- **المطلب الأول: (لا) في خطاب الحب**

الحب إحساس وسمة امتاز بها الإنسان عن غيره من المخلوقات، وعرف الحب منذ خلق الله البشرية، ولا يقتصر الحب على ـالعلاقة بين الرجل والمرأةـ إنما يتجاوز ذلك كثيرًا؛ فهناك حب الله عز وجل، وحب الأنبياء الكرام، وحب الوالدين وحب الأهل عموما، وحب الطبيعة بنباتها وحيوانها وأنهارها، وكل ما خلق الله من إنسان أو غيره.. ، وكلها أشكال متنوعة للحب، بل ويمكن أن يتجاوز الحب الغريزي الذي يخطر على البال حين ورود مفردة «الحب»، والشاعر سواء أكان أندلسيا أم ممن سبقوه أو من الذين لحقوه يعي فضل هذه السمة، فهي طاقة موجبة وأمل، وتدفق دماء، فبالحب يحيا الإنسان، وبخلافه هو ميت لا محالة، والمجتمع الأندلسي»امتاز بطبيعته الاجتماعية المنفتحة على ثقافات وأعراق وأجناس عدة، وبجمال بيئته وفَّر جوًا من رغد العيش للمحبين؛ حين أسبغ عليهم نعمة التمتع بلحظات الأُنس مع أحبتهم»[1]، وأعلى مراتب الحب هو حب الخالق (جل جلاله)، ومن الأمثلة على ذلك خطابه الذي جاء في الحب الإلهي، واحتلت فيه الأداة (لا) الناهية أكثر من موضع، كما جاء في قوله:

لا تـعـتـرضْ أبـــدًا عـلـى مـتـسـتِّـرٍ ... قـد غـــارَ مـن أسـرارِهـــا أن تُـفْـضَـحـا
وكـــذاك لا تـعـتِـبْ عـلـى مُـسـتْـهـتـرٍ ... لـم يـدرِ مـا الإيـضـاحُ لـمّـا أَوْضَـحَـا
سـكـرانَ يـعُـثُـرُ فـي ذيـولِ لـسـانِـهِ ... كُـفـرًا ويـحـسِـبُ أنَّـه قـد سـبَّـحَـا
كـتَـمَ الـهـوى حـرّيـةً بـعُـضٍّ وبـعـ ... ـضٍّ ضـاقَ ذرعًـا بـالـغـرام فَـبـرَّحَـا
لا تـحـسـبـنّ عـلـى الـعَـدَالـة هـاتـفًـا ... نـقـدَ ارتـيـاح الـعـاشـقـيـنَ مُـبـرِّحَـا
الـحـبُ خـمـرُ الـعـاشـقـيـنَ وقـد قَـضَـتْ ... حـتـمًـا عـلـى مـن ذَاقَـهـا أن يَـشْـطَـحَـا[2]

يُظهر النص السابق حالة الهيام التي تصيب الذين يعيشون الحب الإلهي، والذين عرفوا بالـ «متصوفة»، إذ إنهم يعبرون عن حبهم وهيامهم بأسلوب خاص، لا يفهمه إلا من عاش هذه الأحاسيس والمشاعر، وابن عيشون أراد أن يستثمر التشبيه في إيصال الصورة؛ فبلغت الصورة عنده للمنغمسين بالعبادة كالسكارى من شدة احتساء الخمرة، فالحب الإلهي أبلغ درجات الحب وأسماها.

(١) دموع الحب في الشعر الأندلسي (عصر الطوائف)، بشرى عطية عبد، ص ١١٤.
(٢) شعر أبي البركات ابن الحاج البلّفيقي، الهرامة، ص ٣٣، ٣٤.

وفي هذا النص اتخذ ابن الحاج بعدا جديدا تمثل في نهيه بخطابه المسنود بالأداة المانعة لفعل المعترضين، التي دخلت على الأفعال المجزومة بقوله: «لا تعترض»؛ حيث إنه ينهى بصيغة الأمر، لكي لا يعاود المتحدث فعل الاعتراض مرة ثانية، لأن الغاية أعلى من الاعتراض؛ فهي تختص بالحب الحقيقي. ومن ثم يأمر بعدم العتب بقوله: «لا تعتبْ» ليوضح أن العتب لن يلغي حالة الهيام التي يعيشها المحب. ومن ذات النص، ومرة أخرى تأتي لا الناهية بقوله:«لا تحسبن» القابلة للتفكر والشك واليقين بأن الأمر يمكن أن يحصل.

ومن المعلوم أن من مسوغات قبول النصح «صيغة الناصح»؛ لذا تمثل نصه بمفردات الرقة واللين، كما في قوله: «ارتياح، هوى، حب، عاشق..» إذ إن الناصح في الدين الإسلامي دائما يعتمد على الأسلوب الرقيق والكلمات الطيبة، مقتديا في ذلك بقوله تعالى: ﴿وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ ٱلْقَلْبِ لَٱنفَضُّواْ مِنْ حَوْلِكَ﴾ [آل عِمْرَان : ١٥٩].

ومن صورة حبه للخالق ينتقل الشاعر لإظهار صورة حبه لرسوله الأكرم؛ فيقول أبياتا في النبي (صلى الله عليه وسلم) بمناسبة ذكرى مولده، فقد راج كثيرا شعر المديح النبوي في تلك الحقبة، خاصة في ذكرى المولد الشريف، واعتاد الناس أن يقدموا التهاني ويتفننوا بإلقاء القصائد، ويبرزوا مظاهر الفرح والسرور، ويعد الشعر الذي يتضمن مديح خاتم الأنبياء «هو البذرة الأولى لفن المدائح النبوية الذي قُدر له بعد قرونٍ أن يستقل بذاته، ويُصبح من أكثر موضوعات الشعر حظا من القبول والذيوع».[١][٢]

فيقول مبتهجا ومسرورا:

الله أكبر لاحت الأنوارُ ... وصفتْ نفوسٌ وانجلتْ أفكارُ
وترنَّحتْ منَّا القلوبُ بليلةٍ ... فيها كؤُوسٌ للسرورِ تدارُ
لِمَ لا، وهذي ليلةُ اليومِ الذي ... ظهرت به في العالمِ الأسرارُ
يومٌ به وُلد النبيُّ المصطفى ... الحاشرُ الماحي الرِّضى المختارُ
واستبشر الأبرار منها بالتي ... بالقصد منها استبشر الأبرارُ[٢]

يتباهى الشاعر بحبه للرسول الأعظم محمد ﷺ ويبدي سروره باليوم المبارك يوم مولد سيد الخلق، ويبدأ قصيدته بقوله: الله أكبر لاحت الأنوارُ .. ثم يصف مظاهر الأفراح والبهجة التي يعيشها الناس بهذا اليوم احتفاءً بالذكرى العظيمة، فبمثل هذا اليوم تدار كؤوس السرور، ومن سلسلة وصف

(١) أدبيات المدائح النبوية، محمود علي مكي، ص٧.
(٢) شعر أبي البركات ابن الحاج البلّفيقي، الهرامة، ص ٤٢.

الفرح يأخذ الحرف (لا) الذي أفاد النفي بدخوله على لم الاستفهامية، تعليله لهذه المباهج والأفراح؛ فالاحتفال بمولد المصطفى يستحق أكثر بهجة وفرح؛ فهو النبي المختار من رب العزة.. .

ومن حب المصطفى عليه السلام إلى حب مدينة أندلسية أحبها وأخلص لها، فللشاعر ثلاثة أبيات قالها في حبه لغرناطة:

رعَـــى اللهُ مـــن غـرنـاطـــةٍ مُـتَـبَّـوءًا ... يـــسُـــرُّ كـئـيـبًـا أو يُـجـيـرُ طَـريـدَا
تـــبـــرَّم[1] مـنـهـا صـاحـبـي عـنـدمَـا رأى ... مـســارِحَـهـا بـالـبـردِ عُـــدْنَ جـلـيـدَا
هـي الـثَّـغـرُ صـــان الله مـن أجـلِـهِ بِـهِ ... ومـــا خـيـرُ ثـغـرٍ لا يـكـونُ بَـــرودَا[2]

وهنا تظهر من جديد نوازع الفكر الصوفي لأبي البركات، فهو يستهل أبياته بدعاء للمحبوب، كما تعودنا على ذلك من الشعراء المتصوفة، وفي هذا النص كان المحبوب هو ـالمدينةـ وغرناطة تستحق الدعاء؛ لأنها أكبر من مجرد مكان أو وطن يستشعر به، فهي شكلت بالنسبة له رمزا للسعادة فالمكان بالنسبة له تجاوز فكرة الأرض والبيئة والذكريات؛ إذ هو « ينأى بنفسه أن يكون مجرد مكان جغرافي، أو مجرد حمولة تاريخية أو بعدًا حضاريا..».[3] إنما تمثل عنده سكينة وجمالا وطمأنينة.

لذا نجده يدعو لها ويصف جمالها وجوها البارد، بل يتجاوز الوصف إلى التفاخر، وتعمل الأداة النافية (لا) على مساندة الشاعر ليصل لإثبات حق وصف جوها الجميل، إذ عكست في هذا الموضع أداة ـالنفي لا ـ الصورة التي انتقدها صاحبه من شدة برودة ثغورها.

وله قصيدة رقيقة الحس تظهر أحاسيس شاعر عاش قصص حب وغرام وتوجع، واشتكى من ألم البعد والفراق، وهذا ديدن أغلب الشعراء:

يـفـنـى الـــهـــوى وغـــــرام عَـــــزَّة بـــاقٍ ... والـــشـــوقُ يـــذهـــبُ مـــاعـــدا أشـواقـي
حـلـف الـهـوى ألاَّ يـفـارقَ مُـهـجـتـي ... طـــولَ الـــزَّمـــان إِلـــى بُـلـوغ تَـراقـي
فـالـوجـدُ مـا طُـويـتْ عـلـيـه جَـوانـحـي ... والـــدَّمـــعُ مـا جـــادت بـــه آمـــاقـــي[4]

عمد الشاعر في هذا النص إلى استخدام أسلوب سهل ومفردات دالة على الهيام والحب كـ (الهوى)، (جوانحي)، (غرام)، (شوق)، (مهجة)، وبرز تكرار واضح للهوى؛ ليحقق من ذلك شدة التأثير في المتلقي، ومن ثمَ آزر النص ب(حَلف الهوى) وبأداة النفي(لا) التي أظهرت وعده وبإصراره بأن لا يفارق محبوبته

(١) تبرم: تضجر وسأم، ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة تبرم.
(٢) شعر أبي البركات ابن الحاج البلّفيقي، الهرامة، ص ٣٥.
(٣) المدينة في الشعر المغربي المعاصر، مريم لحلو، ص١.
(٤) شعر أبي البركات ابن الحاج البلّفيقي، الهرامة، ص ٦٨.

مهما بلغ العمر من طول، بل إلى الموت، فحبه لا يمكن أن ينتهي، وآزر أداة النفي لا بما النافية أيضا ليحقق المصداقية في وعده الأكيد.

ويستمر في تصوير الهيام والحب، فيقول من نفس القصيدة واصفا وجع الحب:

داءُ الهوى ما إِن أَدين ببُرئِهِ ... ما للطَّبيب ولي، وما للرَّاقي؟
هي عِلة أو سكرةٌ لا تَرتجي ... صحوًا، وكيفَ وما عَدِمتُ السَّاقي[1]

أفاد الشاعر في بيتيه من الاستفهام المتكرر، ليثبت توجعه، وليكشف عن مشاعره وعن معاناة قلبه المثقل بالشوق، وأدت (لا) النافية دورها في إظهار البعد الجمالي لمشاعره؛ إذ بان أنه لا يمكن أن يشفى من داء العشق والهوى، فالهوى مرض يستحيل الشفاء منه، مثله مثل المدمن على شرب الخمرة والسُّكْر، لايستطيع تركه والتخلص منه.

وفي نهاية القصيدة أثبت حبه بمحاورته للقلب المتوجع، فوظف مفردات رقيقة، توصف مدى حبه وهيامه:

يا قلبُ كم أسعى ومالي مَخْلَصٌ ... نحو التَّفلتِ من شديدِ وَثَاقِي
لله ما يلقاه أربابُ الهوى ... من كلِّ ما يفري عُرى الأعناقِ
لا غَرْوَ أن يشقى المحبُّ ببعده ... إن لم يَدِن محبوبُهُ بتلاقِ
الموت كلُّ الموت أني مبتلىً ... بفراقِ من يشكو أليم فراقي
يا من فؤادي في وصال جمالهم ... مازال في طمعٍ وفي إِشفاقِ
إن كان دهرٌ قد قضى بفراقنا ... فعساكمُ لا تنقضوا ميثاقي[2]

ومرة أخرى نلحظ أن الأسلوب الحواري يسيطر على جو النص، فنراه ينادي قلبه ويشكو له مرارة البعد والفراق، وبأسلوبه المفعم بالمشاعر الجياشة يكرر ألفاظا استعطافية كـ (الموت)، (فراق)، (ميثاق)، ناهيك عن الـ (يا) التي أثارت الشجن في لغته، إذ عملت على تنبيه المتلقي إلى أن هناك من يشكو ويبث حزنه للقلب، كل هذه مؤثرات سعى لها ليكسر الجمود والجفاف الذي يتأتى من الحزن، كما عمل على إثراء المعنى المراد بتوظيفه لعناصر مؤثرة في النص مثل (لا) النافية، التي أفادته في إيصال المشاعر التي برزت من خلال هذا المشهد الخيالي، الذي تراءى أمام عينيه وهو يرتجي من خلاله أن لاينقضوا ميثاقه.» فالشاعر الصوفي يتعمد لسلوك سبيل الرمز والكناية وضرب الأمثال؛ ليحمل البيت الشعري بين طيات دلالاته

(١) شعر أبي البركات ابن الحاج البلّفيقي، الهرامة، ص ٦٨.
(٢) السابق نفسه، ص ٦٩.

ما لا حصر له من الدلالات الخاصة».[١]

ويستمر في تقديم مشاعر الحب والهيام في بيتين مثّلا آيات العجائب يقول معتذرًا فيها لبعض الطلبة:

إن كنتُ أبصرتُك لا أبصرتْ بصيرتي في الحقِّ برهانَهَا
لا غَرْوَ أنّي لم أشاهدكُمُ فالعينُ لا تبصُر إنسانَها[٢]

يلجأ الشاعر إلى إشراك الحواس للوصول إلى مستوى دلالي أكثر اتساعا للتعبير عن حبه، ويقول في ذلك الإمام ابن حزم الأندلسي: «اعلم أن العين تنوب عن الرسل، ويدرك بها المراد، والحواس الأربع أبواب إلى القلب ومنافذ نحو النفس، والعين أبلغها وأصحها دلالة وأوعرها عملاً، وهي رائد النفس الصادق، ودليلها الهادئ، ومرآتها المجلوة التي بها تقف على الحقائق، وتميز الصفات، وتفهم المحسوسات».[٣] ومن نص ابن الحاج السابق تبين أن بيتي (الرؤيا) يتحدثان عن البصر والبصيرة والعيون والمشاهدة، والبعد الجمالي لهذين البيتين تحقق من تكراره (البصيرة)، وبتكرار (لا) النافية التي دخلت على الاسم والفعل في نفس البيت، في شطره وعجزه، رسم الشاعر صورة فنية بلاغية صاغها من التشبيه التمثيلي، وساعدت أداة النفي (لا) في أداء هذا المشهد بجرس موسيقي، وحس رفيع، عملت على اثارة المتلقي(المخاطَب) للتفاعل مع الرؤيا والشعور بالجمال.

وله نص في الغربة والتغرب عبر من خلاله عن معاناة الإنسان بالماضي والحاضر في آن واحد، إنه ـالنص الآني فعلًاـ أثبت الشاعر من خلاله أن الحدث الآني هو وليد الماضي:

قالوا: تغربتَ عن أهلٍ وعن وطنٍ فقلتُ: لم يبقَ لي أهلٌ ولا وطنُ
مضى الأحبةُ والأهلونَ كلُّهم وليس بعدهم سكنى ولا سكنُ
أفرغتُ حزني ودمعي بعدهم فأنا من بعد ذلك لا دمعٌ ولا حزنُ[٤]

وهنا أيضًا امتزج تكرار النفي بمفردات الانتماء (وطن)،(سكن)،(أهل)، مع مفردات الألم (دمع)،(حزن)، فخلقت هذه الكلمات جوا مفعما بالأحاسيس الرقيقة، فالتكرار شكل نغما موسيقيا يسعى إليه الشاعر ليثبت في أسماع المتلقي من قبل الشاعر، إذ مثل» إلحاح الشاعر على جهة هامة في العبارة يُعنى بها أكثر من عنايته بسواها، وذلك كامن في كل تكرار يخطر على البال، وهذا يشير إلى دلالة نفسيّة قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس النص، ويحلل نفسية كاتبه؛ لأنه يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على

(١) القصائد الصوفية، المقالات الرمزية، محي الدين أبو محمد عبد القادر بن موسى، ديوان عبد القادر الجيلاني، ص٧.
(٢) شعر أبي البركات ابن الحاج البلّفيقي، الهرامة، ص ٧٨.
(٣) طوق الحمامة في الألف والألأف، أحمد بن سعيد بن حزم، ص ٩٢.
(٤) شعر أبي البركات ابن الحاج البلّفيقي، الهرامة، ص ٨٠.

الشاعر».[1] وتكررت (لا) النافية في النص لتثبت هذه المعاناة والآلام، فلا أحد يحس بهذه الكلمات التي أراد الشاعر أن يعبر بها عن خلجات نفسه؛ إلا من عاش مثل هذه التجربة، إذ إن المتعارف عليه دائما أن الغربة يصحبها انعدام الأهل، والغربة الحقيقية هي في فراق الأحبة، لا في فراق المكان، وما المكان إلا أثر من آثار الأحبة.

وقال الشاعر أبياتًا رقيقة في الرقيب:

حاشى عهودك أن تُنسى وإن بَعُدتْ ... عنك الدِّيارُ ولم أَسْمعْ لكم خَبرا
وُدِّي يزيدُ على ما تعلمون ولا ... يُصيبه النَّقصُ طال الدَّهرُ أم قَصرا
كيف الوصولُ إلى ذاكَ الجمالِ وقد ... أضحى الرَّقيبُ يُطيلُ البحثَ والنَّظرا
والعاذِلونَ أذاقوني مرارتهم ... وخوَّفوني وقالوا لي جَرى وجَرى[2]

أتت التراكيب في هذا الخطاب بأسلوبي الترجي والاستفهام، مع أن الحوار الذاتي المتذبذب هو الظاهر في جو النص؛ ذلك لأن الشاعر يعيش جو الحيرة ـحيرة العاشق والخائفـ في آن واحد، مع (شعور بفزع وخوف)، غير أنه في النهاية يتجه لله في حيرته التي تواجهه في جل فكره. وافادت (لا النافية) التي دخلت على الفعل المضارع بقوله: «لايصيبه»؛ في إظهار مشاعر البلّفيقي، حيث أظهر من خلالها أن المسافات مهما ازدادت لا تمنع المشاعر، لكن الذي يمنعها هو الخوف من الرقيب.. أي إن غياهب الحيرة انقرضت، وأدرك ابن عياش أنه منقاد لمهابة الرقيب، على الرغم من أن هناك من يريد أن يؤثر على تفكيره، أي إن الشاعر يعاود مرة أخرى لتوجيه فعل اللوم على الآخر.

وله أبيات تبرز مدى تأثره بعلم الحديث وحبه لهذا المجال، إذ نجده يستخدم مفردات (صحيحة) و(معلل)، هذه المفردات يستخدمها المختصون بهذا العلم، غير أنه جاء بها ليثبت قضية تتمحور حول موضوع النمامين والمغتابين الذين حاولوا أن يفرقوا بينه وبين أحبابه:

أحاديث سُقمي في هواكَ صحيحةٌ ... فمن حدَّث الواشي فذاك المعلِّلُ
أيُبنى على قول امرئٍ ذي نميمةٍ ... كبيرتُهُ إجرامُها لا يُؤَوَلُ
يفرِّقُ ما بين الأخلاَّءِ ظالمًا ... وللشَّرع حُكمٌ في التآلفِ مُعمَلُ[3]

(١) التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد، ص ٢٨٠.
(٢) شعر أبي البركات ابن الحاج البلّفيقي، الهرامة، ص ٣٩.
(٣) شعر أبي البركات ابن الحاج البلّفيقي، الهرامة، ص ٧٢.

وظف الشاعر أداة النفي (لا) في خطابه ليثبت أن كلام النمام لا يؤخذ به، ولا يعتمد عليه؛ فجاءت هذه الـ (لا) هنا لتقطع الطريق على من يريد أن يبرئ الوشاة، ويؤول كلامهم تؤويلا يصب في منفعة معينة وخاصة له، إذ إن الواشين لا يُؤتى من ورائهم غير خراب الديار وفقدان الأحبة.

- **المطلب الثاني:(لا) في خطاب الهجاء**

من المعلوم أن فن الهجاء انتشر بشكل كبير في العصر الأندلسي كما هو في العصور الأخرى السابقة واللاحقة، ومن المؤكد أن كل شخص معرض للهجاء مهما كان وضعه ومكانته،» فليس الهجاء دليلاً على إساءة المهجُّو، ولا صدق الشاعر فيما رماه به، فما كل مذموم بذميم، ولا كل ملوم بمليم، وقد يُهجى الإنسان بهتانًا وظلما، أو تقربًا إلى عدو، أو عبثا..»[(١)]، وأبو البركات مثله مثل بقية الشعراء، استخدم هذا الفن في سخريته. ومن ذلك له خطاب يهجو به شخصا يدعى أيضا أبا البركات، دمج باستهزائه بين الأسلوب الساخر والأسلوب الصريح، فقال لقيتُ رجلا ببلاد الهند يعرف بأبي البركات ابن الحاج، وكان بَرَدَ[٣][(٢)] في بستان له، فقلت أهجوه عام أربعة وأربعين وسبعمائة:

قالوا أبو البركات ضُمَّت باؤه فغدا أبا البُرَكات لا البَرَكات
قلنا لأَنْ يكنى بموجوداته أولى من أن يكنى بمعدومات[(٣)]

من الطريف أن كنية المهجو تتشابه مع الشاعر، وفي هذين البيتين جاء حرف العطف (لا) الداخل على الاسم (البركات)، فاصلا لشخص المهجو وسلوكه وصفة البركة، فهو أراد أن يبين أنه من الأفضل للمهجو أن يُكنى بما هو عنده من خير موجود حقيقي، من أن يكنى بفضلٍ معدومٍ في علم الغيب وغير واضح، فقد رآه كسولا غير معطاء، لذا ذكر اسم المهجو بشكل مباشر دون تردد من جرحه أو تورع من ذلك، وهذا من ـالأسلوب المؤلمـ وإن كان على سبيل المزاح، ومثل هذا من الغريب أن يصدر عن شخصية مثل شاعر البحث؟ ولو قالها بينه وبين أهله أو أي شخص آخر لكان أهون، لكن الشعر يبقى وتظل بصمته على مر العصور، وها نحن هنا نبحث ونناقش شعره.

وللشاعر قصيدة قصيرة شاذة وغريبة، ينتقد فيها فئة من الزهاد ويهينم وكأنه يهجوهم، على الرغم من أنه يعد من الزهاد:

---

(١) التذكرة الحمدونية، ابن حمدون، ص ٩٢.

(٢) برد: السكون والثبوت، ينظر: مقاييس اللغة، ابن فارس مادة برد.

(٣) شعر أبي البركات ابن الحاج البلّفيقي، الهرامة، ص ٣٠ .

لا بـــارك الله فـــي الـــزُّهَّـــاد إنـــهّـــمُ ... لـــم يـــتـــركُـــوا عَـــرَض الـــدنـــيـــا لـفـضـلـهـمُ
بـــل أثـقـلـتـهـم تـكـالـيـفُ الـحـيـاةِ فلم ... يـصـابُـروهـا فـمـلُّـوا ثِـقـل حِـمْـلـهـمُ
وعـــظَّـــم الـــنـــاسُ مـنـهـم تـركَـهـا فـغـدَوْا ... مـن غِـبْـطـةِ الـتَّـركِ فـي حِـرصٍ لأجـلـهِـمُ
نَـــعَـــمْ أُسَـــلّـــم أن الـقـوم إذ زهِـــدوا ... زادوا عـلـى الـنَّـاس طُـــرًا فـضـل تـركِـهـمُ
مـن حـيـث قـد أحـــرزوا الـتَّـرجـيـحَ دونَـهـمُ ... لا شـــيء أحـــسـنُ مـن تـرجـيـحِ فـضـلـهِـمُ[1]

اعتمد الشاعر في هذا النص على النفي لينتقد بعض الزهاد! أو أنه ينتقد من كان ينسب نفسه إلى الزهد أو المتكسبين منه، وابتدأ القصيدة بأداة نفي للفعل الماضي الـ (لا) ، واستخدم أداة النفي مع الفعل الماضي ليبقى مستمرا في نفيه لزمن ممتد إلى ما لانهاية لأن «الفعل الماضي بلا يمتد نفيه إلى الحاضر والمستقبل»،[2] والمفروض أنه يتوقف، فليس كل الزهاد سيان في الخُلق والتصرف، بل أن فيهم من هم يمثلون قدوة المجتمع، وهذا مما يحسب ويؤخذ عليه، كما أن دخول لا على الفعل الماضي أفاد الدعاء الدائم عليهم. ولم يكتف بهذا؛ إذ نراه مرة أخرى يجدد استخدامه لأداة النفي بقوله: «لا شيء أحسنُ من ترجيحِ فضلِهِمُ»، ليثبت انتقاده لهم وعدم رضاه عنهم.

- **المطلب الثالث:(لا) في محاور أخرى**

تعددت الموضوعات التي كتب فيها ابن الحاج، وكانت هذه الموضوعات تنطوي على صور رائعة ومؤثرة، ولها قيم إنسانية ومعنوية وفنية وغير ذلك، واحتلت لا النافية فيها موضعا بارزًا، من ذلك نراه يستعجب من حجامة عُملت لخديم له يدعى يحيى فيقول:

أرانـــــيَ يـحـيـى صـنـعـةً فـي قـفـائـه ... مـهـذّبـةً لـمّـــــا تَـبَـادَر لـلـبـــــابِ
أرى الـخـمـس فـيـهـا لا تـفـارِقُ سـاعـةً ... فـصـوّر بـالـمـوسَـى[3] بـهـا شـكـلَ مـحـرابِ[4]

اندهش الشاعر من حجامة تخيلها لوحة فنية، كما لو أن الحاجم رسام تشكيلي أبدع في فنه، حيث رسم بالحجامة محرابا على مؤخرة عنق الغلام. إذ كانوا في الأزمنة السابقة عندما يعملون الحجامة لمعالجة المرضى يحاولون تجميلها؛ فتصبح كالوشم يبقى زمنا طويلا، والأداة (لا) النافية التي دخلت على الفعل المضارع أثبتت تلك الدهشة من جمال الصورة الفنية، فهو يتخيل الأثر على اليد سيبقى وقتًا طويلًا جدًا ممتدًا إلى ما لانهاية، ولن يفارقه هذا الوشم من أثر تلك الحجامة طيلة حياته أبدًا.

(١) شعر أبي البركات ابن الحاج البلّفيقي، الهرامة، ص ٧٥، ٧٦.
(٢) أدوات النفي في شعر أمل دنقل، جهاد يوسف العرجا، ص ٨.
(٣) الموسى: آلة من الحديد يحلق به..، ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة موس.
(٤) شعر أبي البركات ابن الحاج البلّفيقي، الهرامة، ص ٢٨.

ويقول في كلب كان يحرس رياضه ويحرسه في الطريق، يدعى قطمير، رأى فيه صفات كان يتمناها أن تكون بالجنس البشري:

رحلتُ وقطميرُ كلبي رفيقي ... يؤنس قلبي بطُول الطَّريقِ
فلمَّا أنختُ أناخ حِذائي ... يُلاحظني لحظ خِلٍّ شفيقِ
ويرعى أذِمَّة رفقِي بني آدم ... يراعى ذمام الصديق الصدوق
على حين قومي بني آدم ... بلومهم لم يوفوا حقوقي
ولا فرق بين الأباعد منهم ... وبين أخٍ مستَحبٍّ شفيق[1]

تمازجت في هذا النص صورتان من حيث منظوره للحياة؛ إذ بانت في الصورة الأولى هموم الشاعر من فعل الأقارب والأباعد؛ فاتضح منظوره للحيوان وثقته به، واتكاؤه عليه في رسم صورة ثانية مضادة قبيحة لمن تكالب عليه ولم يوفّه حقه، إذ انطوت قصيدته على معانٍ داخلية ونقد ذاتي حاد للواقع المرير، الذي قاده إلى أن يرى في حيوان (كلب) سمات تمناها في البشر؛ قريبهم وبعيدهم، فأبدى من خلال الـ (لا) النافية رؤيته الحزينة، وقلبه المنكسر من الذين تركوه.

❁ ❁ ❁

(١) السابق نفسه، ص ٦٦، ٦٧.

الخاتمة

١ـلقد دار البحث حول معالم مهمة في نص شعر البلّفيقي، وسبرها بما يتناسب مع طبيعة الرؤى المتعددة الصادرة عن توجه حسي خاص، يتطلع إلى جمال الشعر وبنيته الفنية.

٢ـ نتيجة لما تقدم فقد جسدت أشعار البلّفيقي مثالا للرفض الاجتماعي في شتى مجالات الحياة، ومع ما يتطابق وحياة الشاعر آنذاك، ومن جانب آخر مثّل شعره منهاجا يحتذى فيه للتعايش والنصح والتوجيه.

٣ـ نصوص الشاعر أسفرت عن مجموعة من الخصائص الفنية، تبدو متلائمة والقضايا التي كان يعالجها الشاعر.

٤.تكررت أداة النفي (لا)(٦٧) مرة ضمن أبياته البالغة (٤٣٢) بيتا شعريا، وفي أكثر النصوص أتت داخلة على الفعل المضارع.

٥ـ حققت الأداة لا أغراضا متعددة في المديح والنسيب والفخر والزهد، ضمن موقعها في أشعار البلّفيقي.

٦ـ بانت شخصية الشاعر محيرة نوعا ما؛ إذ إنه قدم صورة للآخر لاتتشابه مع الصورة المثالية التي صورها لنفسه، فقد بدا متذبذبا في شخصيته؛ حيث وجدناه يدعو للتعفف والزهد ونبذ فعل الشر، وفي الوقت ذاته تبرز له شخصية تعكس هذه الصورة؛ متمثلة بالعديد من أبياته وقصائده أيضا ومنها تغزله في زوجته ووصفها لها بقوله:

كشفتْ على ساقٍ لها فرأيتُهُ متلألئًا كالجوهرِ البَرَّاقِ
لا تعجبوا إن قام منه قيامتي إن القيامة يومَ كَشْف السَّاق[1]

٧ـ ويمكن القول إن النفي في شعر البلّفيقي كان حصيلة الثقافة المجتمعية، لأن مفرداته الشعرية كانت قريبة من الحياة الأندلسية، لاسيما الجانب الديني الذي حاول الشاعر استثمار صوره في نتاجه.

❁ ❁ ❁

(١) شعر أبي البركات ابن الحاج البلّفيقي، الهرامة، ص ٧٠.

المصادر والمراجع

- الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، ت: محمد عبد الله عنان، المجلد: ٢،الشركة المصرية للطباعة والنشر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط:١، ١٩٧٤م.
- أدبيات المدائح النبوية، محمود علي مكي، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط:١، مكتبة لبنان ١٩٩١م.
- أدوات النفي في شعر أمل دنقل، جهاد يوسف العرجا، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد:١، تشرين الأول، ٢٠٠٢م .
- تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط:١، عمان الأردن ١٩٩٧م.
- التذكرة الحمدونية، ابن حمدون، تحقيق: إحسان عباس وبكر عباس، ج:٥، ط:١، دار صادر، بيروت ١٩٩٦م.
- التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد، ط:٢، عالم الكتب، بيروت ١٩٨٦م.
- جذوة الاقتباس في ذكر من حل من أعلام مدينة فاس، أحمد بن القاضي المكناسي، دار المنصور للطباعة والوراقة ـ الرباط ١٩٧٣م.
- جمهرة اللغة، ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي، ط:١، ت: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٧م.
- الجنى الداني في حروف المعاني، الحسن بن قاسم المرادي، ط:١، تحقيق: فخر الدين قباوه، ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت١٩٩٢م.
- خطاب الرفض في شعر محمد بلخير، محمد سرير، مجلة إنسانيات، م:١٣، العدد:٤٦ تشرين الأول/ كانون الأول، الجزائر ٢٠٠٩م.
- دراسات في الأدب والنقد ثمار التجربة، هادي نهر، ط:١، عالم الكتب الحديث الأردن٢٠١١م.
- دموع الحب في الشعر الأندلسي (عصر الطوائف)، بشرى عبد عطية، مجلة مداد الآداب الجامعة العراقية، العدد: ٤ تشرين الأول، بغداد سنة ٢٠١٢م.
- ديوان عبد القادر الجيلاني، محي الدين أبو محمد عبد القادر بن موسى الجيلاني، القصائد الصوفية، المقالات الرمزية، أخبار اليوم، الإسكندرية ١٩٨٩م.
- الزهد الكبير، أحمد بن حسين البيهقي، ط:٢، دار القلم، الكويت.

• شعر أبي البركات بن الحاج البلفيقي، عبد الحميد الهرامة، دبي: مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، دبي١٩٩٦م.

• صور الخوف في شعر القرن الثالث الهجري، علي رضوان علي عبد الهادي، بحث دكتوراه، جامعة الزقازيق، جمهورية مصر العربية ٢٠٠٩م.

• طوق الحمامة في الألف والألّاف، أحمد بن سعيد بن حزم، تحقيق: صلاح الدين القاسمي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، العراق، الدار التونسية للنشر.

• العمدة في محاسن الشعر، ابن رشيق القيرواني، ت: محمد عبد الحميد، ج:٢، دار الجيل، ط:٥، بيروت ١٩٨١م.

• فن الشعر، إحسان عباس، دار الثقافة والنشر والتوزيع، ط:٢، بيروت ١٩٩٣م.

• في النقد الأدبي، شوقي ضيف دار المعارف، ط:٧، مصر ١٩٨٨م.

• القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة-قصيدة أنشودة المطر للسيّاب أنموذجا، صفية بن زينة، أطروحة دكتوراه، جامعة الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، السانيا وهران٢٠١٣،٢٠١٢م.

• لسان العرب، محمد بن مكرم، جمال الدين بن منظور، نسقه وعلق عليه: مكتب تحقيق: التراث، مؤسسة التاريخ العربي، ط:٣، لبنان ١٩٩٣م.

• المدينة في الشعر المغربي المعاصر، مريم لحلو، ديوان الفروسية نموذجا، مجلة الكلمة، عدد:٢٣، أغسطس ٢٠٠٩م.

• المرأة في الرواية الجزائرية، صالح مفقودة، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ط:٢، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ٢٠٠٩م.

• المرأة في مقدمات شعر الفرزدق، قراءة في قصيدة المديح، تغريد عدنان محمود الربيعي، مجلة جامعة زاخو، م١(B)، العدد:١، العراق ٢٠١٣م.

• نبرات الخطاب الشعري، صلاح فضل، ط:١، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٨٨م.