ISSN: (3006-8614)
E-ISSN: (3006-8622)
Journal of Alma'rifa for Humanities
available online at: https://uomosul.edu.iq/womeneducation/almarifa/

The Implications of Repetition in the Moorish Epic

Imaan Ibrahim Khalil **Prof.Dr. Ghaydaa Ahmed Saadoun**
University of Mosul /College of Education for women

***Corresponding author: E-mail :**
dr.ghaydaa@uomosul.edu.iq

***Keywords*:**
the morisco epic,
Andalusian literature
Repetition, Epic.

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 11.Otc.2024
Accepted 28.Nov.2024
Available online 17.Mar.2025

Email:
almarefaa.ecg@uomosul.edu.iq

Journal of Alma'rifa for Humanities
Journal of Alma'rifa for Humanities

A B S T R A C T

This research studies the repetitions and their implications in a Moorish poetic text, classified as an epic, narrating events related to the calamities faced by the Moors, their patience, adherence to their faith, and the plea of an unknown poet who addressed these verses as a message to the Ottoman Sultan Bayezid, urging him to save them in 105 verses.

The study focused on the repetition of successive letters, words, and sentences, which serve to alert and influence the recipient while emphasizing the sender's intention. This repetition also carries a rhetorical value by highlighting a singular meaning in an engaging manner, with multiple images and diverse methods, and artistic tension to effectively convey the sender's objectives. The presentation aims to evoke sympathy while reinforcing the objective and intellectual unity between the components and parts of the text, as well as the intended meaning of the message, in addition to its rhythmic chanting.

© 2025AJHPS, College of Education for Girls, University of Mosul.

دلالات التكرار في ملحمة موريسكية

أ.د. غيداء أحمد سعدون إيمان إبراهيم خليل
كلية التربية للبنات/ جامعة الموصل

الخلاصة:

يتضمن البحث الوقوف عند التكرارات ودلالاتها في نص شعري موريسكي يمكن أن نطلق عليه تسمية (ملحمة) لسرده أحداثًا تتعلق بما انتاب الموريسكيين من ويلات وصبرهم عليها وتمسكّهم بدينهم واستنجاد شاعر مجهول بهذه الأبيات كرسالة بعثها إلى السلطان العثماني بايزيد لإنقاذهم في (105) أبيات.

فوقفنا فيها عند تكرار حروف وكلمات وجمل تتابعت لعدّة مرّات دالة على تنبيه المتلقي، والتأثير به، والتأكيد على أهميّة قصد المرسِل، كما وجدنا بهذا التكرار قيمة بلاغيّة في إبراز المعنى الواحد بشكل جذّاب وبصور متعدّدة وأساليب متنوّعة وبتشويق فنيّ لتسويق ما يرمي إليه المرسِل لدى المتلقي بعرضٍ يهدف لاستنهاض تعاطفِه، مع التأكيد على الوحدة الموضوعيّة والفكريّة بين مكوّنات وأجزاء النص والمقصود من الرسالة، فضلاً عمّا ينتجه من تنغيم إيقاعي.

الكلمات المفتاحية: الملحمة، الموريسكيون، الأدب الأندلسي، التكرار.

المقدمة

الموريسكيّون هم المسلمون الذين بقوا في غرناطة بعد سقوط الأندلس ممن أظهروا النصرانية وأبطنوا الإسلام وصمدوا لما كانوا يواجهونه من اضطهاد شديد ما يزيد على قرن من الزمان (الحجي، 1981،573؛ السامرائي، 2000، 301-307؛ بهجت، 1988،21).

وموضوع الموريسكيين مثير وفق ما وصل إلينا من أخبارهم ومما هو بحاجة إلى دراسة ويستحق البحث كما ذكر الدكتور عبد الرحمن الحجي(الحجي،1981،573).وقد عثرنا على نص أدبي موريسكي قدّم له المقّري بقوله: "مما كتبه بعض أهل الجزيرة بعد استيلاء الكفر على جميعها للسلطان أبي يزيد خان العثماني رحمه الله ما نصه بعد سطر الافتتاح: الحضرة العلية وصل الله سعادتها وأعلى كلمتها ومهّد أقطارها وأعز أنصارها وأذل عداتها حضرة مولانا وعمدة ديننا ودنيانا السلطان الملك الناصر ناصر الدين والدنيا..." (المقري،1939،1/ 115).مطيلاً في ذكر ألقابه وصفاته الموسومة بالقوة والأنفة في حماية الإسلام ضد أعدائه، وصولاً إلى أبيات شعرية يغلب فيها السرد القصصي على الاهتمام بالبلاغة والأخيلة الشعرية، كما أن قافيتها منتهية بالتاء المربوطة المسبوقة بحروف مختلفة مما لا يعطي تجانسًا تنغيميًا يروق الأسماع، وذلك في (105) أبيات يقول في أولها:

سلامٌ كريمٌ دائمٌ متجدد أخصّ به مولاي خير خليفةِ
سلامٌ على مولايَ ذي المَجدِ والعُلا ومَن ألبسَ الكفَارَ ثوب المذلّةِ
سلامٌ على مَن وسَّع اللهُ مُلكَهُ وأيَّده بالنصرِ في كلِّ وِجهَةِ
سلامٌ على مولايَ مِن دارِ مُلكِهِ قُسنطينة أكرِم بها مِن مدينةِ

إلى نهايتها التي أشار المقّري إليها وإلى عدم تقبّله فنيًا لها بقوله: "انتهت الرسالة بحمد الله، وكتبتها وإن كانت ألفاظها غير بليغة، تكميلا للفائدة، والله الهادي إلى سواء السبيل" (المقري، 1939،1/ 115)، كما قال المؤرخ محمد عبد الله عنان بأن "هذه الأبيات تنم بالرغم من ركاكتها عن دقة مدهشة في تتبع أعمال السياسة الإسبانية لمطاردة العرب المتنصرين وفي وصف إجراءات محاكم

التحقيق وعقوباتها" (عنان،1997،5 /347)، وقد خمّن أن صاحبها من كبراء المتصلين بالشؤون العامة، وأنها وجِّهت إلى بايزيد حوالي سنة 1505م، وأنها لم تكن الرسالة الأولى التي وجهت لمشارق الأرض ومغاربها لنصرة الإسلام في الأندلس.

فصنّفها المقّري وعنان على أنها (رسالة) لأنها مُرسلة إلى السلطان العثماني أبي يزيد لطلب المعونة منه في سبيل إعادة الإسلام إلى البلاد.

ولكن استثارنا النمط الأدبي للأبيات في هذا النص الشعري من حيث تركيزه على سرد الأحداث المتعلقة بالموريسكيين والمآسي التي لاقوها جرّاء الحرب ضدهم، فوجدنا بأنها من الممكن أن تجنس على أنها (ملحمة).

فنّ الملحمة:

عُرِّفت (الملحمة) اصطلاحًا على أنها: " قصة شعرية طويلة تدور حوادثها حول معارك ضخمة، وبطولات خارقة، خاضها شعب من أجل قضية تتصل بوجوده الإنساني والقومي، ودفاعاً عن مأثوراته ومقدساته العريقة"(عبد النور، 1984،265).

وهناك نوعان من الملاحم:

الطبيعية أو البدائية: وهي ملاحم عفوية من روح الشعوب الناشئة، أما النوع الثاني فهي الصُنعية: وهي تشبه الطبيعية شكلاً وتنسيقاً، ولكن تختلف عنها في أنها من صُنع مجتمع متطور، وأنها من إنتاج شخص معين، ومعروف عادة (عبد النور، 1984،264).

ونرى بأن هذه الأبيات لموريسكي مجهول تنطبق عليها هذه التعريفات؛ إذ إنها قائمة على قصص بطولية وسرد لأحداث عظيمة عاشها أبناء شعب، وفيها تمجيد لمآثرهم الدينية والوطنية والإنسانية، وقد أكّد الدكتور محمد رجب البيومي بأنّ الباحث الإسباني (خليان ريبيرا) قد أشار في بحوثه إلى أن أدب الملاحم كان يملأ إسبانيا الإسلامية، وقد ترجم الدكتور حسين مؤنس بحوثه هذه إلى

العربية في مجلة الثقافة في السنة الثانية لعام 1946 (البيومي، د. محمد رجب، 2007، 83).

ولم تلقَ الملاحم العربية اهتمامًا كما هي عند الغرب وكما يقول أحد المترجمين للكتب المهتمة بالملحمة الإغريقية: "من المؤسف أنّ بعضًا من مثقفينا ينظرون إلى هذا النوع من الأدب على أنه دون الأدب منزلة، ويصنفونه في خانة لا تليق به، في الوقت الذي ينكبُّ فيه المتخصصون في معظم البلدان على دراسته ووضعه في متناول القرّاء الذين يقبلون عليه بكل حماسة واهتمام ويطالعونه بكل متعة وشغف"(نيهاردت، 1994،7).

وهذا التهميش من الدارسين طال النص الشعري الذي نحن بصدد دراسته أيضًا؛ ونرى أنه يمثل ملحمة موريسكية منظومة على بحر الطويل، وإن كانت قافيتها تبدو غير منضبطة تمامًا، وهذا غير غريب في فن الملاحم؛ حيث لا يعتني الناظم بالقافية فيها وإنما يصب جل اهتمامه على سرد الأحداث والقضايا التي شملتها، وهذا هو دأب الملاحم الإغريقية واليونانية وحتى دأب الملاحم التي اكتشفت في الآثار البابلية والآشورية والتي جاءت على نسق ما وصل إلينا من القصائد البابلية التي تخلو من القافية، غير أنها لا تفتقر إلى الإيقاع والوزن(سلام طه، 2017،13).

ولا نستبعد التأثر والتأثير بين الأدب الموريسكي آنذاك والأدب الأوربي إذ نتج عن الحملات الصليبية ضد المسلمين في إسبانيا ظهور أعمال شعرية ملحمية تعكس الروح القتالية والتعبوية مصورة مشاهد من الصراع الإسلامي – المسيحي في إسبانيا مثل أنشودة رولاند التي تعد أشهر تلك الملاحم الأوربية في مطلع القرن الثاني عشر الميلادي (الرويلي، البازعي،2002،30).

أحداث الملحمة:

توطئة:

في فجر اليوم الرابع من ربيع الأول سنة 897هـ الموافق ليوم الثاني من يناير 1492م تقدم أبو عبد الله الصغير يسير في خمسين فارساً ليسلّم مفاتيح

الحمراء إلى فرديناند و إيزابيلا، وكان المسلمون قد استوثقوا لدينهم وأنفسهم وأموالهم، وأخذوا على الإسبان من الشروط ما شاءوا، فقد اشترط المسلمون زهاء ستين شرطاً يعهد لهم بالسلامة الشاملة وحفظ حقوقهم و الطمأنينة العامة، وقد قبل زعيم النصرانية بابا رومية شروطهم وبذل لهم الإسبان من العهود و الأيمان لتنفيذ هذه الشروط (الخالدي، مجلة الرسالة، 1935،27).ولكنهم ما إن استولوا على غرناطة حتى نقضوا كل ما عاهدوا المسلمين عليه، وكان أول ما فعلوه تحويل مسجد غرناطة إلى كنيسة، ثم بدأت سياسة الاضطهاد لمسلمي غرناطة الذين أصبحوا تحت حكمهم، وقد ثار المسلمون على تلك المعاملة مرة بعد أخرى ولكن بلا جدوى(مؤنس، 1992،455). ولم ينالوا إلا المزيد من التنكيل مما جعلهم يظهرون النصرانية ويبطنون الإسلام وقد سموا بالموريسكيين رمزاً إلى ما انتهت إليه الأمة الأندلسية من السقوط والانحلال، ومعناها المسلمين الأصاغر أو العرب المتنصرين (عنان، 1966،322).

وبعد فشل ثورات الموريسكيين التي قاموا بها في داخل إسبانيا، أرسلوا استغاثاتهم إلى إخوانهم المسلمين خارجها لعلهم يساعدونهم في محنتهم، وقد أرسلوا أولى استغاثاتهم إلى السلطان العثماني بايزيد (١٤٨١ – ١٥١٢م)، فاتفق هذا السلطان مع السلطان المملوكي في مصر قايتباي (١٤٦٨ – ١٤٩٦) على إرسال اسطول بحري لنجدتهم، إلا أنهم لم يرسلوا الأسطول بسبب ظروف السلطانين السيئة، مع ذلك استنجدوا به مرة أخرى كما ورد في هذه الأبيات المؤثرة على لسان شاعر مجهول والتي جاء في مطلعها (السامرائي، 2003،309):

سلام كريم دائم متجدد أخص به مولاي خير خليفة

وقد أوضحت هذه الأبيات حالهم التي وصلوا إليها من إكراه على ترك دينهم، وانتهاك والحرمات بالإكراه، وتنصّرهم بالإجبار، وحتى إجبارهم على تغيير أسمائهم، وكيف عوملوا بكل قبح، وكيف غدر الإسبان بهم و خانوا العهد الذي قطعوه لهم، وكيف لفّقوا الكذب عليهم بأنهم رضوا بتبديل دينهم

بغيره، وبيّنت كيف أنهم أُجبروا على ذلك خوف القتل العنيف والفضيحة والمهانة والذلة.

وبينوا للسلطان ما يعانونه من تنكيل وتعذيب وتشريد وتهجير وقتل وسلب فضلاً عن حرق الكتب من أجل طمس الحضارة العربية الإسلامية، مما يوضح مدى الصعوبات الدينية والسياسية التي كان يعيش فيها الموريسكيون.

والقصيدة بدأها الناظم بالسلام على السلطان في نحو أربعة عشر بيتاً، ثم استرسل في سرد كل التفاصيل ضمن سلسلة من الأحداث التاريخية، وختمها أيضاً بالسلام والدعاء للسلطان.

ظاهرة التكرار فيها ودلالاته:

أثار انتباهنا في هذه الأبيات الملحمية كثرة التكرار فيها، مما جعلنا نتوقف عند هذه الظاهرة لتوضيحها والوصول إلى دلالاتها.

ويعد التكرار من أبرز الظواهر الأسلوبية التي امتاز بها النص الشعري العربي قديماً وحديثاً، وأقوى دليل على ذلك الأوزان الشعرية التي هي من أهم عناصره ناتجة عن تكرارات متناسقة للحركات والسكنات وبالتالي التفعيلات المكونة لكل بحر شعري.

وللتكرار دلالات كثيرة من أبرزها ارتباطها بناظم أو مؤلف النص وحالته النفسية، وفي توصيل فكرة ما تسيطر على خياله وشعوره، كما أنه يشكل موسيقى داخلية للنص، وبهذا فهو يعطينا جمالية فنية له تميزه عن غيره من النصوص الإبداعية.

والتكرار في اللغة: جاء من مصدر (كرر)، أي ردد وأعاد، ومن ذلك (كرَّرتُ)، أي رجعت إليه بعد المرة الأولى، والكرُّ: مصدر كرَّ عليه يكرُّ كراً وكروراً وتكراراً، وكرر الشيء: أعاده مرة بعد أخرى (الرازي، 1979،5/ 126؛ ابن منظور، 1414،5 / 135).

أما **التكرار اصطلاحاً:** فهو الإتيان بعناصر مماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار أساس تشكيل الإيقاع بجميع صوره (وهبه والمهندس،1984،117).

أهمية التكرار ودلالاته:

يعد التكرار من أساليب البلاغة والفصاحة، وقد ورد في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وكلام العرب شعره ونثره، والعرب عادة إذا أرادت تحقيق شيء وقرب وقوعه قصدت الدعاء وكررته توكيداً (مطلوب، 1989،1/ 370).

وقد وردت دلالات للتكرار ضمن معجم البلاغة العربية على أنه قد يراد به التوكيد أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد أو الإنكار أو التوبيخ أو الاستبعاد أو أي غرض من الأغراض ويحدد ذلك السياق (طبانة، 1988،573).

فتكمن أهمية التكرار في النص ووجوده فيه سواء أكان شعراً أم نثراً، كما أنه يشكل عملية بناء الإيقاع الموسيقي فيه حتى لو كان في أبسط مستوياته، كما أنه يضفي جمالية فنية وثراءً دلالياً للنص، وغالبًا ما يعمد الأديب إلى تكرار حروف أو كلمات أو عبارات في أزمان وأبعاد متناوبة لإحداث التنغيم الموسيقي للنص وبالتالي جذب المتلقي..

فيمثل التكرار في حقيقته إلحاحًا على جهة هامة في العبارة، ويعنى بها المبدع أكثر من عنايته بغيرها، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في النص، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه.

وقد اهتمت نازك الملائكة بالتكرار مستشعرة أهميته لشاعريتها، فذكرت أنّ من أبرز دلالات التكرار هو التوازن، حيث إن للعبارة الموزونة كياناً ومركز الثقل وأطرافاً، وهي نوع من الهندسة اللفظية الدقيقة التي لابد للمبدع أن يعيها وهو يدخل التكرار في النص وعند أي اختلال في التوازن يؤدي إلى هدم هذه الهندسة اللفظية، حيث يجب أن يجيء التكرار في موضع لا يثقلها ولا يميل

بوزنها إلى جهة ما (الملائكة،1965، 242 – 244)، كما أنها جعلت للتكرار أصنافًا وأنواعًا كالآتي:

من أصناف التكرار (الملائكة، 1965، 246-253)**:**

١ – التكرار البياني:

وهذا التكرار من أبسط الأصناف جميعاً، وهو الأصل في كل تكرار تقريباً والغرض من هذا النوع أو الصنف هو التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة المكررة.

٢ – تكرار التقسيم:

ونعني به تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة، وقد يكون التكرار في أول كل مقطوعة حيث يؤدي وظيفة افتتاح المقطوعة، ووظيفته توحيد القصيدة في اتجاه معين.

٣ – التكرار اللاشعوري:

يجيء هذا التكرار في سياق شعوري كثيف يبلغ أحياناً درجة المأساة، ويؤدي إلى رفع مستوى الشعور في النص إلى درجة غير عادية، ويسميه فهد ناصر عاشور بالتكرار الشعوري: "وهو التكرار الناشئ عن حالة شعورية شديدة التكثيف يرزح الشاعر تحتها ولا يملك لنفسه تحولاً عنها؛ إذ تبقى ملحة عليه ولا تفارقه، فتظهر مكررة فيما يقول، ويعتمد استمرار ظهورها على بقاء الحالة الشعورية كمحفز للتكرار" (عاشور، 2004،44).

أنواع التكرار بحسب المكرر (الملائكة، 1965،247) **:**

١ – التكرار على مستوى الحرف: وهو أحد أنواع التكرار وأرقها نغمة، وذلك من خلال تكرار حرف بعينه أكثر من مرة داخل النص.

٢ – التكرار على مستوى اللفظ (الكلمة): وهو إعادة تكرار الألفاظ (الكلمات) في النص، وهذا التكرار يؤدي إلى قرع الأسماع، كما أنه يؤدي إلى معاني ودلالات أكثر اتصالاً بخلجات النفس والحواس.

٣ – التكرار على مستوى العبارة (الجملة): ويقوم هذا التكرار على إعادة صياغة عبارة أو جملة بعينها ليكسب النص المكرر صيغة إيحائية غايتها توكيد المعنى المراد إبرازه للمتلقي، ويأخذ هذا التكرار مساحة صوتية أكبر من باقي أنواع التكرارات (الربيعي، 2014،282).

وفي متابعة التكرار للملحمة الموريسكية موضوع الدراسة سنقف عند:

1– التكرار على مستوى الحرف:

نجد أنّ أكثر الحروف تكراراً في النص الموريسكي هذا هو حرف (الواو)؛ فقد كرره الناظم ١٦٣ مرة في ٨٦ بيتاً من أصل ١٠٥ أبيات، في مواضع مختلفة، أي أن أغلب أبيات القصيدة ورد فيها حرف (الواو)، وهذا الحرف يفيد مطلق الجمع، وحرف (الواو) على أنواع منها واو القسم التي تأتي في موضع القسم، وهو حرف جر، و هناك واو العطف، وكذلك واو الاستئناف ويقال لها واو الابتداء، وهي الواو التي تكون بعدها جملة غير معلقة بما قبلها في المعنى وهي للربط، وكذلك هناك واو الحال، وقد تأتي هذه الواو في موضع حال بمعنى إذ (المالكي، 1992، 154–164).

وقد أفاد هذا التكرار لحرف الواو في سرد الأحداث بشكل ترابطي؛ إذ إنّ اللافت للنظر أن الناظم بدأ أغلب الأبيات بحرف الواو، ويطلق على هذا النوع من التكرار (التكرار الاستهلالي) وهو نمط يتكرر فيه الحرف أو اللفظ أو العبارة في بداية الأسطر الشعرية بشكل متتابع أو غير متتابع، أي أن التكرار الاستهلالي يقع في مستهل وبداية البيت الشعري، ويسمى أيضاً بتكرار البداية (زروقي، مجلة الأثر 2016،136).

وهذا الاستهلال بحرف الواو يؤدي دوره النفسي في إحداث الإصغاء وشد المتلقي واستمراره في الاستماع والتفاعل مع الأحداث المسرودة في النص، كما يضفي الترابط والتماسك للنص، كما أنه يتبين لنا من خلال هذا التكرار استعجال الناظم وحالته النفسية لقول كل ما قد تعرّض له الموريسكيون من أحداث مريعة وأيام عصيبة بعد سقوط الأندلس وخسران بلادهم وما آل إليه حالهم ومصيرهم في ظل تلك الظروف الصعبة.

ومن تلك التكرارات لحرف (الواو) التي وردت في بدايات أبيات متفرّقة (المقري، 1939،1/ 109):

24 – ومالوا علينا كالجرادِ بِجمعهِم بجدٍّ وعَزمٍ من خيولٍ وعدَّةِ

31 – وقَلّتْ لنا الأقواتُ واشتدّتْ حالنا أطعناهُم بالكُرهِ خوف الفضيحة

32 – وخوفاً على أبنائنا وبَناتِنا مِن أن يُؤسروا أو يُقتلوا شرَّ قتلةِ

42 – وأُحرِقَ ما كانتْ لنا من مصاحف وخلطها بالزبلِ أو بالنجاسةِ

48 – وفي رمضان يفسدون صيامَنا بأكلٍ وشربٍ مرّة بعد مرّة

52 – ومن جاءهُ الموت ولم يحضر الذي يذكرّهم لم يدفنوه بحيلةِ

55 – وقد بُدِّلت أسماؤنا وتحولَّتْ بغير رضاً منا وغير إرادة

90 – ووالله ما نرضى بتبديل ديننا ولا بالذي قالوا من أمرِ الثلاثةِ

93 – وسل بلفيقا عن قضية أمرها لقد مزقوا بالسيف من بعد حسرة

101–ومِن عندكم نرجو زوالَ كربِنا وما نِلنا من سوءِ حالٍ وذلّةِ

وعلى طول القصيدة تكررت هذه الواو في استهلال أبياتها وبيان حالة الموريسكيين المستضعفة، وكل هذا المراد منه هو استمالة السلطان بايزيد إليهم ومساعدتهم واستنصارهم فيما هم فيه من تنكيل وضعف وهوان.

وثاني أكثر الحروف تكراراً في تضاعيف القصيدة الملحمية هو حرف الجر (الباء)، فقد تكرر ٧٣ مرة في ٥٨ بيتاً، وهذا الحرف يفيد الالتصاق على العموم وهو أصل معانيها، كما يفيد الترابط مما يجعل القصيدة أكثر تلاحماً وتماسكاً، ليحقق بذلك الانسجام في كل أجزاء القصيدة، ومن معانيه أيضًا الاستعانة، والمصاحبة، والظرفية، وقد يأتي بدلالة البدل (المالكي، 1992، 36-40).

وأكثر ما جاء هذا الحرف في العبارات التي فيها شدة التنكيل، كأنما أراد الناظم أن يبين لنا ما جر إليه حالهم ومأساتهم من عيش ضنك وحياة قاسية، فقد ارتبط ورود حرف الجر (الباء) بالحالة النفسية للناظم فهو يعيش مأساة حزينة جراء ما يحدث لهم، فهو انعكاس لحالهم المجرورة في مأزق محاكم التفتيش وسلطة الروم حسب ما أطلق عليهم الناظم في قوله : (فجاءت علينا الروم...)

و ما يجرونهم إلى أمور ليس بمقدورهم رفضها أو الاعتراض عليها. من ذلك ما ورد في هذه الأبيات (المالكي، 1992،38):

12 – سلام عليكم من شيوخ تمزقت شيوبهم بالنتف من بعدِ عزَّة
20 – غُدِرنا ونُصِّرنا وبُدِّل ديننا ظُلمنا وعوملنا بكلِّ قبيحة
28 – وجاءوا بأنفاط عظامٍ كثيرة تهدِّم أسوارَ البلادِ المنيعةِ
31 – وقلَّت لنا الأقوات واشتد حالنا أطعناهم بالكُره خوفَ الفضيحة
41 – وخان عهوداً كان قد غرّنا بها ونُصِّرنا كرهًا بعنفٍ وسطوةِ

ويريد بالأنفاط : الآلات التي ترمى بها الحصون و الأسوار كالمدافع (المقري، 1939، 111/1). وفي مجلة الرسالة ضمن موضوع (قصيدة تاريخية خطيرة) وردت (بأنقاض)، وهو حسبما يذكر في نهاية الأبيات أنه نقلها من نسختين بقلم مغربي رآها بفاس(الخالدي،1935).

وكذلك ورد حرف الجر (الباء) في أبيات خرجت دلالتها إلى التوسل والاستعطاف والاستعانة ومن ذلك (المقري، 1939،1 / 113):

67 – سألناك يا مولاي بالله ربنا وبالمصطفى المختار خير البرية
68 – وبالسادة الأخيار آل محمد وأصحابه أكرم بهم من صحابة
69 – وبالسيد العباس عم نبينا وشيبته البيضاء أفضل شيبة
70 – وبالصالحين العارفين بربهم وكل ولي فاضل ذي كرامة
74 – فبالله يا مولاي مُنوا بفضلكم علينا برأي أو كلام بحجة

فهذا التكرار لحرف الباء المقترن بواو الاستهلال وفاء الاستهلال أعطى للنص أبعاداً تكشف لنا عن الحالة النفسية للشاعر، كما نجد أنه قوّى من التماسك النصي وخلق إيقاعًا داخليًا للأبيات، وكشف لنا عن الحالة الشعورية للناظم ومن يعبّر عن لسانهم من الموريسكيين.

ومن تكرارات حروف الجر أيضًا تكرار حرف الجر (من) حيث تكرر ٤٥ مرة في ٣٩ بيتاً.

ومن أشهر معاني (من) ابتداء الغاية، وهذا الاستعمال لـ (من) هو أعم الاستعمالات، وقد يأتي بمعنى التبعيض، وقد يفيد التعليل، وأيضاً يأتي بمعنى البدل نحو قوله تعالى: ((أرضيتم بالحياة الدنيا من الآخرة)) أي بدلاً من الآخرة (السامرائي، 2000، 3/ 76-79).

ومن الأبيات التي ورد فيها حرف الجر (من) في هذه القصيدة الملحمية (المقري، 1939، 1/ 109-112):

4 – سلامٌ على مولايَ من دارِ مُلكِه قسنطينة أكرِم بها من مَدينة

9 – سلامٌ عليكم من عبيدٍ تخلَّفوا بأندلس بالغرب من أرضِ غربة

11– سلامٌ عليكم من عبيدٍ أصابهُم مصابٌ عظيمٌ يا لها من مُصيبة

12 – سلامٌ عليكم من شيوخٍ تمزَّقت شيوبهم بالنتفِ من بعدِ عِزّة

13– سلامٌ عليكم من وجوهٍ تكشَّفت على جملةِ الأعلاجِ من بعدِ سترة

14– سلامٌ عليكم من بناتٍ عواتق يسوقهم اللباط قهراً لخَلوة

15– سلامٌ عليكم من عجائزَ أُكرِهت على أكل خنزيرٍ ولحمِ لجيفة

19– شكونا لكم مولاي ما قد أصابنا من الضرِّ والبلوى وعظم الرزيّة

54– إلى غير هذا من أمورٍ كثيرةٍ قباح وأفعال غزار رديّة

واللباط :هم رجال الدين بالكنيسة.

فأكثر ما أتى حرف الجر (من) في هذه الأبيات بدلالة ابتداء الغاية، إذ يعبّر عمّن بدأ بإرسال هذه الأبيات مشخِّصًا لهم مثل: (من عبيد) التي كررها في البيتين التاسع والحادي عشر لبيان موقفهم من الرضوخ للأعداء، وكذلك في تحديد المرسِل أو المستنجِد بالمستضعفين من فئات المجتمع بقوله: (من شيوخ، من بنات، من عجائز) ليستثير همة السلطان بايزيد وحميته ومروءته لإنقاذهم.

ونرى بأنه في البيت 4 كان المفروض به أن يقول (في دار ملكه) لكنه أبدل (في) بـ(من) ليُحدث تناغمًا بتكرار (من) مع ماورد في الشطر الثاني في قوله (من مدينة).

وقد أفاد هذا الحرف أيضاً بتكراره تماسك النص وربط الجمل فيما بينها، وعبّر عن ارتباطه بالحالة الشعورية للناظم، وما قصد إليه للتأثير في نفسية

المتلقي، فهو يستميل السلطان من خلال هذا الأسلوب الذي فيه استعطاف وضعف وترجي.

وهكذا على طول القصيدة تناثر حرف الجر (من)، فالناظم غايته توضيح كيف أصبح حالهم من بعد العزة والقوة والأمان والاستقرار إلى الذل والضعف والخطر والترحيل والاستهجان، ومن هذا يبين الناظم الحالة الضدية التي عاشها مسلمو الأندلس من أجل التأثير في المتلقي.

تكرار الضمائر

ومن الضمائر البارزة والملفتة والمهيمنة في جو القصيدة ضمير الجماعة (نا) وهو ضمير المتكلمين. حيث تكرر ٨٤ مرة في ٤٨ بيتاً. ووظف الناظم هذا الضمير للدلالة على كثرة المطالبين بالاستغاثة من السلطان، وبيان أن غايته في هذه الرسالة الاستنجادية أن يتحدث بالنيابة عن جميع مسلمي الأندلس بعد السقوط، فهي ليست بالحالة الفردية وإنما هي حالة جماعية؛ لذلك استخدم الناظم الضمير (نا) بكثرة، فالتنكيل الذي يتعرضون له جماعي وليس فرديًا، وتكرار هذا الضمير في تضاعيف القصيدة وثناياها يدل على استمرار الحالة التي هم عليها من اضطهاد، كما في قوله (المقري، 1939، 1/ 110-111):

19- شَكونا لكُم مولايَ ما قد أصابَنا ... من الضرِّ والبَلوى وعظمِ الرزيّة
20- غُدِرنا ونُصِّرنا وبُدِّل ديننا ... ظُلِمنا وعومِلنا بكلِّ قَبيحة
25- فكنّا بطولِ الدَّهرِ نلقى جُموعهم ... فنقتّل فيها فِرقة بعد فرقة
27- فلما ضَعفنا خيّموا في بلادِنا ... ومالوا علينا بلدة بعد بَلدة
30- فلما تفانَت خيلنا ورجالنا ... ولم نرَ من إخواننا من إغاثة
31- وقلّت لنا الأقواتُ واشتدّ حالنا ... أطعناهم بالكره خوفَ الفضيحة
32- وخوفاً على أبنائنا وبناتنا ... من أن يُؤسروا أو يقتلوا شرّ قتلة
33- على أن نكون مثل ما كان قبلنا ... من الذَّجن من أهل البلاد القديمة
34- ونبقى على أذاننا وصلاتنا ... ولا نتركنّ شيئًا من أمرِ الشريعة
40- فلما دَخلنا تحتَ عقد ذمامِهم ... بدا غدرُهم فينا بنقصِ العزيمةِ

وكلمة (الدّجن) من المدجن وجمعها (المدجنون) وهي تطلق على المسلمين الذين كانوا يعيشون تحت حكم المسيحيين الذين فتحوا واستردوا كثيرًا من الأراضي الاندلسية وسائر القواعد الاسلامية في أواخر القرن الرابع عشر. وشاع استخدام هذا اللفظ بالأندلس منذ أوائل القرن الثالث عشر الميلادي (عبد الكريم، (د. ت)، 6).

فيدل ضمير الـ (نا) في أغلب هذه الأبيات على الانتماء للجماعة، من ذلك قوله: (ديننا، نبينا، صلاتنا، أسماءنا، أبناءنا بناتنا، بلادنا...) فكلها تدل على التماسك الجماعي والافتخار بما هم عليه من الإيمان والاعتزاز بالإسلام.

كما يدل هذا الضمير على الكثرة أيضًا فيدعو الناظم من خلال توظيفه لهذا الضمير الجمعي السلطان على أن ينظر في مصيرهم، فهم ليسوا بقلة فيُستهان بهم، بل هم جمع غفير من الناس الضعفاء الذين بات مصيرهم بين يدي من لا يرحمهم ولا يشفق عليهم، وهذا يعد أسلوبًا آخر من أساليب الإقناع في هذه الأبيات.

كما شكل تكرار هذا الضمير إيقاعًا داخليًا له وقع في الأذان وجذب للمتلقي، وأعطى للنص التماسك، وكذلك دل على التماسك الجماعي للموريسكيين.

والملاحظ في هذه الأبيات وجود الفرق الواضح بين حالهم قبل وحالهم بعد السقوط، فقد تغير حالهم من العزة إلى الذلة، ومن القوة إلى الضعف.

وكذلك كيف وقع نقض العهود بين الطرفين فبعد أن تعهّد الروم بتركهم على ما هم عليه من دينهم وشريعتهم غدروا بهم ولم يوفوا بوعودهم.

وفي المرتبة الثانية من الضمائر الأكثر وروداً هو الضمير الغائب (هم)؛ حيث تكرر ٣٧ مرة في ٢٨ بيتاً.

وقد ترجح هذا الضمير في توظيفه بين رجوعه إلى المسلمين المستضعفين، وبين الروم، والغالب هو رجوعه إلى ما قد كانت الروم تفعل من أعمال ضد المسلمين، فكان الضمير (هم) العائد على الروم هو المسيطر، وهذه دلالة على

سيطرة الروم على الوضع حين ذاك، ومن الأبيات التي ورد فيها ضمير (هم) العائد إلى الجهة المضادة (الروم) قوله (المقري، 1939، 1/ 111-114):

24 – ومالوا علينا كالجرادِ بِجَمعِهم بجدٍّ وعزمٍ من خيولٍ وعِدَّةٍ

25 – فكنّا بطولِ الدهرِ نلقى جموعهم فنقتل فيها فرقة بعدَ فرقة

26 – وفرسانُهم تزداد في كلِّ ساعة وفرسانُنا في حالِ نقصٍ وقلَّة

31 – وقلّت لنا الأقواتُ واشتدّ حالنا أطعناهم بالكُرهِ خوفَ الفضيحةِ

40 – فلما دخَلنا تحتَ عقدِ ذمامِهم بدا غدرُهُم فينا بنقضِ العزيمة

59 – يعلّمهم كفراً وزَوراً وفريَة ولا يقدروا أن يمنعوهم بحيلة

61 – وآهاً على تلك الصوامِع علّقت نواقيسهم فيها نظيرَ الشهادة

87 – لقد كذَّبوا في قولهم وكلامهم علينا بهذا القولِ أكبر فريَة

91 – وإن زعموا أنا رضينا بدينهم بغيرِ أذى منهم لنا ومساءة

وهكذا يوضح الناظم للمتلقي كيف كان الروم المسيطرين والمهيمنين على الوضع، والأمر جميعاً بأيدهم، فاستعماله لهذا الضمير دلالة على أن الروم هم الجمع الكبير، وكذلك للدلالة على قوتهم وجبروتهم وإسفافهم في حق المسلمين، ومن خلال هذا الضمير يريد الناظم أن يؤثر في نفسية المتلقي ويستميله.

٢ – التكرار على مستوى اللفظ (الكلمة):

من أكثر الكلمات التي تكررت في هذه الأبيات كلمة (سلام)، إذ بلغت ١٥ مرة في ١٥ بيتاً، وجلّ هذا التكرار في الأبيات الأولى وبتكرار استهلالي من القصيدة على طول ١٤ بيتاً متتالياً في تحية السلطان ثم ختم القصيدة الملحمية بها، دلالة على تبجيله ورغبة من الناظم في استمالته واستعطافه من خلال إطلاعه على وضع المسلمين في الاندلس، ولتوحيد موضوعية وعضوية الأبيات، إذ قال في عدد منها (المقري، 1939، 1/ 109-115). :

1 – سلامٌ كريمٌ دائمٌ متجدّدٌ أخصّ به مولايَ خير خليفة

2– سلامٌ على مولاي ذي المجدِ والعُلا ومَن ألبس الكفّار ثوبَ المذلّة

3 – سلامٌ على من وسّع الله ملكه وأيّده بالنصرِ في كلِّ وجهة

4 – سلامٌ على مولاي مِن دارِ مُلكِه قسنطينة أكرِم بها مِن مدينة

5 – سلامٌ على مَن زين الله ملكه بجند وأتراك من أهل الرعاية
6 – سلامٌ عليكم شرّف الله قدركم وزادكم مُلكاً على كل مِلّة
7 – سلام على القاضي ومن كان مثله من العلماء الأكرمين الأجِلّة
8 – سلامٌ على أهل الديانة والتقى ومن كان ذا رأي من أهل المشورة
9 – سلامٌ عليكم من عبيد تخلّفوا بأندلس بالغربِ في أرض غربة
105– وثم سلامٌ الله تتلوه رحمة عليكم مدى الأيام في كل ساعة

وكلمة (سلام) جاء في معناها في معجم لسان العرب: "سلام عليكم فكأنه علامة المسالمة وأنه لا حرب هنالك... والسلام: التحية... والسلام والتحية معناهما واحد، ومعناهما السلامة من جميع الآفات... والسلام اسم الله تعالى لسلامته من العيب والنقص... إذ كان اسم الله تعالى يذكر على الأعمال توقعاً لاجتماع معاني الخيرات فيه، وانتفاء عوارض الفساد عنه... والسلام في الأصل: السلامة... قيل للجنة: دار السلام لأنها دار السلامة من الآفات... والسلم: الاستسلام، والتسالم: التصالح، والمسالمة: المصالحة"(ابن منظور، 1414، 12/ 289-292).

فكان لهذا التكرار غاية في نفس الناظم، فمع إلقاء تحيته على السلطان بكثرة تكراره كلمة (السلام) أراد بهذه الكلمة معناها الثاني أيضاً وهو السلامة من كل الآفات، فهو يريد السلام لا الحرب، وهو بذلك يريد لفت انتباه المتلقي إليه والاصغاء إلى قضيته ومطلبه الذي هو طلب السلام، فهذا التكرار له قوة تأثيرية ودلالات نفسية تؤثر في نفسية المتلقي وتعبّر عن مبتغى المرسِل. كما أنه يكشف لنا عن حالة الناظم النفسية بهذا التكرار، فهو يريد التركيز على غاية السلامة من كل الآفات، وهكذا أراد أن يستميل السلطان إلى أمرهم لتخليصهم من ويلات الحرب النفسية والتعذيب الجسدي الذي عانوه.

وكذلك ختم الناظم القصيدة أيضاً بالسلام على السلطان قاصدًا من خلاله التأكيد على أمر مبتغاه في طلب السلامة، كما شكّل لنا هذا الابتداء والانتهاء شكل القصيدة الدائري، ومع هذا يذكّر السلطان بمقامه الديني والسياسي وقوته

لتقوية عزيمته في مساعدتهم، إذ رافق هذه التحية ذكر صفات السلطان من مجد وعلا وقوة بأسه على الكفار، وكذلك الدعاء له بالخير.

تكرار كلمة لفظ الجلالة (الله) ١٢ مرة في ١٢ بيتاً.

ودلالة تكرار لفظ الجلالة (الله) في القصيدة يدل على مدى ارتباط هؤلاء المسلمين بالله وشريعته وحبهم له وتمسكهم بالإسلام، وفي تكرار الناظم لفظ الجلالة (الله) دلالة أخرى لتطمين قلبه ومن معه وذلك لأن القلوب بذكر الله تطمئن كما في قوله تعالى: (الَّذِينَ آمَنُوا وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُم بِذِكْرِ اللَّهِ أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ) (سورة الرعد، 28). فهذا التكرار مرتبط بالحالة النفسية للناظم، وبهذا التكرار كأنما يلوذ الناظم بذكر الله ورحمته عليهم ليطمئنوا.

وجاء لفظ الجلالة (الله) في الدعاء للسلطان، وكذلك في موضع الاستنجاد لطلب المساعدة، وأيضاً جاء في موضع القسم، فمن خلال تكرار لفظ الجلالة (الله) يقوم الناظم بالتأثير على نفسية المتلقي، ومن الأبيات التي ورد فيها لفظة الجلالة (الله) قوله (المقري، 1939، 1/ 109-114).:

3 – سلامٌ على من زيّن الله ملكه وأيّده بالنصر في كل وجهة

6 – سلامٌ عليكم شرّف الله قدركم وزادكم ملكاً على كل مِلّة

67 – سألناك يا مولاي بالله ربنا وبالمصطفى المختار خير البريّة

74– فبالله يا مولاي منوا بفضلكم علينا برأيٍ أو كلامٍ بحجّة

ومما جاء من لفظ الجلالة (الله) في موضع القسم قوله (المقري، 1939، 1/ 114).:

86–وساقوا عقود الزّور ممن أطاعهم ووالله ما نرضى بتلك الشهادة

90 – ووالله ما نرضى بتبديل ديننا ولا بالذي قالوا من أمر الثلاثة

ثم يعود الناظم في نهاية القصيدة للدعاء للسلطان واستعطافه (المقري، 1939، 1/ 115).:

102 – فأنتم بحمد الله خير ملوكنا وعزتكم تعلو على كل عِزّة

105 – وثم سلام الله تتلوه رحمة عليكم مدى الأيام في كل ساعة

وهكذا كرر الناظم لفظ الجلالة بين مواضع الدعاء والاستنجاد والقسم، وهو بهذا الأسلوب يقوم باستعطاف السلطان وشد انتباهه إلى قضيتهم.

ومن الكلمات التي تكررت بشكل ملفت كلمة (مولاي)، حيث تكررت ٧ مرات في ٧ أبيات، وفيها نداء من الأدنى إلى الأعلى شأناً كما، إذ وردت في قوله (ابن منظور، 1414، 15/ 406-408).:

1 – سلام كريم دائم متجدد أخص به مولاي خير خليفة

2 – سلام على مولاي ذي المجد والعلا ومن ألبس الكفار ثوب المذلة

3 – سلام على مولاي من دار ملكه قسنطينة أكرم بها من مدينة

19 – شكونا لكم مولاي ما قد أصابنا من الضر والبلوى وعظم الرزيّة

67 – سألناك يا مولاي بالله ربنا وبالمصطفى المختار خير البريّة

74 – فبالله يا مولاي منّوا بفضلكم علينا برأي أو كلام بحجة

96 – فها نحن يا مولاي نشكو إليكم فهذا الذي نلقاه من شر فرقة

والدلالة المعجمية لكلمة (مولاي) هي من الجذر الثلاثي ولي، والولي من "أسماء الله تعالى: الولي هو الناصر، وقيل: المتولي لأمور العالم و الخلائق القائم بها، ومن أسمائه عز وجل: الوالي، وهو مالك الأشياء جميعها للتصرف فيها...والوَلاية النُّصرة... والمولى له مواضع في كلام العرب: منها المولى في الدين وهو الولي وقد ورد ذلك في قوله تعالى : "ذَٰلِكَ بِأَنَّ ٱللَّهَ مَولَى ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَأَنَّ ٱلكَٰفِرِينَ لَا مَولَىٰ لَهُم".اي لا ولي لهم، و منه قول سيدنا رسول الله (صلى الله عليه وسلم) : من كنت مولاه فعلي مولاه، اي من كنت وليه" (ابن منظور، 1414، 15/ 406-408)، إذ تأتي مولاي بمعنى من يتولى أمر أمة.

وهكذا يدل تكرار كلمة (مولاي) التي ينادي بها الناظم السلطان، فيذكّر بها السلطان بأنه هو الوالي على المسلمين والمتولي أمرهم في ذلك الزمان، وهو ذو القوة الكبيرة التي تستطيع نصرتهم، وأيضاً في تكرار هذه الكلمة تبجيل و تمجيد ونداء من الأدنى إلى الأعلى، فالناظم يعرف كيف يستعطف و يستميل السلطان إليه من خلال التلاعب بالألفاظ المستحبة إلى السلاطين والأمراء، فهو يظهر

للسلطان مدى ضعفهم و قلة حيلتهم، وفي هذا التكرار دليل على الكثير من التذلل والضعف للتأثير في نفسية السلطان، كما أنه يبين كم أنه عظيم وذو مكانة عالية، ويذكره بأنه هو ولي المسلمين فيطلبون منه النصرة.

ومن التكرارات المتتالية المتتابعة واحدة بعد الأخرى تكرار لفظة (آهاً)، حيث تكررت ٦ مرات في ٦ أبيات، منها قوله (المقري، 1939، 1/ 112).:

58 – وآهاً على أبنائنا وبناتنا يروحون للباط في كل غدوة

60 – وآهاً على تلك المساجد سوّرت مزابل للكفار بعد الطهارة

62 – وآهاً على تلك البلاد وحسنها لقد أظلمت بالكفر أعظم ظلمة

وكلمة (آها) توظف إذا وجع القلب لما أصيب بالأسى فيجد المكلوم في تكراره للفظ بث راحة، تحل محل وخزات الهم التي يتضور بها فؤاد المهموم (السيد،1986،128). و (آهاً) كلمة تدل على " توجع أو تحزن أو شكاية" (مجموعة مؤلفين، 1972،33).

وجاء في لسان العرب أنّ (آهًا) تعني التأسف على الشيء " أتأسف تأسفاً"(ابن منظور، 1414، 13/ 473). والتأسف معنى التحسر كما جاء في تأسف النبي يعقوب (عليه السلام) على النبي يوسف (عليه السلام) في قوله تعالى: "وَتَوَلَّىٰ عَنهُم وَقَالَ يَٰأَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَٱبيَضَّت عَينَاهُ مِنَ ٱلحُزنِ فَهُوَ كَظِيم" (سورة يوسف، 84). فمن شدة الحزن والحسرة ابيضت عينا سيدنا يعقوب (عليه السلام)، وهكذا في هذه الأبيات التي وردت فيها لفظة (آهاً) فهي تدل على الحزن الشديد والحسرة والشكاية والتوجع مما هم فيه من اضطهاد وتعذيب وتبديل للحال، فقد غيّر الروم أسماءهم ودينهم ومساجدهم وبلادهم بالعنوة والإجبار، فلفظة (آهاً) تصور لنا مدى يأس وضعف حال المسلمين في الأندلس بعد السقوط، فهي صورة منعكسة عن حالهم المنكسرة. فالناظم أبلغ وأوصل ما كان يجول في نفسه من تحسر وحزن وما يعيشه هو وغيره من مسلمي الأندلس آنذاك، وأيضاً يريد من خلال هذا التكرار الذي يحمل الكثير من الحزن أن يؤثر في المتلقي (السلطان) ويحرّك حمية الإسلام فيه لكي يساعدهم ويخلصهم مما هم فيه.

كما أنه شكل نفحة حزينة في جو القصيدة، ففي بداية كل بيت من هذه الأبيات المتتالية نبرة حزن واضحة تكررت فيها، حيث يشد القلب إليها، ويعتصر من الحزن والحسرة والوجع، وغاية الناظم أن يصل إلى شغاف القلب ليرق.

وهناك تكرارت أخرى، منها تكرار ألفاظ ارتبطت دلالتها بأساليب العذاب الذي تعرّض له الموريسكيون، ومن تلك الألفاظ:

أولاً: لفظة (النار) حيث تكررت هذه اللفظة ٣ مرات في ٣ أبيات، في قوله (المقري، 1939، 1/ 112، 114).:

45 – ومن صام أو صلى ويعلم حاله ففي النار يلقوه على كل حالة

95 – وأندرش بالنار أحرق أهلها بجامعهم صاروا جميعاً كفحمة

أندرش : "مدينة من أعمال المرية؛ هي من أنزه البلدان" (الحميري، 1988،31).

ثانياً: لفظة (السجن) حيث تكررت مرتين في بيتين، بقوله (المقري، 1939، 1/ 112).:

47 – ويلطم خديه ويأخذ ماله ويجعله في السجن في سوء حالة

51 – وعاقبهم حكامهم وولاتهم بضرب وتغريم وسجن وذلة

ثالثاً : لفظة (السيف) تكررت مرتين أيضاً في بيتين هما (المقري،1939، 1/ 114).:

93 – وسل بلفيقا عن قضية أمرها لقد مزقوا بالسيف من بعد حسرة

94 – ومنيافة بالسيف مزق أهلها كذا فعلوا أيضاً بأهل البشرة

رابعاً: لفظة (الزبل، زبل، مزابل) وردت في ٣ أبيات (المقري، 1939، 1/ 112).:

42 –وأحرق ما كانت لنا من مصاحف وخلطها بالزبل أو بالنجاسة

53 – ويترك في زبل طريحاً مجدلاً كمثل حمار ميت أو بهيمة

فدلالة (النار) هي الحرق في القصيدة فهي تحمل معنى العذاب، أما دلالة (السجن) هو الحبس. والسجن هو المكان الذي يقيد فيه الإنسان (الرازي، 1979، 3/ 137). وأيضاً دلالة (السيف) هي بما ينتج عنه من القطع والتمزيق. أما دلالة الزبل فهو بمعنى الفضلات النجسة وهو ضد الطهارة(الرازي، 1979، 3/ 45).

وجميع هذه الألفاظ تكررت وتضافرت من أجل بيان ما كان يتعرض له الموريسكيون من الذل والمهانة والعذاب، وهو يفصل الأحداث ليشكّل صورة حية للسلطان بما عاشوه وما يعيشونه من أجل التأثير فيه ولفت انتباهه إليهم واستعطافه.

كما ورد تكرار كلمة (الغدر) ٨ مرات في ٨ أبيات في تضاعيف القصيدة، ومن الأبيات تجلى فيها (المقري، 1939، 1/ 110، 111، 113).:

20 – غُدرنا ونُصِّرنا وبدِّل ديننا ظُلمنا وعوملنا بكل قبيحة

40 – فلما دخلنا تحت عقد ذمامهم بدا غدرهم فينا بنقض العزيمة

76 – فسل بابهم أعني المقيم برومة بماذا أجازوا الغدر بعد الأمانة؟

والغدر هو "نقض العهد وترك الوفاء به"(الرازي، 1979، 4/ 413). وجاء الناظم بهذه اللفظة وكررها للتأكيد على ما حدث فعلاً، فقد وعدوا بالأمان والاستئمان في بلادهم وانصدموا بشيء آخر وهو نقض ما عهدوا لهم، فهذه اللفظة تحمل الكثير من الأسى الذي تعرض له الموريسكيون، فسلط الناظم الضوء عليها بتكرارها للتأكيد على أنها السبب الذي أدى بهم إلى هذا الحال، وهذه هي عادة الكفار في نقض عهودهم و الغدر بمن يستأمن بهم.

كما ورد تكرار ألفاظ (الذل والعز) والتي تمثل الحالة الضدية في ثنايا القصيدة.

فقد تكررت لفظة (الذل) ٥ مرات في ٥ أبيات، بينما لفظة (العز) تكررت ٦ مرات في ٥ أبيات. ومن الأبيات التي بين فيها الناظم ما يتعرضون له من الذل (المقري، 1939، 1/ 112–114).:

51 – وعاقبهم حكامهم وولاتهم بضرب وتغريم وسجن وذلة

66 – فيا ويلنا، يا بؤس ما قد أصابنا من الضر والبلوى وثوب المذلة

92 – فسل وحرا عن أهلها كيف أصبحوا أسارى وقتلى تحت ذل مهانة

أما الأبيات التي وردت فيها لفظة (العز) فقد وظفها الناظم في مواطن الاستعطاف والاستمالة والتلطف، وذلك لاستدراج المخاطب والتلطف في استمالته والتحبب إليه من خلال المديح له والافتخار به، ومن الأبيات في هذا (المقري، 1939، 1/ 114-115).:

100– فهذا الذي نرجوه من عز جاهكم ومن عندكم تقضى لنا كل حاجة

102– فأنتم بحمد الله خير ملوكنا وعزتكم تعلو على كل عزة

103– فنسأل مولانا دوام حياتكم بملك وعز في سرور ونعمة

فالذل "يدل على الخضوع، والاستكانة، واللين. والذل: ضد العز. وهذه مقابلة في التضاد، والعز من العزاز وهي الأرض الصلبة الشديدة. والذل خلاف الصعوبة... ويقال رجل ذليل بيّن الذلّ والمذلّة والذلّة"(الرازي، 1979، 2/ 345). والعز من العزة وهي القوة والشدة وما ضاهاهما في الغلبة والقهر(الرازي، 1979، 4/ 38).

فالناظم من خلال استخدامه لهذه الألفاظ صور لنا التناقض الذي عاشوه بين الماضي والحاضر، والحالة الضدية بين زمنين، فإنه بمجرد استخدامه لفظة الذل في القصيدة يؤول إلينا أنهم كانوا قبل هذا الأمر في عزة ورفعة وقوة، أما الآن فقد تغير الحال وباتوا تحت ذل الروم وقسوتهم وخاضعين مستضعفين بين أيديهم.

٣ – التكرار على مستوى الجمل:

<u>أولاً: تكرار جمل الدعاء</u>، حيث تكررت ٥ مرات في ٥ أبيات، من ذلك قوله (المقري، 1939، 1/ 109-110).:

6 – سلام عليكم شرَّف الله قدركم وزادكم ملكاً على كل ملة

17– أدام الله ملككم وحياتكم وعافاكم من كل سوء ومحنة

18– وأيّدكم بالنصر والظفر بالعدا واسكنكم دار الرضا والكرامة

فكرر الناظم جملاً دعائية خص بها السلطان ليبدي له مدى اهتمامه به، فالدعاء مفتاح باب قلب السلطان وتأثيره النفسي كبير ليتقرب من نفس السلطان وإرضاء جانبه النفسي من خلال الدعاء له في إدامة ملكه وحياته وسلطانه، وكل هذا من أجل استمالته واستعطافه إليهم ونجدتهم.

ثانياً: تكرار الثنائيات الضدية:

حيث تكررت هذه الحالة عدة مرات في القصيدة، ومن الأبيات التي حملت التضاد في ثناياها (المقري، 1939، 1/ 111-112).:

13- سلام عليكم من شيوخ تمزّقت شيوبهم من بعد عزّة

14- سلام عليكم من وجوه تكشّفت على جملة الأعلاج من بعد سترة

26- وفرسانهم تزداد في كل ساعة وفرساننا في حال نقص وقلة

فالناظم كان متقصداً في بيان هذه الضدية بين الخير والشر، وبين الأمان والخطر، وبين الكفر والإيمان، ومن خلال هذا التضاد يكشف ما حال بهم من تغيير الحال الذي يعيشونه بين الماضي والحاضر المر، وبهذا يكشف للسلطان الستار كيف كانوا وإلى ما آلوا إليه من تناقض الحال.

ثالثاً: تكرار جمل القسم

حيث تكررت جمل القسم مثل قوله (المقري، 1939، 1/ 114).:

86 – وساقوا عقود الزور ممن أطاعهم ووالله ما نرضى بتلك الشهادة

90 – ووالله ما نرضى بتبديل ديننا ولا بالذي قالوا من أمر الثلاثة

وهذا القسم غرضه نفي ما قاله الكفار في الموريسكيين بأنهم هم الذين رضوا بتبديل دينهم من تلقاء أنفسهم، وهذا القسم توكيد يريد الناظم به اقناع السلطان بأن هذا تلفيق من الروم وأنهم صامدون ومعتزون بدينهم الإسلامي أعزه الله دائمًا وأبدا.

الخاتمة

نخلص إلى أنّ هذا النصّ الملحمي الموريسكي مجهول النسب والذي نقله لنا المقّري، معروض بأسلوب يغلب فيه السرد القصصي على الشعريّة لاستعطاف السلطان العثماني أبي يزيد خان واستثارته لنجدة قوم المرسِل من فظاعة ووحشيّة تعامل أعدائهم وقسوة أحكام محاكم التفتيش لهم، موظّفاً التكرار الحرفي أو تكرار الكلمات والجمل التي يود التأكيد على توصيلها للسلطان لغاية مقصدية وهو أسلوب يتناسب مع علم النفس الاستدراجي للمشاعر المشترَكة وصولاً إلى النتائج المبتغاة من خلال المعاني المقصودة في التكرار الأدبي.

ورغم افتقار النص لمقومات الشعرية في اختيار الألفاظ والصور البلاغية نرى بأن التكرار رفدها بشيء من الشعرية لكونه فنٌّ بلاغيّ وإيقاعي يُعين المتكلّم على إيصال مقاصده للمتلقّي لتلبية أغراض لا يعينه للوصول إليها غيره من أجل التنبيه أو التهويل أو التعظيم أو الحث أو الاستعطاف بحرفٍ أو كلمة أو جملة يأتي بها المتكلّم ثمّ يعيدها، وهذا ما وجدناه في النص موضوع الدراسة.

المصادر والمراجع

- **الكتب**

1. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين الأنصاري الرويفعي الإفريقي (1414م). ***لسان العرب***، ط 3، بيروت: دار صادر.

2. أرينال، مرثيديس غارثيا (2003). ***الموريسكيون الأندلسيون***. ط 1. (ترجمة: جمال عبدالرحمن). القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة.

3. بهجت، منجد مصطفى (1988). ***الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة 92-879هـ***. (د.ط). العراق: دار الكتب للطباعة والنشر.

4. البيومي، محمد رجب. (2007). ***الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير***. مصر: مكتبة الدار العربية للكتاب.

5. الحميري، أبو عبدالله محمد بن عبدالله بن عبدالمنعم (1988). ***صفة جزيرة الأندلس***. ط2. (تحقيق: لافي بروفنصال). بيروت: دار الجيل.

6. الحجي، عبد الرحمن علي (1981). ***التاريخ الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة (92-897هـ - 711-1492م)***. ط2. بيروت: دار القلم.

7. الرازي، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني (1979). ***معجم مقاييس اللغة*** (د.ط). (تحقيق: عبدالسلام هارون). بيروت: دار الفكر.

8. الربيعي، أحمد حاجم (2014). ***صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية***. ط1. الأردن: دار غيداء.

9. الرويلي والبازعي، ميجان وسعد (2002). ***دليل الناقد الأدبي - إضاءة لأكثر من خمسين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً***. ط3. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

10. السامرائي، خليل إبراهيم وآخرون (2000). ***تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس***. ط1. بيروت: دار الكتب الجديدة المتحدة.

11. السيد، عزالدين علي (1986). ***التكرير بين المثير والتأثير***. ط2. بيروت: دار عالم الكتب.

12. طبانة، بدوي (1988). ***معجم البلاغة العربية***. ط3. السعودية: دار المنارة ودار الرفاعي.

13. عاشور، فهد ناصر. (2004). ***التكرار في شعر محمود درويش***. ط1. الأردن: دار الفارس للنشر والتوزيع.

14. عنان، محمد عبد الله (1997). ***دولة الإسلام في الأندلس***. ط4. القاهرة: مكتبة الخانجي.

15. عنان، محمد عبد الله (1966). ***نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصرين***. ط3. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

16. عبدالكريم، جمال (د.ت).***الموريسكيون تاريخهم وأدبهم***. (د.ط). القاهرة : مكتبة نهضة الشرق.

17. عبد النور، جبور (1984). ***المعجم الأدبي***. ط2. بيروت: دار العلم للملايين.

18. المقري، شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني (1939). ***أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض***. (د.ط). (تحقيق: مصطفى السقا وابراهيم الإبياري وعبدالحفيظ شلبي). القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

19. المالكي، أبو محمد بدرالدين حسن بن قاسم بن عبدالله بن علي المرادي المصري (1992). ***الجنى الداني في حروف المعاني***. ط1. (تحقيق: فخرالدين قباوة ومحمد نديم فاضل). بيروت: دار الكتب العلمية.

20.الملائكة، نازك (1965). ***قضايا الشعر المعاصر***. ط2. بغداد: مكتبة النهضة.

21.مؤنس، حسين (1992). ***معالم تاريخ المغرب والأندلس***. (د.ط)، الدار البيضاء: دار الرشاد.

22.مطلوب، أحمد (1989). ***معجم النقد العربي القديم***. ط1. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

23.مجموعة مؤلفين (1972)، ***المعجم الوسيط***. ط2. القاهرة: مجمع اللغة العربية.

24.وهبة والمهندس، مجدي وكامل (1984). ***معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب***. ط2. بيروت: مكتبة لبنان.

25.نيهاردت، أ.أ (1994). ***الملحمة الإغريقية القديمة***. ط1. (ترجمة: هاشم حمادي). دمشق: الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع.

- المجلات والدوريات:

1. الخالدي، خالد (1935). (***قصيدة تاريخية خطيرة***). مجلة الرسالة (قسم الأدب). العدد87.

2. زروقي، عبدالقادر علي (2016). ***جماليات التكرار وديناميةالمعنى في الخطاب الشعري نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار***. مجلة الأثر. العدد25. القاهرة.

- المواقع الإلكترونية:

1. طه، سلام، أدب الملاحم، أيار، 2017م. https://www.abualsoof.com.