مجلة تسليم
Journal Homepage: https://tasleem.alameedcenter.iq
ISSN: 2413-9173 (Print) ISSN 2521-3954 (Online)

تَسْلِيْمٌ شِعْرِيٌّ دَلَالِيٌّ

اسْتِنْبَاطُ حَرَكَةِ المَعْنَى عِنْدَ ابْنِ حُمْديسَ (دِرَاسَةٌ تَطْبِيْقِيَّةٌ فِي المَعْنَى الشِعْرِي)

ليلى مناتي محمود [1]
١ جامعة بغداد / كُلّيّة اللّغات، العراق؛
laylamnite@colang.uobaghdad.edu.iq
ماجستير في اللُّغة العربية/ استاذ

تاريخ التسلّم	تاريخ القبول	تاريخ النشر
٢٠٢١/١٠/٢٩	٢٠٢١/١٢/١٠	٢٠٢٣/٦/٣٠

المجلــد (١٤) العــدد (٢٦)
رمضان ١٤٤٤هـ-آذار٢٠٢٣م

DOI:
10.55568/t.v14i26.142-167

CC BY NC

مُلَخَّصُ البحْث:

إنّ هذه الدراسة تحاول استنباط حركة المعنى وأساليب تشكيله لدى شاعر أندلسي هو ابن حمديس، لأنَّها ترى أنَ كثيراً من الأصوات التي تحدّد الغنائية الصافية في شعر الشاعر والنغمات التي تميزه من غيره من الشعراء في محاولة تأويل بعض أشكاله التي بدت لبعض الدارسين، بأنَّها ليست إلّا رسوماً فنيّة مكّررة ، ممّا جعلها تسقط كثيراً من المقاربات النقدية بفخّ الشكل الشعريّ، فبدأ هذا الشعر وكأنَّه نصّ نمطيّ مكرّرُ، واستند البحث إلى منهج وصفيّ يتابع نصوص شاعر عانى غربة طويلة شاقّة، ويحفر في تجلّيات صورها ويثير نوعاً من الحوار المعرفي المبني على دراسة هذه النصوص ضمن سياقها الفني وليس في إطار مكانيّ وزمانيّ ضيقين.

الكلمات المفتاحية: ابن حمديس، شاعر أندلسيّ، المعنى الشعريّ

Meaning Manifestation Deducting in Ibn Hadis : Applied Study on Poetic Meaning

Lyla Manati Mahmoud[1]

1 University of Baghdad / College of Languages،Iraq;

laylamnite@colang.uobaghdad.edu.iq

MA in Arabic Language / Professor

Received:	Accepted:	Published:
29/10/2021	10/12/2021	30/6/2023

DOI: 10.55568/t.v14i26.142-167 | Volume (**14**) Issue (**26**) | Dhu al-Hijjah 1444 H June 2023

Abstract:

The current study tries to search for an exploration of the movement of meaning and its formative methods by the Andalusian poet, Ibn Hamdis, because it sees that many of the parameters that define the pure lyricism of the poet and the tones that distinguish him from other poets in an attempt to interpret some of his forms . The research was based on a descriptive approach that followed the texts of a poet who had suffered a long, arduous alienation, engraved in the manifestations of their images and raised a kind of cognitive dialogue based on the study of them. The texts are of artistic context and not of narrow spatial and temporal framework.

Keywords: Ibn Hamdis, Andalusian poet, poetic meaning

مدخل :

لم يكن الشاعر ابن حمديس على مرّ سنيّ عمره التي جاوز فيها الثمانين عاماً، خامل الذكر، أو ضعيف الشاعريّة، عُرف أنَّه أحد الشعراء الذين عاشوا غربة طويلة وشاقّة شغلت الجزء الأكبر من حياته[١] ، وقد تجلّى ذلك في وصفه لموطنه وأهله بالعديد من القصائد الملتهبة بالشعور الصادق التي امتزجت فيها أناة الحزن ودموع الشوق بمشاعر اليأس، فلفتت انتباه الدراسين، وكان أن وضعوا لشخصيته تصورات عديدة محاولين تفسير كل ذلك[٢]

إنّ هذا البحث يُعدُّ محاولة متواضعة أُريد أن تكمل محاولات كثيرة سبقته وحاولت تفسير بعض جوانب شاعريّة ابن حمديس، مرّة بالنصّ ، وأخرى بالمزج بين القراءتين النصيّة والتاريخية، التي تداخلت فيها السيرة الذاتية بالأصوات الأخرى الفنية والنفسيّة.

لاشكَّ في أنَّ شيئاً كثيراً قد قيل عن شخصية الشاعر ابن حمديس ، كان أغلبها لا يخرج عن فكرة خضوع الشاعر لحتمية الوجودية وحتمية وقوع الموت[٣] ، مهما يكن من أمر فإنَّ هذا الوصف لابن حمديس ربَّما له صلة بجزء من الحقيقة ككل شعراء العالم منذ فجر الخليقة إلى اليوم، ولعلَّ أبياته الآتية تعطينا بعض ملامح صور شاعريته التي نحاول اجلاءها في الأوراق الآتية، فما من شك أنَّ الشاعر يكشف عن ألم حادِّ اللسعات عندما يقّرر أنَّ الموت قدرٌ لا يخطئ من يترقبه، ثمَّ يصيبه، وذلك عندما يقول[٤]:

دنيا الفتى تفنى لذا خُلقت وتموتُ فيها الجنُّ والإنسُ

إنَّ الموت هنا يحوز كلَّ ما هو حيٌّ (الجنّ والإنس)، مهما طال عمر الإنسان في هذه الحياة فهو في حيازة الموت وقبضته، ولا يمكن الخلاص منه، ويزداد الشعور لدى ابن حمديس بالمأساوية عندما يدرك شمولية الموت المرعبة للوجود ، كما في قوله[٥] :

---

١ أسامة، اختيار. الشعر العربي في جزيرة صقلية (اتجاهاته وخصائصه الفنية منذ الفتح حتى نهاية الوجود العربي فيها (٢١٢-٦٤٧) هـ، د.ط. (سوريا: منشورات وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٠٨)، ٦٥.

٢ سلامة، د. علي محمد، الادب العربي في الاندلس (تطوره، موضوعاته واشهر اعلامه)، ط ١ (بيروت، لبنان: الدار العربية للموسوعات، ١٩٨٩)، ١٣.

٣ الشموط ، مهدي عواد. "الرثاء في الشعر الاندلسي في عصري المرابطين والموحدين" (كلية الدراسات العليا . الجامعة الاردنية، ٢٠١٠)، ١٣.

٤ ابن حمديس ،محمد بن عبد الجبار. الديوان، احسان عباس، د.ط. (بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، د.ت.)، ٢٨٣.

٥ ابن حمديس، ١٢٠.

هذا الزمان على خلائقه التي طوت الخلائقَ من ثمود وعاد
لم يبق منـهم من يشب لِقرّه بيـديه سِقـطاً من قداح زنادِ
يَفنى ويُفنى دَهرُنا وصروفه من طـارقٍ أو رائـحٍ أو غادِ

فالموتُ لا يبعث على الخوف، فحسب، إنَّما يتملّكه فزع ورعب بأنَّ الموت آتٍ لا مفر منه ،والكلُّ يفنى ولا يبقى أحد[٦] :

كلّ يوم مودِّع أو مودَّع بفراق من الزّمان منَّوع

أما قوله[٧] :

وأنا حيث سرت آكل رزقي غـير أن الـزمان يأكل عمري
كلّما مرّ منه وقـت بربـح من حياتي وُجِدَ في الربح خسري

فيعبّر به عن قمّة إحساسه بمأساته حين يدرك أن الحياة كنزٌ ـ تحصد منها الأرزاق ـ يوجد بقدر محدود، وأن وجود الفرد فيه هو بداية لعدٍّ تنازليّ لنقصانه، وكلّ لحظة تمر هي برهانٌ على هذا الزوال.

لاحظنا أن هذا الاحساس بالموت، ومن ثمَّ محاولة تجسيده وتجسيمه بوصفه أمراً يسلب الحياة لا يرقى أن يكون سبباً رئيساً ودالاً على شاعرية الشاعر؛ لأنّ الموت هو حقيقة ماثلة شكلت مرتكزات واضحة سواء في شعر ابن حمديس أم في شعر غيره من الشعراء، لكنها في رأينا ليست هي العلامة أو الدالة على تفرد شعر ابن حمديس ؛ ولهذا فإنّ الوصف النابع من شخصية الشاعر، ومن فلسفته تجاه الحياة و الموت لا يكفيان وحدهما في صنع تلك الجاذبية في شعره والقارئ لا يخطئ في تمييز صوت ابن حمديس من بين كلّ الأصوات الشعرية التي سبقته أو عاصرته أو لحقت به ، هل بمقدور الحديث العامّ عن سيرة الشاعر وغربته وحده أن يعطينا وصفاً أميناً لشاعرية الشاعر أيّ شاعر؟

إنَّ ابن حمديس أرهقه الوعي بفكرة الموت، لكنَّه تخطاها بأشكال عديدة من المواقف، لعلّ في مقدّمة ذلك، أنَّه قد وجد من خلال وعيه العميق بحتمية الموت أنَّه لا مفَّر له منه،

٦ ابن حمديس، ٣٠٤.
٧ ابن حمديس، ٢٦٦.

ولكنّه في مقابل ذلك وهذا ما تجسّده الشواهد الشعرية قد سعى الى إيجاد عالمٍ جسد فيه إيمانه بفكرة حس الخلود والذكر الطيب أو المحمود، سواء في الجود أم في الكرم أم في البطولة وهذا الأمر بات يشكل نغمات صافية في شعر ابن حمديس، قد أرهقه الوعي بحقيقة الموت، وهذا الوعي موصول برحلة جلجامش لمعرفة كلّ ذلك، وكانت ملحمته شاهداً على ذلك، ولم يكن ابن حمديس بعيداً عن ذلك في استلال الخلود من ثنايا الموت المقبل، اذ يقول[٨] :

ويروم على الخوف عزماً بعزمٍ وليلاً بليل وبيداً ببيد

نقول ربَّما كان ذلك المخرج قد تجلّى له، وبحدود قدرته، مُتمّثلاً في حسن الثناء، والذكر الخالد المتبقّي بعد فناء الجسد، فاذا لم يكن ثمَّ مفر من الموت، فالأجدر، بالمرء ان يموت ميتة الأحرار، فإن فاته طلب الخلود فإن شرف الموت لم يفته.

التفرّد الشعري :

تعد عملية استنباط المعنى أو تأويله أهمّ ملحظ موثوق يبحث حركة النصّ الشعريّ أو تأويل معناه الخفي أو المحتمل، الذي يتم استكناهه عن طريق صرف المعنى الظاهر من اللفظ إلى معنى محتمل، يعضّده دليل، ويتماشى مع عادات العرب وتقاليدهم في صرف الكلام من الحقيقة إلى المجاز[٩] . وقد وثّق كلٌّ من الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) في وقت مبكر في كتابيه "الحيوان والبيان و التبيين" ، وعبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) في كتابيه أيضا " دلائل الاعجاز واسرار البلاغة" كثيراً من شروط شعرية النصّ الشعري ، فحدّدا طبيعته، وكيف يكون هذا النص شعريا وخصائصه التي تحقق تأثيراً فنياً وجماليًّا في المتلقّي. فوصفا البناء الشعري بوصفه أهم الملاذات الرئيسة في قياس التفرد الشعري والتميز بين شاعر وآخر، وذلك على أساس أن الأسلوب المتفّرد لكلِّ شاعر إنّما يتحقّق بفضل فوائد لغوية وأخرى جمالية.

إنّ عبارة الجاحظ " فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[١٠] على بساطتها شكلّت فهماً ذكياً للأُسلوب الشعري ، إذ إنَّ الأُسلوب أو حركة المعنى في النصّ

٨ ابن حمديس، ١١٤،١١٥.
٩ عبد الغفار، احمد. ظاهرة التأويل وصلتها باللُّغة العربية، د.ط. (مصر: دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، د.ت.) ،١٥.
١٠ الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب. الحيوان تحقيق وشرح. عبد السلام محمد هارون، ط ٣ (بيروت: دار احياء التراث العربي، ١٩٦٩)، ١٣١،١٣٢.

ليست مظهراً من مظاهر جماليته وجوهره فحسب، بل تشكّل مدار قيمته الفنية، وشكّلت ملاحظة الجاحظ تلك دلالة تاريخية سبق فيها النقاد المحدثين بقرون عديدة، ونخصّ منهم الناقد الفرنسي مالرميه في قوله المشهور" إنّ الشعر لا يكتب بالأفكار بل بالكلمات "[١١] ، أو أنَّنا " لا نصنع الأبيات الشعرية بالأفكار، بل نصنعها بالكلمات"[١٢] ، فالجاحظ في وقت مبكر تنبَّأ أنّ مفتاح البحث في شعرية النصّ ، أو تفرّده لا يكون خلف النصّ في طفولة الشاعر أو مجتمعه، إنَّما المفتاح بحسب توصيفه موجود في اللُّغة ذاتها أو الشكل الشعريّ، وأنّ الشاعر ليس موجداً للأفكار إنَّما هو يجد الكلمات، وترجع عبقريته كلّها إلى الإبداع، أي في " النسج وجنس من التصوير" وقد فهم الذين جاؤوا من بعده عباراته، ومنهم عبد القاهر الجرجاني، الذي تأملّها مفسّراً ومعقّباً، فيُقرر أنّ معاني الشعراء تتمايز تبعاً لاختلاف تراكيب الكلام، وفي المجال التطبيقي يدلّنا الجاحظ بعضاً ممّا عناه بشأن تفرّد الشعراء في المعاني وحركتها عند تأمّله لأبيات عنترة بن شداد في وصف الروضة، إذ يقول الجاحظ[١٣] : ولا يعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه مصيب تامّ، وفي غريب عجيب أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلاّ وكلّ من جاء من الشعراء من بعده، أو معه إنْ هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضها، أو يدّعيه بأسره ، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً فيه ، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء، فتختلف الفاظهم، وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بهذا المعنى من صاحبه، او لعلّه أن يجحد أنَّه سمع بذلك المعنى قط، وقال : إنه خطر على بالي من غير سماع ، كما خطر على بال الأول، هذا إذا قرّعوه به، إلاّ ما كان من عنترة في وصفه الذباب ، فإنّه وصفه فأجاد صفته فتحاشى معناه جميع الشعراء، فلم يعرضّ له أحد منهم، وقد عرضّ له بعض المحدثين ممّن كان يحسن القول، فبلغ من استكراهه لذلك المعنى ومن اضطرابه فيه، أن صار دليلاً على سوء طبعه في الشعر . قال عنترة[١٤] :

جادتْ عليها كُلُّ عينٍ ثَرةٍ فتركنَ كتلّ حديقةٍ كالدّرهم

١١ ويلك ، رينيه.مفاهيم نقدية، د.ط. (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ١٩٨٧)، ٤٧١.
١٢ جان كوهين، بنية اللّغة الشعرية. ترجمة محمد الولي و محمد العمري، ط ١ (المغرب: دار تويقال-الدار البيضاء، ١٩٨٦)، ٤١.
١٣ محبوب، الحيوان ،٣١١.
١٤ ابو بكر الانباري، محمد بن القاسم بن بشار، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق. عبد السلام محمد هارون، ط ٢ (القاهرة: دار المعارف، د.ت.)، ٣١٢.

فترى الذُّباب بها يُغنّي وحَدهُ هزجاً كفعل الشارب المُترنِّم
غرداً يحُكُّ ذراعهُ بذراعه فِعلَ المُكبَّ على الزناد الأجذم

قال: يريد فعل الأقطع المكبّ على الزناد، والأجذم: المقطوع اليدين، فوصف الذباب إذا كان واقفاً ثمّ حكّ إحدى يديه بالأخرى، فشّبهه عند ذلك برجل مقطوع اليدين، يقدحُ بعودين، ومتى سقط الذباب فهو يفعل ذلك، ولم أسمع هذا المعنى بشعر أرضاه غير شعر عنترة.[١٥]

فالجاحظ في أقواله المذكورة آنفاً إنّما يدلّل دلالة واضحة، أنّ مجال الفروق، والتفرّد بين الشعراء، إنّما هو تفرّد في البناء الفني، وأن حكمه في النصّ لا ينبغي أن يخضع إلى قاعدة شطر العمل أو النص إلى شطرين، أحدهما اللفظ والآخر المعنى؛ ولذلك فإنَّ المعنى أو القصد من الصورة لا وجود مستقلّ أو مكون لها عن الإبداع، وإنّ التفرّد في النسج والتصوير هو ملاذ الشعراء في التفرد والتميز الشخصي، عادًّا أبيات عنترة أنّها قد خرجت عن المألوف بحركة معناها حتى أنّ الشعراء تحاشوه، لأنّ حركة المعنى في أبياته قد خرجت عن المألوف والشعر المتداول لدى المبدعين، فعنترة بهذا المعنى قد حقّق الانزياح بمعناه المعاصر بما يحمله ذلك من فائدة لغوية وأخرى جمالية، إذ يقول: " ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه غير شعر عنترة" وإذا تتبعنا هذا الاتّجاه عند الجاحظ في الافتتان بالمعنى وحركته، فإنّنا نجد أن الجرجاني شأنه شأن الجاحظ كان شديد الاهتمام بهذا المعنى في مقاربة التفرّد الشعري، فهو أوّلاً يقرّر أن التفرّد إنّما يتعدّى اللفظ والجرس إلى ما يناجي فيه العقل والنفس " إنّ اللفظتين المتجانستين في البيت الشعري لا تستحسنان "إلاّ إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً"[١٦] .

وهذا الحكم الذي عند الجرجاني لا يقتصر على التجنيس وحده، وإنّما ليشمل كلّ ما من شأنه أن يتوهّم أنّ الحسن والقبح فيه لا يتعدّى اللفظ والجرس، كما هو الشأن عنده مع الطباق والاستعارة والتمثيل والكناية" [١٧١٨]. فهذه جميعها لا تحسن ولا تحقيق ولا تميّز التفرّد ، إنّما ذلك التفرّد متحقّق من خلال ادّعاء معنى الاسم للشيء سواء أكان في التجنيس أم

١٥ محبوب، الحيوان ،٣١٢ .
١٦ الجرجاني ،عبد القاهر. أسرار البلاغة، تحقيق. محمد رشيد رضا، د.ط (بيروت، لبنان: دار المعرفة، د.ت.) ،٦، ٧ .
١٧ الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، اسرار البلاغة، تحقيق. محمود محمد شاكر، ط ١ (القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٩٩)، ٢٠، ١٤.
١٨ الجرجاني، أسرار البلاغة، ٦، ٧.

الطباق أم الاستعارة أم التمثيل أم الكناية، ففي بيت الحماسة الذي يستشهد به الجرجاني[١٩]:

إذا هزّه في عَظمِ قرنٍ تهلّلت نواجذهُ أفواهِ المنايا الضواحك

ويقول المتنبي[٢٠] :

خميس بشرق الأرض والغرب زحفُه وفي أذني الجوزاء منهُ زمامُ

يقرّر الجرجاني أنّ المزيّة والحسن والتفرّد في البيتين إنَّما سبيله ادّعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء، ففي بيت الحماسة لم يستعر لفظ النواجذ ولفظ الأفواه، لأنَّ ذلك يوجب المحال، وليس ذلك إلاّ إنَّه " لمّا ادّعى إنَّ المنايا تُسدُّ، إذا هو هزَّ السيف، وجعلها لسرورها بذلك تضحك، أراد أن يبالغ في الأمر، فجعلها في صورة من يضحك حتى تبدو نواجذه من شدّة السرور "[٢١] .

فالجرجاني في شأنه شأن الجاحظ لا يرى التفرّد الشعري أو الانزياح بمعناه المعاصر يكون في الألفاظ والمعاني كونهما شقّين اثنين، إنّما سبيل التفرد وسبيل الكلام " سبيل التصوير والصياغة، وإنّ سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء ، يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم أو السوار"[٢٢] .

إنَّ الجرجاني لا يحصر التفرّد أيضا في قاعدة تشّطر النصّ الى شطرين أحدهما اللفظ والآخر المعنى، بل إنّذلك يكون في النظم، أو التأليف الذي بهما يتميّز الكلام " وأن تتفاوت فيه المنازل"[٢٣] ، فالجرجاني يؤكّد الصياغة من حيث دلالتها على إجلاء الصور الأدبيّة. من الواضح أنَّ الجاحظ والجرجاني وغيرهم ممّن شغلهم الاعجاز القرآني والنصّ الشعريّ قد وعوا أهمية النسج والتصوير والنظم وصلته بالمعاني الشعرية وتفردّها وإن كان ذلك يكون في مستويين، الأوّل : مستواها في الاداء الاعتيادي المثالي، والثاني في تفرّدها في مستواها الابداعي

١٩ التبريزي، يحيى بن علي بن محمد الشيباني.شرح ديوان الحماسة، د.ط. (بيروت: دار القلم، د.ت.) ،٢٣ .
٢٠ المتنبي ، احمد بن الحسين بن الحسن، الديوان تحقيق، عبد الرحمن البرقوقي، د.ط. (بيروت: المكتبة الثقافية، د.ت.) ،٣٨٧ .
٢١ الجرجاني، ابو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن. دلائل الإعجاز. تحقيق محمود محمد شاكر، ط٣ (مصر: مطبعة المدني، ١٩٩٢)، ٢٠.
٢٢ الجرجاني، ٢٥٥.
٢٣ الجرجاني، ٢٥٦.

في إظهار المعنى المؤثّر ، إذا كان معنى "غريب عجيب" و معنى " شريف كريم" و"بديع مخترع" أو عندما تكون المعاني الحاصلة من مجموع الكلام أدلّة على الأغراض والمقاصد وسبيل ذلك ان تستعين بفكرك وتُعمل رؤيتك وتراجع عقلك وتستنجد في الجملة فهمك ".

فالشاعر المتفرّد يعمد الى اختراق المثالية الاعتيادية للكلام وينتقل بها الى المستوى الابداعي ، وهو غير محدّد يشعر فيه "حكمه أو غيرها "ممّا يستند إلى معايير ثابتة أو خصائص معروفة، إنّما هو قائم على تفرّد شخصيّ للمبدعين " لأنّ المعاني لا تتغير صورها من لفظ الى لفظ حتى يكون هناك اتّساع ومجاز، وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللُّغة ولكن يشار الى معان أُخَرَ"[٢٤] .

لاشكّ أنَّ نقّاد العرب القدماء لم يكونوا في وعي واحد، أو عصر واحد أو ثقافة واحدة كما يقال: ولهذا فإنّ نظرتهم الى المعنى الشعريّ وكيفية استرداده ظلّت متأثّرة أو مشدودة إلى ملحظي الجاحظ والجرجاني، وذلك من جهة كيفية وقوع المعنى وصحّة الدلالة عليه، ولكن مسالكهم التطبيقية في نقد كثير من الأشعار واخضاعها للتفسير، أو التأويل كانت مفتوحة، واشتملت على كثير من الآراء بدا بعضها متبايناً، فيما أغنى بعضها الآخر ضمن الدائرة التأويلية لاسترداد المعنى سواء أكان ذلك ضمن استرداد المعنى بالطريقة البلاغية أم المنحى التأويلي الذي يجمع الطريقة البلاغية بمسألة الفهم والإدراك أو جانب التلقّي وهو ما شكله معظم الشواهد والتعليقات في كتابي عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة .

وتبعاً لهذا سنخضع كثيراً من أشعار ابن حمديس للقراءة والتأويل محاولين معرفة أسلوبه وحركة المعاني في شعره، أو ما حقّقه ذلك من وظائف تأثيرية وجمالية عند قراءة شعره، إذ نعتقد أن استنباطه لحركة المعنى يمثّل انزياحاً عن القاعدة واستثماراً لطاقات اللُّغة وتطوراتها التي وسع بعضها أُفق دراسات استرداد المعنى ولا سيّما في تعويلها على كيان النصّ الشعري، أو بتدفيقها في طبيعة اختيار الشاعر لكلماته في ضوء رؤية تفاعلية في إطار سياق أدبي معين ، إذ إن ذلك يجعل القراءة تتعّدى الدلالات الأولى إلى دلالة الحافة في مفهوم نقّاد الحداثة، أو المعاني الثواني كما استعرضها كلّ من الجرجاني والقرطاجي، وهو ما عبّرت عنه دراسات المحدثين

٢٤ عبد الجليل، محمد بدري.المجاز وآثره في الدرس اللغوي، د.ط. (بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٠)، ٦٥.

بالانزياح حينا)[٢٥] ، او مخالفة المقاييس المتعارف عليها التماساً لروعة الجمال من الأداء أُخرى[٢٦] .

ملامح الشاعرية :

ليس صحيحاً أنَّ مهمّة الشاعر لا تتجاوز أُطر ذاته، فهو يغوص في أعماقها ، فالشاعر، كما تصفه هذه الاتجاهات ، إنسان غارق في ذاته ، عاجز عن الرؤية الخارجية، إذ يرى صاحب كتاب " الشعر والتجربة" أن مثل هذه الفكرة باتت مألوفة في الغرب، حتى أنّ أحدهم وصف الشاعر بأنَّه كمن ينتظر " رمزاً ينبع من أعماق لاواعية تلقائياً وبلا معونة[٢٧] . وهذه الفكرة نفسها أخذت مداها الواسع عند أكثر من درس شعرنا العربي منذ القديم، إذ وصفت القصيدة في ضوء ذلك بأنَّها صورة في نحو ما لشخصية ناظمها، فكانت القصيدة في ضوء ذلك "تعبيراً غنائياً منبعثاً عن تجربة عاطفية فردية بلغت من لدن صاحبها حدّ التميّز، فراح ينساب مع أحاسيسه وانفعالاته، التي انفلت عقالها، فما عاد يسيطر عليها شيء حتى تستوي عملاً ابداعيا[٢٨] .

لاشكَّ في أنهَّ ليس كلُّ ما جاء في هاتين الفكرتين يُعُّد صحيحا، أو أنَّه مألوفٌ ، إنّما الشأن أنَّ تلك الأفكار تجعل القصيدة ليست إلاّ حاضنة ذاتية، فثمَّ قطبٌ واحدٌ يسوقها لا قطبان اثنان الإنسان والعالم، إذ إنّها من الممكن أن تتجاوز إلى الآخر ولكنّها في كل الاحوال ليست صرخات ذاتية، وما دمنا نبحث في استنباط المعنى وحركته عند ابن حمديس، والمعنى كما هو معلوم في الأقل في تراثنا النقدي، أن كل شيء عالق به[٢٩] ، فمن جهة لا يبتعد المعنى عن الفكر الذي يتدبّر ما في الكون، فالشاعر يتصيّد تجربته من ميدانها الواسع، وان المعاني ما هي إلاّ التدبر او التأويل المناسب لفهم تلك الأسرار ودقة نظام الكون ، الذي هو مجمع أدلة ومستودع معانٍ، والشاعر ، أو الإنسان باحث لا يملُّ الركض خلف المعاني والصور ، أو إنَّه قارئ لا يملُّ النظر الى الاشياء من حوله، فالقصيدة عند ابن حمديس لا تنشأ في العزلة، إنّما

٢٥ السداد ، نورالدين، الاسلوبية وتحليل الخطاب . دراسة في النقد الحديث، د.ط. (الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر، د.ت.) ،١٧٥ .
٢٦ مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب (مصر: دار النهضة للطباعة والنشر، ١٩٦٩)، ٢٦٥.
٢٧ مكليش، ارشيبل.الشعر والتجربة، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي و توفيق صايغ، د.ط. (بيروت: منشورات دار اليقظة العربية للنشر، ١٩٦٣)، ١٤.
٢٨ اللامي، كريم حسن. الامل والياس في الشعر الجاهلي، ط١ (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٨)، ٢٩.
٢٩ مصطفى ، ناصف. نظرية المعنى في الشعر العربي، د.ط. (القاهرة: دار القلم العربي، ١٩٦٥)، ٦٥.

هي محشورة في تعقيدات الكون واشيائه التي حملق فيها الإنسان ، في عصره وقبل عصره ، وحتى إنسان اليوم ، بل ربَّما أنَّ أغلبنا ما يزال يحملق فيها طوال حياته ، وربَّما لا يرى شيئاً، أو لا يشعر بوطأتها ، لكن ابن حمديس وأمثاله شعر بتلك الأشياء فوعاها جيداً، وقال شيئا عنها ،إذ يقول)[٣٠] :

هذاالزمانعلىخلائقهالتي طوتالخلائقَمنثمودوعاد
لم يبقَ منهم من يشب لِقرّه بيديه سِقطاً من قداح زنادِ
يَفنىويُفنىدَهرُناوصروفه من طارقٍ أو رائحٍ أو غادِ

لاشك أنَّه ما من أحد منا لم تداهمه فكرة الموت؛ ذلك لأنّنا جاثمون دوماً على محور الأشياء فالكل فانٍ ، كما أسلفنا، أمّا ابن حمديس هنا فهو في محور الحركة وتيارها الزمني الكاسح، فالموت شيء حسّي زمني، ولهذا كان المعنى عنده زمنياً ، فهو يشعر بوطأة الترقّب للموت الذي يُفني كلّ الخلائق، وصور هذا الإدراك او بمعنى آخر ما هو شكل هذا المعنى؟ إنَّ محور ابن حمديس هو محور الوعي الذي يتلقّى المؤشرات فهو يواجه الموت وعدته الإبداع الشعري، إذ يقول[٣١] :

وأناحيثسرتآكلرزقي غير أنَّ الزمان يأكل عمري
كلّما مرّ منه وقت بربح من حياتيوُجِدَفيالربحخسري

إنّ معاني الموت باتت تعني بالنسبة له قدراً غيبياً قاهراً، موحية بركون الذات نفسياً إلى ما وعته من واقع الموت وصلته بالحياة، فإنّنا نلمح فيها شعوراً لمصيرها الزاحف بعيداً عن الخلود الذي تتمناه، فالحياة مهما امتدت واتّسعت مدياتها لتستوعب العطاءات التي تقدّمها تفقد قدرتها على طمأنة الذات؛ لأنّها في معرض الموت الذي يترصدها في كلّ حين قادراً على إيقافها عند هذا الحدّ أو ذاك.

ولعلَّ الذين درسوا شعر ابن حمديس التزموا مناهج أوقعتهم أو بعضهم في مسألة ثنائيات الرؤيا في الموت والحياة[٣٢] . ولا تشكّل هذه الثنائيات إلّا جزءاً يسيراً من حركة المعاني في شعر

٣٠ ابن حمديس، الديوان ،١٢٩ .
٣١ ابن حمديس، ٢٦٦.
٣٢ رحيم، مقداد. "فلسفة الحياة والموت في الشعر الاندلسي" مجلة الأستاذ للعلوم الإنسانية و الاجتماعيةالمجلد الأول العدد٢٠٧ (٢٠١٣): ،١٢٢،١٢٣.

الشاعر، وحاول آخرون دراسته في ضوء الملاحظ البلاغية المقررة الثابتة [٣٣]، وهي محاولات تحيل التفرّد إلى المعروف كما يقال.

لاشكّ، في أنَّ ابن حمديس يمتلك قدرة إبداعية ، فالشاعر هو الذي يأسر السماء والأرض، أي أنّه يأسر التجربة الشعرية جميعها بكلمات الشكل الشعري، ونعني به هنا القالب ذا المعنى ، أو القالب الذي تدركه الأحاسيس، إنه ذو معنى، وتتجاذب معه العواطف[٣٤]

ولكي يكون واضحاً، فإنَّ ابن حمديس في المقطع الآتي يأسر تجربته عن الموت إذ يصور الجميع متساوين في حكم الموت ، إذ يقول[٣٥] :

كم مليكٍ وسوقةٍ وشُجاعٍ وجبانٍ وطائعٍ وعَصيٍّ
نشرتهم حياتُهمُ أيّ نَشرٍ وطواهمُ حِمامُهمُ أيّ طيٍ

إنَّ الشاعر في هذه الأبيات يقدّم خطرات فلسفية تنبع من رؤيته و عمق بصيرته من خلال الرؤيا اليقينية التي يرى فيها أنّ الموت يداهم الناس جميعهم ولا يترك أحداً، فهو يأسر موضوعات كونية وعذابات نعرفها جميعها، كتغير الزمن وأهوال مصيبة الموت التي لم ينتبه اليها كثيرون ، إذ إنَّهم يستمرون في جبروتهم ولا سيّما العتاة والعاصين، كأنَّهم في غنى عنها، وهكذا شأن تناقضات الحياة، هذه الموضوعات قد برزها ابن حمديس بأسلوب متفرد حتى أنّنا لا نتعرف على آلامها وفجائعها فحسب، بل أشياء قد مرّت علينا ولكن لم ندركها، وكان ابن حمديس أقدر على أنَّ يجعلها ماثلة أمامنا، ويعتصر الألم بعض شخوصها.

إنّ ابن حمديس لا يسوق معانيه مجرّدة، أي بمعزل عن الوجود الحسّي، الذي تدرك به الأشياء ، فهو يعرضها هكذا، ثمَّ يدعونا الى أنْ نستنبط معانيه مثلما وعاها أو قريباً منه، فهو يدرك المعنى مرتبطاً بالفعاليات المختلفة، في تلاقيها او اصطدم بعضها ببعض، او تنافرها، وبهذا الاسلوب في استنباط المعنى وحركته لا يمكن ادراك معنى شيء مفرد قائم بذاته ،فالمعاني تحدد بحضور الاشياء، بعضها مع بعض إذ يتماهى ابن حمديس في استنباطه لمعانيه مع واحدة من أهمّ دوائر الهيرومونطيقية الحديثة في تأويل معاني الشعر وصوره، فلو أخذنا

٣٣ عبدالله ، كاوه إسماعيل."الصورة الشعرية في شعر ابن حمديس" (جامعة السلمانية، ٢٠٠٨).
٣٤ ارشبيل، الشعر والتجربة ،٥٢٦ .
٣٥ ابن حمديس، الديوان ،٥٢٦ .

إحدى هذه الدوائر وفصّلنا صور المقطع لوجودنا أن معاني ابن حمديس مصورة ، تبدو أكثر تحدياً لتلك الملاحظ، فماذا نجد في قوله[٣٦] :

دفُعتْ ولم أملِكْ دفاعَ مُلمَّةٍ إلى زمنٍ في كلّ حين أُعاركه
وجيش خطوب زاحمٍ كل ساعةٍ فما أنفُسُ الأحياء إلاّ هوالكهُ
فإنْ تَنْجُ نفسي من كلومِ سلاحِهِ فإنّ برأسي ما أثارتْ سنابكه

في هذه الأبيات انزياحات كثيرة مثلما سمتها الدراسات الحديثة، أو هي انحرافات في استعمال معاني الكلمات في غير سياقها كما وصفها عبد القاهر الجرجاني، ونلفت هنا الى أنَّ قدماء نقّاد العربية كانوا قد وصفوا هذا المنحى في الآراء منذ ما يزيد على عشرة قرون على تداول هذه الاستعمالات عند جون كوهن أو فولفانغ آيزو بول ب، آر مسترونغ وغيرهم.

إنّ انزياحات ابن حمديس في مقطعه الشعري تكشف عن تفاعل بين الكلمات والسياق، إذ تبدو تلك الاستعمالات وكأنَّها غريبة ومناسبة في آن واحد، ففي قوله[٣٧] :

دفُعتْ ولم أملكْ دفاعَ مُلمَّةٍ إلى زمنٍ في كل حين أُعاركه

نرى في تلك الأبيات مشهداً واحداً يراه ابن حمديس وينظر اليه، فيصف صراعه مع الحياة بأنَّه مستمرّ، وكأنَّها معركة حقيقية تدور بين عدوين لدودين فالعراك قائم بينه وبين الزمن، ولو استعرضنا دلالاته الأُخرى في الابيات التي تليه، لوجدنا انَّه يصوّر دفاعه عن نفسه إلاّ أنّه لا يستطيع ان ينتصر على الزمن، وليس بمقدوره أن ينجو من هلكته وفتكه.

ولو أمضينا في تتبع انزياحات ابن حمديس وبنائه لمعاني شعره في ضوء الدائرة التأويلية التي افترضناها لأمكننا أن نتقّدم خطوات وليس خطوة في الأقل، نحو رسم صورة حركة المعنى التي يتقنها ابن حمديس ويرسم فيها معانيه، ففي بيته الآتي[٣٨] :

يدُ الدّهرِ جارحةٌ آسَيه ودُنياكَ مُفنيةٌ فانيه

إذ نرى ثمّة عبارتين" جارحة آسيه" و " مفنية فانية " هاتان العبارتان تعطيان للصورة

٣٦ ابن حمديس، ٣٤٠.
٣٧ ابن حمديس، ٣٤٠.
٣٨ ابن حمديس، ٥٢٢.

عنـد الشـاعر مجازيتهـا، إذ هـي ليسـت كلـمات مسـتبدلة كـما يظـن " رومـان ياكبسـون"، " إنَّ الاسـتعارة هـي فعـل اسـتبدال"[٣٩] .

وإنَّـما هـي كـما يراهـا عبـد القاهـر الجرجـاني ليسـت إلاّ ادّعـاء معنـى الاسـم للـشيء لا نقـل الاسـم عـن الـشيء؛ لأنَّ " الاسـتبدال أو التشـبيه مـن شـنيع المحـال، إنّـما الأمـر هـو في الادّعـاء[٤٠] ،مـما يجعـل المعنـى اكثـر اتسـاقاً ، وذلـك لان الاسـتعارات تكـون أخّـاذة عندمـا : تتحـدى توقعاتنـا ، وكتحـدٍ لافتراضاتنـا المعتـادة بصـدد التماثـلات[٤١] .

وفي نـصّ ابـن حمديـس تفاعلـت عبارتـان مـع السـياق وتضافـرت معـاً لتجـلي المعنـى، انظـر اليـه كيـف يجعلهـا حـركات تراتبيـة، وكلّهـا كلـمات لم تدخـل النـص لكونهـا مُلئـت بأنغامهـا ، أو كونهـا كلـمات " أصـوات" مُتشّـكلة في بنـاء فحسـب ، بـل لأنَّ دلالات معانيهـا هـي الأخـرى - بنـاءً مماثـل- فـالإدراك أو الفهـم ، وهـو يتحّـرك في دائـرتي " الجـرح والاسـى" الى جانـب " الفنـاء"، إذ إنّ ذلـك ليـس وهمـاً آنفًـا إنّـما هـو فعـل معلّـق في ميـدان نقـص الامتـلاء، وفي الصـورة في ركنهـا " فانيـة" يكـون تجـلّي النقـص قـد وصـل الى طريـق مسـدود وهـو المـوت؛ لأنَّ الدنيـا هـي التـي (تفنـى) بمعنـى الاخـتراق، أي اخـتراق الزمـن.

إنّ ابـن حمديـس يبنـي معانيـه بثقـة لا يشـوبها الارتبـاك، ولهـذا قـال عنـه صاحـب الذخـيرة في محاسـن أهـل الجزيـرة : "إنَّـه كان يقرطـس أغـراض المعـاني البديعيـة، ويعبّر عنهـا بالألفـاظ الرفيعة، ويتـصرّف في التشـبيه المصيـب ويغـوص في بحـر الكلـم عـلى درر المعنـى الغريـب"[٤٢] ، لأنَّـه يتقـن نظـام تفاعـل الكلـمات مـع سـياقاتها، فتصبـح عباراتـه محملـة بالمعنـى، ويبـدو أن ذلـك ليـس إلاّ نتـاج " تفاعـل بـين اسـتخدام مدهـش وسـياق غريـب" [٤٣] ، أو أن معانيـه الُأول المفهومـة مـن أنفـس الالفـاظ " هـي المعـارض والـواشي والحـلي وأشـباه ذلـك، والمعـاني الثـواني التـي يومـئ اليهـا بتلـك المعـاني هـي التـي تكـسي تلـك المعـارض، وتزيـن بذلـك الـواشي والحـلي"[٤٤] ، إنَّ رصـف

٣٩ آرمسترونغ، بول. القراءات المتصارعة،ترجمة صلاح رحيم، ط ١ (بيروت: دار الكتاب الحديث، ٢٠٠٩)، ١٠٦.
٤٠ الجرجاني، دلائل الإعجاز ،٤٣١، ٤٣٧ .
٤١ الجرجاني، ٤٣١، ٤٣٧.
٤٢ الشنتريني، علي بن بسام. الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة .تحقيق احسان عباس، ط ١ (تونس: الدار العربية للكتاب، ١٩٧٩)، ٣٢٠.
٤٣ بول، القراءات المتصارعة ،٣٢٠ .
٤٤ الجرجاني، دلائل الإعجاز، ٢٦٤ .

الكلمات في سياقات جديدة ليست مناسبة لسياقاتها السابقة يولّد معاني مبتكرة، وربَّما أن هذا ناجمٌ عن حالة التوهّم التي أشار إليها الجرجاني، إذ تدفع القارئ الى التفكير بإعادة التناسق، أو التأويل المناسب لخلق الاتساق في الاستعمالات الجديدة المبتكرة .

أمّا في الاستعارات والصور الأُخرى التي يستكمل فيها ابن حمديس بناءه لمقطعه الشعري فهي تضع أمام القارئ أكثر من حالة إرباك، أو توهّم في استعمال معاني كلمات شاذّة عن سياقها، ففي قوله[٤٥] :

أيّ خطب عن قوسه الموت يرمي وسهام تصيب منه فتصمي
يسرعُ الحيّ في الحياة ببرءٍ ثمَّ يُفضي إلى الممات بسقم
فهو كالبدر ينقصُ النورُ منه بمحاق وكان من قبلُ ينمي
كل نفسٍ رمّيةٌ لزَمانٍ قدرسهم له، فَقل: كيف يرمي

لنأخذ مثلاً " أيّ خطب عن قوسه الموت يرمي" كلمة يرمي أُسندت الى الموت والشأن ذاته مع سهام تصيب منه فتصمي في إسنادها الى الموت أيضاً، إنَّ ابن حمديس هنا ، ربَّما ينزع إلى الاستمرار في بذر منطلقات الوهم على نحو مكشوف ، إذ لم نتوهّم أنَّ الموت ربَّما يخطئ، ولكن الصورة كانت مدهشة ؛ لأنَّها تتحّدى افتراضاتنا عن صورة الموت، ولم يتحقق لنا ذلك إلّا أنْ ننظر الى المفارقة وهي أنَّ الأحياء ينعمون بالصحة والنشاط، في المقابل سهام الموت التي تصيب من تشاء بمتعة مرعبة، رآها ابن حمديس فرصدها وتتكّرر الاستعارات في مقطع آخر على نحو مماثل وفي المجال نفسه، كأنَّها في تطوّر جديد ، إذ تكون على نحو مختلف كما في الصور الآتية[٤٦]:

أرى الموتى في عيني تخيل شخصُهُ ولي عُمرٌ في مثله يتَقى مثلي
وكادت يدٌ منه تشدُّ على يدي ورجلٌ له بالقربِ تمشي على رجلي

يقول عبد القاهر الجرجاني " إنّ الاستعارة تبدو في الأعمّ الأغلب، كما لو أنَّ القارئ ينظر إلى صورة الشيء، أي كما "لو أنَّه هو" ، وذلك في تعليقه على بيت الحماسة:

٤٥ ابن حمديس، الديوان، ٤٧٧ .
٤٦ ابن حمديس، ٣٦٤.

إذا هزّه في عظم قرنٍ تهلّلت نواجذُأفواهالمنايا الضواحك

إذ يرى أنَّ الشاعر عندما تسبح الصورة لم يستعر لفظتي (النواجذ، والأفواه)؛ لانَّ ذلك يوجب المحال، وليس ذلك إلاّ لأنه " لما ادعى ان المنايا تسرُّ، إذا هو هزّ السيف وجعلها لسرورها بذلك تضحك - أراد أنْ يبالغ في الامر ، فجعلها كصورة من يضحك حتى تبدو نواجذه من شدّة السرور[٤٧] .

إنَّ ابن حمديس في استعاراته يصوّر الموت شخصاً له كيان مادي ، ليثير حالة الخوف والرهبة إزاء الموت الذي تخيله عبر صورة بصرية يتحرّك بها الموت على سجيته من خلال حركة يده التي تشد بقوة على يد الشاعر، ورجله التي تمشي بمحاذاة رجله وتدوس عليها، وإنَّ ذلك ما هو إلاّ التعيم الذي يحكم العلاقة بين الاثنين في تحديد مصيره المتمثل بالموت، إذ إنَّه يؤول معانيه بصيغة " كالصورة التي تشبه موضوعاته وأشيائه، إذ يترتب على ذلك أن ننظر إلى الاستعارة من منظورين، إنَّ الموت هو الشخص الذي يصارع الشاعر. وهنا نتساءل ، هل تشبيه الموت بالإنسان يمتلك جزءاً ولو يسيراً للمقارنة ، ولهذا ينبغي أن يقودها هذا الافتراض إلى ضرورة كشف بعض الشبه بين الموت والانسان كي ننجح في فهم المعنى والمغزى ، ان الشبه بين الاثنين ربما كان في المواجهة ولكن ثمّ تعارض يبقى قائماً بين الاثنين. في كل الأحوال فإنَّه مقاربة الموت بالإنسان ، ربَّما يسئ الى النفوس، ولكن المقاربة تضفي على تلك الصورة معاني ايحائية جديدة ، وهكذا فإنَّ الافتراضات بشأن الموت وحتميته جاءت مفزعة لاسيّما في البيت الآتي[٤٨]:

في مدّ أنفاسي لديَّ وجزرها بقاء لنفسي غير متّصل الحبل

إن هذا البيت من أعمق تجارب ابن حمديس، في ضوء استقصائنا لهذا المستوى في فك فرضيات انزياحات الصور في مقطع ابن حمديس ، إنّنا لم نتعرّف إلى الألم الناجم عن حتمية

٤٧ الجرجاني، دلائل الإعجاز ،٤٣٧ .
٤٨ ابن حمديس، الديوان ،٤٦٤ .

الموت فحسب؛ لأنَّ " كلِّ فكرة هي محدّدة من خلال كونها واضحة، وإنَّ غموضها لا يأتي إلاّ من تشويشها كما في فكرة الألم[٤٩] . لهذا جاءت صور ابن حمديس واستعارته محمّلة بأشياء أخرى لم نعرفها من قبل، تلك هي الانطباعات والمشاعر التي تحمل مسببات هذه الألم ، بإمكاننا أنَّ نجزم أنْ ما عرفناه عن الحركة الدائبة للموت من خلال ما يعانيه من سكرات الموت، ثمَّ لا يمكننا إدراك ما داخل تلك الأبيات بكلماته الواحدة مع الاخرى من معانٍ ، وقد يتلاشى ذلك إذا ما جعلناه في خارجها، ومن هنا فإنَّ كلمات المقطع مشحونة بالمعاني داخل القصيدة ، فإذا نحن بدّلناها بأخرى، أو أخرجناها من القصيدة او أعدنا ترتيبها فان معناها ، او ايقاع معانيها سيتغير، وقد يتلاشى، ولاشكَّ أيضاً أنَّ كلمات البيت هي كلمات اعتيادية ولكنَّها، حقّقت ذلك الاثر الذي جسّده الشاعر لها، ليس لأنَّها كلمات مرصوفة كأصوات فحسب، بل لأنَّ خيار أو اختيار مدلولاتها قد اكسبها أيضا كثافة في المعنى، لأنَّها تنقلت في أكثر من معنى في ضوء السياقات التي جاءت فيها ، وهذه الكلمات مشحونة بالمعنى داخل البيت الشعري، وليس خارجه، إنَّ ابن حمديس حمل كلماته عن الموت بتلك الدلالات حتى إنَّه لم يعد استعمالها اليوم من دون أن توحي بمعانيها تلك، فيجعل لأنفاسه التي تخرج وتسكن ، مداً وجزراً فيشبهها بالبحر في حالتي السكون والاضطراب، ليبين لنا ما يعانيه من سكرات الموت عندما يلفظ أنفاسه الأخيرة، فقد أعطت صورة المد والجزر المتناقضة حركة وصوتاً يستطيع المتلقّي رؤيتها وسماعها، والإحساس بتلاطم أمواج هذه الأنفاس من خلالها. فقد حقّقت تلك المعاني غاياتها ليس لكونها من ميدان المعاني التي رامها الشاعر فحسب، بل لأنَّه عمد الى مدلولاتها وأصواتها فجعلها تتبادل العلاقات فيما بينها في انسجام دقيق، ونعتقد أبياته تلك لا تبتعد كثيراً عن أسلوبه الذي اشرنا إلى بعض خصائصه ، إذا اتّسم بالحسية في حركة أشياء الصورة ذلك لانَّ النفس الإنسانية تدرك نتيجة إلفها لأسس المعرفة ووسائلها الحسّيّة " أنَّها تلتذ بالعرض الحّسيّ او التجسيمي للمعنى؛ لأنه إذا وقع المعنى في نفسك غير ممثّل ثمَّ مثلته كمن يخبر عن شيء من وراء حجاب، ثمَّ يكشف

٤٩ كوهين، بنية اللُّغة الشعرية، ٤١٣ .

عنه الحجاب ، ويقول: ها هو فأبصره تجده على ما وصفت"[٥٠] .

ثنائية الرؤيا :

إنَّ شكل المعنى الذي سأتناوله في هذه الفقرة يثير جانبين مهمين في شعر ابن حمديس ، الأوّل: الوجود الأصيل للشاعر تجاه الآخرين، والثاني : فكرة ثنائية الرؤيا في شعر ابن حمديس ، فالثنائيات تثير مسألتين، فهي إمّا أنْ تكون منهجاً حياتياً ونفسياً فكرياً وفلسفة في الوجود، أو أنْ تكون ملامحها ليست إلاّ طريقة في الأداء الفني، سواء في بناء الصورة أم في التفرد بطريقة بناء المعنى ، ولاشكَّ في أنَّ مسألة ثنائية الرؤيا بوصفها اتجاهاً له صلة كبيرة بالبنيوية في رؤيتها الى الكائن البشري، الذي وصفته بأنَّه " عقل موجه من منطلق لغوي من الثنائيات الضدية"[٥١] . بمعنى أنَّ البشر ليسوا إلّا حيوانات لغويّة، تتميز من سواها في تنظيم الكون بثنائيات ضّديّة، لتحقيق توازن نفسي مع الوجود للذات القلقة التي " تستند إلى النظرة المتشائمة لحياة الانسان في ظل الفناء الذي يتهدّدها من كلّ مكان، فهو موقن أنَّ يومه آت ولكنّه ينشغل عنه بكاذب الامل[٥٢] ، فينشغل بالأمور المادية المباشرة المرتبطة بالصراع من أجل البقاء، في أبعاده الاقتصادية والمادية الصرفة، إنّ موضوعات ثنائية الرؤيا في المنظورات البنيوية ليس مكانها في بحثنا هذا، لأنَّ مصطلحاتها كانت ميدانا لأكثر من قراءة تناولت شعر ابن حمديس، وليس من شكّ إنَّه كان شاعراً متغرّباً، كان هاجسه إقامة تصور جديد للعالم ينطلق من داخله، وقد حاول فرض هذا العالم أو تجسيده على اشيائه التي تتحّرك في الواقع، ولهذا كان شعره صورة عن لوعة الفراق ؛ لأنَّه عانى غربة طويلة، امتزجت فيها دموع الحزن المكثّفة بمشاعر اليأس وتشاؤم طغى على حياته ، لقد لاحظنا صوره التي تحدّث فيها عن الموت والغربة انسجاماً مع رؤيته، أو تقويمه لمصير الإنسان ودورانه مع عجلة التنقلات المضطربة، فلم يكن يثبت في مكان حتى يغادروه إلى آخر. فالاغتراب هو بؤرة إشكالية لذات الشاعر في وعيها للموت.

---

٥٠ الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد. اسرار البلاغة .تحقيق محمود محمد شاكر، ط ١ (القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٩٩)، ١٠٩.
٥١ بول، القراءات المتصارعة، ٢٤ .
٥٢ جياوك ، مصطفى عبد اللطيف. الحياة والموت في الشعر الجاهلي، د.ط. (بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٧٧)، ٢٤٧.

إذ يقول[٥٣] :

أتــاني بــدار النّــوى نعيهُ فيا روعة السمع بالداهيه
فحمّر ما أبيضّ من عبرتي وبيّض لمّتي الداجيه
بدار اغتراب كأنّ الحياة لذكر الغريب بها ناسيه
فمثلت في خلدي شخصه وقربتُ تربته القاصيه

وقد اتّضحت رؤياه تجاه الحياة ، ولعلّ ذلك نابع من حب الذات للحياة ، وتمسّكه الحسّي بمفرداتها ، فجسّدها في نصّه الشعري أصدق تجسيد، إذ يقول[٥٤] :

فقف بحياة النفس عن مصرع الردى فمن لا يدان النار ينج من اللفح

إنَّ مجال المعنى أو حركته عند ابن حمديس، هو قدرته على كشف الحقائق الجوهرية وصياغتها في نسق، أو نظام متكامل ، هكذا إذن يأسرنا في ابن حمديس ، أو عنده عالم المعنى أوّلا وقبل كلّ شيء، أنّنا لا ننفي ذلك الترابط المتماسك بين شعره وشواهده دلّنا على أنَّ كثيراً من مواطن التفرّد في شعره لا ينفصل عن طريقة أدائه لشعره، فعالم المعنى، وطريقة أدائه، أو وسائل هذا الادّاء يجمعها رابط وثيق شكل نظاماً، أو اتّجاهاً موحّداً في شعره . وسنحاول ونحن نقترب من التحديد النهائي لاستنباط حركة المعنى في شعره، في بعض مواقفه من الحياة حيث ترسّبت في تجربته الشعرية كثيراً من الوسائل التي تحكم تصرفه فيها ، كما نلمس بعضاً من معاني ابن حمديس المتفرّدة وحركتها عند أدائه لها، وذلك تجسيد لقلق الذات في وعيها للحياة بطريقة خاصّة بدت متميزة ومتفردة في شعره ، لقد لحظنا ذلك في صوره التي تحدّث فيها عن الموت وتقويمه لمصير الإنسان ودوراته مع عجلة الزمن، إذ يقول[٥٥]:

وساعات الفتى سود وبيض تُرَحّل سود لمته ببيض
يذوق المرء في محياه موتاً جفوف الزهر في الرويض الاريض

٥٣ ابن حمديس، الديوان، ٥٢٣ .
٥٤ ابن حمديس، ٩٣.
٥٥ ابن حمديس، ٢٩٥.

وإشراك الردى في الغيب تخفى كـما يخفـين في تُـرّبِ الحضيض

في النظرة العامّة إنَّ أبيات ابن حمديس تتحدّث عن الشيب كمؤشر لهرم الذات ودنوها من النهاية، وذلك عندما يقوم على التضادّ في الكلمات (سود ، وبيض)؛ لأنَّ علاقة التضاد بين اللونين تفترض تصادماً عنيفاً، وهو اصطدام يبدأ من اللحظة الأولى ، ولكن في جانب آخر، قد تنشأ علاقة الائتلاف، إنَّ بناء المعنى أو الصورة بالتضادّ بين أركانها، أو أشيائها يكسب المعنى ، والأفكار وضوحاً[٥٦] فالتضاد بين (الأسود، والأبيض)، يعدّ تضاداً بين الشباب الذي يستوعب الحياة والحيوية، مقابل الشيب الذي يكون معتركاً للمنايا.

إنّ وضوح ابن حمديس لحقيقة الموت ممزوجة بالوجود الحسّيّ، لا يمثّل اغتيالا للحظة التي تعيشها الذات فحسب، بل لوجودها أصلاً ؛ لأنّه يدرك المعنى مرتبطاً بالفعاليات أو الشخوص في تلاقيها، أو اصطدام بعضها مع بعض أو تنافرها، وهذا الاسلوب في الإدراك والفهم ، نجده لدى شعراء المعاني ، مثل المتنبي، أو أبي تمام، إذ يقول[٥٧]:

وإذا ما خسرت يوماً من العمـ ـر فهيهات أن يرد بربح

الأمر الأوّل كما يقول حازم القرطاجني: " إنّ للنفوس في تقارب المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادّات وما جرى مجراها تحريكاً وإيلاعاً بالانفعال"[٥٨] . وذلك يكون بحسب القرطاجني في حالتي الحسن والقبح، عندما يوضع أحدهما مقابل الآخر أو في تضادّ معه ، " ممّا يزيد غبطة بالواحد وتخلّياً عن الآخر ليتبين حال الضّدّ بالمثول إزاء ضدّه، فلذلك كان موقع المعاني المتقابلات من النفس عجباً "[٥٩] .

والأمر الثاني: أنّه لا يمكن إدراك معنى الشيء مفرداً عند ابن حمديس إلاّ ويكون متضاداً أو متجاوراً مع الآخر ، فالأشياء لا تبدو ظاهرة عنده معزولة بعضها عن بعض، وبذلك فإنَّ

٥٦ كوهن، جان. اللُّغة العليا، ترجمة احمد درويش، ط١ (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٩)، ٤١٣.
٥٧ ابن حمديس، الديوان، ١٠٧ .
٥٨ القرطاجني ، ابو الحسن حازم بن محمد بن حازم. منهاج البلغاء وسراج .تحقيق محمد بن الحبيب الخوجة، د.ط. (تونس: مطبعة دار الكتب الشرقية، ١٩٦٦)، ٤٥.
٥٩ حازم، ٤٥.

المعاني التي يجسّدها ابن حمديس هي وليدة جدل مباشر بينه وبين هذه الأشياء إلى جانب حرصه على حضوره الشخصي في أتون هذه المشاهد أو أنَّ يكون في قلب المعنى، إذ تضفي أداة الشرط غير الجازمة في صدر البيت جانباً من هذا الحضور فخسارة يومٍ من العمر في تضادّ مع الربح، فلا بديل يمكن أن يطرح نفسه تعويضاً عن الخسارة المؤكّدة. يقول أيضاً[٦٠] :

فَنُحتِ على حيٍّ أماتَ شبابَهُ زمانُ مشيبٍ لا يُجدّدُ ما يبلي
فَمُتِّ بما شاء الإلهُ ولم أمُتْ لِيكتُبَ عمري من حياتي الذي يملي

إن ابن حمديس يتعامل مع الأشياء، كأنَّها رموز تختزن عواملها بكلَّ جدارة فيتعامل معها بالتوظيف الشعري، وكأنَّها قد اختزنت بتجارب الإنسانية، وأنَّ عدته في الوجود شرف يتجمعُ دلالياً ليعبّر عن التجارب في كلّ صنوفها وأشكالها، فما من أمر عظيم جلل أشد على النفس من موت الابنة، فيهزه موتها من أعماقه هزاً يدفعه الى رثائها بحرقة، رغم الأعوام التي باعدت بينهما، لم ينسَ وجده عليها، في هذه النقطة بالذات تكون الاستعارة والتناقض بين اشياء الحياة كاشفة عن اعمق تجلّيات الحياة عبر فرضها (الموت) - القاطع للحياة - عقبة له، فالاستعارة في عبارة (أمات شبابه) تقابلها عبارة (زمان مشيب)، تكشف أنَّ استعارته هي خلق للأفكار لا توضيحات مجّردة، وأنَّ استشعاره الغربة لنفسه، كان ايذاناً ببكائه على نفسه، إزاء الزمان الذي لا يحمل سمة الثبات؛ لأنّه مهدّد بالفناء وكان التناقض بين أشياء الحياة، الموت الذي سلبه ابنته بدلاً منه . إنّ تجربته تلك قد علّمته أنَّ الأشياء قد اختلفت، واختل توازن بعضها، فلا أقل من أن يحاول إعادة التوازن إليها في تجربته الشعرية.

وهكذا تبدو المعاني أو الصورة الشعرية عند ابن حمديس ميداناً لاختيار الأشياء، فما يراه ذا قيمة إيجابية في ذاته، لابُدَّ أن يختبره فيدخله في علاقة مع غيره، فيتمثله في ظرف غير الظرف الذي كان فيه إيجاباً، وحينذاك يجد أنَّ تلك القيمة الإيجابية لم تكن إلاّ شيئاً محدوداً، حتى أنَّها تعد بالمنظور القادم للحركة قيمة سلبية، فان قلق الشاعر من فناء (الإيجاب) المتمثّل بالنعيم الحسّي في تكوين الدنيا المتقلبة غير المستقرة، تبدو بوضوح في آلية التسارع المتنامي الذي يستنزف زمن التواصل إيجاباً بين الذات والدنيا، كما في قوله[٦١] :

٦٠ ابن حمديس، الديوان ،٣٦٦ .
٦١ ابن حمديس، ١٦٦.

دنياك كالحرباءِ ذات تلّونٍ ومبيّضها في العين أصبح مسوداً

الدنيا متغيرة متقلبة من حال إلى حال، فالنعيم في نظر الشاعر الخائف من الفناء والمتوجّس من المستقبل أقصر زمنياً من نقيضه؛ لأنَّه مهدّد بالفناء فالذات قلقة من استمرار صلتها بذلك النعيم، لزواله بتبدل الواقع سلباً أو غياب ذلك النعيم من محيطه، أو لعجزه وهو يرى الموت يسلبه أقرباءه وأحبابه فقد " سُدّت عليه المسالك وانحسرت دائرة الموت حتى كادت تطويه في ظل الحيرة المرة والهاجس المريب من الموت والدافع الشديد لحب الحياة والبقاء [٦٢]

الخاتِمــة :

نستطيع أن نقول الان : إنّ استنباط حركة المعنى عند ابن ابن حمديس في الصور القائمة على التضاد ليست تعبيراً عن فلسفات منعكسة في التناهي بين الموت والعدم، وإنما هي معالم اقتحام لما في اللُّغة من طاقات تثري النص، ولاسيما صوره، فتغدو عوالم شعرية، تتحرك دائما امام عيني ابن حمديس فتتحدد قيمتها من خلال هذه الحركة، وهذه الحركة تتم في الواقع المرئي فتنعكس في شعره، فتصبح جزءاً من تفرده في بناء المعنى وإذا كانت الاشياء لا تكف عن الحركة فإن ابن حمديس أيضاً، في الأقل في السنوات الاثنان والثمانون التي عاشها كان دائم الحركة فأغنى الناس بمعانيه.

٦٢ الدليمي، عبد الرزاق محمود. هاجس الخلود في شعر العربي حتى نهاية الشعر الاموي، د.ط. (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠١)، ٣٥٦.

المصادر:

ابـن حمديس، محمـد بـن عبدالجبـار. الديـوان. تحقيـق عبـاس احسـان. د.ط. بـيروت: دار صـادر للطباعـة والنـشر، د.ت.

عبدالغفـار، احمـد. ظاهـرة التأويـل وصلتهـا باللُّغـة العربيـة. د.ط. مـصر: دار المعرفـة الجامعيـة الاسـكندرية، د.ت.

اختيـار، اسـامة. الشـعر العـربي في جزيـرة صقليـة (اتجاهاتـه وخصائصـه الفنيـة منـذ الفتـح حتـى نهايـة الوجـود العـربي فيهـا (٢١٢-٦٤٧) هـ. د.ط. سـوريا: منشـورات وزارة الثقافـة الهيئـة العامـة السـورية للكتـاب، ٢٠٠٨.

مكليـش، ارشـبيل. الشـعر والتجربـة. ترجمـة سـلمى الخضراء الجيوسي و توفيـق صايـغ. د.ط. بيروت: منشـورات دار اليقظـة العربيـة للنـشر، ١٩٦٣.

عبـدالله، كاوه اسـماعيل. "الصـورة الشـعرية في شـعر ابـن حمديـس." جامعـة السـليمانية، ٢٠٠٨.

الجرجـاني، أبـو بكـر عبـد القاهـر بـن عبـد الرحمـن. دلائـل الإعجـاز. تحقيـق محمـود محمـد شـاكر. ط٣. مـصر: مطبعـة المـدني، ١٩٩٢.

الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة. تحقيق محمد رشيد رضا. د.ط. بيروت، لبنان: دار المعرفة، د.ت.

المتنبي، احمد بن الحسين بن الحسن. الديوان. تحقيق عبـد الرحمـن البرقوقـي. د.ط. بـيروت: المكتبـة الثقافيـة، د.ت.

التبريـزي، يحيـى بـن عـلي بـن محمـد الشـيباني. شرح ديـوان الحماسـة. د.ط. بـيروت: دار القلـم، د.ت.

جيـاوك ، مصطفـى عبـد اللطيـف. الحيـاة والمـوت في الشـعر الجاهـلي. د.ط. بغـداد: دار الحريـة للطباعـة، ١٩٧٧.

عبدالجليـل، محمـد بـدري. المجـاز وآثـره في الـدرس اللغـوي. د.ط. بـيروت: دار النهضـة العربيـة، ١٩٨٠.

الشـنتريني ، عـلي بـن بسـام. الذخـيرة في محاسـن اهـل الجزيـرة. تحقيـق احسـان عبـاس. ط ١. تونـس: الـدار العربيـة للكتـاب، ١٩٧٩.

الانبـاري، ابـو بكـر. بـن بشـار، محمـد بـن القاسـم. شرح القصائـد السـبع الطـوال الجاهليات.تحقيـق عبـد السـلام محمـد هـارون. ط ٢. القاهـرة: دار المعـارف، د.ت.

آرمسـترونغ، بـول. القـراءات المتصارعـة. ترجمـة صـلاح رحيـم. ط ١. بـيروت: دار الكتـاب الحديـث، ٢٠٠٩.

كوهـن، جـان. اللُّغـة العليا.ترجمـة احمـد درويـش. ط١. القاهـرة: دار غريـب للطباعـة والنـشر والتوزيـع، ١٩٩٩.

القرطاجني، ابو الحسن حازم بن محمد بن حازم. منهـاج البلغـاء وسراج. تحقيـق محمـد بـن الحبيـب الخوجـة. د.ط. تونـس: مطبعـة دار الكتـب الشرقيـة، ١٩٦٦.

اللامي، كريم حسن. الامل والياس في الشعر الجاهلي. ط١. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٨.

ويلك، رينيه. مفاهيم نقدية. د.ط. الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ١٩٨٧.

الشموط ، مهدي عواد. "الرثاء في الشعر الاندلسي في عصري المرابطين والموحدين." كلية الدراسات العليا . الجامعة الاردنية، ٢٠١٠.

كوهين، جان. بنية اللُّغة الشعرية. ترجمة محمد الولي و محمد العمري. ط ١. المغرب: دار تويقال-الدار البيضاء، ١٩٨٦.

الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب. الحيوان. تحقيق و شرح عبد السلام محمد هارون. ط ٣. بيروت: دار احياء التراث العربي، ١٩٦٩.

الجرجاني، عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد. اسرار البلاغة. تحقيق محمود محمد شاكر. ط ١. القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٩٩.

سلامة، د. محمد علي. الادب العربي في الاندلس (تطوره، موضوعاته واشهر اعلامه). ط ١. بيروت، لبنان: الدار العربية للموسوعات، ١٩٨٩.

مندور، محمد. النقد المنهجي عند العرب. مصر: دار النهضة للطباعة والنشر، ١٩٦٩.

الدليمي، عبد الرزاق محمود. هاجس الخلود في شعر العربي حتى نهاية الشعر الاموي. د.ط. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠١.

رحيم، مقداد. "فلسفة الحياة والموت في الشعر الاندلسي." مجلة الأستاذ للعلوم الإنسانية و الاجتماعية ٢٠٧ (٢٠١٣).

مصطفى، ناصف. نظرية المعنى في الشعر العربي. د.ط. القاهرة: دار القلم العربي، ١٩٦٥.

السداد، نورالدين. الاسلوبية وتحليل الخطاب . دراسة في النقد الحديث. د.ط. الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر، د.ت.

References

Abd al-Ghaffār، Aḥmad. Ẓāhirat al-Tảwīl wa Ṣilatuhā bi-al-Luġah al-ʿArabīyah. D.ṭ. Miṣr: Dār al-Maʿrifah al-Jāmiʿīyah al-Iskandarīyah، d.t.

Abd al-Jalīl، Muḥammad Badrī. Al-Majāz wa Atharuhu fī al-Dirāsah al-Luġawīyah. D.ṭ. Bayrūt: Dār al-Nahḍah al-ʿArabīyah، 1980.

Abdullāh، Kāwah Ismāʿīl. "Al-Ṣūrah al-Shiʿrīyah fī Shiʿr Ibn Ḥamadīs." Jāmiʿat al-Salmānīyah، 2008.

Al-Anbārī، Abū Bakr bin Bashār، Muḥammad bin al-Qāsim. Sharḥ al-Qaṣāʾid al-Sabʿ al-Ṭawāl al-Jāhilīyāt. Taḥqīq ʿAbd al-Salām Muḥammad Hārūn. Ṭ2. Al-Qāhirah: Dār al-Maʿārif، d.t.

Al-Dulaymī، ʿAbd al-Razzāq Maḥmūd. Hājis al-Khullud fī Shiʿr al-ʿArabī Ḥattá Nihāyat al-Shiʿr al-Umawī. D.ṭ. Baġdād: Dār al-Shuʾūn al-Thaqāfīyah al-ʿĀmmah، 2001.

Al-Jāḥiẓ، ʿAmr bin Baḥr bin Maḥbūb. Al-Ḥayawān. Taḥqīq wa Sharḥ ʿAbd al-Salām Muḥammad Hārūn. Ṭ3. Bayrūt: Dār Iḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī، 1969.

Al-Jurjānī، ʿAbd al-Qāhir bin ʿAbd al-Raḥmān bin Muḥammad. Asrār al-Balāghah. Taḥqīq Maḥmūd Muḥammad Shākir. Ṭ1. Al-Qāhirah: Maṭbaʿat al-Madanī، 1999.

Al-Jurjānī، ʿAbd al-Qāhir. Asrār al-Balāghah. Taḥqīq Muḥammad Rashīd Riḍā. D.ṭ. Bayrūt، Lubnān: Dār al-Maʿrifah، d.t.

Al-Jurjānī، Abū Bakr ʿAbd al-Qāhir bin ʿAbd al-Raḥmān. Dalāʾil al-Iʿjāz. Taḥqīq Maḥmūd Muḥammad Shākir. Ṭ3. Miṣr: Maṭbaʿat al-Madanī، 1992.

Al-Lāmī، Karīm Ḥasan. Al-Amal wa-al-Yāʾs fī al-Shiʿr al-Jāhilī. Ṭ1. Baġdād: Dār al-Shuʾūn al-Thaqāfīyah al-ʿĀmmah، 2008.

Al-Mutanabbī، Aḥmad bin al-Ḥusayn bin al-Ḥasan. Al-Dīwān. Taḥqīq ʿAbd al-Raḥmān al-Barqūqī. D.ṭ. Bayrūt: Al-Maktabah al-Thaqāfīyah، d.t.

Al-Qurṭubī، Abū al-Ḥasan Ḥāzim bin Muḥammad bin Ḥāzim. Minhāj al-Bulaghāʾ wa Sirāj al-Udabāʾ. Taḥqīq Muḥammad bin al-Ḥabīb al-Khawjah. D.ṭ. Tūnis: Maṭbaʿat Dār al-Kutub al-Sharqīyah، 1966.

Al-Saddād، Nūr al-Dīn. Al-Uslūbīyah wa Taḥlīl al-Khiṭāb. Dirāsah fī al-Naqd al-Ḥadīth. D.ṭ. Al-Jazāʾir: Dār Hūmah lil-Ṭibāʿah wa-al-Nashr، d.t.

Al-Shammūṭ، Mahdī ʿAwād. "Al-Rithāʾ fī al-Shiʿr al-Andalusī fī ʿAṣray al-Murābiṭīn wa-al-Muwaḥḥidīn." Kullīyat al-Dirāsāt al-ʿUlyā. Al-Jāmiʿah al-Urdunīyah، 2010.

Al-Shantarīnī، ʿAlī bin Bassām. Al-Dhakhīrah fī Maḥāsin Ahl al-Jazīrah. Taḥqīq Iḥsān ʿAbbās. Ṭ1. Tūnis: Al-Dār al-ʿArabīyah lil-Kitāb، 1979.

Al-Tabrīzī، Yaḥyá bin ʿAlī bin Muḥammad al-Shaybānī. Sharḥ Dīwān al-Ḥamāsah. D.ṭ. Bayrūt: Dār al-Qalam، d.t.

Armstrong، Paul. Al-Qirāʾāt al-Mutasāriʿah. Tarjamah Ṣalāḥ Raḥīm. Ṭ1. Bayrūt: Dār al-Kitāb al-Ḥadīth، 2009.

Cohen، Jean. Al-Luġah al-ʿUlīā. Tarja-

mah Aḥmad Darwīsh. Ṭ1. Al-Qāhirah: Dār Gharīb lil-Ṭibāʿah wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʿ، 1999.

Cohen، Jean. Bināʾ al-Luġah al-Shiʿrīyah. Tarjamah Muḥammad al-Walī wa Muḥammad al-ʿUmrī. Ṭ1. Al-Maġrib: Dār Tawqal-al-Dār al-Bayḍāʾ، 1986.

Ibn Ḥamadīs، Muḥammad bin ʿAbd al-Jabbār. Al-Dīwān. Taḥqīq ʿAbbās Iḥsān. D.ṭ. Bayrūt: Dār Ṣādir lil-Ṭibāʿah wa-al-Nashr، d.t.

Ikhtīyār، Usāmah. Al-Shiʿr al-ʿArabī fī Jazīrat Ṣiqillīyah (Itijāhātuhū wa Khuṣāʾiṣuhū al-Fanīyah mundhu al-Fath ḥattá Nihāyat al-Wujūd al-ʿArabī fīhā (212-647) H). D.ṭ. Sūrīyā: Manshūrāt Wizārat al-Thaqāfah al-Hayʾah al-ʿĀmmah al-Sūrīyah lil-Kitāb، 2008.

Jiyāwak، Muṣṭafá ʿAbd al-Laṭīf. Al-Ḥayāh wa-al-Mawt fī al-Shiʿr al-Jāhilī. D.ṭ. Baġdād: Dār al-Ḥurrīyah lil-Ṭibāʿah، 1977.

Maklīsh، Archibald. Al-Shiʿr wa-al-Tajrībah. Tarjamah Salmá al-Khaḍrāʾ al-Jayyūsī wa Tawfīq Ṣāyigh. D.ṭ. Bayrūt: Manshūrāt Dār al-Yaqẓah al-ʿArabīyah lil-Nashr، 1963.

Mandūr، Muḥammad. Al-Naqd al-Manhajī ʿinda al-ʿArab. Miṣr: Dār al-Nahḍah lil-Ṭibāʿah wa-al-Nashr، 1969.

Muṣṭafá، Nāṣif. Naẓarīyat al-Maʿná fī al-Shiʿr al-ʿArabī. D.ṭ. Al-Qāhirah: Dār al-Qalam al-ʿArabī، 1965.

Raḥīm، Muqaddad. "Falsafat al-Ḥayāh wa-al-Mawt fī al-Shiʿr al-Andalusī." Majallat al-Ustādh lil-ʿUlūm al-Insānīyah wa-al-Ijtimāʿīyah 207 (2013).

Salāmah، Muḥammad ʿAlī. Al-Adab al-ʿArabī fī al-Andalus (Taṭawwuruhu، Mawḍūʿātuhu wa Ashhar Aʿlāmih). Ṭ1. Bayrūt، Lubnān: Al-Dār al-ʿArabīyah lil-Mawsuʿāt، 1989.

Wellek، René. Mafāhīm Naqdīyah. D.ṭ. Al-Kuwayt: Silsilat ʿĀlam al-Maʿrifah، 1987.