



جمهورية العراق  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة كربلاء  
كلية التربية للعلوم الإنسانية

# الثائيات الضدية في ديوان ابن

## الحداد الأندلسي (ت ٤٨٠ هـ)

رسالة تقدّمتُ بها الطالبة

سماهر جبار عبد الحسين الحسناوي

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة كربلاء وهي جزء من متطلبات

نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/أدب

بإشراف

الأستاذ الدكتور

حازم علاوي عبید الغانمي

# بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ سَبِّحَ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴾ (١) لَهُ مُلْكُ  
السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ يُخَيِّبُ وَيُمِيتُ وَهُوَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴿٢﴾ هُوَ الْأَوَّلُ  
وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴿٣﴾ هُوَ الَّذِي خَلَقَ  
السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَىٰ عَلَى الْعَرْشِ يَعْلَمُ مَا يَلْجُ فِي  
الْأَرْضِ وَمَا يَخْرُجُ مِنْهَا وَمَا يَنْزِلُ مِنَ السَّمَاءِ وَمَا يَعْرُجُ فِيهَا وَهُوَ مَعَكُمْ أَيْنَ

مَا كُنْتُمْ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴿٤﴾ ﴿

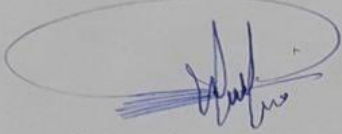
صدق الله العلي العظيم

﴿ سورة الحديد ﴾

الآية: ٤١

## إقرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة نشهد بأننا قد اطلعنا على هذه الرسالة الموسومة: ب (الثانيات الضدية في ديوان ابن الحداد الاندلسي (ت ٤٨٠هـ)) المقدمة من الطالبة (سماهر جبار عبد الحسين الحسناوي) قسم اللغة العربية/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء، وقد ناقشنا الطالبة في محتوياتها ، وفيما له علاقة بها، ونرى أنها جديرة بالقبول بتقدير ( لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

التوقيع: 

الاسم : أ.م.د. فلاح عبد علي سركال

( عضو )

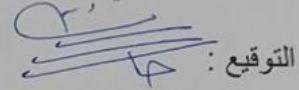
التاريخ : ١٦ / ٤ / ٢٠٢٤

التوقيع: 

الاسم : أ.د. فهد نعيمة مخيلف

( رئيساً )

التاريخ : ١٦ / ٥ / ٢٠٢٤ م

التوقيع: 

الاسم : أ. د. حازم علاوي عبيد

( عضواً ومشرفاً )

التاريخ : ١٦ / ٥ / ٢٠٢٤

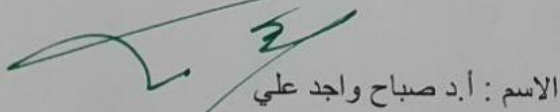
التوقيع: 

الاسم : أ.م.د. صلاح حسون جبار

( عضواً )

التاريخ : ١٦ / ٥ / ٢٠٢٤

تمت مصادقة مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة كربلاء على إقرار لجنة المناقشة .

التوقيع: 

الاسم : أ.د. صباح واجد علي

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء

التاريخ : ٢٠٢٤ / ٥ / ١٣

## الإهداء

إلى والدَيَّ عرفاً نأً وبراءً.

إلى الذي احتذيتُ وسرتُ على خطاه، وافتخرتُ بأفعاله،

منبع الكبرياء والعطاء ورحمة الله وطيب مرقده.

إلى من كانت الجنة تحت قدميها. أمي الغالية رمزاً للرحمة

والعطاء والصبر أطال الله عمرها.

إلى أختي وأحيتي... وكل من له حق علي

إليهم جميعاً أهدي هذا العمل المتواضع

## الشكر والامتنان

اللهم لك الحمد والشكر كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم مكانك اللهم  
لك الحمد على ما أنعمت به علينا من نِعَمِكَ الظاهرة والباطنة ،لك الحمد  
أولاً وأخيراً، والصلاة والسلام على خير خلق الله ابي القاسم محمد بن عبد  
الله وعلى آله وصحبه الأبرار الطيبين وسلم تسليماً

أتقدم بالشكر الوافر الجزيل وعظيم امتناني إلى من واكب هذا العمل من  
كونه فكرة حتى رأى النور متكاملأً وأغنى بحثي بملاحظاته القيمة ،إلى  
استاذي الدكتور ( حازم علاوي عبيد الغانمي) جزاه الله عني خير الجزاء  
وأسبغ عليه دوام الصحة والعافية.

إلى كل أساتذتي الأجلأء رئيس وأعضاء الهيئة التدريسية في قسم اللغة  
العربية ، كلية التربية للعلوم الانسانية في جامعة كربلاء الذين تزودت منهم  
العلم والمعرفة والإخلاص والسعي في الدراسة على طول فترة الدراسة.

كما يطيب لي أن أتقدم باحترامي وتقديري ،إلى أعضاء لجنة المناقشة  
الأفاضل لتفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة فجزاهم الله الجزاء الأوفى

والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد وآل محمد في الأولين  
والآخرين وفي الملائة الأعلى إلى يوم الدين

## فهرس المحتويات

الصفحة	المحتوى
أ - هـ	المقدمة
٢٦-١	التمهيد:
٢-١	الثنائيات الضدية وموجز عن حياة الشاعر
٢٠-١	أولاً: الثنائيات الضدية تأصيل المصطلح والمفهوم
٥-١	أ- الثنائيات الضدية لغةً واصطلاحاً
١٣-٥	ب- الثنائيات الضدية في المنظور النقدي والبلاغي القديم
٢٠-١٣	ج- الثنائيات الضدية في المنظور النقدي الحديث
٢٦-٢٠	ثانياً: السيرتان الذاتية والأدبية للشاعر .
٨٣- ٢٨	الفصل الأول: الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع.
٤٠-٣١	المبحث الأول: الثنائيات المتضادة (القوة - الضعف)
٥٢-٤١	المبحث الثاني: الثنائيات المتضادة (اللذة - الألم)
٦٥-٥٣	المبحث الثالث: الثنائيات المتضادة (الظلمة - النور)
٧٣-٦٦	المبحث الرابع: الثنائيات المتضادة (الظهور - الخفاء)
٨٣-٧٣	المبحث الخامس: الثنائيات المتضادة (الأنا - الآخر)
١٣٠- ٨٤	الفصل الثاني: الثنائيات الضدية على مستوى الصورة الشعرية
١١٤-٨٩	المبحث الأول: الصورة البيانية (التشبيه، الاستعارة، الكناية)
٩٩-٨٩	أولاً: الصورة التشبيهية

١٠٧-٩٩	ثانياً: الصورة الاستعارية
١١٤-١٠٨	ثالثاً: الصورة الكنائية :
١٢٣-١١٥	المبحث الثاني: الصورة الحسية البصرية
١٣٠-١٢٤	المبحث الثالث: الصورة الرمزية
١٨٠- ١٣١	الفصل الثالث: الثنائيات الضدية على مستوى الفن .
١٥٩-١٣٢	المبحث الأول: الأساليب اللغوية
١٤٤-١٣٥	اولاً: اسلوب الاستفهام
١٥٢-١٤٥	ثانياً: اسلوب النداء
١٥٩-١٣٥	ثالثاً: اسلوب النفي
١٨٠-١٦٠	المبحث الثاني: المحسنات البديعية
١٦٧-١٦١	اولاً: المطابقة
١٧٤-١٦٨	ثانياً: المجانسة
١٨٥-١٧٥	ثالثاً: رد العجز على الصدر
١٨٥-١٨١	الخاتمة
٢٠٩-١٨٦	المصادر
c-A	الملخص باللغة الانكليزية

## بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

### المقدمة

الحمد لله الذي لا مضافَ له في ملكه ولا مُنازع له في أمره الحمد لله الذي لا شريك له في خلقه ولا شبيه له في عظمته ، ، والصلاة والسلام على صفوته من خلقه سيدنا ونبينا محمد ، وعلى آله وصحبه أجمعين .

أما بعد ...

فالأنديس بلاد ذات حضارة شامخة خالدة على مر الزمان ، حضارة هزت الدنيا وخلدت على صفحات التاريخ ، والأدب الأندلسي أدبٌ عربيٌّ أبدعه الشعراء المسلمون في الأندلس وخلعوا عليه مسحة من تجاربهم ، كما أعطوه لمسة من الفن والإبداع ، فهو جزء مهم من تاريخ الأدب العربي ، والإنتاج الفكري العربي بعامة .

حيث إنه امتداد طبيعي للأدب العربي في المشرق ، وإنَّ هذا الامتداد العربي إضافة إلى أهميته التاريخية والقومية والإنسانية فإنَّ له خصوصيته التي تجعل منه أدباً مميزاً يختلف في بعض الأمور عن الأدب المشرقي نظراً لاختلاف الظروف التي مرَّ بها . وحضارة الأندلس وريقيها المادّي وجمال طبيعتها سحرت أهلها ، وأثَّرت على حياتهم العقلية والأدبية ، فقد أقامت فيهم نضجا فنيا ارتقى بنتاجهم العلمي والأدبي ، فأنتجوا أدبا وشعرا نافسوا به أهل المشرق ، وتميزوا عنهم في أمور ارتبطت بالبيئة المكانية والظروف السياسية والاجتماعية التي اختصت بها هذه البيئة مما أعطاهما سمة الخصوصية داخل الأدب العربي .



وفي الأندلس نبغ كثير من الشعراء وارتبط نبوغهم بجانبين مهمين؛ الأول هو في الأندلس التي اختلفت بين التوحد والتفرق وخاصةً في عصر ملوك الطوائف، والثاني مرتبط بالمكان إذا أصبح لكل مدينة حاكم خاص بها له بلاط يقصده الشعراء، كقرطبة، وإشبيلية والمرية. وابن الحداد ارتبط نبوغه بتشجيع الخلفاء للشعراء وضمهم لبلاطهم، اشتهر وذاع صيته في إحدى حواضر الأندلس (المرية) فقد عدّ من أشهر شعرائها، إذ ترك لنا ديوان شعر، حمل بين دفتيه أغلب الأغراض الشعرية وبالأخص فنّي الغزل والمديح

من دواعي اختياري لهذه الدراسة هو اظهار الدور الفاعل للثنائيات الضديّة وفي شعر (ابن الحداد الأندلسي) بصورة خاصة، لكون كل ثنائية تشكل منظومة علائقية أسطورية بدءاً بأساطير الخلق والمعتقدات القديمة، وصولاً إلى الفلسفة والأدب والسياسة، وعلم الطاقة، وكل ثنائية تنتج ثنائيات جديدة كما ترى سمر الديوب، في كتاب الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته، ولاسيما أنّ الشاعر من أعلام الأدب المشهورين في عصرهم، إذ يعد ابن الحداد من كبار شعراء الأندلس وأبعدهم صيتاً، فأردنا تسليط الضوء عليه وبيان قدرته الشعرية وخوض غمار رحلته الشعرية، من خلال هذه الظاهرة المتأصلة في الإبداع الشعري. لأنّ الشعر يحمل في جوهره سمة التضاد الذي يلجأ إليه الشاعر لخلق (التوتر) الذي يجعل النص الشعري عملاً إبداعياً يحقق شعوراً جمالياً ويؤسس لرؤيا فكرية، فنشأ التضاد من حسّاسية الشاعر والضغط الخارجية التي يتعرض لها في أشعار الشاعر يعني وجود نسق ظاهر وآخر مضمّر والذي يستنتج استنتاجاً، فالشاعر عاش في عصر يُعد من أزهى عصور الأدب الأندلسي، فقد

كانت الدوافع قوية لاختيار هذا البحث من حيث خصوصية الأدب والموضوع والعصر..

ومن الدراسات السابقة ذات الصلة بالموضوع، البديع في ديوان ابن الحداد الأندلسي - دراسة بلاغية نقدية- رسالة للباحثة: عنود بنت احمد بن حليس العنزي، إشراف الدكتور: طارق سعد إسماعيل شلبي، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، شعر أبي عبد الله بن الحداد الأندلسي (دراسة فنية) للباحث، كاظم هاني ياسين التميمي، إشراف الدكتورة: أمل ناجي الدليمي، كلية ابن رشد، جامعة بغداد، السنة الجامعية ٢٠٠٣م.

وقد اعتمدنا في دراستنا على تحليل النصوص الشعرية في استخراج الثنائيات البارزة فيه التي شكّلت ثيمةً وملحاً فنياً، وقد اقتضت الدراسة تقسيم الرسالة إلى ثلاثة فصول بعد تمهيدٍ وضّحت فيه مفهوم الثنائية الضدية لغةً واصطلاحاً، ومفهومها في المنظور النقدي والبلاغي القديم والحديث، ووقفة موجزة للتعريف بالشاعر، وقد تضمّن الفصل الأول نخبة من الثنائيات الضدية اللفظية والمعنوية التي أكثر منها الشاعر في ديوانه فجاء تحت عنوان (الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع)، على خمسة مباحث .

أولها : الثنائيات المتضادة (القوة . الضعف)

الثاني: الثنائيات المتضادة (النور . الظلمة)

الثالث: الثنائيات المتضادة (اللذة . الألم)

الرابع: الثنائيات المتضادة (الظهور . الخفاء)

الخامس: الثنائيات المتضادة (الأنا . الآخر)

وجاء الفصل الثاني تحت عنوان (الثنائيات الضدية على مستوى الصورة الشعرية)، واقتضت الدراسة تقسيمه على ثلاثة مباحث، جاء المبحث الأول .

بعنوان: الصورة البيانية، والتي بدورها تنقسم الى أكثر الأساليب البيانية الشائعة في ديوان الشاعر، وهي الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية والصورة والكنائية. وقد جاء المبحث الثاني بعنوان: الصورة الحسية (البصرية). إما المبحث الثالث فتكلم عن تشكيل الثنائيات الضدية معتمداً على تشخيص الصورة الرمزية تحت مسمى، الصورة الرمزية.

في حين جاء الفصل الثالث بعنوان: (الثنائيات الضدية على مستوى الفن) وانقسم على مبحثين: الأول تضمن دراسة الأساليب التعبيرية وارتكز على ثلاثة محاور وهي الأستفهام، والنداء والنفي .

إما المبحث الثاني فشمّل دراسة (المحسنات البديعية) متضمنة، المطابقة والمجانسة، ورد العجز على الصدر .

وختمت الرسالة بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

وهنا لابد من ذكر أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها هذه الدراسة وفي هذا الصدد يمكن لي أن أقول بأنني أفدت كثيراً من أهم الكتب التي تناولت دراسة الثنائيات الضدية سواء كان من ناحية الموضوع أو الفن أهمها: معجم البلدان، ياقوت الحموي، وكتاب الأضداد، محمد بن القاسم الأنباري، البديع في نقد الشعر، لأسامة بن منقذ، أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني، وغيرها من كتب البلاغة، إضافة إلى كتابا الثنائيات الضدية (بحث في المصطلح ودلالاته) والثنائيات الضدية (دراسات في الشعر العربي) لسمر الديوب وكان ديوان الشاعر المرتكز الأساس الذي ارتكز عليه البحث الذي قام بتحقيقه الدكتور يوسف علي الطويل، وهو

باحث ضليح بالأدب الأندلسي، فجمع شعره وأعاد تحقيقه وتبويبه وضبطه بالشرح ومختلف الفهارس الفنية وأخرجه بعنوان (ديوان ابن الحداد الأندلسي).

لا يخلو البحث من بعض الصعوبات وأهمها عدم إيجاد طبعة للديوان أقرب من الطبعة المعتمدة في البحث، حيث أنّ الطبعة المعتمدة، الطبعة الأولى عام ١٩٩٠م، من منشورات دار الكتب العلمية، وعدم وجود معلومات كافية عن نوية حبيبة ابن الحداد الأندلسي والتي لها أثر كبير في تشكيل بنية الثنائية الضدية وهذا ما جعل بعض الأبيات تتكرر بين فصول ومباحث الدراسة.

في نهاية المطاف أقدم شكري وتقديري إلى أستاذي ومشرفي الفاضل الأستاذ الدكتور (حازم علاوي عبيد الغانمي) لقبوله الإشراف على دراستي، ولم يبخل بجهد مُدخر، إذ تجشم عناء الوصول بهذه الدراسة إلى نهايتها، بما بذله من وقته، وصائب توجيهاته، التي جنبتي وجوهاً من الخطأ فكانت لملاحظاته الأثر الكبير في إخراج الدراسة على هذه الشاكلة، فجزاه الله خير جزاء المحسنين

والشكر الجزيل موصول للأساتيد الأجلاء رئيس وأعضاء لجنة المناقشة على جهودهم المبذولة في قراءة هذا البحث، وتقويمه بنصائحهم الثمينة وملاحظهم القيمة فلهم مني خالص الشكر وجزيل الاحترام.

والله ولي التوفيق

الباحثة

التمهيد

## الثنائيات الضدية وموجز عن حياة الشاعر.

- ❖ أولاً: الثنائيات الضدية: تأصيل المصطلح والمفهوم
- ❖ أ. الثنائيات الضدية لغة واصطلاحاً.
- ❖ ب. الثنائيات الضدية في المنظور النقدي والبلاغي القديم
- ❖ ج. الثنائيات الضدية في المنظور النقدي الحديث
- ❖ ثانياً: السيرتان الذاتية والأدبية للشاعر

أولاً: الثنائيات الضدية تأصيل المصطلح والمفهوم:

أ. الثنائيات الضدية لغة واصطلاحاً:

الثنائية في دائرة اللغة : يُقالُ ثَبِّتُ الشَّيْءَ جَعَلْتُهُ اثْنين ، وجاء القوم مَثْنى مَثْنى أي اثْنين اثْنين <sup>(١)</sup> فالدلالة اللغوية تعود إلى "ثَنَّى": وهو "تكرير الشَّيْء مرتين ، أو جعله شيئين متواليين أو متباينين ، وذلك قولك ثَبِّتِ الشَّيْءَ ثَبْباً" <sup>(٢)</sup> و"الثْنائي من الأشياء ما كان ذا شقين" <sup>(٣)</sup> ويتعين مما سبق "أن دلالات الثنائيات تفترض وجود طرفين ، وتعتمد على التثنية ، وهذان الاثنان قد يكونان متواليين ، أو معطوفين ، أو مترامين ، ويبدل المعنى اللغوي للثنائيات على ما هو أكثر من الواحد مهما كان عدد الثنائيات ، فقد تتعدد الثنائيات ، لكنها تظل تدور في فلك الرقم اثنين" <sup>(٤)</sup>

إما الثنائية في الاصطلاح : فيختلف معنى المصطلح ، بحسب المجال العلمي الذي يتناوله ، فالثنائية من وجهة نظر فلسفية تعني " القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون كثنائية الأضداد وتعاقبها ، أو ثنائية الواحد والمادة ، أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغوريين ، أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند أفلاطون" <sup>(٥)</sup> ، فالثنائية هي نظرية في التفسير وهو ما يفسر حالة معينة ، أو المجال من حيث العوامل ، اثنين من المعارضين ، والثنائيات هي ذات شقين وهي التصنيفات التي لاتقبل من درجة متوسطة <sup>(٦)</sup>

(١) لسان العرب : للإمام العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ، دار الصادر .

بيروت ، د.ت ، مجلد ١٤ / ٢٠ ، مادة (ثنى )

(٢) معجم مقاييس اللغة ، لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥هـ) ، تحقيق وضبط عبد

السلام هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٧٩م : ١ / ٣٩١ مادة (ثنى)

(٣) المعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى وآخرون ، مكتبة الشروق الدولية ، ط ٤ ، ٢٠٠٤م : ٢ / ١٠١

(٤) الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته ، سمر الديوب ، المركز الإسلامي للدراسات

الاستراتيجية ، العراق . النجف ، ط ١ ، ٢٠١٧م : ١٥

(٥) المعجم الفلسفي ، د. جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت . لبنان ، ١٩٨٢م : ١ / ٣٧٩ -

(٦) الثنائيات المتناقضة في تصميم الفضاء الداخلي المعاصر ، هدى عمر ، وأسيل منصور ، (بحث

منشور) مجلة كلية التربية الأساسية - كلية التربية . الجامعة المستنصرية ، ٢٠١٤ ، المجلد ٢٠ العدد

ومن حيث المرجعية الدلالية فيدل المفهوم على أن (الثنائيات): "يرجعان إلى الطبقة نفسها، فيشتركان في بعض المقومات ويختلفان في بعضها"<sup>(١)</sup>، "وتشكل كل ثنائية منظومة علائقة أسطورية بدأ بأساطير الخلق والمعتقدات الدينية القديمة، وصولاً إلى الفلسفة والأدب والسياسة وعلم الطاقة .. وعليه فهي: تعني - الثنائيات الضدية - وجود أمرين متضادين مرتبطين برباط واحد"<sup>(٢)</sup>

وترجع فكرة الثنائية إلى "بداية الخلق الأولى، عندما خلق الله تعالى آدم (عليه السلام) وخلق له من جنسه حواء تؤنس وحشته، وتبدد وحدته، وأدخلهما الله الجنة لبدأ رحلة الحياة معاً في ثنائية تكون أول ثنائية للجنس البشري"<sup>(٣)</sup> نحو قوله تعالى ﴿ وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا مَرغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ ﴾<sup>(٤)</sup>

منذ الأزل شغل الإنسان "مفهوم الواحد والاثنتين ومدى تلاحمها أو تتافرها ... فالواحد يعبر عن الوحدة والتفرد، على حين أنّ لفظ الاثنتين يشير إلى التعدد والتضاد... وضمن مفهوم الثنائية تكمن ظاهرة التضاد أو التقابل التي يزخر بها الكون والطبيعة، فهما العنصران الضدان المكونان للوجود، إنهما قطبان متعارضان متنافران، وهما في الوقت نفسه متواشجان متلازمان لا انفصام بينهما ووجود أحدهما يقتضي وجود الآخر"<sup>(٥)</sup>.

إما التضاد في دائرة اللغة: فالضدُّ كلُّ شيء ضادٌّ شيئاً ليغلبه، والسوادُّ ضدُّ البياض والموت ضدُّ الحياة والليل ضدُّ النهار إذا جاء هذا ذهب ذلك وذكر أنّ ضدَّ الشيء خلافه، يُقال: ضادني فلان، إذا خالفك، فأردتُ طولاً وأرادَ قصراً وأردت ظلمةً وأراد نوراً، فهو ضدُّك وضديك.<sup>(٦)</sup>

(١) تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناس، محمد مفتاح، الدار البيضاء . المغرب . المركز الثقافي

العربي، ط ٣، ١٩٩٢م : ١٦٠

(٢) الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته، سمر الديواب : ١١ و ٢٣

(٣) ثنائية اللذة والألم في الشعر العربي قبل الإسلام من منظور نقدي فني ، د. ليلي نعيم عطية

الخفاجي (أطروحة دكتوراه) ، جامعة بغداد . كلية الآداب . قسم اللغة العربية ، ٢٠٠٥ م : ١٤

(٤) سورة البقرة : الآية ٣٥

(٥) جماليات الثنائيات والمتضادات في العبارة العربية ، د. عمر الدقاق ، بحث منشور ، مجلة المعرفة

المعرفة العدد ٥١٦، حزيران ٢٠١٠م : ٣٩

(٦) لسان العرب ج: ٢/١٢٠، مادة (ضدد)

فالتضاد اصطلاحاً: "تعود جذوره إلى تقسيم سيبويه (ت ١٨٠هـ) في كتابه للألفاظ والمعاني بقوله: "أعلم أنّ من كلامهم اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين ، واختلاف اللفظين والمعنى واحدٌ ، واتفاق اللفظين واختلاف المعنيين ، فاختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين هو نحو: جلس وذهب ، واختلاف اللفظين والمعنى واحدٌ نحو : ذهب وانطلق ، واتفاق اللفظين والمعنى مختلف قولك وجدتُ عليه من المؤجدة ، ووجدت إذا أردت وجدان الضالة"<sup>(١)</sup> والمتضادان هما اللذان ينتقي أحدهما عن صاحبه ، إذا كان وجود هذا على الوجه الذي يوجد عليه ذلك كالسواد والبياض "<sup>(٢)</sup>

فالضدّ يأتي بمعنى المخالف ، لتناسب العلاقة بين المفهوم النظري والتطبيقي ، ومنه قوله تعالى ﴿ كَلَّا سَيَكْفُرُونَ بِعِبَادَتِهِمْ وَيَكُونُونَ عَلَيْهِمْ ضِدًّا ﴾ والضدّ الخصم وضدهُ في الخصومة ، غلبة<sup>(٣)</sup> ، فالمتضادان وهما اللذان لا يجتمعان كالليل والنهار<sup>(٤)</sup>

قد أكد الأصمعي (ت ٢١٦هـ) على وقوع الأضداد وعدّها بعضها في مألوف القوانين اللغوية والموضوعات الاصطلاحية وشاهدهه الجون (السواد/البياض) ، والصارخ (المستغيث/المغيث) ...<sup>(٥)</sup> ، وعرف السجستاني الأضداد في قوله "الضد في كلام العرب خلاف الشيء ، كما يقال الإيمان ضد الكفر ، والعقل ضد الحمق "<sup>(١)</sup> فالمعنى الاصطلاحي من خلال هذه التعريفات وغيرها للتضاد لا يختلف عن المعنى اللغوي فقد دل على معنى الخلاف .

(١) الكتاب ، كتاب سيبويه ، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت ١٨٠هـ) ، تح: عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي للنشر. القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٨٨م ، ١ : ٢٤

(٢) الفروق اللغوية ، للإمام الأديب اللغوي أبو هلال العسكري ، حققه وعلق عليه : محمد إبراهيم سليم ، د.ط ، دار العلم والثقافة للنشر ، مدينة نصر - القاهرة : ١٢٩

(٣) ينظر : القاموس المحيط ، العلامة اللغوي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت ٨١٧هـ) تحقيق وطبع مكتب التراث في مؤسسة الرسالة ، ط ٨ ، ٢٠٠٥ م : ٢٩٥

(٤) ينظر : المصباح المنير في غريب الشرح الكبير ، أحمد بن محمد بن علي الفيومي ، تح: عبد العظيم العظيم الشناوي ، دار المعارف للطباعة والنشر. القاهرة ، ط ٢ ، ٢٠١٦ م : ١٣٦

(٥) ينظر : المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، عبد الرحمن بن كمال أبي بكر بن محمد الخضير المشهور باسم جلال الدين السيوطي تح : محمد جاد المولى وآخرون ، د.ط ، المكتبة العصرية للنشر صيدا . بيروت : ١ / ٣٩١



## ب . الثنائيات الضدية في المنظور النقدي والبلاغي القديم .

تضعنا قراءة الدرس النقدي البلاغي القديم أمام مصطلحات تتواشج مع مفهوم (التضاد) أو كما وردت في الدراسات الأسلوبية والبنوية الحديثة بمفهوم (الثنائيات الضدية) لقد اختلف الباحثون في تحديد هوية (التضاد) فمنهم من يرى فيه الخلاف أو العكس، ومنهم من يرى فيه التناقض، ومنهم من يتوسع في إطلاق المصطلح أو تقييده لكنه في حقيقة الأمر يبقى عاملاً مؤهلاً للكشف عن تفاصيل النص، ويمهد الطريق في البحث عن خفايا النص وإمكانيات علاقاته المتشابكة والتوصل إلى الكشف عن مجاهله ومحطات الغموض فيه<sup>(٢)</sup>، لذا اقتضت منهجية البحث تحديد المصطلح ومفهومه من خلال تداخله مع مصطلحات أخرى، التبس بها، وذلك بالإطلاع على الموروث النقدي والبلاغي عند العرب كونها مصطلحات أستعملها القدماء في بيئات النقد

والأدب لدلالة على التضاد على نحو ما، ومن هذا المصطلحات (الخلاف) إذ تقترن كلمة الضد غالباً بالخلاف أو المخالفة، حتى تكاد تكون اللفظتان بمعنى واحد، فقيل " والضد مثل الشيء، والضد خلافه"<sup>(٣)</sup>. ويرى بعض أصحاب اللغة أن الاختلاف جنس

عام يضم التضاد، فالعلاقة بين الخلاف والتضاد، علاقة عموم وخصوص، وهذا ما أشار إليه أبو الطيب اللغوي (ت ٣٥١ هـ) بقوله "وليس كل ما خالف الشيء ضداً له. ألا ترى أن القوة والجهل مختلفان، وليساً ضديين؛ وإنما ضد القوة الضعف، وضد الجهل

العلم، فالاختلاف أعم من التضاد، إذ كان كل متضادين مختلفين، وليس كل مختلفين ضديين"<sup>(٤)</sup>

(١) ثلاثة كتب في الأضداد للأصمعي وللجستاني ولأبن السكيت . ويليهما ذيل في الأضداد للصغاني نشرها، د. أوغست هفتر، المطبعة الكاثوليكية . بيروت، ط ١، ١٩١٢م : ٧٢

(٢) الثنائيات المتضادة في الشعر العربي قبل الإسلام ، ليلى الخفاجي ، مجلة الدراسات الإسلامية المعاصرة ، كلية العلوم الإسلامية ، جامعة كربلاء ، العدد ٥ ، ٢٠٠١

(٣) تهذيب اللغة ، لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهري (ت ٣٧٠ هـ)، تح، محمد أبو الفضل إبراهيم مطابع سجل العرب ، القاهرة ، د. ط: ١١ / ٤٥٥

(٤) الأضداد في كلام العرب ، أبي الطيب عبد الواحد علي اللغوي الحلبي، تح، د. عزة حسن ، ط ٢

والمخالف فن من فنون البديع عند ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ)، جعله قريباً من التضاد، وعزا تسميته بالمخالف إلى أصحاب صناعة الشعر، فقال "وسمي أصحاب صناعة الشعر ماكان قريباً من التضاد المخالف"<sup>(١)</sup>

وهناك مصطلح آخر يدل على الضدية، وهو (الأضداد)، فقد نظر اللغويون القدماء إلى كلمات الأضداد على أنها تمثل مظهراً من مظاهر الاشتراك اللفظي ودليلاً على سعة لغة العرب، إذ إن الكلمة نفسها تحتمل معنيين متضادين، ولكن هذين المعنيين لا يردان في الجملة متقابلين، وإنما متواترين أو متعاقبين<sup>(٢)</sup> بمعنى أنهما يتخذان الصورة نفسها، كما في كلمة (الجَوْن) للأسود المشوب بحمرة، والأبيض<sup>(٣)</sup> من ذلك قول ابن الحداد وهو يتغزل بوجه محبوبته المشرق، وشعرها الأسود قائلاً: (الطويل)

وطني الخمارِ الجَوْنُ حُسْنٌ كأنما تَجْمَعُ فيه البَدْرُ والليلُ والدَّجْنُ<sup>(٤)</sup>

لقد تتابعت الجهود في وضع مصطلح ثابت للتضاد بوصفه فناً معنوياً، يحتوي على فكرة ودلالة متشابهة ومتداخل مع المصطلحات البلاغية المختلفة نحو الطباق والمقابلة والتكافؤ والاختلاف والتناقض وغيرها ...

فمفهوم التضاد عند الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) بمعنى طرفين متعاكسين متنازعين كما في كتابه (المحاسن والأضداد) إذ يعد مثلاً على اجتماع الفكرة وضدها في فكره، إذ يورد موضوعاً معيناً أو فكرة معينة ثم يأتي بالضد والخلاف لها مستعملاً الإقناع في الحالتين وهذا جلي في فهرس كتابه فتكلم عن محاسن الصدق وضده، ومحاسن حفظ اللسان وضده ومحاسن الوفاء وضده....<sup>(٥)</sup> فالتضاد كما في: قول أبو العباس أحمد بن يحيى

ثعلب (ت ٢٩١ هـ) في حديثه عن "مجاورة الأضداد: وهو ذكر الشيء مع ما يعدم

(١) سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد ابن سنان الخفاجي، علق عليه: عبد المتعال

الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، مصر، ١٩٥٣ م : ٢٣٤

(٢) ينظر: الأضداد في كلام العرب : ٢٨٩

(٣) لسان العرب مادة (جون)

(٤) ديوان ابن الحداد الأندلسي، جمعه وحققه وشرحه وقدم له، د. يوسف علي الطويل دار الكتب

العلمية، بيروت. لبنان، ط ١، ١٩٩٠م : ٢٥٦

(٥) ينظر: المحاسن والأضداد، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ البصري (ت ٢٥٥هـ)، تصحيح

: محمد أمين الخانجي، مكتبة السعادة، مصر، ط ١، ١٣٤٢هـ: ٧

وجوده؛ كقوله تبارك وتعالى ﴿ لا يموت فيها ولا يحيى ﴾<sup>(١)</sup>»<sup>(٢)</sup>

ومن المصطلحات المرادفة للتضاد والمتلبسة في مصطلحه (المطابقة) ويتبين من مراجعة كتب التراث النقدية والبلاغية أنّ مصطلح المطابقة . عرف من خلال قول الخليل ابن أحمد الفراهيدي (١٧٠هـ) ويسمى أيضاً التطابق والطباق والتطبيق، مرّ بتحوّلات عدّة، قبل أنّ يظفر على يدي ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ). لأول مرة بأمثلة مستفيضة توحي بأنّ المصطلح أخذ طريقه نحو الاستقرار، فقد جعل المطابقة الباب الثالث من بين خمسة أبواب ضمها كتابه (البدیع)، مما يشير إلى أهميته، عرفه من خلال قول الخليل إذ "يقال: طابقت بين الشيئين إذ جمعتهما على حذو واحد، وكذلك قال أبو سعيد "فالقائل لصاحبه أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسّع فأدخلتنا في ضيق الضمان قد طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب، وقال تعالى ﴿ ولكم في القصص حياةٌ يا أولي الألباب ﴾<sup>(٣)</sup>»<sup>(٤)</sup> لعل الآية من أكثر صور المطابقة تمثيلاً لولادة الضدّ من ضد فالعلاقة بين (القصص) و(الحياة) علاقة جدلية ضدّية قائمة على النفي والصراع بين الطرفين فالقصص يضمن استمرار الحياة في المستقبل، لذا تتولد الحياة من الموت<sup>(٥)</sup> حتى إذا جاء ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) كان هناك أجماع على أمر المطابقة الذي أشار إليه العسكري من قبل المطابقة في الكلام

(١) سورة الأعلى: الآية ١٣

(٢) قواعد الشعر، لأبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب (ت ٢٩١ هـ)، ت: د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي . القاهرة، ط ١، ١٩٦٦ م : ٥٨

(٣) سورة البقرة، الآية ١٧٩

(٤) كتاب البدیع، عبد الله بن المعتز (ت ٢٦٩ هـ) تعليق: إغناطيوس كراتشكوفسكي، إدارة المسرة . بيروت، ط ٣، ١٩٨٢ م : ٣٦، ينظر: الثنائيات الضدية في شعر أبي العلاء المعري (دراسة أسلوبية)، (أطروحة دكتوراة)، علي عبد الإمام مهلهل الاسدي، إشراف: نضال إبراهيم ياسين، جامعة البصرة كلية التربية، ٢٠١٢ م: ٣-٤

(٥) المصدر السابق: ٨١

أن يأتلف معناه ما يصاد في فحواه، للمطابقة حد عند جميع الناس<sup>(١)</sup>، إما (الطباق) عند عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) فأمره أبيض؛ وكونه معنوياً أجلى وأظهر، فهو مقابلة الشيء بضده، والتضاد بين الألفاظ المركبة محال، وليس لأحكام المقابلة ثم مجال<sup>(٢)</sup> قد جعل أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤هـ) للطباق أو التطبيق طبقات، وخصص له باباً في كتابه (البدیع في نقد الشعر) أطلق عليه (باب طبقات التطبيق)، ويعرفه بقوله "هو أن تكون الكلمة ضد الأخرى"<sup>(٣)</sup> ثم ذكر الأمثلة عن التطبيق من القرآن الكريم، والشعر والنثر، التي تم ذكرها في كتبه السابقة، دون أن يوضح حدود طبقات التطبيق بشكل جلي ومستساغ للمتلقي ومن إشارته ذكره لبيت شعري:<sup>(٤)</sup>

تُحْيِي الرِّوَامِسُ رُبْعَهَا، فَتُجِدُّهُ  
بَعْدَ الْبَلَى، وَتُمِيطُهُ الْأَمْطَارُ<sup>(٥)</sup>

إذ علق قائلاً: "هذا بيت قد جمع فيه الاستعارة والمطابقة، لأن فيه البلى والجدة، والإماتة والحياة"<sup>(٦)</sup>

وقد قسم ابن أبي الإصبع (ت ٦٥٤هـ) الطباق على قسمين رئيسين: قسم يأتي بألفاظ الحقيقة، وقسم يأتي بألفاظ المجاز، وجعل الطباق الذي يأتي بألفاظ الحقيقة ثلاثة أقسام هي: طباق الإيجاب، وطباق السلب، وطباق التردد<sup>(٧)</sup> وقد عرّف طباق التردد قائلاً "هو أن يُردّ آخر الكلام المطابق على أوله، فإن لم يكن الكلام مطابقاً فهو رد الأعجاز على

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، ت: محمد

محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت لبنان: ٦/٢

(٢) كتاب أسرار البلاغة، للجرجاني (٤٧١هـ) قرأه وعلق عليه، محمود شاكر، دار المدني، جدة، المملكة

العربية السعودية، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط ١، ١٩٩١م: ٢٠

(٣) البدیع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، ت: د. أحمد أحمد بدوي، د. حامد عبد المجيد، شركة مكتبة

ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر ١٩٦٠م: ٣٦

(٤) البيت لجريير من قصيدته الشهيرة في رثاء زوجته، ديوان جريير، تح: مهدي محمد ناصر الدين

دار الكتب العلمية للنشر، بيروت. لبنان: ٣١٥، ينظر: البدیع: ٤٢

(٥) الروامس: رسم الشيء يرسمه رسماً طمس أثره، معجم لسان العرب مادة (رَمَس)

(٦) البدیع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ: ٤٣

(٧) ينظر: تحرير التعبير، في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، عبد العظيم بن ظافر ابن

أبي الأصبع المصري (ت ٦٥٤هـ)، ت: د. حنفي محمد شرف (د. ط): ١١٢

الصدر" (١) ومثل له بقول البحري:

(الطويل)

يُقَيِّضُ لِي مِنْ حَيْثُ لَا أَعْلَمُ الْهَوَى وَيَسْرَى إِلَى الشَّوْقِ مِنْ حَيْثُ أَعْلَمُ (٢)

أيّ إنّ الفرق بينهما هو أن طباق الترديد يشترط في الكلمتين المرادتين معنى المضادة أو المطابقة، فإذا انتفى هذا الشرط بين كلمتين تقع إحداهما في أول الكلام والآخره في آخره، سمي (رد العجز على الصدر) وقد سماه المتأخرون التصدير (٣).

ويقسم ابن أبي الأصعب كلاً من قسمي الطباق، الحقيقي والمجازي على قسمين آخرين أحدهما لفظي والآخر معنوي ولا يشرح ما يقصد باللفظي، وإنما توجه بالحديث عن المعنوي، فقال: "وقد يقع في الطباق ما هو معنوي، كقوله تعالى ﴿إِنْ أَتَمَّ إِلَّا تَكْذِبُونَ﴾، قالوا ربنا يعلم إنا إليكم لمرسلون ﴿٤﴾ معناه: ربنا يعلم أنا لصادقون" (٥).

ومن المصطلحات التي توشجت واندمجت مع المطابقة والمضادة، مصطلح (المقابلة) قد ذكرت المقابلة في كتب البلاغة والنقد، ويبدو أنّ قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ). من أوائل من ذكروها وذلك في كتابه (نقد الشعر) إذ جعل (صحة المقابلات) من نعوت المعاني وعرفها بقوله: "هي أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض المخالفة فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشرط شروطاً ويعدد أحوالاً في أحد المعنيين" (٦) ذلك، كما قال بعضهم:

وَإِذَا حَدِيثٌ سَاءَنِي لَمْ أَكْتَبْ وَإِذَا حَدِيثٌ سَرَّنِي لَمْ أَشْرِ (٧)

فقد جعل بإزاء سرني، ساءني، وبإزاء الاكتئاب، الأشر وهذه المعاني غاية في صحة التقابل (١) وذكر الحاتمي (ت ٣٨٨ هـ) المقابلة، وعدّها من أفانين البديع، التي انفردت بها

(١) تحرير التحبير، لأبن أبي الإصبع المصري: ١١٥

(٢) ديوان البحري، ت: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف. مصر، ١٩٦٤م : ١١٦ / ٣

(٣) تحرير التحبير، لأبن أبي الإصبع المصري : ١١٦

(٤) سورة يس: الآية ١٥- ١٦

(٥) تحرير التحبير، لأبن أبي الإصبع المصري : ١١٥

(٦) المصطلح النقدي في نقد الشعر (دراسة لغوية، تاريخية نقدية)، إدريس الناقوري، طبع وتوزيع دار

النشر المغربية، الدار البيضاء : ٣١١، ينظر: كتاب البديع : ٢٦

(٧) الأشر: المرح، معجم لسان العرب مادة (الأشر)، البيت للشاعر المخضرم عبد الله بن سليمة

بها لغة العرب ،مستدلاً ببعض الشواهد - التي فصلها واستحسنها سابقه - تحت باب (أحسن ما ورد في المقابلة)<sup>(١)</sup>

ثم تتابع النقاد في عرض آرائهم حول مفهوم المقابلة والمطابقة ،وتبين أنّ المقابلة أعم من المطابقة وأشمل في النوع والعدد ،وأن وجود العلاقة الضدية بين الكلمات لا تحقق المطابقة أو المقابلة إلا بمراعاة مكان الالفاظ في الكلام ،إذ إنّ موقع الكلمات وترتيبها في العبارة أو البيت أساس هذين المصطلحين عندهم<sup>(٢)</sup>

وينعت قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) التضاد بالتكافؤ "وهو أنّ يصف الشاعر شيئاً أو يذمه ويتكلم فيه، أي معنى كان ،فيأتي بمعنيين متكافئين،والذي أريد بقولي :متكافئين في هذا الموضوع :أي متقابلين، إما من جهة المصادرة، أو السلب والإيجاب ،أو غيرهما من أقسام التقابل"<sup>(٣)</sup>

وهناك مصطلح آخر يتداخل مع التضاد ويقترّب منه كثيراً وهو مصطلح (التناقض)وتفسير معنى المناقضة . بصيغة المفاعلة . أنّها إذا "بنى الإنسان قوله على إثبات شيء لشيء بعينه ،ثم نفاه عنه، وأبنى قوله على نفي شيء عن شيء بعينه ،ثم أثبته له فكأنه قد نقض مابنى واستحق اسم المناقضة"<sup>(٤)</sup> ويبدو إنّ مصطلح التناقض التبس بالخلاف ،ربما لارتباط المصطلحين الشديد بالتضاد ، وتفسيرهما به . وهذا ما نلمسه في قول ابن وهب : "وقد ذكر المتكلمون الخلاف والمناقضة ،وكثيراً ما يستعملون بعض ذلك ،في موضع بعض"<sup>(٥)</sup>

والفرق بين النقيضين والضدين - عند أرباب الفكر- وهو رأي جميل صليبا نفسه،وهو أنّ النقيضين لا يجتمعان ولا يرتفعان كالوجود والعدم ،والحق والباطل ،على حين أنّ

(١) نقد الشعر ،لابي الفرج قدامة بن جعفر ،ت :كمال مصطفى ،مطابع الدجوي ،القاهرة . عابدين ،ط٣ : ١٣٤

(٢) ينظر : حلية المحاضرة ، لابي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي ،تح ،د.جعفر الكتاني الجمهورية العراقية وزارة الثقافة والأعلام ،دار الرشيد للنشر : ١/ ١٥٢

(٣) ينظر : العمدة ،ابن رشيقي : ٢/ ١٥ والمثل السائر ،ابن الأثير : ٢/ ٢٤٥

(٤) نقد الشعر ،قدامة بن جعفر : ١٤٨

(٥) البرهان في وجوه البيان ، ابو الحسين اسحاق بن ابراهيم بن سليمان ابن وهب الكاتب ،تح :د.

احمد مطلوب ود. خديجة الحديثي ،ط١ ، ١٩٦٧ م : ٢٣٠

(٦) البرهان في وجوه البيان :ابن وهب الكاتب : ٢٢٩

الضدين لا يجتمعان ولكن يرتفعان كالسواد والبياض <sup>(١)</sup> والمقصود بأنهما لا يرتفعان معاً، أي لا يمكن أن يكون هذا الطرف لحيياً ولاميتاً، وهو صورة من صور التقابل، أو نوع من أنواعه. يكون بين أمرين: لا يجتمعان معاً، ولكن قد يرتفعان لوجود طرف ثالث، ولكن أبيض، ولا أبيض، أو غير أبيض متناقضان، لأنّ عبارة (لا أبيض) تشمل كل شيء ماعداً الأبيض <sup>(٢)</sup>

فطريق التناقض، يكون بالنفي والإثبات، ولهذا يسمى أحياناً بهذا الاسم <sup>(٣)</sup> وفي أحياناً أخرى يعرف بالسلب والإيجاب <sup>(٤)</sup>. أي إنّ هناك فارقين دقيقين بين التناقض والتضاد أحدهما: يتعلق بطبيعة كل منهما، إذ "ليس بالضرورة أن يكون لكل حدّ ضداً، بينما لكل حدّ نقيض، فمثلاً أزرق في عالم الألوان لا ضد لها، بينما لها نقيض وهو لا أزرق" <sup>(٥)</sup> وثانيهما: يتعلق بطبيعة التفكير نفسه، أو بطريقة استعمال المفردات، وهو أنّ التضاد، غالباً، أسرع إلى الذهن خلال الحكم بالقوة من التناقض، (فأسود) أسرع إلى الذهن من لا أبيض <sup>(٦)</sup>

مما سبق نلاحظ أنّ (الخلاف والمخالفة) أطلق كمرادف للتضاد، وكذلك الحال مع (التناقض) مع شروط محددة، علاقة ممكن تكون علاقة العموم بالخصوص، وأنّ أقرب مصطلح

للتضاد هو (الطباق) فالقدماء يقصدون بالطباق التضاد بصورة بسيطة، إذ يتحقق بأنّ تقوم كلمة بإزاء ضدها في جملة أو عبارة، وقلما أشاروا إلى التضاد في الصور والتركيب إلاّ إشارات عابرة تلحقه بالطباق... أو طباقاً معنوياً، وهو بذلك يؤدي وظيفة تزيينية تحميلية <sup>(٧)</sup> وما هذه الأشارات إلاّ لتبين للقارئ الفرق بين الطباق والتضاد

فالتضاد وسيلة من وسائل التعبير والإيحاء في اللغة، على نحو ما نجده عند عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)، إذ ربط التضاد بالصورة، ومزجه بالاستعارة مزجاً كاد أن يُعد

(١) كتاب التعريفات: ١١٣، ينظر: المعجم الفلسفي: د. جميل صليبا: ج ١ مادة (الضد): ٧٥٤-٧٥٥

(٢) ينظر: التضاد في النقد الأدبي مع دراسة تطبيقية من شعر أبي تمام، منى علي سليمان الساحلي، الجامعة الأردنية - الأردن، ط ١، ١٩٩٧م: ٥٥

(٣) ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر: ٢٠٦

(٤) المصدر نفسه: ٢١١

(٥) المنطق الصوري منذ أرسطو حتى عصورنا الحاضرة، د. علي سامي النشار، دار المعرفة الجامعية، ط ٤، ١٩٦٦م: ١٤١

(٦) المصدر نفسه: ١٤٢

(٧) التضاد في النقد الأدبي، منى الساحلي: ١٦٥

جزءاً منها، فهو يرى "إن الأشياء تزداد بياناً بالأضداد" ويتضح ذلك بتفضيله الاستعارة بقوله: "فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبيتة، والمعاني الخفية، بادية جلية..."<sup>(١)</sup>

ويبدو أثر التضاد العميق في دراسته للتشبيه وتعليل استحسانه؛ لقيامه بالربط بين الأشياء المختلفة، وإيجاد الائتلاف بين المتنافر منها، قائلاً "وهكذا إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئيين كلما كان أشدَّ، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب..."<sup>(٢)</sup>

ويعد التضاد منهج من مناهج البحث، فمثلاً نلاحظ على مؤلفات الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) استعمال منهج وظف فيه الثنائية الضدية من الناحية التطبيقية فكتاب الحيوان يحتوي على عدة ابواب منها (باب الرضا وعين السخط)<sup>(٣)</sup>، (باب نفع العصافير وضررها)<sup>(٤)</sup> وأحياناً يفرد للأميرين المتضادين بابين مستقل أحدهما عن الآخر الآخر مثلما فعل في باب (ما قيل في البرد) و (باب ما قيل في الحر)<sup>(٥)</sup> وهكذا، وقد ترسخ ترسخ نهج الجاحظ حتى صار وسيلة لإيضاح الأفكار. إذ حرص بعض المؤلفين على بيان مزايا الشيء وعيوبه.

وكان (فن الجدل) عند اليونان بمثابة منهج عقلي يراد من ورائه الاهتداء إلى الحقيقة عن طريق الاجتهاد في الكشف عن ضروب (المتناقضات) الكامنة في حجج الخصم، مع العمل على دحضها وتفنيدها وإثبات كذبها. وقد كان فلاسفة اليونان بصفة عامة يعتقدون أنّ في تصادم الأفكار المتضادة المتعارضة، وتلاحم الآراء المتناقضة، ما قد يعين على كشف الحقائق وانبلاجها، على اعتبار أنّ الفكر البشري في حالة حركة

(١) اسرار البلاغة في علم البيان، الإمام أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت ٤٧١هـ)، صححه: السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمي، بيروت. لبنان ط، ١٩٨٨، ١، ٣٣

(٢) المصدر نفسه: ١٣٠

(٣) الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة ومطبعة مصطفى الحلبي وأولاده بمصر، ط ٢، ١٩٦٥، م ٣، ٤٨٨

(٤) المصدر نفسه: ٥/ ٢٢٢

(٥) الحيوان: ٧١/٥، ٧٨



مستمرة ، ويتجاذب ويتنافر ، وأن الصراع بين الأفكار هو السبيل الوحيد إلى الكشف عن الحقيقة<sup>(١)</sup>

ونظر (أرسطو) إلى توافق الأضداد في الفكر والأشياء على السواء ، ووظن إلى الإشارة في التقابل يجب أن يكون في عالم معين ، أو جنس واحد ، فقال : "إنَّ المتقابلات بأنواعها تنتسب إلى جنس واحد ، ويضيف إلى هذا ، وكننتيجة ، أن المتضادين موضوع لعلم واحد ماداما ينتسبان هكذا إلى جنس واحد " <sup>(٢)</sup> وفي هذا الصدد يقول د. عبد الرحمن بدوي "ولهذا نجد التعريف المشهور في الكتب العربية والمأخوذ عن أرسطو يقول إن المتضادين هما الذاتان الوجوديان المتعاقبان على موضوع أو محل واحد، وبينهما غاية الخلاف " <sup>(٣)</sup> إنَّ رأي (بدوي) أو أي ناقد آخر لاينفي أصالة مصطلح التضاد ومفهومه عند العرب . فالتضاد مرتبط بالفكر الأنساني وبطريقته في تدبير الأشياء والمعاني وينتفي بذلك يكون خاصاً بلغة ما ، عربية كانت أم يونانية، وهكذا لم ترد الثنائيات الضدية في المنظور النقدي مصطلحاً صريحاً قائماً بذاته عند العرب بل نجده في مفهوم التضاد مفهوماً متداخلاً مع المصطلحات البلاغية الأخرى كالطباق والمقابلة والتكافؤ والطباق .

(١) ينظر: هيجل أو المثالية المطلقة ، د. زكريا ابراهيم ، مكتبة مصر للنشر ، ط١ ، ٢٠١٠م ، ص: ١٣٩- ١٤٠، ينظر: الثنائيات الضدية في شعر الوأواء الدمشقي ، أحمد عبود عزيز جلعوط اللهيبي ، (رسالة ماجستير بالأدب العربي) جامعة الموصل . كلية التربية الأساسية . قسم اللغة العربية ٢٠٢٢م : ١١

(٢) المنطق الصوري والرياضي ، د. عبد الرحمن بدوي ، الناشر وكالة المطبوعات، ط٤، ١٩٧٧ م:

### ج: الثنائيات الضدية في المنظور النقدي الحديث :

الثنائيات الضدية ظاهرة كونية وسمة من سمات شكل الوجود، إذ شكلت الثنائيات الضدية معظم الظواهر الكونية كالسما والارض، الليل والنهار، الشرق والغرب، الشمال والجنوب والحضور والغياب... ألخ مما جعل بعض الفلاسفة والمفكرين يرون أنّ هذه الثنائية بني عليها الوجود<sup>(١)</sup> نشأ عند المسلمين من ثنائية الحياة (الدنيا والآخرة)، وحول الصراع بين الطبيعتين قامت فلسفات أخلاقية متعددة<sup>(٢)</sup> منها ما أكدّه (إريك فروم) بقوله "لقد ترددت فكرة الثنائية والتقابل بين قطبين عبر تاريخ الفكر، واتخذت مظاهر متعددة فكانت عند (ابن رشد) بين العقل والجهل، وعند فرويد بين الحياة أيروس والعدم ثاناتوس وعند ماركس بين الرأسمالية والاشتراكية"<sup>(٣)</sup> ثم انعكست على الجوانب الأدبية والنقدية والبلاغية، وهي ظاهرة فلسفية تمتد من العلوم الإنسانية ولاسيما مجال النقد، فقد نشأة في أحضان البنيوية، ف"العالم من وجهة نظرهم، مجموعة من الثنائيات المتشابكة والمتقابلة، تنعكس على شبكة العلاقات اللغوية، فتحيلها إلى مجموعة من الثنائيات الخالصة"<sup>(٤)</sup> فقد أخذت الثنائيات الضدية مجالاً أوسع عند النقاد المحدثين إذ يؤكد (كولريج) على أنّ المحاكاة الجميلة هي التي توفق بين الاختلاف والتشابه، بل لا بدّ من إدراك وجودهما معاً ولا بد من اتحاد هذين العنصرين المتقابلين في كل إنتاج فني أصيل، وللفنان الحرية في النظر إلى الموضوع من أي زاوية يشاء طالما يتمكن من أنّ يجعلنا ندرك في إنتاجه التشابه فيما هو مختلف والاختلاف فيما هو متشابه والتوفيق

(١) ينظر: الثنائيات الضدية في شعر عرار، قصيدة نور نسميهم أنموذجاً، أحمد العرود، جامعة

جرش - الأردن، بحث منشور، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، العدد

٣، ٢٠١٣م: ١

(٢) ينظر: الشعر العربي في المهجر أمريكا الشمالية، د. إحسان عباس ود. محمد يوسف نجم، دار

الصادر للطباعة والنشر، ط ١، ١٩٨٢م : ٦٥

(٣) الإنسان بين الجوهر والمظهر، إريك فروم، ترجمة سعد زهران، مراجعة وتقديم لطفي فطيم صادر

عن عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .

الكويت، ١٩٧٨م : ٥

(٤) بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، د. محمد عبد المطلب، دار المعارف

للطباعة، ط ٢، ١٩٩٥م : ١٤٩

بين عنصري الاختلاف والتشابه، وإذا لم يوجد سوى التشابه وحده بين العمل والطبيعة أدى ذلك إلى إثارة الأشمئزاز (١)

إنَّ الكلام عند (دي سوسير ) الكلام متعدد الأشكال ،متنافر المسالك، مختلف الصيغ، تتنازع دراسته مجالات متعددة من طبيعية وعضوية ونفسية ،وينتمي إلى الدائرة الفردية والاجتماعية معاً ،فإن اللغة على العكس من ذلك كلُّ مستقل في ذاته قابل للتصنيف... فاللغة نظام من الرموز المختلفة التي تشير إلى أفكار مختلفة (٢)، ليوصلنا بعد ذلك

إلى نظر منهجي في المفهومات أو المقولات اللغوية (٣) يمكن إدراج سلسلة من المقابلات "كثنائية اللغة والكلام وثنائية المحور التوقيتي الثابت والزمن المتطور وثنائية النموذج القياسي وثنائية الصوت والمعنى" (٤) هذا وقد حظيت الثنائيات باهتمام كبير من قبل (فلاديمير بروب ) في دراسته بنية الحكاية ،وذلك عن طريق تحليل هذه الحكايات المفردة إلى سلسلة وظائف إذ "إنَّ عدداً كبيراً من الوظائف تشكل مزدوجات أو ثنائيات ضدية، أيَّ أن لكل وظيفة تقريباً نقيضاً يمثل تجاوزاً ،فالتحريم يقابله الانتهاك وحسنُ النقص يقابله إشباعُ النقص وهكذا ،أيَّ أن الحكاية تتنظم على صعيد بنيتها انتظاماً ثنائياً ضدياً ولاشك أن دراسة عدد كبير من النماذج في الشعر الجاهلي تكشف عن الدور الأساسي الذي يلعبه التنظيم الثنائي الضدي في تشكيل بنية النص الشعري" (٥) يقول جاك دريدا في حديثه عن الثنائيات بأنه "لاوجود لنص نهائي ؛لأنَّ العناصر التي يتألف منها النص غير ثابتة الدلالة...والنص الواحد يتعدد ويتنوع ويختلف تبعاً للحظات التقني لدى المتلقي" (١)

تقوم النظرية الثنائية عند (لوفي شتراوس ) حول الأساطير ،إذ سعى "إلى تفسير التحولات التي تحدث في الثقافة وفي الإدراك الفردي للواقع الاجتماعي ،في محاولة

(١) ينظر :سلسلة نوايغ الفكر الغربي ، كولردج ،بقلم د. محمد مصطفى بدوي ،دار المعارف ،ط٢، ١٩٨٨ م : ١٨٢

(٢) النظرية البنائية في النقد الأدبي ،د.صلاح فضل دار الشروق ،القاهرة ،ط١، ١٩٩٨ م : ٢٠

(٣) ينظر :علم اللغة العام ، فردينان دي سوسير ،ترجمة : يوثيل يوسف عزيز ،سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار افاق عربية ، ١٩٨٥ م : ٩

(٤) نظرية البنائية في النقد الأدبي ،صلاح فضل : ٢٠

(٥) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ،كمال أبو ديب ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ م : ٢٦، ينظر: الثنائيات الضدية في شعر ابن زيدون : ١١

ممنهجة للكشف عن معنى الأساطير...<sup>(٢)</sup> عن طريق دراسة الثنائيات الضدية والتحويلات في اللغة المنطوقة ويرى أنّ علم اللغة البنيوي سيتحول عن دراسة ظواهر لغوية واعية إلى بنيتها اللاواعية كما تتجسد في الفكر الاسطوري<sup>(٣)</sup>

أنقسم النقاد العرب والبلاغيون المعاصرون إلى اتجاهين الأول: جاء متأثراً ومقلداً للأقدمين والآخر متأثر بالتطور الفكري والثقافي عند الغرب ويسمى الاتجاه الأول

بالاتجاه التقليدي أو الاتباعي للسابقين<sup>(٤)</sup> يمثل هذا الاتجاه (أحمد الهاشمي) فيعرف الطباق بأنّه: الجمع بين لفظين متقابلين في المعنى وهما قد يكونان اسمين أو حرفين أو فعلين، أو مختلفين... وهذا ما يزيد الكلام حسناً وطرافة<sup>(٥)</sup>، أما (محمد مندور) قارن بين الاستعارة وبين فنون البديع<sup>(٦)</sup> ويذهب (عبد الفتاح لاشين) في حديثه عن المحسنات المعنوية قائلاً "اجتماع الضدين من الحلى البديعية الذي سماه البلاغيون (الطباق)؛ لأنّ المتكلم طابق بين الضدين"<sup>(٧)</sup>

وسمي الاتجاه الثاني: "الاتجاه التجديدي"<sup>(٨)</sup> فهم يخرجون الطباق والمقابلة والتكافؤ وغيرها من مفهوم المحسنات البديعية ويدخلونها في مصطلح الثنائيات الضدية أو المتضادة ويؤكدون على أنّ التّضاد عنصر بنائي في النص وجزء منه وليس بدخيل وسلطوا الضوء عليه وظيفياً واستعملوه بطرائق متسمة بالعمق والحيوية، والجمع بين الأصالة

(١) ينظر الثنائية الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، د. سمر الديوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٩م : ٦

(٢) عصر البنيوية: إديث كريزويل: ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح للطبع. مصر القاهرة ط ١، ١٩٩٣م : ٢٥-٢٦

(٣) ينظر: كلود ليفي. شتراوس دراسة فكرية: إدموند ليتش: ترجمة: ثائر ديب الناشر وزارة الثقافة السورية، دمشق ٢٠٠٢: ٦٩

(٤) ينظر: التضاد في البحث النقدي والبلاغي عند العرب، أركان حسين مطير العبادي، (أطروحة دكتوراه) جامعة بغداد. كلية الآداب، ٢٠٠٦م : ٢١٢

(٥) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، مؤسسة الهنداوي، ٢٠١٧م : ٣٦٥-٣٦٦.

(٦) ينظر: المصدر نفسه: ٥٢

(٧) البديع في أضواء أساليب القرآن، د. عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي، مدينة نصر- القاهرة ١٩٩٩م : ٢٥

(٨) التضاد في البحث النقدي والبلاغي عند العرب، أركان حسين : ٢٤٠

والتجديد<sup>(١)</sup> وخير من يمثل هذا الاتجاه (رجاء عيد) إذ تقول إنّ "الثنائية مازالت تلعب دورها والألفاظ مازالت قوالب للمعاني، وصور البديع في رأينا لا يمكن فصلها عن النسق اللغوي العام، فهي جزء من بنية التركيب الفني جميعه... وفي الوقت نفسه فإنّ تقسيم البلاغيين لما عرف بالمحسنات إلى لفظية ومعنوية تقسيم مردود، والاصطلاح نفسه (محسنات) لانظمتن إليه... كما أنّ (الطباقي) ليس مجرد كلمتين متضادتين كالموت والحياة مثلا فلا قيمة لهذا التضاد إلاّ بقدر إثارته داخل السياق الأسلوبي جميعه لمشاعر ثرية تتصل بالصورة العامة للموقف"<sup>(٢)</sup> ويتجلى هذا التأثير في "أنّه يجمعه بين بين الأضداد يخلق صوراً ذهنية ونفسية متعاكسة يوازن فيما بينها عقل القارئ ووجدانه فيتبين ماهو

حسن منها ويفصله عن ضده... فتترك في الشعور أثراً عميقة بأسلوبها الموازن المقارن"<sup>(٣)</sup> ويقول عبد القادر حسين "البديع ليس مجرد حلية، إنّما هو مرتبط بالمعنى ووجه من وجوه الإعجاز أو على أقل تقدير هو باب من أبواب البراعة وجنس من أجناس البلاغة..."<sup>(٤)</sup>

وقد تأثر بعض النقاد المعاصرين بآراء وأفكار المنهج البنيوي الذي اهتم بتوظيف الثنائيات الضدية بشكل خاص، كما ذهب كمال أبو ديب في كتابه (جدلية الخفاء والتجلي)، وكتابه (الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي) أكد على أنّ "العلاقات بين الثنائيات تنحصر في ثلاث علاقات: علاقات نفي سلبي، وتضاد مطلق، وقد تكون علاقات توسط يهدف إلى إعادة التكوين عبر التحول والتحويل وعلاقات تكامل وتناغم وتنامي واغناء وإخصاب"<sup>(٥)</sup>

فالعلاقات النفي السلبي يقصد بها علاقات متناقضة بين طرفي الثنائية، فالطرفان متناقضان، وهذا النوع عادة ما يعطي معنى أحادي، والعلاقات التوسط تهدف إلى إعادة

(١) ينظر: الثنائيات الضدية في شعر أبي العلاء المعمر (دراسة أسلوبية): ٢٠

(٢) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد، مركز الدلتا للطباعة، ط٢، دار المعارف للنشر. الاسكندرية: ٤٦٧-٤٦٩

(٣) البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب وكامل حسن البصير طبع وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط١٩٩٩، ٢: ٤٣

(٤) فن البديع، عبد القادر حسين، دار الشروق، ط١، ١٩٨٣، م: ٣٨

(٥) جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر: د. كمال أبو ديب دار العلم للملايين، بيروت. لبنان، ط٣، ١٩٨٤، م: ٩-١٠

التكوين عبر التحول والتحويل ، وهذه الثنائيات تشمل على علاقة بين طرفي الثنائية والتي تولد معاني متنوعة مختلفة وذلك عبر سلسلة من التحولات الشكلية ، وقد تكون وعلاقات تكامل وتناغم ، وبذلك تتحول الصورة من ظاهرة وحيدة المعنى أو تقرر معنى ما إلى بنية معقدة ضدية ، قد تكون العلاقات بينهما علاقات تناغم وتتام<sup>(١)</sup> ويشير إلى جوهرية الفرضيات التي تدور حول الشعرية ودور التضاد في النص كونها "أحد المنابع الرئيسية للفجوة :مسافة التوتر في لغة التضاد ؛وبلغة التضاد أقصد جميع أشكال المغايرة والتمايز التقابليين بين الأشياء في اللغة وفي الوجود"<sup>(٢)</sup> فالثنائيات الضدية هي مصدر من مصادر الشعرية في النص ، وترتفع درجة الشعرية في النص بازدياد التضاد"<sup>(٣)</sup> يعد صلاح فضل التضاد الأسلوبى مثيراً أسلوبياً ،فهو عملية خلق مثمرة في اللغة مثلها مثل بقية التقابلات<sup>(٤)</sup>

فالعلاقة الضدية توصف بأنها من أوضح الأشياء في تداعي المعاني"<sup>(٥)</sup> ويضع الغدامي الغدامي شروطاً للنص لكي يكون جميلاً وتحدث الوظيفة النسقية في وضع محدد ومقيد عندما "يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمّر"<sup>(٦)</sup> ويتوافق إبراهيم أنيس مع الغدامي في رؤيته للتضاد وعلاقته الاعتبارية بالمعاني قائلاً "والضدية نوع من العلاقة بين المعاني ،بل ربّما كانت أقرب إلى الذهن ،ولاسيما بين الألوان .فذكر البياض يستحضر السواد"<sup>(٧)</sup> مما أكدّه عبد العزيز حمودة بقوله " حينما نتحدث عن صفتين متضادتين فمن الواضح أننا نتحدث عن صفة حاضرة وصفة غائبة صفة وردت في النص اللغوي وأخرى لم ترد فيه ولكننا نستدعيها بمجرد تلقي الصفة الحاضرة،فأيّ شيء لايمكن أن يوصف بالشيء ونقيضه في آن واحد

(١) الثنائيات المتناقضة في تصميم الفضاء الداخلي المعاصر، هدى محمود ،واسيل ابراهيم: ٤٨٦

(٢) في الشعرية :كمال أبو ديب ،الناشر مؤسسة الأبحاث العربية ١٩٨٧م ،ط١ :٤٥

(٣) الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته، سمر الديوب : ١٥٩

(٤) ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، د. صلاح فضل ،دار الشروق . القاهرة ،ط١ ، ١٩٩٨م : ٢٢٥

(٥) ينظر: الكلمات المتضادة في سورة النساء (دراسة تحليلية دلالية ) بقلم سومياتي (رسالة ماجستير)جامعة علاء الدين . كلية الآداب والعلوم الإنسانية- مصر . ٢٠١٦م:ص ١٥ ،ينظر: في اللهجات العربية ،إبراهيم انيس ،مكتبة الأنجلو المصرية للطباعة والنشر . شارع محمد فريد . القاهرة ،ط ٨ ، ١٩٩٢م : ٢٠٦

(٦) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، عبد الله محمد الغدامي ،الناشر المركز الثقافي العربي ،ط٣ ، ٢٠٠٥م : ٧٧

وهذا هو جوهر الثنائيات المتضادة في علم اللغة الحديث<sup>(٢)</sup> ويتكلم يوسف عليّات عن الثنائيات الضدية وتحولات النسق من خلال دراسة بعض النصوص الشعرية الجاهلية والدور الذي تلعبه داخل الخطاب، إذ تتحد الأضداد عند الشاعر لإيجاد تصورات معينة تجاه الحياة والكون، فأخذ يؤسس رؤية لتفسير الغامض والمعقد؛ ليصنع رؤيا حاملة تنقله من فضاء السلب إلى فضاء الإيجاب ومن الإشكال إلى الوضوح ومن الاستتار إلى التجلي<sup>(٣)</sup>

وعن حقيقة الثنائيات الضدية حديث الناقد أدونيس، بوصف الثنائيات "خاصة من خصائص الفكر الإنساني"<sup>(٤)</sup> تتعامل معها هذه الدراسات البنيوية بالتقابل بين الضدين يشتركان في صفة معينة، ويختلفان في صفة أخرى، مما ينشأ بينهما تضاد من مثل

ذلك حار/بارد، صاعد/نازل<sup>(٥)</sup>، ويعرض إحسان عباس الموضوعات التي تناولها شعراء المهجر من خلال محورين الأول الثورة على الثنائية قائلاً: "لابدّ له من تحطيم هذه الثنائية التي شطرت الوجود كله إلى خير وشر ونور وظلام... ذلك كله سراب خادع فالحقيقة الأزلية هي أنّ ينطوي على صفات متضادة"<sup>(٦)</sup>، ومن ثم عودة الثنائية كالخير والشر والعقل والقلب...<sup>(٧)</sup> فالثنائيات "عرضٌ لصورة القلق النفسي والحيرة التي واجهت الشاعر إزاء الطبيعة الإنسانية التي تتنازعها قوى الخير والشر وتتردد بين حكم العقل والقلب، وتسمو، أو تتحط، بين رغائب النفس والحسد"<sup>(٨)</sup> وعليه تبرز وظيفة الثنائيات "على أساس أننا لانعرف الشيء بدقة وعمق إلا من خلال معرفة نقيضه؛ لأنّ النقيض

(١) في اللهجات العربية، إبراهيم انيس : ٢٠٧ - ٢٠٨

(٢) المرآة المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، د. عبد العزيز حمودة، مطابع الوطن، الكويت، ٢٠٠١م: ٢٩٤

(٣) ينظر: جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجاً: د. يوسف عليّان، المطابع المركزية. عمان الأردن، ط٤، ٢٠٠٤م، دار الفارس للنشر والتوزيع : ٢٢٩

(٤) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): محمد مفتاح، الناشر: المركز الثقافي العربي، ط٣ ١٩٩٢: ١٦٠

(٥) المصدر نفسه : ١٦٠

(٦) الشعر العربي في المهجر الأمريكي. دراسة وتحليل، وديع امين ديب، دار ربحاني للطباعة والنشر. بيروت، ١٩٥٥ : ٤١

(٧) ينظر : المصدر نفسه : ٥٥

(٨) دراسات إحسان عباس وجهوده في نقد الشعر العربي، أماني حاتم بسيسو، دار فضاءات، عمان، ط١، ٢٠١١م : ١٠٠

يوفر إمكانية المقارنة بين الشيء ونقيضه، وإن هذه المقارنة تساعدنا على وبناء تصور عن الأشياء، ومعرفة الإيجابي والسلبي من خلال عملية المقارنة<sup>(١)</sup>

وهكذا أصبح مفهوم الثنائيات الضدية منجهاً للتحليل النقدي، وكيفية التعامل مع النص وإبراز نقاط الإبداع والجمال، لإدراك أشكال التوافق والاختلاف في بنية النصوص الأدبية فهو يمثل آلية جديدة يدخل فيها الحدس الفني الجمالي، فهي تتجسد بأنظمة تركيبية كثيراً ما تنحرف عن معيارية النمط اللغوي السائد. ولهذا لم تعد اللغة في مفهوم النسق الضدي مجرد كلمات قادرة على إبراز قيمتها التمثيلية<sup>(٢)</sup> فكل ثنائية كما أشرنا سابقاً منظومة علائقية أسطورية بدءاً بأساطير الخلق المعتقدات القديمة وصولاً إلى الفلسفة والأدب والسياسة وعلم الطاقة<sup>(٣)</sup>، وتنتج ثنائيات جديدة، تندرج في مقام واحد، فهي تحفز العقل والعاطفة تساهم في استنطاق النص والكشف عن أسراره وكوامنه الداخلية، عبر تحليل النصوص، أن هذه الدراسة تأتي محاولة .

للكشف عن مكونات الشاعر وصراعاته المتضادة والمتناقضة التي عبر عنها باستعمال أسلوب التضاد أو ما يسمى حديثاً بـ(الثنائيات الضدية).

### ثانياً: السيرتان الذاتية والأدبية للشاعر:

#### أسمه وولادته وموطنه ووفاته.

هو "محمد بن أحمد بن عثمان أبو عبد الله القيسي"<sup>(٤)</sup> لانعرف سنة ولادته، ثم النميري وقبيلته القيسي نسبة من مدينة (وادي آش)<sup>(٥)</sup> إلا أنه أستوطن المرية منذ طفولته وقضى فيها أكثر عمره، ولازم بلاط بني صمادح فأشتهر بمدح رؤسائهم وقد أشار ابن الحداد في إحدى رسائله إلى سبب انتقال أسلافه من وادي آش إلى المرية قائلاً: "ومطلعنا من أفق، ومرجعنا إلى تحقق، وإن كانت أيدي الفتن قد أزجعت أسلافنا عن

(١) يوسف الخطيب (ذاكرة الأرض، ذاكرة النار)، ناهض حسن، الناشر اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٤ : ٤١

(٢) الثنائيات الضدية في شعر أبي العلاء المعري (دراسة أسلوبية)، علي عبد الإمام : ٣٠

(٣) الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته، سمر الديوب : ١١

(٤) فوات الوفيات والذيل عليها، محمد بن شاكر بن احمد بن عبد الرحمن الكتبي الدمشقي، تح د.

إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٧٤ م: ٢٨٣

(٥) وادي اش: مدينة تابعة لكورة البيرة وتقع شمال شرقي غرناطة على نهر كان يسمى باسمها ايام العرب تعرف بوادي يسمى أش أو آش، وهي مدينة جليلة كثيرة الجداول مخضرة الجوانب احدثت بها البساتين والانهار. وقد خص الله اهلها بالأدب وحب الشعر. ينظر: معجم البلدان، ابو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي (ت ٦٢٦ هـ)، دار صادر، بيروت، ١٩٨٤ م: ١/١٩٨، مادة (اش)



الوطن، وأغتصبت أملاكنا...<sup>(١)</sup> إلى قيس عيلان<sup>(٢)</sup> وكان يلقب بـمازن<sup>(٣)</sup>. قضى أغلب حياته في مدينة المرية<sup>(٤)</sup>، وهو في الأصل وهكذا بقي "ابن الحداد" في المرية في كنف المعتصم بن صمادح، حتى غدا ناظر ديوان الإنشاء<sup>(٥)</sup> وبقي ابن الحداد صاحب الديوان حتى أزعجه الدهر، ففزع من بني صمادح إلى حاضرة ابن هود<sup>(٦)</sup> صاحب سرقسطة<sup>(٧)</sup> ولعل السبب الجوهري وراء فرار شاعرنا من المرية تلك الحادثة التي أثارها أخ له، فطلب على إثرها، وقد شرح "ابن عبد الملك" هذه المطالبة بقوله: وذلك أن أخا لإبن الحداد قتل رجلا فقبض، ونالت الشاعر بسببه مطالبة أخفى نفسه من أجلها حينما فصل إلى مرسية<sup>(٨)</sup>. ونفذ منها إلى سرقسطة سنة ٤٦١ هـ<sup>(٩)</sup>.

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت ٥٤٢ هـ)، تح: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت. لبنان ١٩٩٧ مقسم الأول: ١/ ٦٩٦-٦٩٧

(٢) قبيلة عظيمة من ولد مضر، وهو قيس عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان، واسمه الناس، قيس عيلان، جمهرة النسب، أبي المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبى (ت ٢٠٤ هـ) تقديم د. سهيل زكار، دار اليقظة العربية دمشق، ط ٢، ١٩٨٣: ٤/١

(٣) موسوعة الأدب والأدباء العرب في روائعهم (العصر الأندلسي ١) إميل بديع يعقوب، دار نوبلس، بيروت، ط ١، ٢٠٠٦: ٥٩/٦

(٤) المرية: هي مدينة في الأندلس (محدثة) بناها الناصر لدين الله عبد الرحمن بن محمد سنة (٣٤٤ هـ) وأصبحت في عهد المعتصم بن صمادح عبارة عن مدينة وسطى محاطة بالأسوار من جانبها الشرقي والغربي، ينظر: الروض المعطار في خبر الأقطار، محمد عبد المنعم الحميري، تح: د. إحسان عباس، ط ٢، مكتبة لبنان، ١٩٧٤ م، ص ٥٣٧. ٥٣٨، تاريخ مدينة المرية الإسلامية. قاعدة اسطول الأندلس، د. السيد عبد العزيز سالم، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٦٩ م: ١١٣

(٥) سير أعلام النبلاء، الإمام شمس الدين محمد أحمد بن عثمان الذهبي (ت ١٣٧٤ هـ) تح: شعيب الأرنؤوط، محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة. بيروت، ط ١١، ١٩٩٦ م: ١٨/ ٦٠٢

(٦) هو المقتدر أحمد بن المستعين سليمان بن أحمد بن هود، عميد بني هود وعظيمهم، ولي سرقسطة سنة ٤٣٨ هـ، بعد موت أبيه سليمان، استمر في الحكم إلى أن توفي سنة ٤٧٥ هـ، ينظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تأليف الشيخ أحمد بن محمد المقرئ التلمساني، تح: د. إحسان عباس، دار صادر - بيروت، ١٩٦٨ م: ١/ ٤٤١

(٧) سرقسطة: مدينة في شرق الأندلس تقع على ضفة نهر كبير وتسمى المدينة البيضاء لكثرة جصها جصها وجبارها وقيل لأن أسوارها القديمة من حجر الرخام الأبيض، ينظر الديوان: ١٤ و ١٥

(٨) مرسية: مدينة بشرق الأندلس من كورة تدمير، تقع على نهر كبير، وقد بناها الأمير عبد الرحمن الأوسط سنة ٢١٦ هـ، فخلفت تدمير وأصبحت كورة تدمير، تسمى كلها بإسمها، وهي ذات أشجار وحدائق محدقة بها، كانت بها منزل ابن مردنيش فانغمرت في أيامه حتى صارت قاعدة الأندلس.

ينظر مقدمة الديوان: ١٤

لم يكن من أسرة ذات شأنٍ في الجاه والغنى والسياسة، إذاباه كان حدادا في وادي آش<sup>(١)</sup> وفي الوقت نفسه تشير الدلائل إلى أن ابن صمادح كان بخيلاً في العطاء، إذ وصفه ابن الأبار "بكثره الجبن وقلة الجود"<sup>(٢)</sup> ورغم حفاوة الاستقبال التي حظي بها شاعرنا إلا أنه كان يحن في كل مرة إلى المريّة التي كان شديد التعلق بها، وظلت صورة هذه المدينة تراوده، وهو في سرقسطة، وهكذا قرر العودة إليها، فعاد إلى بلاط المعتصم<sup>(٤)</sup>

توفي سنة ثمانين وأربع مائة للهجرة (٤٨٠ هـ)<sup>(٥)</sup>.

### تحصيله العلم وتبحره فيه:

لكون الشاعر لم يكن من أسرة مرموقة، قد دفَعَهُ ذلك إلى أن يصنع مجده وحده، فأقبل على المتون قراءةً وحفظاً حتى علا شأنه، وصار له تلاميذ يأخذون عنه العلم<sup>(٦)</sup> فكان شاعرنا بذلك عصامياً، وهو ما يؤكد في الرسالة التي يقول فيها "إني لم أرمِ دراي، ولا برحت مثنوي، ولا أعملت لي رحلة للعلماء ولا هجرة للفهماء"<sup>(٧)</sup> لذلك "كان ابن الحداد مشاركاً في علوم كثيرة منها الفلسفة والرياضيات والفلك..."<sup>(٨)</sup> وهكذا حفل عالم (ابن الحداد الأندلسي) بإنجازات تدل على إلمامه العلوم والمعارف، مما يلزم لقارئه أن يكون على صلة بهذه العلوم التي لا ريب أنها انعكست على نتاجه الأدبي الشعري النثري على حد سواء ففي مجال الشعر يبرز معارفه في العلوم الرياضية في غرض الغزل فيقول:

(البسيط)

### وصاحبي عَدديُّ قد بذكر أَعَدادٍ ماتحوي مَبانيه

- (١) الذخيرة: ابن بسام الأندلسي، القسم الأول: ٦٩٢/٢ .
- (٢) ينظر: شعر أي عبد الله المراكشي، جمع وتحقيق وتقديم، منال منيزل، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٨٥م: ١٠ .
- (٣) الحلة السيرة، لأبي عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي المعروف بأبن الإبار، تح: د. حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط ١٩٨٥، ٢/٨٣ .
- (٤) الحلة السيرة، لأبن الإبار: ٦٩٢/ ٢ .
- (٥) معجم البلدان، مادة: آش .
- (٦) ينظر: أعمال الأعلام، لسان الدين ابن الخطيب (أبو عبد الله محمد بن عبد الله، تح: ليفي بروفنسال، دار المكشوف للطباعة، بيروت لبنان، ط ٢، ١٩٥٦م: ٤١ .
- (٧) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الأول: ٦٩٨/٢ .
- (٨) موسوعة الأدب والأدباء العرب في روائعهم (العصر الأندلسي) (١): ٦٠/٩ .

فَجَذرُ أَوَّلِهِ رُبْعٌ لِآخِرِهِ وَجَذرُ آخِرِهِ رُبْعٌ لِثَانِيهِ (١)

وقال ايضاً: (البسيط)

وإنْ أَصَفْتُ إِلَى ذِي الْجَذْرِ رَابِعَهُ  
وَنِصْفَهُ أَوْلَعْتُ أَخْتُ الرُّشِيدِ بِهِ  
رَأَيْتُ ثَالِثَهُ زَهْرًا مَعَانِيهِ  
فَقَدْ تَبَيَّنَ مَاضِيَهُ وَبَاقِيَهُ (٢)

هذا وقد كان (ابن الحداد) من بين الشعراء الأندلسيين المتمكنين من علم العروض، كما انعكست اصطلاحات الفلسفة في شعره فهو "يمثل الشاعر المتقف بالثقافة الفلسفية والعلمية، وفي شعره ميل إلى التعمق الفكري يبعد به عن المستوى العام الذي يألفه الناس" (٣) من ذلك قوله :

(البسيط)

لَزِمْتُ قِنَاعِي وَقَعَدْتُ عَنْهُمْ  
وَكُنْتُ سَمِيرَ أَشْعَارِي سَفَاهَا  
فَلَسْتُ أَرَى الْوَزِيرَ وَلَا الْأَمِيرَا  
فَعَدْتُ لِفَلَسَفَاتِي سَمِيرَا (٤)

كما عبّر في بعض شعره عن شغفه بعلم الفلك وتوسعه فيه، يقول في وصف حنايا قباب قصر المعتصم بن صمادح قائلاً:

(الطويل)

كَتَقَاطِعِ الْأَفْلَاكِ إِلَّا أَنَّهُ  
فَلَكِيَّةٌ لَوْ أَنَّهَا حَرَكِيَّةٌ  
مَتَبَايِنَانِ تَحْرُكَا وَسُكُونِ  
لَا عَدَّ مِنْهَا الرَّأْسَ وَالتَّنِينِ (٥)

لقد كان الشاعر متمكناً في علم النحو موظفاً بعض الاصطلاحات النحوية التي يبرز فيها مقدرته في علم النحو، ساءل النحاة لماذا لم يدخلوا الضمائر في باب النكرات مادامت نويرة ضميراً مبهماً لا يعرف كنهه كقوله :

فَأَنْتَ ضَمِيرٌ لَيْسَ يَعْرِفُ كَنَّهُ  
فَلَمْ صَيَّرُوا فِي الْمَعْرِفَاتِ الضَّمَائِرَا؟ (٦)

لم تقتصر معرفته بالعلوم وتأثيرها في شعره فقط بل انعكست معالمها على نثره أيضاً إذ قال في إحدى رسائله التي بعث بها إلى أحد أصدقائه، "قد كنتُ خاطبتُك في أمر فلان

(١) الديوان : ٣٠٨

(٢) الديوان : ٣٠٩

(٣) تاريخ الادب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، دار الثقافة . بيروت . لبنان

ط٥، ١٩٧٨م : ١٦١-١٦٢

(٤) الديوان : ٢٢٠

(٥) الديوان : ٢٧١

(٦) الديوان : ٢١٥

وجلوت إليك معه خبري، وشكوت إليك عجزي وبجري لتتظر كيفية حاله، ولعلك تصرفه عن محاله،...»<sup>(١)</sup>

### آثاره :

خلف ابن الحداد، العديد من الآثار الأدبية، يقول ابن سعيد في هذا السياق "وديوان شعر كبير جليل"<sup>(٢)</sup> صنف ابن الحداد كتباً في علم العروض لا نظير لها انفرد ابن عبد الملك بذكر ثلاثة منها (المستتبط في علم الأعراب المهمة عند العرب مما تقتضيه الدوائر الأربع من الدوائر الخمس التي تتفك منها اشعار العرب) و(قيد الأوابد وصيد الشوارد في إيراد الشواذ والرد على الشذاذ) و (الامتعاظ للخليل)<sup>(٣)</sup>، خصص ابن بسام فصلاً كاملاً (لابن الحداد) لم يسم هذه التصانيف واكتفى بالقول "وله في العروض تأليف وتصنيف مشهور معروف، مزج فيه بين الأنحاء الموسيقية والآراء الخليلية ورد فيه على السرقسطي المنبوز بالحمار، ونقض كلامه فيما تكلم عليه من الإشطار"<sup>(٤)</sup>، واقتصر غيره ممن ترجموا لابن الحداد، على ذكر مصنف واحد له فقال ابن الخطيب "وله في العروض تصنيف مزج فيه الأنحاء الموسيقية والآراء الخليلية"<sup>(٥)</sup> ولكن هذه الكتب لم تصل إلينا كما ذكر ذلك محقق ديوان الشاعر الدكتور علي يوسف الطويل قائلاً "ومهما يكن من أمر، فإن هذه الكتب لم تصلنا، فضاعت كما ضاع غيرها من كتب أهل الأندلس، وهي لو وصلتنا لأغنت مكتبتنا علماً وثقافةً ومعرفة"<sup>(٦)</sup>

### شعره:

كان ابن الحداد شاعراً وناثراً و عروضياً إلى جانب كونه موسيقياً وفيلسوفاً، ولهذا وصفه ابن بسام (ت ٥٤٢هـ) بأنه "شمس ظهيرة وبحر خير وسيرة، وديوان تعاليم مشهورة، وضح في طريق المعارف وضح الصبح المتهلل، وضرب فيها بقدر ابن مقبل إلا

(١) الذخيرة، ابن بسام الأندلسي، القسم الأول : ٧٠٣/٢

(٢) المغرب في حلى المغرب، لأبن سعيد المغربي، تح: د. شوقي ضيف، ط ٤، دارالمعارف للطباعة والنشر. مصر. كورنيش النيل، ١٩٩٥م: ٢ / ١٤٣ - ١٤٤

(٣) ينظر: مقدمة الديوان : ٢٥

(٤) المغرب في حلى المغرب، لأبن سعيد المغربي: ٦٩٢/٢

(٥) الإحاطة في أخبار غرناطة، الوزير محمد لسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦هـ)، حققه ووضع مقدمته وحواشيه: محمد عبد الله عنان، الناشر، مكتبة الخانجي. القاهرة، ط ١، ١٩٧٥م : ٢ / ٣٣٤

(٦) الديوان، المقدمة : ٢٧

جلالة مقطع واصالة منزع، ترى العلم ينم على اشعاره، ويتبين في منازعه واثاره<sup>(١)</sup> اما لسان الدين ابن الخطيب فهو عنده "شاعر مفلق واديب شهير مشار اليه في التعاليم منقطع القرن منها في الموسيقى، مضطلع بفك المعنى"<sup>(٢)</sup> وكان للشاعر ديوان شعر كبير معروف، وقف ابن عبد الملك المراكشي على نسخة منه في ثلاثة أسفار ضخمة مبوباً على حروف المعجم إلا أنه ضاع فيما ضاع من نفائس تراثنا الشعري<sup>(٣)</sup>، فقد تناول مختلف الأغراض الشعرية من مديح، وحماسة، وفخر، وورثاء، وغزل، ووصف، وهو

مدون، ومبوب على حروف المعجم، وقد نال إعجاب مؤرخي الأدب ومتذوقيه، قال ابن الأبار "وشعره مدونٌ على حروف المعجم"<sup>(٤)</sup>، وقال الزركشي: "له ديوان مشهور"<sup>(٥)</sup>

أن أكثر غرضين نجدها بكثرة في ديوانه هما (المديح، الغزل) ففي غرض المديح قال ابن الحداد معظم شعره في المعتصم والقليل الباقي خصه لبني هود ملوك سرقسطة، قال ابن بسام "وفي بني صُمادح معظم شعره..."<sup>(٦)</sup>، ولما أمضى معظم وقته في بلاط المعتصم، فكان مدحه فيه طويل النفس الشعري، بحيث تجاوز كثير منها المئة، ومنها مانيف على الأربعمائة، وهو مهما أطال فيها فإن نسجه لم ينحط، وبقي على متانته وقوة سبكه أما المعاني التي أسبغها ابن الحداد على ممدوحه فهي شائعة ومطروقة من قبل المشاركة، لا تكاد تخرج عن المألوف إلا نادراً<sup>(٧)</sup>.

أما في الغزل فأحتل ابن الحداد موقع الصدارة المريّة حتى عدُّ شاعر الحب دون منازع<sup>(٨)</sup>، والمصادر التي ترجمت له لم تذكر أنه أحبَّ غير واحدة، فالفتاة التي تغنى فيها، واكثر تشبيهاته بها، وأستفرغ فيها كل غزله، نصرانية من مستعربي المريّة، وأسمها على الحقيقة (جميلة) قال ابن بسام "وكان أبو عبد الله قد مني في صباحه بصبية وهي

(١) الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة، ابن بسام، ق: ١، ٢٠١/٢

(٢) الأحاطة في اخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب: ٣٣٣/٢

(٣) ينظر: مجلة دراسات أندلسية، ص: ٥٨، العدد ١٤. ١٩٩٥ م، طبع بمطبعة المغاربة للطباعة والنشر، تونس ١٩٩٥ م: ٣٦

(٤) التكملة، لابي الحسن بن احمد بن عبد الغفار النحوي (ت ٣٧٧هـ) تح: د. كاظم بحر المرجان عالم عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت. لبنان ط ٢، ١٩٩٩ م: ١/ ٣٩٨

(٥) شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، الحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت ٩١١هـ) دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت. لبنان: ٣/ ٢٦٢

(٦) الذخيرة، ابن بسام، ق: ١، ٢٦٩/٢

(٧) مقدمة الديوان: ٣٣

(٨) ينظر: الديوان: ٣٦

نصرانية ذهبت بلبه وركب إليها أصعب مركب، فصرف إليها وجه رضاه، وحكمها في رأيه وهواه، وكان يسميها نويرة كما فعله الشعراء الظرفاء قديماً في الكناية عن أحبوه وتغيير أسم من علقوه<sup>(١)</sup> يقول جامع شعره ومحقق ديوانه: استطاع (ابن الحداد) أن يضيفي الغزل على ذلك الجو النصراني السمع بأسلوب قصصي رائع ممتع جميل، فحفل شعره بذكر كل ماله علاقة بالجو المسيحي، كالانجيل، وعيسى، المسيح، والصلبان والرهبان<sup>(٢)</sup>.

لم تكن طبيعة الأندلس الفاتنة تغيب عن مخيلة ابن الحداد، ففي ظلال أشجارها الوفرة كان يأنس بمحبوبته، ويقضي . إن صحَّ ما يقوله . أجمل لحظات العمر معها، كقوله وهو يخاطب تلك الشجيرات الباسقات داعياً لها بالسقيا : (البسيط)

أيا شجراتِ الحيِّ من شاطيء سقاكِ الحيا سقياكِ لدنِّفِ الصَّادي(٣)

إن اشعار ابن الحداد الغزلية، ذات ملامح واضحة في تجسيد تجربته الذاتية، فأكثر من الالفاظ التي تشير الى نفسية حزينة، فالشاعر دائم الشكوى من صدود محبوبته وعدم اكرائها به، وما تفرزه هذه الحال من تأثير عليه، فجاء بألفاظ دلت على معاناة حقيقية فمن فرط حبه لنويرة، أخذ يفصل كل ماله من أثر وتأثير عليها، ولكونها نصرانية ايقظ جهده المعرفي، او ربما زاد منه بالقراءة، ليوظف أدواته ورموزه، بوصفها وسيلة تقرب من المحبوبة، فلا قصيدة غزل كانت في نويرة، إلا وكانت الرموز النصرانية حاضرة فيها فتميز ابن الحداد بالغزل العفيف، فتعمد التأدب فيه، انصياعا للظروف التي تعيشها (نويرة) فلجأ الشاعر إلى الترميز والتعمية، في استظهار، العشق والغرام، بغية عدم فضح حبه .

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم الاول: ١٦٨ / ٢

(٢) ينظر: الديوان: ٣٧

(٣) المصدر نفسه: ٢٣

## الفصل الأول

# التنائيات الضدية على مستوى الموضوع

❖ المبحث الأول : (القوة . الضعف )

❖ المبحث الثاني : (اللذة . الألم)

❖ المبحث الثالث : (النور . الظلمة)

❖ المبحث الرابع : (الظهور . الخفاء)

❖ المبحث الخامس : (الأنا . الآخر)

## الفصل الأول

## (الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع)

## توطئة:

شغلت الثنائيات الضدية مكاناً واسعاً في الفكر الإنساني، وحيزاً كبيراً في الدراسات اللغوية، إذ كان لحضورها تأثير واضح ومتميز لدى الباحثين اللغويين، فقد كوّنت موضوعاً وإبداعاً في المجالات الحياتية والنفسية والفلسفية والعلمية والأدبية<sup>(١)</sup>

فالثنائيات سمة من سمات الحياة قائمة على التوازن والتقابل والتضاد، فالفكر الإنساني يعتمد في نشاطاته على التناقضات وحوار الحدود المتقابلة، وإنّ قسماً كبيراً من النشاط الفكري يعود إلى الجمع بين الشيء ونقيضه انطلاقاً من مبدأ (أن كل شيء في الوجود يحمل معه نقيضه)، فالنفس تحمل في أغوارها ثنائيات متضادة، فالحياة والموت طرفي معادلة الوجود، الضوء والظلام، القرب والبعد كل تلك الظواهر من مكونات الكون، تتجاذب وتتنافر فتعطي للوجود أهمية<sup>(٢)</sup>

تولّد الثنائيات الضدية "فضاءً مائزاً للنص؛ إذ تجتمع جملة علاقات زمانية ومكانية وفعالية بأزمنة مختلفة، فتلتقي هذه العلاقات على أكثر من محور، تلتقي وتتصادم وتتوازي، فتغني النص، وتعدد إمكانات الدلالة فيه، فالتضاد الفعلي والاسمي يشكل

(١) ينظر: فاعلية الثنائيات الضدية في التشكيل الموضوعي في رثاء المدن الأندلسية (دراسة تحليلية) اعداد الطالبة رازقية عبد الجبوري، أشرف، د. علي كاظم المصلاوي، مجلة جامعة كربلاء العلمية. كلية العلوم الإسلامية جامعة كربلاء، المجلد ١٣، العدد ٢، ٢٠١٥ م.

(٢) ينظر، الثنائيات الضدية في شعر كثير عزة م. م. م، غيداء علاوي محمد كاظم، بحث منشور. مجلة الجامعة العراقية / العدد ٥٤: ٢٣٨



عالمًا من جدل الواقع والذات في صراعها مع الحياة ، ووفرة الثنائيات في النص الأدبي دليل انسجام إيقاعاته ، وانفتاحه على أكثر من محور " (1) ذلك لأن لغة الشعر

- دلالية - لغة تتجسد فيها فاعلية التنظيم على مستويات متعددة " (2) فالثنائيات ماهي إلا شعور متناقض في ذات المرء ، هي حالة شعورية طبيعية نتيجة لمجموعة عوامل نفسية خارجية ، فيبدو المرء في بعض الأحيان غير منسجم مع ذاته أو مع حياته وبيئته المحيطة به (3) .

ومن مظاهر اعتماد ابن الحداد على الثنائيات الضدية في شعره ، أنه ردد كثيراً من الثنائيات التي تشير إلى موضوعات ومعانٍ مخصوصة بعينها ماهي إلا صورة خارجية معبرة عن الاختلاجات والصراعات الداخلية ، يمكننا القول إن الثنائيات الضدية برزت في شعر ابن الحداد الأندلسي ، ولوّنت قصائده أشكالاً متنوعة ، وماهي إلا نتيجة لما يحمله الشاعر من جدلية في تفكيره ، فتفكيره قائم على مراعاة التضاد في أغلب الأمور ، كما يلاحظ أنّ بعض جوانب الأداء الفني لـ(ابن الحداد) تعتمد على بنية التضاد ، وتؤتي هذه الثنائيات بما تكتنزه من توتر وتناقض بسبب طبيعة الحياة التي عايشها ، وتجاربه الذاتية ، ورؤيته الفكرية للحياة التي حمل بين طياتها كثيراً من هذه الثنائيات المبنوثة في ديوانه ككثرة التبرم والشكوى ، والتي جاءت ضمن إطارين هما: الشكوى من السلطة السياسية، والشكوى من الحالة الاجتماعية حين اضطر إلى ترك موطن الأهل والأصحاب ، فقد شعر ابن الحداد بالإهمال لدى المعتصم بن صمادح ، والمقتدر بن هود ، كما اشتكى من هجر المحبوبة (نويرة) ، فلم ينل مقابلاً هذا الحب سوى الألم ، وبسبب الوشاة والحاسدين الذين هاجموا شعره ، ذلك جعل الشاعر

(1) الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم ، سمر الديوب : ٧

(2) القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ، مشري بن خليفة ، منشورات دار الائتلاف بالجزائر ، ٢٠٠٦ م : ٧٥ .

(3) القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر ، مشري بن خليفة : ٧٦

يلجأ إلى الحيل الدفاعية ليخفف حدة الألم المكبوت في اللاوعي، بأستعمال لغة ذكوية تشير إلى ذات الدلالة<sup>(١)</sup>. يرى جان كوهن "أنّ الثنائية الضدية تنشأ من شعورين غريزيين مختلفين يوقضان الإحساس، وواحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الإدراك من الوعي، والثاني يظل في اللاوعي"<sup>(٢)</sup>.

وقد ظهرت الثنائيات الضدية في شعر الشاعر بوصفها "ظاهرة عميقة في الإبداع الشعري، لأنها تعتمد على عنصر التضاد، الذي يخلق جو من التوتر والحركة في النصوص الشعرية، وهي تختلف وتتباين من شاعر لآخر؛ لأنها تعبر عن الذات في تفاعلها مع قضايا العصر والفكر"<sup>(٣)</sup> لذا اقتضت الدراسة النظر في نتاج ابن الحداد الشعري عن طريق استقراء واستنتاج نصوصه فجاءت الثنائيات موزعة على ثنائيات معنوية، والتي نستشفها من كلام قائلها فهي شيء داخلي لا يمكن رؤيته لكننا نستشعره ونحسُّ به، لذا يمكن عدّ الأحاسيس ضمن الدائرة المعنوية لأننا ندركها بالحواس كثنائية والقوة والضعف واللذة والألم، أما الثنائيات المادية، فهي ثنائيات ظاهرة يمكن رؤيتها فهي وصف خارجي، ويمكن إعطاء صورة تفصيلية عنها من خلال بنية الملامح والهيئة، إذ نراها من خلال الطول واللون والحجم وغيرها من الأمور المادية، بمعنى "كل موجود يتصرف به العقل أو تتناوله الحواس الخارجية ويحصل عليه الإنسان صافياً بسيطاً

(١) ينظر: ظاهرة الشكوى في شعر ابن الحداد الأندلسي: قراءة نفسية لحيل الدفاع اللاشعورية د. نزار جبريل السعودي، بحث منشور، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد (١٣) العدد (٣) ٢٠١٧ م: ١٦٧

(٢) اللغة العليا. النظرية الشعرية، جون كوهن، ترجمة وتقديم وتعليق د. أحمد درويش، ١٩٩٥، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة: ١٨٧

(٣) الثنائيات الضدية في الشعر الجاهلي (دراسة تحليلية) حنان أبو قاسم محمد (رسالة ماجستير في الأدب العربي) / كلية الآداب، جامعة أسيوط، قسم اللغة العربية وآدابها، ١٤٣٢ هـ. ٢٠١١ م

أو ينتج من عملية تحليلية، أو ينطلق منه القيام بعملية تركيبية<sup>(١)</sup> كثنائية الظلمة والنور، الظهور والخفاء، الأنا والآخر.

### المبحث الأول : (القوة. الضعف)

القوة تعني تحدي الصعاب والمحن، والظروف المحيطة بالمرء بأصرار وعزيمة "القوة مبدأ الفعل سواء كان بشعور أو ارادة، أو لا، وهي أما مادية، كقوة الانفجار، وإما معنوية كقوة العقل"<sup>(٢)</sup>

قال رينيه ديكارت "إنَّ قوة الأصابة في الحكم، وتمييز الحق من الباطل . بالفطرة عند جميع الناس"<sup>(٣)</sup> فهناك قوة جسدية وقوة عقلية وكذلك هي تمكّن الحيوان من الافعال الشاقة، فهناك قوى طبيعية تخصّ النفس النباتية، وقوى نفسانية تخصّ النفس الحيوانية، وقوى عقلية تخصّ نفس الإنسان<sup>(٤)</sup>

أما الضعف فهو: خلافُ القُوّة، والضعفُ، ضَعْفُ الفؤادِ وقلَّةُ الفِطْنَةِ<sup>(٥)</sup> فهو يعني الخضوع والاستسلام والتوسل وعدم القدرة على التكيف مع الظروف الخارجية والداخلية .

والضعيف في مصطلح الحديث ، ما كان أدنى مرتبة من الأخس ، والأضعف هو الأخس ، فالجزئي أخس من الكلي ، والسالب أخس من الموجب وكل ما كان أدنى مرتبة من غيره فهو ضعف ، ومنه قولهم : العقول الضعيفة والبراهين الضعيفة.<sup>(١)</sup>

(١) المعجم الأدبي، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت . لبنان ، ط ١، ١٩٩٧م : ٢٣٠

(٢) المعجم الفلسفي، جميل صليبا: ٢٠٢/٢

(٣) المعجم الفلسفي، جميل صليبا : ٢٠٢/ ٢

(٤) ينظر: كتاب العين : لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥ هـ)، تح، د. مهدي

المخزومي ، ود. إبراهيم السامرائي، د. ط : ١ / ١٨٢

(٥) سورة الأسراء: الآية ٧٥

غالبا ما تصوّر الثنائيات الواقع والحالة الشخصية للشعراء ومنهم ابن الحداد إذ نراه يوظف كثيراً من هذه الثنائيات التي تكمن في ارتباط الشاعر ببيئته، والتي أضفت جماليةً وشعرية واضحة، إذ تعدّ هذه الأزواجيات أهم مقومات التقابل، وتتنظم الثنائية بناءً على المفاهيم والقيم المعرفية والحقائق والتصورات عن الكون والحياة والإنسان ويتم على أساسها التمييز بين الأشياء، وتصنيفها وإدراك اختلافها، ومن غير التقابلات يتعذر على الإنسان أن يتعرف على المحيط من حوله<sup>(٢)</sup> أبرزت القوة في شعر ابن الحداد بعدة صور منها، الفخر بالمعتمم وجنوده والفخر بنفسه وبقدرته الشعرية التي فاق أقرانه بها، أما الضعف فبرز من خلال البكاء على الأطلال الذي سببه العشق والهوى، والحنين لموطنه نتيجة مغادرته موطنه (المرية)، ومن جميل الصور التي رسمها الشاعر قوله في مدح المعتمم بن صمادح راسماً له صورة الهيبة التي تخيف الأعداء قال الشاعر:

( البسيط )

لو أَعْلَظَ الْمَلِكُ أَمْرًا فِيهِمْ ائْتَمَرُوا      لو ائْتَمَرُوا الْجَيْشُ رَدًا مِنْهُمْ رَدَاؤًا<sup>(٣)</sup>  
 ..وَكُلُّ مَا شَاءَ مِنْ حُكْمٍ وَمُحْتَكَمٍ      يَمْضِي عَلَى مَا أَحْبَبُوا مِنْهُ أَوْ نَدَاؤًا  
 وَلِلْمَلُوكِ اخْتِفَاءٌ أَنْ تُشَابِهَهُ      وَلَيْسَ تُشْتَبَهُ الْعِيدَانُ وَالْحَفَا<sup>(٤)</sup>

صوّر الشاعر عظمة ومدوحه وهيئته التي وقع حتى على أعدائه تلك الهيبة التي حضوره الذي يجعل الكل يمتثل لأوامره، وإن كانت لغير صالحهم، فضلاً عن أنهم يتجنبون منازلته لأنهم يعلمون سلفاً أنّ الخسارة والخذلان ستكون من نصيبهم، مستعملاً كثير من الثنائيات التي تعكس قوة المعتمم أمام ضعف خصومه

(١) المعجم الفلسفي، جميل صليبا: ١ / ٧٦٠-٧٦١.

(٢) ينظر: الثنائيات الضدية: بحث في المصطلح ودلالاته، سمر الديوب : ٧

(٣) تقول: أردأت فلاناً أي، ردأته إذا صرت له رداءً أي معيناً، ينظر: لسان العرب

: ٢٣، مادة (ردأ)

(٤) الديوان : ١١١ - ١١٢

ك(لواغظ أمر / أنتمروا) مصور التناقض كيف يمكن لعدو أن ينفذ أوامر عدوه ، (أحبو / ندأوا) ، واصفاً علاقة (الأمر - والمأمور) ، كذلك استعمل لفظتي (العيان / الحفا) ، صورة فنية متكاملة الأجزاء تعبر عن علو شأن الممدوح ، وقوته وصلابته كصلابة الغصن القوي بعد أن يقطع لا يثنى بسهولة ، في حين وصف أعداءه

بعود قصب البردي ، ذلك العود الضعيف الذي يفتل وتصنع منه القراطيس ، وشتان بين العودين مستعملاً ثنائية (القوة / والضعف) لرفع منزلة المعتصم بين ملوك الطوائف ، فالمعتصم بالنسبة للشاعر مصدر أمن وأمان ، لا يدانيه أحد معبراً عن ذلك بمدح المعتصم بقوله:

وهمةٌ فوق ما ظنَّ العُوة بهِ والقومُ آمنةٌ إنْ أمكَنَ العَوا<sup>(١)</sup>

.. وبُرد أيامهم مرفؤ<sup>(٢)</sup> سلمهم  
ومن مناهم مناياهم إذا حملوا  
أن قوؤوا خلت أن الهوج ما ركبوا  
والخربُ تخرقُ منهمُ كلما رفاؤا  
وليس بالجاله<sup>(٣)</sup> الهيابة أخبأ  
أوخيموا خلت أن الشهب ماخبأوا<sup>(٤)</sup>

الصورة التي رسمها لممدوحه بالزحف على العوة وتهديدهم في عقر دارهم ، ماهي إلا نتيجة انتشار ظلمهم وفسادهم في البلاد ، وعلى الرغم من ذلك فإن الرعية ستبقى

مطمئنة للمعتصم ، واثقة من أنه سيقضي عليه وسيقتلعه من جذوره في وقت قصير جداً . ومن ثم يترك الأرض لارفت فيها ولا فسوق ، وبذلك تختفي كل مظاهر الظلم والفساد ، استعمل الشاعر العديد من الثنائيات المتضادة (العوة/الأمن) ، (تخرق/رفأوا) ،

(١) العوة: ج ، غاو وهو الضالُّ يُقال : غوى الرجلُ يغوي غياً إذا ضلَّ وخاب وأنهمك في الجهل وهلك ، لسان العرب مادة (غوي)

(٢) مرفؤ: اسم مفعول رفا؛ قال : زفوت الثوب أرفوه رفاً: لغة في رفاته: أي ألأمتُ خرَّقه بعضه إلى بعض ، والرفاء : الموافقة ، لسان العرب مادة (رفا)

(٣) الجالة : اسم فاعل لِفعل جَلَّه؛ يقال : جَلَّه فلاناً إذا ردَّه عن أمر شديد ، معجم المعاني مادة (جَلَّه)

(٤) الديوان: ١٢٦ - ١٣٢

(حملوا/الخبأ) قوضوا/خيموا) جميعها ثنائيات دلت على (القوة /الضعف)، شكّل من خلالها صورة متكاملة الاجزاء للحرب ، وخاصةً عندما تكون ممزوجة مع مدح الملك وجيشه مصورةً حالة الكر والفر بين ممدوحه وجيوشه ،وبين أعدائه الغواة، فجنود المعتصم يتمنون الموت في قلب المعركة ؛لأنّ من ابتعد عن المُعْتَرَك واختبأ في بيته لن يخلد التاريخ اسمه على صفحات الكتب فإذا قامت الحرب نزعوا أطناب الخيام وأسرعوا نحو المُعْتَرَك ،وإذا خَفَت أوزارها وانتصروا عادوا ليخيموا، وفي حماهم فتياتٌ حسناواتٌ يَسْطَعْنَ كالشهب بياضاً وجمالاً<sup>(١)</sup> مقارنةً بين حالتي (الحرب /السلم) استعمل الشاعر ضمير الغائب لمنح كلامه صفة العمق والشمول فرجاحة عقل المعتصم وحلمه تمثل في كيفية القضاء على مظاهر الظلم والفساد ،وكون الحرب خدعة وإنّ الظفر بها يكون بحسن التدبير والحزم ،ليس فقط بالسلاح ،"فنفذاذا لرأي في الحرب أنفذ من الطعن والضرب"<sup>(٢)</sup>.

لم يقف الشاعر عند هذا الحد في رسم صور ممدوحه الشجاع، إذ قال واصفاً ما يملك من عزم وحزم ،أذلت الملوك الآخرين، ممزوجة بصور الجيش الذي يحيط به دلالة على ما يمتلكه من قوة وتأييد قائلاً :

(البسيط)

تحيدٌ عن أفكّ الأملاك مُجفلةٌ ولا تحوم حيث اللقوة الحدأ<sup>(٣)</sup>(٤)

يصف الشاعر هيبة ممدوحه وسطوته فمتى ما أصدر أوامره العليا بالزحف إلى أرض العدو، أسرع جيوشه الكثيرة ،فأستصحبها نصر من الله تعالى وفتح مبين إما أعداؤه

(١) ينظر: هامش الديوان : ١٣٢

(٢) مجمع الأمثال: أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت ٥١٨هـ)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ،دار المعرفة ،بيروت . لبنان : ١ / ٣٤

(٣) اللقوة : العقاب الخفيفة السريعة الاختطاف ،لسان العرب مادة (لقوة) ،الحدأ : جمع حدأة وهو طائر معروف من الجوارح،لسان العرب ،مادة(حدأ).

(٤) الديوان : ١٢٠

فصور، هزيمتهم وهروبهم من أرض المعركة، ينقل الشاعر إلى ذهن المتلقي صورة محددة عن واقعة معينة، عن طريق توظيف الفعلين المضارعين (تَحِيدُ، تَحُومُ) في ثنائية (القوة /الضعف )، يخاطب بها ممدوحه ويخبر من خلالها أنّ ملوك الطوائف لن يجرؤوا على الوقوف في طريق المعتصم بن صمادح ، فطريقه مرسوم ،بل لن تجرؤ أن تحوم في سماء تكون أنت فيها عقاباً سريع الاختطاف ،فإذا أصدرت الأوامر العليا أسرع الجحافل إلى أرض المعركة بإشارة من الممدوح دلالة على قوته وشجاعته وحزمه مستعملاً التضاد في البيت الثاني بين (القوة/الحدأ) جرى الشاعر مفاضلة بين المعتصم وبقية ملوك الطوائف ،عن طريق المقارنة واصفاً المعتصم بالقوة طائر سريع الأختطاف الذي يرمز إلى القوة والشجاعة وبين الحدأ طائر ضعيف ،وأعداء المعتصم طيور ضعيفة تهرب مسرعة عندما يحوم في السماء طائر قوي تخشاه صورة متضادة ،تمثل هذه المقارنة رؤية الشاعر للممدوح ويستمر الشاعر في تعدد صفات صلاح الممدوح وتفردة بقوله : (البسيط)

والمالكون سواه مثل عُصْرِهِمْ فَكَلَّمَا دَنَاتُ أَحْدَاثُهُ دَنَاوَا

والعدلُ أَلْزَمُ مَا تُعْنَى الْمَلُوكُ بِهِ فَلْيُزَجِّرُوا عَنْ سَبِيلِ الْحَيْفِ وَلْيُزَاوَا<sup>(1)(2)</sup>

يسترسل الشاعر في رسم الصفات الصالحة للممدوح ،فراح يدعو كل الملوك إلى التحلي بها في ملكهم ،والابتعاد عن الجور والحيف ابتعاداً كلياً، ليكون الحكم بين الناس عادلاً وهذا ما عبّر عنه في البيت الثاني بقوله :

والعدلُ أَلْزَمُ مَا يُعْنَى الْمَلُوكُ بِهِ فَلْيُزَجِّرُوا عَنْ سَبِيلِ الْحَيْفِ وَلْيُزَاوَا

(1) ليزجروا :نهاه ،يقال: زجره عن الشيء يزجره ،زجراً إذا نهاه عنه ،ينظر :لسان العرب (زجر)

ليزأوا: أي ليبتدعوا عن طريق الحيف، ينظر: معجم المعاني (يزأ)

(2) الديوان : ١١٥

إنَّ الشاعر مولع بالحديث عن عدل (المعتصم) فتعلّق الرعية به أيّما تعلق حينما اجتنب المعاصي وابتعد عن طريق الجور وإساءة معاملة الناس ،بخلاف ملوك الأندلس الآخرين الذين تتبدّل أوضاعهم بتبدّل مجريات أحداث ،فكلّما ساءت أحوالهم ساءت معاملتهم للناس ونهجوا طريق الجور. أن المعتصم بالنسبة للشاعر في كفةٍ وملوك الأندلس في كفةٍ أخرى ،وليرجح بذلك الكفة التي يتربع عليها المعتصم فإن الدهر بشدته وبلاياه يخاف المعتصم ويهابه ،كل هذا جعل المعتصم مكللاً بتاج النصر في كلّ مصيبةٍ صغيرةٍ وكبيرةٍ، استعمل ابن الحداد الجناس الناقص ليعطي نغماً يناسب الأسماع ك(دَنَأْتُ/دَنَأُوا)(العدل /العدوان) فالشاعر غير قادرٌ بقوته الوقوف إمام وتيرة تقلبات الحياة وتغييراتها المستمرة.

تعدّ فضيلة الكرم عند جميع الملوك من أكثر الفضائل تردداً في مديح شعراء الطوائف لممدوحيههم ،لأنّها مظهر من مظاهر القوة والسيادة <sup>(١)</sup> فابن الحداد يشيد بكرم ممدوحه المعتصم الذي رفع من شأن كل من دنى منه ،فهو كريم معطاء إذ قال (البسيط)

فكم أناسٍ أقاصٍ عنده نبهوا      كأنهم قُربَةٌ في حجره نشأوا <sup>(٢)</sup>  
وقد بدامن عرّانين الظبي شمّم      وفي أنوفهم الإرغامَ والفظاً <sup>(٣)</sup>  
ولو يُرومُ نزلَ الطّودِ يبلغه      او ينزلوا من صياصيه <sup>(٤)</sup> كما زناًوا <sup>(١)</sup>

<sup>(١)</sup> ينظر: قصيدة المدح الأندلسية ،دراسة تحليلية ،فيروز الموسوي، منشورات الهيئة العامة السورية

للكتاب ،وزارة الثقافة .دمشق ،٢٠٠٩م : ٣٣

<sup>(٢)</sup> الديوان : ١٢٧

<sup>(٣)</sup> العرّانين :جمع عرنين وهو الأنف ، لسان العرب (عرن) والظبي :ج ظُبة وهي حدُّ السيف ، وعرّانين الظبي : مضارب السيوف لسان العرب مادة (ظبا)، والشّمّم :الأنفة والرفعة ،والإرغام :الإذلال عن كُرّه؛ رَغَمَ أنفه إذا ذلَّ وأنقاد عن كُرّه، لسان العرب مادة (شمم) والأفظأ: الأفتس، وفي حديث عمر ((أنه رأى مسيلمة أصفر الوجه أ فظاً الأنف دقيق الساقين)) لسان العرب مادة (فظاً)

<sup>(٤)</sup> صياصه:جمع صيصية ،حصون ، القاموس المحيط مادة (صياص)



مَلِكُ الْعِزِّ مِنْ ذَاتٍ وَمِنْ سَلْفٍ فَحَسَبُ كُلِّ الْمُلُوكِ الْهُونُ وَالْجَزَأُ<sup>(١)</sup>

توضّح الأبيات مكانة المعتصم بين الناس ؛ فهو عزيز على عكس غيره، كما ذكره محقق الديوان الدكتور يوسف على الطويل ،أنه من أرومة عربية يمنية وسلالة فضلٍ وسخاء ،نشأ في سماء المجد والعز<sup>(٢)</sup> فصورة عزّ المعتصم هذه اكتسبها من أجداده، فجعلت له منزلة عالية بين الملوك ،لا يصل لمكانتها أحدٌ، تلك المنزلة التي يتمتع بها جعلت كثير من الشعراء والعلماء يتقربون منه فنشأوا في كنفه حتى سطع نجمهم واشتهروا مستفيدين من شهرته ومن مكانته ، فلو أراد مقاتلة المعتصمين في ذلك الطود لبلغ مراده دون صعاب ،وما على هؤلاء الاعداء إلا أن يعتبروا ويتعظوا وهذا مقتبسٌ من ومن قوله تعالى ﴿ وَأَنْزَلَ الَّذِينَ ظَاهَرُوهُمْ أَهْلَ الْكِتَابِ مِنْ صِيَابِهِمْ ﴾<sup>(٤)</sup> معبراً عن ذلك باستعماله الثنائيات الضدية (العز / النذل) الدالة على ثنائية (القوة / الضعف) بدلالات اخرى ك(أقاص /قربة) (شمم/الإرغام)،(ينزلوا /زنأوا) فقد ارتبط المدح بالهجاء عند ابن الحداد، ويبدو إن البيئة الأندلسية كانت من العوامل المساعدة لشيوع هذا اللون من التطرف في الهجاء والمدح "فقد اتصف الأندلسيون بالحدة والتطرف في نظراتهم للأشياء فقد وجدت بيئات الفقهاء والزهاد الذين كانوا يأخذون بالأشد في كل حكم من الأحكام المتصلة بأمر الدين ،كما وجدت معها بيئات أخرى مالت إلى التساهل والتحرر فصار المحذور مباحاً ،وأصبح غير المألوف مألوفاً وأسرف كثير من الناس في سلوكهم الاجتماعي"<sup>(٥)</sup> ومما نلاحظ

(١) زَنَأُوا:صعدوا ،مختار الصحاح محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي،مكتبة لبنان ،بيروت ١٩٨٩م مادة(زناً)

(٢) الديوان : ١١٩ - ١٢٨

(٣) ينظر: سير اعلام النبلاء ،شمس الدين بن عثمان الذهبي :١٨/٥

(٤) سورة الأحزاب : الآية ٢٦

(٥) الهجاء في الأدب الأندلسي،د. فوزي عيسى ،دار الوفاء للطباعة والنشر،الأسكندرية ،مصر

٢٠٠٧ م : ٨

على الشاعر التقلب في الأفكار المخالفة فهو مبالغ في مدحه ومتشدد في ذمه فتنائية (العز/الذل) لدى الشاعر سواء كانت بصورة مباشرة أم بألفاظ غير مباشرة جميعها ألفاظ تدل على كل ما هو مرغوب ومحبوب من جهة، أو ممقوت ومرفوض من جهة أخرى لدى الشاعر، فالمعتصم ومؤيديه خير مثال على الجانب المرغوب وكل مخالف للمعتصم هم في الجانب الثاني المرفوض والمعادي من وجهة نظر الشاعر، فالمعتصم بالنسبة للشاعر قُدر له، أن يكون منتصراً دائماً ولو لجأ أعداؤه الى من ينصرهم من غضبه فلن يُنصروا لأنّ مهما كان الشخص المستغاث به سيخذلهم معبراً عن ذلك بقوله:

(الطويل)

عَسُوا فَعَصُوا مَسْتَنْصِرِينَ بِخَاذِلٍ وَأَخَذَلُ أَخْذُ الْحَيْنِ مَا مِنْهُ لَاجِيٌّ (١)

يخاطب الشاعر ومدوحه في هذا البيت قائلاً أنّ أعداءك يظنون أن النصر سيكون حليفهم هذه المرة، فاستغاثوا بحلفائهم؛ ياويلهم! ألم يعلموا أنّ المستغاث به ضعيف وأنّ الضعيف مصيره الموت المحتّم؟ مستعملاً التضاد في لفظتي (مستنصر/خاذل) فهو الحامي الذي تلجأ إليه نفوس مناصريه وهو الأمان والملاذ الذي تنشرح النفوس وتطمئن القلوب له. فكما وظف ابن الحداد ثنائية (القوة/الضعف) لمدح المعتصم مشيداً بشجاعته وكرمه، نجد قد وظف ذات الثنائية لمدح نفسه وأشاد بموهته الشعرية، والتقليل من شأن منافسيه قائلاً في ذلك:

بَدْعٌ مِنَ النَّظْمِ مَوْشِيٌّ الْحَلَى عَجَبٌ تُنْسِي الْفَحُولَ وَمَا حَاكُوا وَمَا حَكَأُوا..  
وفي القريض كما في الغيل مأسدةً والقوم حوزٌ بمرعى البهْمِ قد جَزَأُوا (١)(٢)

(١) الديوان: ١٥١

(٢) الغيل: الشجر الكثير الملتف الذي ليس بشوك، لسان العرب مادة (غيل)، والجمع (أغيال) أو (غيول)، المأسدة: المكان الذي تكثر أو تُربى فيه الأسود، والجمع (مأسد) المعجم الرائد، معجم لغوي عصري، تأليف جبران مسعود، دار العلم للملايين بيروت، لبنان ط ١٩٩٢، ٧، مادة (المأسدة)

أنّ الكشف عن الثنائيات الضدية يجعلنا دوماً في حالة انشداد وتفاعل مع ما هو متوقع، فذكر اللفظة يستدعي الذهن إلى استحضار ضدها وهذا الأمر يقود في النهاية الى الكشف عن معنى المعنى الذي عناه الشاعر، وفي الأبيات السابقة اقترنت ثنائية (العز، الذل) عند ابن الحداد اقتراناً وثيقاً بثنائية (الانا، والاخر) ف(الانا) الشاعر وهو مفتخر بنفسه وبشعره البديع المحكم واصفاً نفسه بالتفرد والتميز، فقصائده لا منافس لها، و(الاخر) لا يستطيع النظم على غرارها، والمقصود بالآخر باقي شعراء الأندلس، واصفاً نفسه بأسد الأسود وحده فارس الشعراء، وباقي الشعراء تابعون له، معبراً عن

الفخر بنظمه بصورة قائمة على ثنائية (المدح /الذم) فهو (اسد) لا يرضى بالقليل مشير إلى أعداء المعتصم واصفهم بـ(بهائم) تكتفي بالمأكل والمشرب، يلجأ الشاعر إلى بعض الألفاظ المبالغ فيها كوسيلة للفخر والحماسة وبيان ضعف واذلال منافسيه ك( ما سده، مرعى غنم) والتي تدل على التضاد المكاني المجازي، ضمن ثنائية (العز/الذل) فالمكان الذي تعيش فيه الأسود مختلف عن المكان الذي ترعى فيه الغنم، فكثيراً ما نجد ابن الحداد يطلق العنان لكلماته للكشف عن بواطنه الداخلية

كما يدعو الشاعر إلى استغلال الزمن الحاضر، فلا ريب أنّ مراحل العمر مختلفة وكل واحدة منها لها خصوصية تختلف بها عن المراحل الأخرى<sup>(٣)</sup> ولعل أكثر المراحل العمرية التي شغلت تفكير (ابن الحداد) هي مرحلة انقضاء الشباب وبداية الشيخوخة واختلافها عن مرحلة الشباب بما فيها من رغبات وانفعالات قائلاً: (الكامل)

(٢) وجزأوا قنعوا وآكتفوا، يقال: جزأتا إبلٌ إذا آكتفت بالرُطب عن الماء، لسان العرب مادة ج ٣٥/٢ (جزأه).

(٢) الديوان: ١٣٧

(٣) ينظر: قضية الزمن في الشعر العربي (الشباب والمشيب)، د. فاطمة محجوب، دار المعارف للطباعة والنشر. القاهرة، ١٩٨٠م : ٨٧.

وإذا انقضَى زَمَنُ الفَنَاءِ عَنِ الفَتَى  
 وَفَبَقَاؤُهُ وَقَفَاؤُهُ سِيَّانِ  
 والشَّمْسُ فِي الحَمَلِ الَّذِي هُوَ أَوَّلُ  
 تَسْمُو كَمَا تَنحَطُّ فِي المِيزَانِ  
 وزيادة الأَقْمَارِ بَدءٌ شُهُورِهَا  
 وَتَعَقُّبُ الأَعْقَابِ بِالنَّقْصَانِ (١)

فإذا ما انقضت أيام الشباب ولم تستغل بصورة صحيحة فإن بقاءها أو فناءها، فيما بعد سواء، تتجلى ثنائية القوة والضعف في الألفاظ (بقاؤه/فناؤه)، (زيادة/نقصان) (تَسْمُو/تَنحَطُّ) هنا نجد لكل لفظ ضده "بنسق دال على تحول الإنسان من مرحلة الحيوية إلى مرحلة عقدة السلب فسرعان ما يفرض الشيب حضوره السالب في الحياة وللشيب دلالة زمنية، تبدو قاهرة للإنسان عندما تُمحي رموز الجمال من الحياة" (٢) وفي هذه الابيات إشارة إلى تفضيل مرحلة الشباب على الشيخوخة، وهما مرحلتان متناقضتان، فهو يشبه مرحلة الشباب القوة والفتوة بالقمر أول ظهوره أما الهرم فيشبهه آخر الهلال الخفي وهي صورة فنية لها صداها في المتلقي، فإن أي جنس أدبي هو عملية تطور متواصلة في خلق آفاق جديدة للتوقع والتفسير (٣) فزيادة الأَقْمَارِ في بداية شهورها حتى إذا تمت أعقب ذلك النقصان دلالة ايحائية غير مباشرة ترسم حال الشاعر في ضعفه بعد قوته، فهي صورة شاملة لمراحل حياة الإنسان. وبذلك شكلت ثنائية (القوة/الضعف) عند الشاعر نتيجة لأفكاره، ولتجارب عاشها ولأشخاص خالطهم فتارة يستعملها للمدح بشجاعة وكرام ممدوحه المعتصم، وتارة يستعملها للفخر بنسبه وبمنزلته الشعرية التي أفاقت منزلة غيره من شعراء الأندلس.

(١) الديوان : ٢٨٥ . ٢٨٦

(٢) الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، سمر الديوب: ١٧٥

(٣) ينظر: أفق التوقع عند المتلقي في ضوء النقد الأدبي الحديث، دراسة نظرية تطبيقية، د.مسلم عبيد فندي الرشدي مجلة كلية البنات الأزهرية بطيبة، جامعة الأزهر. بالأقصر، العدد

١، ٢٠١٧م : ٥٦٥

### المبحث الثاني: (اللذة . الألم)

إنّ اللذة والألم من الأساسيات النفسانية الأولية للذات الإنسانية<sup>(١)</sup> وهما مبدآن متعارضان يتحكمان ويسيطران على السلوك الإنساني، إذ لا تخرج الحياة عن إدراك اللذة والألم والتأثر بهما والتعاطي معهما فاحياً يكون كل فعل وفكر إنساني يتحرك خارج نطاق البحث عن اللذة وتجنب الألم فالحياة لا يوجد بها أيّ حراك إنساني ينطلق خارج قطبي اللذة والألم فمنهما جاءت كل الإنجازات والاكتشافات والصراعات والحروب من فعل قطبي (اللذة والألم) لتتشكل منهما رؤيتنا ووعينا<sup>(٢)</sup>

عرّف أرسطو (ت ٣٢٢ ق.م) في كتابه (الخطابة) اللذة بأنّها حركة النفس و استعدادها العاطفي للاستجابة للطبيعة<sup>(٣)</sup>، فاللذة يقصد بها "إدراك الملائم من حيث هو ملائم والألم إدراك المنافر من حيث إنّهُ مُنافر"<sup>(٤)</sup> وهي ليست سوى الراحة والخروج من الألم بينما الألم خروج الشيء عن الطبيعة والطبيعة ليست بألم ولا لذة<sup>(٥)</sup>

وهي نوع من التحرر من الآلام يجد عوضاً عنها تلك اللذة التي يستمتع بها وهو في نشوة الوحي... أي إنّ المعاناة كانت السبيل إلى الوحي، أي الإبداع، وكان الإبداع وسيلة لإخضاع تلك الآلام والتلذذ بها<sup>(٦)</sup> فعندما نتكلم عن اللذة نعني بذلك كل

(١) ينظر: المعجم الفلسفي، جميل صليبيّا، ٢ / ٢٨٢

(٢) ثنائية اللذة والألم وتجلياتها الزمنية في الشعر العباسي: أ.م.د. عثمان عبد الحليم الراوي، م. رائد عكلة خلف العسافي، مجلة كلية التربية / جامعة الأنبار، ملحق العدد الثالث والسبعون ٢٠١٢ م: ١١

(٣) ينظر: الخطابة، أرسطو طاليس، تح: عبدالرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٧٩ م: ٥٠

(٤) ينظر: معجم التعريفات، للرجلاني: ٣٢

(٥) ينظر: فلسفة الحب والأخلاق عند ابن حزم الاندلسي: حامد أحمد الدباس، دار الأبداع، عمان. الأردن، ط١، ١٩٩٣ م: ١٢٤

(٦) ينظر: التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين اسماعيل، دار العودة، ط٤، ٢٠١٤ م: ٢١-٢٢

درجات المشاعر المريحة التي تبدأ بالإرتياح والسلام لترتفع إلى درجات النشوة.

"فالألم عبارة عن نتيجة شعورية لكل الأحاسيس المتولدة بسبب مظاهر الحياة السلبية والحالة الذاتية الفردية للإنسان عبر مدة زمنية فيشترك مفهوم الألم مع البؤس والحزن والخوف والاكتئاب والفشل وكل ما يجعل الإنسان محط الدونية، لأنَّ هذه الانفعالات وما إليها لها أصولها التي تركز عليها في الطبيعة الإنسانية" (١) وإنَّ الفرد لا بد له من تذوق الألم، لأنَّ اللذة والألم حالتان متقابلتان يمرُّ بهما الإنسان بطريق ما أو بآخر، واللذة أمرٌ مرغوب فيه، أمَّا الألم فغيرٌ مُحَبَّبٌ "وليس ثمة مخلوق لم يحلم يوماً باستئصال كل مافي الحياة من ألم، حتى تسود العالم اللذة وحدها ولكن هذا الحلم...ضربٌ من الاستحالة؛ لأنَّ من ينتزع من نفسه القدرة على التألم، إنَّما يحرم ذاته في الوقت نفسه من القدرة على التلذذ...إنَّ اللذة والألم حالتان مرتبطتان ولا سبيل إلى الفصل بينهما على الإطلاق، مثلهما كمثل كفتي الميزان كل حركة في إحدى الكفتين من شأنها أن تستتبع بالضرورة تحرك الكفة الأخرى" (٢) والعمل الفني تدفعه إلى الحلم عدة أسباب ورغبات، ومن هنا يجد المتعمدة في إخراج عملة الفني إلى الوجود، وغالباً تكون المتعة واللذة والسعادة بعد نهاية العمل ماهي إلتنتيجة لقدرة الشعراء على إخراج مشاعرهم المكبوتة. (٣) وابن الحداد الأندلسي حاله كحال بقية الشعراء قد مرَّ بتقلبات في حياته جعلت ظاهرة الفرح والحزن تبرز في شعره، فالصراع واضح عنده بين ثنائية(اللذةوالالم)،اللذة التي تمثل غايات الشاعر والألم الذي يمثل الضد، عاش الشاعر العديد من التناقضات في حياته، وظَّف تلك التناقضات في الشكوى من السلطة السياسية، والشكوى من الحالة الاجتماعية التي

(١) فلسفة اللذة والألم، إسماعيل مظهر، الناشر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر. القاهرة ط ١

، ٢٠١م: ٧٤

(٢) مشكلة الإنسان، زكريا ابراهيم دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٩٠م: ٩٨

(٣)التفسير النفسي للأدب، د.عز الدين اسماعيل، مكتبة غريب للنشر، القاهرة، ط٤: ٤٠ - ٤١

كان يعيشها<sup>(١)</sup> إذ أوجد حياً دفاعية من كل موقف ليخفف من حدة الألم المكبوت في اللاوعي، فقد شعر بإهمال من المعتصم بن صمادح كما اشتكى من هجر وصد المحبوبة (نويرة) إضافة إلى شكواه من غدر الناس وكثرة الحساد والمنافسين الذين هاجموا شعره، فأحياناً كان يضع اللوم على القدر وأحياناً أخرى على الظروف أو الوضع الاجتماعي<sup>(٢)</sup>، لقد كان تمنع محبوبة ابن الحداد دائماً مصدراً أساسياً في تغذية شعره فقد عُدَّت قصتهما من أشهر قصص الغرام في الأندلس في ذلك الوقت. إذ شكَّلت المرأة (المحبوبة) باعثاً أساسياً في حركة تحصيل اللذة وحصول الألم وقد عني ابن الحداد بعرض تمثلات هذا الباعث، فأطلق شاعريته على سجيتها وبلا تحفظ ليضعنا أمام تجربته، التي تفصح عن وعيه الشعري، لاسيما أن علاقته بالمحبوبة، جاءت أكثر تعقيداً بين رغبة نوالها، وبين أزمة الروح المحرومة، بفعل الأعراف والتقاليد فجاءت أشعاره بمحبوبته خليطاً من اللذة والألم، لذة الفرح والسرور من نظرة أو ابتسامة والألم من الصدّ وكان هذا الشعور من طرف واحد، ومن خلال قراءة نصوص الشاعر الشعرية نستنتج إنه كان صادقاً في حبه وقد عبّر عن معاناته في كل قصيدة نظمها في هذه الفتاة المسيحية، وقد أخلص لها، فخرج شعره رقيقاً مليئاً بالشكوى من الهجر فوظف شكواه ضمن ثنائية (اللذة والألم) فاللذة في ذكر المكان الذي كان موضع لقاء الأحبة، والألم بخلو المكان منهم وثنائية (اللذة / والألم) متداخلة بشكل كبير مع ثنائية (الحضور / والغياب) غياب الأحباب وحضور ذكرياتهم أن علاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثير متبادل، فالإنسان يمارس فاعليته في

(١) ينظر : ظاهرة الشكوى في شعر ابن الحداد الأندلسي، نزار سعودي : ١٣ و ١٤

(٢) المصدر نفسه : ١٤

المكان، بل ويغير من طبيعته في كثير من الأحيان، ثم يعود المكان فيمارس تأثيره على الإنسان في دورة لا تنتهي من التأثير المتبادل<sup>(١)</sup> كقوله:

(البيسط)

قلبي في ذات الأثيلات<sup>(٢)</sup>      رهين لوعاتِ وروعاتِ  
فوجهها نحوهم إنهم      وإن بغوا - قبله بُغياتي...  
وفي طباء البدو من يزدي      بالظبيات الحصريّات<sup>(٣)</sup>

لقد مزج ابن الحداد بين انفعالاته وآهاته التي تكتنفه وتخيم بظلالها على جسده وروحه؛ إذ مزج بين الحالتين بطريقة مميزة فاضت شجناً وألما يعتصرانه؛ فبدأ يصف ذلك المكان الذي يكثر فيه ذلك الشجر ذات الرائحة العطرة هو المكان المفضل لدى الشاعر والذي ينبعث منه عطر يبعث النشوة والسرور واللذة، لأنه يذكره بأيام لقائه بالمحوبة، وكانت هذه الشجيرات شاهدة على ذلك اللقاء العاطفي الذي يُعد من أهم اللحظات التي توجب في نفسه لوعة الحب والشوق، فأصبح رهين اللوعة والخوف معاً، بين (اللذة/الألم) لذة ما يبعثه هذا المكان بنفسه من لذة، والألم من مراقبة الناس لهم، هذه الحالة التصادمية بين الشاعر والوشاة أو المراقبين جعلت من أفكاره جملة من التداخيات التصادمية، فسلطة الرقيب تمسك في كثير من مناحي العاطفة فتتحكم بثنائية (القرب / البعد) فتجعل القريب بعيداً مما ينشأ حالة من التصارع والتوتر<sup>(٤)</sup>، إن الثنائيات الضدية الجزئية بين (لوعات / روعات، بغوا / بغياتي البدو/والحضر) كانت أساساً تنطلق منه ثنائية (اللذة / الألم) فابن الحداد حاله حال

(١) المكان في الشعر الأندلسي، عصر ملوك الطوائف، أمل محسن سالم رشيد العميري، (رسالة دكتوراه في الأدب العربي)، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى كلية اللغة العربية، ٢٠٠٦م: ٧٢

(٢) الاثيلات : جمع/اثيلة شجر عظيم طويل مستقيم، يعمر جيد الخشب، لسان العرب مادة (أثل)

(٣) الديوان : ١٥٦

(٤) ينظر: الغزل العذري دراسة في الحب المقموع، يوسف سامي اليوسف، دار اتحاد الكتاب

للنشر. دمشق، ١٩٧٨م : ٦٧



كثير من الشعراء الذين أكتووا بنار العشق ،وعانوا لوعة الصّد والهجر حتّى أنّه طلب من قومه الذهاب نحو أهل (نويرة) ليبلغوا سلامه لهم ؛فأنهم . رغم ظلمهم له . مرتعّ عواطفه ،وملاذه الوحيد ،مؤكداً لقومه جمال هذا المكان ،فقبيلته بدوية يزدرون الفتيات المسيحيات ،فقبيلتها أهل حضر<sup>(١)</sup> وهكذا تكون الطبيعة قد تمكنت من نفس الشاعر الأندلسي، فظهرت انفعالاته بصورة جلية لأنها عبارة عن المرآة التي تعكس واقعه الذاتي ومن ذلك قول الشاعر:

(الطويل)

حَدِيثِكَ مَا أَحْلَى ! فزَيْدِي وَحَدَّثِي  
وَلَا تَسْأَمِي ذِكْرَاهُ فَالذِّكْرُ مُؤْنِسِي  
أَحَقًّا وَقَدْ صرَحْتُ مَا بِي أَنَّهُ  
وَقَلْبِي مِنْ حَلَى التَّجَلُّدِ عَاطِلٌ  
عَنْ الرَّشِيهِ الْفَرْدِ الْجَمَالِ الْمُثَلَّثِ<sup>(٢)</sup>  
وَإِنْ بَعَثَ الْأَشْوَاقَ مِنْ كُلِّ مَبْعَثٍ  
تَبَسَّمَ كَاللَّاهِي، بِنَا، الْمُتَعَبِّثِ  
هُوَى فِي غَزَالٍ ذِي نَفَارٍ مُرْعَثِ<sup>(٣)</sup>

يطرح النص إشكالية الاحساس والمعاناة إذ يقيم حالة من التناقض ، كثيراً ما تتداخل مع ثنائية (الأنا /الآخر) الذات متناقضة مع الآخر (الحببية ) وقد بلغ ذلك الصراع ذروته عندما يحاور الشاعر المحبوبة فيصور مشاعره المتضاربة مع الآخر (نويرة ) بين والوفاء والغدر وهي ثنائيات ضدية انتجها العامل النفسي المأزوم للشاعر ،وهو يشكو الحبيب اللاهي العابث في الحب وهذه الشكوى هي تعبير عن الصراع النفسي الدائر بين الشاعر وبين الحبيب ف(لأنا) العاشق الذي لم يجن من حبه سوى الألم و(الآخر) المعشوقة على نقيض منه تتلذذ بألمه ،ففي الأبيات إشارة واضحة إلى معاناته من هذه القطيعة التي جسدها وضع النص التخاطبي بطريقة تشي بطبيعة

(١)الديوان ،الهامش : ١٥٧

(٢) الديوان : ١٦٩ - ١٧١

(٣) المرعث : يقال: ترعثت المرأة إذا تقرطت ،والرعث هو ما علق بالأذن من قرط ونحوه ،ينظر: لسان العرب مادة (رعث)

الألم الناجم عن صدها وإعراضها عنه ، وهو يواجه قدره معها بالشكوى، بعد أن أضرمت نار الشوق والوجد في قلبه مما هيج عواطفه فلجأ إلى احدى صديقاتها يطلب منها أن تطيل حديثها العذب عنها فذاك الحديث يؤنسه ويستلذ به حتى وإن هاجه وزيد صبابته في حين يصور لنا الشاعر المحبوبة النصرانية غير مبالية بحبه عابثة بمشاعره، مما يؤكد حبه من طرف واحد مستعملاً(صرحتُ ما بي /تبسم كاللاهي)مؤكداً مصارحته لها بما في نفسي من احتياج وشوق للقائها ،أما المحبوبة على نقيضه تقابل حبه لهواً وعبثاً، لم يعد يقوى على الصبر كيف يصبر ونويرة تزيد في نفارها وصددها الدائم عني وتبعث في قلبي الألم و الحسرة. قد اشرك ابن الحداد الطبيعة ليعبر عن مشاعره لكونها باعثاً من بواعث قول الشعر فيصور ثنائية (اللذة /الألم) بصورة غير مباشرة ،يمكن الكشف عنها عن طريق المفردات التي تدل عليها فجاءت هذه الإثارة في شعره وهي تموج بين عاطفتين (عاطفة الماضي الجميل تكسبه الطبيعة الخلافة مزيداً من الحسن وعاطفة الحاضر المحروم يكسو الطبيعة ثوباً من القتامة والكآبة والشاعر إذا تحدث عن الماضي ابتسمت الطبيعة في طلاقة الأفق وصفاء وجه الأرض وابتسم الروض ...وإذا تحدث عن الحاضر تمثل في اعتلال النسيم)<sup>(١)</sup> من جهة أخرى يفخر الشاعر بموطنه (المرية) فهو موطن

الأهل، والأصدقاء ،أينما أرتحل سيحملُه في داخله معبراً عن ذلك : (الطويل)

ولم أرضَ أَرْضاً غيرَ مبدإِ نَشْأَتِي      ولي أمل ، إن يُسعدُ السعد نِلْتُهُ  
ولو نُحِتَ شَمْساً في سماءِ وُلَاتِهَا      ويُفْهَمُ سرُّ النَّفْسِ في زَفَرَتِهَا<sup>(٢)</sup>

(١) في الادب الاندلسي ، د. محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق . سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٠م : ٢١٩

(٢) الديوان : ١٦٨

تحليل قراءة هذا النص إلى معاناة الشاعر التي تكشف لنا عن غربة مكانية، أثارت في نفسه مرارة الابتعاد عن الأهل والأحباب في علاقة يقيمها الشاعر بي ن(اللذة والألم)، عن طريق استنكار الشاعر لأيامه الماضية الباعثة على اللذة، لتثير مكامن الحزن، والألم في الحاضر المؤلم الذي اشتدت وطأته على الشاعر وأحدث في نفسه الألم فجاءت الثنائية مترابطة لا ينفصل احدهما عن الآخر، يشير ابن الحداد الى سوء حالته من جَراء ما فعلت محبوبته من صدٍ دائم له، وهي إشارة خفية إلى المعتصم لكي ينتبه ويرفع من مكانته<sup>(١)</sup> وطالما "أن أحاسيس الأنسان رهينة الزمان والمكان" <sup>(٢)</sup> فحديث الشعراء مثلاً عن الديار والمنازل التي ارتحلوا عنها، كان تجسيد للأحلام، والذكريات والآمال والطموحات بمعنى انه لم يكن هؤلاء الشعراء يصورون المكان تصويراً فوتوغرافياً لإبراز تفاصيل ذلك المكان بقدر ما كانوا يتحدثون عن هذا المكان وكيف أثر فيهم<sup>(٣)</sup> في هذه الضدية أعطى الشاعر صورة للأيام التي عاشها بالمرية واستذكر ماضيه فيتحول الألم إلى اللذة والنشوة المتمثلة بماضيه السعيد، رغم صد المحبوبة الدائم، كقول الشاعر: (الطويل)

فَأَعْصِي، وَيَسْطُو شَوْقُهَا فَأُطِيعُهَا  
ولكنها تَهْوَى فلا أُسْتَطِيعُهَا<sup>(٤)</sup>

تَطَالِبُنِي نَفْسِي بِمَا فِيهِ صَوْنُهَا  
ووالله ما يَخْفَى عَلَيَّ ضَلَالُهَا

(١) ينظر: هامش الديوان: ١٦٨

(٢) مشكلة الأنسان: د. زكريا إبراهيم: ٣٩

(٣) الغربية والحنين إلى الديار في الشعر العباسي الثاني، محمد عبد المنعم محمد قباجة (رسالة ماجستير)، جامعة الخليل كلية الدراسات العليا. قسم اللغة العربية، ٢٠٠٨م: ٣٧، ينظر: جماليات

المكان في شعر البحتري، حسام التميمي، مجلة الجامعة الإسلامية غزة، ٢٠٠١م: ٢٨٢

(٤) الديوان: ٢٣٥

يتجدد الصراع النفسي الذي يعيشه الشاعر بين عشقه لنويرة ،وبين معاناته من صدها وهجرها ورفضها له حيث تظهر لغة العصيان والطاعة عندما تتصارع في جوفه مشاعر الشوق الغلاب ،والحب العذري فالشاعر لا يستطيع أن يحكم عقله فيما يكابده من الشوق وهنا يتضاد الشاعر بين (أعصي) و(أطيع) ومع شعوره ألم الرفض والصد يبقى يشعر باللذة بمجرد حضورها في فكره معلل ذلك بأن لشوقه إليها وحضور لا يمكن عصيانه أو طرده من مخيلته ،كما يقول أدونيس " يحدث جدلاً بين اللذة والالم بين التخلي والتملك بين الغبطة والحسرة ،هذه الحساسية نقيض اللذة التي تحارب الألم لتقضي عليه ونقيض الألم الذي يريد أن ينفي كل لذة ،وحدة اللذة والألم في هذا المستوى دليل على سمو الشاعر...،كلما تعمق الإنسان في فهم كيانه ازدادت هذه الوحدة وضوحاً وازداد إدراكه إياها وطاقة اللذة والالم دليل على طاقة الحياة . فبقدر ما يحيا الإنسان بعمق ،يتألم ويغتبط بعمق "(<sup>١</sup>)ربما لأنه كما يصفها الشاعر ذات حسن أعطائها هذا الحسن السلطة عليه فثنائية اللذة والألم تكمن في الصد من جهة (الألم) والتأمل بجمال المحبوبة من جهة أخرى (اللذة)معبراً : (الكامل)

وَتَدَّ لِّي لَمْ يُجِدْ غَيْرَ تَدَلِّ وَالْحُسْنُ عَزُّ لِلْحِسَانِ مَكِينٌ (٢)

وقد أكثر الشاعر من ذكره (نويرة) ،وشكا وجده بحبها في نصوص تفيض أسى وألماً ولاسيما أنها ظلت تتمنع عليه ،كلما ألح في طلبها ،ولا يوجد في نصوصه ما يدل على أنها كانت تبادله نفس المشاعر ، فلم يمنحه هذا الحب ،ما كان يأمل من المرأة التي أرادها محطاً لآماله، تكمن ثنائية (اللذة والألم) بخضوع الشاعر أمام تدلل المحبوبة ،مقابل اللذة التي تعتريه وهو يتأمل جمال المحبوبة ،وهكذا ظلت نصوصه

(١) مقدمة الشعر العربي :أدونيس ،الناشر :دار العودة . بيروت ، ط٤ ، ١٩٨٣م :٦٠

(٢) الديوان : ٢٦٨

تحكي تأرجحه بين ألم الحرمان من الوصل وبين أمل اللقاء معبراً  
بقوله :

وَمَنْ جَرَحَتْهُ مُقْلَتَاكَ نُوَيْرُهُ      فليس يُرَجِّي مِنْ جِرْحِ الْأَسَى أَسْوَأَ  
وَنَارُ الْأَسَى تَخْبُو بِقُرْبِ نُوَيْرِهِ      وَمَنْ لِي بَأْنِ آوِي إِلَى جَنَّةِ الْمَأْوَى<sup>(١)</sup>

يصف الشاعر حاله في حب نويرة ولا يرجو من جراح الأسي علاجاً او صبراً أو دواءً لمن جرحته مقلة الحبيبة ،كما هو معلوم أنّ الشعراء يتألمون أكثر من سواهم ويذهبون في خيالهم مذاهب عجيبة وصفوا الحياة بأنّها سوداء... الألم هو الحياة وإنّ الألم هو الأدب ،وإنّ الألم هو أصل كل إصلاح في الأدب وفي الحياة<sup>(٢)</sup> فحب ابن الحداد كان حب من جانب واحد ،ونتيجة لفشل الشاعر بعدم إيجاده منفذاً لصرخاته فقد تولدت لديه أفاظ(الحزن، الدموع، العبرات ،الأسى، ..الخ)لتجسيد الحالة النفسية التي يعانيتها ولكن مع ذلك كان يستلذ بهذا الألم لأنه يشعره بأنها قريبة منه ،فليس من الضروري أن تكون كل لذة خيراً، وكل ألم شراً، فالذات هي من تستشعر ذلك الشعور الناتج عن اللذة والألم ،ومع ذلك لا تستغني عنهما بمعنى آخر...،وربما كان السبب في ذلك أن السعادة تخلق ضرباً من الانسجام بين الذات والعالم الخارجي<sup>(٣)</sup>، فالشاعر كان يعاني كما أشرنا سابقاً في أكثر من موضع من صد محبوبته وإهمالها له، وكان مطلبه يقابل دائماً بالرفض هذا كثيراً ما نلمسه في أشعاره،(فقصائد ابن الحداد زفرات ملتانع ،يشكو ويتشبث بالوصل ويحترق بالوجد

فالحب فيه من جانب واحد )<sup>(٤)</sup> ومن ذلك قوله : (الطويل)

تَنْهَى النَّهْيَ عَنْهُمْ وَيَأْمُرُنِي الْهَوَى      وَالنَّفْسُ تُعْرِضُ وَالْمُنَى تَتَعَرَّضُ<sup>(١)</sup>

(١)الديوان : ٣٠٥

(٢) ينظر: أنتم الشعراء :أمين الريحاني ،مؤسسة الهداوي للنشر - القاهر ،٢٠١٢م :٢٦

(٣) مشكلة الأنسان : ٩٨ .

(٤) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ،: إحسان عباس: ١٣٠

يوحي البيت الشعري للمتلقى بنوع من الإصرار لدى الشاعر على مواصلة حبه لمحبيبته وكأنَّ الشاعر لا يريد أنَّ ينقاد الى جادة الصواب فلا يتراجع عن حبِّ لن يصله إلى مبتغاه، ويحكم عقله ويقتنع بأنَّ لا أمل من هذه العلاقة ، فالإنسان مجموعة من التناقضات ومن بين هذه التناقضات شعور الإنسان باللذة والألم في آن واحد، فالحب يحمل في طياته اللذة والألم في آن واحد فليس ذلك الغزل الرقيق إلاَّ نتيجة لألم الهجر أو الفراق ، ذلك الألم الطويل العميق ، تتخلله لحظات قصيرة من الوصال كالذي ينتجه ألم الفراق . وأنَّ الأديب كلما صهره الحب ، وبرح به الألم ، كان أرقى أدباً وأصدق قولاً ، وأشد في نفوس السامعين أثراً<sup>(٢)</sup> من ذلك قوله : (البسيط)

وقد هَوَى بهوى نَفْسِي مَهَا سَبِيًّا      فـهـل دَرَت مَضْرُ مَن نَيِّمَتْ سَبِيًّا؟ (٣)

يريد الشاعر أن يقول :فكما كان سبياً يسبي العدو فيأسره ،كانت محبوبتي تسبي قلبي وتأسره بحبها ،وهل تدري قبيلتي أن نويرة استعبدتني بهواها مستعملاً ثنائية (اللذة /الألم) معنوياً فالأسر هو خنق الحرية وطمس الذات ولكن شاعرنا يستلذا بهذا الأسر فأسر الحبيبة بالنسبة للمحب هو ملجأ وأمان ، فالشاعر هنا يريد أن يعيش اللذة كيفما كانت وأن يتخطى الألم النفسي الباطني فالألم كما نعلم "خبرة باطنية

هيات للآخرين أن يشاركونا في معاناتها"<sup>(١)</sup>ومن ذلك قوله: (البسيط)

(١) الديوان : ٢٣٠ - ٢٣١

(٢) فيض خاطر مقالات أدبية واجتماعية :أحمد أمين، الناشر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ٢٠١٢م : ١ / ١٠٨

(٣) سبأ: اسم رجل ولدَ عامةً قبائل اليمن ،وهو سبأ بنُ يشجب بن يعرب بن قحطان ،سمي بذلك لأنه غزا الديار المصرية وحمل السبايا معه إلى اليمن،واقاد الأسرى ،ينظر: كتاب البداية والنهاية ،عماد الدين إسماعيل ابن عمر بن كثير القرشيّ الدمشقي (ت ٧٧٤هـ)تح: د.عبد الله بن عبد المحسن التركي ،دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع ،ط١ ، ١٩٩٧م : ٢ / ١٩٠ -

١٩١،ينظر:الديوان : ٣٢

ما بال ريقته في سلم منبسمه وواجب أن تُذيب القهوة البردًا؟ (٢) (٣)

يعتمد الشاعر نوعاً من المبالغة والغلو فضلاً عما فيها من عاطفة عالية واحساس فهذه الخمرة الوضاعة المشرقة كثر محبوبته معبراً عن ذلك بقوله (أن تُذيب القهوة البردا)، متباهياً بجمالها، وتمنعها حين يتلف إليها حبيبها شغف وشوق وهو يسعى إلى الحصول على ابتسامته مشبه ريقها بالخمير وأسنانها بالبرد، ظمئت نفسه إليها ولكن هيهات أن تجود بها! فالشاعر يتحدث عن (اللذة والالم) من خلال ربط يقوم بوظيفة نفسية وحيوية في النص ضمن فضاء الأنوثة المتخيلة، المحققة للذة، فالخمرة مؤنثة تأنيثاً مجازياً وبالنسبة للشاعر هناك علاقة بين الاثنين، مما يجعلنا نفكر بالخاصية التعويضية لغياب المحبوبة عن ساحة الشاعر وبعده عن نوالها فيشير إلى طرح القيمة البديلة، وسعته إلى تحقيق سحر اللذة، في تنوعها، واطالتها، والتفنن في سبيل مداناتها، والانغماس في عالمها أيا كان مصدرها، بوصفها "إحساس مقرون بالسعادة، يصف مجموعة كبيرة من الحالات الذهنية، التي يشعر بها الإنسان" (١).

(١) المشكلة الخلقية، زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، ط ١، ١٩٩٨م: ٢٠٦

(٢) القهوة: الخمر، سميت بذلك لأنها تقهي شاربها عن الطعام أي تذهب بشهوته، لسان العرب، مادة (قها)، والبرد، بفتحين حب الغمام، وسحاب كالجمد، سمي بذلك لشدة برودته، لسان العرب مادة (برد) يستعيره الشعراء للأسنان الشديدة البياض.

(٣) الديوان: ١٩٣

لطالما عاش الشاعر صراع نفسي بين عشقه لمحبيبته ،وبين معاناة نفسه التي لا تجد مقابل الحب واللهفة والشوق غير الصد والرفض فتكون لديه ثنائية (الهجر /والوصل ) واصفاً حالة الصراع بين العقل والقلب ،بين التخلي،والتمسك ،والغلبة دائماً للقلب ، فالحب يستحق معبراً عن ذلك الصراع بقوله: (الطويل)

فهل هاجها ما هاجني؟ أو لعلها إلى الوخذ<sup>(٢)</sup> وجدي لواجيء<sup>(١)</sup>

يصف الشاعر حالة الألم الذي يعيشه بالبعد عن حبيبته وهي لاتبالي بما يكابد من ألم ووجد فهو في حالة جاعلاً ناقته ذلك الحيوان الذي يقله مسرعاً ، شاهد على حبه يشفق عليه وشعر بما يشعر به فأخذته مسرعة الى مكان الحبيب علهُ يُطفئ النار المشتعلة في صدره مستعملاً التضادّ بين (هاجها /ما هاجني) وكأنّ ناقته شعرت بشعوره وأثارها ذلك الشعور وهيج حركتها باتجاه ديار المحبوبة مسرعة ، ثنائية قائمة بين الشاعر الأنا /وبين الآخر ناقته الشاعر الذي شارك الشاعر بالألم بأسلوب يوحي تضامنها معه وكأنها شعرت بما يشعر به من ألم البعد والغربة عن المحبوبة .وهكذا نجد ثنائية (اللذة /الألم) عند ابن الحداد الأندلسي ارتكزت بالدرجة الأولى على صراع الحب بين نشوة الحب الصادق ولذة ألم ذلك الحب حين لايجد المحب أجابة من المحبوبة غير الصد والبعد، فيعوض الشاعر عن ذلك الغياب الحسي ،بالحضور المعنوي ،كنوع من الراحة ،والرضى ،ليخفف من حدة الألم وتحويله إلى لذة.

(١) مدارس علم النفس المعاصر ،روبرت ودورث ،ترجمة :د. كمال دسوقي ،دار النهضة العربية

بيروت .لبنان ، ١٩٨١م : ٢٤٨

(٢) الوخذ:ضرب من سير الإبل ،سريع ،وهوسعة الخطو في المشي،لسان العرب مادة (وخذ)



## المبحث الثالث : ( النور. الظلمة )

إنّ الشعر العربي مليء بالثنائيات الضدية لاسيما النور والظلام فالعلاقة واضحة بمجرد ذكر الضوء يستحضر في الأذهان الظلام ؛ لما تحمله هذه الثنائية من دلالات كثيرة تتيح للشاعر حرية الحركة والتعبير في جل الموضوعات الشعرية وتعدّ الطبيعة المصدر الأساسي الذي بنى عليه الشاعر هذه ثنائية ك( الليل ، الشمس الفجر ، الضحى ، الشروق ، الغروب .. الخ ) ، راسماً صوراً جميلة معبراً فيها عن مارآه وحسّه في نفسه و"يظل الظلام والضياء من لوازم الطبيعة النفسية ، لأنّ للنفس عالمها المزيج بين الظلام والضياء ".<sup>(٢)</sup> ومن هنا يمكننا الحديث عن ضدية النور والظلمة ودلالاتها في أشعار ابن الحداد الأندلسي إذ إنّ قارئ شعره يجد بما لا يقبل الشك أنّ هناك حضوراً انعكس عنه من ألوان داخل اللوحة الشعرية ، بل لهذا الحضور أثر بنائي خاص نتيجة تجاربه الإنسانية المريرة فبات النور رمزاً شعرياً لكل صور الحياة المبهجة في حين ظلت الظلمة الطرف النقيض الذي يمثل كلّ الصور السوداوية التي نراها في كثرة التبرم والشكوى من علاقته بالسلطة السياسية وأثرها في تركه موطنه المرية ، فضلاً عن الشكوى الكبيرة التي تبدو في تضاعيف ديوانه الشعري من هجر المحبوبة وصددها عنه "ولعلّ من البواعث الرئيسة لشعر الشكوى إخفاق الشعراء في تحقيق طموحاتهم ، وشعورهم بأنهم لم يكونوا في المنزلة المرموقة التي يرتضونها وسط مجتمعهم "<sup>(٣)</sup> لهذا نجد حضوراً لثنائية (النور والظلمة) نجد

حضوراً مميزاً فابن الحداد شاعر صارعته الحياة ببؤسها والأمها فصارت حياته سديماً مطلق ليصبح هذا الصراع الضوئي حقيقة متأصلة في ذاته كشاعر وكإنسان

(١) الديوان: ١٤١

(٢) السيميوطيقا والعنونة: جميل حمداوي ،مجلة عالم الفكر ،العدد ٣ /الكويت ١٩٩٧م :٧٩

(٣) شكوى الدهر في الشعر الجاهلي : ٥٤

فاستوعبتها تجاربه الشعرية المتنوعة وحددت منظوره ورؤاه وهو يقيم عالمه وحياته وموقفه تجاه هذا العالم والأشياء ، فكانت أشعاره أشبه بالسيرة الذاتية.

وقد وردت لفظة (الظلام) أو مشتقاتها في آية الذكر الحكيم بكثرة ،خصوصاً في موارد التشبيه بين (العلم والنور)،ومن تلكم الآيات الشريفة ﴿ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمٍ لَّيُّبُصُونَ ﴾<sup>(١)</sup>.

تعد ثنائية النور والظلام من أشد الثنائيات ظهوراً فثمة نور ساطع جداً، وظلام شديد الظلمة ،وكلاهما يحدث الأثر نفسه في العين،وينتفي التعارض بين النور والظلام هذا الكلام يعني أنّ في الظلام نوراً بطريقة ما وأنّ في النور ظلاماً بمعنى خاص<sup>(٢)</sup> تعد ثنائية النور والظلمة أساس دورة الحياة وتتجسد ،حركتهما في الطبيعة المتمثلة في تعاقب الليل والنهار، تسميتها بالدورة الكونية لأنّ حضور الليل يعني غياب النهار، وحضور النهار يعني غياب الليل ،وهكذا فإن كلاً منهما يعد نقيضاً للآخر وعلى هذا الأساس تقوم العلاقة بينهما فهما نقيضان في الحضور والغياب<sup>(٣)</sup>، فثنائية النور والظلمة صلة قديمة بالوجود الإنساني ،فهي ثنائية متضادة تجمع تحت عنوانها العديد من الثنائيات الأخرى كالخير والشر، والحرية والقيود والإيمان والكفر، والعدل والظلم ،وكثير من الثنائيات الأخرى من هنا يمكننا الحديث عن ضدية النور والظلمة ودلالاتهما في أشعار ابن الحداد .

لقد انتشرت هذه الثنائية في ديوان ابن الحداد لتحتل مساحةً كبيرةً سواءً عبر الحضور اللفظي لهاتين المفردتين أو عبر عبارات ومفردات تشير إليهما أو تقترب من عوالمهما الدلالية الاشارية وهما من أكثر الرموز الشعرية استعمالاً لدرجة أنّ بعض

(١) سورة البقرة، آية: ٢٥٧

(٢) ينظر الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالته، سمر الديوب: ٤٥.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٤٦

مقطوعاته تكاد تكون كلها مبنية على أساس الصراع بينهما أو التعاقب، فهما المكونان الأساسيان للكون، قال تعالى ﴿ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَجَعَلَ الظُّلُمَاتِ وَالنُّورَ ثُمَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ يَعْدِلُونَ ﴾<sup>(١)</sup> فالظلمات وردت بصيغة الجمع قبل النور<sup>(٢)</sup> ويكون اللون الضمئي أكثر انتشاراً من اللون الصريح؛ حيث يعمد الشاعر في ثنائيات (النور والظلمة) وانعكاساتهما إلى التعبير عن مشاعره الجياشة المعبرة عن صدق مشاعره، وأورد ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) إشارات ونفثات نقدية تكشف عن إحساسه بالصلة المتينة بين النص وصاحبه، وتفاوت تركيب الألفاظ وأساليبها بحسب تفاوت طبائع الشعراء والكتاب وحالتهم النفسية<sup>(٣)</sup>.

كما وظّف ابن الحداد الأندلسي ثنائية الغروب والشروق لوصف جمال محبوبته والتغزل بها كقوله:

(الطويل)

وفي مشرقِ الصُّدغينِ للبدرِ مغربٌ      وللفكرِ حالاتٌ وللعينِ شارقٌ<sup>(٤)</sup>

إنّ الثنائية الضدية (الشرق / الغرب) جسد بها الشاعر جمال وجه محبوبته لما تحمله من دلالات لونية متضادة يستمد منها بعض طاقاته الإيحائية التي تتعلق بمشاعره النفسية، فمسافة التوتر تبلغ ذروتها في صراع التضاد، فالبعد بين المشرق والمغرب يجسدها الشاعر في عظمة صراع الذات الشاعرة بين جمال وجه حبيبته المضيء وبين شعرها الأسود كسواد الليل الحالك، فيصور الشاعر صورة جميلة للإضاءة والظلام معاً، المتمثل بوجه المحبوبة وشعرها مجتمعان، اضمحل التضاد وتساوت أمامه جميع الأشياء، إنّها النقطة التي تتلاشى فيها المتناقضات، وهي لوحه

(١) سورة الأنعام، الآية: ١

(٢) ينظر: الثنائيات الضدية: بحث في المصطلح ودلالاته، سمر الديوب: ١٧ - ٢٣

(٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير: ١٧٦.

(٤) الديوان: ٢٣٧

فنية تدل على مقدرة الشاعر صورة تتاسق شعر المحبوبة ووجهها كتناسق الطبيعة في شروقها وغروبها فجمع بين الضدين متباعدين لايجتمعان (المشرق، المغرب) إذ "إنّ بناء احسن القصائد هو بناء تناقض، لأنّ مواد القصيدة يقوم بينهما التجاذب والمقاومة، وأحسن بناء ما بلغ بهذه المواد المتنافرة المتصارعة درجة التوازن" (١) فجمال نويرة لم يقف عند جمال البدر إنّما تعداه إلى كواكب أخرى من بينها الشمس إذ أخذت من نور الشمس حسنها قائلاً :

(السريع)

### والشمسُ شمسُ الحسُن من بينهم      تحت غَمَامَاتِ اللِّثَامَاتِ (٢)

هنا يصف الشاعر محبوبته وهي تضع اللثام الأبيض على وجهها بأنّها شمس الحسن بين النصرانيات ذلك أنّ "الراهبات كن يضعن قماشاً أبيض على وجوههن" (٣) .

لقد تعلق الشعراء بالشمس وجعلوها حاضرة في أشعارهم لما يحمله هذا الكوكب من ملامح أسطورية لكونها أول الأجرام السماوية التي تعلق بها البشر لما لها من تأثير في حياتهم مستعملاً ألفاظ تدل على ثنائية النور والظلمة (شمس/الغمام). وتأتي أهمية اللون عند اجتماعه بلون آخر مضاداً له فيشكل تضاداً لونياً، ذات وظيفة مهمة عند تشكيل الصور الشعرية على الرغم من جمعها في الظاهر بين نقيضين وفي الحقيقة بين أصل دلالي واحد فالأبيض والأسود قد يكونان مختلفين في الإحساس بهما متضادين داخل الصورة ولكن في الحقيقة تجمعهما دلالة واحدة هي الدلالة اللونية (٤) فالشروق، والغروب، والصبح، والمساء، الشمس، الغمام وغيرها

(١) فن الشعر، احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط ٢، ١٩٩٣م : ١٧٧

(٢) الديوان : ١٦٠

(٣) صورة المرأة في الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، محمد صبحي اسعد ابو حسين

عالم الكتب الحديث للنشر، ٢٠٠٣ م، ط ١ : ٩٧

(٤) صورة اللون في الشعر الأندلسي دراسة دلالية وفنية، د. حافظ المقري، دار المناهل للطباعة

والنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٩ م : ١٤٧

ثنائيات منبثقة من ثنائية (الظلمة /النور) ويمكن تعزيز هذه الفكرة هذه الثنائية بأبيات أخرى خارج نطاق هذه القصيدة تلمح إلى أنّ نويرة كانت راهبة<sup>(١)</sup>، فها هو الشاعر يبدو متعجباً من محبوبته كيف تحجب وجهها عنه وهو أكثر إشراقاً من نور الشمس ومن ذلك قوله:

حَجَبَتْ سَنَاكَ عَنِ بَصْرِي      وَفَوْقَ الشَّمْسِ سَيْمَاكَ<sup>(٢)</sup>

فالشاعر يصف جمال محبوبته الذي حجبته الخمار، فتجمع فيه وجهها المضيء كالبرد وشعرها الأسود وقد تنبّه حازم القرطاجي لمثل هذا التداخل التقابل في الشعر العربي، قائلاً "وذلك مثل إسنادهم وإضافتهم ضدّ الشيء إليه، وكإعمالهم الشيء في مثله، وكإقامتهم الشيء مقام ضده وتنزيلهم له منزلته على جهة من الاعتبار"<sup>(٣)</sup> مخاطب الشاعر محبوبته قائلاً: أَنَّكَ حَجَبْتَ نوركِ وَجَمَالَكَ عَنِي فَقَط. ولم تحجبيه عن كل الناس، كما استعمل الشاعر ثنائية (النور/الظلمة) ليجسد شوقه للمكان الذي جمعه بمحبوبته، إذ يجسد المكان معلماً بارزاً من معالم دلائل القرب بين (ابن الحداد ونويرة) فالمكان هو المحور الأساسي الذي يكشف لنا عن كل شيء في الوقت نفسه"<sup>(٤)</sup> معبراً عن ذلك بقوله:

(الطويل)

وَلِي فِي السَّرَى مِنْ نَارِهِمْ وَمَنَارِهِمْ      هُدَاةٌ حُدَاةٌ وَالنُّجُومُ طَوَافِيءُ<sup>(٥)</sup>

(١) ديوان : ٣٦

(٢) الديوان : ٢٤٢

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ابو الحسن حازم القرطاجي، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت. لبنان، مؤسسة جواد للطباعة والتصوير، ١٩٨٦م : ٢/٣٦٧

(٤) المكان في الشعر الأندلسي في عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي: د. محمد عويد الطربولي، مؤسسة دار الصادق الثقافية للطبع ونشر والتوزيع، دار الرضوان للنشر، ٢٠١٩: ١٠

(٥) الديوان : ١٤١

فعلى الرغم من إن السماء خالية تماماً من النجوم استطاع الوصول لوجهته فالشاعر لم يكن بحاجة إلى أن يعنّي لراحلته كي تجدّ في سيرها وتقلّه إلى بيت محبوبته ؛ لأنّ نار أهلها المضطربة طوال الليل تقوم بهذه الوظيفة خير قيام، مستعملاً التضاد في (نارهم / والنجوم طوافيء)، (السرى/نارهم) لقد استعملت (النار) كدليل السائرين ليلاً كثيراً في شعر العرب.

وقد وردت ثنائية النور والظلمة في الحديث عن معاني الدهر ،ومن معاني الدهر الشائعة الواردة في النصوص الشعرية (المعنى الشعري) الذي يرى الدهر قوة زمنية فاعلة ؛فهو الذي يحزن ويفرح ،ويميت ويحيي ،هو الذي يتصرف بأمر الحياة كلّها ولا يصعب عليه التأثير في شيء إنساناً كان أم جماداً ،ولقد وصف ..بالظلم والغدر والخيانة <sup>(١)</sup>، نلاحظ ذلك على نصوص ابن الحداد، سواء كانت بالفخر بنفسه أو بمدح المعتصم وشجاعته ،فوصف المعتصم بالصفات والمزايا المبالغ فيها من ذلك قوله: (الطويل)

وما الدهرُ إلاّ نيلةٌ مدلهمةٌ      وكوّنُ ابنِ مَعْنٍ صُبْحُها المُتَبالِجُ <sup>(٢)</sup>

فكرة الليالي المدلهمة ،والخطوب والمصائب المتراكمة ،وصورة الممدوح المنقذ واصفه بالشمس التي تبدّد بنورها سواد تلك الليالي ، وبالقمر الذي ينير غياهبها، أو الوجه الصبوح المشرق الوضاء الذي أضاء بنوره سوادها ... <sup>(٣)</sup> ذلك النور الذي ترنّم على نفسية ابن الحداد في شخص المعتصم بن صمادح الذي بهت طلّعه ،ومزجت وتعانقت فضائله ،أنّ الشاعر يسعى إلى تشكيل صورة مثالية للممدوح تميزه من غيره ،ولذلك وجب أن يظهر بصورة القوي الذي لا يهاب شيئاً والقادر على تذليل

(١) الدهر في الشعر الأندلسي .دراسة في حركة المعنى ، د. لؤي علي خليل ،دار الكتب

الوطنية ،أبو ظبي . الإمارات العربية المتحدة ، ط١ ، ٢٠١٠م : ١٠٤

(٢) الديوان : ١٧٥

(٣) ينظر: صورة الممدوح في الشعر الأندلسي . عهد الطوائف ،الغوثنى العربي الشريف ،(رسالة

دكتوراه)الجزائر جامعة أبي بكر بلقايد. كلية الآداب . قسم اللغة العربية ، ٢٠٠٨م : ٥٠

الصعاب كلها مهما عظمت ، من جهة أخرى يقف الشاعر في قصيدة مدح فيها (المقتدر) فرغم الحفاوة وذاك الاستقبال من قبل (المقتدر)، إلا أنه كان يحن في كل مرة إلى المرية التي كان شديد التعلق بها ، وهكذا ظلت صورة هذه المدينة (المرية) الجميلة الهادئة تراوده وهو في سرقسطة فالحنين تعبيراً عن رغبة ذاتية صادقة في رؤية الموطن الذي نشأ فيه الشاعر وما فيه من أهل وأصحاب مشوبة بخلجات وجدانية وأحاسيس تثير الحسرة والندم لفراقه<sup>(١)</sup> قائلاً في ذلك: (الكامل)

يتمها سرقسطة وهي المدى      والدَّهرُ يَكْبَحُ واعتزامي يَجْمَعُ<sup>(٢)</sup>

عبر الشاعر عن ألم الفراق الاحبة ، حين أُجبر على ترك المرية والتوجه إلى سرقسطة في سياق الشكوى من الدهر ، فكلمة (جائر) توحى بالضغط النفسي الذي يكمن داخله ، حيث يبدو الشاعر على خلاف مع الدهر ، وكلاهما يجتري على الآخر ويقتص منه فتركه لموطنه لم يكن مجرد انتقال بل يعدّ منعطفاً مهماً في حياته فقد وظّف شعوره بتنائية (الأمل/اليأس) المنبثقة من ثنائية (النور/الظلمة) على اعتبار الأمل شعور يبعث على الهدوء ، وينير ظلمات الحياة بالتقائل ، على عكس اليأس دليل على الظلام والسوداوية بالحياة ، فكانت سرقسطة بالنسبة للشاعر النور الذي بث به الأمل ، وبدد ظلامه بتركه للمرية مجبراً بفسحة نور وأمل ، فدائرة الصراع تبقى تدور في إطار الحق المسلوب الذي ما ينفك الشاعر يبحث عنه في غالبية أشعاره ، فقد ساعدته ثنائية (النور/الظلمة) لتعبير عن واقعه ، سواء عبر الحضور اللفظي لهاتين المفردتين أو إحدى مدلولاته ، كقوله (يَكْبَحُ/يجمع) ألفاظ تعبر عن شكوى الشاعر من الزمان

(١) المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي ، محمد عويد: ٢٩٤

(٢) الديوان : ١٨١

وظلمه ، إذ جعله حبيس الهم والحزن يعاني ألم فراق الأحبة ،ومن ذلك قوله في مدح  
(بني صمادح)قائلاً :  
(البسيط)

والخَلْقُ من مَلَكَاتِ الظلمِ في ظَلَمٍ وقد مَصَّتْ هنا من بعدها هنا<sup>(١)</sup>

فكلمة (الظلم)ربما قصد بها الشاعر الضلالة ،بقوله: قبل أن ينتصر بنو صمادح  
على أعدائهم كان الناس يعيشون في ضلالة وكان الجور والظلم ي موجان في الأرض  
والآن ترك بنو صمادح الأرض ساكنة لا رفث فيه ولا فسوق ،فاختفت بذلك كل  
مظاهر الظلم والفساد<sup>(٢)</sup>

وقد أشاد ابن الحداد بأبياتٍ أخرى من القصيدة بعظمة ممدوحه وإن كرمه وعطاءه  
واضح بيّن للعيان ،أمامه تفسد كل روايات وقصص الأبطال وكرمهم التي تناقلتها

الكتب كأسطورة أو خرافه تقال للعبرة أو للإتعاظ كقول الشاعر : (البسيط)

فَخَل مَاقِيلٍ عَن كَعْبٍ وَعَن هَرِمٍ فَلِلْأَقَاوِيلِ مُنْهَارٌ وَ مُنْهَرٌ  
وتلك أنباء غيب لايقين لها وقلمًا في التناهي يصدق النبأ<sup>(٣)</sup>

في الأبيات السابقة جاءت ثنائية النور والظلمة بمعنى (الشك واليقين)والرابط بينهما  
أنّ الشك هو الريب المبهم المعتم ، واليقين من النور والحقيقة المجردة من الضلال  
والريب، فقد وظّف الشاعر اسمي (كعب وهرم)<sup>(٤)</sup> الجاهليّة ،ولا يُعنى ابن الحداد  
بذكر ما صنعا ذلك مائل حقيقة في ذهن السامع ،حاضر في مايتعلّق بهما من

(١) الديوان : ١٣٣

(٢) ينظر هامش الديوان : ١٩٠

(٣) الديوان : ١١٧ - ١١٨

(٤) هما من أجواد العرب في الجاهليّة ،لأول: كعب بن مامة عمر بن ثعلبة بن اياد بن معدّ،  
والثاني :هرم بن سنان ممدوح زهير بن أبي سئلمى يُنظر: جمهرة أنساب العرب ،أبو محمد علي بن

أحمد بن حزام (ت ٤٥٦ هـ)،ط ٥ ،١٩٨٢م: ٢٥٢ و ٣٢٧



مواقف جليلة تشير إليها أخبارهما وكأنّ الشاعر أراد أن يقول ليس كل ما يقال يصدق ، لا تحكم على أحد بما تسمعه ، بل بما تراه عينك ، ليس من رأى كمن سمع لقد كان الشعراء يسابغون ممدوحهم صفات الجود والسماح كأنّ يقولوا : أنت تجاوزت جود حاتم الطائي وفخار كعب الإيادي وهكذا ورد أسم كعب كثيراً على السنة الشعراء ؛ وهم هو ( هرم بن سنان بن أبي حارثة ) ممدوح الشاعر ( زهير بن أبي سلمى ) قد سار بذكر جوده المثل فليل ((أجود من هرم))<sup>(١)</sup> ، فهم ضمن أجواد أهل الجاهلية وجه الشاعر بيته للمخاطب إذ قال دع ما قيل عن كعب وهم من مدائح وأخبار ، لأنّ جود المعتصم تجاوز حدود العقل وأنّ أخبار هذين الرجلين تفسد أمام صدق ما يقال عن المعتصم فتصبح أخبارهم ، أنباء غيب<sup>(٢)</sup> ، أخبار مشكوك بها مضلة لايقين لها لبعدهما عن عصر الشاعر وعدم حضورها في وقته إذ قلماً يصدق خبر تناولته الرواة واحداً عن الآخر بحيث يصل مبتوراً ، وما تشهد العين غير ما

تسمعه الأذن<sup>(٣)</sup> . في الباب نفسه قائلاً :

(الكامل)

فَمَنْ ابْنُ ذِي يَزْنَ وَمَا عِمْدَانُهُ      النَّقْلُ شِكُّ وَالْعَيَانُ يَقِينٌ<sup>(٤)</sup>

تبرز الثنائية الضدية بوضوح باستعماله عنصر التشخيص ، واصفاً قصر المعتصم متسائلاً أين قصر ابن ذي يزن من قصر المعتصم ؟ فما نقل من أخبار عن عظمتِه وعظمة عمدانه ، هي أخبار مسموعة من رواة ، غير ماتراه العين في قصر المعتصم ، ذلك القصر العظيم الذي ما يزال ماثلاً للعيان يحدث منّ يحسنُ السّماع ، فالثنائية الضدية قائمة بين (اليقين/الشك) منبثقة من ثنائية (النور/الظلمة) عبر عنها بصور

(١) ينظر: مجمع الأمثال ، النيسابوري: ١٨٩/١

(٢) ينظر: هامش الديوان: ١١٧

(٣) ينظر : هامش الديوان : ١١٨

(٤) الديوان : ٢٧٥

غير مباشرة. كما مدح الشاعر (المقتدر بن هود ملك سرقطة): (الطويل)

وَجَلَى ظِلَامِ الْكُفْرِ مِنْكَ بَغْرَةٌ هِيَ الشَّمْسُ وَالْهِنْدِيُّ يُقَدِّمُهَا الصُّبْحُ (١)

يمدح الشاعر (ابن هود) قائلاً إِنَّ الْإِسْلَامَ اقْتَدَحَ عَلَى يَدَيْهِ زَنْدَ الْإِنْتِصَارِ إِذْ أَقْبَلَ بِوَجْهِهِ أَغْرَ كَالشَّمْسِ تَكْسُو الْأَفْقَ نُورًا، وَسَيْفٌ تَحَوَّلَ فِي قَبْضَتِهِ إِلَى نَارِ مَوْقِدَةٍ تَبَدَّدَ ظِلَامَ أَهْلِ الْكُفْرِ حَتَّى ارْتَعَدُوا مَذْهُولِينَ (٢) واصفاً أيأه بالشمس التي تبدد ظلام الكفر والجور، مستعملاً التضاد المعنوي بين (الظلام / الشمس)، وقد تأتي ثنائية (النور/الظلمة) متمثلة تضاد لوني تعبيراً عن الحالة النفسية والشعورية المراد إيصالها إلى المتلقي أو لرسم صورة شعرية بالألوان (٣) معبراً عن ثنائية (النور والظلمة) كقول الشاعر:

هُوَ ثَالِثُ الْقَمَرَيْنِ فِي ضَوْءِ يَهُمَا فِيهِ تُضِيءُ لَنَا اللَّيَالِي الْجُونُ (٤)(٥)

حيث وصف الشاعر قصر المعتصم ابن صمادح بأنه قمر ينير، مستعملاً التضاد بين (تضيء/الليالي الجون) فَإِنَّ هَذَا الْقَصْرَ، إِذْ مَا أُسْرِجَتْ مَصَابِيحُهُ لَيْلًا، لَجَاءَ بِالْمُرْتَبَةِ الثَّلَاثَةَ بَعْدَ الشَّمْسِ وَالْقَمَرِ، إِنَّ وَفْرَةَ الثَّنَائِيَّاتِ فِي النَّصِّ الْأَدْبِيِّ دَلِيلٌ أَنْسَجَامَ إِيقَاعَاتِهِ وَانْفِتَاحِهِ عَلَى أَكْثَرِ مِنْ مَحْوَرٍ (٦) (النور، والظلام)، النور يمثل (الخير الأمل، العلم، القرب من المحبوبة، ذهابه إلى سرقطة ثم عودته إلى المرية مرة

(١) الديوان : ١٧٨

(٢) صورة الممدوح في الشعر الأندلسي . عهد الطوائف، الغوثي العربي الشريف : ١١٩

(٣) ينظر : الشعر والفنون الجميلة ، ابراهيم العريض، دار المعارف للنشر. مصر ، ١٩٥٢م ط٦٠:١

(٤) الجون: الجون: الأسود المشرب حمرةً، والجون، الأحمر الخالص، لسان العرب (الجون).

(٥) الديوان : ٢٧٧

(٦) الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم ، سمر الديوب : ٧

أخرى) أما الظلام بالنسبة للشاعر ف(يمثل الباطل، الشر، الرذيلة، الحساد، صدّ المحبوبة، تركه للمرية) يستعمل الشاعر البعد الفيزيائي الحسي والبعد المدلولي المجرد، لـ(الجهل، والعلم) على اعتبار ( العلم نور والجهل ظلام) مشيداً بأهمية العلم

قائلاً في ذلك : (الكامل)

وَالنَّفْسُ عَادِمَةٌ الكَمَالِ وَإِنَّمَا  
وَالْمَرْءُ مِثْلُ النَّصْلِ فِي إِصْدَائِهِ  
بِالْبَحْثِ عَنِ عِلْمِ الحَقَائِقِ تَكْمُلُ  
وَالجَهْلُ يُصْدي وَالتَّفْهَمُ يَصْقُلُ<sup>(١)</sup>

يتضمن النص دعوة إلى التعلم والبحث والتأمل للوصول إلى الحقيقة فالعلم حاجة ملحة يمكنه أن يسير شؤون الإنسان الدؤوب، ويشير الشاعر إلى أن النفس البشرية عديمة الكمال فيها نقص وجهل للحقائق، ولكن لها قابلية للتعلم، فالإنسان بممارسة المعرفة العقلية يصل إلى درجات الكمال، بمعنى تكمل نفس الإنسان بالبحث العلمي لأنّ العلم يصقل النفس البشرية من شوائب الجهل، وتفتح له آفاق المعرفة والاطلاع، مستعمل ثنائية (النور، والظلمة) بصورة غير مباشرة بمعاني ترمز إلى أهمية العلم ومضار الجهل ك(عديمة الكمال / بالحقائق تكمل)، (الجهل يصدأ/ والتفهم يصقل)، وهي معاني فلسفية مُسلمة ترى أنّ العقل السليم يصل إلى الحقائق الكبرى التي جاء بها الوحي في الدين وهذه نظرات تأملية صاغها ابن الحدّاد الأندلسي في شعره بمعانٍ فلسفية، وأعطى خلاصة تجاربه الذاتية، فنظر إلى الحياة والموت وساق مواقفه في الأخلاق والدهر والنفس البشرية. <sup>(٢)</sup>

(١) الديوان : ٢٤٤

(٢) ينظر: شعر ابن الحدّاد الأندلسي دراسة أسلوبية، عبد العزيز نقبيل، (أطروحة دكتوراه العلوم في الأدب المغربي والأندلسي) جامعة باتنة، كلية اللغة والأدب العربي والفنون / قسم اللغة العربية، ٢٠٠٨ م : ٢٥٠

وهذه التأمّلات الفلسفية راجت في الأندلس خلال القرنين الخامس والسادس الهجريين إذ لم يكن للفلسفة تأثير على شعرهم إلا من جهة معانيه الشعرية، فأنها صارت من سمو الخيال، وقوة التّصور، وبراعة الابتكار، بحيث تدلّ على عقل صاحبها دلالة المطابقة، وبذلك زادوا في محاسن الشعر<sup>(١)</sup> واستعمل الشاعر الفلسفة في الفخر بنفسه قائلاً:

(الطويل)

رَمَوْهَا بِنَقْصٍ بَيَّنَّتْ فِيهِ نَقْصَهُمْ      وَمَنْ لَمَسَ الْأَفْعَى شَكَا أَلَمَ النَّكْرِ  
وَإِنْ أَنْكَرْتَ أَفْهَامُهُمْ بَعْضَ هَمْزِهَا      فَقَدْ عَرَفْتَ أَكْبَادَهُمْ صِحَّةَ الْهَمْزِ<sup>(٢)</sup>

الفكرة الفلسفية التي تقوم عليها الثنائية الضدية هي أنه ثمة قدرة على الربط بين الظواهر التي تبدو منفصلة، فالتضاد يشكّل رابطة مثل التماثل والتناقض لأنه يعني نفي النقيض، فوجود النور ينفي وجود الظلام، لذا يدخل النور والظلام في

علاقة تناقض<sup>(٣)</sup> فالنور والظلام كانا، مؤشرين دلاليين مهمين في بناء نصوصه الشعرية ومن ذلك الشكوى التي نجدها كثيراً في ديوانه بصور عدة وقد ذكرنا ذلك في أكثر موضع وإنّ ذكرنا له لتأكيد أنّ غالبية أشعار الشاعر حتى الغزلية لا تخلو من نفحات من التبرم والشكوى بشكل أو بآخر، واحدى هذه الصور هي الشكوى من

كثرة الحساد والمنافسين الذين هاجموا شعره، فلا يغفل أنّ الشاعر كان كثير الفخر بنفسه والاعتزاز بها، وتصوير مدى تفوقه في مجال الأدب على أقرانه من شعراء عصره وذكر ذلك في أكثر من قصيدة، فاستعمل التضاد في (رموها بنقص/بينت نقصهم)، (أنكرت/عرفت) كلها عبارات تدل على ثنائية النور والظلمة بطريقة غير مباشرة، وكأنّ لسان حاله يقول إنّ اعتراضوا عليّ بأنّي همزت مالا يهمز فإنهم

(١) الأدب العربي في الأندلس: عبد العزيز محمد عيسى، مطبعة الاستقامة، ١٩٣٦ م : ٢١١

(٢) الهمز : والغيبة والوقية في الناس وذكر عيوبهم، لسان العرب مادة همز، واللمز: الوقوع في

الناس، لمز: العيب، والإشارة بالعين ونحوها، يلمزهُ، القاموس المحيط (لمز)، الديوان : ٢٢٣. ٢٢٤

(٣) الثنائيات الضدية، بحث في المصطلح ودلالاته، سمر الديوب : ١٥

ارتاحوا لسماعها وأقروا بجودتها وفرادتها في عالم الأدب فرغم محاولتهم لطمس هويتها .مما سبق نستدل على أن ثنائية (الظلمة /النور)أرتكزت على أكثر غرضين أبداع بهما ابن الحداد الأندلسي وهما كما متعارف ،التغزل بمحبوبته والشكوى من صدها وهجرها ،والغرض الآخر مدح المعتصم والأشاد ببسالته وشجاعته التي عدها الشاعر نور تشع على العالم بها ينجلي ظلام الجور والفقر والظلم .

### المبحث الرابع

#### (الظهور - والخفاء )

ترتبط هذه الثنائية بنفسية الشاعر ارتباطاً مباشراً، فالإنسان يمر بكثير من التجارب والمؤثرات والمشاعر النفسية والفسولوجية التي تجعله يلجأ إلى آلية البوح لما يعانيه كوسيلة للتخلص من التوتر أو الشعور بالقلق وذلك عن طريق التعبير اللغوي فالتعبير اللغوي هو وسيلة الشعراء، يلجأ إليها لكتمان ما يعانيه منغلقاً على نفسه.

فمفهوم الظهور دلّ على معنى الابانة ، فهي حقيقة أو واقعة أو حالة يمكن ملاحظتها...وفي الفلسفة :ما يظهر حقيقياً في الحواس، بصرف النظر إذا كان أساس وجوده مثبتاً أو طبيعته مفهومة<sup>(١)</sup> نستشف مما سبق أنّ الظهور هو ما كان ظاهراً ومنكشفاً وبارزاً وبيّناً، وهو ضدّ الخفاء ويكون الظهور في مستوى المسائل الماديّة والمعنويّة عن طريق الحواس الخمسة .

إما الخفاء يسيّر في خط يشار به إلى(التخفي) ومعارضة للظهور<sup>(٢)</sup> تتدرج ضمن هذه الثنائية كثير من المصطلحات ك(الغياب /الحضور)،(الحركة /السكون)،(الظاهر/الباطن)وابن الحداد شاعرٌ مُكثّرٌ من الثنائيات التي تتدرج تحت هذه العناوين وغيرها مما اشتمل عليه ديوانه و"إنّ طغيان الثنائيات الضدية يعطي القصيدة شعوراً بالتوتر يتجلى في إطار الأطراف المتقابلة، فالشعريّة تقوم على التوتر وسيؤثر هذا الأمر في المتلقي إذ يتنقل بين المفارقات من مفارقة إلى أخرى"<sup>(٣)</sup>

يوظّف ابن الحداد ثنائية (الظهور/والخفاء) في باب النسيب بمطلع ينادي به محبوبته المستمرة بالإبتعاد والصد ،فمن خلال الغزل باح لنا الشاعر بشكواه ومعاناته العاطفية نتيجة هذه العلاقة ،فالبوح يأتي أحياناً على هيئة شكوى، ومن ذلك شكوى

(١) معجم المصطلحات الادبية، نواف نصار ،دار المعترز . الاردن ، ط١ ، ٢٠١١ م : ١٩٧

(٢) ينظر: معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، سعيد علوش ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت .

لبنان ، ط١ ، ١٩٨٥ م : ٨٦

(٣) الثنائيات الضدية دراسة في الشعر العربي القديم ،سمر الديوب:٢٣

الشاعر الصادقة ونجواه للمحبة فقد تعاضمت وتكافتت المشاعر والأحاسيس في ذات الشاعر الأمر الذي أدى به إلى البوح بها وعدم تحمل كتمانها فقال : (البسيط)

أخفي اشتياقي وما أطويه من أسفٍ على المريّة والأنفاس تُظهره<sup>(١)</sup>

لا يقوى الشاعر على إضمار الشوق، فلجأ للبوح والشكوى ليقبل عمّا في داخله من هموم ففي النص تفشي الذات الشاعرة بما يختلجها، وهي تريد أن تبوح عن هذه الأشجان فهو لا يقدر على إخفاء حنينه إلى موطنه المرية، مستعملاً النثائية الضدية التي تتجلى في لفظتي (أخفي . تظهره) إنَّ الغرام والعشق، والشوق من المسائل الحسيّة التي تدور في خلجات المحبين والتي تكون داخل النفس البشرية وإنَّ نجح في إخفاء ذلك الحنين سرعان ما تفضحه أنفاسه المتحسرة وزفراته الحارة "إنَّ لغة الحب تشير إلى واقع من نوع فريد لطيف، لأنّه واقع ذاتي داخلي لا تبتغي فيه للغة الفهم وحسب، وإنّما تتجاوزته إلى التعبير عن عالم القلب والوجدان بما يتلون به من ألوان ويزخر به من أجواء"<sup>(٢)</sup> فالدموع هي خير شاهد على حب الشاعر الصادق معبراً عن ذلك بقوله: (المتقارب)

إنَّ المدامع والزَّفِيرُ      قد أعلنا ما في الضمير  
فَعَلَامَ أَخْفِي ظَاهِرًا      سَقَمِي عَلَيَّ بِهِ ظَهِيرٌ؟  
هَبْ لِي الرَّضَى مِنْ سَاخِطٍ      قَلْبِي بِسَاخَتِهِ الْأَسِيرُ<sup>(٣)</sup>

تتمثل النثائية الضدية في البيت الثاني في (الإخفاء /الظهور) فالشاعر يُكابِر ويحاول إخفاء حبه إلّا إنَّ لسان حاله وما آل إليه من شوق، لم يبق في جسده سوى المرض فلا جدوى من إخفاء مشاعره اتجاه من أحب، فدموعه وزفراته وآهاته ترجمت ما طوته ضلوعه، وما يخفيه ضميره باعتبار أنّ ما يفكر به المرء مخفي لا

(١) الديوان: ٢٠٥

(٢) إشكالية الحب في الحياة الفكرية والروحية في الإسلام، خطاب عبد الحميد، ديوان

المطبوعات الجامعة للنشر، الجزائر، ط١، ٢٠٠٤، م: ٤١

(٣) الديوان : ٢٢٢

يمكن رؤيته، مستعملاً (الأنا/الآخر)، فالنص مليء بالأساليب والتراكيب اللغوية التي أضفت عليه جماليةً ورونقاً، إذ تُعد اللغة من أهم العناصر في العمل الإبداعي، أما في البيت الأخير فقد جاءت ثنائية (الظهور /والخفاء) ، بصورة غير مباشرة ، فالشاعر يحاول استعطاف محبوبته ويحاول إرضاءها عسى ينتهي سخطها ، وتكسر حاجز الصدِّ والرفض باعتبار الرضا دليلاً على السعادة والقرب ، والسخط يولد الشقاق والفراق ويبعد المحبوبة عنه ، فهي بعيدة مختفية من ساحة وجوده. "الشاعر الأندلسي إنسان مرهف الحس يعيش واقعه ويتأثر به فيأتي تأثيره ولواعج نفسه

بعبارات موسيقية تشحن بخلجات وجدانه، واهتزازات عواطفه وانفعالات ذاته وينثر ماتكنه أعماقه وما حملته من الأيام من تجارب خلال مسيرته الطويلة مع الزمن والحياة والمجتمع ،وما تحمله من أفراح من غبطة وألم"<sup>(١)</sup>ومن ذلك محاولة أخفاء

مشاعره الجياشة اتجاه نويرة قائلاً في ذلك: (الكامل)

كَمْ مِنْ دَمٍ سَفَكْتَ جُفُونُكَ لَمْ تَزَلْ      تُخْفِي وَتَكْتُمُ سَفَكَهُ حَتَّى بَدَأَ<sup>(٢)</sup>

يستعمل الشاعر الثنائية الضدية التي تتجلى في لفظتي (تكتم /بدا) استعمالاً مجازياً ليعبر عن ثنائية (الأنا/الآخر) ف (كم) (الخبرية جاءت ليعبر الشاعر من خلالها عن كثرة آلامه وحزنه ، يصف فعل نظرات نويرة ، وفي موضع آخر من الديوان يسجل ابن الحداد ما ألمَّ به وانعكاس ذلك على حالته النفسية فهو يعاني لوعة الحب ولا يقوى على كتمانها ، إذ إنَّ شوقه سرعان ما يظهر مشيراً إلى ذلك بقوله(الوافر)

يُظَنُّ بظَاهِرِي حِلْمٌ وَفَهْمٌ      وَدِخْلُهُ بَاطِنِي فِيهِ جُؤُونٌ  
إِلَى كَمِذَا أُسْتَرَّ مَا أَلَقِي؟      وَمَا أُخْفِيهِ مِنْ شَوْقِي يَبِينُ<sup>(١)</sup>

(١) باعث العاطفة في حقول التراجميديا في الشعر الأندلسي (بحث منشور): د. حميدة صالح بدوي

أمل صالح رحمه ،مجلة البحوث التربوية والنفسية ،العدد السابع عشر: ١٠٨

(٢)الديوان: ١٩٤



نجد الشاعر يوظف ثنائية (الظهور، والخفاء) ليصف حاله في الحب واصفاً ما يخفيه من عذاب بسبب وبعد المحبوبة عنه، وهو غير قادر على ذلك لأن شوقه سرعان ما يظهر ما يخفيه، من المكابدة من لوعة العشق ومرارة الحرمان وقسوة الصد إذ، "تتوضح أبعاد الاشتياق النفسية فيعبر عنها الشعراء بأشكال متباينة في التعبير المؤلف" (٢) فهذه المشاعر يخفيها ولا يريد البوح فيها، ولكن دون جدوى، لأنها سرعان ما تظهر على ملامحه ويترجمها عبر أبيات يشاركه فيها المتلقي بما يحسه، فقد أستعمل الشاعر التضاد بين (ظاهري/باطني) (أستر/أخفي/يبين)، معبراً عن اشتياقه لـ (نويرة) ومؤكداً عدم قدرته على كتمان ذلك الأشتياق.

كما وظف ابن الحداد الأندلسي ثنائية (الظهور/والخفاء) في وصف مجلس أنس وشراب ذاكرة ما للخمرة من تأثير على العقل فقال:

وَيَخْطِفُهَا ذَيْلُ سِرْبَالِهِ (٣)  
فَطَاهِرُهَا يَنْتَنِي بَاطِنًا  
فَتُبْصِرُ طَالِعَهَا غَائِرًا  
إِذَا وَرَدَ اللَّحْظُ أَتْنَاءَهَا  
وَبَاطِنُهَا يَنْتَنِي ظَاهِرًا  
وَسِرْوُكُ يَجْتَذِبُ الْمُغْرِبَاتِ (٤)  
فَمَا الْوَهْمُ عَنْ وَرْدِهَا صَادِرًا  
وَيَجْعَلُ غَائِبَهَا حَاضِرًا (٥)

تتمثل ثنائية الظهور والخفاء بالثنائيات الضدية (طالعه/غائر)، (ظاهرها/باطنها)، (الوارد/الصادر) (الغائب/الحاضر) إذ وصف الشاعر من خلالها. كما أشار محقق الديوان (يوسف علي الطويل).- مجلس أنس وشراب جمعه مع المعتصم بن صمادح

(١) الديوان : ٢٦٤

٣ الغربية والحنين في الشعر العربي قبل الاسلام، صاحب خليل إبراهيم، (رسالة ماجستير)، الجامعة المستنصرية . كلية الآداب، ١٩٨٨م: ٤١

(٣) السِّرْبَالُ: القميص وكل ما لبس، والجمع سرابيل، وذيل السِّرْبَالِ: يقصد به اليد، ينظر: المعجم الزائد (سربال) الديوان، : ٢١٣

(٤) المغربات : جمع المغربية وهي العنقاء (طائر عظيم يبعد في طيرانه) القاموس المحيط، لسان العرب مادة (غرب)

(٥) الديوان : ٢١٣-٢١٤

ومجموعة من نُدمائِه ، قال ابن بسام "واصطبج المعتصم يوماً مع نُدمائِه ... هنالك فارتجل ابن الحداد يصف ذلك<sup>(١)</sup> "قوصف ما للخمرة من تأثير في البدن ، واصفها بالشمس ، وظهور أثرها في الحال مشيراً إلى حاله فمتى ما أمسك بكأس الخمر وشربها غارت شمسها في بدنه ، وأعطته لذة ودفء ، وخرج منه شعاع أخرج ما كان

يخفيه بالباطن ، مؤكداً ذلك بالبيت الثاني مستعملاً التضاد بين (ظاهرها/باطنها) وبين (باطناً /ظاهراً) إذ تدخل هذه الثنائية تحت عنوان (الاختفاء والانتشار) فالباطن ، هو المخفي غير الظاهر ، أو المستتر ، والظاهر هو المنتشر المتجلي ، مشيراً إلى فعل شرب الخمر في البدن وظهور أثرها في الحال ، تجعل شاربها يظهر كل مكوناته وداخله وفي البيت الثالث استعمل (الوارد /الصادر) ووظفها بمعنى (الذهاب/والاياب) فمتى ما نظر إلى الخمر تعلقت بها عيناه ولم تعد تفارقها معجبةً بتألقها ولمعانها، ويأتي بـ(إذا) الشرطية غيرالجازمة لما لهذه الأداة من أهمية حيث ترد في مواضع الشرط الواجب ، أما في البيت الأخير يمدح المعتصم مشيداً بسخائه وبجوده الذي جلب المغربيات فهو يصنع المعجزات فيفعل ما لا يستطيع ملوك الأندلس أن يفعلوه ، غالباً ما يكون الوصف ذات موضوعات مادية في تشكيلها وتقديم رؤية متكاملة تحدد سيرورة المشهد الشعري تبعاً لمقتضيات فنية ومنظورات نفسية<sup>(٢)</sup> لقد كان الشاعر شديد الفخر بنفسه وبمقدرته ومعرفته قائلاً :

(الكامل)

يا سائليَ عمّا زكّنت من الوّرى      والسّرُّ قد يُفضي إلى الإعلان<sup>(٣)</sup>  
هاجوا سُكُوني فاستدمتُ هياجهم      إن الحراكَ دلالةَ الحيوان<sup>(١)</sup>

(١) الديوان : ٥٦

(٢) ينظر: المشاهد الوصفية في شعر ابن زيلاق الموصلي (ت ٦٦٠ هـ)، مقداد خليل قاسم

الخاتوني ،مجلة أداب الرافدين ،العدد ٧٥، سنة ٢٠١٨م : ٧٨

(٣) وَزَكَّنْتُ : علمت الشيء وفهمته. معجم الرائد (أزكن) لوزي: اخفاء الشيء وستره وأظهر غيره

معجم المعاني (ورّي)

يستعمل الشاعر الفعل (زكَنَ) لدلالة على معرفته بأهل الزمان، وهو بمعنى علم، لكن هذا العلم الذي يرقى إلى اليقين بعلم الشاعر بالأمر، وكأنَّ الشاعر لا يريد أن يفضي بما لديه من خبرة عن الأشخاص الذين حوله، ذلك أن الوقوف على حقيقة النَّاس مِمَّا يحارُّ له العقل مستعملاً التضاد في (السَّر/الإعلان)، فمتى ما قيل السر لشخص لا يعد سراً، إنَّ عداوة المُبغضين للشاعر حرَّكت ساكنَ قريحته حركةً دام لها هياج أحقادهم لمَّا أعجزهم بشعره، فكانت تلك العداوة باعثاً لجودة شعره ونشاط قريحته، ولذلك أتى بلفظ (الحَيوان) على وزن (فَعْلان) للدلالة على دوام الحياة ونشاط حركتها ف(قول الشعر) دلالة الحياة والحركة، وهنا يحسن الشاعر التضاد بين (الحركة /والسكون)، فالحركة ضد السكون. قائلاً:

لكنَّ لبارئِهِ بَواطِنُ حِكْمَةٍ      في ظاهر الأضدادِ مِنْ أَكْوانِهِ (٢)

يشكل الدهر وقلبه ظاهرة بارزة في أشعار (ابن الحداد الأندلسي) فإنَّ إذا رفع شأن احد أو ذله فلا يعتمد ذلك لأنَّ لله سبحانه وتعالى له حكمته التي لا يعرف علمها إلا هو قال تعالى ﴿أَنْ مَرَبِكُ حَكِيمٌ عَلِيمٌ﴾<sup>(٣)</sup> فيرجع الشاعر بواطن الحكمة في ظاهر الأضداد (الله سبحانه وتعالى) فالباطن هو المخفي والمستتر الذي يرجع علمه إلى الله تعالى، وليس إلى الزمان. كما وظف الشاعر ثنائية بمدح (المقتدر بن هود) ومهنته فلا ريب إنَّ لتهنئة القادة بالانتصارات اثراً ايجابياً في نفوسهم، عمل الشعراء الأندلسيون على تسخيره لمصلحة الأندلس وحمائيتها من الأخطار المحدقة بها، من ذلك قول ابن الحداد في ابن هود حاكم سرقسطة لرده هجوم الأسبان على أحد

(١) الديوان : ٢٨٧ . ٢٨٨

(٢) الديوان : ٣٠١

(٣) سورة الأنعام : الآية ٨٣

حصونه عام (٤٦٢ هـ) (١) فجاءت ثنائية ( البعد والذنو ) بأسلوب حماسي وهو فن القوة أو فن الأسلوب القوي الشديد (٢) ، إذ أكثر ما يكون ممتزجا بفن المدح ، قائلاً فيه:

(الطويل)

إذا كان سعي المرء لله وحده      تدانت أقاصي مانحاه وما ينحو (٣)

وجه الشاعر كلامه مخاطباً المقتدر بن هود قائلاً إذا كان جهد المرء لنصرة دين الإسلام فالقاصي يتداني نحوه ، مشيداً بنصر المقتدر عندما افتتح بعض حصون الطاغية وعاد إلى سرقسطة غانما معبراً عن ثنائية الظهور والخفاء ، بثنائية (القرب / والبعد) بتوظيفه التضاد بين (تدانت / وأقاصي) معبراً عن بعد نويرة عن ساحته مادياً وحضورها معنوياً في فكره عبر ثنائية (الظهور / الخفاء) وهذه الثنائية خير ماتمثل علاقة الشاعر بمحبوبته تلك العلاقة التي تجعل الشاعر مضطراً إلى أخفاء مشاعره.

## المبحث الخامس

### (الأنا . الآخر)

العلاقة بين الأنا والآخر علاقة جدلية افتراضية ، فقد تكون الأنا على حساب الآخر أو إلغاء الآخر لصالح الأنا ، وهذه العلاقة قائمة على ثنائية الأشياء ، وعلاقة التضاد القائمة بينهما ، واستحالة الدمج بين هذه الثنائيات ، مثل الموت والحياة ، والصواب

(١) الحض على الجهاد في الأدب الأندلسي في عصري الطوائف والمرابطين ، فاطمة مفلح مرشد العبد اللات ، (رسالة دكتوراه) ، كلية الدراسات العليا . الجامعة الأردنية ، ٢٠٠٧ م : ٤٤

(٢) الأسلوب . دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر . القاهرة ، ط ٨ ، ١٩٨٨ م : ٧٩

(٣) الديوان : ١٧٨

والخطأ، والخير والشر، إلى غير ذلك من العلاقات الثنائية ،والضدية التي تحكم منطق الأشياء .والصراع بين الأنا والآخر ،صراع طويل يترد إلى البدايات الأولى لوجود الإنسان على هذه البسيطة ، بداية الخلق الأول في الأرض ،بوجود . آدم عليه السلام . وحواء ،ويدخل في أخص العلاقات الإنسانية ،كما نرى ذلك واضحاً في الصراع بين الأخوين قابيل وهابيل ،وقد تقترب هذه الغيرية أو تبتعد بين الأطراف ولكنها لا تلغى بل تبقى قائمة ،لأنّ العلاقات الإنسانية بطبيعتها قائمة على أساس التباين لا التمازج، وفقاً للمصالح الذاتية والاعتبارات الخاصة التي قد تقترب أو تبتعد عن مصالح الآخرين واعتباراتهم الخاصة.(1)

وعادة ما ينظر الأنا إلى نفسه على أنه الأكمل والأصوب والأفضل ،والآخر هو الناقص والخطيئ والأسوأ، وهذه النظرية العدائية أو الضدية بين الأنا والآخر في مجالات السياسة والفكر والفلسفة والأدب ...إلى غير ذلك من مجالات الحياة والمعرفة (2)

لقد شكّل حضور الأنا في الشعر العربي ظاهرة أدبية استرعت اهتمام النقاد والدارسين، فهي ظاهرة لا تختص بعصر دون آخر ،فأصبح مفهوم الآخر في واقعنا المعاصر يتمثل بأوجه عديدة ،كلّ يفسره حسب موقعه ومنطلق تفكيره وهذا الأمر أفرز لنا صراعاً بين "الأنا" و "الآخر" حيث إنّ معرفة حقيقة الذات في القول "بالأنا" يستوجب الوعي "بالآخر" وإنّ غاب أو انعدم هذا الأخير فإنّه من الصعب الحديث عن إدراك حقيقي بالذات أو الأنا بشكل عام (3)

(1) ينظر: جدلية العلاقة بين الأنا والآخر في سيناريو جاهز لمحمود درويش، د خليل عودة،

(بحث)،جامعة مؤتة. فلسطين ، ٢٠١١: ١

(2) ينظر:جدلية العلاقة بين الأنا والآخر،خليل عودة: ٢

(3) ينظر: الآخر وإشكالية التعريف ،يوسف محفوظ ، (بحث منشور)مجلة التنويري العدد ٧

من الصعب تضيق النطاق على مفهوم الأنا لخصر معناه فهو "مصطلح مراوغ يستعصي على التعريف والحد الاصطلاحي، لأنه يدخل في مشاركة كبيرة في أغلب الفروع الأنسانية (الفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع، علوم العربية، العلوم السياسية... إلخ)"<sup>(١)</sup>

ففي الفلسفة يعد "الأنا" بالمعنى التقريبي له "النفس" إذ نجد ذلك عند كثير من الفلاسفة مثل "روني ديكارت" حيث قال: "أنا أفكر إذن أنا موجود" <sup>(٢)</sup> فديكارت يرى بأنّ الفكر مرتبط بالوجود فكوننا موجودين يعني أننا دائما نفكر في صحة الأشياء من حولنا وهذا التفكير يُبنى على أساس الشك ليصل بذلك إلى حقيقة مفادها "أنا صفته التفكير" <sup>(٣)</sup>

إنّ الحديث عن "الآخر" هو الحديث عن أنا أخرى منظور لها من قبل "الأنا" لأنّ كل ذات تتحول من "أنا" إلى "آخر" حسب زاوية النظر التي تلاحظ منها لذلك وردت عدة تعريفات في تحديد الآخر ومفهومه <sup>(٤)</sup>

إنّ الآخر في أبسط صورته هو مثيل نقيض "الذات" (الأنا)، فهو كل ما كان موجودا خارج الذات المدركة ومستقلا عنها، "وفي تاريخ الفكر، كما في العلوم الإنسانية، احتلّت موضوعات الآخر . وماتزال . مكانة بارزة نظرا لارتباطها الجدلي بموضوعات

(١) الانا في الشعر الصوفي (ابن الفارض نموذجاً)، عباس يوسف الحداد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية. سوريا، ط٢، ٢٠٠٩م : ١٨٧

(٢) التجليات الفنية لعلاقة الانا بالآخر في الشعر المعاصر، احمد ياسين سليمان، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق . سوريا، ط١، ٢٠٠٩م : ١٩٢

(٣) التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر المعاصر، أحمد ياسين سليمان: ١٩١

(٤) ينظر: الأنا والآخر في ديوان أبي نؤاس: نور الهدى رواق (رسالة ماجستير في الأدب واللغة العربية) تخصص: النقد الأدبي، جامعة محمد خضير، الجزائر، كلية الآداب واللغات . قسم الآداب واللغة العربية، ٢٠١٦م : ٢١.

أساسية ملازمة: الأنا / الذات . الهوية (...). فيصير الآخر بالمفرد والجمع الذي نعيش معه تجارب كالقربة والصداقة والجوار ، أو كالمنافسة والخصومة والعداء ... وهذه التجارب وسواها تحدد بتنوعها واختلافها طبيعة العلاقات ودرجتها إمّا على صعيد الوعي او في حقل السلوك والفعل <sup>(١)</sup>

برزت الـ(أنا) في شعر ابن الحداد عالية النبرة أحياناً ومتوازية مع " الآخر " أحياناً أخرى بما تضمنت من صور وتعبير تبعث في النفس الإبداع والافتخار بالذات. والآخر لا يكون في أحيان كثيرة في حالة وفاق مع الـ(أنا) وقد يكون في حالة تضاد دائمة معه. شكلت الأنا أبعاداً مختلفة في أشعار ابن الحداد، والتي تدور حولها كل الأحداث المحيطة بالنص الأدبي ،فـ(الأنا) الشاعر بحزنه، وفرحه وألمه ، وعشقه وكرهه يتفاعل مع(الآخر) (نويرة) وعلاقته به ،ومامربه من الأحداث والتّموقع داخلها، فأناه في كل الأحوال هي مركز الحدث .

فابن الحداد شاعر مرهف حسّاس ملكته العواطف والارتجاجات الحاصلة بين ذاته وما يحيط بها من عوالم ،أسلمته لوضع تشابكت فيه التفاعلات الحاصلة بين ذاته والآخرين على جميع أصعدة حياته ؛في عشقه لنويرة المسيحية ،في مدحه للمعتصم بن صمادح، في غربته عن المرية والعيش في كنف المقتدر بن هود وابنه المؤمن لقد أسهمت الطبيعة المدحية والغزلية التي امتاز بها ديوان "ابن الحداد"في التأكيد

على هيمنة وجود( الأنا )الفردية فالشاعر قبل كلّ شيء "فرد له نظرتة الخاصة وقصيدته ليست حادثة من التاريخ الاجتماعي أو ظاهرة من ظواهر حركة أدبية وإتّما

(١) في معرفة الآخر ،بن سالم حميش ،دار الحوار لنشر والتوزيع ،سوريا ،ط٢، ٢٠٠٣م: ٥

هي تأكيد لشخصية الشاعر الذاتية المفردة<sup>(١)</sup>؛ وعلاقتها بالآخر، لقد أخذت ثنائية (الأنا / و الآخر) حيزاً كبيراً في ديوانه، ومنها الأنا/الشاعر، المحبة التي وقفت منكسرة ضعيفة متوسلة أمام الآخر / المرأة، المحبوبة، فقصة حبه كانت الحلقة الأضعف في حياته، لأنها بعيدة المرام، تراكُمات ضدية مسيطرة جعلت منه مسلوب الإرادة، عاشق مسلم مرفوض أمام حبيبة مسيحية عنيدة متمنعة كقوله: (الطويل)

وقلبي على أغصانِ دوحكِ طائرٌ  
ينوح ويشدو والهوى نائحٌ شاد<sup>(٢)</sup>

فأتاه العاشقة الحائرة تقف في حالة مدّ وجزر، صراع بين القرب والبعد، الحضور والغياب، بين النواح والشدو، بين الفرح والسرور، مع (الآخر) تفرضه عليه الحالة الشعورية المركبة للطرف (الآخر) فحرّص الشاعر على التمسك بحبه، جعله يقع في صراع حقيقي بين دينه ودينها يكاد يفقده هويته الدنيئة ليزوب في شريعة دينها. ليعبر عن هذا الحب بقوله:

(السريع)

فإن بي للرؤم رُوميّة  
أهيم فيها، والهوى ضلّة  
أفصح وُحدي يومَ فصح لهم  
تكنس ما بين الكنيسات  
بين صوامع وبيعات  
بين الأريطى والدوئحات<sup>(٣)</sup>

فابن الحداد الأندلسي . وهو يعبر عن هذه العلاقة الوجدانية . المتمثلة بارتباطه بـ"الآخر" محبوبته النصرانية . لم يمنعها انتمائها إلى المسيحية ، من مواصلة علاقته

(١) ينظر : الشعر كيف نفهمه و نتذوقه ، إليزابيث درو ، ترجمة :محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبة منيمنة بالإشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت . نيويورك ، ١٩٦١م :ص ١٨٩ ،وينظر: بنية الشخصية في ديوان ابن الحداد الأندلسي ،د. كريمة عبد جمعة ،جامعة ميسان . كلية التربية ،مجلة أبحاث ميسان ،المجلد السابع عشر،العدد الرابع والثلاثون ،كانون

الأول ، ٢٠٢١م : ١٤٠

(٢) الديوان : ١٠٦

(٣) الديوان : ١٥٧ . ١٥٨



الصادقة معها وحبها إياها، وأبياته ناطقة بصدق العلاقة عما مثله الآخر في هذا النص، إذ حتلَّ معظم التراكيب، مثل التراكيب الدالة على الدين المسيحي وما يتعلق بطقوسهم، والهيام والشوق ومنها (أهيمُ فيها، الصوامع، البيعات، يوم فصح لهم الكنيسات).

إنَّ مشاركة الشاعر، لـ(آخر) والارتباط به بهذا المستوى من الارتباط لهو دليلٌ على الاعتراف بحب العيش معه بكلِّ رغبة واندفاع دون أن يكون الاختلاف الديني حائلاً بين (الأنا) المسلمة و(آخر) الحبيبة المسيحية، قال الدكتور يوسف علي الطويل محقق الديوان "صورة موجزة عن ذلك التعايش، في شعره الذي استفرغ معظمه في نويرة النصرانية..."<sup>(١)</sup>

لقد ارتبط شعر ابن الحداد الذي قاله في "نويرة" بالدين المسيحي، فهو يستحضر كل ما يتعلق بهذا الدين حتى يتذكر حبيبته، ويستجدي نوالها، ويناجيها في حلمه، ومن

ذلك قوله:

(مجزوء الوافر)

كِ إحيائي و إهلاكي  
هوىً فيهنَّ لولاك  
ولا فرج لبلواك

فإن الحُسن قد ولَّا  
ولم آتِ الكنائس عن  
وها أنا منك في بلوى

فقد أوثقتِ أشراكي<sup>(٢)</sup>  
نبي أهواك أهواك<sup>(١)</sup>

ولا أسطيعُ سلواناً  
نُويرة، إن قليتِ فإبـ

(١): الديوان: ص ٧٢

(٢) أوثقتِ أشراكي: أي شددتها بالوثائق وهو القيد أو الحبل، الأشرار: جمع شرك وهو حبال الصيد، والمراد هنا حبال الحب، أن قليتِ: أي كرهتني، لسان العرب (قلا)

تسيطر الشخصية الواقعية للآخر (نويرة) على (الأنا)، وذلك من خلال استقصاء علاقة (الأنا) المتمثلة بشخصية الشاعر؛ لأنه يعلم أنها، أي شخصية (نويرة) الواقعية لا تمتلك رصيلاً معرفياً في ذاكرة المتلقي، وقد اعتمد الشاعر في تعامله السردي مع شخصية (نويرة) الواقعية على ضمير المخاطب المتمثل بـ "الآخر"، وامتزاجه بضمير المتكلم "الأنا" على هيئة مناشدة من الشاعر من خلال تحديد شخصية "الآخر" المخصوص بالخطاب معلناً عنه في لبيت الأخير، وقد وُفق الشاعر في توظيف هذين الضميرين؛ لبيان مدى تأثير شخصية الآخر (نويرة) عليه، فبدأ باستحضارها ليوحه إليها الحديث مستعيناً بالصيغة الذاتية الدالة عليه، (لم آت ،ولا أستطيع ،أهواك ) وبالصيغة الغيرية الدالة على المخاطب الذي يمارس حضوراً من خلال الأفعال (أوثقت إشراكي ، لولاك ،تدرين ) ليوضح لنا عن طريق استحضارها قوة تأثيرها، إذ إنها تتصف بالحسن ،وجمال النظرة ،الذي جعله ويحس بأن شيئاً بداخله يأجج مشاعره ، ليس الولع بالصليب وبعبّاده من الرهبان والنسك، فدفعه إلى سكب مشاعره الحقيقية ،التي بدأها بالصيغة الذاتية كما في (لم آت للكنايس لولاكي ) لقد كان يروم من وراء مشاركته للطقوس المسيحية النفاذ إلى فؤاد نويرة ،واقناعها بحبه ففي كثير من قصائده يؤكد الشاعر لن تكون لثقافة مجتمعه وتقاليد المتضادة مع الشريعة المسيحية المخالفة لشريعته ومِلّته الحنيفية المسلمة عائق أمام حبه فالحب أقوى مما تمليه الأعراف والتقاليد، فلو يكثر ابن الحداد لشيء لما أصبح يتردد على الكنايس ، ويمدح ،ولم يبحث عن الألفاظ الدالة على المعاني المسيحية ويبني عليها القافية، لذلك نجده يحاول تخطي الواقع السلبي لعلاقته بـ(الآخر)، محاولاً فتح مجال للحوار يرسمه مع الآخر/المعشوقة الغائبة ،فالشاعر تحترق أنه وهو دائم البكاء والنحيب، لأنه عاشق ولهان في مقابل الآخر (المرأة) المتناقضة معه شعورياً ونفسياً هذا دليل إخلاصه، على نقيض الآخر اللاهي العابث،مخاطبتها قائلاً: (البسيط)

وَدَمَع عَيْنِي وَأَحْدَاقِي تَحَدَّرَهُ

تَرَكْتُ قَلْبِي وَأَشْوَاقِي تُفَطِّرُهُ

إِذْنِ لِأَشْفَقْتُ مِمَّا كُنْتُ تُبْصِرُهُ (١)

لَوْ كُنْتُ تُبْصِرُ فِي تَدْمِيرِ حَالَتِنَا

استجداء الحب يحطّم الأنا (الذكوري) عند الشاعر، بحثاً عن نقطة تراجع، عن زمن يجمع بين حبيبين لم يلتقيا، فالعلاقة التي تربطه بـ(الآخر) المحبوبة علاقة انفصال، وقطيعة من خلال (تركت قلبي وأشواقي) (لو كنت تبصر)، تفرضها عقيدة المجتمع المهيم بالتوغل في (الأنا) الشاعر، "قأبن الحداد كان قد تورط في حب فتاة على دين غير دينه، وأكثر في شعره من التحدث عن المعاني المتصلة بذلك الدين، وما أظن ان مثل ذلك الشعر يحدث صدًى كبيراً في بيئة محافظة" (٢) إشارة إلى أنّ هذه الظاهرة لم تلق تجاوباً عند المجتمع الأندلسي، لذلك نجد (الأنا) هنا باهت، ضعيف منضوٍ أمام الآخر المستعلي بغيابه وصدّه وإنكاره إذ "لا يمكن لنا أن تستغني عن الآخر، كما أن (الآخر) لا يوجد ما يغنيه عنها لتبقى المرأة دائماً هي الأقوى في معركة الحياة" (١). إذ تشكل علاقة (الأنا/بالآخر) حركة ضدية متعاكسة ففوقية الآخر المعشوقة تكسره وتشعره بالضالة فيفقد كل لذة للمتعة لأنّ القرار بيدها، فهي التي تتعمد الترك والحرمان، والأنا العاشق الخاضع لقرارات (الآخر) (فوقية المحبوبة/دونية العاشق)، ابن الحداد هذا العاشق الذي أظهر الانفعال لحب أسطوري، كان أول الشعراء الذين طرحوا فكرة حب متعدد الأديان في المجتمع الأندلسي، جمع كل الطوائف وكلّ النحل والرسالات، يصف الشاعر محبوبته بالتفرد، من بين المسيحيات كلهن شغفته واحدة، فقط، ولكنّه لم ينسبها إليهن بل وصفها بالسامرية، والشاعر بارع في انتقاء ألفاظه، فإنّما سماها كذلك تمييزاً لها من سواها من بنات دينها، لأنّها الوحيدة التي استطاعت غوايته كما أغوى السامري قومه، ولعله أراد خلق صورة

(١) الديوان : ٢٠

(٢) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، احسان عباس: ١٣٠

متضادة بين (الأنا) المسلمة و(الآخر) المسيحية على الرغم أن الاختلاف الديني لم يكن عائناً في مجتمعه أمام الحب والزواج لم يقف الزواج أوالتسري بالإسبانيات عند الولاة والأمراء... بل تعدّاهم إلى عامّة العرب ،وقد ذكر أبناءهم منهن فضلاً عن أمهاتهم... فقالوا ،ابن الرّومية ،وابن القوطية ،وهكذا " (٢) فعقيدة الشاعر لا تقف عائناً دون حبه ل(الآخر)، وهذا ما يحيلنا إلى وثنيّة مُبندلة يتعجب لها ويرفضها قلبه العاشق قائلاً متغزلاً بنويرة:

(الطويل)

فيا عجباً أن ظلّ قلبي مؤمناً  
أرجي لسؤلواني نشوراً، وحسنها  
وما زلت عن ماهيّة الحُسن أبحثُ  
بشّرع غرامٍ ظلّ بالوصل كافراً  
يرى رأي ذي الإلحاد أن ليس ناشراً  
فلم أَلْفِ معنى غير حُسنك ساجراً (٣)

ف(الأنا)العاشق ذو قلب مؤمن بشّرع غرام (الآخر) رغم كفرها بالوصل إذ صور الشاعر(الآخر) المحبوبة بالكفر في شرع الهوى، ويأتي هذا الكفر مقابل صورة ضدية أخرى هي صورة القلب المؤمن بحكم هذا الشرع ،يستلهم الشاعر بناء هذه الدلالة في المعجم الديني (مؤمن ،كافر، شرع)ويقيمها تحديداً على ثنائية (الأيمان /والكفر)،فقلب (الأنا) العاشق دفين ذلك الحب يرجو له نشوراً، أما (الآخر) ملحد لا يؤمن بالبعث والنشور (٤)، وتدعم ثنائية الكفر والأيمان ،بالبيت الثاني مما يعبر عنه لفظ الالحاد بثنائية أخرى ثنائية (البعث /وجود البعث) متمثلة برجاء العاشق النشور ونفي المحبوبة لحدوث ذلك البعث أو احتمال حدوثه، فتتصادم في ذاته جدلية الإيمان والكفر، (الأنا) العاشق خضوع تام (للآخر) المعشوق تفرضه عليه

(١) دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر ،عبد الله حبيب التميمي وسحر حمزة كاظم الشجيري ،مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية المجلة ،العدد ٢ ٢٠١٤م : ٣٢٤

(٢) رحلة الأندلس ،محمد لبيب البتوني ، دار مصر للطباعة ،ط٢ : ٣٣

(٣) الديوان : ٢١٥

(٤) ينظر هامش الديوان : ٢١٥

حسنها الساحر، تحيلنا الأنا العاشقة/الشاعر إلى حالة صوفية يغرق فيها العاشق في حب محبوبته بلا أمل مرجو من هذا الحب، تسمى "منتهى الحب"، لأنه يرى أن الحب الوجودي هو أن يحب بلا أمل، ومن طرف واحد، فيتألم لحبه" (١).

لقد امتاز ديوان ابن الحداد بطبيعة مدحية وغزلية لذلك أسهمت "الأنا" الفردية للشاعر في اشعاره بوصفه شاعراً، يجعل له نصيب من ديوانه، من خلال اشعاره، ومن أبلغ قصائده تعبيراً عن شخصيته، بقصيده مدح بها المعتصم وختمها بالفخر بنفسه وبمقدرته الشعرية قائلاً:

(البيسط)

وتلك عنقاؤها وأفنك مغربة  
لم يأت قبلي ولن يأتي بها بشر  
بحسنا فاستوى العقبان والحدأ  
وحق أن يخبأوا عنها كما خبأوا (٢)

تبدو في الأبيات السابقة سيطرة الصيغة الذاتية المتمثلة بضمير المتكلم من خلال الصورة الشعرية تتعاقب في مدلولها اللغوي، صورة حملت طابع فني قائمة على فخر الشاعر واعتزازه بمقدرته الشعرية التي تفوقت على مقدرة الآخر المتمثل بضمير الجمع (هم) العائد على شعراء الأندلس أذ قام التضاد على ثنائية الانتقال ما بين الضمائر المستترة (أنا/أنتم)، (فـ) (الأنا) الفحل يطغى على ذات الشاعر فهو يرى نفسه أفضل من كل فحول الشعراء قديمهم وحديثهم، فصيغة المخاطب حاضرة في البيت الأول (وهو المعتصم) والغائب (شعراء الأندلس) فالشاعر يخاطب المعتصم للأبانة عن تميزه وتفوقه على جميع شعراء عصره، وأنه فوق الجميع، متعالياً على بقية الشعراء، لا يستطيع (الآخر) مجاراته معبراً عن ذلك بقوله (لم يأت ولن يأتي بها بشر) ما عرفت الأندلس ولن تعرف شاعراً متميزاً عن ذلك بقوله:

(البيسط)

(١) العبدة الخاشعة رابعة العدوية، امامة العاشقين والمحزونين، عبد المنعم الحنفي، دار الرشيد

القاهرة، ط ١، ١٩٩٩م : ١٠٦

(٢) الديوان : ١٣٦. ١٣٨

تجلت لهم آيات فهمي ومنطقي  
 ولاحث لهم همزية أوحدية  
 مبيئة الإعجاز ملزمة العجز  
 وويل بها وويل لذي الهمز واللمز<sup>(١)</sup>

نلاحظ طغيان وتعالى (الأنا) عند ابن الحداد، جعلته ينظر إلى (الآخر) نظرة فوقية، لدرجة أنه بلغ فيه الأمر، يهدد ويتوعد (الآخر) المتمثل بالضمير (هم) في قوله (تجلت لهم) ويصفهم بالدونية بقوله (ويل بها، وويل لذي الهمز واللمز)، وهو اقتباس من قوله تعالى {وَيْلٌ لِّكُلِّ هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ} <sup>(٢)</sup> أنه كما يرى الغزالي "يعزز مفهوم التسلط والتعالى الفردي ويدفع إلى طغيان الذات المفردة والأنا المتوحدة والمرتبطة بالغاء الآخر ورفض التعددية وترسيخ الصوت الفردي" <sup>(٣)</sup> فهذه الذات و (الأنا) الطاغية عنده تصدم بمن لا يقدر قيمتها (آخر) وهم حساده ومنافسوه رغم التميز الذي جعل منه شاعراً مبدعاً ينظم همزية يعجز عن الإتيان بمثلاً أحفل الشعراء ليصل به التعالي والمبالغة في تضخيم نفسه أن يبلغها مرتبة الأنبياء والرسول، وأن ما يأتي منه من شعر إنما وحي ومعجزة نزلت عليه قائلاً (تجلت لهم آيات فهمي، ومنطقي، مبيئة الإعجاز، ملزمة العجز). فقدرة الشاعر الابداعية، وفرت له مساحة تعبيرية واسعة عبر عن طريقها عن ذاته المتعالية على الآخر.

(١) الديوان: ٢٢٣

(٢) سورة الهمزة: الآية ١

2

(٣) النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغزالي، ط ٣، ٢٠٠٥م المركز الثقافي العربي للنشر، المغرب. الدار البيضاء: ٢٥٢

## الفصل الثاني

# النَّائِبَاتُ الضِّدِيَّةُ فِي الصُّورَةِ الشَّعْرِيَّةِ

❖ **المبحث الأول: الصورة البيانية (التشبيه، الاستعارة، الكناية،**

❖ **أولاً: الصورة التشبيهية**

❖ **ثانياً: الصورة الاستعارية**

❖ **ثالثاً: الصورة الكنائية**

❖ **المبحث الثاني: الصورة الحسية**

❖ **المبحث الثالث: الصورة الرمزية**

## توطئة:

تعد الصورة الشعرية ركناً أساسياً من أركان البناء الفني للقصيدة ووسيلة من وسائل التعبير البلاغي، ورد ذكرها على ألسنة النقاد القدماء، ولم تختلف نظرتهم إليها عن المعنى اللغوي، فالصورة عندهم شكل وهيأة ومادة ومثال وبنية (١)، فهي الشكل المجسم للأشياء القابلة للرؤية البصرية وبهذا المعنى استعملها القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ \* فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ مَرَكَبَكَ﴾ (٢)(٣)

هي القوة التي تؤلف بين الصفات المتنافرة للخصائص وعند هذا المستوى يقع الاختلاف بين المبدع وغيره، لأن بلاغة الصورة الشعرية هي "المعادل الفني للفكرة، فالشاعر يحول المعادلات الفكرية إلى تجارب شعورية بطرح الموضوعات الذهنية بشكل لا تسقط هذه الموضوعات في أذن السامع من دون صورة وإيقاع وإيحاء توفر للشاعر المناخ الشعري للفكرة الذهنية التي يعالجها" (٤)

يتخذ الشاعر من الصورة الشعرية وسيلة وغاية لنقل تجاربه الأدبية ومشاعره النفسية والشاعر إنما يفعل ذلك لأن إحساسه بالكون وروحه يغير إحساس الشخص العادي هذا من جهة، ولأن الألفاظ ومدلولاتها في الحقيقية قاصرة على التعبير عن مشاعر من جهة ثانية (٥). فالشاعر المبدع يقوم بخلق واقع مثالي يتناسب مع ما يرغب أن يكون

(١) ينظر: الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبين، خالد بوزياني (أطروحة دكتوراه)، جامعة الجزائر. كلية الآداب واللغات. قسم اللغة العربية، ٢٠٠٧م : ٢٤، ينظر موقع voir page web

(٢) ينظر: لسان الرب مادة (صور)

(٣) سورة الانفطار: الآية ٧-٨

(٤) الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ساسين سايمون عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٢م: ١٢

(٥) ينظر: في النقد الأدبي: ١٥٠



عليه ، بما يمتلكه من رؤية تتجاوزه وقدرة على التركيب والربط بين الأطراف والأشياء المتقابلة أو المتنافرة أو المتضادة ، بما يمتلكه من ملكة لغوية وخيالية . فهي "إنبثاق تلقائي حر يفرض نفسه على الشاعر كتعبير وحيد عن لحظة نفسية انفعالية تريد

أن تتجسد في حالة من الانسجام مع الطبيعة من حيث هي مصدر بعيد الأغوار وتتفرد عنها ربما إلى درجة التناقض والعبث بنظامها وقوانينها وعلاقاتها تأكيداً لوجودها الخاص ودلالاتها الخاصة ، وبحثاً عن أصدق عمق تتداخل فيه الذات والموضوع في علاقة جدلية حميمة ، ومن ثم فإن الصورة ليست أداة تجسد شعور أو فكر سابق عليها ، بل هي الشعور والفكر ذاته" (١) ، وتؤدي الثنائيات الضدية دوراً مهماً في تشكيل الصورة الشعرية في نصوص ابن الحداد الأندلسي ، فقد جاءت الصورة المبنية على هذا النمط من التصوير مشحونة بالإيحاء والتفاعل على مستوى دلالتها كافة ، إذ مثلت انعكاساً لحالات فكرية متصارعة ومتناقضة ، وصدّات نفسية من قلق واضطراب وحرمان و غربة وتعطش ، وتوق للوصول إلى حب متبادل ، وبذلك تُعدُّ الثنائيات الضدية مفتاحاً مهماً في الكشف عن شعرية النصوص ، وجلاء مكنوناتها وغموضها ، فقد شكّلت أساساً في نصّة الشعري ، ووسيلة لنقل رؤيته ومبتغاه ، اتجاه الحياة ورموزها إلى المتلقي ، وهكذا فقد استثمر ابن الحداد صراعه مع الحياة ، في خلق صور ضدية مثيرة ، إذ نجح في خلق هذه الصور بأسلوبٍ مُعبّرٍ ، وكان لطبيعة الموضوع خط خاص رسم ملامح دراسة الصورة الفنية عند الشاعر انطلاقاً من طبيعة تشكيل الثنائيات الضدية ، وانتاجها لصورة الشاعر الفنية ، لذا ارتأت الدراسة الوقوف في هذا الفصل ، على أنماط من الصور الشعرية ، التي برع فيها الشاعر ، فالشعر لا ينمو إلا في نوع من الجدلية الضدية أو التناقضية ، وعلى هذا يقوم التراث الإبداعي الفعّال التحولّ ؛ أيّ النصوص التي يمكن وصفها بأنها لا

(١) الصورة والبناء الشعري ، د. محمد حسين عبد الله ، دار المعارف للنشر ، ط ١ ، ١٩٩٩ م : ٣٣

تُستنفذ، أو التي تكون بسبب من فعاليتها المشعة حيّة دائماً، حاضرة دائماً في إشكالية الإبداع الفني" (١)

ومن الصور البيانية التي تجلت في شعر ابن الحدّاد والتي رسمت أبعاد الثنائيات الضدية هي الصورة (التشبيهية، والاستعارية، والكنائية) فضلاً عن الصورة الحسية، والصورة الرمزية، إنّ اتخاذاً لهذه الصور لا يعني خلو الديوان من باقي الأنواع على العكس احتوى ديوان الشاعر على كثير من الصور الموضوعية والفنية المعبرة ولكن لا يسعنا بفصل الإلمام بها جميعاً لذا سلطنا الضوء على أكثرها وفرة في ديوان الشاعر.

### المبحث الأول: الصورة البيانية

#### (التشبيه . الاستعارة . الكناية)

تعدّ الصورة البيانية من أهم الركائز الأساسية في بناء الشعر، فالشعر نسيج مترابط من الصور البيانية، عرّف عبد القادر القط الصورة بقوله: "إنّها الشكل الفنّي الذي تتخذ الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر من سياق بياني ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستعملاً طاقات اللّغة وإمكانياتها في

الدلالة، والتركيب، والإيقاع، والترادف والتضاد، والمقابلة، والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنّي" (١)

وتأتي الصورة غالباً في التراث الأدبي مرادفة لما يدخل تحت علم البيان من تشبيه واستعارة، وكناية حيث تمتزج اللغة بذات الفنان وفكره مثيرة في ذهنه من الرّؤى

(١) سياسة الشعر: دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، أدونيس، دار الآداب . بيروت ط١،

والأفكار ما يلبث المبدع أن يحيلها إلى صورة مبتكرة، لا عهد للواقع المرئي بها، مع أن عناصرها من هذا الواقع، ومن ثم تثير هذه الصور في وجدان المتلقي وفكره مختلف الأحاسيس والإنفعالات، محققةً وضوح المعنى<sup>(٢)</sup> وبهذا المعنى تصبح الصورة جزءاً حيويّاً في البنية الفنية للقصيدة لاعتمادها على الخيال في نقل التجربة الشعرية للشاعر، فالخيال هو القوة التي تمكن المبدع من خلق عملٍ يتجسد فيه

مبدأ التوافق بين المتضادات والمتناقضات، بين المعقول واللامعقول، وبه يندغم الحسي بالمعنوي، والمعنوي بالحسي، وبفعله تصبح القصيدة قادرة على الجمع بين الأحاسيس المتباينة في علاقة جديدة. فالتصوير ليس وصفاً لما يراه المبدع، وإنما هو خيال يذيب ويتلاشى ويحطم لكي يخلق من جديد<sup>(٣)</sup> فنجاح الصورة يكون "بمقدار نجاح الشاعر في التعبير عن المعنى بشكل لا يجزُّ وراءه خلاً في المعنى أو نقصاً فيه أو عيباً تصويرياً بارزاً"<sup>(٤)</sup>. وإن أشعار ابن الحداد الأندلسي تُعدّ أنموذجاً دالاً على توافر الظواهر البيانية للثنائيات الضدية، لذلك جاء هذا الفصل يتحدث، عن أمثلة وقوع تلك الظواهر البيانية في ديوان ابن الحداد الأندلسي، وظهر لنا من خلال البحث أن الثنائيات الضدية، هذا التشكيل الدلالي الفني يحتوي على الألوان البيانية. ويعدّ التشبيه أكثر الصور البيانية حضوراً في ديوان الشاعر تليها الاستعارة فالكناية.

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، عبد القادر القط، د. ط، مكتبة الشباب للنشر، القاهرة، ١٩٧٨م : ٤٣٥

(٢) ينظر: الصورة الفنية في شعر ابن زيدون، (دراسة نقدية) عبد اللطيف يوسف عيسى، دار غيداء للنشر، ط٢، ١٩٩١م : ١١٩

(٣) ينظر: مفهوم الشعر، د. جابر عصفور، ٢٠٠٨، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر عصفور : ٣٧٣

(٤) مقالات في تاريخ النقد العربي، الدكتور داود سلوم، د. ط، دار الرشيد للنشر. بغداد، ١٩٨١م

## المبحث الأول

### أولاً: الصورة التشبيهية

تعدّ الصورة التشبيهية من أهم الأشكال البلاغية التي عبر بها الشعراء عن أحاسيسهم بصور أخذت من الطبيعة، حيث تعد من الصور البليغة وأكثرها استعمالاً في الشعر. وقد عدّها العرب أصل الألوان البيانية فهي تدل على التّفنّن، أيّد ذلك ابن سينا بقوله "إنّ العرب تشبه إعجاباً بحسن التشبيه" (١)

والتشبيه " تقيم التماثل طبقاً للأدراك الداخلي لحركة الأشياء وانفعال الشاعر بها، والصورة التشبيهية تقوم على المقارنة بين شيئين لا لتفضيل أحدهما على الآخر، وإنما لنقل الحالة الشعورية التي تسيطر على الشاعر" (٢)، فالشاعر عندما يأتي بالثنائيات الضدية على مستوى الصورة التشبيهية، فهو يرصد الصفات المتضادة بين صورة أخرى، أو بين طرفي التشبيه، وإبرازها كصورة إبداعية متضادة، فإنّ فائدة التشبيه هي: "إذ مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصدُ به إثبات الخيال في النَّفس بصورة المشبّه به؛ أو بمعناه. وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه، أو التّنفير عنه، مُثبتاً في النَّفس خيالاً حسناً يدعو إلى الترغيب فيها، وكذلك إذ شَبهتها بصورة شيءٍ أقبَح منها كان ذلك مُثبتاً في النفس خيالاً قبيحاً يدعو إلى التّنفير عنها؛ وهذا لا نزاع فيه" (٣)

(١) تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث. دراسة، نعيم حسن اليافي، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ط ١، ٢٠٠٨ م : ٥٠

(٢) بنية القصيدة في شعر محمود درويش، علي ناصر، المؤسسة العربية، بيروت، ط ٢، ٢٠٠١ م : ١٨٠

(٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين بن الأثير، قدمه وعلق عليه، د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، دارنهضة مصر للطبع والنشر، ط ٢، ١٩٧٣ م : ١٢٣/٢

تَنشأ بلاغة التشبيه من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه، أو صورة بارعة تمثله، وكلما كان هذا الانتقال بعيداً قليلاً بالبال، أو ممتزجاً بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها..<sup>(١)</sup> فهو من عناصر التواصل الفني بين النص والمتلقي لأنه يوفر مساحة تخيلية، وهو الذي يحول مكونات النص من كلمات صامتة وتراكيب لغوية جافة إلى كلمات وتراكيب تفيض حياة. وكلما كانت عاطفة الشاعر قوية كانت أوغل في التأثير؛ لأنها أقوى عنصر يهب الخلود للقطعة الأدبية "<sup>(٢)</sup> لقد أكثر ابن الحداد في شعره من إبراز الصورة الشعرية القائمة على التشبيه، فإن الثنائيات الضدية في الصورة التشبيهية عند الشاعر تمثل أداءً بلاغياً ومنهجاً تعبيرياً في صياغته الشعرية، أبدع فيها وفي معانيه؛ فاعتمد في ذلك على الخيال الفني الذي يتمتع به. فنجده يرصد تقلبات أحواله وتناقضات حياته، مسجلاً مشاعره، وعواطفه الذاتية، وهو يصوغ ما في ذهنه من أفكار وآراء، مستثمراً طاقاته الفنية في تصوير مختلف مظاهر الحياة العامة في الأندلس.

لقد كان للطبيعة دورٌ مهم في تشكيل الصور التشبيهية عند الشعراء، منذ القدم فقد دلت المياه التي تتصف بالانسياب والتغير الدائم على العاطفة والتعاطف، ولم تشر النار إلى حرارة الاشتعال فقط بل على العاطفة الابداعية، والمشاعر الحماسية من ذلك قوله :

وَأَرَتْ جُفُونِي مِنْ نُؤِيرَةِ كَاسِمِهَا      نَاراً تُضِلُّ وَكُلُّ نَارٍ تُرْشِدُ  
الماء أنت وما يصحُّ لِقَابِضُ      والنار أنت وفي الحشا تنوقد<sup>(٣)</sup>

(١) ينظر: جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي: ٢٤٥

(٢) الكامل في النقد الأدبي، كمال أبو مصلح، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، ١٩٨٣م : ٧٢

(٣) الديوان : ١٩٠

شكل الشاعر صورته في البيت الأول على وفق ما يحسه، وليس على وفق ما يبصره، ولعل المتلقي يستشعر حرارة النار المنبعثة ، نار حبه التي يرى الشاعر بأنها أظلته عن الصواب ، وهو على تضاد مع سمة النار التي هي دلالة الإرشاد على الطريق في الليل ، المسوغ الفني لهذا النمط من التشبيه هو إبراز سمات التضاد،

طالما تدرك بأن هدف التشبيه إذ كان منصباً على توضيح وتعميق الدلالة حيث شبه حبه لـ(نويرة)بالنار بجامع الحرارة والألم ، فحينئذ لا ينحصر هذا الهدف في رصد علاقات التماثل بين الطرفين، بل رصدعلاقات التضاد التي تحقق الهدف نفسه في سياقات خاصة، نظراً لأنّ الأشياء تعرف بأضدادها أيضاً. فعندما يشبه نويرة(بالماء والنار)تشبيه بليغ بحذف أداة التشبيه ، من خلال كونها متضادين يحقق الهدف نفسه الذي يرمي إلى توضيح وتعميق دلالة الماء وافتراقه عن النار، من هنا جاءت الصورة التشبيهية غير مبتذلة لكونها عبّرت عن الأحساس الذي استمدته الشاعر من تجربته ، إنّ مزج المتناقضات من قبل الشاعر في كيان واحد يعانق فيه الشيء ونقيضه ، ويمتزج به مستمداً منه بعض خصائصه ، ومضيفاً عليه بعض سماته تعبيراً، عن معاناته والأحاسيس الغامضة التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة (١)

كما كان لجمال طبيعة الأندلس دورٌ في تشكيل تشبيهات الشاعر إنّ طبيعة الأندلس الخلافة إسبغت كثيراً من جمالها وماظرها ورونقها على أشعار ابن الحداد كقوله:

(الطويل)

طواويس حسن روعتني بينها غرابيب حزنٍ بالفراقِ شواجِحُ (٢) ٣

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د. علي عشري زايد ، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر

والتوزيع ، مصر الجديدة . القاهرة ، ط٤ ، ٢٠٠٢م : ٨٠

(٢) الديوان : ١٧٣

(٣) شواجِح : أصوات الغربان ، تاج العروس (شحج)

ورد توظيف الطيور للتعبير عن عواطف الشاعر، فقد شبه محبوبته نوية بالطاووس ذلك الطائر، الذي جمع بين الجمال من جهة وبين الكبرياء والغرور من جهة أخرى، وهي مواصفات تتطابق من وجهة نظره مع محبوبته، فقد جاء تشكيل الصورة في الشطر الأول متضاداً مع صورة الشطر الثاني، التي جاءت للتعبير عن مشاعر البين والفرق التي تعصف بالشاعر فجعل الغريان دليلاً عليه<sup>(١)</sup> ليس بجديد على الشعراء أن يتفجعوا للحظات البين ودنو ساعة الفراق فمنذ الجاهلية والشعراء يكون وينتحبون، وتتأجج قلوبهم بنيران الأسي من فرط الوجد والصبابة، في اللحظة التي يقفون فيها لتوديع محبوباتهم<sup>(٢)</sup> لقد تجلى جمال الصورة التشبيهية بظهور التضاد المعنوي ما بين جمال الطاووس، وبشاعة وشؤم الغراب لذلك لم يتورع ابن الحداد عن اقتفاء آثار آبائه وأجداده في هذا المضمار، من جهة أخرى نلاحظ أن أداة التشبيه (كأن) قد حظيت بحضور كبير في تشكيل الصورة التشبيهية لأنها تقرب بين طرفي التشبيه تقريباً يكاد يدمج بينهما حتى كأنهما شيء واحد والأداة كأن تفيد المشابهة

غالباً ما رسم الشاعر صورته التشبيهية قائمة على التشبيه التمثيلي، وهو نوع من التشبيه يحتاج إلى تأمل وتفكير لاستنتاج وجه الشبه؛ لأن وجه الشبه يأتي من أمور متعددة حسية كانت أم معنوية، فهو يمنح المتلقي الفسحة في التأويل لاستكناه الدلالة المقصودة المتوافرة في مقصدية الشاعر<sup>(٣)</sup> إذ مزج المتناقضات في صورة واحدة

وصفها كثرة جيوش المعتصم، عبر ثنائية التضاد اللوني قائلاً: (الكامل)

(١) ينظر: جماليات القصيدة الغزلية في شعر عبد الله بن الحداد، قط نسيم (رسالة ماجستير) جامعة محمد خضير. بسكرة، ٢٠٠٩م : ٥٦

(٢) صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، محمد صبحي ابو حسين :

١٣٥-١٥٢

(٣) ينظر: أسرار البلاغة، الجرجاني : ٩٠ - ٩١

فكأنما بيض الصفائح جداول<sup>(١)</sup> وكأنما سمر الرماح غصون<sup>(٢)</sup>  
تكون البيت الشعري من صورتين تشبيهيتين بتكرار الأداة نفسها (كأنما) فيشبه في  
الشرط الأول (لمعان السيوف) بمياه الجداول الصافية، إما في الشرط الثاني يشبه  
الرماح اللينة بالغصون وقد ظلت جوانب الأنهار، وهو تصوير حسي صرف مستنداً  
على ثنائية (النور/الظلمة) من خلال عناصر الطبيعة المختلفة، ففي القراءة الأولى  
تبدو بسيطة في الاتفاق اللوني بين أطراف التشبيه (لمعان السيوف، مياه الجداول)

وبعد إمعان النظر تتكشف بنية الدلالة العميقة المتمثلة في كثرة صفوف جنود  
المعتصم فأصبح كأنه جدول ماء، وهي دلالات توحى بشجاعة جيش المعتصم، إذ  
أكثر (ابن الحداد) من استعمال الطبيعة في صورته التشبيهية القائمة على الثنائيات  
الضدية قائلاً:  
(الكامل)

فكأنما الإظلام أيم أرقط<sup>(٢)</sup> وكأنما الإصباح ذئب أضح<sup>(٣)</sup><sup>(٤)</sup>

وظف الشاعر ثنائية (النور /والظلام) في المحبوبة نويرة لعرض صورة تشبيهية  
متقنة، فشبّه الظلام بالحية الرقطاء، ويشبه الصباح بالذئب الأضح، فهذه الصورة  
التشبيهية المتضادة تحتوي على رموز وإشارات وإيحاءات للدلالة على دوام  
الأشياء السيئة في حياة الإنسان على مرّ الزمان الذي يستوي فيه الليل والنهار،  
ولافرق بين النهار والليل فكلاهما عنوان للشر والأذى بالنسبة للشاعر الذي اغترب  
عن أرضه وأحبائه، واستعماله هذه الرموز والألوان يكشف الشاعر عن السوداوية  
التي يعيشها ويتألم منها فأشار إليها برمز الحية السوداء، وبالذئب الرمادي، فأصبح  
ليله كنهاره من رماد إلى سواد، فسر محقق الديوان الدكتور علي يوسف الطويل تلك

(١) الديوان: ٢٦٧

(٢) الأيم: الحية، وجمعها أيوم، لسان العرب (أيم)، والأرقط: ذو الرقطة وهي سواد يشوبه نقط  
بياض، أو بياض يشوبه نقط سواد، لسان العرب مادة (رقت)

(٣) الأضح: ما كان لونه على لون الرماد، أصله من ضبحة الشمس والنار تضبحة ضبحة  
لسان العرب مادة (ضبح).

(٤) الديوان: ١٨٠



السوداوية بقوله "وكان الشاعر يريد أن يقول إنَّ أيامي بالمرية باتت كريحة مظلمة ،لذا فضلتُ الذهاب إلى سرقسطة" <sup>(١)</sup>، يقول شوقي ضيف "إنَّ الشاعر الممتاز له جوَّ غريب ينقلنا من عالِمنا الذي نعيش فيه إلى عالم آخر تطبيق ينشر فيه من عبق الأضداد ما يؤثر به على أعصابنا وحواسنا تأثيراً يخلو في أذهاننا" <sup>(٢)</sup> ومن ذلك أيضاً عبره الشاعر عن حرصه على حبه من أن يُفصح قائلاً : (الطويل)

سيصبح سري كالصباح مشهوراً ويمسي حديثي عرضة المتحدث <sup>(٣)</sup>

يتضح في البيت تضاداً لونياً غير مباشر بقوله (يصبح/يمسي) مكوناً صورة شعرية تشبيهية قائمة على ثنائية (النور/الظلمة)، مشبهاً أنتشار خبر حبه لنويره بين الناس كالصباح بأشراقه شمسه التي تملأ الأفق نوراً يصفح ضوءها الجميع ،ويمسي حبه قصة تروى على شفاه الناس في مجالس سمر ،يعمدُ الشاعر في هذه الصورة لإبراز عناصر الجمال معتمداً التشبيه الذي ذكر فيه أداة التشبيه، إذ يعد التشبيه "أحسن إطار لوجود الصور في أوضح مظهر مشبه بأبين دلالة" <sup>(٤)</sup> ومن ذلك قول الشاعر في مدح المعتصم :

بلادُ غدتْ يَأْجُوجُ فيها فأفسدتْ فكنتَ كذي القرنين والجحفلُ السدُّ  
كأنهمُ فيها غرابيب وقَّعُ على باسقاتٍ لا تروحُ ولا تغدو <sup>(٥)</sup>

اعتمد ابن الحداد في صناعته للثنائية الضدية على أسلوب التشبيه التمثيلي في التعبير التصويري لرسم صور لجيش، أسهمت في إيضاح الدور الذي لعبه المعتصم وجيشه في تغير الواقع المتردي لأهل (وادي آش)، مستعملاً ثنائية (القوة /الضعف)

(١) ينظر: هامش الديوان : ١٨١

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة ، ط١١:ص ٢٥٣

(٣) الديوان : ١٧٢

(٤) اللسانيات وتطبيقها على الخطاب الشعري ، رابح بوحش، د.ط ، دار العلوم للنشر، الجزائر،

٢٠٠٦م:ص ١٢٤

(٥) الديوان : ١٨٥. ١٨٦

مشبهاً أهل وادي اش بقبيلة يأجوج بجامع المشاغبة والأذى، والمعتمصم بذى القرنين بجامع الشجاعة والإقدام أما في البيت الثاني رسم الشاعر صورة للحرب، مشبه رؤوس أعداء المعتمصم التي حصدتها صولات جيش المعتمصم، وهي مصلوبة على الرماح بغربان جاثمة على أعصان البان لا تروح ولا تغدو تشبيه تمثيلي منتزع من أمور متعددة حسية ومعنوية، عبر من خلالها عن إشاد بشجاعة جيش المعتمصم فالشاعر لم يأت بطرفي التشبيه بصورة واضحة، وإنما جاء بصورتين وأراد من المتلقي أن يجعل فكره في تأمل؛ لأن التشبيه التمثيلي أسلوباً موصولاً بفاعلية الذات الشعورية يسهم في تغيير حركية تحقيق أداء المعنى والتعبير عنه بفاعلية مطلقة<sup>(١)</sup> وقد استعمل الشاعر ألفاظاً كحقل لموضوعه ك(الدهر، الزمان، الناس) وظفها في باب النصح، أو الشكوى، متخذها وسيلة لتنفيس عن إلمه وقد تجلت بقوله: (المجدث)

والدهرُ نُجَّةٌ<sup>(٢)</sup> ماءٍ

الناسُ مثلُ حبابٍ

وعالمٌ في انطفاءٍ<sup>(٣)</sup>

فعالمٌ في طفو

الصورة التشبيهية في البيت الثاني ماهي إلا نتيجة للبيت الأول، فالناس فقاعات على سطح البحر، الذي شبهه الشاعر ب(الدهر) جامع الغدر وعدم الثبات على حال، فالدهر مرة يحرمهم من مقومات الحياة فينطفؤون في حين يطفو الآخرون فوقه تتميز قدرة ابن الحداد الإبداعية في رسم معالم الصورة التشبيهية المتضادة، فيصوغ الرؤى المتضادة فيحشد أدواته الفنية ويحولها بواسطة خياله الذهني إلى أنواع من الجمال عبر رسائل يبيثها عن الحياة وتقلباتها، لأثارة المشاعر، وشد المتلقي "فالشاعر إنسان متخيل، والتخيل قدرة ذهنية إذ عملت في رعاية عقل مفرد الذكاء دائم الوعي والجهد انتهى صاحبها إلى مالم ينته إليه سواه، فيتواصل إلى إدراك أنساق العناصر، ويكتف من خلال الاتفاق الكامن بين الأشياء، ومن ثم تتوافق

(١) نظرية البيان العربي خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي . تنظير وتطبيق د.رحمن

غركان ، مطبعة دار الخير . ريف دمشق ، ط ١ ، ٢٠٠٨ م : ٢٣٢

(٢) اللجة: ماء كثير تصطبخ أمواجه، أو معظم الماء، المعجم الرائد (اللجة)

(٣) الديوان : ١٣٥

الأنواع المختلفة، وتتألف الأجناس البعيدة<sup>(١)</sup> فالحياة في خياله الخصب ماء كثير تصطبغ وتتلاطم أمواجه، والناس هم فقاعات يتكون منها الماء، في هذا النص يصنف الناس إلى فريقين، وفقاً لثنائية (العزة/الذل)، أحدهما له حظ في الدنيا والآخر معدوم من أبسط الأشياء، كما جسد فاعلية العتمة في نسقه التثنائي الوصفي، واصفاً حاله برتحاله عن موطنه، فرغم حفاوة استقبال ملك سرقسطة له إلا أنه كان يحن في كل مرة إلى المرية الجميلة الهادئة التي تراوده وهو في سرقسطة، فالحنين تعبير عن رغبة ذاتية صادقة في رؤية الموطن الذي نشأ فيه الشاعر وما فيه من أهل وأصحاب مشوبة بخلاجات وجدانية وأحاسيس مرهفة تثير الحسرة لفراقه<sup>(٢)</sup> ومن الصور التشبيهية الرائعة قول هو يخاطب شخصاً مجهولاً: (الطويل)

وَسَجَسَجَ<sup>(٣)</sup> ذَاكَ الظِّلَّ عن ملهب الحشَا وَسَلْسَلَ<sup>(٤)</sup> ذَاكَ المَاءِ عن مُضْرِمِ الوَجْدِ<sup>(٥)</sup>

هنا يخاطب الشاعر شخصاً مجهولاً علّه يسأل ذاك الظل الظليل وذاك الماء البارد العذب ليعرف منهما من ألهب قلبه وأضرمه وجداً، وكأنني به ينتظر الجواب، هذا ما جنته لوعة الحب حيث شبه ذلك الظل بنهار الجنة أي معتدل لآخر فيه ولا يبرد والماء بالسلسل، السهل الدخول في الحلق لعذوبته وصفائه، يقول محقق الديوان قد يكون الشاعر يتغزل بـ(نويرة) إذ شبه شعرها الأسود المتدلي على كتفيها بالظل الظليل، وأسنانها البيضاء بصفاء مياه ذلك الجدول المنساب بين جنبتي الروض وهذا برأيي أقرب ما يكون للصواب كون عرف عن (ابن الحداد) المبالغة بأوصافه وتشبيهاته وخاصة بما يتعلق بمدح (المعتصم) أو التغزل بـ(نويرة) صورة تشبيهية قائمة على ثنائية (الظلمة/النور) اجتماع صورتين متناقضتين بالوقت نفسه متواشجتان

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور: ٢٢٦

(٢) المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي: ٢٩٤

(٣) السجسج: الهواء المعتدل بين الحر والبرد؛ وفي الحديث: نهار الجنة سجسج أي معتدل لآخر

في ولاقر، وفي رواية: ظل الجنة سجسج: لسان العرب: ٢/٢٩٥ مادة (سجج)

(٤) السلسل: السهل الدخول في الحلق لعذوبته وصفائه، لسان العرب مادة (سلسل)

(٥) الديوان: ١٩٦

فسواد الشعر وبياض الأسنان أو الوجه هما معناً من أساسيات الجمال عند الشعراء متمنياً أن يجتمع يوماً ما بـ(نوية) معبراً عن ذلك بقوله: (الكامل)

والقارظان<sup>(١)</sup> جميلٌ صَبْرِي والكَرَى فمتى أَرْجَى مِنْكَ طَيْفَ خيالٍ؟<sup>(٢)</sup>

يشبه الشاعر، عدم لقائه بنوية بالقارظان ، وهما رجلان من ( عنزة ) ذَكَرَتْهُمَا الشعراء قديماً، وهما عامرُ بن دُهمٍ، وَيَذْكَرُ بِنُ عَنزَةَ؛ حَرَجًا فِي طَلَبِ الْقَرْظِ فلم يَرْجِعًا فَضْرِبَ بهما المثل "حتى يؤوب القارظان"<sup>(٣)</sup> يقول كما لارجاء من عودة القارظين، كذلك لارجاء لي في أن أحظى بها وأنال رضاها ،فهي دائمة الصّدّ معبراً بثنائية (أنا/الأخر) وكما جفا عيني النوم ، ولأمل من أن أجد نهاية لصبري ،فكذلك القارظان لأمل من عودتهما،وكان لسان حاله يقول،لاينام العاشق البعيد عن يحب قرير العين ،مادام(الأخر) المحبوبة لن تبادله مشاعره مستعمل الشاعر اسم الأستفهام (متى أَرْجَى) متسألاً بأمل وتوسلٍ مشفوعٍ بتلطف ،عن الزمان الذي يجمعه بنوية حتى وأن كان حلماً أو خيال .رسم الشاعر صورة تشبيهية لوصف مراحل الحياة فيشبه بآخر الهلال الخفي ،فهي صورة لها صداها أمام المتلقي كقوله: (الكامل)

وزيادة الأقمارِ بدءٌ شُهُورِها وتَعَبُ الأَعقابِ بالنقصان<sup>(٤)</sup>

لقد نحى ابن الحداد المنحى العقلاني الديني وقد دفعته تلك النزعة الواقعية المستتدة إلى التعقل وإيثار الموضوعية ،ولاسيما عند وقوع الخطب ، لتهوين المصائب<sup>(٥)</sup> لقد تجلّى جمال الصورة التشبيهية بظهور التضاد المعنوي المنبثقة من ثنائية

(١) القرظ: شجر يُدْبَعُ به، لسان العرب مادة (القرظ)

(٢) الديوان: ٢٤٩

(٣) مجمع الأمثال: ٢١١/١

(٤) الديوان: ٢٨٦

(٥) ينظر: تجليات العقلانية والإيمان في نماذج من الشعر الأندلسي ،دراسة تحليلية ،أ. د . عبد الحسين طاهر محمد الربيعي ،كلية التربية الأساسية . جامعة سومر ، مجلة أبحاث ميسان ،المجلد السادس عشر ،العدد الواحد والثلاثون ،حزيران ،٢٠٢٠م : ١٣-١٤

(النور/الظلمة) فسور الشاعر تعاقب فصول الحياة أمام غفلة الناس . إذ إنَّ تغير حياة الشاعر خير دليل على سرعة دوران عجلة الحياة، فقد تغيرت مجرى حياته من شاعر متفرد، في بلاط المعتصم ،إلى شخص هارب تطارده شريعة القصاص أخذ الثأر، فضلاً عن دور الوشاة والحساد والتي رأى الشاعر بأنهم السبب الرئيس في فساد علاقته بالمعتصم ،تلك الأحداث جعلته ينظر للحياة نظرة تشاؤمية لا تخلو من النصح والأرشاد. فجاء التعقل جامعاً بين الحكمة والنصح المنبثقين من التجربة وفهم المعطيات المتغيرة من حين إلى آخر كقول ابن الحداد وهو يسوق حكمته موصياً متلقيه قائلاً:

(الكامل)

واصل أخاك وإنَّ أتاك بمنكرٍ  
ولكلِّ شيءٍ آفةٌ موجودةٌ  
فخلوصُ شيءٍ قلماً يُتمكَّن  
إنَّ السراجَ على سناه يُدخِنُ<sup>(١)</sup>

فالشاعر الذي خبر الحياة بخيرها وشرها ، يدعو متلقيه إلى التواصل (واصل أخاك)وكأنه ناظر إلى الحديث الشريف [صل من قطعك ،وأحسن إلى من أساء إليك ]<sup>(٢)</sup> وهي دعوة لنبذ التباغض والتقاطع ،من أجل دعوة إنسانية ،خالية من شتى ألوان ردود الأفعال تجاه المقصر أو المعتدي (وإنَّ أتاك بمنكرٍ)مقابلة الشر والسوء بالخير والوصل ،ثنائية معنوية تحت على التخلق بالحلم والتسامح ،وأن تلتمس العذر للمسيء لأنَّ الشر والإساءة جزء من تكوين الكائن البشري ،فالكلية ب(لكل شيء)تفيد العموم والشمول ،فليس ثمة استثناء من هذه القاعدة في ضوء تجاربه وخبرته في الحياة .لقد استند الشاعرعلى الدلالة المجازية معبراً عنها في بيته الثاني ،حيث حثَّ على التواصل ونبذ القطيعة في البيت الأول ،وهي نصيحة ألقيت ثقيلة على مسامع المتلقي ،لكن ( ابن الحداد) ،خففها وسوَّغها بالدليل الذي صاغه في الشطر الثاني إذ قال(فخلوص شيء قلماً يُتمكَّن) ، ولم يكتفِ الشاعر بالدليل الذي ساقه في الشطر الثاني تعزيزاً لنصيحته بل راح يؤكد كلامه فساق لنا ما هو محلُّ نظرنا وموضع معرفتنا ،إذ أرفد المعنى الأول بتشبيهه ضمني ،متمثلاً بالبيت الثاني.إذ

(١) الديوان : ٢٥٩

(٢) صحيح الترغيب والترهيب ،محمد ناصر الدين الألباني ،مكتبة المعارف للنشر والتوزيع .الرياض ،ط١ :٢٠٦٧/٤٦٧

شبه طبيعة الإنسان ،التي لاتخلو من العيوب ،بالسراج الذي يفسد نوره بدخانهِ مستعمل التضاد المعنوي (النور/الظلمة)قائلاً (إِنَّ السَّرَاجَ عَلَى سَنَاءُ يُدَخِّنُ) فالكمال لا يكون إلا لرب العالمين ،ومن ثمَّ يتضح أنَّ الصورة التشبيهية المتضادة التي ساقها ابن الحداد لم تكن في معظم نصوصه بقصد الزخرفة ،إنَّما تكون صورة عن واقع يعيشه ،ويريد أن يعبر عنه بأحسن وجهه ، إنَّ بلاغة الثنائيات الضدية شكَّلت حضوراً واسعاً على مستوى الصورة التشبيهية ، فقد استطاع عن طريقها أن يؤثر في ذهن المتلقي وأن يحرك مشاعره وأحاسيسه .

## ثانياً: الصورة الاستعارية.

تعدّ الاستعارة لازمة مهمّة من لوازم تشكيل الصورة الشعرية؛ لما تقدّمه من حسن، وروعة وديباجة للكلام. وهي ظاهرة لغوية من ظواهر اللغة اليومية، يستعملها الشعراء في مواضع معينة من نصوصهم الشعرية لحاجتهم إليها، إذ يمكن تكثيف الصورة وحصرها بأقل ما يمكن من الألفاظ فضلاً عن روح التجديد في الشعر يعتمد على الاستعارة؛ وحتى توليد المعاني وابتكارها، كما يمكن عدها من أقوى مشكلات الصورة؛ لأنها تعتمد على حذف أحد طرفي التشبيه وهي وسيلة من وسائل التعبير عن المعاني الكثيرة باليسير من الألفاظ<sup>(١)</sup>.

إنّ الاستعارة تجمع بين المتناقضات، فهذا يشكّل قيمة كبيرة للغة الشعر بكسرهما المألوف العادي؛ فهي بذلك وسيلة تجمع بين المتنافر أو المتباين مما يخلق تعقيداً في النفس وصراعاً داخلياً يتجاوز الحقائق الواضحة والعواطف المسالمة<sup>(٢)</sup> الصورة الاستعارية واحدة من أهم الفنون البيانية لما فيها من التشخيص والتجسيد وبث الحياة والحركة في الجمادات وتصوير المعنويات في صورة حية، تميزت بالخيال فضلاً عن الاغراق في المبالغة فقد استعملت فيها الألفاظ من غير ما وضعت له في أصل اللغة لعلاقة بينهما، وهي تعتمد على التفاعل التام بين طرفيها بحيث يخيل للمتلقّي أنّ المشبه هو نفسه المشبه به وذلك بأسقاط المشبه به من الصورة<sup>(٣)</sup> يستعملها

الشاعر لتجسيد فكرته، فالأندلس ذات طبيعة خلابة، إضافة إلى ما تميز به في هذا العصر - الطوائف - من مجالس غناء ولهو ورفاهية في المعيشة، جذبت إليها الأفكار فهذبت منها كثيراً من الأفكار، "وإذا استولى اللهو على النفوس عشقت

(١) ينظر: المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المعري، أسماء صابر التكريتي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠١٢م : ٢٥٥

(٢) ينظر: الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق، عبد القادر الرباعي، دار العلوم للنشر، ط ١، ١٩٨٤م : ٥٢

(٣) البيان والتبيين، الجاحظ: ١/ ١٣٥

الجمال، ومتى عشقت الجمال مالت إلى إدراك أسرار الطبيعة وما فيها من روعة وإبداع، فإذا كانت النفوس قد تهذبت بالعلوم والفنون المختلفة أدركت جمال الكون إدراكاً عميقاً، وبحثت عن خفاياه بحث الفيلسوف عن الحقائق<sup>(١)</sup> إنَّ للشعراء الأندلسيين خيالاً واسعاً بالاعتماد على ما وجدوا من حولهم (لابن الحداد الأندلسي) دور في تشكيل صورته الشعرية وهذا الانتشار في قصائده كشف عن نظرة الشاعر للكون وفلسفته في الحياة، وعبرت في مواضع مختلفة عن عواطفه وأخيلته وأحاسيسه، فجر من خلالها طاقاته الكامنة في مفردات اللغة، وتمثلت الصور الاستعارية المتضادة في شعر ابن الحداد بإثارة عناصر الطبيعة وتجسيدها، مع بيان حال التأمل بإسباغ الصفات الحسية، بنسيج معنوي، خيالي مبدع، وفي بعض الأحيان لبيان أحزانه من لوعة الحب، ومن الصور الاستعارية في باب الاشتياق لموطنه، غتراب النفسي والمكاني الذي تأصل في نفس الشاعر، وكون الانفعالات الذاتية التي تدور حول نفسه ومايكابدها، بسبب تركه موطنه، واصفاً أياًه بالمحبوبة، بدليل البيت الذي بعد هذا البيت في نفس القصيدة قائلاً: (البسيط)

أخفي اشتياقي وما أطويه من أسفٍ على المريّة والأنفاس تُظهره<sup>(٢)</sup>

فالشاعر استعار، أحاسيس العاشق الذي أرقه السهر وأضناه البعد ولكن لمحبوبة مجازية وهي (المريّة) كما في قوله (فالعين لا تحلى بلذتها)، وقوله (الدهر بعدك لا يصفو تكدره)، استعمل الثنائيات اللفظية (دونك / بعدك) (يصفو / تكدر) (أخفي / تظهر) فشخص العين وجعلها لا تستطعم اللذة، وينفي صفو الاغتراب عن موطنه الذي تشده إليه زكريات عديدة، مستعملاً (لا) النافية، وظف ثنائية (القرب / البعد) ما تذرّف دموع اللوعة، كما شخص أيضاً الدهر واستعار له الكدر وعدم الوثوق به

(١) ينظر: بلاغة العرب، أحمد ضيف، دار المعارف للطباعة والنشر، ط ٢، ١٩٩٨م: ٢١٥

(٢) الديوان: ٢١٠



فجعلهُ كالماء الكدر، والغرض من وصف هذه الصور هو حنين الشاعر لموطنه (المرية)، داعماً لثنائية (اللذة/الألم)، فالأخر متمثل بموطنه فرسم صورة استعارية يخاطب بها (المرية) ويعاتبها وكأنها شخص يسمع عتابه صورة قائمة على التضاد أدت دوراً مهماً في إيصال المعنى إلى ذهن المتلقي، ولاريب في أن الاستعارة الجيدة هي التي تحقق ضرباً من المعرفة، وتسعى إلى مستوى الرمز، ويجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل (١) ويتجلى هذا في الصورة الاستعارية التي أوردها الشاعر، ومؤكداً أهمية العلم قائلاً: (الكامل)

### والمرء مثل النصل في إصدائه والجهل يُصدي والتفهم يصقل (٢)

يظهر التصوير الاستعاري في الشطر الثاني من البيت الشعري إذ يسند الشاعر الفعلين (يصدي/يصقل) إلى الاسمين (الجهل/التفهم) وهذا الأسناد يدل على دلالة تخالف الأخبار المنطقي المؤلف، لينتج علاقة جديدة بين الاسم وفعله تظهر من خلال ثنائية (العلم، والجهل) القائمة على التضاد بين (النور/الظلمة) فأوحى الفعل (يصدي) بعيوب الجهل، جاعلاً منه شيئاً محسوساً، يصدأ العقول بالجهل والتخلف، كما يصدأ الحديد وكما يعاد بريق ذلك الحديد بالصقل، فأيضاً العلم يصقل العقول وينيرها، فأوحى الفعل (يصقل) بمزايا العلم والفهم، مستعيراً صداً الحديد للجهل وعدم المعرفة كما استعار الصقل للعلم والمعرفة، الغرض الأساسي من التشبيه التأثير في النفس فكما كان التشبيه أكثر تأثيراً في النفس كان تشبيهها فناً بليغاً (٣) إن الاستعارة نوع من التغيير الدلالي القائم على المشابهة بل إنها من أبرز مظاهر

(١) الخيال: مفهوماته وخصائصه، عاطف جودة نصر، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٨٤م : ٢٨٠ - ٢٨١

(٢) الديوان : ٢٤٤

(٣) ينظر: البلاغة . فنونها وأفنانها . علم المعاني ، البيان ، البديع ، فضل حسن عباس ، دار

الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن: ١ / ١١٦

النشاط الشعري الذي يطلق المعنى من عقابيل الواقع ليبلغ . في احداث مفاهيم الاستعمال الاستعاري، درجة الخلق الفني والتفجير الثري للطاقات الكامنة في علاقات اللغة ،وبتّ الحياة في أوصالها لتحقيق نوع من الانسجام والتآلف<sup>(١)</sup> ومن ذلك قول الشاعر بصورة استعارية قائمة على ثنائية (اللذة / الألم) قائلاً: (الكامل)

حديثك ما أحلى فزيدي وحدثي      عن الرشأ الفرد الجمال المثلث<sup>(٢)</sup>  
ولا تسأمي ذكره فالذكر مؤنسي      وان بعث الأشواق من كل مبعث<sup>(٣)</sup>

في هذه الأبيات يشبه الشاعر محبوبته نويرة بالرشأ فحذف المستعار له نويرة مدعياً أنّ المستعار منه هو المستعار له عينه لذلك تجلّى الغرض وبدت الصورة الاستعارية (الرشأ) صورة مقترنة بالجمال وهوما يعزز نظرة القدماء لجمال الغزال وحسنه فهو يعد رمز الجمال، أما من الناحية الشكلية فالشاعر يضعنا أمام مفارقة التوحيد والتثليث صورة قائمة على الثنائية الضدية (اللذة / الألم) ،(الأنا/الآخر) رسم الشاعر صورة مع الآخر المخالف والمغاير، إشارة إلى اختلاف العادات والعقيدة فالمثلث النصراني القائل بالثالوث أو التثليث ،ويقابله التوحيدي أو المسلم الموحد<sup>(٤)</sup> مما جعل صورته أكثر جدة وأكثر تأثيراً على اعتبار أنّ ألفاظ الصور ودلالاتها تتصل اتصالاً وثيقاً بالجوانب الثقافية والاجتماعية لمجتمع او مجتمعات لغوية<sup>(٥)</sup> فيضفي صفات الجمال والبهاء وعذوبة الحديث ،وهي صفات لا نظير لها تتصف بها نويرة

(١) ينظر: الأأسس الجمالية للايقاع البلاغي في العصر العباسي ،ابن سمام احمد حمدان ، تدقيق

:احمد عبد الله فرهود ،منشورات دار القلم العربي ،سوريا. حلب ، ط١ ، ١٩٩٧م : ٢٥٠

(٢) المثلث : هو الثالوث المقدس ،وهو عند المسيحيين اتحاد الأقانيم الثلاثة (الأب والأبن والروح

القدس في الذات الإلهية ،معجم اللغة العربية المعاصرة ،(ثالوث)

(٣) الديوان : ١٧٠.١٦٩

(٤) ينظر :هامش الديوان : ١٦٩

(٥) ينظر: صردر. دراسة عناصر إبداعه الشعري ،احمد حسن صبرة . دار المعارف ،ط١،

الاسكندرية، مصر ،(د.ت): ٩٥

النصرانية (المثلثة) <sup>(١)</sup>، فالاستعارة التصريحية تقوم على إضمار المشبه في التركيب اللغوي، والتصريح بالمشبه به، عرفها صاحب كتاب (دلائل الأعجاز) بقوله : الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفضح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيده المشبه وتجريه عليه <sup>(٢)</sup> ويكمن جمال هذا النوع في تصريح الشاعر عما يريد، بأن تأتي صورته وانفعالاته عفوية من دون إخفائها خلف المجاز مما يعقدها كقوله :

(البسيط)

إِنْ قَوَّضُوا <sup>(٣)</sup> خَلَّتْ أَنْ هَوَّجَ <sup>(٤)</sup> مَا رَكِبُوا أَوْ خَيَّمُوا خَلَّتْ أَنْ الشَّهَبَ مَا خَبَأُوا <sup>(٥)</sup>

(٥)

تكمن الصورة الاستعارية في الشطر الثاني من البيت الشعر (الشَّهَبَ مَا خَبَأُوا) ويظهر بجلاء خروج كلمة (الشَّهَبَ) عن معناها الحقيقي إلى الدلالة عن (جمال الفتيات الحسنات) فالمجاز الغوي والعلاقة الممكنة بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي هي المشابهة وعوضه عن المشبه به، وتعد الاستعارة مظهراً

أساسياً من مظاهر التغير الدلالي الذي يعترى الدوال في الاستعمالات المختلفة؛ إذ تأخذ الكلمة داخل القرينة الاستعارية ظلالاً دلالية جديدة تؤدي إلى تغيير المعنى، لاسيما أن الاستعارة من الناحية الدلالية الإسنادية تقوم على أساس من عدم

(١) ينظر: خصائص الأسلوبية في الشعر الرومانسي عند الأندلسيين عصر الطوائف نموذجاً، بوعلام رزيق (أطروحة دكتوراه) جامعة محمد بوصياف، كلية الآداب قسم اللغة العربية، ٢٠١٧م : ٢٧٢-٢٧١

(٢) ينظر: دلائل الإعجاز في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني: ٥٣

(٣) قَوَّضُوا: أي قلع وأزيل البناء، وتقويض الخيام، نزعوا أطناب الخيام وأسرعوا إلى المعتكف، قوَّض البناء نقضة من غير هدم، معجم لسان العرب مادة (قوض)

(٤) الهوج: ج هَوْجاء وهي من الإبل الناقة التي كأن بها هوجاً من سرعتها، معجم لسان العرب : مادة (هوج)

(٥) الديوان : ١٣٢

الملاءمة المعنوية<sup>(١)</sup> فجمال الصورة التضادية في البيت تمثل حالتان لا تجتمعان حالة الحرب وحالة السلم، عبر عن ثنائية (السلم / الحرب) بلفظتي (قوضوا / خيموا) إذا حمى نار المعركة هبوا نحوها ممتطين إبلأً أسرع من العاصفة، وإذا خف أوزارها عادوا ليخيموا ينتقل "ابن الحداد" من الصورة التقليدية في التغزل بعيون المرأة إلى صورة أخرى أكثر جدة وابتكار، إذ يستمد الشاعر يستمد أغلب صورته من الطبيعة الخلابة فشبه محبوبته بمظاهر من الطبيعة الخلابة للأندلس فيجعل من البدر ضياء وجهها، ومن الليل سواد شعرها قائلاً:

وطي الخمار الجون حسن كأنما تجمع فيه البدر والليل والدجن<sup>(٢)</sup> (٣)

اعتمد شاعرنا في رسم صورة محبوبته (نويرة) على استعارتين تصريحييتين، ليكشف من خلالها على جوهر المشبه وهو المحبوبة، ومن بينها صورة البدر الذي أقام الشاعر بينه وبين نويرة علاقة شبه بجامع الجمال و الضياء في كل منهما فالبدر "يعبر منذ قديم الزمان وعند سائر الشعراء عن الجمال الباهر لوجه مستدير لطيف أبيض الأديم"<sup>(٤)</sup> والصورة الأخرى استعار من الليل وظلمته لون شعر نويرة، والصورتان المتمثلتان بجمال وبريق وجه المحبوبة، وسواد شعرها من الصور الداعمة لثنائية (النور / الظلمة) فقد كان شعراء الأندلس يشبهون بما رأوه من سمات حسن في الطبيعة الساكنة

(١) ينظر: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي كمدخل لغوي أسلوب، محمد العبد، دار المعارف

القاهرة، ط ١، ١٩٨٨ م : ١٣١ - ١٣٠

(٢) الدجن: نيل داجن: داج مظلّم، الدجن، الظلمة، لسان العرب (داجن)

(٣) الديوان: ٢٥٦

(٤) الشعر النسوي الأندلسي . أغراضه وخصائصه الفنية ، سعد بو فلاقة . ديوان مطبوعات

الجامعية، الجزائر، ط ١، ١٩٩٥ م : ٢٤٠

أو المتحركة الحية واستشعروا جمال الطبيعة في أخص الأوضاع والصفات،  
فالتقطتها أعين الشعراء لتعطي أجمل صفات في النساء<sup>(١)</sup> ومن ذلك قول ابن الحداد  
متغزلاً نويرة:  
(الطويل)

بخافقة القرطين قلبك خافق وعن خرس القلبين دمك ناطق<sup>(٢)</sup>

يربط الشاعر بين خفقان قلبه وحركة القرط ، إذ استعار الخفقان للقرط فجعله ينبض  
ويخفق كالقلب فكلمنا خفق قرط المحبوبة خفق معه قلب الشاعر حيث جعل كل  
لفظ يحمل جرس موسيقي خاص كما في (خافق/ناطق)،(القرطين /القلبين ) (قلبك  
/دمك ) كأنه يقول ،كلما عجز عن النطق نطقت عيناى فأسالت دموعها معبرٍ عن  
مالا يستطيع التعبير عنه بالكلام ،صورة استعارية مبنية على الثنائية الضدية  
(الحركة /السكون) المعبر عن ثنائية(اللذة /الألم) صورة استعارية تدل على إبداع  
الشاعر،لم يجد الشاعر مسلك سوى اللجوء إلى الاستعارات التصريحية ؛لأنها تجسد  
المعنى عبر قرائن تمنح المتلقي السرعة في الوصول إلى فهم مقصدية الخطاب<sup>(٣)</sup>.  
ومن جهة أخرى لاتخلو صورته الاستعارية من الشكوى كقوله:  
(الطويل)

ولكن الدهر المناقض فعلة فذو الفضل منخَطٌ وذو النقص نامى<sup>(٤)</sup>

يقدم الشاعر صورة جميلة للإنسان العاتب الذي يوجه عتبه للدهر فيستعير له صفة  
الغدر وهي صفة متعلقة بالإنسان فيصور ما يعاينه الإنسان عندما تجور عليه  
الظروف ،حيث يصبح متشائماً ساخطاً فوظف الاستعارة توظيفاً يدل على معاناته

(١) ينظر:الاتجاه البدوي في الشعر الأندلسي ،عبد الله العقيلي ،مكتبة وهبة، ط١ ، ٢٠١٢ م : ٧٨

(٢) الديوان : ٢٣٧

(٣) ينظر :الخيال في الشعر العربي ،محمد الخضر حسين التونسي ،المطبعة الرحمانية ،دمشق ،

١٩٩٢م : ٨٢

(٤) ،نامى: بمعنى مرتفع، ومتطور، المعجم الرائد(نمى)

(٢)الديوان : ١٤٦

يوم فراره من المرية، كل هذا جاء دعماً للثنائية الضدية (العز/الذل) ،استعارة وصفية فأنشأ علاقة لا ملاءمة بين الصفة والموصوف ،وذلك بأن تصف الموصوف بصفة لا تلائمه ولا تجوز له في الواقع، حيث استعار المناقضة للدهر الذي رفع أهل السفه وأنزل من منزلة أهل العلم فطالما شكا الشعراء من صنيعه الدهر بهم "ولعل من البواعث لشعر الشكوى إخفاق الشعراء في التعبير عن طموحاتهم وشعورهم بأنهم لم يكونوا في المنزلة التي يرتضوها وسط وجتمعهم" (١) وربما كان يرمز (للمعتصم) من خلال الدهر ،الذي أبعد الشاعر عنه،وقرب منه الوشاة وحساد الشاعرالذين أوقعوا بين الشاعروبين المعتصم فلجأ إلى سرقسطة وله بوصف جمال(نويرة)وتميزها عن نساء قومها بالجمال قائلاً : (الطويل )

#### وبين دراري القلائد نير له الحسن تم والتلثم نقصان (٢)

يصف محبوبته بأنها فائقة الجمال ،مستعملاً الاستعارة التصريحية التي ذكر فيها المشبه به (الدرة ) وهي اللؤلؤة الكبيرة المتميزة ،وهي احدى دراري القلائد والذي يميزها عن دراري القلائد الأخرى لمعانها ،فدائماً ما يحتوي العقد على لؤلؤة متميزة عن بقية اللآلئ ،وغالباً ما تكون وسط العقد هي أول ما يجذب النظر، إذ وصفها الشاعر ب(النيرة ) وما ميزها هو الثنائية الضدية (الظلمة /النور)ـ(تمام الحسن . نقصان الحسن )فاستعار من النجوم والكواكب مادة يشبه بها الحلي التي تزين بها المحبوبة نفسها فنور الحلي ولمعانه استعاره الشاعر من نور النجوم أضفى جمال

(١) شكوى الدهر في الشعر الجاهلي ،م.د.عارف عبد الله محمود ،مجلة ديالى التي تصدرها جامعة ديالى ،العدد ٥٧ ،٢٠١١م : ٥٤

(٢) الدراري : الكواكب العظام التي لا تعرف أسماءها ،وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم في سورة النور الآية (٣٥) ينظر معجم اللغة العربية (دري)\*القلائد :جمع قلادة وهي ما جعل في العنق من الحلي ،القاموس المحيط (قلادة)

ورونقاً على جمالها، وهكذا تبين مما سبق أنّ فاعلية الصورة الاستعارية في شعر ابن الحداد، قائمة على الثنائيات الضدية؛ فهي تصف التعابير الانفعالية والحسية والتي تكون أحياناً من نسج خيال الشاعر ومبالغ فيها، وذلك لأهمية الاستعارة التي تخالط النفس والوجدان، كما عملت على تحريك التأمل العقلي لدى المتلقي

في استنتاج الدلالات النصية الكامنة خلف اللفظ. كما استعمل الشاعر الصورة الاستعارية في مدح (المعتصم بن صمادح) ويغدق عليه بكل عبارات الثناء والفخر عندما كان يعيش في كنفه قبل مغادرته إلى سرقسطة قائلاً: (البسيط)

فالدُّهْرُ ظَلَمَاءٌ وَالْمَعْصُومُ نُورٌ هُدًى      يُضِيءُ وَالشَّمْسُ فِي أَنْوَارِهَا تَضَاءُ<sup>(١)</sup>

استعمل الشاعر مجازين في كلمتي (الظلماء، النور) متمثلة بـ(فالدهر ظلماء، والمعصوم نور هدى) وصف بهما غدر الزمن، والقدرة على تحطّي الصعاب وكشف الظلمات فقد استعمل كلمة (النور) للهداية لعلاقة المشابه بينهما في الهداية الى الطريق الصحيح والقرينة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي في كلا المجازين قرينة حالية، تفهم من سياق الكلام<sup>(٢)</sup> ويقابل استعارة (الظلماء)، استعارة (النور) التي تصور طبيعة الإيمان وفعله في البناء القويم لأسس الحياة؛ لأنه يفتح منافذ الرؤية والبصيرة في الحياة بكل اتجاهاتها .

(١) الديوان : ١١٦

(٢) ينظر: علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥م، ١: ١٧٧

### ثالثاً: الصورة الكنائية

تعدّ الكناية من أهم الوسائل الأسلوبية التي تحتاج إلى تأمل من قبل المتلقي في استنتاج المعنى؛ فهي "تحقق نمواً تأملياً عند المتلقي بوصفها إناء المعنى الذي يعبر ظاهر اللفظ فيه عن مستواه السطحي للبنية مباشرة، وإنّما على السامع أن يلاحظ مضمونه عبر طبقات المعنى ويغوص في المعنى العميق لتلك البنية، إذ إنّ اللفظ في الكناية ليس إلاّ مولدًا للمعنى المختبئ خلف ستارة السياق، وبذلك تمنح الكناية التركيب صواغه شكلية خاصة بها تختلف عن أساليب البيان الأخرى"<sup>(١)</sup> إنن بما أنّ المفهوم العام للكناية هو الإخفاء وعدم التصريح، فهو يتطابق مع مفهوم المفارقة عند دي سي ميويك، القائل: المفارقة قول شيء دون قوله حقيقة<sup>(٢)</sup> لذا تقوم شعرية المفارقة بشكل أساسي على التضاد المعنى الظاهري والباطني، وكلما اشتد التضاد بينهما، ازدادت حدة المفارقة في النص.

والكناية "من أطف أساليب البلاغة وأدقها، والسر في بلاغتها، أنّها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها، والقضية في طيّها برهاناً، فضلاً عن أنّها تضع لك المعاني في صورة المحسنات، ولاشك أنّ هذه خاصة الفنون"<sup>(٣)</sup> فأسلوب الكناية يعمل على توليد معاني قابلة للتأويل، يفرزها الخيال الفني للشاعر، ويعمد إليه الأديب لفتح مغالق اللغة والتعبير عن المعاني الحسية، وقد رقد خيال ابن الحداد عدداً من

الصور الفنية الكنائية، فكانت تمتلئ بالعواطف الإنسانية، والأحاسيس الشعورية والانفعالات الوجدانية التي لا يستطيع التعبير عنها بحرية وصراحة فيلجأ الى التخفي

(١) الأداء البياني في لغة الحديث الشريف، د. صباح عباس عنوز، التميمي للنشر والتوزيع، النجف الاشرف، ط ١، ٢٠١٢م : ١٠٧

(٢) المفارقة والأدب. دراسات في النظرية والتطبيق، خالد سليمان، د. د. ط، دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٩٩م : ٤٠

(٣) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، احمد الهاشمي : ٢٣٩



وراء عبارات تكاد تكون وعاءً خارجياً للمضمون، وعليه تكون الكناية "كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز" (١) استعمل (ابن الحداد) الكناية في توظيفاته البلاغة للثنائيات الضدية خاصة فيما يتعلق بإخفاء حبه لـ (نويرة) كقوله: (البيسط)

اخفي هواك واكني عنه تورية وهل يلام عميد القلب إن وارى؟ (٢)

لقد وردت في النص الشعري الالفاظ (اكني، تورية) وهي من مصطلحات علم البلاغة، فابن الحداد عاشق عفيف أضناه الشوق لمحبوبته، فشكى لوعة الهوى ولواعج الفراق، معبراً عنه بثنائية (الأنا/الأخر)، فكنى عن ذلك الشوق بلفظة (العميد) كناية عن من أتعبه العشق وأضناه، متمثل بـ (الأنا) العاشق، فدائماً ما حاول الشاعر أن يتكتم على حبه لـ (الأخر) ولم تقتصر الكناية لديه على إخفاء الحب بل أيضاً لإخفائه شعره الثمين عن حساد موهبة الشعرية قائلاً: (الطويل)

هو الحُبُّ لم أُخْرِجْهُ إِلَّا لِمَجْدِهِ وَمِثْلِي لِأَعْلَاقِ (٣) النَّفَّاسَةِ خَابِيءٌ (٤)

يكنى الشاعر عن شعره بـ (العلق النفيس) ذلك الشعر النفيس خبأه الشاعر في مخيلته، ولم يخرجهُ إِلَّا ليقوله في ممدوحه المعتمم، ولولا هذا الممدوح لما كان لشعره قيمة. مشهد وصفي وفق نسق من العلاقات المتضادة بين (الظهور/والخفاء)، يكشف عن مقدار ما يعيشه من تآزم نفسي، وهو يصارع من أجل إثبات ذاته وموهبته الشعرية أمام ممدوحه، فشعره تلك الجوهرة المكتنزة في مخيلته لن يخرجهُ من مخبئه إِلَّا لمن يستحقه.

(١) البديع في نقد الشعر، اسامة بن منقذ: ٩٩

(٢) الديوان: ٢١٨

(٣) أعلاق: ج علق وهو النفيس من كل شيء يتعلق به القلب: ينظر: قاموس المعجم الوسيط (العلق)

(٤) الديوان: ١٥٠

كما استعمل الكناية قائمة على ثنائية (الأنا، الآخر) وأنّ دموعه لم تستطع كسب تعاطف المحبوبة ولين قلبها ومن جهة أخرى وصف الشاعر هيبة حضور ممدوحه بقوله :

إذا تجلّى إلى أبصارهم صعقوا وإن تغلغل في أفكارهم همأوا<sup>(١)</sup> (٢)

في هذا البيت تكثر كنايات ابن الحداد، فهو يكتفي عن شجاعة المعتصم والهيبة التي يفرضها حضوره كقوله "تجلّى" في (إذا تجلّى إلى أبصارهم) فإن كل من يراه يخشاه، لأنّهم يعلمون مسبقاً أنّ النصر حليفه، ويكتفي عن خوف أعدائه الذين يتلعثمون أمامه في قوله (صعقوا) مذهبولين والكناية عنده في هذا البيت تدخل في باب المبالغة فقد استعمل الشاعر (التغلغل) كناية عن الرهبة التي يفرضها التفكير بممدوحه، فثنائية (الظهور/الخفاء) المتمثلة في لفظتي (التجلي/التغلغل) وقال ابن الحداد في الباب نفسه مادحاً المعتصم كقوله: (البسيط)

من كلّ أحوس نثر النثر ديدنه إذا يرى لذنّه مستلماً يراً<sup>(٣)</sup> (٤)

يصف الشاعر بأس وشجاعة جنود المعتصم، مستعملاً عبارة (أحوس نثر) كناية عن شجاعتهم وبسالتهم، فالنصر هو حليفهم الدائم على أعدائهم فهم أسود في انقضاضهم على أعدائهم، وفي قوله (مستلماً يراً) كناية عن ضعف أعدائهم فهم يلبسون الدروع في أرض المعركة لحماية أنفسهم، دعم الشاعر كنياته بثنائية (القوة/الضعف) كوسيلة لتوضيح عمق الصورة التي يشارك الأبداع في اكتشافها ويشارك

(١) همأوا: همأ الثوب : إذا خرقة وأبلاه، المعجم الرائد(همأ)

(٢) الديوان : ١١٠

(٣) الأحوس: الجريء الذي لا يرده شيء لسان العرب (حوس)، ونثر: ج. نثرة وهي فرجة ما بين الشاربين، وكذلك هي من الأسد، المستلّم: اللابس الدرع، واللأمة: الدرع، وجمعها لؤم، لسان العرب (اللؤم) ويرأ: أي يراً المستلّم فيدفعه؛ ورأه إذا دفعه، معجم القاموس المحيط(ورأه)

(٤) الديوان : ١٣٤

في رسم النقيض لها في آن واحد، ولعل ابن الحداد لا يتوانى عن المبالغة بمدح المعتصم في كل قصيدة ولو ببيت أو بيتين مهما كان مضمون القصيدة ومن ذلك قوله بقصيدة بدأ فيها بالغزل :

(البسيط)

نَمَتَهُ بَدْرًا نَجُومُ السَّرِوِ مِنْ يَمِينٍ      وَمَا كَمِثْلِ النُّجُومِ آتِنَعُ وَالْحَيَا<sup>(١)</sup>

فكنى الشاعر عن نسب المعتصم بـ(نجوم السرو) على عكس باقي الملوك الذين عاشوا بمستنقعات الذل والهوان ف(نجوم النقع) كناية عن مكانتهم المتدنية، صورة كنائية قائمة على ثنائية (العزة / والذل)، فثمة علاقة جدلية بين ظاهر النص وباطنه قائمة على التضاد بين المدح والذم، مولدة حالة من المفارقة بين الطرفين فعندما غادر الشاعر المرية، برّر لنفسه أنّه ترك مناصب الدولة ومراكزها العليا، وأنّه سيحصر اهتمامه وجل وقته للعلم والأدب من ذلك قوله:

(الطويل)

فَأَلْقَيْتُ أَعْبَاءَ الزَّمَانِ وَأَهْلَهُ      فَمَا أَنَا إِلَّا بِالْحَقَائِقِ عَابِيءُ<sup>(٢)</sup>

ففي قوله: (أعباء الزمان وأهله) تمثل كناية لترك الشاعر المناصب المزيفة، وأهلها الذين لا يستمرون على حال واحدة وهي بالضد مع الشطر الثاني من البيت (أنا إلا بالحقائق عابيء)، مستعملاً التضاد الشعري بين (ألقي / عابيء) بين الأهتمام والأكثرات للوضع وما وبين التخلي وعدم الأكثرات، داعماً بيته بثنائية (الانغلاق / الانفتاح) ، واستعمال ابن الحداد الكناية بهذا الشكل يوحي بالعذاب النفسي المؤلم عندما ترك المرية فهو يحب موطنه وأهله، مما ألم نفسه، على الرغم استقباله من ملك سرقسطة، بقي يشعر بغربة مكانية ونفسية، أثرت عليه، فأثر العزلة على الدخول بمضمار السياسة وشؤون الدولة ، فترجمه إلى أبياته التي أظهرت تخليه عن بلاط المعتصم، وحصره لاهتمامه في تحصيل العلم بعد خروجه من المرية من قطعة فلسفية قائلاً :

(الوافر)

(١) الديوان: ١١٦-١٢٨

(٢) عابيء: مهتم، مكترث، ينظر: المعجم المعاصر، (عابيء)

لَزِمْتُ قَنَاعَتِي وَقَعَدْتُ عَنْهُمْ      فَلَسْتُ أَرَى الْوَزِيرَ وَلَا الْأَمِيرَا  
وَكُنْتُ سَمِيرَ أَشْعَارِي سَفَاهَا      فَعُدْتُ لِفَلَسَفِيَّاتِي سَمِيرَا<sup>(٢)</sup>

في النص كناية عن ترك الشاعر لمديح المعتصم؛ ليغوص في الفلسفة التي كان يشغف بها عبر أبيات تحمل دلالات وفلسفة خاصة إزاء الحياة، وتتجلى فلسفته بقوله (لزمْتُ قناعتي وقعدتُ عنهم )، كناية عن تركه مناصب الدولة ، فلا شيء يدعو إلى التعلق بهذه الدنيا فقد اعتمدت الصورة الكنائية على التضاد المعنوي الذي لا يخرج عن ثنائية (العزلة /المخالطة) وكان الشاعر بعد تركه للمرية لم يترك فقط أرض تجذّر فيها وأصبحت جزءاً من كيانه ، بل ترك روحاً تحوم في سمائها وارتحل عنها جسداً بلا روح أوصلته إلى إثثار العزلة والانغلاق عن العالم بقوله في البيت الثاني (فَعُدْتُ لِفَلَسَفِيَّاتِي) كناية عن العزلة، فخلق الشاعر لنفسه عالماً خاصاً به أكثر نقاء وهدوء ، يخالط فيه إشعاره ويستمتع بموهبته الشعرية والفلسفية ، إنَّ عمق إحساسه بالغربة عن مجتمعه جعله يرفض التمسك به ، ويفضل عالماً الخاص ، وله قصيدة أخرى معبراً عن تفضيله الوحدة والانعزال عن الدخول في علاقات مزيفة تحت مسمى الصداقة قائلاً :

ذَهَبَ النَّاسُ فَاَنْفِرَادِي أَنْيْسِي      وَكِتَابِي مُحَدَّثِي وَجَلِيْسِي  
لَيْسَ فِي نَوْعِهِ بِحَيٍّ وَلَكِنْ      يَلْتَقِي الْحَيُّ مِنْهُ بِالْمَرْمُوسِ<sup>(٣)</sup> <sup>(٤)</sup>

استعمل الشاعر جملة (كتابي محدثي وجليسي) كناية عن اتخاذ الكتاب خير صديق، ورفقاً يؤنس وحدته وعزلة عن الناس ، والملل من الأصحاب وخيانتهم له، فيصور الحياة مجردة بلا بهرجاتٍ ، وإنَّ تصويره يعطي مظاهر الوحدة والأنزواء

(١) الديوان : ١٧٤

(٢) الديوان : ٢٢٠

(٣) المرموس : الميِّت؛ يقال: رمسه يرمسه إذا دفنهُ وسوى عليه الأرض . لسان العرب مادة (رمس)

(٤) الديوان : ٢٢٨

فروحه مثقلةً بالخواء والفراغ واللاجدوى، فهو يعتمد على الصدق في التعبير، فهو يقدم خواطره وحكمته بجرأة وعمقٍ، فالكتاب هو الجليس الصالح والأنيس الناصح وهو رفيق الأنسان الوفي، المأمون الجانب، يستمتع بمجالسته، فالثنائية الضدية في النص متمثلة بثنائية (الأنا/والآخر)، المنبثقة من ثنائية (العزلة/والمخالطة) ف(أنا)الشاعر تفضل العزلة متخذاً من الكتاب أنيساً لوحدته على الاختلاط مع(الآخر) أصدقاء السوء، والمنافع، فالشاعر يعترف بأنه ليس له أصدقاء يؤتمنون كقوله: (الكامل

### والناس أعربةٌ إذا قايسْتَهُمْ وأخو المصافاةِ الغرابُ الأبيضُ (١)

تلوح لنا مشاعر اليأس عند ابن الحَدَّاد في هذا البيت باستعماله التركيب(الغراب الأبيض)؛ إذ لا يوجد لغراب أبيض، وإيما يُضرب به المثل كناية على الندرة، فالشاعر ينفي صفة الوفاء في الأصدقاء؛ إذ ليس له صديق مؤتمن. والبديع أن الكناية في هذا البيت كشفت عن عجز الشاعر من وجود الأصدقاء الأوفياء لديه بسبب ما وقع له من الوشاية من قبل حسَّاده ومنافسيه عند المعتصم<sup>(٢)</sup>جاعلاً من ثنائية (الوفاء/الغدر) أساساً بنى عليه صفة الغدر عند الأصدقاء جعل وجود الأوفياء لديه تكاد تكون معدومة يمكن القول: إنّه كان يكتب بفيض الشعور، ونبض القلب، فأصبحت مفرداته معاني متألّفة، وصور بديعية نادرة عرف صاحبها كيف يصوغها بصنعة أدبية ويظهر عشق الشاعر للمكان من أجل الذكريات التي يحملها لطفولته، ولوجود علاقة بصاحبة أو حبيبة، شهد هذا المكان، أو ذاك علاقتهمما وقربهما.

(١) الديوان : ٢٣١

(٢) الديوان : ٥٤

## المبحث الثاني

## الصورة الحسية البصرية

لحاسة البصر أهمية كبيرة في تشكيل الصورة لدى الشعراء بصورة عامة وابن الحداد بصورة خاصة، إذ تعدّ من أهم الحواس عند الإنسان، لأنها الوسيلة الوحيدة التي يستلم بواسطتها الذهن البشري الصور المادية الملموسة بأشكالها المختلفة، والتي تمثل انعكاساً عميقاً للعلاقة الجدلية بين ذات الشاعر ومدركات الواقع الحسيّة<sup>(١)</sup>. وتعتمد الصورة البصرية على إدراك الأشياء ورؤيتها بأحجامها وأشكالها وألوانها وحركاتها إلى جانب التأمل العميق المدرك للنظير والمماثل وربطها به، وتصويرها بصفات الداخلية والخارجية من خلال رؤية شعرية تستنبط الذات، وتحسن تصوير انعكاساتها والتعبير عنها<sup>(٢)</sup>، ثم يعبر عنها بما لديه من قدرات إبداعية. بوصف أنّ الحواس

وسيط بين الإنسان ومحيطه الخارجي الذي يتأثر به، فيستقي منه صور من موجوداته، ومادة الشاعر المحسوسة التي يستعملها لتأليف صور الحسيّة تجعل حصول الأفكار في ذهن السامع أكثر سهولة ومتعة<sup>(٣)</sup> وقد أكثر ابن الحداد الأندلسي من استعمال الصور الحسية، ذلك لأنّ الشاعر الأندلسي حاول توظيف كل حواسه ومشاعره للتعبير عن وجدانه متخذاً من ما تبصره عيناه منفذاً يعبر به عن اختلاجاتها وصراعاتها وتناقضاتها، وخاصةً وأنّ الأندلس أرض ذات طبيعة خلابة

(١) الصورة الشعرية الحسية: تشكيلاتها الفنية ودلالاتها الصوفية في شعر عبد الله العشي، د. خميس شرفي، جامعة العربي التبسي - تبسة. الجزائر، ٢٠٢٠م، بحث منشور.

(٢) ينظر: التصوير البياني في شعر المتنبي، إبراهيم الوصيف هلال، مكتبة وهبة للطباعة والنشر، القاهرة، ط٢٠٠٦، ١: ٢٧٦.

(٣) الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ١٩٩٢: ٣٠٢.

ساحرة فيها الألوان والأزهار مايساهم في صناعة حياة هادئة رغيدة، مما كان يبعث الرغبة في نفوس الشعراء لنظم الشعر، بما يستثيره من عواطفهم المتأججة، فيحرك خيالهم، ويلهمهم الشعر، " والشاعر في استعماله للصورة المرئية إنمما يجسد تجربته في الواقع لإيصالها إلى الناس بعد اعطائها الشكل الحسي... وبذلك يستطيع أن يضع واقعاً جديداً بصورة جديدة تفوق الواقع جمالاً وتأثيراً"<sup>(١)</sup>

إنَّ أغلب ألفاظ ابن الحداد تومئ الى نفسية حزينة مستعملاً الصورة البصرية المتضادة وخاصةً بما يخص موضوع الغزل. فالشاعر كان دائم الشكوى كما ذكرت سابقاً من صد (نويرة)، فجاء بالألفاظ دلّت على معاناة حقيقية، لا تخلو من التضاد والتناقضات، لشدة قرب هذه الالفاظ من تجربته نجده ينتخبها ليزجها في أشعاره ف"من قيمتها الجمالية لأنَّ وصف المرأة أن يعلي الأدباء من شاهد على علو قدرها، وسمو مكانتها، والجمال عنصر مهم بعث السرور واللذة في النفس لأنَّه يصدر عن مثل أعلى في العالم المعقول يجاوز نطاق عالما المحسوس"<sup>(٢)</sup> والعين هي العضو الأكثر أهمية بين الحواس بوصفها الأداة الفاعلة، فقد ورد لفظ العين ومرادفاتها

مجازياً ك(الجفن، الطرف، اللحظ، المقلة) ومنها ما ترتبط بدلالة الأسى والحزن ك(الحزن والدموع، والسهر، والأرق)، فالصورة المبنية على التضاد تزداد قدرة على التأثير والجمال، بأصالتها وحسن صياغتها، بقدرتها على الشد وجذب المقابل، وفي إطار آخر جاءت كلمة العين تدل على معناها الحقيقي (البصر أو النظر) ومثل ذلك قائلاً في وصف تأثير عيني محبوبته عليه: (مجزوء الوافر)

على عينيَّ عيناك؟

فهل تدرين ما تقضي

(١) ينظر: الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل : ١٣٠

(٢) صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، محمد صبحي: ٧٢

وما يُذَكِّهِ مِنْ نَارٍ  
وَعَيْنَاكَ الْمُنْبَتُّونَا  
بِقَلْبِي نُورُكَ الذَّاكِي؟ (١)  
كِ أَنِّي بَعْضُ قَتْلَاكِ (٢)

إنّ لوعة الحب وشدة الوجد المتسلطة عليه تركته أحيانا يتمسك بالرؤية الحقيقية فعبّر عنها بالفاظ (عيني - نورك - عيناك)، بصورة من صور التضاد الحسي البصري فثنائية (النور/الظلام)، جاءت داعمة لثنائية (الأنا/الآخر) فجمال المحبوبة لا يمكن إخفاؤه، لأنها استمدت ملامحها من نور الشمس، فالصورة معيار الإبداع يعبر بها الشاعر عن أحاسيسه وأفكاره وتعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى بطريقة إيحائية<sup>(٣)</sup>. إذ تعدّ أنموذجاً لغرض الغزل الذي يتسم بالرقّة والبساطة، فدائماً مانجد الصورة الحسية لدى الشاعر جاءت داعمة لثنائية (الأنا

/والآخر) (فالأنا) الشاعر العاشق في صراع دائم بين الصد والود مستمر مع (الآخر) المحبوبة، ومن ذلك قول الشاعر:

وَنَظَرِي مَخْتَلَسٌ لِمَحْيَا  
وَلَمَحْيَا يَضْرِمُ لَوْعَاتِي (٤)

جمعت هذه الصورة البصرية في تشكيلها أكثر من عنصر بصري (ناظري، مختلس لمحها) وباختلاف أفعال وأدوات الرؤية يزداد ارتباط الصورة ذهنياً بتجربة الشاعر المتمثلة ب(الأنا) العاشق، أمام (الآخر) اللامبالي، والسبب الرئيس في هيمنة لفظ العين ومرادفاتها على بقية الأعضاء الحسية، لأنها تدخل إلى فكر المتلقي وتؤثر فيه وتطلق طاقتها الإبداعية، فيصل إلى خيال المتلقي فيتصور أنه يبصر تلك الصورة

(١) ذاكِي: الذَّاكَا، الجمرة المشتعلة، ذكت النَّارَ، ائْتَدَّ لَهْيُهَا، نورك الذَّاكِي، أي الساطع، ينظر، معجم المعاني الجامع مادة (ذكا)

(٢) الديوان: ٢٤٢

(٣) ينظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩م: ١٤

(٤) الديوان: ١٦٠



بكل تفاصيلها، وهذا النوع من الصور الفنية في غاية الأهمية، فإن أكثر الصور الشائعة هي الصورة المرئية<sup>(١)</sup> فجاءت مرات عدة مرتبطة بالدموع والفرق كما في لفظ (الطرف) الذي جاء مقترنا بالسهر والأرق كما في قوله: (الطويل)

ما بال طَرْفي لا يوافيكِ شاكياً      وطَرْفُك في كل الأحايينِ وَسنانُ<sup>(٢)</sup>(٣)

يخاطب الشاعر محبوبته مستعملاً التضاد المعنوي لثنائية (الأنا/الآخر)، (الاستقرار/ عدم الاستقرار) فالأنا العاشق يصف ما يكابده من ألم وحسرة فعيناه لا تعرفان النوم ورغم ذلك فإن عيناه لا تشتكي راضية بما نالته من سهروقلق نتيجة الحب من طرف واحد، على عكس (الآخر) المحبوبة التي لا يعرف القلق لعينها طريق، إذ أراد الشاعر أن يسخر حواسه لنقل تجربته الشعرية بأبعادها النفسية والعاطفية، فجاءت لفظة (اللحظ) في سياقات دلت على ملامح العين التي استهوت الشاعر في معشوقته ومن ذلك قوله وهو يصف تأثير جمال عينا (نويرة) عليه: (الطويل)

وآل الهوى جرحى ولكن دماؤهم      دموع هوام والجروح مآقيء<sup>(٤)</sup>

فكيف أرفي كلم طرفك في الحشا      وليس لتمزيق المهند رافىء<sup>(١)</sup>

مفردات الرؤية والإبصار تواردت في هذه الأبيات مشكلة صورة بصرية اعتمد فيها الشاعر على الرؤية كـ (عينك . مآقيء) ألفاظ تدل على التصريح بالرؤية والإشارة التي لا تكون إلا لما هو موجود، كلها دوال تشكل الصورة البصرية، فالصورة كلها تعبر عن تأثير عيني المحبوبة في قلب الشاعر، صورة قائمة على ثنائية

(١) عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، د. فوزي خضر، أشرف على طباعته مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط ١، ٢٠٠٤م :

١٩١، ينظر: ..murray, Patrick

(٢) وسنان: صفة مشبهة تدل على الثبوت، معجم اللغة العربية المعاصر (وسنان)

(٣) الديوان : ٢٦١

(٤) دموع هوام: غزيرة، وهوام: ج هامية من همى الدمع يهمي إذا سال لا يثنيه شيء، لسان العرب (هوام) مآقي: مفرداها مآق، ومآق العين مجرى الدمع منها، المعجم الرائد (مآق)

(الأنا/الآخر)ف(الأنا) يصف نفسه، بالجريح من فتك ألاحظ (الآخر)المحبوبته ،لأن عيناها لها فعل كفعل السيف في البدن أثناء الحروب فهي تتخن فيه الجراح ، فالشاعر أخذ الصورة البصرية البديعية للحرب ،ليجعلها بينه وبين محبوبته والسلاح هو سلاح الألاحظ ، فال الهوى جرحى دائما وصورة الدماء هي دموعهم التي تجري على مآقيهم دائما لطول فرقه وبعاد.(٢) والصورة توضح بأوضح معانيها طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته(٣)كما وردت لفظة(الخد) في مواضع عده .منها مارتيبتت بالرؤية البصرية

كقوله : (الطويل)

وقد جَرَحَتْ عَيْنَايَ صَفْحَةَ خَدِّهِ عَلَى خَطِّهَا فَاخْتَارَ قَتْلِي عَلَى عَمْدٍ (٤)

فالخد من دلالات الحسن والجمال ،فالكثير من الشعراء يشبه خد المحبوبة بالقمر، أوالشمس ،بجامع الاضاءة ،وورد لفظ "الوجه" متعلقاً بالمعشوق ، فقد علق محقق الديوان الدكتور يوسف علي الطويل على هذا البيت قائلاً: فصادف الشاعر، وهو يتأملها، أن وقع نظرها عليه فاحمرت وجنتاها خجلاً، وقررت عندئذ أن تقتله

بصدّها كمدا،وهي تعلم بطول بخلها عليه ،تزيد من إشعال لوعة الحب الناتجة عمّا يحدثه ابتعادها عنه من شقاء وعذاب ؛فقلبه لا يستطيع أن يكون مرتاحاً طالما المسافة شاسعة بينه وبينها لاتقل،...وهنا يوفق أيما توفيق بحيث يُعدّ هذا البيت من أجمل ما قيل في الغزل؛إذ فيه حلاوة الكلمة وجمال الصورة والإيقاع (٥) فجاءت

(١) الديوان : ١٤٥

(٢) ينظر هامش الديوان : ١٤٥ - ١٤٦

(٣) ينظر: الصورة في شعر الأخطل الصغير، أحمد مطلوب ،دار الفكر للطباعة والنشر

والتوزيع ،١٩٨٥م : ٣٥

(٤) الديوان : ١٩٨

(٥) الديوان : ١٩٨

الصورة معبرة عن الرؤية البصرية الحقيقية ذلك بصورة من صورتحتوي على العديد من الثنائيات سواء معنوية ك(الأنا / الآخر) ف(أنا) الشاعر يطغى عليه الشعور الصادق العفيف أزاء (الآخر) الذي تجمعهم معه العاطفة والمودة الصادقة أو لفظي ك(على خطأ/ على عمد) وفي صورة أخرى عبّر الشاعر عن الحب قائلاً : (الكامل)

فَعَلَّهُ يُرْوِي صَدَائِي بِلَمَحِهِ وَجَهًا بِهِ مَاءُ الْجَمَالِ مَعِينٌ<sup>(١)</sup>

يجعل الشاعر من نظرة المحبوبة له مصدر إرواء وإشباع لأشواقه المحرقة، يدخل ذلك في وصف محاسن وجمال وجه المحبوبة. إنَّ صورة الحبيبة المتمثلة ب(الماء)، والعاشق (الظمان)، صورة حسية تصور التضاد بين شدة الدافع نحو الماء، والحياة وشدة الكبت الذي يسد الطريق أمام المحب، مستعملاً التضاد المعنوي عبر ثنائية (اللذة/ الألم) صورة بصرية تختلط بمشاعر اللذة والألم في آن واحد، (اللذة) تلك اللذات، و(الألم) الذي تتركه في قلب المحب، كما لاحظنا أن هناك صفات حسية أخرى سجلت حضوراً في ديوانه استعملها للتغزل بمحبوبته ولكن لم يكثر منها ك(الثغر- الريق - المبسم) على العكس من الألفاظ المعلقة بالصورة البصرية سواء كانت رؤية مجازية أو حقيقية، وهذه الألفاظ تسجل حضوراً دائماً في موضوع التغزل بمحبوبته، لم نذكرها ضمن الصور الحسية، لأنَّ وجودها في ديوان الشاعر بنسبة قليلة سنحاول تسليط الضوء على ما ارتبط منها بحاسة البصر، ومن ذلك قوله

الشاعر وهو يتغزل بثغر محبوبته : (الطويل)

وفي ثغرك الوضاح ريُّ لبائتي<sup>(٢)</sup> فَظَلْمُكَ صَدَاءٌ<sup>(٣)</sup> وقلبي صديان<sup>(٤)</sup>

(١) الديوان : ٢٦٨

(٢) البَّانَة: حاجة من غيرفاقة، ينظر: المعجم الرائد، مادة (لبانة)

(٣) الظلم: ماء الأسنان وبريقها، لسان العرب، مادة (ظلم)، وصداء وصداء: ركية لم يكن عندهم ماء أعذب من مائها، والركية: البئر، لسان العرب مادة (صدد)

(٤) الديوان : ٢٦١

ينظر الشاعر إلى ثغرها فإذا هو مورد عذب زلال يشبع الرغبات بالنظر إليه ، ومع ذلك لا يزال قلبه ظمآن نتيجة صدودها ، فالشاعر متعطش لأبتسامة من ثغر محبوبته تروي شوقه ، ولن يرتوي ما عاش ؛ ذلك لأنه لا يستطيع الوصول إليها ، ولا يقدر على التخلي عنها فتبرز هنا ثنائية (اللذة / الألم) القائمة على ثنائية (العطش / الأرتواء) وهذا الأمر يولد إدانة واحتجاجاً لدى الشاعر . يمنح الشاعر للصورة دلالة توافق ما بعقل المتلقي لأنّ "المخيلة لاتعني استذكار لصور المحسوسات ، واستعادة تخيلها ، ولكنها تتجاوز ذلك إلى وظيفة ابتكارية متميزة" (١) إنّ جمال هذه الصور البصرية تكمن بالجمع بين عناصر متنافرة تدل على ثنائية المعنوية (اللذة / الألم) ، الذي يمثل المنفذ القريب إلى المشاعر والأحاسيس الإنسانية ، ومن الصور الحسية التي أبدع فيها الشاعر ، الصور الصرية اللونية ، باعتبار الألوان تدرك بالبصر ، فحاسة البصر هي مركز الأدارك والتأمل ، فيتأمل الشاعر حسن الطبيعة الخلابة ، ويصور جمال منظرها ، وبها يعاين كلّما يحيط به ، وللألوان دورها المؤشر في الشعر في

العصور ، وله قصيدة مدح فيها المعتصم ومنها قوله: (البيسط)

بَلْحَظَّةٍ مِنْكَ يُنْنِي الْقِرْنَ (٢) مُنْعَفِرًا (٣) كَأَنَّ لَحْظَكَ فِيهِ صَارِمٌ خَدِمٌ (٤) (١)

هنا يصف شجاعة المعتصم ، بصورة متعلقة بالرؤية البصرية ضمن ثنائية المعنوية (القوة / الضعف) واصفاً نظرة المعتصم بالسيف القاطع ، الذي يهرب اعدائه ، لم تقتصر الصورة البصرية على مدح المعتصم أو التغزل بالمحبوبة ، فنراه يستعمل هذه الصورة للفخر بشعره والتقليل من قيمة منافسيه ، في حالة الفخر المعادلة معكوسة إذ

(١) الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفني ، كريم الوائلي ، الدار العالمية ، القاهرة ، د.ت ، د.ط :

١٩٩٩م

(٢) القِرْن : الكُفء والنظير في الشجاعة والحرب ، والجمع أقران ، لسان العرب مادة (قرن)

(٣) منعفراً : أي منعفراً في التراب ، يقال : عَفَّرَهُ في التراب يَعْفِرُهُ عَفْرًا وَعَفَّرَهُ تَعْفِيرًا فَانْعَفَرَ وَتَعَفَّرَ مَرَّغَةً

فيه أودسّه ، لسان العرب مادة (عفر)

(٤) الخدم : السيف القاطع ، لسان العرب مادة (خدم)

نجده هنا يتلذذ بما وصل إليه بتميزه على غيره، وحساده هم من يشعرون بالحسرة والألم لأنهم لا يصلون إلى مرتبته ولكن تبقى الحالتان تدوران في صراع (اللذة/الألم) معبراً عن ذلك بقوله :

أشجى مسامعهم تيهاً بما سمعوا ولا تقرأ لهم عينٌ إذا قرأوا<sup>(٢)</sup>

يوجه هذا البيت لحساده ومنافسيه بإتهم حين سمعوا شعره طربوا ولم يتمالكوا أنفسهم من شدة الفرح، ولكنهم عندما جمعوه وقرأوه طغى عليهم الحسد وما أقرت عيونهم مما رأوه في نظمه من الروائع، جاعلاً التضاد بين (الحزن/السعادة) منفذاً للتعبير عن الثنائية المعنوية (اللذة/الألم)، فالشاعر يفتخر بموهبته الشعرية التي لا يصل إليها أحد من الشعراء المنافسين له في البلاط "كان بلاطه الصغير بالمرية ينافس في مجالسه الأدبية، وفي رعايته للأدباء ولشعراء بلاط إشبيلية وكان بلاط المعتصم منندي لطائفة من أكابر شعراء العصر"<sup>(٣)</sup>، وظف الشاعر الصورة البصرية سواء بصورة مباشرة أو بألفاظ تدل على الرؤية بصورة مجازية لتعبير عن مشاعره وعواطفه خير تمثيل.

(١) الديوان : ٢٥٠

(٢) الديوان : ١٣٨

(٣) ينظر: هامش الديوان : ١٣٨

## المبحث الثالث

## الصورة الرمزية

لجأ الشعراء المبدعون إلى كتابة الشعر بوصفه السراج الذي يضيء مكونات النفس والملاذ الذي يفرون إليه للتعبير عن تجارب واقعهم بلغة شعرية قادرة على إخراج الأحاسيس الكامنة في النفس فكان الرمز الوسيلة الرئيسة التي يتوسل إليها الشعراء من أجل البوح عما في أعماقهم، فهو شكل من أشكال التعبير عن الأفكار ومن أبرز وسائل التصوير، وقد عرف منذ القديم إذ استعمل في البلاغة من إذ الربط بين الحقيقي وغير الحقيقي وهذا على وجه التلميح والإيماء، فكان الرمز سمة من السمات الأساسية الأصلية في الشعر العربي...<sup>(١)</sup> لا شك أنّ الشعر تعبير عن أفكار وعواطف مجردة يصعب على اللغة العادية تجسيدها، فليجأ الشاعر أحياناً إلى الصورة الرمزية بتوجيه من تجربته الشعورية، فيبتعد عن التعبير بالشكل المؤلف، ويوظف الصورة الرمزية التي ليس هي إلاّ وجهاً مقنعاً من وجوه التعبير المختلفة التي يثير بها نفس المتلقي، فضلاً على أنّ "الوظيفة الدلالية لتلك الرموز هي إثارة صور المدلولات لدى السامع أو القارئ"<sup>(٢)</sup>

ومما يعطي للرمزية أهمية هي تلك العناصر التي يعتمد الشاعر غموضها في النص ويحرص على إبقاء معالم نصه ظليلة، فلا يسمى الشيء بوضوح، لأنّ تسميته

(١) ينظر: أصداء دراسات أدبية نقدية، عناد غزوان، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق

٢٠٠٠م : ٢٢٥

(٢) جماليات الاسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، فايز الداية، دار الفكر العربي للنشر

ط٣، ٢٠١٢م : ١٧٤

قضاء على ما يحمل النص من متعة الرمزية والغموض فالرمز يمنح فرصة للقارئ من أجل الإبحار في دهاليز القصيدة فأصبح الشعراء يعتمدون الرمز في رسم صورهم حتى يضىء عليها نوعاً من الغموض فالنص هو "جهد تعبيري يحتشد بالدلالات الرمزية التي تتفاوت حيوية وفرادة من شاعر إلى آخر"<sup>(١)</sup>. ومعلوم أنّ الإنسان يتعرض في حياته عامة وأحلامه خاصة لرؤية بعض الأمور التي ترمز لمواقف حياتية وقعت أو ستقع له ولكنها تأخذ أبعاداً أخرى عند المفسرين، وكل تلك الأمور تحدث بشكل عفوي من خلال القلق الباطن، إذ انعكست العلاقات المتداخلة بين ما هو داخل الإنسان وخارجه، إذ تفتح تلك الرموز المجال أمام الخيال والفضول والرغبة في الاستكشاف<sup>(٢)</sup> فالرمز أسلوب فني يستعمله الأديب بحسب تجربته الشعورية أو نظرتة الفنية، ويسهم في تشكيل المعنى الذي يودّ إيصاله، والرمز يكون كلمة أو عبارة أو شخصية أو اسم مكان، ويتضمن دالتين، إحداهما مباشرة وظاهرة والأخرى باطنة مرتبطة بالمعنى المراد تبليغه<sup>(٣)</sup> فالصورة الرمزية هي صورة متضادة بين ما يصارعه الشاعر من تناقضات قابعة في نفسه لا يستطيع التعبير عنها بصورة صريحة، فيلجأ إلى تزيينها وإخراجها بصورة ذات دلالات موحية، بواسطة رموز مجازية تعبر عن تلك المشاعر الداخلية.

أكثر ابن الحداد من توظيفه للرمز وخاصة الرمز الديني "توظيف النصوص الدينية في الشعر يعد من أنجح الوسائل، وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه وهي إنّها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره

(١) في حداثة النص الشعري . دراسة نقدية . علي جعفر العلق ، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن ، ط ١ ، ٢٠٠٣ م : ٤٥

(٢) ينظر :الدلالات الرمزية للشكل واللون ، فيروز سمير عبد الباقي ، جامعة حلوان . قسم التصوير . القاهرة ، ٢٠١٥م بحث منشور : ١

(٣) ينظر :الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث، سارة العتيبي ،مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ،المجلد ٢٥، العدد ٢ ، ٢٠١٧م : ٢١٧

.فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينياً أو شعرياً وهي لاتمسك به حرصاً على ما يقوله فحسب وإنما على طريقة القول أيضاً ،ومن هنا يصبح توظيف التراث الديني في الشعر . خاصة ما يتصل منه بالصيغ البلاغية.تعزيز قوياً لشاعريته ودعماً لاستمراره في حافظه الإنسان "(1) ليست فقط الرموز الدينية الإسلامية إنما يتعداها إلى النصرانية، والسبب عائد إلى أن المرأة التي شغف بها الشاعر كانت على دين مخالف لدين الشاعر، ونعكس ذلك على شعره فأحالتها بشكل أو بآخر على معرفة الأسباب الحقيقية، وتحليل الظروف النفسية عند استقراء أشعاره الغزلية، وتعييننا أكثر على فهم دواعي تبطين أشعاره بالرمز الدينية خاصة، الإسلامية والنصرانية على حد سواء، إن اللغة بدلالاتها الوضعية قاصرة عن نقل حقائق الأشياء كما تمثلها النفس الشاعرة "(2) هنا يحدث التناقض والتضاد بين المخفي وهو ما يشعر به وبين الظاهر الذي يخرج على هيئة رموز، لذا نجد الشاعر يستعين بالرموز والمجازات لتعبير عما يختلج بداخله من مشاعر وعواطف جياشة تجاه الآخرين ومنهم(نويرة)نحو قوله: (البسيط)

أهل<sup>(3)</sup> بأشواقي إليها وأتقي شرائعها في الحُبِّ حقَّ ثقاتها<sup>(4)</sup>

في البيت يذكر لفظة (أهل) فالشاعر يرمز الى أنه لا يجد حرجاً في رفع صوته معلناً حبه لنويرة ، كما يرفع الحاج صوته بالتلبية ،لنداء شريعة الحج ،ثم ينزه نفسه عن اتباعها شريعته. فغدت الرموز المسيحية (عند ابن الحداد) رمزاً للحب ،فالشاعر كما ذكرنا سابقاً عرف بحبه لامرأة مسيحية اسمها نويرة .ولكنه دائماً ما يؤكد أن حبه

(1) إنتاج الدلالة الأدبية ،صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع . القاهرة ،ط١: ٥٩

(2) تجليات الرمز الصوفي في الديوان الكبير ،عبد الكريم صالحى ،(رسالة ماجستير) جامعة

المسييلة . كلية الآداب والعلوم الاجتماعية . قسم اللغة العربية وآدابها ٢٠٠٩م :٣٢

(3) أهلاً للشخص بذكر الله:رفع صوته بذكر الله عند رؤية شيء يعجبه،أهل المحرم رفع صوته

بالتلبية في الحج أو العمرة،لسان العرب (أهل)

(4) الديوان : ١٠٨



لا يتعارض مع ديانته ولا يؤثر على شريعته المسلمة، متخذاً من ثنائية (أنا / الآخر) (الأسلام / المسيح) ف(الأنا) الشاعر المحب المسلم، و(الآخر) المحبوبة المتمثلة ب(نويرة النصرانية) منفذاً ليعبر به عن التعايش بين طوائف الأندلس.

لقد إفاض ابن الحداد في وصف الأجواء النصرانية، و ما يتعلق بأعيادها وعاداتها، فالشاعر رغم ذلك هو لا يؤمن بما يؤمنون، ولا يعتقد ما يعتقدون، فنراه في مشهد اعترافه بالحب للقس، كونه يُعدّ ركناً مهم من أركان العقيدة المسيحية، ومنفذ لتعاليمها قائلاً:

(الطويل)

وَأَقْسَمُ بِالْإِنْجِيلِ إِنِّي لَمَائِنٌ  
وَلَأَبْدُ مِنْ قَصِي عَلَى الْقَسِّ قِصْتِي  
وَنَاهِيكَ دَمْعِي مِنْ مُحَقِّ مَحْنِثِ  
عَسَاهُ مُغِيثَ الْمُدْنَفِ (١) الْمُتَغَوِّثِ (٢)  
فَيُقْسُو عَلَى مَضْنَى وَيَلْهُو بِمُكْرَثِ (٣)

يشكو الشاعر جفاء نويرة وتكذيبها له فأقسم بإنجيلها، أنه لصادق في حبها، مؤكداً أن دموعه لم تشفع له عندها، فستعان بالقس، كونه أحد رؤساء النصارى في الدين بقوله (عساه مغيث المدنف المتغوث) عسى أن يغيثه ويكون وسيلة تقرب من محبوبته فهو "واثق من أن القسيس الذي يعمل بتعاليم المسيح (عليه السلام)، سيكون متسامحاً معه، لأنّ الدين المسيحي دين تسامح، لادين قساوة، وخاصة مع المرضى المدنفين" (٤) الذين اشقاهم الحب ولازمهم مرض الحب، فيرمز الشاعر للآخر المسيحي في صورة من صور التسامح والتعايش وقبول الآخر واحترامه رغم تضاده واختلافه معه بالدين والعقيدة، بصورة من صور الثنائية المتضادة بين (الأنا المسلمة

(١) المُدْنَفِ: من براه المرض حتى أشفى على الموت، دنف المريض، بالكسر، أي ثقل، ينظر لسان العرب مادة (دنف)

(٢) الْمُتَغَوِّثِ، من الفعل (غَوَّثَ)، فيقال، غَوَّثَ الرجلُ تَغْوِيثًا وأستغاث إذا صاح، وغاثته، أجاب دُعاءه وأعانه: ينظر لسان العرب مادة (غوث)

(٣) الديوان : ١٦٩ - ١٧١

(٤) ينظر: هامش الديوان : ١٧٠ - ١٧٢

/الآخر المسيحي) (الأنا/الآخر) ويتعجب ابن الحداد من قسوة (المحبوبة) مع أنّ تعاليم دينهم تدعو إلى المحبة وقسوة (نويرة)، فيه تناقض مع ما جاء به عيسى (عليه السلام) بحسب معتقداتهم ، حيث إنّ الشاعر المبدع يختار لتعبيراته ألفاظ غامضة توحى لمعاني بعيدة تستتر خلف المعنى الحقيقي الذي يروم إيصاله ، إذ يحتفظ كل إنسان . أيًا كان عمله . بقاموس خاص، به رموزه التي يؤمن بها وفق مرجعية ما، يعتمد عليها حتى يقرب المعنى من المتلقي ، وهذه المرجعية إما تكون دينية أو أفكاراً تراثية ؛لذا أصبحت التفاسير الرمزية شغلاً شاغلاً لكثير من أصحاب المذاهب العقلية والفلسفية<sup>(١)</sup>.

وظّف الشاعر ملكاته اللغوية والبلاغية بأسلوب التضاد ، ليبرز لنا دلالات رمزية موحية تحمل في طياتها معاني ، يفوح منها عبق الاستسلام للحب والخضوع لسطوته . مثل ذلك قوله :

(الطويل)

وبين المسيحيات لي سامريةً      بعيدٌ على الصّب الحنيفي أن تدنو  
مثلثةٌ قد وحدّ الله حُسْنَهَا      فثني في قلبي بها الوجدُ

إنّ من بين المسيحيات كلهن ، شغلته واحدٌ فقط ، ولكنه لم ينسبها إليهن بل وصفها بالسّامرية، ذلك أنّها الوحيدة التي استطاعت غوايته كما غوى السّامري قومه ، قال تعالى ﴿ قَالَ فَإِنَا قَدْ قَتَلْنَا قَوْمَكَ مِن بَعْدِكَ وَأَضَلَّهُمُ السّامِرِيُّ ﴾<sup>(٣)</sup> ثم يستبعد الشّاعر أنّ تقبل به مادام على دينه، وفي قوله كثير من المبالغة ، فزواج المستعربات بالمسلمين كان دائراً في الأندلس بشكل كبير، و "لم يقف الزّواج أو التّسري بالإسبائيات عند الولاية

(١) ،ينظر: الدلالات الرمزية في ديوان "فصول من سيرة الرماد" لـصالح الزهراني، حنان بنت غالب المطيري ، جامعة القصيم كلية العلوم والآداب . مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية لـ

الاسكندرية ، العدد ٣٨، الأصدار الثاني: ١٧٢

(٢) الديوان : ٢٥٦

(٣) سورة طه : الآية ٨٥

والأمر... بل تعدهم إلى عامة العرب، وقد ذكر أبناؤهم منهم بالإضافة إلى أمهاتهم... فقالوا ابن الرومية، وابن القوطية، وهكذا<sup>(١)</sup> فالشاعر يريد الإمعان في وصف معاناته، ويأسه من وصل (نويرة) لا أكثر، معبراً عن ذلك بثنائية (البعد/القرب) المنبثقة من ثنائية (أنا/الآخر) مشير إلى ديانة (الآخر) محبوبته (المسيحية) مستعمل (التثليث) رمزاً لديانتها التي كانت سبباً من أسباب ابتعادها عن (الأنا) المتمثلة بالشاعر لأنه على دين الإسلام. إنَّ الشاعر الحاذق لموهبته الشعرية متى ما استوعب المعاني البعيدة وأحاط بها فإنه يستطيع ترويض رموزها ودلالاتها أيما ترويض حينما يتمكن من اختصار ألفاظه وبتها أحاسيسه وإيحاءاته ونشرها دون خوف عواقب وإيلام؛ لأنه في ذلك الوقت يكون قد ملك زمام كلماته فلا تتطلق إلا وفقاً لرغباته وقتما شاء<sup>(٢)</sup>

يواصل الشاعر إظهار براعته اللغوية في المزوجة بين المقصد الديني والمعنى اللغوي، ويريد أيضاً ما جمعته (نويرة) من حُسنٍ، ثم ما أوجدته في الشاعر من وجدٍ وحزنٍ. معبراً عن ذلك بقوله:

(الطويل)

وفي شرعة التثليث فرد محاسن  
وأذهل نفسي في هوى عيسوية  
تنزل شرع الحُب من طرفه وخيا  
بها ضلت النفس الحنيفة الهديا  
فمن لجفوني بالتماح نويرة  
فتاة هي المردى لنفسي والمخيا؟<sup>(٣)</sup>

يشير ابن الحداد إلى شرعة التثليث كما ذكرنا سابقاً والتي تعد رمز من رموز شريعة النصارى، إذ جاء بصورة (فرد محاسن) ليرمز بتفرد (نويرة) بالحسن، الذي أضلَّ الشاعر عن الحنيفة السمحاء، و (عيسوية) ليرمز إلى ديانتها النصرانية، والشاعر

(١) رحلة الأندلس، محمد لبيب الببتوني : ٣٣

(٢) ينظر: الدلالات الرمزية في ديوان "فصول من سيرة الرماد" لصالح الزهراني، حنان غالب

المطيري : ١٧٣

(٣) الديوان : ٣٠٦

يكثر من المعاني المتضادة التي يريد بها الإشارة إلى اختلاف الدينين باستعماله عبارات دالة على الاختلاف العقائدي ك (التثليث ، شرع ، عيسوية، الحنيفية)جميعها ألفاظ تدخل ضمن الثنائية الضدية (الأنا/الآخر)ف(الأنا)الشاعر المتمسك بشريعته الدينية ف،في كل موضع يذكرنا بأن عقيدته لم تكن عائناً لحبه ل(الآخر) محبوبته المسيحية، فقد ساد التسامح الديني في الأندلس ،حيث شارك المسلمون ، النصرى في اعيادهم واحتفالاتهم ،فقد حرص المسلمون ان تكون علاقاتهم مع السكان الأصليين في الأندلس قوية ،ولكن يبقى لكل طائفة معتقداتها وطقوسها المختلفة مع الطوائف الأخرى ،وربما هذا أكثر ما يلاحظ عندالشاعر في استعماله للرموز المتضادة فالشاعر الفذ متمكن من أدواته حينما يختار ألفاظ أشعاره فيومئ خلالها إلى معنيين، أحدهما قريب، والآخر بعيد يستتر خلف الرموز ،فولدت ثنائيات ابداعية بين الخفي والظاهر.ومن المنابع التي اعتمدها ابن الحداد في بناء صورته فأستدعاء

الشخصيات في الشعر،فضلاً عن الى الأمكنة والحواضر، يمثل أحد أنواع الرموز المرتبطة بالتراث فعناصر هذا التراث ومعطياته لها القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تتفد، وعلى التأثير في نفوس الجماهير ما ليس لأية معطيات أخرى يستغلها الشاعر، إذ تعيش هذه المعطيات في وجدان الناس وأعماقهم، تحف بها هالة من القداسة والإكبار لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني والنفسي انّ هذه الرموز مرتبطة بحاضر الشاعر ، فابن الحداد حين يستحضر الشخصيات الدينية ومواقفها إنّما يوحى بالوضع الذي يعيشه أو يعاصره ومن خلال هذا الاستحضر...<sup>(1)</sup> فعندما يستحيل على الشاعر البوح بحاجاته ورغباته يلجأ للرموز لإخراج مكنوناته واحاسيسه.

(1) ينظر: شعر ابي عبد الله بن الحداد الأندلسي (دراسة فنية )،كاظم هاني ياسين التميمي (رسالة

ماجستير)،جامعة بغداد . كلية التربية . ابن رشد ، ٢٠٠٣م : ١١٨

## الفصل الثالث

# النَّائِبَاتُ الضِّدِيَّةُ عَلَى مَسْتَوَى الْفَنِّ

- ❖ المبحث الأول: الأساليب اللغوية
- ❖ أولاً: أسلوب الاستفهام
- ❖ ثانياً: أسلوب النداء
- ❖ ثالثاً: أسلوب النفي
- ❖ المبحث الثاني: المحسنات البديعية
- ❖ أولاً: المُطَابَقَةُ
- ❖ ثانياً: المُجَانَسَةُ
- ❖ ثالثاً: رد العجز على الصدر (التصدير)

## الفصل الثالث

### الثنائيات الضدية على مستوى الفن

#### توطئة :

يعدّ البناء الفني عنصراً أساسياً ومهماً في عملية إنتاج النص الشعري بوصفه احساساً وتعبيراً بلغةً فنية (١)

وإنّ اللغة "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" (٢)، وهي اداة التفاهم والاتصال الأولى بين الناس، وهي "ظاهرة إنسانية عامة يستطيع المرء بها أن ينقل إلى الآخرين المعاني التي تدور في رأسه" (٣) فاللغة واحدة من مكونات البناء الفني للقصيدة، ولا يمكن الحديث عن المكونات والعناصر الأخرى دون الالتفات إلى لغة القصيدة، فهي تحظى بالعناية الأولى من جهة الشاعر، فاللغة هي العنصر الذي تقوم عليه القصيدة (٤). "وكلّ عمل فني له خصوصية بنائية معينة ومحددة تتلاءم وطبيعة هذا العمل، بحيث إنّ مفهوم البناء على هذا المستوى يعد حجر الأساس في هيكلية العمل الفني" (٥)، فعملية الخلق الأدبي لا تستمد قيمتها مما تتضمنه من

(١) ينظر: اللغة الفنية: ميدلتون وآخرون: ترجمة د. محمد حسن عبد الله، الناشر دار المعارف، (د.ط): ٤

(٢) الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تح محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية. بغداد، ط ٤، ١٩٩٩م: ٣٤/١

(٣) الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني: د. حسام سعيد النعيمي، د.ط، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠م: ٢٦٩

(٤) ينظر: بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، وزارة الثقافة والأعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤م: ٣٦

(٥) البناء الفني في القصيدة الجديدة قراءة في أعمال محمد مردان الشعرية: سلمان علوان العبيدي عالم الكتب الحديث للنشر، ٢٠١١م، ط ١: ٩

تجارب ذاتية ،بل تكتسب قيمتها مما تحويه من قيم فنية ،وليس هناك شيء يحدد هذه القيم إلا ما في الأثر الفني نفسه من خصائص هي نتيجة طبيعية لنضوج العقل الخالق للفنان وتوافر إمكانياته"<sup>(١)</sup>.

ولعل أهم "ما يحدد قيمة العمل الفني ليس مضمونه فحسب ،بل قدرة الفنان على أن يصهر في ذاته معطيات الوجود وحقائقه ويمزجها بعواطفه وأحاسيسه بما يحيلها إلى مادة جديدة تختلف كل الاختلاف عن حقيقتها الأولى، هذه المادة هي العمل الفني الذي هو في حقيقته هذه الألفاظ الموحية والصور المعبرة التي تخلقها موهبة الأديب"<sup>(٢)</sup> إنّ التوظيف لممكّنات اللغة ،يعتمد أساساً على قدرة المبدع وحسن اختياره من بين الكم الهائل من الممكنات غير المحدودة ،آخذاً بالحسبان ،إمكانية ابتكار ممكنات جديدة وإضافتها في كل نص يُراد له التآلق والإثارة والمغايرة والتضاد عن المعتاد "فيعتمد التشويه المقصود المنظم للمواضعة اللغوية ،فحسن الاختيار الانتقاء والترتيب (النظم) ودرجة الكثافة ... يحمل النص بطاقات إيحائية غير محددة، وعندها يدخل العمل الأدبي منطقة الشعرية التي تتأسس على نوع من العلاقات الظاهرة والخفية يقيّمها المبدع بين مكّونات النسيج اللغوي في أنساقه المختلفة ،وضبط تلك العلاقات بكيفية معينة ،تحقق رغبته في التعبير ،وتشبع حاجاته إلى البوح والإفشاء ، وتحمل ما يريد في مسحة جمالية وبنية فنية "<sup>(٣)</sup> إذن فاللغة لها مهمة توصيلية ومهمة جمالية وإيحائية ،وعلى الشاعر بوساطة الألفاظ أن يحرك خيال قرائه ،بل أكثر من هذا ،لابد له أن يسيطر على خيال القارئ بحيث تصبح تجاربهم بقدر

(١) قضايا النقد الأدبي والبلاغة ،د. محمد زكي العشماوي ،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر .

الاسكندرية ،١٩٦٧م :٢٦

(٢) الصدق الفني في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري :د. عبد الهادي خضير

نيشان ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع . بغداد ، ط١ ، ٢٠١٣م :٣١

(٣) في لغة القصيدة الصوفية ، د. محمد علي كندي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط١ ، ٢٠١٠م

الأمكان تقليداً صحيحاً لتجاربه<sup>(١)</sup> فالألفاظ المتضادة لا تنتج دلالتها الثرية إلا داخل السياق الذي تتأزر فيه الألفاظ والتراكيب لتشكيل الصورة الواضحة وترسم ملامح المعنى<sup>(٢)</sup>، والكشف عما يعتمل في نفوس وأحاسيس الشاعر، ونظرته إلى الواقع من خلال دلالات التضاد الكامنة في ثنايا أشعاره، معتمد في صياغة ثنائياته الضدية على بعض تقابلات اللغة وأدواتها، التي تساعده في التحريك باتجاهات متعددة، مثيرة للدهشة والمنافرة، ومتداخلة مع بعض عناصر اللغة الأخرى، وتلك التقابلات عديدة سنكتفي بالتركيز على الأشهر منها حضوراً في الأدب والبلاغة العربية عامة وبشعر الشاعر خاصة فارتأت الدراسة إلى تقسيم هذا الفصل إلى مبحثين، المبحث الأول الاساليب التعبيرية، المبحث الثاني: الاساليب البديعية .

(١) ينظر: قواعد النقد الأدبي، لاسل أبركرمي، ترجمة محمد عوض محمد، دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد، ط ٢، ١٩٨٦م، ٣٤:

(٢) اللِّفَاطُ النَّضَادُ فِي أَقْوَالِ أُنَمَّةِ أَهْلِ الْبَيْتِ عَلَيْهِمُ السَّلَامُ فِي كِتَابِ الْكَافِي دَرَسَةٌ فِي ضَوْءِ نَظَرِيَّةِ الْحَقُولِ الدَّلَالِيَّةِ، أَعْدَادُ الطَّالِبِ، مَثْنَى جَمِيلِ هُوَيْدِي، أَشْرَافِ، أ.د.جَنَانِ مَنصُورِ كَاطِمِ، جَامِعَةُ كَرْبَلَاءِ . كَلِيَّةِ التَّرْبِيَةِ لِلْعُلُومِ الْإِنْسَانِيَّةِ، مَجَلَّةُ الْبَاحِثِ . المجلد ٤١، العدد ١، ج ٢، ٢٠٢٢م.



## المبحث الأول: الأساليب اللغوية

## أولاً: أسلوب الاستفهام

الاستفهام هو "طلب حصول في الذهن ،والمطلوب حصول في الذهن ،أمّا أن يكون حكماً بشيء على شيء أو لا يكون"<sup>(١)</sup> وهو أحد أساليب الطلب الإنشائي في الجملة الشعرية يفيد معنى الطلب بأداة تنصدهر أمّا بهدف مباشر أو تتصوره إيحائياً جمالياً غير مباشر يخرج من حقيقته إلى مقاصد شتى<sup>(٢)</sup>.

وذهب بعض النقاد إلى القول إنّ الاستفهام لا يراد به التحقيق إلاّ محض التنبيه للسامع<sup>(٣)</sup>، "وليس يخفي أنّ الاستفهام إنّما يكون لمّا يهكم ويعنيك شأنه، لا لمّا وجوده وعدمه عندك بمنزلة ،وقد سبق أنّ كون الشيء مهماً مستدعية جهة لتقديمه في الكلام"<sup>(٤)</sup> وهو تركيب خاضع لقدرة الشاعر على استعماله استعمالاً فنياً وتوظيفه توظيفاً إبداعياً يبرز فيه تجربته الشعرية ولا يتم ذلك إلاّ بخروجه إلى دلالاتٍ ومعانٍ مجازية تمكن الشاعر من تقديم تجربة أكثر شمولاً وعمقاً إذ يرينا نفسه في حيرتها ونزوعها نحو التعرف على الحقيقة أو الانتهاء إلى ما يريد<sup>(٥)</sup>، فيكون الاستفهام في هذا الصدد "حواراً مع النفس أو مع الغير ،ولهذا فهو يخلق ثنائية وحركة في بنية العمل الأدبي ،تجعله يقترب من مستوى التعبير الدرامي الذي هو أعلى صورة من

(١) مفتاح العلوم ، أبو محمد علي السكاكي (ت ٤٧٤هـ)، ضبطه وشرحه نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٣ م : ٣٠٣

(٢) ينظر :جمالية الخبر والأنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية )، د. حسين جمعة ، اتحاد الكتاب العرب للنشر ،دمشق . ٢٠٠٥ م : ١٠٣

(٣) ينظر :دلائل الأعجاز ، عبد القاهر الجرجاني: ١١٩ . ١٢٠

(٤) مفتاح العلوم : أبو محمد علي السكاكي : ٣١٧

(٥) ينظر :شعر أبي طالب دراسة أدبية :هناء عباس عليوي كشكول ، الناشر: العتبة العلوية المقدسة . مكتبة الروضة الحيدرية ، ط ١ ، ٢٠٠٨ م : ٣٥٧

صور التعبير<sup>(١)</sup> وهذا الخلق الثنائي في إطار المعنى ودلالته في النص الشعري يمكن رصده عند قراءة نصوص ديوان ابن الحداد الأندلسي، إذ استعمل أسلوب الاستفهام في أزهى صورهِ التعبيرية، التي يهدف الشاعر عن طريقها إلى التأثير في نفس المتلقي وإشراكه في العملية الشعرية والتعبير عن معاناته وتجربته الشعورية، فيكون الاستفهام وسيلة من وسائل إتساع المعنى وتنويع الأفكار والصور، واستيعاب الأغراض والمعاني التي خرج لأجله الاستفهام، ومنها، التعجب، والاستبطاء، الوعيد، الاستعباد، التعظيم، والتوبيخ<sup>(٢)</sup> مما ارتكز عليه ديوانه وغيرها من المعاني أن أكثر غرضين وضع ابن الحداد شعره فيهما، هما (الغزل، والمديح) إذ تكون دلالة أسلوب الاستفهام في غرض الغزل مختلفة، تحتاج محاولة استيعاب جمال محبوبته والتعبير عن التأثر بها، واستعمال أدوات الاستفهام المناسبة لهذا التأثر كما في قوله متغزلاً بجمال محبوبته:

(البسيط)

أربربُ بالكثيف الفرد أم نشا  
ومعصر في اللثام الورد أم رشأ؟  
وباعت الوجد سحر منك أم حور  
وقاتل الصب عمد منك أم خطأ؟<sup>(٣)</sup>

تترجم هذه الصورة حالة وجدانية وردت في سياق استفهامي مشحون بمعاني التعجب والحيرة التي انتابت الشاعر، فبدأ بالهمزة (التي تدل على الاستفهام التصوري) لتحريك انفعالات المتلقي، إذ يحاول الشاعر الإفادة من موجودات الطبيعة

لوصف جمال محبوبته الفائق، ك(أربربُ) البقر الوحشي لجمال عينيها، فلجأ الشاعر

(١) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي التركيب والموقف والدلالة، د. حسني عبد الجليل يوسف

يوسف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع. القاهرة، ط ١، ٢٠٠١م : ٢٠.

(٢) ينظر: الأساليب الانشائية في النحو العربي: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي. مصر

ط ٢، ١٩٧٩م : ١٩ . ٢٠.

(٣) الديوان : ١٠٨

إلى وسيلتين من وسائل البلاغة هما، أسلوب الاستفهام وفن التشبيه، فهو يتعجب من حسن حديثها (سحر منك أم حور) مستعملاً التكرار بـ(أم) في أربعة مواضع بالنص الشعري، لشدة تعجبه مستعملاً الثنائية اللفظية في (عمد/ خطأ) في عبارة (وقاتل الصب عمد منك أم خطأ)، التي تدخل ضمن ثنائية المعنوية (اللذة / الألم) فأشرك الشاعر أسلوب الاستفهام مع الثنائية الضدية المتمثلة (سحر أم حور/ عمد أم خطأ) واستعمال (أم) ليس فقط لتأكيد كلامه الذي وصف فيه جمال محبوبته وإنما لتأكيد نتيجة تأثير هذا الجمال عليه سواء كان بقصد أم دون قصد ليتسنى له إبراز التأثير بسحر كلام المحبوبة، إذ استمالتة وسلبت قلبه، فاستعمل الهمزة التي لا يحتاج الاستفهام بها إلى جوابٍ لأنه لم يكن يطرح سؤال والمراد من الحبيب الأجابة عليه بل تكون لتوكيد الأشتياق والإقامة المحبوبة بقلب المحب الذي ملأه الأسى والحزن وتمثيل لأنفعال الشاعر واضطرابه لما آلت إليه علاقته بـ(نويرة) التي ولدت لديه حالة الشعورية عبر عنها بثنائية ضدية معنوية (اللذة / الألم) فيصف الجمال محاولاً استيعاب تفاصيله والإلمام بكامل الصورة فيه، كما استعمل الشاعر الاستفهام

المعتمد على الأداة (كيف) بقوله: (البيسط)

وكيف يلقي قناة الدهر قائمةً وفوقنا لقيسي الشهب منحناً؟ (١)

لا يريد الشاعر من الاستفهام العلم بحقيقة ما، لقد استعمل اسم الاستفهام (كيف) التي تستعمل للحال، لإضفاء معنى التعجب، فالتعجب كما هو معروف يستهدف الشيء الشاذ أو غير المعتاد لبيان إنّه خرج عن المألوف وإنّه غير سائغ لدرجة توهم بأن سببه غير مألوف فما من سبب يدعو إليه وكأن سببه مجهول دعمه

(١) الديوان : ١١٦

بالتضاد المعنوي (القوة /الضعف)، معبر عنها بالتضاد بين (قائم /منحني) فيتعجب من أن تقوم بوجه ممدوحه أحداث الدهر ،فبقوة شكيمته سوف يكسرها قبل أن تصيبه بأذاها لأن أقواس النصر ترفرف فوق رأسه، قد عرفنا أن الاستفهام في الأصل هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل أداة خاصة،ولكن أدوات الاستفهام قد تخرج عن معانيها الأصلية إلى معان أخرى على سبيل المجاز تفهم من سياق الكلام وقرائن الأحوال (١) ، افاد الاستفهام معنى النفي هنا، فالشاعر ينفي حصول الخضوع والاستسلام لنوائب الدهر من قبل المعتصم ،استعمال الشاعر لأسلوب الاستفهام في المديح ؛ فيه تأكيدٌ لقيم إيجابية يؤدُّ الشاعر تثبيتها وتحويلها إلى فنانعات نهائية؛ لأن الاستفهام يكسب النمط اللغوي التركيبي للجملة أسلوباً سياقياً يجعله يتغير تبعاً للإرتباطات التي يرد فيها داخل الفضاء النصي(٢)، كما استعمل الشاعر نفس الأسلوب الاستفهامي الذي خرج لغرض النفي بقوله : (الكامل)

ياما لدهري ليس يعدلُ حكمه  
أترأه خال العدل في الغدوان؟(٣)

يفهم من السياق معنى العتاب واللوم إذ يوجه الشاعر خطابه إلى الدهر، إذ يجعل الدهر إنساناً بإمكانه الحوار معه ،موجهاً له الكلام، متذمراً من عدم إنصافه له، وما تركه من ألم ومعاناة خلفت آثارها على نفسيته وكان الغرض من استعمال هذا الاسلوب إيصال رسالة مفعمة بالشكوى والتبرم ،فخرج النداء حاملاً هذا المعنى ، كما تضمن البيت الاستفهام وكأنه يتساءل ما بال دهري لا يعدل ؟ والاستفهام المجازي أفاد معنى النفي عندما اعتقد أن الدهر لا يقض بحكمه علي بالحق على حدّ قوله. صورة أسلوبية مركبة محكمة ،حيث نادى الشاعر الدهر، ثم توجه بسؤال المنادى

(١) ينظر: في البلاغة العربية علم (المعاني . البيان . البديع) د.عبد العزيز عتيق ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر: ٩٢

(٢) ينظر: شعر ابن الحداد الأندلسي دراسة أسلوبية ،عبد العزيز نقبل : ٢٤٥

(٣) الديوان : ٢٨٩

عن سبب ظلمه له، وأنَّ حكمه عليه ليس على وجه حق، فلم يقضِ على عزيمته باستعمال النفي، مستفيداً من التضاد اللفظي بين (العدل / العدوان) ، فهو دائم الشكوى ليس فقط من الدهر الذي وصفه بالظالم وإنما يصف فعل عينا المحبوبة كفعل السيف المطبوع الهندي قائلاً عن ذلك: (الطويل)

كيف أرفي<sup>(١)</sup> كلم طرفك في الحشا<sup>(٢)</sup> وليس لتمزيق المهند رافي<sup>(٣)</sup>

يتساءل الشاعر باسم الاستفهام (كيف) هل لداء العشق ودواء ، فيتسأل هل يمكن رفاء جروح العشق وخاصةً عندما تكون عيون المحبوبة هي مصدر ذلك الجرح عينا المحبوبة ، ثم يجيب بنفسه على سؤاله إجابة بالنفي ، بأنَّ جروح الحب لا تنبري مشبه بالجرح الذي يتركه السيف المصنوع من حديد بلاد الهند، فهو من أخير أنواع الحديد وجرحه يترك أثر لا يمحوه بدليل استعماله لأسم النفي (ليس) ليؤكد نفي قدرته على إيلاء ما فعلته عينا محبوبته في قلبه ، فاستعمل التضاد المجازي في (أرفي . تمزق) الذي ساهم في تشكيل الصورة الاستفهامية فيه ، والتي من خلالها يتمنى عودة ليل الوصال مع المحبوبة . اتخذ من الاستفهام المجازي لإضفاء روح التواصل على النص من ذلك قوله: (مجزوء الوافر)

ولا ترثين للباكي !

فكم أبكي عليك دماً

على عيني عيناك؟<sup>(٤)</sup>

فهل تدريين ما تقضي

جعل الشاعر التساؤل بدون إجابة محددة ليبقى ذهن المتلقي مرتبطاً مشدود الفكر لإيجاد حل لأزمة الشاعر ، وقد وُلد الاضطراب داخله القلق والحزن بسبب التجربة التي يعانيتها ، وولدت لديه تلك التجربة شحنة انفعالية سالبة أستثمرها عن طريق

(١) رافي: مصلح، رفاً الثوب: أصلحه بضم بعضه إلى بعض بالخياطة ، المعجم الرائد (رفاً)

(٢) الكلم: الجرح ، والجمع كلوم وكلام، لسان العرب (الكلم)

(٣) الديوان : ١٤٥

(٤) الديوان : ٢٤١

الاستفهام لتجسيد ثنائية ضدية معنوية (الأنا/الآخر) أن الشاعر المبدع هو من يشركنا في مشاعره، وأفكاره بعد صياغتها فنياً، فهو يحاور فيعرض كثرة معاناته من المحبوبة، إن حاجة الشاعر للاستعطاف إنما تغدو حاجة ملحة تزداد بازدياد اضطرابه النفسي الناجم من شعوره بالضعف فانبرى في تصوير مشاعره، ووصف حاله مستعظماً بالبكاء مستثير متلقيه "فالخطاب الاستفهامي من شأنه تأدية الوظيفة التعبيرية والإدراكية الناتجة عن تداعيات السياق القاضي بتكوين حلقة كلامية متواصلة بين الكاتب والمتلقي بفعل عمليتي الإشارة والاستجابة"<sup>(١)</sup> باستعمال أدوات الاستفهام (كم) ليظهر حزنه وألمه، وكم الشوق الذي يصاحب ذات الشاعر، فالشاعر حاول أن يحافظ على الدلالة المجازية للاستفهام فهو لا يطلب جواباً هنا، إنما أراد التعبير عن عواطفه واطهار ما يعتل بداخله من كوامن نفسية تضطرب بداخله، والصيغة الثانية هي حرف الاستفهام التصديقي (هل) التي صاحبت نوعاً من الخطاب العقلي والنفسي اتجاه الآخر، فالشاعر يوميء إلى المتلقي لبيان مقصدية الاستفهام، وأعطى دلالات قادرة على الاحاطة بأسئلته، عن طريق مضاعفة الطاقة الياحائية للاستفهام، للوصول إلى الغرض المقصود (التوجع والحسرة) داخل النسق الشعري للأبيات، وفي الموضوع نفسه قال الشاعر متغزلاً بمحبوبته: (البسيط)

مابال ريقه في سلم مَبْسَمِهِ      وواجب أن تذيب القهوة البَرْدَا  
كأن كفي في صدري يُصَافِحُهُ      فما رفعت يد إلا وضعت يد<sup>(٢)</sup>

فالشاعر يحاول التعبير عن مشاعره بالارتكاز على الاداة الاستفهامية (ما) التي خرجت من معناها الحقيقي (طلب الفهم) إلى التعجب والاستغراب في قوله (ما بال

<sup>(١)</sup>الرسائل المشرقية الفنية في القرن الثامن للهجرة دراسة أسلوبية، (أطروحة دكتوراه)، كريمة نوماس محمد آل علي خان المدني، أشرف، أ.د.مكي محي عيدان، كلية التربية، جامعة كربلاء،

٢٠١٣م، : ١٥١

<sup>(٢)</sup> الديوان : ١٩٣

ريقته). فالشاعر يتساءل عن مآبال ريقها استسلمت لمبسمها ،لذا لم تتحرر من إسارها فتبرد، ألم تعلم إنّ اللثم يوري الوجد ويخفي لوعة الحب ؟<sup>(١)</sup> ولذلك سيظل حيران أسير الوجد فلا العناق سبيله ولا الملامسة طريقة . إما وظيفة الاستفهام هنا هي أظهر لَمّا يختلج في نفسه المعذبة من مشاعر الحزن والألم، التي تتأرجح بين الثنائية الضدية المعنوية (اللذة /والألم) وبين هذه الثنائية الضدية القائمة على الاستفهام أصبحت بؤرة تعبيرية انطلق منها الشاعر المبدع إلى بيان حالته الشعورية المتأرجحة بين حب نوية وتعذيبها إياه، وتبقى ظلال الأسي والحرمان العاطفي عنواناً عريضاً لاحقه في كل آن ويزيده عزلة واغتراباً، خير مايمثل ذلك عدم مقدرة على كتمان هذا الأسي قوله:

(مجزوء الكامل)

### فَعْلَامُ<sup>(٢)</sup> أَخْفِي ظَاهِرًا      سَقْمِي عَلِي بِهِ ظَهِيرٌ<sup>(٣)</sup>

يقوم البيت الشعري على الاستفهام الذي خرج من معناه الحقيقي وهو طلب الفهم بشيء لم يكن معلوماً عند المتلقي إلى المعنى المجازي الإنكاري الذي يوحي إلى التحسر والألم لما آلت إليه علاقته بنوية ، فاستعمل أداة الاستفهام المركبة من (ما) الاستفهامية مع حرف الجر (على) في (علام) ولّد لديه حالة من الشد النفسي واللامبالاة ، فلا يملك الشّاعر تأويلاً لما اعتراه إلاّ من خلال هذا الاستفهام الممزوج بالمرارة ،والحسرة فعبر عن ذلك بثنائية ضدية قائمة على التضاد اللفظي (أخفي . أظهر) إذ استعمل الشاعر الاستفهام، لتصعيد الخطاب المباشر، وأجاد ابن الحداد في استخدامه الاستفهام ، وذلك بتكراره لتلك الاساليب .

(١) ينظر :هامش الديوان : ١٩٣

(٢) عَلام: أداة استفهام مركبة من حرف الجر (على)(ما) الاستفهامية،وقد حذفت ألفها لدخول حرف الجرّ عليها،معجم المعاني الجامع (علام)

(٣) الديوان : ٢٢٢

لقد كان الشاعر كثير التفاخر بنفسه وبشعره كما اشرنا سابقاً في مواضع عدة، أذ يُعدّ نفسه فارس الشعر والادب على جميع شعراء عصره، بلا منازع، ويواصل الفخر قائلاً:

عَجِبْتُ لِعَمَازِينِ عِلْمِي بِجَهْلِهِمْ  
وَإِنَّ قَنَاتِي لَا تَلِينُ عَلَى الْغَمْرِ<sup>(١)</sup>

إذ يتعجب من الشعراء بأسلوب استفهامي مجازي، معبراً عن فخره واعتزازه بموهبته الشعرية، وإنكاره لغيره من الشعراء، فتشكلت الشائيات الضدية اللفظية (علم / جهل) والمعنوية (الأنا / الآخر) وأصبحت وسيلة جعلت الشاعر يعبر عن تجربته الوجدانية باستعمال الاستفهام المجازي الذي خرج من معناه الحقيقي إلى اغراض أخرى إذ إن الشاعر لا يريد من المخاطب أن يجيب عن شيء مجهول وإنما الكلام فيه معاني مجازية فالشاعر هنا يستفهم متعجباً، فيتساءل عن نعتهم بالجهلة، كيف يطعن هؤلاء في علمي، ألم تعلموا أن قناتي صلبة لا تلين؟ ويقصد بذلك قصيدته الهمزية التي همز فيها ما لا يُهمز<sup>(٢)</sup> إذ يفخر بأنها بليغة وإن هؤلاء الشعراء يعجزون عن فهمها، أن الوصول للمحبوبته بات حلاً صعب تحقيقه لدى الشاعر قائلاً: (الطويل)

وَنَارُ الْأَسَى تَخْبُو بِقُرْبِ نُورِيَةٍ  
وَمَنْ لِي بَأْنَ آوِي إِلَى جَنَّةِ الْمَأْوَى<sup>(٣)</sup>  
فَمَنْ لُجْفُونِي بِالْتِمَاحِ نُورِيَةٍ  
فَتَاةٌ هِيَ الْمَرْدَى لِنَفْسِي وَالْمَحْيَا؟

إن النص الشعري قائم على الاستفهام بل يكاد يُسيطر على وحدته البنائية فقد حمل دلالات مجازية، فقد جاء الاستفهام في سياق التمني والتحسر والشوقه لمحبوبة، فقط اعطى خروج الاستفهام عن معناه الأصلي إلى المعاني التي ذكرناها في السياق العام لأبيات الشاعر دلالات حملت بداخلها مشاعر الحب التي لم يستطع الشاعر

(١) الديوان : ٢٢٣

(٢) ينظر هامش الديوان : ٢٢٣

(٣) الديوان : ٣٠٥ . ٣٠٦



اخفاءها؛ لأنّ الدلالة الحقيقية للاستفهام هي من تعمل على تنبيه المتلقي وتمنحه الفرصة في توليد الدلالات المجازية الأخرى للمعنى<sup>(١)</sup>، فالشاعر يتمنى الوصال لمحبيبته ، فيطرح سؤالاً عن إمكانية تلك العودة للأيام التي تجمعهُ بالمحبة فجاءت أداة الاستفهام (من) للدلالة على عظم الألم وشدة وقوعه في نفسه بدليل قوله (من لي ، فمن لجفوني) فكثرة الاستفهام تدل على حيرة الشاعر ، جسدتها الثنائية الضدية المعنوية القائمة على (الفرح/الحزن) (اللذة/الألم) ، (النار/الجنة) فيتساءل على أمل اللقاء التي تطفئ نار وجده ، واشتياقه ، إذ زواج الشاعر في هذا النص بين الاستفهام والطباق (المردى، المحيا) هذه المزوجة ساهمت في توصيل المعنى للمتلقي وشد انتباهه . ويبقى الشاعر العاشق يمني نفسه بأمنيات تجاه المحبوب صعبة التحقيق من ذلك قوله:

(الطويل)

فَعَهْدِي بِهِ ذَلِكَ الدَّوْحُ <sup>(٢)</sup> كَانِسًا <sup>(٣)</sup> وَمَنْ لِي بِالرُّجْعَى إِلَى ذَلِكَ العَهْدِ؟ <sup>(٤)</sup>

خرج الاستفهام المجازي لغرض التمني، وهكذا يتمنى الشاعر لو عادت تلك الأيام الحلوة حيث كان يلتقي بمحبيبته تحت أفياء الشجر وعلى نغمات المياه الجارية مستعمل ثنائية (اللذة/الألم)، وهكذا يتمنى الشاعر عودة ايام لقائه بـ(نويرة) فلا ننسى أنّ الأندلس فردوس نثر الجمال، اكتسب ظللاً وارفه ومروجاً خضراء وأنهاراً جارية تشدق قرائح الشعراء وتأسر قلوبهم ، فتبعث فيهم وصال الحبيب وانبساط

(١) ينظر: تحولات البنية في البلاغة العربية ، د. أسامة البحيري ، دار الحضارة للطبع والنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠٠٠م : ١١٧

(٢) الدَّوْحُ: جمع دَوْحَة وهي الشجرة العظيمة ، لسان العرب مادة (دوح)

(٣) الكانس: الطَّبِيُّ يدخل في كِنَاسِهِ ؛ يقال : كَنَسَتِ الطَّبَاءُ إِذَا دَخَلَتْ فِي الكِنَاسِ وهو موضع في

الشجر يُسْتَنْتَرُ فيه، لسان العرب مادة(كنس)

(٤) الديوان : ١٩٧

النَّفْس<sup>(١)</sup> وهكذا نلاحظ أن الاستفهام عند ابن الحداد لم يكن استفهاماً حقيقياً لغرض الاستفهام عن شيء فالغالبية الاكثر من اشعاره خرجت لأغراض مجازية عبّر فيها الشاعر عن الالم والحسرة بسبب حبه الصادق لـ(نويرة) ، متمنياً بأنّها يوماً ما ستستجيب لحبه وتعود أيام الوصال واللقاء بينهم.

---

(١) ينظر: هامش الديوان، ١٩٧،

### ثانياً: اسلوب النداء

النداء "طلب الإقبال بياء أو إحدى أخواتها والمراد بالإقبال مطلق الإجابة" (١) وأنه من الأساليب التي يتم عن طريقها "توجيه الدعوة إلى المخاطب، وتبنيه للأصغاء، وسماع ما يريد المتكلم" (٢) ويمتاز حرف النداء (الياء) بأنه "أكثر أحرف النداء استعمالاً، وأعمها دخولاً على أقسام النداء الخمسة (المضاف، شبيه بالمضاف، النكرة المقصودة، النكرة غير المقصودة، العلم المفرد) ولهذا يتعين تقديره . دون غيره . عند الحذف كما يتعين في نداء لفظ الجلالة (الله) لبعده مكانته مع قربه الشديد منا، كما تدخل في النداء الخالص، وفي النداء المشوب بالندبة، أو الاستغاثة أو التعجب..". (٣)

وفي النداء قد ينزل المنادى القريب منزلة البعيد لعله بلاغية أما لعلو منزلته أو انحطاطها، أو لغفلة وشروء ذهنه وكأنه غير حاضر في مجلس الخطاب، وينزل المنادى البعيد منزلة القريب لقربه من القلب وحضوره في الذهن (٤)، فتخرج أدواته وتستعمل في غير ما وضعت له يحددها السياق والقرائن الدالة عليه، أي خروجها من معنى طلب الإقبال إلى معانٍ مجازية لعل أهمها: التحسر والتوجع، التذکر، الإغراء، الندبة، والاستغاثة، والزجر، والملامة وغيرها (٥).

(١) حاشية الخضري على شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: العلامة الشيخ محمد الخضري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٣م: ٧١ / ٢

(٢) النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف . مصر، ط٢، ١٩٧٤م: ٤ / ١

(٣) الأساليب الانشائية في النحو العربي: عبد السلام محمد هارون: ١٣٧

(٤) ينظر: الكافي في علوم البلاغة العربية (المعاني . البيان البديع) د. عيسى على العاكوب، أ. علي سعد الشتيوي، د. ط: ٢٩٠

(٥) ينظر: البلاغة الاصطلاحية، د. عبدة عبد العزيز قليقة، دار الفكر العربي للطبع والنشر. القاهرة، ط١، ١٩٩٣م: ١٨٣ . ١٨٥

يشكل النداء ملمحاً أسلوبياً، ورد بكثرة في اشعار ابن الحداد الأندلسي، عبّر عن التناقضات والصراعات وعلاقته المتضادة على الدوام مع الآخر، بما حملته نصوصه من دلالاتٍ ومعانٍ مجازية عكسته علاقة الشاعر بالآخر (المنادى). استعمل الشاعر أداة النداء (يا) لِمَا لهذا الحرف من خصوصية تميزه عن غيره من أحرف النداء وتتنوع (المنادى)، فهو لم يقتصر على شخص بعينه، وإنّما بحسب الأغراض والمقاصد في التعبير عن مشاعره النفسية، فالنداء "يجذب السامع أو القارئ ويثير انتباهه ويشركه في الموضوع، ويوقظ شعوره، ويلفت ذهنه ويحرك عوامل الشوق في نفسه، ويدفعه إلى التفكير فيما يسمع أو يقرأ، فيقبل ما يقال له ويتلقاه برضى بعد الاستجابة له"<sup>(١)</sup> إذ نجده يقول في محاولة منه للتعبير عن استمرار حبه على الرغم من صد المحبوبة له بقوله:

(الطويل)

فيا عجباً أن ظلّ قلبي مؤمناً      بشرع غرام ظل بالوصل كافر<sup>(٢)</sup>

افتتحت أداة النداء (يا) البيت الشعري لتزيل الستار عن بنية داخلية تتضاد فيها الالفاظ بين (مؤمناً/كافر)، إنّ ابتداء البيت بالأداة (يا) كان وسيلة لارتفاع صوت الشاعر لإيصال مشاعره الكامنة لنفس السامع عن طريق شعره الغني بالدلالات والإيحاءات الكاشفة عن أفكاره ومكنوناته الداخلية، "فقيمة اللفظ لافي كينونته الذاتية وإنّما في التركيب المنتظم فيه"<sup>(٣)</sup> متعجباً من قلبه كيف له أن يبقى وفياً ومؤمناً بهذا الحب، الذي طرفه الآخر المحبوبة ليس في شريعتها الحب وتأكيداً منه إنّ حبه لم يلاق من المحبوبة غير الصد والهجر، فهي بخيلة بهواها، لا تجود عليه بلقاء،

(١) النداء في اللغة والقرآن، د، احمد محمد فارس، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت .

لبنان ط ١، ١٩٨٩: ١٧٠

(٢) الديوان : ٢١٥

(٣) رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، ماهر مهدي هلال، المكتب الجامعي الحديث

الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٦م : ٢٠١

وانّها لا تكثرث لأمره، هي الحاضرة معبراً عن ذلك بقوله: (البسيط)

يا غائباً خَطراتُ القلبِ مَحْضَرَةٌ      الصَّبْرُ بعدَكَ شَيْءٌ لستُ أَقْدِرُهُ<sup>(١)</sup>

يفصح النص الشعري عن لوعة الشوق والحنين التي يعانيتها متكناً على أسلوب النداء الذي يوحي بدلالات مجازية خرج بها لغرض اظهار التحسر، فينادي الشاعر بالأداة (يا) لأنّ المنادى بعيد عنه؛ لكنّه دائم الحضور في قلبه، لا يغيب لحظة عن مخيلته وهو لا يقوى على الصبر، فالشاعر دائم القلق، وقد ولد لديه البعد حالة شعورية متناقضة، ساعدت توظيف ثنائية (الحضور / الغياب) في تجسيد صراع الشاعر النفسي بين الاستسلام للفرق والرغبة الملحة في اللقاء والوصل بإطار من الشكوى الممزوجة باستعطاف المحبوبة من خلال عرض حاله، قد استعمل الشاعر في كثير من الأحيان أسلوب النداء لينادي محبوبته لعلها تستجيب لندائه وتطفئ نار شوقه كقوله:

(الكامل)

يا ربّة القُرْطِ المَعِيرِ خُفوقَه      قَلْبِي، أَمَا لِحِراكِهِ تَسْكِينُ<sup>(٢)</sup>

وظّف الشاعر الصور المادية في البيت (ياربة القُرط) لينتهي بـ (المعير خفوقه) إلى التعبير عن القيم العاطفية في (قلبي أَمَا لِحِراكِهِ تَسْكِينِ)، معتمداً في عرض هذه الأفكار والمعاني على جملة من الأساليب الانشائية، حيث استهل خطابه بالنداء القريب "ياربة القُرط"، ومن ثم يلغي وجود النداء الحقيقي ويتوسع في عرضه المجازي عن طريق التواشج بين النداء والاستفهام الإنكاري الذي دل على النفي وكأنّ الغرض منه اظهار التفجع والتوجع والأسى، فتعدّد الأساليب الانشائية ساعدت على استخراج مافي نفس الشاعر من خوالج ساعدت على توظيف ثنائية (الحركة / السكون)، نستشفها من سياق البيت، فيؤكد الشاعر أنّ قلبه دائم الخفقان بدوام خفقان

(١) الديوان : ٢٠٩

(٢) الديوان : ٢٦٨

قرط محبوبته ، أيّ ربط وفق تراسل الحواس بين المعنوي والحسي ، وطابق بين الحركة والسكون لإيضاح هذه الدلالة.

كما استعمل النداء في مدح المعتصم مخاطباً المفرد بلغة الأثنين على نهج أسلوب الجاهليين<sup>(١)</sup>قائلاً:

يا وادّي شرق البلاد وعزبها أكرمتما خيل الوفاة فاربطاً<sup>(٢)</sup>

المخاطب هنا كل واد على ملك المريّة ، فالنداء "طلب الإقبال بحرف نائب عن كلمة أدعو"<sup>(٣)</sup> فلم يوجه إلى شخص بعينه ، بل دعوة لكل الوافدين عبّر فيها الشاعر عن كرم الممدوح ، استعمل الشاعر لغة الأثنين ، فالمثنى ظاهرة لافتة في الشعر القديم ممكن تسميتها (بالمخاطب الموهوم) يفتعل الشاعر وجوده ويتوجه إليه بالكلام صراحة وكأنه حاضر بين يديه يشاركه الفعل والأنفعال ، والمقصود بالتثنية طرف من داخل الخطاب لا يكون في الغالب مركزياً في الوضعية ، بل مشاركاً في صناعتها وفي بناء تفصيل من تفاصيلها ، وهو جزء من حركية الدلالة في الخطاب لأنه طرف من أطراف إنتاجها مع الشاعر<sup>(٤)</sup> والمقصود بهما هنا الوافد من شرق البلاد ، والوافد من غربها ، فطبيعة النداء أخرجت النداء من معناه المباشر إلى غرض التحبيب وتحسين صورة الممدوح ، مشيداً بكرمه مع كل من يحل ضيف على أرض المريّة من كل أصقاع الأرض ، داعماً غرضه بتثائية المكان (الشرق / الغرب) فرفع صوته بالنداء للبعيد ، الذي خرج للفخر بممدوحه . قد وظف ابن الحداد النداء ليكشف عن شوقه

(١) ينظر هامش الديوان : ٢٣٣

(٢) الديوان : ٢٣٣

(٣) المنهج الواضح في البلاغة ، حامد عوني ، مطبعة مخيمر ، مصر ، ط ٥ ، ١٩٦٤م : ص ٦٦

(٤) ينظر : مخاطبة الموهوم المثنى في الشعر القديم . عادة أم رؤية . د. توفيق قريّة ، أستاذ اللسانيات في الجامعة التونسية (بحث منشور) مجلة القدس العربي ، ٢٠١٧م .

لذكرى المحبوبة، فجاء المنادى مركباً على صفة اسم فاعل كقوله واصفاً تأثير غياب محبوبته عنه:  
(مجزوء الرمل)

أيها الواصل هجري  
ليت شعري أي نفع  
أنا في الهجران صبري  
لك في إيمان ضري<sup>(١)</sup>

رسم الشاعر صورة مفعمة بمشاعر الأسى والحرمان التي اتضحت من خلال أسلوب النداء، الذي فتح به المجال للبوح عن تباريح الهوى، وقسوة المحبوبة، وجه النداء إلى غائب، إلى منادى بعيد، فعبارة (الواصل هجري) توحى بالهجران المتواصل. لذا وظّف الشاعر النداء في شعره لتشكيل ثنائية ضدية مباشرة، أو غير مباشرة، فالنداء ساعده على الإفصاح عن إحساسه الشعري وغربته النفسية، مما دفعه إلى تصوير مشاعره بين (الوصل/الهجر)، (الحضور/الغياب). فكان النداء صوت موجه إلى غائب إلى منادى بعيد، فالشعراء العشاق ذكريات خاصة بالمكان، فالمكان بالنسبة إليهم هو موطن اللقاء، ومكمن الأسرار، ومسرح الأشواق، لذلك تعلقوا به، وتبعوا تفاصيله وتفاصيل الأحداث فيه بلغة تتسم بالشفافية، وبمفردات حنيئة، وتراكيب سلسلة بعيدة عن التعقيد اللفظي أو المعنوي؛ لأن الغرض لا يحتمل إلا التعامل مع اللغة بكل ليونة ورقة<sup>(٢)</sup>، من ذلك قول ابن الحداد:

(الطويل)

أيًا شَجَرَاتِ الحَيِّ مِنْ شَاطِئِ الوَادِي  
فَكَانَتْ لَنَا فِي ظِلِّكَ عَشِيَّةٌ  
سِقَاكِ الحَيَا سُقْيَاكِ لِلذَّنْفِ الصَّادِي  
نَسِيتُ بِهَا حُسْنَ صَبِيحَةِ أَغْيَادِي  
جَنَّاكِ لَدِيدُ لَوْ جَنَيْتِ عَلَى الغَادِي<sup>(٣)</sup>  
فَيَا شَجَرَاتِ أَثْمَرْتِ كُلَّ لَذَّةٍ،

(١) الديوان : ٢٢١

(٢) ينظر: المكان في الشعر الأندلسي، عصر ملوك الطوائف (أطروحة دكتوراه) في الأدب العربي، أعداد، أمل محسن سالم رشيد العميري، إشراف، د. مصطفى حسين عناية، جامعة أم القرى. كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا العربية، ٢٠٠٦م: ٢٢٥

(٣) الديوان : ٢٠٥

الشاعر منسجم مع طبيعة المكان، وما يرتبط به من ذكريات، فجاءت لفظة (كانت) لينطلق منها ليعبر عن الذكريات الماضي السعيدة، لتدل على تلك الذكريات الجميلة، والانفعالات المتدفقة، تدعو الشاعر للعودة إلى ذلك المكان حيث أنس الحبيب، في ظل تلك الشجرات التي أمدته باللذة والراحة النفسية فكر مفردة (شجرات) ليوحى بقربها منه ومدى شوقه العارم إليها، فنسى في زخم تلك الذكريات (حسن صبيحة اعياده) معبراً عن ذلك بثنائية (اللذة/الألم) اللذة التي يبعثها المكان من ذكريات، وألم تلك الذكريات التي جمعتها بمحبوبته، متمنياً قربها، فرغم كلّ الألم الذي يرافق الحب، هناك دائماً أمل وتفاؤل، فالشاعر لا يستمتع بالألم نفسه بل بالعواطف والتجارب المتشابكة التي يجلبها له الحب، فهو يتقبل الألم كجزء من لذة الحب مبتدأ بحرف الاستفهام (أيا) وهي حرف نداء، لنداء منادى قريب، وربما اراد الشاعر من استعماله لهذا الحرف، ليؤكد منزلة تلك الشجيرات وقربها منه مادياً ومعنوياً فعلى الرغم قربها منه، أصبحت ذكرى بعيدة وقديمة مستعملاً حرف النداء (يا) التي تستعمل للمنادى البعيد بقوله (فيا شجرات أثمرت كلّ لذة)، كما استعمل الشاعر حرف الاستفهام (الهمزة) نوعاً من التقارب، إذ ينزل البعيد منزلة القريب قائلاً: (الطويل)

أفاتكة الاحاظ ناسكة الهوى ورعت، ولكن لحظ عينيك خاطئ<sup>(١)</sup>

الداعي لمثل هذا النداء بـ(الهمزة) هو (الفتك) الذي لا يتحقق إلاً بالقرب المكاني لذلك جاء تقديمه على (الورع) ليبين ما أصاب الشاعر من الضرر، أمّا المحبوبة تأبى الاقتراب منه، إلاً إنها قريبة من نفسه وتنال سهام حبها منه، وقد تحقق هذا القرب بوساطة الهمزة تلك الحالة الشعورية المتناقضة ساعدت على توظيف ثنائية ضدية هي ثنائية (القرب/البعد) نستشفها من خلال البيت فتوحى بحضور المحبوبة معنوياً وبعدها عن ساحة الشاعر مادياً، وتزهدها عنه حسيّاً. وفي البيت نفسه نلاحظ

(١) الديوان : ١٤٥



استعمال الشاعر لجملة النداء المعترضة (ناسكة الهوى) فقد وظف جملة النداء الأولى معاتباً محبوبته لبعدها، أما الثانية الاعتراضية فقد قصد بها تنبيه المخاطب بمضمون الكلام، والتعريف بالمنادى المخصوص بالنداء. كما وقد استعمل النداء ب(ياء) محذوفة استعمالاً قليلاً مقارنة بالياء المذكورة في مواضع عدة، ومن نماذج الياء المحذوفة قائلاً:

عساك بحق عيساك  
مريحة قلبي الشاكي...

### نويرة إن قليت فإن — نني أهواك أهواك<sup>(١)</sup>

لم يذكر أداة النداء وذكر اسم المنادى (مريحة)، ودلالة ذلك الاحتفاظ بمكانة المنادى الذي ذهب بلبه كل مذهب على الرغم من البعد والجفاء، وحذف الأداة هنا دلّت على القرب الوجداني الطاغي على رغبة الشاعر الجامحة في التقرب والتودد من خلال إزاحة الحاجز اللغوي المتمثل في حرف النداء (يا)، ليصل مباشرة إلى مقصده، لذلك استغنى عنه لأهمية المنادى ولأنه معروف لدى المقابل فهي (نويرة) لا سواها، ونجد ذلك الأسلوب في البيت الثاني حيث كشف الشاعر عن المخصوص بالنداء من خلال علاقة الذات بالآخر، موظفاً ذلك من خلال ثنائية (الأنا/الآخر) ودعم أسلوب النداء بالتكرار (أهواك، أهواك) الذي يمثل توكيدا لفظياً ومعنوياً، عن حبه الصادق لمحبيبته، ومرتبطةً بنفسية الشاعر، وشعوره بالفقد، لقد قدم النداء على أسلوب الشرط المقترن ب(إن) الشرطية الواقعة جملة اعتراضية (إن قليت)، للتأكيد بأن حبه (لنويرة) حباً خالصاً حتى وأن كانت بالمقابل تكرهه، وجملة النداء مضمومة في جملة جواب الشرط المقترن ب(الفاء). إن أسلوب النداء في النص أدى وظيفة فنية ودلالية بصورة إيجابية خدم بها موضوعه.

(١) الديوان: ٢٤١-٢٤٢

كذلك اسهمت في شد ذهن المتلقي إلى بيان أهمية الموقف، ولتحريك الدلالة الأفهامية لبيان علو شأن الممدوح وجسد حالته النفسية، وكانت آهاته زفرات تصعد من صدره للتنفيس<sup>(١)</sup> وبنفس الفكرة يوظف أسلوب النداء، كقوله: (الطويل)

وَمَنْ جَرَحَتْهُ مُقْلَتَاكَ نَوِيرَةً      فَلَيْسَ يُرَجَّى مِنْ جِرَاحِ الْأَسَى أَسْوَأَ<sup>(٢)</sup>

ينادي الشاعر نويرة بأداة محذوفة مقدرة في تركيب جملة النداء، أعطى لمقلتي المحبوبة صورة جميلة ترتبط بجرح قلب المحب فمنحت تلك الصورة، الفرصة لإدراك المغاير أو لتأكيد التضاد وإضاءته وبلورته في علاقات تشابهها وتضادها جاءت جملة مضمون النداء جملة شرطية جوابها منفي لأن الجراح الناتجة من فراق المحبوبة، لا أمل للشفاء منها، واصفاً سقم حاله في حب نويرة، فجراح الأسى لا تلتئم، معبراً عن ذلك بثنائية (الأنا/الأخر) الأنا/نويرة، صاحبة العيون الجميلة التي بنظرة من تلك العيون قادرة على فتح جرح في قلب الآخر /العاشق لتلك العيون الجارحة، ولعل حذفت الأداة، لإقامة الوزن.

(١) ينظر: شعر ابن الحداد الأندلسي (دراسة أسلوبية)، عبد العزيز نقبيل : ١٤٤

(٢) الديوان : ٣٠٥

## المبحث الأول

## ثالثاً: أسلوب النفي

نعني بالنفي ضدّ الأثبات أيّ مطلق الظواهر التي تشير إلى ما هو معدوم مقابل ما هو موجود وبعبارة أخرى يمكن القول إنّ أسلوب النفي هو "أسلوب لغوي تحدده مناسبات القول وهو أسلوب نقض وإنكار يستعمل لدفع ما يتردد، فينبغي إرسال النفي مطابقاً لما يلاحظه المتكلم من أحاسيس ساورت في ذهن المخاطب خطأ مما اقتضاه انّ يسعى لإزالة ذلك بأسلوب النفي وبإحدى طرائقه المتنوعة الاستعمال"<sup>(١)</sup>

ويرى الجرجاني إنّ "المتقابلين بالإيجاب والسلب هما أمران أحدهما عدم، والآخر مطلقاً"<sup>(٢)</sup> فهو عبارة عن الإخبار عن ترك الفعل وهو ضدّ الإيجاب<sup>(٣)</sup>

ومن الأساليب الخبرية التي وظفها ابن الحداد في قصائده الشعرية أسلوب النفي الذي استعماله ليدل على نفيه لقضية معينة، أو حدث ما، يصل للآخرين بطريقة مغايرة، فيكون النفي إنكاراً لما قد يحصل، فيثبت به نقيض هذا الحدث. فأسلوب النفي يعكس حالة القلق الوجودي الذي يعتمل في وجدان الشاعر، فهو ينفي أحياناً ليدافع عن نفسه، أو ليسخر من واقعه، وأحياناً أخرى ينفي كل مظاهر القبح والعناء رغبة في خلق عالم أفضل من عالمه الذي يعيشه.

(١) في النحو العربي، نقد وتوجيه، مهند المخزومي، دار الرائد العربي للنشر. لبنان، ط٢، ١٩٨٦م : ٦٢

(٢) التعريفات للشريف الجرجاني (٨١٦ هـ)، تح: علي محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية. بيروت: ٤٠٥

(٣) ينظر: اساليب النفي في اللغة العربية، دراسة وصفية تاريخية، لمصطفى النحاس الكويت، د.ط، مؤسسة علي الجراح للنشر والتوزيع، ١٩٧٩م : ١١

والنفي هو باب من أبواب المعنى يهدف المتكلم به إلى إخراج الحكم من تركيب لغوي مثبت إلى ضده، وتحويل معنى ذهني من الإيجاب والقبول إلى حكم يخالفه إلى نقيضه/وذلك بصيغة تحتوي على عنصر يفيد ذلك، أو بصرف ذهن السامع إلى ذلك الحكم بطرق غير مباشرة، أو ذكر الضد أو بتعبير يسود في المجتمع ما يقترن بضد الإيجاب والإثبات"<sup>(١)</sup>

استعمل ابن الحداد أسلوب النفي واصفاً لمشاعره و أحاسيسه تجاه الحبيبة، وقد حان الوقت لأن يفصح أمر مشاعره، فجاء أسلوب النفي، ب(لا)النافية للجنس العاملة عمل (ليس) بقوله:  
(الوافر)

### نويرة، بي نويرة لا سواها ولاشك فقد وضح اليقين<sup>(٢)</sup>

لقد أجاد ابن الحداد في تكرار - لا- في صدر البيت وعجزه فضلاً عن تكرار اسم (نويرة) مؤكداً أنّ محبوبته واحدة لاغير كما ذكر سابقاً، وهذا البيت متداخل مع أسلوب النداء حيث ينادي الشاعر محبوبته وهي(نويرة) نافياً أخلاصه لغيرها الأثبات والنفي بالمتكلم أو المبدع اتصال تلاحمٍ ذو طبيعة انفصالية في الظاهر تتجسد في شكل صياغي مميز لكن هذا الانفصال لا يلغي انتماء الصياغة لمبدعها ذلك أنّ جملة التعامل اللغوي منشؤها الحركة النفسية من ناحية والمدرک العقلي من ناحية أخرى<sup>(٣)</sup> فكان التكرار منفذاً يتنفس من خلاله الشاعر معبراً عن حبه وشوقه. فظهرت

(١) اسلوبا النفي والاستفهام في العربية، في منهج وصفي بالتحليل اللغوي، د. خليل احمد عمارة

دار الفكر، ط ١، ١٩٨٦م: ٦٥

(٢) الديوان: ٢٦٢

(٣) ينظر: اللفظية في الشعر الأندلسي. القرن السادس الهجري أنموذجاً، م.م. أحمد رافع بديوي

أ.د. لطيف محمد الغريبي، كلية التربية للعلوم الإنسانية /جامعة الأنبار، مجلة الباحث للعلوم

الإسلامية، ٢٠٢٣م: ٣٣٧

في البيت ثنائية ضدية قائمة على (الأثبات / النفي) كذلك ثنائية (لاشك . اليقين) إثبات حبه لنويرة ونفي أن يكون حبه موجه لسواها قاطع الشك باليقين .

وله صورة اخرى مدح فيها المعتصم مفتخراً بشجاعته وبسالته قائلاً: (البسيط)

لا يعبأون بمكرٍ في مقاومهم وليس للأسدِ بالسيدانِ مُعتَباً<sup>(١)</sup>

أوحت لفظة (لا يعبأون) بلامبالاة، وعدم اكتراث جيوش المعتصم لأعدائهم، كما في قوله تعالى ﴿قل ما يعأبكم ربّي﴾<sup>(٢)</sup> والتشبيه واضح في البيت بقوله (للأسد . السيدان) فالثنائية هنا قائمة ما بين دلالة القوة ودلالة الضعف أيضاً، إذ هم الأسود وأعداؤهم ذئاب ترتعد خوفاً بحضور الأسد، فأعداء المعتصم تتحاشى المواجهة مع جيوش المعتصم القوية عند النزال. إذ قام التضاد على ثنائية (القوة/الضعف). نافياً عن المعتصم وجيوشه القوية المبالاة والاكتراث، للخصم الأضعف .

كما استعمل الشاعر النفي، نافياً أن تبادلته المحبوبة حبه، على الرغم من ذلك يبقى متأملاً بأن من يحب سوف تلين قلبها عليه، وربما دموعه تشفع له، ولكن هيهات فلن تستطيع دموعه التأثير بها، كما لا تستطيع قطرات المطر أن تسلك طريقاً خلال الحجر الصلب قائلاً في ذلك :

وَأْمَلُ مِنْ دَمْعِي إِلَانَةَ قَلْبِهِ وَلَا أُثْرُ لِلْغَيْثِ فِي الْحَجَرِ الصَّلْدِ<sup>(٣)</sup>

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن محبوبته وما تركته من أثر نفسي على الشاعر في صدها وتتكورها له، إذ قام هذا التضاد على ثنائية (الأنا/الآخر) وانتقال ضمائر الغائب بين (هو/هي) مما يبرز نقطة الانفصال بين اللفظتين المتضادتين في

(١) الديوان : ١٣٢

(٢) سورة الفرقان : الآية ٧٧

(٣) الديوان : ١٩٩

اتجاههما فاللفظتان تختلفان من حيث الجنس مذكر ومؤنث ولكنهما تختلفان في البعد الأنساني والأداء الوظيفي،<sup>(١)</sup> وكل ذلك ليعطي دلالة على أنّ المحبوبة لا تبادله ما يشعر فحبه من طرف واحد وإنّ عقد الأمانى على هذا الحب لاجدوى منه ولا أمل منه نافعاً إثبات أثر المطر على الحجر الصلب الأملس، ومراد قوله أنّ محبوبته لم تتأثر من دموعه التي تسيل على خده، فيلين قلبها، وترحم وحدته التي طال. كما لا يترك المطر أثر عند سقوطه على الحجر الصلب اليابس، كذلك استعمل الشاعر أداة النفي (ما) التي تدخل على الجملة الأسمية فتحولها من الأثبات إلى النفي، كما في قوله :

(الطويل)

حليمٌ وقد خَفَّتْ حُلُومٌ فلو سَرَى      بَغْنَصِرٍ نارٍ حِلْمُهُ ما تَصَعَّدَا<sup>(٢)</sup>

ينفي الشاعر عن ممدوحه التعب والإرهاق، فهو حليم ينفرد عن غيره من ملوك الطوائف بعقل راجح نير يجلو به الدياجير عن الدين والدنيا. وله قدرة على الصبر وتخطي المصائب بالعقل والحلم، مستعملاً التضاد المعنوي بين (الحلم / والتسرع) بين المعتصم وغيره من ملوك الطوائف، كما استعمل (ما) النافية الداخلة على الجملة الأسمية كقوله:

(البيسط)

حَوَى المحاسنَ في قولٍ وفي عَمَلٍ      فَمِثْلَ مَهْنَيْهِ الأملاكُ ما هَنَأُوا  
وما اختَبَارٌ كأخبارٍ وما مِلْكٌ      إلاّ ابْنُ مَعْنٍ وذَرٌّ قَوْمًا وما ذَرَأُوا<sup>(٣)</sup>

ذهب النحاة إلى أنّ النفي ب(ما) مختص بالحال والصحيح أنّها ك(ليس) تنفي الحال عند الإطلاق أما إذا قيدت فهي بحسب ذلك التقيد<sup>(١)</sup> وهي حرف نفي تميل

(١) ينظر: الثنائيات الضدية في القصائد المشوبات، أ.م.د. نهى محمد عمر، بحث منشور، جامعة،  
جامعة واسط، مجلة كلية التربية، العدد الأربعون، ٢٠٢٠م، ٢/ ١٨١

(٢) الديوان: ١٩١

(٣) الديوان: ١١٥. ١١٨

إلى التفريق والتخصيص، فيكون النفي فيها أكثر تأكيداً كما جاء في كتاب الأشباه والنظائر<sup>(٢)</sup> وهذا ما أشار إليه الشاعر من خلال ملازمته للمعتصم، حيث فرّق بين رؤية العين للشيء والتأكد منه واختباره، وبين وصول الخبر سماعياً أو من خلال ذكره في الكتب والأخبار، نافياً صحة الأخبار السماعية، كما ينفي عن ملوك الطوائف الهناء كما هنا المعتصم، لأنها في صورة ناتجة من تجربته متمثلة بالشائيات المعنوية (العزة/الذل)، آجاد (ابن الحداد) في تجسيد قدرته البلاغية، وبراعته الدلالي في كتابة أشعاره من حيث الانسجام الذي احتواه ذلك التضاد، بأنواعه ودلالاته، وموسيقاه الداخلية، وجمال عباراته، بتقديم أسلوب (النفي السلبي) وهو أن يأتي المتكلم بألفاظ منفية ويأتي بأخرى مثبتة في سياق واحد أو بالعكس<sup>(٣)</sup> كقوله واصفاً لوعة الحب الناتجة عن عمق الألم بغياب من يحب: (السرّيع)

أَتْرُكُ مَنْ أَهْوَى وَأَمْضِي كَذَا؟ وَاللَّهِ مَا أَمْضِي وَقَلْبِي مَعِي<sup>(٤)</sup>

يتحدث الشاعر عن المحبوبة وما خلفه رحيلها من ألم ولوعة وشوق فهي تتماهى في هجرها وتكرها له وتسيء في تصرفاتها معه ويتضح تضاد النفي أو ما يسمى بتضاد السلب هنا بقوله (أمضي . ما أمضي) إذ قام هذا التضاد على ثنائية (الأنا /الآخر) وهو يصف مشاعره، شاكياً سقمه وهجر الحبيبة له وعدم قدرته على ترك ذلك الحب والمضي قدماً، على رغم من معرفته حق المعرفة، أنه لن يجني من حبه سوى الألم والحسرة، وأنّ قرار التخلي عنه أفضل قرار، ولكن دائماً ما يقع العاشق

(١) ينظر: معاني النحو، د.فاضل صالح السامرائي، مطبعة التعليم العالي في الموصل، ١٩٨٧م

٢٧١/ ١:

(٢) ينظر: الأشباه والنظائر. في النحو، لجلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت ٩١١هـ)، تح

فائز ترحيني، دار الكتاب العربي. بيروت، ط ١، ١٩٨٤م، ٢/ ٦٢

(٣) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري: ٤٠٥

(٤) الديوان: ص ٢٣٦

العذري بصورة عامة وابن الحداد بصورة خاصة بصراع التضاد بين (العقل/القلب) بين الديمومة والاستمرار إلى أن يفنى العاشق، أو يتخذ قرار التخلي وابن الحداد ينفي التخلي مقسماً على أن يتجرع ألم الحب و لا يترك من يحبها معللاً ذلك بقوله كيف اتركها وقلبي معها. فالشاعر "يجعل اللذة وجودها الحقيقي بوصفها القطب الآخر المقابل للألم"<sup>(١)</sup> كما استعمل الشاعر حرف النفي (لم) واصفاً جمال المحبوبة، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

(الطويل)

كَأَنَّكَ خَلَّتِ الشَّمْسُ خُوداً فَلَمْ يَزَلْ<sup>(٢)</sup> يَقْنَعُهَا بِالنَّقْعِ مِنْكَ لِيثَامُ<sup>(٣)</sup>

في هذه الصورة جعل الشمس كفتاة حسناء الخلق شابة تحتجب بقتام المعركة، فقد ظن الشمس خوداً بدون حجاب، فلم يرق له ذلك، فكأنها جعلت من غبار المعترك حجاباً تخفي به حسننها، وهذا ماجعل نورها يتواشج مع ذلك الغبار فالشاعر يؤكد نفيه إعجابهُ بذلك التستر، تلك الصورة القاتمة أثارت في نفسه شعور الاكتئاب والحزن معبراً عنه بالثنائية الضدية (الظلمة /النور). وجاءت دلالة النفي مصاحبة لإثبات مدى تعلق الشاعر بمحبوبته، كقوله:

(مجزوء الوافر)

هَوَى فِـيهِنَّ لَوَلاكَ

وَلَمْ آتِ لَلْكَنَائِسِ عَنِّي

فَقَدْ أَوْثَقْتِ أَشْرَاكِي<sup>(٤)</sup>

وَلَا أَسْطِيعُ سُـلُـوَانَا

إنَّ التغلغل في قراءة النص يكشف لنا أكثر من ثنائية تدور جميعها حول ثنائية (الأنا /الأخر) المتمثلة بثنائية ركنيها (الأسلام /المسيح) فجاءت لوحته وكأنها نافذة يطل منها على ما كان يخالج روحه من ألم، كما جاءت مرتبطة بموضوع النص

(١) ينظر: ثنائية اللذة والألم وتجلياتها الزمنية في الشعر العباسي، عثمان عبد الحليم: ٢٧

(٢) الخود: الفتاة الحسنة الخلق الشابة، وقيل: الجارية الناعمة، والجمع خُودات وخُود، لسان

العرب مادة (خود)

(٣) الديوان: ص ٢٥٤

(٤) الديوان: ص ٢٤١



وهو الشكوى من صد وهجر المحبوبة ،لقد استعمل الشاعر في الأبيات السابقة أسلوب النفي المصاحب للفعل ،لبناء أسلوب منفي ،يدفع إلى نقض وإنكار ما تردد في ذهن المخاطب من دلالات ،والنفي خلاف الإثبات فأداته تحوّل معنى الجملة من الأثبات إلى السلب والنقض ،كما يحول بعضها الفعل إلى زمن الاستقبال على نحو ما يقوله البيت الأول ،ف(لم)نافية وجازمة للمضارع وتقلب زمنه وجاءت دلالة هذا النفي مصاحبة لأثبات مدى تعلق الشاعر بمن يحب .

أمّا في البيت الثاني استعمل حرف النفي(لا)،وقد دلّ على الحال واصفاً حبائل الحب التي وقع في شراكها حيث لا نجاة له من ذلك ،والمغزى هونفي الشاعر عن نفسه أن يكون على دين محبوبته النصرانية وأنّ حضوره لطقوس الكنائس ليس إيماناً منه بها وإنما لاستمالة قلب محبوبته لعلها تنظر له نظرة حب .

## المبحث الثاني

## المحسنات البديعية

يعد البديع أحد علوم البلاغة الثلاثة: المعاني، البيان، البديع، وقد اقتصر مفهومه كما أشار الجاحظ (ت ٢٥٥هـ): والبديع مقصور "على لغة العرب، ومن أجله فاقت لغتهم على كل لغة وأربت على كل لسان" (١) فالبديع "علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الحال يرتبط بعلم المعاني ووضوح دلالاته والمراعاة والوضوح عنصران رئيسيان في الكلام البليغ (٢) فاللفظي منها يكون التحسين فيه راجعاً إلى اللفظ ويتبع ذلك تحسين المعنى، والمعنوي منها راجع إلى المعنى ويتبع ذلك تحسين اللفظ (٣) وتلك المحسنات اللفظية والمعنوية كثيرة ومتنوعة في فن البديع، سنكتفي منها

بما يتلاءم وطبيعة الدراسة القائمة على المجازي عند ابن الحداد الأندلسي دون تكلف تجسداً لمغامراته العاطفية، التي ترد ضمن الشائيات الضدية وهي (المطابقة المجانسة، رد العجز على الصدر)، فقد احتلت فضاءً واسعاً في ديوان (ابن الحداد) وهذا لا يعني أنّ الشاعر اختصر على هذين الغرضين المرتبطين بالشائيات الضدية فقط بل استعمل التقابل ولكن بأبيات قليلة لا يسع أنّ ينهض بها مبحث ومع ذلك سنحاول تسليط الضوء على بعضها من خلال تداخلها مع الأبيات المتعلقة بـ (الطباق والجناس ورد العجز على الصدر)، والتي تشكل بؤرة تتجمع فيه كل الأفكار المتناقضة، لاسيما أنّ البديع تكمن أهميته في الجمع بين الألفاظ المتضادة والكلمات المتشابهة والمختلفة المتمثلة بالمقابلة، والمعاني المطابقة .

(١) البيان والتبيين، ابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : ٤ / ٥٦.٥٥

(٢) ينظر: دراسات منهجية في علوم البديع، د. الشحات محمد أبو ستيت، ط ١، ١٩٩٤م : ٢٤٧

(٣) ينظر: في البلاغة العربية علم المعاني . البيان . البديع، عبد العزيز عتيق: ٤٩٤

## المبحث الثاني (المحسنات البديعية)

### المطلب الأول: المطابقة

المطابقة من الأدوات التي اعتمد عليها ابن الحداد بوصفها أداة بارزة للتضاد لها طرائق تلتبس إلا على المتمرس "وأما المطابقة فلها شُعَبٌ، خَفِيَّةٌ وفيها مكامن تَعْمُضٌ، وربما التبتت بها أشياء لا تتميز إلا للنظر الثاقب، والذهن اللطيف" (١) إذ أنّ المطابقة ليست في البناء المتضاد لغةً فحسب، وإنّما في تخفيها المشير إلى ماتحته من معاني مضمرة تحمل التلاؤم والانسجام داخل النص، أو تدفع إليه، وهي بذلك تستدعي أسلوباً معيناً في التعامل معها، والتعبير عن تداعياتها، لذلك أمكن القول إن المطابقة تُعدّ عنصراً مهماً في تشكيل الثنائيات الضدية من الناحية اللغوية، من جهة اعتمادها على المستوى الصياغي السطحي، وعلى المستوى الذهني العميق في سياق النص الموظفة فيه (٢).

إنّ المطابقة في كلام البلاغيين هي الجمع بين الشيء وضده (٣) أي الجمع بين المتضادين في كلام واحد، أو ما هو كالكلام الواحد في الاتصال (٤) والمراد بالتضاد

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، و علي محمد الجاوي، مطبعة عيس البابي الحلبي وشركاه ٤٤: ١٩٦٦م.

(٢) الثنائيات الضدية في شعر أبي العلاء المعري (دراسة أسلوبية): ٩٢

(٣) ينظر: الصناعتين، الكتابة والشعر: أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهيل العسكري العربي ٣١٧:

(٤) ينظر: دراسات منهجية في علم البديع، الشحات محمد: ٣٣

هنا وجود لون من التقابل والتنافي بين الشئيين ولو في بعض الصور. وسمي الجمع بين الضدين طباقاً لمساواة أحدهما للآخر وان اختلفا في المعنى ... (١).

وتتجلى "القيمة الفنية لأسلوب الطباق في قدرته على مناوشة الشعور عن طريق الإبانة الخاطفة عن وجهى الحياة أو الأشياء حيث تتآزر في هذه وسائل التركيب اللغوي، وعلى ذلك فلا يكفي النظر إلى الطباق على أنه شيء قائم بذاته" (٢) بل هي جزء من بنية كلية تتطافر فيما بينها لإنتاج النص، لأنها تعتمد على الأضداد والمتناقضات، ولذلك فهي ليست محسناً، وإنما هي وسيلة من وسائل التعبير (٣) يستعين بها الشاعر لإظهار مشاعره وعواطفه النفسية، لذا تُعد المطابقة عنصراً مهماً في تشكيل الثنائيات الضدية في نتاج الشاعر موضوع الدراسة بوصفها أداة لغوية مؤثرة تعمل على إبراز المعنى في النص وتقويته وإيضاحه وإثارة الانتباه عن طريق ذكر الشيء وضده في تصوير واقعة وما تتطلبه تجربته الشعورية، وهي في تشكيلها تنقسم باعتبار طرفيها إلى عدة أقسام طباق لفظي (حقيقي أو مجازي)، وطباق معنوي، وطباق الإيجاب والسلب، لقد شاع الطباق في شعر التغزل بالمرأة النصرانية "فالحياة المترفة، والبيئة المزدانة بكل صور الجمال الحضاري جعلت أشعار الأندلسيين تميل نحو التجديد بكل أنواع الصنعة البديعية ومحاسنها تمشياً مع روح العصر آنذاك، التي كان لها أثر واضح في لفت الأنظار إلى المحسنات البديعية والزخارف اللفظية" (٤)، فالطباق . أحب ألوان البديع عند شاعرنا

(١) ينظر: الموازنة (بين شعر أبي تمام والبحثري) لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي

(ت ٣٧٠ هـ)، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مكتبة الخانجي، ط٤: ٢٨٨ / ١

(٢) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد: ٤٧١

(٣) المحسنات البديعية محاولة لدراسة بعضها بين الصيغ والوظيفة د. قصي سالم علوان (بحث

منشور) مجلة الفكر العربي: ٤٢

(٤) صورة المرأة في الأدب الأندلسي" في عصر الطوائف والمرابطين": محمد صبحي أسعد أبو

حسين، (رسالة دكتوراة في الأدب والنقد) جامعة اليرموك : ٢٠٠١م : ١٨٥

لذلك لم ينفصل عن مشاعره الداخلية العاطفية، فقد جمع في معانيه الأضداد لدرجة لا يرى فيها الشيء إلا بضده، ولا يدرك شعورا وجدانيا إلا بما يخالفه، حيث رصد لنا الطبيعة النفسية وهي في أوج مشاهد التضاد والتناقض النابعين من ثنائية (الوصل/الهجر)، و(الأمل/اليأس)، دون استغراق منه في التصنع والتكلف، الأندلسيين "كانوا لا يأخذون من هذه الأنواع البديعية إلا ما كانت تجود به قرائحهم من غير تعمد ولا اجتهاد خاطر"<sup>(1)</sup> ذلك أنّ ألفاظه جاءت عفوية معبرة عن ألمه الداخلي الذي يعانیه، وهمه الوجداني الذي يؤرقه فتندفع هذه المكبوتات النفسية من داخله إلى أشعاره بما فيها المحسنات البديعية، إذ تعبّر ألفاظه عن معانيه، فالعلاقة بين اللفظ والمعنى عند الشاعر علاقة وثيقة كقوله:

(الكامل)

فدع الزّمان فإنّه لم يعتمد  
بجلاله أحداً ولا بهوانه  
كالمزن لم يخصّ بنافع صوبه  
أفقاً ولم يختر أذى طوفانه  
لكن لباريه بواطن حكمة  
في ظاهر الأضداد من أكوانه<sup>(2)</sup>

إنّ كل كلمة في النص تستدعي الأخرى استدعاءً لطيفاً بلا تكلف، فيولد صور متعكسة معبرة يشكو الشاعر الدهر وتقلبه، فإذا رفع الدهر من شأن أحد أو ذلّه فإنّه لا يفعل ذلك عن تعمدٍ أو سابق تصميم، ويكون بذلك كالمزن الذي يفيد مطره من ناحية، ومن ناحية أخرى يضر آخر دون اختيار منه، ربما أراد الشاعر بهذا النص تصوير ما ألمّ به، فكيف كان حاله في كنف المعتصم، ثم كيف أصبح بعد مغادرته للمرية ذليلاً تاركاً موطنه رغماً عنه بعد اعتقال أخيه، فهذا حال الدهر بين فرح وحزن، عز وذل، فأجاد الشاعر بالطباق، الذي أثر في المعنى فطابق بين (جلاله/هوانه)، (نافع/أذى)، أما البيت الثالث (بواطن/ظاهر) لوقال الشاعر (باطن

(1) تاريخ الأدب الأندلسي، مصطفى محمد السيوفي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية للنشر، ط

٢٠٠٨، ١ م: ٣١٢

(2) الديوان: ٣٠١

(ظاهر/ أو(بواطن /ظواهر)لحقق المطابقة إذن الطباق تضاد ولكن التضاد ليس طباق بما أنّ الطباق هو استخدام كلمتين أو تعبيرين متعاكسين في الكلام، إما التضاد في علم المعاني هو أن يكون لكلمة واحدة معنيين متعاكسين في الوقت نفسه، إذن الطباق تضاد ولكن التضاد ليس طباق صورة بديعية بسيطة من دون تكلف، فالنص جاء متلاحماً مع البعد الذاتي ومراوغاً له ، بصيغة (العتاب) لتبطين الشكوى لتركه موطنه مضامين كامنة (مستترة) في النص "وقد يخضع ذلك الاستتار إلى وسائل وطرق مختلفة تتخذ من اللغة ميداناً لها... والمسألة بصورة عامة ليس فيها ما هو ضروري لإخفائه عن معرفة الآخرين، فقد تتجلى بعض الجوانب ذات الخصوصية الحادة المتعلقة بشخصية المبدع" (1) واصفاً مشاعره تجاه الحبيبة وقد أسرته بحبها ، فكان ذلك أيام السلم لو وقعت الحرب بينه وبين النصارى ، لكانت حبيبته نويرة المسيحية سبية بين السبايا معبراً عن ذلك بقوله: (الطويل)

سَبْنِي عَلَى عَهْدٍ مِنَ السَّلْمِ بَيْنَنَا      وَلَوْ أَنَّهَا حَرْبٌ لَكَانَتْ هِيَ السَّبِيَا (2)

هنا طابق الشاعر بين لفظتي(السلم ،والحرب)،فمحبوبة الشاعر لها سيطرة على مشاعر الشاعر وأفكاره متمثلة بثنائية (العز /والهوان) ،كان ابن الحداد يتزهد في الحب؛ لأنّ في ذلك عزاً وكرامة له، فجمع ابن الحداد المتضادين لوصف نويرة فالمطابقة "هي أن يوضع أحد المعنيين المتضادين أو المتخالفين مع الآخر وصفاً متلائماً" (3) دائماً ما عبرت أشعار ابن الحداد التي قالها بالتغزل بنويرة واصفاً لمعاناة الحب من طرف واحد تلك المشاعر التي احتوت على أجمل صور المحسنات

(1) جماليات النص الأدبي (دراسات في البنية والدلالة)، د. مسلم حسب حسين، دار السياب

للطباعة والنشر . لندن ، ط ١ ، ٢٠٠٧م : ١٢٤

(2) الديوان : ٣٠٦

(3) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ابي الحسن حازم القرطاجي ،تح ،محمد الحبيب ابن الخوجة

ط ٣ ،دار الغرب الإسلامي ،بيروت . لبنان ، ١٩٨٦م :ص ٤٨

البدعية المعنوية ولاسيما الطباق مجسداً قدرته البلاغية والفنية، فالمطابقة أداة معبرة تسند التجربة الشعورية، إذ حلل بوساطتها كثيراً من المشاعر والأحاسيس والأفكار المتناقضة، ورسم صوراً شعرية عميقة الدلالة (١) يميز ابن الحداد ممدوحه عن غيره من ملوك الطوائف، فهو يتميز بالعدل قائلاً في ذلك: (البسيط)

والعدلُ أُنزِمَ ما تُعنى الملوكُ به فليُزجروا عن سبيلِ الحيفِ وليزأوا (٢) (٣)

يطابق الشاعر بين كلمتي (العدل / العدوان) مشيراً إلى ثنائية (القوة/الضعف)، ناصحاً ملوك الطوائف بالابتعاد عن الظلم والجور وليتصفوا بالعدل، لأن العدل فضيلة على الحاكم أن يتحلّى بها، وهي ميزة يتميز بها ممدوح الشاعر واصفاً كرمه وعدله بالنور الذي يبدد ظلام الجور والظلم مطابقاً بين (ظلماء/نور) معبراً عن طريق الطباق الأيجاب عن الحالة الشعورية التي يعيشها ويضمهرها تجاه ممدوحه، "وأما المطابقة فلها شعبٌ خفية، وفيها مكانن تغمض، وربما التبتت بها أشياء لا تتميز إلا للنظر الثاقب، والذهن اللطيف؛..." (٤). فتراه يعبر عن تقديره للممدوحه مشاركاً إياه أحزانه، كما في رثائه لوالدة (المعتصم بن صمادح)، مصبراً إياه على عظم المصيبة

عاملاً بقوله تعالى ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ﴾ معبراً عن ذلك بقوله: (الكامل)

إن كان عظمُ الرزءِ أصبحَ كافرًا بتجلدٍ لا تُمسِ إلا مؤمناً (٥)

حيث طابق الشاعر بين لفظتي (كافراً/مؤمناً) وله في مدح المعتصم: (البسيط)

(١) ينظر: الثنائيات الضدية في شعر أبي العلاء المعري، علي عبد الإمام: ١٢٣

(٢) ليزجرو: نهاه، يقال: زجره عن الشيء يزجره، زجراً، إذانهاه عنه، لسان العرب (زجر) ليزأوا: أي ليبندعوا عن طريق الحيف معجم المعاني (يزأ)

(٣) الديوان: ص ١١٦

(٤) الوساطة بين المتبني وخصومه، للجرجاني: ٤٤

(٥) الديوان: ٢١٥

وَلِغَنَاءِ هُوَ الْإِقْلَالُ وَالْفَنَاءُ<sup>(١)</sup>(٢)

تُغْنِي أَيَادِيهِ مَا تُغْنِي صَوَارِمَهُ

وَالْفَنَاءُ<sup>(١)</sup>(٢)

هنا يطابق الشاعر بين كلمتي (الإقلال / الفناء) بين الكثرة، والقلّة، قائلاً كما تكثر أيادي الممدوح عطاءً لرعيه فإن سيوفه تكثر في قتل أعدائه، جاعلاً الثنائية الضدية (العزة/الذل) مستمدة من صورتين مختلفتين صورة الملك الكريم صاحب اليد البيضاء الذي يعزُّ المحتاجين، وصورة الملك الشجاع الذي لون يده الأخرى بدماء الأعداء فبيد يعطي الرعية، وبأخرى يقطع بسيفه أعناق العدو، فمن وجهة نظر الشاعر، (المعتصم) إن أراد أغنى الناس أو أفقرهم، فإليه يعود الأمر. وهذا ليس بغريب على (ابن الحداد) كما ذكرنا سابقاً حين يكون الممدوح (المعتصم) فالشاعر يطلق العنان لخياله فيخلع على ممدوحه جميع الصفات المبالغ فيها . كما استعمل ابن الحداد الطباق ، بكثرة في ديوانه، بقصائد ومقطعات ومقدمات غزلية، حتى طغى على جميع أشعاره، وهذا ما يدرج تحت نوع الطباق الإيجابي أو المثبت، الذي يشتمل على لفظتين متضادتين إيجابياً، على عكس الطباق السلبي الذي تأتي اللفظتان متضادتين سلباً، إذ نجد هذا النوع من الطباق قليل في ديوانه فستبقى تسكن قلبه سواء خيمت أو قوضت قوله:

(الكامل)

وَمَتَى جُفُونُكَ أَقْبَلُوا أَمْ أَعْرَضُوا  
سَخَطُوا ، كَمَا زَعَمَتْ وَشَائِكَ ، أَمْ رَضُوا  
وَمِنَ الْعَجَائِبِ أَنْ يُحِبَّ الْمُبْغِضُ<sup>(٤)</sup>

هُمُ فِي ضَمِيرِكَ خِيمُوا أَمْ قَوَّضُوا  
وَهُمُ رِضَاكَ مِنَ الزَّمَانِ وَأَهْلِهِ  
أَهْوَاهُهمُ وَإِنْ اسْتَمَرَّ قِلاهُمُ<sup>(٣)</sup>

(١) الفناء: بمعنى الكثرة، لسان العرب مادة (فنا)

(٢) الديوان: ١١٨:

(٣) القلى: البغض، الحقد، لسان مادة (قلى)

(٤) الديوان: ٢٣٠. ٢٣١



توحى هذه الأبيات بنوع من الإصرار لدى الشاعر على مواصلة حبه ل(نويرة) على الرغم من صدها، ومعرفته حق المعرفة أنها لن تبادله ذلك الحب الصادق، معبراً عن ذلك بثنائية (اللذة / الألم) وكأنَّ الشاعر لا يريد أن ينقاد لجادة الصواب فتوحى الأبيات بنوعٍ من التفلسف بمختلف المستويات والأشكال "فكل حب حقيقي يسوق صاحبه إلى حالة فلسفية أو إلى شيء منها على أقل الاحتمالات"<sup>(١)</sup> وما يتركه كل ذلك في نفسه المشحونة بالألم والشكوى، وبلذة ذلك الألم، فالذات البشرية هي مكان للأسرار تتجذب لسلسلة من التناقضات عبر معاني يفرزها الطباقي العاطفي كلما زاد الشاعر إلحاحاً، زاد إبرازاً ولعل ذلك ما يبدو من خلال ديباجة المقابلة، الحاصل بأسجاع

الألفاظ، فيما يقول هارتمان. إنَّ يتسامى بالشخصية البشرية،... وأنَّ يكسبها ضرباً من النبل الخلفي فحسب، بل من شأنه أنَّ يزيد من قدرة الإنسان على الاحساس بالسعادة والدليل على ذلك أنه من شأن "خبرة الألم" أن تكسب المرء إرهافاً وعمقاً يجعلان منه مخلوقاً رقيقاً يتمتع بقدرة أعظم على تنويع السعادة والواقع أنَّ الشخصية التي صهرتها الآلام، تقف في وجه مصيرها بقلب ملؤه الشجاعة<sup>(٢)</sup> تزين هذه الألفاظ بأسلوب الطباقي بين لفظت (خيموا/وقوضوا)، (اقبلوا /واعرضوا)، (سخطوا/ رضوا) إن خصائص المطابقة السياقية أدت وظيفة أسلوبية تتقابل عناصرها فيما بينها، وليس لأي من الطرفين تأثير بدون الطرف الآخر، ولعلها بسبب الأكتناز الدلالة حيث تعد من أكثر البنى انتشاراً في الخطاب اللغوي عموماً، والأدبي خصوصاً<sup>(٣)</sup> أكثر الشاعر من الطباقي فتكاد لاتخلوا قصيدة من قصائده، من الطباقي لايسعنا ذكرها جميعاً فحاولنا قدر الأمكان تسليط الضوء على بعضها وكانت النتيجة أن أغلبها كانت من باب المقارنة بين المعتصم ومنافسيه أو للكشف عن صراع الحب بين الشاعر بحبه العذري الصادق وبين محبوبته الراضية والناكرة لهذا الحب.

(١) الحب العذري عند العرب، د. شوقي ضيف، دار نوبار للطباعة، مصر. شبرا، ط١، ١٩٩٩م: ١٣

(٢) ينظر: دراسات في فلسفة المعاصرة، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر. القاهرة، ١٩٦٨م: ١ / ١٠٨

(٣) البلاغة العربية (قراءة أخرى): ٣٥٤

## ثانياً: المجانسة

الجناس فن من فنون البديع ومنه المجانسة والتجنيس والجنس اختلفت المسميات والمعنى واحد، عرّفه الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠هـ) قائلاً: "الجنس لكل ضربٍ من الناس والطيور والعروض والنحو فمنه ما تكون الكلمة تُجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها ويشتق منها كقول الشاعر (يومٌ خلجت على الخليج نفوسهم) أو يكون تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى كقول الشاعر (إن لؤم العاشق اللؤم) وجانس الشيء ماثله أو شاكلة" (١) الجنس أعم من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس ويقال: هذا يُجانس هذا أي يُشاكله (٢)

فهو "من أكثر فنون البديع التي تصّرف فيها العلماء من أرباب الصناعة، فقد ألفوا فيه كتباً وجعلوه أبواباً متعددة واختلفوا في ذلك، وأدخلوا بعض تلك الأبواب بعض ومن هؤلاء ابن المعتز (ت ٢١٦هـ) بقوله "التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها" (٣) وكان عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) وقد تحدّث عن الجنس في مواضع استحسان الجنس واستهجانها، أنه لا يحسن الجنس إلا إذا ساعد اللفظ المعنى في استحسانه وذلك في قوله: "المعاني لا تدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه، إذ الألفاظ خدّم للمعاني في حكمها وكانت المعاني هي المالكة سياستها، المستحقّة طاعتها...، فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً، ولا سجعاً حسناً، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه

(١) كتاب البديع، ابن المعتز: ص ٢٥

(٢) لسان العرب: مادة (جنس)

(٣) البديع: ص ٢٥

وساق نحوه ،وحتى تجده لا تتبغى به بدلا، ولاتجد عنه حولا" (١) وكان عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) تحدث عن التجنيس ومواضع الإستحسان والإساءة في استعماله، ومما قال فيه : "أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً" (٢)

بعيداً" (٢)

فمجال الجناس يرجع إلى ذلك الخدع المغربي الذي يجعلنا الشاعر فيه نشك في المعنى ،إنّ سحر الجناس الذي أراده عبد القاهر الجرجاني وحرص فيه على مراعاة المعنى إنّما يكمن في مراعاة البعد النفسي ،مما يترك أثره في رسم صورة ذهنية لمعنى يريد الشاعر إيصاله بصيغة فنية تدفع المستمع إلى أقامة مقارنة تتبعها مفارقة، الأولى ناتجة عن تشابه اللفظين والثانية ناتجة من اختلاف المعنيين" (٣) .

والجناس في شعر ابن الحداد الأندلسي ،بوصفه يجمع بين ضدين متشابهين في اللفظ مختلفين في المعنى، يأتيان في القصيدة لتقريب الفكرة إلى ذهن المتلقي وإثارته لما تحمله المجانسة من دلالات لها تأثير بليغ ،تدفع إلى الإثارة والشعور بالذلة الفنية، فتحدث في النفس ميلا إلى الإصغاء ،مما تجعل العبارة سهلة مستساغة فتجد في النفس القبول، وتتأثر به أي تأثير ،وتقع من القلب أحسن موقع (٤) فالمجانسة موقع (٤) فالمجانسة عند ابن الحداد لاتعتمد على نوع واحد بل تتعاطى وتتجاوب مع جميع أقسام الجناس عن غايات وكوامن نفسية ودلالات اجتماعية وما يهمننا من جناس ابن الحداد هو الحديث عن الجناس المتداخل والمترايط مع التضاد فقد وظف

(١) اسرار البلاغة في علم البيان ،الإمام عبد القاهر الجرجاني ،تح :د. عبد الحميد هندواوي ،دار

الكتب العلمية ،بيروت .لبنان ،ط ١ ، ٢٠٠١ م :ص ١٦ .١٨

(٢) اسرار البلاغة :ج ١/ص ٢٣٩

(٣) ينظر :المذهب البديعي في الشعر والنقد ،د. رجاء عيد .ط، منشأة المعارف للنشر .الأسكندرية : ٣٧٧

(٤) ينظر :البديع في ضوء أساليب القران :د. عبد الفتاح لاشين : ١٥٨

الشاعر هذا اللون في خلق علاقات ضدية، فاجتماع المجانسة وتفاعلها إحدى وسائل الشعراء الكبار إلى تقوية الجرس، وإيجاد الائتلاف بين اللفظ والمعنى (١) كقوله بنوير: (الوافر)

أَتَعَلَّمُ أَنْ لِي نَفْسًا عَلَيْهِ      وَأَشْوَاقًا مُبْرَحَةً دَخِيلَهُ  
وفي طَيِّ الخَمِيلَةِ (٢) رَيْمٌ إِنْسٍ      رَمَزْتُ بِهَا، فَلِلَّهِ الخَمِيلَةُ! (٣)

يصف الشاعر ما يقاسيه من تباريح الصبابة والشوق، معبراً عن ذلك الأشتياق بثنائية (الأنا/الآخر)، فلشدة تعلق الشاعر بنويرة لم يذكر اسمها الحقيقي (جميلة) فصحّفه (خميلة) بدلاً الجيم خاء، وقوله (رمزتُ بها..) دليل على أنشأه بالرموز للدلالة على اسمها الحقيقي، فهنا جانس الشاعر بين لفظتي (جميلة، خميلة) جناساً معنوياً حيث جاء الشاعر بلفظ له معنى قريب وهو اسم محبوبته الحقيقي ومعنى بعيد هو اسم أطلق على الأشجار الكثيفة. وقد علق ابن بسام على البيت الأخير، فقال: وأسمها على الحقيقة "جميلة" فصحّف ابن الحداد اسمها.. (١)

فالجناس له أهمية في خلق الإيقاع الموسيقي في ظل التشابه بين لفظين مع اختلاف مدلولهما فالجناس "يعد من أهم ألوان الإيقاع، شريطة أن يكون مكماً للمعنى غير كما نعلم نويرة مسيحية لهذا لجأ الشاعر إلى استعطافها، مستعملاً رمز الحب

(١) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها د. عبد الله الطيب المجذوب، في الجرس

اللفظي، طبع في مطبعة حكومة الكويت، ط١٩٧٠، ٢: ٦٧٦.٦٧٥

(٢) الخَمِيلَةُ: الشجر المجتمع الكثير الملتف الذي لا يرى فيه الشيء إذا وقع وسطه، معجم المعاني

الجامع، (خميلة)

(٣) الديوان: ٢٤٧

والتضحية لدى المسيح، النبي عيسى (عليه السلام) مقسماً عليها بمنزلة (عليه

السلام) قائلاً: (مجزوء الوافر)

عَسَاكَ بِحَقِّ عَيْسَاكَ      مُرِيحَةَ قَلْبِي الشَاكِي (٢)

هنا يتلاعب الشاعر بالألفاظ فيجانس بين (عَسَاكَ، وَعَيْسَاكَ)، معبراً بذلك عن ثنائية (الأنا/الأخر) موجهاً خطابه إلى محبوبته نويرة، فيترجاها بحق النبي عيسى (عليه السلام) الذي يعدّ رمزاً وعنواناً للحب والسلام، لتريح قلبه من ألم الفراق إذ ينم هذا التلاعب بالألفاظ عن مقدرة الشاعر بإحداث انسجام ما بين فعل الترجي (عسى) هذا الفعل الماضي الجامد الذي يعد من أفعال الرجاء، واسم النبي عيسى (عليه السلام) وأمل الشاعر في الوصول للذي ينشده مستشفعاً بالنبي (عليه السلام) قد أحدث وقعا في نفس الشاعر وأحاسيسه "من هنا تأتي مهمة الشاعر في المزج والجمع بين العناصر المتباعدة خلال عاطفته وإحساسه" (٣). فهي ذات حسن وجمال لا يخفيه حتى اللثم، معبراً عن حسن المنفرد بقوله: (السريع)

والشَّمْسُ شَمْسُ الحُسْنِ مِنْ بَيْنِهِمْ      تَحْتَ عَمَامَاتِ اللَّتَامَاتِ (٤)

يجسد الشاعر في بيته الشعري مجانسة بين (الشمس / شمس) قائمة على تشابه اللفظ واختلاف المعنى فجانس بين (الشمس) الكوكب المضيء المعروف، وشمس الحسن (فنويرة) التي طغى جمال وجهها على جمال الشمس وضيائها، فهو يقصد جمالها الذي حجبتة برتدائها اللثام، بالشمس حين تُستتر في الغيم، فهو يرسم صورة فنية من

(١) ينظر: هامش الديوان: ٢٤٧

(٢) الديوان: ٢٤١

(٣) قصيدة المديح في الأندلس قضاياها الموضوعية و فنية، عصر الطوائف أشرف محمد نجا، دار

المعرفة الجامعية للنشر، ٢٠٠٠م، ط١: ٢٥٠

(٤) الديوان: ١٦٠

خلال هذا الجناس البديعي وقد خلق الجناس في البيت ثنائية ضدية ترفع من شأن  
وجمال محبوبته ،وتحط من شأن الشمس أن تقارن بها.

أن "التجنيس هو اتفاق اللفظ واختلاف المعنى ..."(١) وفي الباب نفسه قائلاً متغزلاً  
بنويرة :  
( السريع )

قلبي في ذات الأثيلات رهين لوعات وروعات(٢)

وردت المجانسة في البيت الشعري وقد جسدها الجناس الناقص المختلف في عدد  
حروفه القائم على المفردات (لوعات /روعات ) إذ كشفت عما ينتاب الشاعر من  
حالات نفسية متناقضة ، والمراد الخوف من مراقبة الناس لهما يريد الشاعر أن يقول  
إن قلبه في ذلك المكان الذي جمعه بمحبوبته ،يشعر الشاعر بشعور ممزوج بين  
لوعة ونشوة الحب وروعة الخوف، فخرج الجناس معبراً عن قلقه وخوفه متعاضداً  
مع ثنائية (اللذة/الألم) وهكذا ترفد المجانسة الضدية عملية الخلق والأبداع الشعري  
لأنها تغدو ظاهرة إبراز للفرق عبر درجة قصوى من التشابه ،أي أنه تعميق للفرق  
عن طريق التشابه وعلى محورين مختلفين للفرق والتشابه ،الفرق الدلالي والتشابه  
الصوتي "(٣)لذة اللقاء وألم الخوف من عواقب ذلك اللقاء، بأن يفضح حبه، لقد  
أضاف الجناس مسحة من الجمال اللفظي في خطابه الشعري .

(١) ينظر:فن الجناس ، علي الجندي ،دار الفكر العربي للطباعة والنشر . مصر . القاهرة ، ط١ : ٩٧

(٢)الديوان :١٥٦

(٣)شعرية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة أسلوبية )، د.محمد العياشي كنوني ،عالم الكتب الحديث للنشر ط١

٢٠١٠م : ٧٠

كما استعمل (ابن الحداد) الجناس في مدحه للمعتصم قائلاً: (البسيط)

وبالمعاقل لِأَمْلاكٍ مُفْتَنَعٍ ومالها بِسِوَى الأَفلاكِ مُجْتَرَأٍ (١)

يمدح الشاعر المعتصم مشيداً بمكانته بين ملوك الطوائف، فشتان ما بينه وبين ملوك الطوائف، فمداره الأفلاك في السماء، ومدارهم في المعازل على الأرض، ففي البيت جناس ناقص بين (الأملك)، (والأفلاك)، جميع صور الجناس تدور حول ثنائية (العز/الذل) فتتحول بنية النص إلى سبيكة لغوية، على وفق علاقات متداخلة قائمة على المجانسة الضدية واعتمادها على الأقاويل الأتقناعية ومن صور الجناس قوله في المعتصم:

وحيثما أزمعت عليك واعتزمت حدًا جحافلك التأييد والحدأ (٢)

يتلاعب الشاعر بالألفاظ فيستعمل الجناس بين (أزمعت) و(اعتزمت) فحين يجمع المعتصم على أمر وثبت عليه، فإنه سوف يفعله فالكل خاضع لأوامره، وسمي هذا النوع من الجناس عند ابن الأثير بالجناس المجنب "ذاك أنه جمع بين كلمتين إحداهما كالتبع للأخرى والجنابية لها" (٣) فالكلمة الأولى (أزمعت) تعني القرار، أظهر عزماً وثباتاً والثاني (اعتزمت) المضاء على الأمر ولم ينثن عنه هذا وبين (حدأ) و(الحدأ) فالأولى تعني أتباع الليل النهار، والثاني تعني النصر (٤) ليزين به شعره وكلاهما جناس ناقص، هذا المعنى الذي وفره سياق الألفاظ المتجانسة جسد ثنائية ضدية تمثلت (القوة/الضعف) وفي باب الفخر بنفسه وبمقدرته الشعرية الفذة

(١) الديوان : ١١٧ . ١١٨

(٢) الديوان : ١١٥

(٣) فن الجناس . بلاغة . أدب . نقد ، علي الجندي : ٩٧

(٤) ينظر هامش الديوان : ١٢٠

قائلاً :

(الطويل)

فتتبعه الأنصار وهي خواسرٌ وتنقلبُ الأبصار وهي خواسيٌ (١)

طغى أسلوب الجناس المضارع على البيت الشعري "وهوالجناس الذي يكون حرفاه مختلفان متقاربان في المخرج وهو أما يأتي في أول البيت ،أوفي الوسط، أوفي الآخر" (٢)، ففي وسطه كما في (الأنصار/الأبصار) وإما إنَّ يأتي في آخر الكلمة مثل (خواسرٌ/خواسيء) فالأنصار ،مفردها (ناصر) والمقصود هنا ناصر الشعر والأبصار قاصد الرؤية بالعين، كل ذلك زاد من إيقاع الدلالة التي يستهدفها الشاعر وهو الفخر بمقدرته الشعرية ،وظف الشاعر ثنائية (الأنا/الآخر)(العزة /الذل) لخدمة هدفه، قائلاً: أنَّ الشعراء الذين لم يستطيعوا أنَّ يصمدوا أمامي ،لقوة خيالي ودقة أفكاري ،أخذوا شعري مثلاً يقتدون به. نلاحظ في بعض نماذج المجانسة الضدية يعتمد (ابن الحداد) على بعض الفنون البلاغية كالتشبيه ،عن طريق ذكر صفة من الصفات التي يتصب بها المشبه به أو حالة من حالاته يستتبطها الشاعر ليقوم عليها شواهد الشعرية لمدح ممدوحه والأشادة ببسالته

من ذلك قائلاً:

(البسيط)

قبضت منها ليوث النظم مجترئاً وغيرُ بدعٍ من الضرغام مجترأً (٣)

(١) خواسيء: جمع خاسيء وهو البعيد عن اصابة المطلوب ،معجم المعاني الجامع (خسيء)

،الديوان : ١٤٩

(١) الديوان : ١٥٦

(٢) التلخيص في علوم البلاغة، للإمام جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الشافعي الدمشقي

المعروف بالخطيب القزويني ،ضبطه وشرحه، الأديب عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي

، ط١ ، ١٩٠٤م : ٣٩١

(٣) الديوان :ص ١٣٧



يجانس الشاعر جناساً تاماً بين اللفظتين (مجترئاً، ومُجترئاً) الذي أدى تماثلهما إلى اختلاف المعنى بينهما اللفظة فالأولى (مجترئاً) يصف فيها نفسه بأنه جريء مقدام، أنه نسيج وحده وفارس الشعراء الذي لا يجاربه أحد، مقابل الثانية يصف بها غيره من الشعراء الذين لا يجزؤ أحدهم أن يصمد أمام صولاته، فيوحي الجناس بمنزلة الشاعر وصفاته المتضادة مع الآخر وقد خلق الجناس ثنائية ضدية ترفع منزلة الشاعر الشعرية وتقلل من قيمة أشعار منافسيه وحساده متمثلة بثنائية (الأنا/الآخر) الأنا الشاعر المتفرد على غيره، والآخر الذي لا يتمكن من الوصول إلى مرتبة الشاعر، فالأنا (الشاعر) تفرض حضوراً يلغي قيمة الآخر.

## ثالثاً: رد العجز على الصدر (التصدير)

أول من تكلم عن هذا الفن البديعي اللفظي (عبد الله بن المعتز) فقد عده في كتابه أحد فنون البديع الخمسة الكبرى، وسماه (رد أعجاز الكلام على ماتقدمها) إلى ثلاثة أقسام ومثل له نثراً وشعراً للدلالة على أنه يرد في الكلام بنوعيه، وأقسامه عنده هي ما يوافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في نصفه والثاني ماوافق آخر كلمة منه أول كلمة في نصفه، والثالث ما وافق آخر كلمة من البيت بعض كلماته في أي موضع كان" (١)

أما المتأخرون من رجال البديع فمنهم من سمى هذا الفن (رد العجز على الصدر) ومنهم من سماه (التصدير) لأن هذه التسمية في نظرهم أدل على المطلوب وأليق بالمقام وأخف على المستمع فيرد في الشعر على عدة صور، منها في اللفظين المكررين، وفي اللفظين المتجانسين، أو في اللفظين الملحقين بالمتجانسين للاشتقاق فاللفظان (المنكران)، هما المتفقان في اللفظ والمعنى، و(المتجانسان) هما المتشابهان في اللفظ والمعنى، و(الملحقان بهما) أي بالمتجانسين وهما اللفظان اللذان يجمعهما الاشتقاق أو شبه الاشتقاق، ولكل صورة من هذه الصور له عدة أنواع (٢)

وقد جسدت بنية رد العجز على الصدر، دوراً مهماً في تشكيل الشائيات الضدية في شعر ابن الحداد الأندلسي، والميل إلى تأكيد المعنى وبيانه، فضلاً عن تكثيفه وتماسكه بفضل الإيحاء النابع من اللفظ الأول بتوقع الثاني، وارتداد المعنى الثاني

(١) ينظر: كتاب البديع، عبد الله بن المعتز: ٤٧. ٤٨

(٢) ينظر: في البلاغة العربية، علم (المعاني . البيان . البديع)، د. عبد العزيز عتيق: ص ٦٤٤ . ٦٤٥

على الأول .وهذا الإنشاد ،فهو رابط من روابط التذكير ،كما أنّ التردد المتمثل باللفظتين يعطي لونا من الإيقاع (١) كما في قوله: (البسيط)

والدَّهْرُ أَهْوَنُ أَنْ يَجِيءَ بِحَادِثٍ      لم يثنه حُسْنُ التَّجَدُّدِ أَهْوَنًا (٢)

رد الشاعر عجز الشطر الثاني على صدر الشطر الأول في اللفظين المكررين (أهون، أهونا) فأحد اللفظين المكررين في آخر البيت والثاني في حشو المصراع الأول مستنداً على ثنائية (القوة/الضعف) وقد عكس هذا المحسن البديعي عدم اكترائه بما يجلبه الدهر من حوادث ومصائب الدهر ،وابراز صفة الشجاعة والصلابة التي جعلته يستهين بالدهر فما يجلبه الدهر من ألم للمعتصم بسبب فقدان والدته،يستطيع بالصبر والتجدد أنّ يهون هذا الألم ،بالصبر تهون مصائب ونواكب الحياة ،فالدهر الذي يراه الجميع بأنّه قادر على تدمير أيّ شيء وتغيير مجرى الأمور،لايواجهه إلاّ كل مؤمن مسلح بالصبر،فقد ذكر في القرآن بقوله تعالى ﴿وما يهلكنا إلاّ الدهر﴾ (٣)وله في الفخر بموهبته الشعرية والاعتزاز بنفسه قائلاً: (البسيط)

يَقِلُّ أَنْ يَطَّأَ الْعَيْوُوقُ (٤) أَحْمَصَهُ      وكلُّ مَلِكٍ عَلَى أَعْقَابِهِ يَطَّأُ (٥)

أعاد الشاعر نهاية الشطر الثاني كلمة (يطأ) التي كان قد ذكرها في حشو الصدر وهو تكرار لفظي ،يسمى عند أهل البديع التردد ،أو ردّ العجز على الصدر فالشاعر

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان دراسة تحليلية . نقدية . تقارنية ،د ابراهيم سلامة ،مطبعة احمد علي مخيمر/القاهرة ،ط٢ ، ١٩٥٢ م ،مكتبة الأنجلوا المصرية للنشر : ١٢٢،ينظر :

الثنائيات الضدية في شعر أبي العلاء المعري : ١٣٦

(٢) الديوان : ٢٨٤

(٣) سورة الجاثية : الآية ٢٤

(٤) العيوق :نجم أحمر مضيء في طرف المجرة الأيمن ،يتلو الثريا لايتقدمها ،المعجم الوسيط

(العيوق )

(٥) الديوان : ١١٤

يصف منزلة ومكانة المعتصم، بأنه رغم منزلة نجم العيوق في طرف المجرة الأيمن بمكان عالٍ جداً إلا أن ممدوح المعتصم أعلى منه منزلة، على العكس من باقي الملوك الذين وضعهم الشاعر بمنزلة أدنى من منزلة المعتصم صورة فنية متضادة بين (العز/الذل) ففعالية الإيقاعية لبنية التصدير شكّلت ركناً هاماً في بناء العمل الفني، بوصفه عملاً متكاملًا، معتمداً على طريقة النظم، واعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر، ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عُرفت، أن تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، وأن يحتاج في الجملة إلى وضعها في النفس وضماً واحداً...<sup>(١)</sup> كما شكّل رحيل الشاعر عن المرية تعباً وتأزماً

نفسياً لديه، نتیجته اعتزال الشاعر والانغلاق على نفسه حيث قال: (الطويل)

فداريتُ إعتاباً ودارأتُ عتاباً      ولم يُغنيني أني مُدارٍ مُداريء  
فألقيتُ أعباءَ الزمانِ وأهلَهُ      فما أنا إلاّ بالحقائقِ عابيء<sup>(١)</sup>

تمثل هذه الأبيات تفاعلات وتناقضات الحياة المتلاحقة، نلاحظ في البيتين ردّ العجز على الصدر في الالفاظ المتصدرة تكون في اللفظين الملحقين بالمتجانسين للأشتقاق فالبيت الأول جاء اللفظان الملحقان بالمتجانسين، أحدهما في آخر البيت والثاني في صدر المصراع الأول كقوله (فداريت . مداريء)، فالمدارة سيد الموقف هنا؛ لم يكن الهدف التكرار وإنما ردّ العجز على الصدر أما في البيت الثاني فكان اللفظان الملحقان بالمتجانسين المشتقين أحدهما في آخر البيت والثاني في حشو المصراع الأول كما في (أعباء . عابيء) في البيت الأول يصور الخضوع والاستسلام لواقع الحال ولما يفرضه القدر، فالشاعر يقول انقيت الدهر ولاينته ولاطفته لا لشيء لأنّه لا يغنيني ولا ينفعني بشيء بدليل قوله (وداريت ... لم يغنيني) فأردت فالبيت الثاني يحاول الشاعر مقارعة الصعاب وتقلبات الزمن، و كبوات الذات وعثراتها، إذ الم

(١) ينظر: العمدة: ٢/٣

تستطع مغريات السلطة ومجالس السياسة، أن تغريه أو تثنيه عن هدفه، فالنص قائم على الصراع والتوتر والتضاد بين حاضر معاش وبين واقع يسعى الشاعر أن يعيشه بين (اللذة / والألم) بين (لذة العزلة / وألم والمخالطة)، لاسيما بتوظيف مفردة (فألتقيت)، وقد جسدت هذه البنية دوراً مهماً في تشكيل الثنائيات الضدية في شعر ابن الحداد، والميل إلى تأكيد المعنى وبيانه، وتكثيفه وتماسكه بفضل الإيحاء النابع من اللفظ الأول بتوقع الثاني، وارتداد المعنى الثاني على المعنى الأول. التريد المتمثل باللفظتين يعطي لوناً من الإيقاع<sup>(٢)</sup> كما وصف سقم ومرارة الحب بقوله :

(الطويل)

ومن أين أرجو برةً نفسي من الجوى      وماكلُّ ذي سُقمٍ من السُّقمِ باريء؟  
فلا تُنكرُوا منِّي بديعاً، فَمَجْدُهُ      نوادرٌ قد أُوْحِثُ إليَّ النّوادرِ<sup>(٣)</sup>

تناقضات وتفاعلات تعبر عن حياة الشاعر العاشق من خلال الثنائيات المعنوية (اللذة / الألم) فالبيت الأول مرتكز على ركيزتي رد العجز على الصدر، فاللفظان الملحقان بالمتجانسين جمعهما الأشتاق كما في لفظتي (برء. باريء) بصيغة اسم فاعل، والاستفهام المتمثل بالأداة (أين)، فهناك تشابك وتتابع واستمرار فمن خلال التكرار يكون الشطر الثاني صدى للشطر الأول، أو يكون بمثابة إجابة على السؤال الذي طرحه الشاعر بأستعمال صيغة السؤال (من أين) إما في البيت الثاني يحاول الشعر من خلال تكرار اللفظين المتفقين لفظاً ومعنى (نوادر. النوادر)، الإشارة إلى ممدوحه بشكل غير مباشر، فكان أحد المكررين في آخر البيت والثاني في صدر المصراع الثاني، موجه خطابه إلى ممدوحه ومفتخراً بمقدرته الأدبية فهو شاعر يلقي بكل بديع ونادر، لخلق حسن المفارقة والتوتر، ساعده موهبته على توظيف اللغة

(١) الديوان : ١٤٦

(٢) ينظر: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، إبراهيم سلامة: ١٢٢

(٣) الديوان : ٢١٦

، وإمكانياته الفنية ، مستعملاً التضاد المعنوي بين (الأنا / الآخر) ، إذ لم تستطع العاديات أن تثني عزيمة الشاعر وتهزم موهبة الشعرية المنفردة ، فهو يستمد من نور ممدوحه موهبته ، بصورة انطوت على معاني الفخر والمدح معاً ، فمن الضرورة للشاعر كسب رضا ممدوحة عن شعره ، فكرم ممدوحه فتق قريحة الشاعر بالأبداع

وخير معبر عن أبداعه أسلوب التصدير ف"اعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت ، إن تتحج أجزاء الكلام ، ويدخل بعضها في بعض ، ويشد ارتباط ثان منها بأول ، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعاً واحداً"<sup>(١)</sup> فيعتمد الشاعر على العلاقة المتضادة بين الألفاظ ، فرد الصدر على العجز له دور فاعل في تشكيل النسيج الفني للبناء الشعري القائم على التضاد بين (الأنا/الآخر) تهدف إلى فخر الشاعر بموهبته الشعرية ، فقصيدته الهمزية محكمة البناء عجزوا عن فهمها فانكروها ، أثرت بهم وأحبوها قائلاً: (الطويل)

فَأَنْتِ ضَمِيرٌ لَيْسَ يُعْرَفُ كُنْهَهُ (٢) فَلِمَ صَيَّرُوا فِي الْمَعْرِفَاتِ الضَّمَائِرَ؟ (٣)

خاطب الشاعر محبوبته مستعملاً التضاد المعنوي بين (الظلمة/النور) أي بين (النكرة /المعرفة) قائلاً ، بما أنك ضميرٌ مبهماً غامض ، لماذا لم يدخل النحاة الضمائير في باب النكرات ؟يلتمس المتلقي نزعة التضاد والمفارقة المتلبسة داخل سياق البيت بين صدر البيت وعجره ، فاللفظين المكررين أحدهما في آخر البيت والثاني في حشو المصراع الأول في لفظتي (ضميرٌ ، الضمائير) ، واصفاً نويرة بالضمير المجهول بقوله (أنت ضمير) مبهم لا يُعرف جوهره ، بعيد الغور ، عصي على الفهم ، مستفهم عن سبب عدم وضع الضمائير في باب المنكرات ، فنويرة شاذة عن قاعدة الضمائير

(١) دلائل الأعجاز : ١٣٧

(٢) الكنه : جوهر الشيء وحقيقته .لسان العرب والقاموس المحيط مادة(كنه)

(٣) الديوان : ٢٧

من المعارف، فأرتداد المعنى الثاني على الأول، زاد من قيمة البيت وزاد في أيقاظ مشاعر الغرابة لدى المتلقي، لمخالفة التوقعات، وأثارة الدهشة، فكان لظهور المحسنات البديعية في شعر ابن الحداد الاندلسي، وتجسيدها ضمن الثنائيات الضدية بشكل بارز بصوره المختلفة في اشعاره، تتم عن ابداع الشاعر في هذا الفن.

# الخاتمة



## الخاتمة

لك ياربُّ الحمد والشكر لفضلك وكرمك على إتمام هذا الجهد المتواضع ،حتى خرج على هذه الشاكلة،فمن مقومات البحث كتابة الخاتمة التي تتضمن النتائج التي اسفر عنها البحث تبعاً للخطة المرسومة،وفي ضوء ماسبق يمكن تثبيت النتائج التي انتهى إليها البحث كالآتي :

\* نجد التضاد عند ابن الحداد أخذ خصوصية واضحة ،فجد اللفظة وضدها إذتحمل مسمى الطباق ،كما جمع بين المعنى وضده في صورة رمزية وتارة صورة حسية بصرية ،فالثنائيات الضدية خدمت النص بطريقة أو بأخرى متخللة الإيحاءات الرمزية التي مر بها الشار في حياته جعلته يتخذ بعداً جمالياً حسناً ونوعاً من الأنسجام ،جعلت المتلقي يغور في المكامن النفسية لدى الشاعر .

\* شكلت الثنائيات الضدية حضوراً في الرؤى الإنسانية المعنوية والمادية فإبن الحداد يعد واصفاً بارزاً طرق باب الغزل والشكوى مستخدماً الثنائيات الضدية التي تمثل ظاهرة وخصوصية ،فهو يجمع بين الليل والنهار والسواد والبياض ،وغيرها من المتضادات التي من شأنها تبين الحالة النفسية للشاعر ولاسيما في شعره الغزلي الذي يمثل الجزء الأكبر من ديوانه ،أن العلاقة الضدية من أوضح الأشياء في تداعي المعنى وإيصال الصورة إلى المتلقي ،فالحشد التضادي يبرهن على قدرة الشاعر في التقنن اللغوي وإبداعه في سبك نسيج النص والكشف عن دلالاته الإيحائية.

\* جاءت ثنائية القوة والضعف بشكل متعدد ومنسق ويحمل دلالات العزة والذلة والمشييب والشباب ،ومظاهر القوة والضعف مرتبطة بالوصل والهجر ، المدح والذم مدح المعتصم وذم أعدائه القرب والبعد والتي غالباً ما تُضعف الإنسان بشكل عام وإبن الحداد الأندلسي بشكل خاص .

\*جاء التضاد (الإضاءة والظلام) والمتمثلة بالطبيعة المادية المتحركة كالليل والنهار والشمس والغمام والصبح والمساء، ليعبر عن الحالة المأساوية التي يعيشها من غربة ورفض جاعلاً الليل والنهار متساويان لديه رغم تضادهما، ويحمل دلالات الفرح والحزن من خلال وصل المرأة وبعدها فجاء التضاد اللوني جزءاً أساسياً من تكوين الثنائية الضدية بطريقتين: الأولى اللون: الضمني أو غير الصريح .

والثانية: اللون الصريح (الأسود والأبيض) الذي يشكل ضدية صريحة وظفها الشاعر تبعاً لأحاسيسه، فغالباً ما ربطها بجمال وجه المرأة، وسواد شعرها جميعها ألفاظ عبرت عن حالة الشاعر النفسية في صورة لونية منتزعة من الطبيعة، أحسن الشاعر في تنظيمها نصوصه .

\*لقد أسهمت الطبيعة المدحية والغزلية التي أمتاز بها ديوان (ابن الحداد) في التأكيد المستمر على وجود (الأنا) الفردية، وتضادها مع (الأخر) فالشاعر قبل كل شيء، فرد له نظرتة الخاصة جاعلاً له نصيباً من ديوانه من خلال الخطاب السردى لماضيه فيكون راوياً وشخصية سردية في الوقت ذاته، فيكاد الشاعر (ابن الحداد) في ديوانه يوازي بين الشخصيات وبين واقعه، وهو الأمر الذي جعله يختار شخصياته التي

تكون بتماس مباشر مع حياته الشخصية او مع واقعه المحيط فمنها الذاتية المتمثلة ب(أنا) الشاعر، ومنها الواقعية، ومنها التاريخية المتمثلة ب(الأخر) الذي غالباً ما يكون بصد مع (الأنا).

\*تتمثل ثنائية اللذة والألم لدى الشاعر في خلال لقائه وقربه من المحبوبة فلقائها لذة، وفراقها وصددها عنه ألم، كما ارتبطت بماضيه الجميل المليء بالذكريات مع الأحباب والأصحاب، الذين ارتحل عنهم مرغماً خلف ذلك الارتحال الألم في نفس الشاعر، فمشاعر الألم التي عانى منها الشاعر أسهمت في إثراء البناء الدلالي للنص.

\*في ضوء المستوى التصويري نلاحظ أنّ الشاعر قد وظف كل الوسائل التصويرية لإيضاح مقاصده الشعرية وفق الثنائيات الضدية، لاسيما أنه اعتمد على المسلمات الإدراكية لتعزيز فاعلية الصورة، إذ أكثر هذا التوظيف في مجال الصورة التشبيهية التي وردت شعره معتمده على الحواس في الأعم الأغلب، وبهذا قد حقق الغرض الأساسي من هذا الفن وهو تقريب المعنى وتقوية فاعلية الاقناع لدى المتلقي، أمّا الاستعارة فقد كشفت عن براعة الشاعر في التنسيق المتبادل ما بين المدركات الحسية والعقلية ضمن علاقات نفسية، في حين جاءت الصورة الكنائية مخالفة للتصوير المألوف، إذ أسهمت في انزياحات تصويرية تحمل دلالات متعددة قابلة للتأويل تحمل في ثناياها صور متضادة .

\*شكّلت الثنائيات الضدية الحسية، إضافة إلى الرمزية وتداعياتها، عن طريق توظيف الثنائية الضدية، فولدت سلسلة من الإيحاءات والحركات والتصورات التي تعمق إحساس المتلقي بقيمة الرموز، كما في كثرة استعمال الشاعر الألفاظ الدالة على الشعائر الدينية المسيحية، عن غيره من شعراء عصره، فقد حفل ديوانه بذكر الشعائر والطقوس الدينية الخاصة بالمسيحيين وعباداتهم، كما أكثر من المصطلحات الدالة على الكنيسة ك(المثلث . القس . الكنائس .. الخ) مما يمنحنا صورة واضحة لأحياء المسيحيين لطقوسهم كما كانت معروفة عندهم، موظف تلك الرموز عبر الثنائيات الضدية ليرتدي حبه بذلك وحهاً جديداً من خلال شعره الذي هو ترجمان قلبه وجوارحه.

\*هيمنت على نتاج الشاعر الكثير من الأساليب التعبيرية كالاستفهام والنداء والنفي بوصفها أداة توصيلية مؤثرة، خرجت عن معانيها الحقيقية من معنى طلب الفهم واستدعاء المنادى، غلى دلالات مجازية أسهمت هذه الاستعمال في بناء تجربة الشاعر الإبداعية الداعمة للثنائيات الضدية قدمت للمتلقي بصورة فنية إبداعية .

\*ظهرت المحسنات البديعية بشكل بارز في شعر ابن الحداد الأندلسي وقد تمثلت بالمطابقة والمجانسة ورد العجز على الصدر، في تجسيد الثنائيات الضدية بصور مختلفة في قصائده الشعرية، خرجت في النهاية من منبعها البلاغي بوصفها من المحسنات البديعية الغرض منها التزيين، ليجسد طبيعة الثنائيات الضدية التي تحمل معاناة الشاعر النفسية والاجتماعية والسياسية.

# المصادر والمراجع

## المصادر والمراجع.

### \*القران الكريم

\*إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبى، دكتور محمد العبد، دار المعارف، مصر، ط1، 1988

\*إحسان عباس وجهوده في نقد الشعر العربي: أماني حاتم بسيسو، دار فضاءات، الأردن. عمان، ط1، 2011م.

\*أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي التركيب والموقف والدلالة :د.حسني عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر. القاهرة، ط1، 2001م.

\*أساليب النفي في اللغة العربية دراسة وصفية تاريخية، مصطفى النحاس، مؤسسة علي الجراح للنشر والتوزيع \_ الكويت، 1990م.

\*اسرار البلاغة في علم البيان: الشيخ الأمام أبي بكر عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) صححه وعلق حواشيه: السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت. لبنان، ط1، 1988م.

\*اسلوبا النفي والاستفهام في العربية في منهج وصفي بالتحليل اللغوي، د.خليل احمد عميره، دار الفكر للطباعة والنشر، ط1، 1986، 1.

\*اشكالية الحب في الحياة الفكرية والروحية في الإسلام: عبد الحميد الخطاب، ديوان المطبوعات الجامعة للنشر. الجزائر، ط4، 2004م.

\*اصداء دراسات ادبية نقدية: عناد غزوان، منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق، 2000م.

\*اصول علم النفس :أحمد عزت راجح ،دارالكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة. فرع الساحل، ط7، 1968م.

\*أنتاج الدلالة الأدبية ،صلاح فضل ،مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ،القاهرة ،1999م.

- \*انتم الشعراء ،امين الريحاني ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،مصر، ٢٠١٢م.
- \*الاتجاه البدوي في الشعر الاندلسي، فوزية عبدالله محمد العقيلي،مكتبة وهبة السعودية،ط1،2012م
- \*الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر:د.عبد القادر القط،مكتبة الشباب،مصر. المنيرة،١٩٨٨م.
- \*الإحاطة في أخبار غرناطة ،الوزير محمد لسان الدين بن الخطيب(ت٧٧٦هـ)حقيقه ووضع مقدمته وحواشيه :محمد عبد الله عنان ،مكتبة الخانجي للطباعة والنشر،طه ١٩٧٥م .
- \*الأداء البياني في لغة الحديث الشريف،د.صباح عباس عنوز ،منشورات التميمي للنشر والتوزيع، النجف الأشرف،ط١٩١٢،١م.
- \*الإدب العربي في الأندلس:عبد العزيز محمد عيس ،مطبعة الاستقامة . القاهرة ١٩٦٣م.
- \*الأساليب الإنشائية في النحو العربي:عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي،. القاهرة ،ط٥، ٢٠٠١م.
- \*الأستعارة في القرآن الكريم.أنماطها ودلالاتها البلاغية :أحمد فتحي رمضان الحياي،دار غيداء للنشر والتوزيع،٢٠١٦.
- \*الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ،د.ابتسام أحمد حمدان ،تدقيق :أحمد عبد الله فرهود،منشورات دار القلم العربي ،سوريا. حلب ،ط١ ١٩٩٧م
- \*الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة:د.عز الدين إسماعيل ،دار الفكر العربي ،ط٣، ١٩٧٤م.
- \*الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية :أحمد الشايب ،مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ،ط٢، ١٩٩٩م.

\*الأشباه والنظائر في النحو: جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت ٩١٦هـ) تح: فائز ترحيني. بيروت، ط ١، ١٩٨٤.

\*الأضداد في كلام العرب: أبو الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي الحلبي (ت ٣٥١هـ)، تحقيق د. عزة حسن، المجمع العلمي العربي، دمشق، ط ٢، ١٩٩٦ م.

\*الأنا في الشعر الصوفي. ابن الفارض انموذجاً: عباس يوسف الحداد، دار الحوار للنشر والتوزيع. سوريا. اللاذقية، ط ٢، ٢٠٠٩ م.

\*الأنسان بين الجوهر والمظهر، إريك فروم، ترجمة سعد زهران، مراجعة وتقديم: لطفي فطيم، عالم المعرفة. الكويت، ١٩٧٨ م.

\*البديع في ضوء أساليب القرآن، د. عبدالفتاح لاشين، دار الفكر العربي، مدينة نصر. القاهرة، ١٩٩٩.

\*البديع في نقد الشعر، اسامة بن منقذ، تحقيق، د. أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، مراجعة الأستاذ إبراهيم مصطفى، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده. القاهرة، ١٩٦٠ م.

\*البرهان في وجوه البيان، أبو الحسين اسحاق بن إبراهيم بن سليمان ابن وهب الكاتب، تحقيق: د. أحمد مطلوب ود. خديجة الحديثي، مطبعة العاني. بغداد، ط ١، ١٩٦٧ م.

\*البلاغة الاصطلاحية، عبدة عبد العزيز قليقطة، دار الفكر العربي للطبع والنشر. القاهرة ط ١، ١٩٩٣ م.

\*البلاغة التطبيقية دراسة تحليلية لعلم البيان، محمد رمضان الجري، منشورات دار صادر، ط ١، ٢٠٠٠ م.

\*البلاغة العربية (قراءة أخرى) د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط ١، ١٩٩٧ م.



\*البلاغة الواضحة، علي الجارم ،مصطفى أمين،دار المعارف للطباعة والنشر، ١٩٩٩م.

\*البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني البيان البديع)،د.فضل حسن عباس ،دار الفرقان للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن، ج١، ط٤، ١٩٩٧م.

\*البلاغة والتطبيق،د.أحمد مطلوب،د.كامل حسن البصير،طبع مطابع وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ،ط٢، ١٩٩٩م.

\*بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي ،د.محمد عبد المطلب ،دار المعارف للطباعة ،ط١٩٩٥، ٢م.

\*البناء الفني في القصيدة الجديدة قراءة في أعمال محمد مروان الشعرية،سلمان علوان العبيدي ،عالم الكتب الحديث ،اريد.الأردن، ٢٠١١م.

\*البيان والتبيين ،أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ،تحقيق عبد السلام محمد هارون ،مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ،ط٧، ١٩٩٨م.

\*التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالأخرفي الشعر المعاصر ،احمد ياسين سليمان ،دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ،دمشق ،سوريا ،ط١، ٢٠٠٠م.

\*التصوير البياني في شعر المتنبي ،مكتبة وهبة للطباعة والنشر،القاهرة ،ط١، ٢٠٠٦م.

\*التضاد في النقد الأدبي مع دراسة تطبيقية من شعر أبي تمام ،منى علي سليمان الساحلي ،منشورات جامعة خان يونس ،دار الكتب الوطنية ،بنغازي ، ١٩٩٦م.

\*التفسير النفسي للأدب ،تأليف عز الدين إسماعيل ،مكتبة غريب ،القاهرة ،ط٤، ٢٠١٤م.

\*التكملة ،لأبي الحسن احمد بن عبد الغفار النحوي ،تحقيق ،د.كاظم بحر المرجان ،عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان ،ط٢، ١٩٩٩م.

\*التلخيص في علوم البلاغة، للإمام جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الشافعي  
الدمشقي المعروف بالخطيب القزويني، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان  
ط، ٢٠٠٩، ٢م.

\*الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته، سمر الديوب، المركز الاسلامي  
للدراستات والاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، ط١، ٢٠١٧م.

\*الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، د.سمرالديوب، منشورات الهيئة  
العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة . دمشق، ٢٠٠٩م.

\*جدلية الخفاء والتجلي، كمال ابو ديب، دار العلم للملايين، لبنان - بيروت، ط٣،  
١٩٨٤م .

\*الحب العذري عند العرب، شوقي ضيف، دار نوبار للطباعة، شبرا- مصر، ط١  
١٩٩٩م.

\*الحلة السيرة، لأبي عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي المعروف بأبن  
الإبار، تحقيق، د.حسين مؤنس، دار المعارف القاهرة، ط٢، ١٩٨٥م.

\*الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة  
ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط٢، ١٩٦٥م.

\*الخصائص، ابو الفتح عثمان ابن جني، تحقيق، محمد علي النجار، دار الشؤون  
الثقافية، بغداد، ط٤، ١٩٩٩م

\*الخطابة الترجمة العربية القديمة، ارسطو طاليس، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار  
القلم، بيروت - لبنان، ١٩٧٩م.

\*الخيال في الشعر العربي، محمد الخضر حسين التونسي، المطبعة الرحمانية - دمشق  
١٩٩٢م.

\*الخيال مفهومه وخصائصه، عاطف جودة نصر، الناشر الهيئة المصرية العامة  
للكتاب، ١٩٨٤م.

- \*دراسات إحسان عباس وجهوده في نقد الشعر العربي، إمامي حاتم بسيسو، دار فضاءات، عمان، ط١١، ٢٠١١م
- \*الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، د. سعيد النعيمي، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠م.
- \*الدهر في الشعر الأندلسي دراسة في حركة المعنى، د. لؤي علي خليل، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي - الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠١٠م.
- \*الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، علي بن بسام الشنتريني، تحقيق، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت - لبنان، ١٩٩٧م.
- \*الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، د. كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.
- \*الشعر الجاهلي قضايا وظواهره الفنية، كريم الوائلي، منشورات دار وائل، عمان - الأردن، ط١، ٢٠٠٨م.
- \*الشعر العربي في المهجر الأمريكي، دراسة وتحليل، وديع امين، دار الريحاني للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٥م.
- \*الشعر العربي في المهجر أمريكا الشمالية، د. إحسان عباس، ود. محمد يوسف نجم، دار الصادر للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٢م.
- \*الشعر النسوي الأندلسي، أغراضه وخصائصه الفنية، سعد بو فلاقة، ديوان مطبوعات الجامعة، الجزائر، ط١، ١٩٩٥م.
- \*الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيث درو، ترجمة، محمد إبراهيم، منشورات مكتبة منيمنة بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين، للطباعة والنشر، بيروت نيوروك، ١٩٦١م،
- \*الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت٣٩٥هـ)، تحقيق، علي محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٩٥٢م.

- \* الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع ابي نواس ، ساسين سايمون عساف ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط ١ ، ١٩٨٢ م .
- \* الصورة الفنية في المثل القرآني ، دراسة نقدية بلاغية ، محمد حين الصغير ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨١ م .
- \* الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق ، عبد القادر الرباعي ، دار العلوم للنشر ، ط ١ ، ١٩٨٤ م .
- \* الصورة والبناء الشعري ، د. محمد حسين عبد الله ، دار المعارف للنشر ، ط ١ ، ١٩٩٨ م .
- \* العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابي علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق ، محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت - لبنان ، (د.ط) ، (د.ت) .
- \* الغزل العذري دراسة في الحب المقموع ، يوسف سامي اليوسف ، دار اتحاد الكتب للنشر ، دمشق ، ١٩٧٨ م .
- \* الفروق اللغوية ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، تحقيق وطبع ، مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة ، ط ٨ ، ٢٠٠٥ م .
- \* الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف للطباعة والنشر القاهرة ، ط ١١
- \* الوساطة بين المتبني وخصومه ، أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني ، تحقيق وشرح ، ابو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ، مطبعة البابي الحلبي ، ١٩٦٦
- \* قضية الزمن في الشعر العربي (الشباب والمشيب) د. فاطمة محجوب ، دار المعارف للطباعة والنشر ، مصر - القاهرة ، ١٩٨٠ م
- \* القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، تحقيق وطبع ، مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة ، ط ٨ ، ٢٠٠٥ م .
- \* الكافي في علوم البلاغة العربية (المعاني - البيان - البديع) ، د. عيسى علي العاكوب أ. علي سعيد (د.ط) ، (د.ت) .

\*الكامل في النقد الأدبي ،كمال ابو مصلح ،المكتبة الحديثة للطباعة والنشر ، ١٩٨٣م.

\*الكتاب - كتاب سيويه ، ابو بشر عمر بن عثمان بن قنبر ،تحقيق،عبد السلام محمد هارون،منشورات مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط٣ ، ١٩٨٨م.

\*اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري،رابح بوحش،منشورات دار العلوم الجزائر، ٢٠٠٦م.

\*اللغة العليا (النظرية الشعرية)جون كوهن ،ترجمة وتقديم وتعليق ،احمد درويش ، المجلس الأعلى لثقافة ،المشروع القومي للترجمة،١٩٩٥م.

\*اللغة الفنية ،ميدلتون وآخرون ،ترجمة ،د.محمد حسن عبد الله ،دار المعارف للنشر القاهرة - مصر،ط١ .

\*مختار الصحاح،محمد بن أبي عبد القادر الرازي ،مكتبة لبنان ،بيروت ،١٩٨٩م

\*المثل السائر،في أدب الكاتب والشاعر،أبو الفتح ضياء الدين المعروف بابن الأثير الكاتب ،قدمه وعلق عليه،د.أحمد الحوفي ،د.بدوي طبانة،دار نهضة مصر للطباعة والنشر،الفيجالة - مصر ،ط١ ، ٢٠٠٨م.

\*المحاسن والأضداد،ابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ البصري،تصحيح ،محمد امين الخانجي الكتبي،مطبعة السعادة،مصر،ط١،سنة ١٣٤٢.

\*المذهب البديعي في الشعر والنقد،رجاء عيد،دار المعارف،الأسكندرية،د.ت.

\*المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية،د.عبد العزيز حمودة ،عالم المعرفة،الكويت ٢٠٠١م.

\*المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها،في الجرس اللفظي،عبد الله الطيب،دار البابي الحلبي وأولاده،مصر،ط١٩٥٥،١م

\*المزهر في علوم اللغة وانواعها ،جلال الدين السيوطي،تحقيق محمد جاد المولى وآخرون ،منشورات المكتبة العصرية ،صيدا-بيروت ، ١٩٨٦م.

- \*المشكلة الخلقية، زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، الناشر مكتبة مصر سعيد جودة - الفجالة، ط ١، ١٩٩٨م.
- \*المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، احمد بن محمد بن يعقوب الفيومي المقري، تحقيق، عبد العظيم الشناوي، دار المعارف للنشر، القاهرة، ط ٨، ٢٠٠٥م.
- \*المصطلح النقدي في نقد الشعر (دراسة لغوية تاريخية نقدية)، إدريس الناقوري، طبع وتوزيع دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ١٩٩٧م.
- \*المضامين التراثية في شعر ابي العلاء المعري، أسماء صابر التكريتي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠١٢م.
- \*المطول (شرح تلخيص المفتاح) سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني، تحقيق، عبد الحميد الهنداوي، منشورات، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط ٣، ٢٠١٣م.
- \*المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط ٣، ١٩٨٤م
- \*المعجم الرائد، جبران مسعود، دار العلم للملايين بيروت - لبنان، ط ٧، ١٩٩٢
- \*المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، د.جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، ١٩٨٢م.
- \*المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، مكتبة الشروق الدولية، ط ٤، ٢٠٠٤م.
- \*المغرب في حلى المغرب، لأبن سعيد المغربي، تحقيق، د.شوقي ضيف، دار المعارف للطباعة والنشر، كورنيش النيل - مصر، ط ٤، ١٩٩٥م.
- \*المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، خالد سليمان، دار الشروق للنشر والتوزيع، ١٩٩٩م.
- \*المكان في الشعر الأندلسي في عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، د.محمد عويد الطربولي، مؤسسة دار الصادق الثقافية للطبع، منشورات دار الرضوان، ٢٠١٩م.

\*المنطق الصوري منذ أرسطو حتى عصورنا الحاضرة ،د.علي سامي النشار  
منشورات دار المعرفة الجامعية ،ط٤ ، ١٩٦٦م.

\*المنطق الصوري والرياضي ،د.عبد الرحمن بدوي ،الناشر وكالة المطبوعات،ط٤ ،  
١٩٧٧م.

\*المنهج الواضح في البلاغة ،حامد عوني ،مطبعة مخيمر ،مصر،ط٥ ، ١٩٦٤م.

\*الموازنة بين شعر ابي تمام والبحثري ،لأبي القاسم الحسن بن بشر  
الأمدي،تحقيق،أحمد صقر،دار المعارف للطباعة،مكتبة الخانجي ،ط٤ .

\*النحو الوافي ،عباس حسن،دار المعارف - مصر ،ط٢ ، ١٩٧٤م.

\*النداء في اللغة والقرآن ،د.احمد محمد فارس ،دار الفكر اللبناني للطباعة  
والنشر،بيروت - لبنان ،ط١ ، ١٩٨٩م.

\*النظرية البنائية في النقد الأدبي ،د.صلاح فضل ،دار الشروق ،القاهرة ،ط١ ،  
١٩٩٨م.

\*النقد الثقافي ،قراءة في الأنساق الثقافية العربية،عبد الله الغدامي ،منشورات المركز  
الثقافي العربي،المغرب - الدار البيضاء،ط٣ ، ٢٠٠٥م.

\*النور والظلام في شعر البحتري ،نوزاد شكري الميزاني ،دار الزمان للطباعة والنشر  
والتوزيع ،ط١ ، ٢٠١٠م،

\*الهجاء في الأدب الأندلسي ،د.فوزي عيسى ،دار الوفاء للطباعة والنشر  
الاسكندرية - مصر ، ٢٠٠٧م.

\*الوساطة بين المتنبي وخصومه ،أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني  
،تحقيق وشرح،محمد ابو الفضل إبراهيم ،علي محمد الجاوي ،مطبعة البابي الحلبي ،  
١٩٦٦م.

- \* إنتاج الدلالة الأدبية، صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٩
- \* انتم الشعراء، أمين الريحاني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ٢٠١٢ م.
- \* بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، دراسة تحليلية نقدية\_تقارنية، د.ابراهيم سلامة، مطبعة احمد علي مخيمر\_ القاهرة ،مكتبة الأنجلوا المصرية للنشر، ط ٢ ١٩٥٢،
- \* بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ،مرشدي الزبيدي ،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١، ١٩٩٤م.
- \* بناء لغة الشعر،جون كوهن ،ترجمة أحمد درويش،مطابع الأهرام ،كورنيش النيل ، ١٩٩٠م.
- \* بنية القصيدة في شعر محمود درويش ،علي ناصر،المؤسسة العربية ،لبنان بيروت،ط ١، ٢٠٠١م.
- \* تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين،إحسان عباس ،دار الثقافة ،بيروت ،لبنان ،ط ٥، ١٩٧٨م.
- \* تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان أعجاز القرآن،ابن أبي الأصعب تحقيق :حنفي محمد شرف ،يشرف على إصدارها محمد توفيق عويضة،الجمهورية العربية المتحدة ،المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ،لجنة أحياء التراث الإسلامي، ١٩٩٥ م .
- \* تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)،محمد مفتاح ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء-المغرب ،ط٣، ١٩٩٢م.
- \* تحولات البنية في البلاغة العربية ،د.أسامة البحيري ،دار الحضارة للطبع والنشر والتوزيع ،ط٢٠٠٠، ١م
- \* تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث (دراسة)،نعيم حسن اليافي ،تقديم محمد جمال طحان ،دارصفحات للدراسات والنشر .دمشق .سوريا،ط ١، ٢٠٠٨م.



- \*تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهرى، (ت ٣٧٠هـ) تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم، مطابع سجل العرب، القاهرة، د.ط.
- \*ثلاثة كتب الأضداد للأصمعي وللجستاني ولأبن السكيت، ويليهها ذيل في الأضداد للصفاني، د.اوغت هفز، المطبعة الكاثوليكية. بيروت، ط ١، ١٩١٢م.
- \*جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، د.كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٣، ١٩٨٤م.
- \*جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، فايز الداية، دار الفكر العربي، دمشق، ط ٣، ٢٠١٢م.
- \*جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً، يوسف عليما، دار الفارس النشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط ١، ٢٠٠٤م.
- \*جماليات الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، د.حسين جمعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
- \*جماليات النص الأدبي (دراسات في البنية والدلالة)، د.مسلم حسب حسين، دار السيا، لندن، ط ١، ٢٠٠٧م.
- \*جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، احمد الهاشمي، مؤسسة هنداوي المملكة المتحدة، ٢٠١٧م.
- \*حاشية الخضري على شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، العلامة الشيخ محمد الخضري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٣م.
- \*حلية المحاضرة، لأبي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، تح، د.جعفر الكتاني، الجمهورية العراقية وزارة الثقافة والأعلام، دار الرشيد للنشر، ١٩٩٧م.
- \*دراسات في الفلسفة المعاصرة، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر القاهرة، ١٩٦٨م.

- \*دراسات منهجية في علم البديع ،الشحات محمد أوستن ،دار الخفاجي للطباعة والنشر ،جامعة الأزهر ،ط ١ ، ١٩٩٤م.
- \*دلالات التركيب دراسة بلاغية ،د.محمد محمد ابوموسى ،مكتبة وهبة ،دار التضامن القاهرة ،ط٢ ، ١٩٨٧م.
- \*دلائل الأعجاز ،الأمام عبد القاهر الجرجاني ،قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر دار الكتب العلمية ،بيروت - لبنان ،ط١ ، ١٩٨٨م.
- \*دولة الإسلام في الأندلس العصر الثاني دول الطوائف ،محمد عبد الله عنان ،مكتبة الخانجي ، القاهرة - ط٤ ، ١٩٩٧م.
- \*ديوان ابن الحداد الأندلسي ،جمعه وحققه وشرحه وقدم له ،د.يوسف علي الطويل دار الكتب العلمية ،بيروت - لبنان ،ط١ ، ١٩٩٠م.
- \*ديوان البحري ،تحقيق حسن كامل الصيرفي ،دار المعارف ،مصر ، ١٩٦٤م.
- \*رحلة الأندلس ،محمد لبيب البتوني ،منشورات دار كلمات عربية للترجمة والنشر القاهرة - مصر ، ٢٠١٢م.
- \*رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية ،المكتب الجامعي الحديث ،الإسكندرية ،ط١ ، ٢٠٠٦.
- \*سياسة الشعر ،دراسات في الشعرية العربية المعاصرة،أدونيس ،دار الآداب ،بيروت ،ط١ ، ١٩٨٥م.
- \*سير اعلام النبلاء ،الإمام شمس الدين محمد احمد بن عثمان الذهبي ،تحقيق شعيب الأرنؤوط ،ومحمد نعيم العرسوسي ،مؤسسة الرسالة ،بيروت ،ط١١ ، ١٩٩٦م.
- \*شرح عقود الجمان ،عالم المعاني والبيان ،جلال الدين عبد الرحمن السيوطي ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت - لبنان ،ط١ ، ٢٠١١م.

- \*شعر ابي طالب دراسة ادبية ،هناء عباس عليوي كشكول ،منشورات العتبة العلوية المقدسة ،مكتبة الروضة الحيدرية ، ٢٠٠٨م.
- \*شعر ابي عبد الله المراكشي ،جمع وتحقيق وتقديم ،منال منيزل ،مؤسسة الرسالة بيروت ، ١٩٨٥م.
- \*شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث ،دراسة تحليلية عزة حسن ،مجمع اللغة العربية ،دمشق - سوريا ، ١٩٦٨م.
- \*شعرية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة أسلوبية )،محمد كنعوني ،منشورات عالم الكتب الحديث ، ٢٠١٠م.
- \*صدرر- دراسة عناصر ابداعه الشعري ،احمد حسن صبره ،دار المعارف الاسكندرية - القاهرة ،ط١ ، ١٩٩٨م .
- \*صور اللون في الشعر الأندلسي ،دراسة دلالية فنية ،د.حافظ المقري ،دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩م.
- \*عصر البنيوية ،إديث كريزويل ،ترجمة جابر عصفور ،دار سعاد الصباح للطباعة والنشر ،القاهرة ،ط١ ، ١٩٩٣م.
- \*علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته،د.صلاح فضل ،دار الشروق ، القاهرة ،ط١ ، ١٩٩٨م.
- \*علم البيان ،عبد العزيز عتيق ،دار النهضة العربية ،بيروت ، ١٩٨٥م.
- \*علم اللغة العام ،فردينان دي سوسير ،ترجمة يوثيل يوسف عزيز ،سلسلة كتب شهرية تصدرها دار آفاق عربية ، ١٩٨٥م.
- \*علوم البلاغة (البدیع والبيان والمعاني )،د.محمد احمد قاسم ،ود.محي الدين ديب المؤسسة الحديثة للكتاب ،طرابلس - لبنان ،ط١ ، ٢٠٠٣م.
- \*عن بناء القصيدة العربية الحديثة ،د.علي عشري زايد ،مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع ،مصر الجديدة - القاهرة ،ط٤ ، ٢٠٠٢م.

- \* عناصر الابداع الفني في شعر ابن زيدون ،د.فوزي خضر ،اشرف على الطباعة مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود الأبداع الشعري ،الكويت ،ط١ ، ٢٠٠٤م.
- \* فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ،رجاء عيد،مركز الدلتا للطباعة ،ط٢،دار المعارف للنشر ، الاسكندرية .
- \* فلسفة الحب والأخلاق عند ابن حزم ،حامد أحمد الدباس ،دار الأبداع ،عمان - الأردن ،ط١ ، ١٩٩٣م.
- \* فن الاسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية ،حميد آدم تويني ،دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع ،ط١ ، ١٩١٧م.
- \* فن البديع ،عبد القادر حسين ،دار الشروق ،ط١ ، ١٩٨٣م.
- \* فن الجناس (بلاغة - أدب - نقد) علي الجندي ،دار الفكر العربي للطباعة والنشر ،مصر - القاهرة ،ط١ ، (د.ط).
- \* فن الشعر ،احسان عباس ،دار الثقافة ،بيروت ،ط٢ ، ١٩٩٣م.
- \* فوات الوفيات والذيل عليها ،محمد بن شاكر بن احمد بن عبد الرحمن الكتبي الدمشقي ،تحقيق ،د.إحسان عباس ،دار صادر ،بيروت ،ط١ ، ١٩٧٤م.
- \* في الأدب الأندلسي ،جودت الركابي ،دار المعارف للطباعة والنشر ،القاهرة ،ط٢ ، ١٩٦٦م.
- \* في البلاغة العربية ،علم (المعاني - البيان - البديع)،د.عبدالعزیز عتيق ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت - لبنان (د.ت)
- \* في الشعرية ،كمال ابو ديب ،منشورات مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت ،ط١ ، ١٩٨٧م.
- \* في اللهجات العربية ،إبراهيم انيس ،مكتبة الأنجلو المصرية للطباعة والنشر ،شارع محمد فريد - القاهرة ،ط٨ ، ١٩٩٢م.

\*في النحو العربي ،نقد وتوجيه ،مهند المخزومي ،دار الرائد العربي للنشر - لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٦م.

\*في لغة القصيدة الصوفية ،د.محمد علي كندي ،دار الكتاب الجديد المتحدة ،ط١ ، ٢٠١٠م.

\*فيض الخاطر مقالات أدبية واجتماعية ،احمد امين ،منشورات مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، ٢٠١٢م.

\*قصيدة المديح في الأندلس ،قضاياها الموضوعية والفنية ،عصر الطوائف ،منشورات دار المعرفة الجامعية ،ط١ ، ٢٠٠٠م.

\*قضايا النقد الأدبي والبلاغة ،د.م.احمد زكي العشماوي ،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ،الاسكندرية،١٩٦٨م.

\*قضية الزمن في الشعر العربي (الشباب والمشيب)،د.فاطمة محجوب ،دار المعارف للطباعة والنشر،القاهرة،١٩٨٠م.

\*قواعد النقد الأدبي ،لاسلى أبركرمبى ،ترجمة محمد عوض محمد،دار الشؤون العامة بغداد،ط٢ ، ١٩٨٦م.

\*كتاب البداية والنهاية،عماد الدين اسماعيل ابن عمر بن كثير الدمشقي ،تحقيق،د.عبد الله بن عبد المحسن التركي ،دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع ،ط١ ، ١٩٩٧م.

\*كتاب البديع،عبد الله بن المعتز،تعلي إغناطيوس كراتشوفسكي،دار المسرة،بيروت ،ط٣ ، ١٩٨٢م.

\*كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ابو هلال الحسن العسكري،تحقيق،علي محمد البجاوي ،ومحمد ابو فاضل ابراهيم،دار الفكر العربي ،ط٢ (د.ت).

\*كتاب العين،لابي عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي،د.مهدي المخزومي،ود.إبراهيم السامرائي ،(د.ط.)،(د.ت).

\*كلود ليفي شتراوس دراسة فكرية، إدموند ليتسن، ترجمة ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ٢٠٠٢م.

\*مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، ريتشاردز، ترجمة محمد مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض وسهير القلماوي، المشروع القومي للترجمة المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.

\*مجمع الأمثال، أبو الفضل احمد بن محمد بن ابراهيم الميداني النيسابوري، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت - لبنان، (د.ط).

\*مدارس علم النفس المعاصر، روبرت ودورث، ترجمة كمال دسوقي، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، ١٩٨١م.

\*مشكلة الإنسان، د.زكريا ابراهيم، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٩٠م

\*معاني النحو، تأليف الدكتور فاضل صالح السامرائي، مطبعة التعليم العالي، الموصل، ١٩٨٧م.

\*معجم البلدان، للشيخ الإمام ابي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، دار صادر - بيروت، ١٩٧٧م

\*معجم التعريفات، علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، تحقيق، صديق المنشاوي دار الفضيلة، القاهرة. (د.ط)

\*معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٨٥م.

\*معجم المصطلحات الأدبية، نواف نصار، دار المعتر، الأردن ط١، ٢٠١١م.

\*معجم مقاييس اللغة، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق وضبط، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٧٩م.

\*معجم المعاني، مروان العطية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٨م

\*مفتاح العلوم ،ابي محمد علي السكاكي ،ضبطه وشرحه نعيم زرزور،دار الكتب العلمية ،بيروت - لبنان ،ط١ ،١٩٨٣م.

\*مقالات في تاريخ النقد الأدبي ،د.داود سلوم،دار الرشيد ،بغداد ، ١٩٨١م.

\*مقدمة الشعر العربي ،أدونيس ،دار العودة ،بيروت - لبنان ،ط٤ ،١٩٨٣م.

\*منطق أرسطو،حقيقه وقدم له :عبد الرحمن بدوي ،بيروت - لبنان،مطبوعات دار القلم . الكويت،ط١ ،١٩٨٠م

\*منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ابو الحسن حازم القرطاجي(ت٦٨٤هـ) ،تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ،دار الغرب الإسلامي ،بيروت - لبنان ،ط٣ ،١٩٨٦م.

\*موسوعة الأدب والأدباء العرب في روائعهم (العصرالاندلسي)اميل بديع يعقوب،دار نوبلس ،بيروت - لبنان ،ط١ ،٢٠٠٦م.

\*نظرية البيان العربي خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي - تنظير وتطبيق د.رحمن غركان ،مطبعة دار الخير- ريف دمشق ،ط١ ، ٢٠٠٨م.

\*نوايغ الفكر الغربي ،كواردج ،بقلم د.محمد مصطفى بدوي ،دار المعارف للطباعة والنشر،ط٢ ،١٩٨٨م.

\*هيجل أو المثالية المطلقة ،د.زكريا ابراهيم ،مكتبة مصر للنشر،ط١ ،٢٠١٠م.

\*يوسف الخطيب (ذاكرة الأرض ذاكرة النار)،ناهض حسن ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،ط١ ، ٢٠٠٤م.

### الرسائل والأطاريح الجامعية:

\*الأنا والآخر في ديوان ابي نواس ،للطالبة نور الهدى رواق (رسالة ماجستير)،أشراف ،د.سامية بوعجاجة ،الجزائر ،جامعة محمد خضير بسكرة ،كلية الآداب واللغات ،قسم الآداب واللغة العربية ،٢٠١٦م.

\*التضاد في البحث النقدي والبلاغي عند العرب (أطروحة دكتوراه)، للطالب أركان حسين مطير العبادي، أشرف: أ.د.فائز طه عمر التكريتي كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٦م.

\*الثنائيات الضدية في الشعر الجاهلي، دراسة تحليلية، للطالبة حنان ابو قاسم محمد (رسالة ماجستير) اشرف د.د.ناصر شاكر السيد محمود، د.زينب فؤاد عبد الكريم، جامعة اسيوط، كلية الآداب. قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١١م.

\*الثنائيات الضدية في شعر ابي العلاء المعري، دراسة أسلوبية، للطالب علي عبد الامام مهلل الأسدي (أطروحة دكتوراه) أشرف د.د.نظال إبراهيم ياسين، جامعة البصرة، كلية التربية، ٢٠١٢م.

\*الثنائيات الضدية في شعر الوأواء الدمشقي، للطالب أحمد عبود عزيز جلعوط الهبيي (رسالة ماجستير)، أشرف أ.د.صالح محمد حسن إرديني، جامعة الموصل كلية التربية الأساسية، قسم اللغة العربية، ٢٠٢٢م.

\*الثنائيات المتضادة في شعر الصعاليك والفتاك إلى نهاية العصر الأموي (أطروحة دكتوراه) للطالبة مي وليم عزيز، أشرف أ.د.عبد الرزاق خليفة الدليمي، جامعة بغداد كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٨م.

\*جماليات القصيدة الغزلية في شعر عبد الله بن الحداد، قط نسيمة، (رسالة ماجستير) جامعة محمد خضر، بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٩

\*الحض على الجهاد في الأدب الأندلسي في عصري الطوائف والمرابطين، فاطمة مفلح مرشد العبد (أطروحة دكتوراه)، أشرف د.صلاح جرار، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، ٢٠٠٧م.



\*الخصائص الأسلوبية في الشعر الرومانسي عند الأندلسيين عصر الطوائف نموذجاً، بو علام زريق (أطروحة دكتوراه) أشرف د. محمد بن صالح، الجزائر، جامعة محمد بوضياف، المسلية، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية والأدب العربي، ٢٠١٧م.

\*الرسائل المشرقية الفنية في القرن الثامن للهجرة، دراسة اسلوبية (أطروحة دكتوراه)، كريمة نوماس محمد آل خان المدني، أشرف أ.م.د.مكي محي عيدان، كلية التربية، جامعة كربلاء، ٢٠١٣م.

\*الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين، أعداد خالد بوزياني (أطروحة دكتوراه)، أشرف م.د. محمد العيد، جامعة الجزائر يوسف بن خده، كلية الآداب واللغات. قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٧م.

\*الغربة والحنين إلى الديار في الشعر العباسي الثاني (٢٣٢هـ. ٣٣٤هـ)، محمد عبد المنعم محمد قباجة، (رسالة ماجستير)، جامعة الخليل، كلية الدراسات العليا، ٢٠٠٨م.

\*الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام، صاحب خليل إبراهيم، (رسالة ماجستير)، جامعة المستنصرية، العراق، ١٩٨٨م.

\*الكلمات المتضادة في سورة النساء، دراسة تحليلية، بقلم سومياتي (رسالة ماجستير) أشرف د. الحاج محمد رشدي خالد، ليلي يولياني سعيد، جامعة علاء الدين الإسلامية الحكومية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠١٦م.

\*المكان في الشعر الأندلسي في عصر ملوك الطوائف، أمل محسن سالم رشيد العامري (أطروحة دكتوراه) أشرف د. مصطفى حسين عناية، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، ٢٠٠٦م.

\* تجليات الرمز الصوفي في الديوان الكبير ، عبد الكريم صالح (رسالة ماجستير) أشرف، قدور رحمانى ، جامعة المسلية ، كلية الآداب الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠٠٩م.

\* ثنائية اللذة والألم في الشعر العربي قبل الإسلام، من منظور نقدي فني ، للطالبة ليلي نعيم عطية الخفاجي (أطروحة دكتوراه)، أشرف ، أ.د. محمود عبد الله الجادر ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٦م.

\* شعر ابن الحداد الأندلسي .دراسة أسلوبية ، أعداد الطالب عبد العزيز نقبل (أطروحة دكتوراه)، أشرف د. عيسى مدور، جامعة باتنة ، كلية اللغة والآداب العربي والفنون ، قسم اللغة والآداب العربية، ٢٠١٨م.

\* شعر أبي عبد الله بن الحداد الأندلسي .دراسة فنية، أعداد الطالب كاظم هاني ياسين

تطبيقية ، د. مسلم عبيد فندي الرشيدى ، مجلة كلية التربية البنات الأزهرية ، طيبة الأقصر ، فرع جامعة الأزهر ، ٢٠١٧م. التميمي ، (رسالة ماجستير)، أشرف .أ.م.د. أمل ناجي الدليمي ، جامعة بغداد ، كلية تربية ابن رشد .قسم اللغة العربية ، ٢٠٠٣م.

\* صورة الممدوح في الشعر الأندلسي عهد الطوائف ، الغوثي العربي الشريف ، (أطروحة دكتوراه)، أشرف ، د. زبير درافي ، الجزائر ، جامعة أبي بكر بلقايد ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها ، ٢٠٠٨م.

### المجلات والدوريات:

\* أفق التوقع عند المتلقي في ضوء النقد الأدبي ، دراسة نظرية

\*الثنائيات الضدية في القصائد المشوبات ،أ.م.نهي محمد عمر،جامعة الموصل ،كلية الآداب،مجلة كلية التربية ،مج ٢،العدد ٢٠٢٠،٤٠م.

\*الثنائيات الضدية في شعر عرار،قصيدة نور نسميهم ،نموذجاً،أحمد العرود ،جامعة جرش،الأردن ،مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية ،العدد ٣ ٢٠١٣م.

\*الثنائيات الضدية في شعر كثير عزة،م.م.غيداء علاوي محمد كاظم (بحث منشور)مجلة الجامعة العراقية ،ج٢،العدد ٥٤،١٩٩٣.

\*الثنائيات المتناقضة في تصميم الفضاء الداخلي المعاصر،هدى عمر،واسيل منصور،مجلة كلية التربية الأساسية .المستصرية ،المجلد ٢٠،العدد ٨٥ ، ٢٠١٤م

\*الدلالات الرمزية في ديوان (فصول من سيرة الرماد)،صالح الزهراني ،وحنان غالب المطيري ،جامعة القصيم . كلية العلوم والآداب ،مجلة كلية الدراسات الاسلامية والعربية . الاسكندرية،العدد ٣٨،الأصدار الثاني،١٩٩٥.

\*الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث،سارة القيسي ،مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ،مج ٢٥،العدد ٢ ،٢٠١٧م.

\*السيموطيقا والعنونة،جميل حمداوي ،مجلة عالم الفكر الكويت،العدد ١ ، ١٩٩٧م.

\*المحسنات البديعية محاولة لدراسة بعضهابين الصيغ والوظيفة ،بحث منشور ،قصي سالم علوان ،مجلة الفكر العربي بيروت . لبنان ١٩٩٢ .

\*باعث العاطفة في حقول التراجميديافي الشع الأندلسي ،د.حميدة صالح بدوي ،وأمل صالح رحمة ،مجلة البحوث التربوية والنفسية ،العدد ١٧ ، ٢٠٠٨م.

\*تجليات العقلانية والأيمان في نماذج من الشعر الأندلسي .دراسة تحليلية ،أ.د.عبد الحسين محمد الربيعي ،كلية التربية الأساسية . جامعة سومر،مجلة ابحات ميسان ،مج ١٦، العدد ٢٠٢، ٣١م.

\*ثنائية الضوء والعتمة ،دراسة تحليلية لأنوار الاضاءة في شعر السياب،د.علي عز الدين الخطيب ،جامعة واسط ،مجلة كلية التربية الأساسية.

\*ثنائية اللذة والألم وتجلياتها الزمنية في الشعر العباسي ،أ.م.د.عثمان عبد الحليم الراوي،ود.رائد عكلة خلف العسافي ،مجلة كلية التربية الأساسية ،جامعة الانبار ،ملحق العدد ٧٣ ، ٢٠١٢م.

\*جدلية العلاقة بين الأنا والآخر في سيناريو جاهز ،لمحمود درويش ،د.خليل عودة ،جامعة النجاح الوطنية للأبحاث (العلوم الإنسانية)، نابلس - فلسطين ٢٠١١م.

\*جماليات الثنائيات والمتضادات في العبارة العربية،د.عمر الدقاق ،بحث منشور على الشبكة ،مجلة المعرفة القاهرة ،العدد ١٦ ، ٢٠١٠م.

\*دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر ،عبد الله حبيب التميمي وسحر حمزة التجيري ،مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية ،مج ٢٢، العدد ٢، ٢٠١٤م.

\*شكوى الدهر في الشعر الجاهلي ،م.د.عارف عبد الله محمود ،مجلة ديالى ،جامعة ديالى، العدد ٥٧ ، ٢٠١١م.

\*ظاهرة شكوى الدهر في شعر ابن الحداد الأندلسي،قراءة نفسية لحيل الدفاع اللاشعورية ،د.نزار جبريل السعودي ،المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها ،مج ١٣، ٢٠١٧م.

\*فاعلية الثنائيات الضدية في التشكيل الموضوعي في رثاء المدن الأندلسية (دراسة تحليلية) بحث منشور للطالبة رازقية كاظم عبد العزيز ،أشرف د.علي المصلاوي كربلاءكلية العلوم الإسلامية ،المجلد ١٣، العدد ٢ ، ٢٠١٥ م

\*الفاظ التضاد في أقوال أئمة أهل البيت عليهم السلام في كتاب الكافي دراسة في ضوء نظرية الحقول الدلالية،أعداد الطالب مثنى جميل هويدي،أشرف،أ.د.د.جنان منصوركاظم،جامعة كربلاءكلية التربية للعلوم الإنسانية،مجلة الباحث،مج/٤١، العدد ١، ج ٢ ٢٠٢٠م

\*اللفظة في الشعر الأندلسي القرن السادس الهجري أنموذجاً،م.م.أحمد رافع بديوي ،أ.د.لطيف محمد الغريبي ،كلية التربية للعلوم الإنسانية ،مج ٢ ، العدد ٤٠ ، ٢٠٢٠م.

\*المشاهد الوصفية في شعر ابن زيلاق الموصلي(٦٦٠هـ)المؤلف مقداد خليل قاسم الخاتوني ،مجلة كلية الآداب جامعة الموصل ،العدد ٧٥ ، ٢٠١٨م

\*مجلة دراسات اندلسية ، مؤسسها جمعة الشيخ ،مجلة علمية مختصة محكمة في الدراسات المتعلقة بإسبانيا الإسلامية ،طبعة بمطابع المغربية للطباعة والنشر والإشهار. تونس ،العدد ١٤ ، ١٩٩٥م.

\*مخاطبة الموهوم المثنى في الشعر القديم .عادة أم رؤية ،د.توفيق قريرة ،استاذ اللسانيات في الجامعة التونسية (بحث منشور)مجلة القدس العربي ،٢٠١٧م

**Abstract:-**

The current study contained The Opposite Dualities and their role in displaying opinions in the verse of Al Hedad Al Andalusi who is considered one of the famous poets in his time. His verse represented a reflection for an inconstant life which is called instability for this aspect that produced dualities reflected the reality that the poet lived. Duality forms an opposite relation between two opposite sides, that one relation combines them together (The Opposite Duality).

This relation that makes one side completes to the other side, there is no significance for one side in isolation that carries contrast between two stands or cases. However, the poet is highly away of the opposite duals, the way of its adaptation to the text in accord to his vision, its poetic implications, and his creative philosophy towards life and its conflicts. This is alike the situation of Ibn Al Hedad Al Andalusi who lived a life full with contradictories of emotions. Thus, life pushed him to be complaining and blaming, that may lead him to consent or a part of it, making his wisdom and philosophy a deliverance for his life food for his career.

Our study which is entitled " The Opposite Dualities in the Collection of Ibn Al Hedad Al Andalusi ( died 480)" as a simple attempt to shed the light on the poet's inspiration and on his understanding for life through displaying basic contradictories that attract the receiver and make him searching about answers for many of the poet's inquiries. We relied in our study on analyzing the poetic texts included opposite duals, uncovering the most important adopted artistic and stylistic aspects in the poetic text and the extent of the poet's success in their use.

This phenomenon represented Ibn Al Hedad on the structure level represented by strength/ weakness, light/ darkness, ego/ the other, external/ internal. Delight/ pain as well, opposite mechanism is one of the

text production mechanism which forms a correlative texture by the various expressive and imaginative arts that support the opposite duals as simile, metaphor, metonymy, allegory, and rhetoric arts revealing their energies and granting them new directions.

So, oppositeness works to produce new relations with more openness to other text's elements where every work has an end crowned with the most important results that the thesis implied.

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Kerbala University

College of Education for Human Sciences

Department of Arabic



## **The Opposite Dualities in the Collection of Ibn Al Hedad Al Andalusi ( Died 480)**

by:

**Semahir Jebbar Abdul Hussein Al Hesnawi**

A Thesis Submitted to the Council of College of Education for  
Human Sciences / Kerbala University as a Partial Fulfillment for  
the Requirements of Master Degree in Arabic and its Literature

The supervisor:

**Prof. Dr. Hazim Ubaid Alawi**

(A.D. –2024)

(A.H. – 1445)