وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ذي قار – كلية التربية للعلوم الانسانية
قسم اللغة العربية

الثنائيات الضدية في شعر ابن زيدون

رسالة تقدَّمت بها الطالبة

ضمياء أحمد عبد جاسم الموسوي

إلى
مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار
وهي جزء من متطلَّبات نيل شهادة الماجستير
في اللغة العربيَّة وآدابها

بإشراف

الأستاذ المساعد الدكتور
حسين مجيد رستم الحصونة

١٤٣٦هـ ٢٠١٥م

Thi-Qar University

College of Education for Human Sciences

The Binaries Opposite in the poetry of Ibn Zaidoun

Thesis submitted by the student

Damyah Ahmed Abd

To the council of College of Education for Human Sciences-Thi-Qar University. In partial fulfillment of the requirements For the Degree of Mater In Arabic Language and Literature.

Supervised by

Hussien M. Rustom Al-Husonah

1436 **2015**

سَبَّحَ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ

(١) لَهُ مُلْكُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ يُحْيِي وَيُمِيتُ وَهُوَ عَلَى

كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ (٢) هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ

وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ

صدق الله العظيم

سورة الحديد

((إقرار المشرف))

أشهد بانّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ(الثنائيات الضدية في شعر ابن زيدون) المقدمة من قبل الطالبة (ضمياء احمد عبد جاسم الموسوي) جرت تحت إشرافي في كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة ذي قار – قسم اللغة العربية ، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

التوقيع :

الاســم : أ. م. د. حسين مجيد رستم الحصونة

التاريخ : / / ٢٠١٥

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع :

الاســم : أ . م . د. قصي إبراهيم الحصونة

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ : / / ٢٠١٥

الإهـــــــداء

✍... إلى شمس الحقيقة إلى بقية الله العترة الهادية ، إلى المعد لقطع دابر الظلمة ، إلى المرتجى لإزالة الجور والعدوان سيدي ومولاي صاحب العصر والزمان (عج) .

✍... إلى من كلله الله بالهيبة والوقار ، إلى من علمني العطاء دون انتظار أطال الله في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار والدي العزيز .

✍... إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دُعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي والدتي العزيزة.

✍... إلى من بهم أكبر وعليهم أعتمد ... شموع متقدة تنير ظلمة حياتي أخوتي وأخواتي .

✍... إلى من تصدع القلب لفراقهم رحلوا عنا وبقيت ذكراهم خالتي ومنتظر رمز الطفولة والبراءة .

أهدي لهم جميعاً ثمرة جهدي ...

الباحثـــة

شكر وعرفان

الحمد لله في الأولى والآخرة، الحمد لله الذي لا ينسى من ذكره ، الحمد لله الذي لا يخيب من دعاهُ ولا يقطع رجاء من رجاهُ .

لا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بوافر شكري وعظيم امتناني إلى من واكب هذا العمل من كونه فكرة حتى رأى النور متكاملاً ، وقد وفر لي الوقت اللازم ووسع صدره لمناقشتي ، وسدّد خطواتي ، وأغنى بحثي بملحوظاته القيّمة ، إلى أستاذي الدكتور حسين مجيد رستم الحصونة جزاه الله عني خير الجزاء وأسبغ عليه دوام الصحة والعافية .

كما يطيب لي أن أتقدم باحترامي وتقديري وعرفاني لرئاسة قسم اللغة العربية متمثلة بالأستاذ الدكتور قصي إبراهيم الحصونة ، وإلى أساتذتي الذين تتلمذتُ على أيديهم في مرحلتي البكالوريوس والماجستير لما أبدوه لي من تشجيع ومساندة فبارك الله فيهم جميعاً .

كذلك لا يفوتني ان اقدم عظيم امتناني وفائق شكري الى المكتبة المركزية في جامعة ذي قار بدأ بمديرها الدكتور رائد حميد البطاط وموظفي المكتبة المركزية . . وشكري وتقديري لمكتبة الدراسات العليا قسم اللغة العربية/ كلية التربية وموظفيها على مساعدتهم لي في توفير المصادر التي يتطلبها بحثي فجزاهم الله خير الجزاء .

الباحثة

Abstract

This research seeks to study the Andalusian poet of the fifth century AH poets . He was combined between creativity, politics, ambition, took his life a number of contradictions painted his production poetic and hugged his experiences of life, so the study was in the (The Binaries Opposite in the poetry of Ibn Zaidoun) adopted in its approach to the text on the questioning of literary data components of the poetic text and dealt with the text as an integrated whole, according to the nature of the material studied.

This study divided into three chapters preceded by an introduction and preface, followed by a conclusion and proven sources and references.

The Preface was distributed on three axes: the first axis dealing Binaries Opposite language and idiomatically, and the second axis studied the Binaries Opposite in the old criticism perspective, the third axis treated Binaries Opposite in the modern monetary perspective.

The first chapter to the study of Binaries Opposite on the level of motivation and exciting, and divided into three sections: the first section studied the psychological motivation that caused the alienation and frustration and psychological conflict, and the second section was titled Social motive between informers and women beloved mother, and the third section studied political motivation in terms of power and ambition accessible.

He headed the second chapter towards the study of Binaries Opposite at the level of the subject and distributed to the five sections: The first Section studied bilateral proximity and distance, and the second Section dealt with bilateral life and death, and the third section treated the bilateral hope and despair, and the fourth section studied the bilateral pleasure and pain, and fifth section dealt with bilateral reality and fantasy.

Finally, Chapter three study the Binaries Opposite on the level of art has included three sections:

-Studied the first section poetic language and distributed to study of two demands:

-The first demand studied the words: movement and stillness, color contrast, and the attendance and Absence.

-The second demand studied composition methods based on the question and the appeal and order.

-The second section came under title the Adorable Upgrades and distributed to the three demands: first requirement studied the matching, and the second demand studied the interview, and the third demand studied homogenizing, and reportedly the third section entitled poetic image and distributed to two demands: first demand the disharmony picture, and the second demand the irony picture.

And after the study ended conclusion summarized the most important findings of the study, which affected the personal Ibn Zaydoon emitters stimuli worked to stimulate the itself creative and aware Produced has opposite binaries psychological, social and political cause of women and informers , and power of Bani Jhoor and Bani Abbad between proximity and distance, life and death and hope and despair, pleasure and pain, and reality and fantasy, Characterized Ibn Zaydoon ideas by contradistinction in various aspects, including the terms , the composition methods and Adorable Upgrades and poetic image, words of movement and stillness and contrast color and attendance, and absents, and composition methods as the question and the appeal and order. and it has helped to build creative poet existing experience Binaries Opposite Introduction to the receiver wonderful and beautiful way.

المحتويات

الموضـــــــــوع	رقم الصفحة	
	من	إلى
المقدمة	أ	ث
التمهيد: الثنائيات الضدية في المنظور النقدي	٢	١٦
أولاً: الثنائيات الضدية لغة واصطلاحاً	٢	٥
ثانياً: الثنائيات الضدية في المنظور النقدي القديم	٦	٩
ثالثاً: الثنائيات الضدية في المنظور النقدي الحديث	١٠	١٦
الفصل الأول: الثنائيات الضدية على مستوى الباعث	١٨	٨٣
توطئة	١٨	٢٠
المبحث الأول: الباعث النفسي	٢١	٦٤
المطلب الأول: الاغتراب	٢٧	٣٢
أولاً: الاغتراب العاطفي	٣٣	٣٩
ثانياً: الاغتراب المكاني	٣٩	٥٢
المطلب الثاني: الاحباط	٥٣	٥٨
المطلب الثالث: الصراع النفسي	٥٩	٦٤
المبحث الثاني: الباعث الاجتماعي	٦٥	٧٥
المبحث الثالث: الباعث السياسي	٧٦	٨٣
الفصل الثاني: الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع	٨٥	١٣٨
توطئـــــــــة	٨٥	٨٦
المبحث الأول: القرب والبعد	٨٧	٩٧
المبحث الثاني: الحياة والموت	٩٨	١٠٦
المبحث الثالث: الامل واليأس	١٠٧	١١٥

المبحث الرابع: اللذة والألم	١١٦	١٢٥
المبحث الخامس: الواقع والخيال	١٢٦	١٣١
المبحث السادس: الوفاء والغدر	١٣٢	١٣٨
الفصل الثالث: الثنائيات الضدية على مستوى الفن	١٤٠	٢٣٣
توطئة	١٤٠	١٤١
المبحث الأول: اللغة الشعرية	١٤٢	١٦٧
المطلب الأول: الالفاظ	١٤٦	١٤٨
أولاً : الحركة والسكون	١٥٤	١٦١
ثانياً: التضاد اللوني	١٦٢	١٦٧
ثالثاً: الحضور والغياب	١٦٨	١٦٩
المطلب الثاني: الاساليب الانشائية	١٦٢	١٦٧
الاستفهام	١٦٩	١٧٥
النداء	١٧٥	١٧٩
الأمر	١٧٩	١٨٣
المبحث الثاني: المحسنات البديعية	١٨٤	٢١١
المطلب الأول: المطابقة	١٨٨	١٩٥
المطلب الثاني: المقابلة	١٩٦	٢٠٢
المطلب الثالث: المجانسة	٢٠٣	٢١١
المبحث الثالث: الصورة الشعرية	٢١٢	٢٣٦
المطلب الأول: التنافر الصـــوري	٢١٦	٢٢٢
المطلب الثاني: المفارقة الصورية	٢٢٣	٢٣٣
الخاتمة	٢٣٥	٢٣٧
المصادر	٢٣٩	٢٧١
ملخص البحث بالانكليزية	B	A

التمهيـــــد
الثنائيات الضدية في المنظور النقدي

أولا : الثنائيات الضدية لغة واصطلاحاً

الثنائية لغة :

الثنائية في الدلالة اللغوية من((ثنى: ثنى الشيء ثنيا: رد بعضه على بعض..، وثنيت الشيء ثنيا :عطفه ، وثناه أي كفه..، وثنيته تثنية أي جعلته أثنين ..، وأثناء الوشاح: ما أنثنى منه..، والثني الإخفاء))[١].

الثنائية اصطلاحاً:

الثنائي ((من الأشياء ما كان ذا شقين ..، والثنائية القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبهما ، أو ثنائية الواحد والمادة من جهة ما هي مبدأ لعدم التعين ، أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغوريين، أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند أفلاطون))[٢] ، وتذهب الثنائية ((في تفسير العالم إلى القول بمبدأين متقابلين كالخير والشر عند الثنوية، والنفس والجسم عند ديكارت))[٣] ، وترد فكرة الثنائية إلى بداية الخلق عندما خلق الله تعالى الأرض والسماء واليابسة والماء، وخلق الإنسان عندما خلق الله آدم عليه السلام ومن جنسه حواء تؤنس وحشته وادخلهما الجنة [٤]، نحو قوله عز وجل:﴿وَقُلْنَا يَاآدَمُ أَسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلاَ مِنْهَا رَغَداً حَيْثُ شِئْتُمَا وَلاَ تَقْرَبا هَذه الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الْظَّالِمِينَ﴾[٥] ، ومن((هنا فالطبيعة البشرية بصورة عامة ثناية التكوين ، تتألف

---

(١) لسان العرب: ابن منظور:مادة(ثنى) ، وينظر المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي:الفيومي أحمد بن محمد بن علي:تحقيق د٠ عبد العظيم الشناوي: ٨٥-٨٦.

(٢) المعجم الفلسفي: جميل صليبا:ج١: ٣٧٩-٣٨٠.

(٣) المعجم الفلسفي: مجمع اللغة العربية:٥٨.

(٤) ينظر: مكونات الطبيعة البشرية عبر التاريخ وموقف الأسلام من الإنسان:د٠ مسارع حسن :١٠٦.

(٥) سورة البقرة : الآية٣٥.

من عنصرين هما عنصر المادة وعنصر الروح))[١] ، ومن المتقابلات كذلك ثنائية الدال والمدلول ، والرجل والمرأة ، وقد تكون العلاقة بين الثنائيات مبنية على الضدية بين مدلولات حديها ، ومن ثَمَّ فإن هذه الضدية التي تبنى عليها العلاقة بين ضدين ((لا يجتمعان في شيء واحد من جهة واحدة لكن يرتفعان، إما النقيضان فلا يجتمعان ولا يرتفعان، ومن شرط الضدين أنّ يكونا من جنس واحد كالبياض والسواد، فإنهما يجتمعان في اللونية))[٢].

ويرى الفيلسوف اليوناني (سقراط) أنّ((كل شيء له ضد يتولد من ضده ، فالعدل ينشأ من الجور ، واليقظة من النوم ، والنوم من اليقظة ، ولابد أن يتولد الموت من الحياة، والحياة من الموت ، وإلا فقد تخالف الطبيعة قاعدتها المضطردة في جميع الأشياء ، ويعزز ذلك بقوله : فهناك سبل جديدة تؤدي بنا إلى نتيجة بأنّ الحي يخرج من الميت، كما يخرج الميت من الحي سواء بسواء))[٣].

وقد تناول عالم النفس (كيلي) هذا الموضوع في العديد من بحوثه، ووضع مسلمة أساسية أشتق منها إحدى عشرة نتيجة وهي((أن العمليات النفسية للشخص تمر بالسبل التي يتوقع بها حدوث الأحداث ، ومن هذه المسلمة الثنائية))[٤] ،وعن طريق هذا الطرح الذي طرحه (كيلي) يعود ليؤكد انّ نظام بناء الشخصية يتألف ((من عدد محدد من البنى المتضادة، فكل بنية تقع في قطبين، فالصدق يقابله الكذب ، والكرم يقابله البخل..، وكما أن التشابه بين الأحداث والأشخاص ضروري في عملية توقع الأحداث المستقبلية))[٥].

---

(١) الثنائيات المتضادة في شعر الصعاليك والفتاك إلى نهاية العصر الأموي(أطروحه): مي وليم عزيز:٧.

(٢) المعجم الفلسفي : جميل صليبا : ج١: ٢٨٥.

(٣) الفلسفة الأخلاقية الأفلاطونية عند مفكري الإسلام : ناجي التكريني: ٢٣.

(٤) الشخصية بين التنظير والقياس : قاسم حسين صالح : ٢٧.

(٥) المصدر نفسه : ٢٩.

التضاد لغة:

فُسر مفهوم التضاد في بعض المعاجم وكتب اللغة بمعنى الخلاف، فقيل : ((ضد الشيء وضديده: خلافه))[١]، ويقال كذلك ((ضاده خالفه،فهما متضادان))[٢]، والضد هو((النظير والكُفء والْجَمعُ(أضداد)..، والضّدُّ خلافُهُ، و(ضَادَّهُ) و(مُضَادَّةً)، إذ بَايَنُهُ مُخَالَفَةً والمتُضَادَّانِ اللَّذانِ لا يَجْتمِعَانَ كاللّيْلِ والنَّهارِ))[٣].

التضاد اصطلاحاً:

تعود جذور التضاد إلى تقسيم سيبوية(ت١٨٠هـ) في كتابه للألفاظ والمعاني بقوله: ((أعلم أن من كلامهم اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين، واختلاف اللفظين والمعنى واحدٌ، واتفاق اللفظين واختلاف المعنيين، فأختلاف اللفظيين لاختلاف المعنيين هو نحو: جلس وذهب، واختلاف اللفظين والمعنى واحدٌ نحو: ذهب وانطلق ، واتفاق اللفظين والمعنى مختلف قولك: وجدتُ عليه من المَوْجدة، ووجدت إذا أردت وجدان الضّالَّة))[٤] ، وأخذ الدارسون من بعده التقسيم الثالث وهو اتفاق اللفظ واختلاف المعنى ومن هؤلاء الدارسين قطرب(ت٢٠٦هـ) عندما قال: ((أن يتفق اللفظ ويختلف المعنى ، فيكون اللفظ الواحد على معنيين فصاعدا ، وذلك مثل(الأُمة) يريد الدين، وقوله تعالى:﴿إِنَّ إِبْرَاهِيمَ كَانَ أُمَّةً قَانِتاً﴾(سورة النحل:الآية١٢٠) ..، ومن هذا اللفظ الواحد الذي يجيء على معنيين، فصاعداً مايكون متضاداً في الشيء وضده))[٥] ، وأكد الأصمعي (ت٢١٦هـ) وقوع الأضداد وعد بعضها في مألوف القوانين اللغوية والموضوعات الاصطلاحية وشاهده الجون (السواد/ البياض)،والجلل(العظيم /الصغير)، والصارخ(المستغيث/ المغيث)...[٦]

---

(١) لسان العرب : مادة (ضدد) .

(٢) القاموس المحيط : الفيروز آبادي : ج١ : ٢٩٥.

(٣)المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي : ٣٥٩.

(٤) الكتاب : أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر : تحقيق عبد السلام هارون :ج١: ٢٤.

(٥) كتاب الأضداد : أبو علي محمد بن المستنير قطرب : تحقيق حنا حداد : ٧٠ .

(٦) ينظر: المزهر في علوم اللغة وأنواعها:جلال الدين السيوطي:تحقيق محمد جاد وآخرون:ج١: ٣٩٦.

وعرف السجستاني (ت٢٥٥هـ) الأضداد في قوله ((الضد في كلام العرب خلاف الشيء، كما يقال الإيمان ضد الكفر ، والعقل ضد الحمق))[١] .

ويستهل ابن الانباري(ت٣٢٨هـ) في كتابه (الاضداد) بتبيان الغرض من تأليفه هذا الكتاب ، وذكر ما ظنه أهل البدع والزيغ والإزراء بالعرب من إتيانهم اللفظة الواحدة أو الحرف على معنيين مختلفين من مثل لفظة الجلل(العظيم/ الصغير) ولفظة الصريم(الليل/ النهار)، انّ ذلك كان منهم لنقصان وقلة حكمة وبلاغة[٢]، ورداً على كلامهم هذا ذكر ابن الانباري انّ ((كلام العرب يصحح بعضه بعضا، ويرتبط أوله بآخره ، ولا يعرف معنى الخطاب منه باستيفائه ، واستكمال جميع حروفه ، فجاز وقوع اللفظة على المعنيين دون الآخر، ولا يراد بها في حال التكلم والأخيار إلاّ معنى واحد))[٣] .

وعرف أبو الطيب اللغوي(ت٣٥١هـ) الأضداد بقوله: ((والأضداد جمع ضد ، وضد كل شيء ما نافاه ، نحو البياض والسواد ، والسخاء والبخل ، والشجاعة والجبن ، وليس كل ما خالف الشيء ضداً له ، إلا ترى أن القوة والجهل مختلفان وليسا ضدين ، وإنما ضد القوة الضعف ، وضد الجهل العلم ، فالاختلاف أعم من التضاد ،إذ كان كل متضادين مختلفين ، وليس كل مختلفين ضدين))[٤].

وقد جمع الدكتور محمد نور الدين المنجد تلخيصاً لتلك الأراء السابقة عندما عرف الأضداد على أنه ((مصطلح أطلقه اللغويون العرب على الألفاظ التي تتصرف إلى معنيين متضادين ، وعليه فإن الأضداد اللفظية التي تتقابل فيها المعاني من دون أن يتحد فيها اللفظ كالليل والنهار، والطول والقصر، والحياة والموت ، لا تعد من الأضداد{عندهم} بهذا المصطلح))[٥].

---

(١) ثلاث كتب الأضداد للأصمعي وللسجستاني ولأبن السكيت : د٠ أوغت هفز: ٧٢.

(٢) ينظر: كتاب الأضداد : محمد بن القاسم الأنباري : تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم : ١-٢.

(٣) المصدر نفسه: ٢.

(٤) الأضداد في كلام العرب : أبو الطيب اللغوي : تحقيق د٠عزة حسن : ٣٣.

(٥)التضاد في القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق: محمد نور الدين المنجد:٢٦.

ثانياً:الثنائيات الضدية في المنظور النقدي القديم

ورد مصطلح الثنائيات الضدية في المنظور النقدي البلاغي القديم بوصفه مفهوماً مرتبطاً بمفهوم التضاد وليس مصطلحاً نقدياً مستقل بذاته ، وإنما يتداخل مع مصطلحات مختلفة مثل الخلاف والطباق والتكافؤ والمقابلة والتناقض.

فقد عرف أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) التضاد بمعنى الخلاف بقوله:((كل متضاد مختلف، وليس كل مختلف متضاد))[١] ، وذكر ابن سيده (ت٤٥٨هـ) انّ ((التضاد ضرب من الخلاف، وأن لم يكن كل خلاف ضداً))[٢] ،فالمختلفين لا يسد أحدهما في الصفة مسد الآخر في الوجود مثل السواد والحموضة، بينما ينتفي المتضادان عند وجود صاحبه مثل السواد والبياض[٣] ، فالخلاف نمط وجنس عام والعلاقة بينه وبين التضاد كما ذكر علماء اللغة علاقة عموم وخصوص ، فكل متضاد مختلف كالتضاد بين الحق والجهل ، والحق ضد الباطل والجهل مختلف عنه وليس العكس صحيح ، أي ليس كل مختلف تضاد ، فالعلاقة بينهما مما يحتملها النوع الأول من أنواع اللفظ والمعنى عند الجاحظ اختلاف اللفظتين لفظاً ومعنىً[٤] ، ويقترب مصطلح الخلاف عند ابن سنان الخفاجي(ت٤٦٦هـ) من مفهوم التضاد في قوله: ((أما المخالف الذي يقرب من التضاد ، كقول أبي تمام :

تردى ثياب الموت حمراً فما أتى لها الليل إلا وهي من سندس خضرُ

فأن الحمر والخضر من المخالف، وبعض الناس يجعل هذا من المطابق))[٥].

ومن المصطلحات التي ترادف مفهوم التضاد وتشاركه المعنى مصطلح(الطباق) ، فالمطابقة كما يقول ثعلب(ت٢٩١هـ) في كتابه (قواعد الشعر) تحت باب(مجاورة الأضداد)((ذكر الشيء مع ما يعدم وجوده؛ كقوله تعالى :

---

(١) الفروق اللغوية : أبو هلال العسكري : تحقيق محمد إبراهيم سليم:١٥٧.

(٢) المخصص : أبو الحسن علي بن إسماعيل ابن سيده : ج٤: السفر الثالث عشر : ٢٥٨.

(٣) ينظر: الفروق اللغوية : ١٥٧.

(٤) ينظر: التضاد في النقد الأدبي مع دراسة تطبيقية من شعر أبي تمام : منى على سليمان الساحلي: ٢٢.

(٥) سر الفصاحة : ابن سنان الخفاجي :٢٠٤.

﴿لا يَمُوتُ فيَها وَلا يَحْيى﴾ (سورة الأعلى:الآية ٨٧))[١] ، فاجتماع اللفظتين المتضادتين عند ثعلب هي مطابقة وتسمى (مجاورة الأضداد) ، ويطلق كذلك مصطلح الطباق على ما يقع بين لفظتين من تضاد في المعنى كما عبر ابن المعتز(ت٢٩٦هـ) في كتابه(البديع) بقوله: ((فالقائل لصاحبه أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع ، فأدخلتنا في ضيق الضمان ، فقد طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب))[٢] والسعة خلاف الضيق كما هو معروف في المعنى.

وذكر أبو هلال العسكري(ت٣٩٥هـ) في تعريفه الطباق ((والمطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده))[٣] ، ويجعل أسامة ابن منقذ(ت٥٨٤هـ) للطباق أو التطبيق باب (المطابقة) ويعرفه قائلاً:((التطبيق هو أن تكون الكلمةُ ضد الأخرى، كما قال تعالى:﴿ وأنه أضحك وأبكى، وأنه هو أمات واحيا ﴾(سورةالنجم:الآية٤٣-٤٤))[٤].

وبعد هذا الأيجاز السريع لمعطيات المصطلحات المماثلة للتضاد ، كما يمكن وصفها على الطباق سابقاً ، فإن التكافؤ أخذ حيزاً دلالياً متقارباً من مفهوم التضاد عرفه قدامة ابن جعفر(ت٣٣٧هـ) في قوله وهو انّ:((يصف الشاعر شيئاً يذمه ويتكلم فيه أي معنى كان ، فيأتي بمعنيين متكافئين في هذا الموضع أي متقابلين، إما من جهة المصادرة أو السلب أو الأيجاب أو غيرهما من أقسام التقابل..، فقوله مر وحلو تكافؤ))[٥].

وفي حديث ابن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ) عن المقابلة ((أنها أكثر ما تجيء في الأضداد ، فإذا جاوز المطابق ضدين كان مقابلة))[٦]، فالمقابلة من أبواب التضاد الذي لا يختلف مصطلحها عن الطباق سوى انّ الطباق بين مفردتين والمقابلة بين اكثر من مفردة، وعرف ابن ابي الأصبع(ت٦٥٤هـ) المقابلة ووافق

---

(١) قواعد ثعلب : أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب: ٥٨.

(٢) كتاب البديع : عبد الله بن المعتز:٣٦.

(٣) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: أبو هلال العسكري: ٢٣٨، سورة النجم الآية ٤٣-٤٤.

(٤) البديع في نقد الشعر : أسامة بن منقذ :٣٦.

(٥) نقد الشعر : قدامة ابن جعفر: ٨٥

(٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:ابن رشيق القيراوني:١٥.

قدامة ابن جعفر عندما جعل المقابلة : ((توخي ترتيب الكلام على ما ينبغي ، فإذا أتى بأشياء في صدر كلامه أتى بأضدادها في عجزه على الترتيب))[١] .

ثم تأتي المناقضة وفي كيفية وقوعها في الكلام مرادفة لمفهوم التضاد و((إنما تقع المناقضة في الكلام إذا كان المخبر عنه واحدا ، والخبر واحدا ، ولم تتشابه الأسماء ، والأخبار في لفظها ، مع اختلاف معانيها، وكان الزمان في القول واحدا والمكان واحدا ، والنسبة في الاستطاعة والفعل واحدة ، ثم اختلافا في تلك بالإيجاب والنفي، فتلك المناقضة))[٢] .

وتتحدد علاقة التناقض مع التضاد من جهة العموم والخصوص مثل العلاقة بين الخلاف والتضاد ، فالعموم ينتفي وجود وسط بين النقيضين والحكم بينهما إما صادقاً وإما كاذباً ، وإما ابيض وإما ليس بابيض ، فطريقة التناقض بينهما بالنفي والإثبات ، بينما الخصوص والمتمثل بالضدين فإنهما لا يجتمعان ولكن يرتفعان لوجود طرف ثالث بينهما فالأبيض والأسود متضادان ولكن غير متناقضين ، فكل متضاد متناقض وليس العكس صحيحاً[٣]، فالفرق بين التناقض والتضاد ((أن النقيضين لا يجتمعان ولا يرتفعان كالعدم والوجود ، والضدين لا يجتمعان ولكن يرتفعان))[٤].

وفي بيان أثر التضاد وتواشجه مع المصطلحات الرديفة لا سيما مصطلح الطباق والمقابلة ، فقد أكد عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ) على دوره الوظيفي في خلق المعاني ودوره في تشكيل ثنائيات ضدية مؤثرة في نفس المتلقي ، إذ يقول: ((وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بُعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المُشِئِم والمُعْرِقِ ، وهو يُريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، وينطق لك

---

(١) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان أعجاز القرآن : ابن ابي الأصبع : تحقيق حنفي محمد شرف:ج٢: ١٧٩.

(٢) البرهان في وجوه البيان : ابن وهب :٢٣٠ .

(٣) ينظر: التضاد في النقد الأدبي مع دراسة تطبيقية من شعر أبي تمام:٥٥.

(٤) التعريفات :١١٧.

الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم ، ويريك الحياة في الجماد ، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين ، والماء والنار مجتمعين))[١].

وذكر حازم القرطاجي(ت٦٨٤هـ) في حديثه عن التضاد ودوره في تفاعل النفس مع الكلام ، انّ :((للنفوس في تقارب المتماثلات وتشافعها، والمتشابهات والمتضادات، وما جرى مجراها تحريكاً وإيلاعاً بالانفعال إلى مقتضى الكلام، لأنّ تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين ، أمكن من النفس موقعاً من سنوح ذلك لها في شيء واحد ، وكذلك حال القبح))[٢].

وهكذا لم ترد الثنائيات الضدية في المنظور النقدي القديم المتمثل برؤى وأفكار النقاد القدامى مصطلحاً قائماً بذاته؛ بل نجده في مفهوم التضاد مفهوماً متداخلاً مع المصطلحات البلاغية الأخرى، ولعلّ أهمها الخلاف والطباق والتكافؤ والمقابلة والتناقض.

---

(١) اسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني:تحقيق محمود محمد شاكر:١٣٢. المشئم:خلاف اليمن.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجي: ٤٠.

ثالثاً: الثنائيات الضدية في المنظور النقدي الحديث

نشأ مصطلح الثنائيات الضدية –في النقد الحديث– في أحضان البنيوية ، فـ((العالم –من وجهة نظرهم– مجموعة من الثنائيات المتشابكة والمتقابلة ، تنعكس على شبكة العلاقات اللغوية، فتحيلها إلى مجموعة من الثنائيات الخالصة))[١].

ولعلّ من أهم الدراسات التي تبنت فكرة الثنائية الضدية دراسة العالم اللغوي (فردينان دي سوسير) إذ أنصب جهده على دراسة التقابلات أو الثنائيات التي أقيمت في صرح الحقل اللغوي مثل ثنائية اللغة والكلام ومحوري التعاقب والتزامن[٢] ، وثنائية النموذج السياقي وثنائية الصوت والمعنى[٣].

انَّ (دي سوسير) يرى كذلك انّ((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 كلٌ مستقل في ذاته قابل للتصنيف..، فاللغة نظام من الرموز المختلفة التي تشير إلى أفكار مختلفة))[٤]، هذا وقد حظيت الثنائيات بأهتمام كبير من قبل (فلاديمير بروب) في دراسته بنية الحكاية الخرافية ، وذلك عن طريق تحليل هذه الحكايات إلى سلسلة من الوظائف إذ ((لاحظ أن عدداً كبيراً من الوظائف تشكل مزدوجات أو ثنائيات ضدية ، أي أنّ لكل وظيفة تقريباً نقيضاً يمثل تجاوزاً أو حلاً لها فالتحريم يقابله الانتهاك، وحس النقص يقابله إشباع النقص وهكذا، أي أن الحكاية تنتظم على صعيد بنيتها إنتظاماً ثنائياً ضدياً))[٥].

---

(١) بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي: د٠محمد عبد المطلب:١٤٩.

(٢) ينظر:علم اللغة العام: فردينان دي سوسور: ترجمة: د٠ يوئيل يوسف:٩.

(٣) ينظر: النظرية البنائية في النقد الأدبي: د٠ صلاح فضل:١٩–٢٠.

(٤) المصدر نفسه :٢٠.

(٥) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: د٠ كمال أبو ديب:٢٦.

وتـابع (ليفي شتراوس) ما بناه فردينان دي سوسير من أفكار في حديثه عن الثنائيات الضدية حين سعى((إلى تفسير التحولات التي تحدث في الثقافة وفي الإدراك الفردي للواقع الاجتماعي، في محاولة ممنهجة للكشف عن معنى الاساطير..))[٢] عن طريق دراسة الثنائيات الضدية والتحولات في اللغة المنطوقة ويرى أن علم اللغة البنيوي سيتحول عن دراسة ظواهر لغوية واعية إلى بنيتها اللاواعية كما تتجسد في الفكر الاسطوري[٣].

وأكّـد(ديفيد ديتش) أن الثنائيات الضدية ((حين تساق إلى العمل بالإرادة والفهم وتظل تحت سلطانها الذي لا يهن ، مع أنه لطيف خفي ، تكشف عن ذاتها في خلق التوازن أو التآلف بين الصفات المتضادة أو المتضاربة ، فهي توفق بين المؤتلف والمختلف، والعام والمحسوس، والفكرة والصورة ، والفرد والنموذج ، والطريف والتليد، وتجمع حالة من الانفعال غير عادية إلى درجة من النظام عالية))[٤].

وقد تـأثر النقـاد العـرب المعاصـرون بـأراء وأفكـار البنيويـة فـي حـديثها عـن الثنائيات الضدية بهدف ((الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ، ودراسة علائقها ، والعناصر المهيمنة على غيرها ، وكيفية تولدها ثم – وهذا اهم شيء– كيفية أدائها لوظائفها الجمالية))[٥] في النّص الأدبيّ ، ومن أهم الدارسين العرب لمصطلح الثنائيات الضدية في العصر الحديث ، دراسة الدكتور كمال أبو ديب في كتابه(جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر) ، وكتابه (الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي) ، إذ رأى انّ ((دراسة عدد كبير من النماذج في الشعر الجاهلي تكشف عن الدور الأساسي الذي يلعبه التنظيم الثنائي الضدي في تشكيل بنية النص الشعري..، بالإشارة إلى أن حركة

---

(١) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي :٢٦.

(٢) عصر البنيوية : إديث كريزويل : ترجمة جابر عصفور :٢٥-٢٦.

(٣) ينظر: كلود ليفي–شتراوسدراسة فكرية : إدموند ليتش : ترجمة ثائر ديب:٦٩.

(٤) مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق: ديفيد ديتش : ترجمة محمد يوسف نجم: ١٦٥.

(٥) مناهج النقد المعاصر: د.صلاح فضل:٩٨.

الاندثار والعفاء في الاطلال دائماً تولد حركة مضادة لها بحيث تشكل الحركات ثنائية ضدية شرائحية))[١] ، وأكد على انّ((العلاقات بين الثنائيات قد تكون علاقات نفي سلبي وتضاد مطلق ، وقد تكون علاقات توسيط يهدف إلى إعادة الخلق عبر التحول والتحويل، وقد تكون علاقات تكامل وتناغم واغناء وإخصاب))[٢]، إذ كان يطمح في البحث عن تجليات ثنائية الخفاء والتجلي، واسرار البنية العميقة وتحولاتها((لا إلى فهم عدد محدد من النصوص أو الظواهر في الشعر والوجود ، بل إلى أبعد من ذلك بكثير إلى تغيير الفكر العربي في معاينته للثقافة والانسان والشعر..، إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤية المعقدة ، المتقصية ، الموضوعية، والشمولية والجذرية في آن واحد..، ثم اقتناص شبكة العلاقات التي تشع منها وإليها والدلالات التي تنبع من هذه العلاقات، ثم إلى البحث عن التحولات الجوهرية للبنية التي تنشأ عبرها تجسيدات جديدة لايمكن أن تفهم إلا عن طريق ربطها بالبنية الأساسية وإعادتها إليها ، من خلال وعي حاد لنمطي البنى: البنية السطحية والبنية العميقة))[٣] ، فهو يرى–مثلا–في قصيدة لأبي نواس بعنوان (ذهب منسكب) في طرفي الثنائية الضدية التي تمحورت حولها القصيدة المتمثلة بثنائية (الأطلال/الخمرة) ((أن طرفها الأول حركة الأطلال لا يعود هنا رمزاً محدداً ، بل يصبح تكثيفاً وتجميعاً لرموز منذ أول موجة من أمواج القصيدة المندفعة ، وتتداخل لتطرح في مدى الرؤيا الشعرية التراث الحضاري العربي بأكمله نقيضاً لطرف الثنائية الثاني الخمرة ، الذي يتعقد هو بدوره ويتكاثف، ليصبح مرتبطاً بكون سماوي وديني وثني صنمي أو كهنوتي خارج على التراث الديني الإسلامي))[٤].

---

(١) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي :٢٦.

(٢) جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر: د٠ كمال ابو ديب:٩–١٠.

(٣) المصدر نفسه : ٨ .

(٤) المصدر نفسه :٢٢١.

وكان أبو ديب[١] يهدف إلى التعمق في دراسات التيارات السائدة في اللسانيات (بفروعها المختلفة) وتطبيقيها على معلقة لبيد بن ربيعة وعن طريق هذه القصيدة ((يمكن أظهار كون علاقة المزدوجات والثنائيات الضدية ببنية التجربة المتجسدة في القصيدة ـ المفتاح علاقة دالة بنيوياً بتحليل توزيع الثنائيات ..، يجلو مثل هذا التحليل حقيقة مهمة هي أنّ الثنائيات الضدية تبلغ أكبر حد من ورودها في الوحدات، التي تصور حركة في سياق الزمن لأشكال الحياة تصارع من تأكيد الحياة في لجة الموت ، أي حيث تكون الضدية خصيصة جوهرية من خصائص الموقف الوجودي نفسه))[٢].

بينما أنصبت جهود الناقد عبد الله الغذامي في كتابه (الخطيئة والتكفير) وكتابه(تشريح النص) على العمل المكون للنص الذي تتطغى عليه عوامل الحضور والغياب ، الحضور المتمثل للنص وغياب العناصر المكون له ، ولكي يحقق للنص الأدبي قيمة مفهومة أو وجوداً طبيعياً يتطلب من القارئ أيجاد تلك العناصر الغائبة[٣] .

وأشار الغذامي في حديثه عن مجموعة من الثنائيات الضدية التي تحتدم وتتصارع لرسم صورة القطبين المتقابلين والمتمثل بثنائية(الخطيئة/التكفير) يقول: ((وعلى الرغم من أن الصراع يحتد ويحتدم كثيرا إلا أن المعركة دائما تحسم لصالح التكفير، ويتوجه الشاعر/ الكاتب بكل ما أوتي من قوة نفسية وبلاغية ليسحق الخطيئة وإفرازاتها ، ويوجه نفسه بصرامة وحسم نحو التكفير: فالعيش يستبدل الحياة ومادام الإنسان قد هبط إلى هذا الكوكب ، وكتب عليه البقاء فيه عدداً معيناً من السنين، ولا سبيل إلى الخروج من هذا المأزق إلا الموت))[٤] ، ويرى كذلك أن حركة الثنائيات الضدية يحتدم صراعها بين الحركة والسكون عندما

---

(١) في كتابه الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي :٨.

(٢) المصدر نفسه:٧١.

(٣) ينظر: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى الترشيحية قراءة نقدية لنموذج معاصر : عبد الله الغذامي :٨٣.

(٤)المصدر نفسه:٢١٩.

تتحرك في أطار تعبيري ينطلق من الحدث والتجدد ، فيجسد أشارات المستقبل ضد الحاضر أو أشارات الماضي فوق الحاضر أو ما يمكن أن نعبر عنه بالاشارات السابحة وهي الأسماء المشتقة البعيدة عن الفعل والقريبة من الأسماء الجامدة، وإنما سميت بهذا الأسم ؛ وهذا ما يمكن أن نلمسه واضحاً في حركة اللغة وثنائياته القائمة على المعنى ومعنى المعنى ، وبذلك يعود الغذامي في تفسيره لدور هذه الثنائيات الضدية إلى ما ذكره العالم دي سوسير ثنائية اللغة والكلام[١].

ويقدم لنا الدكتور سامي سويدان دراسة تطبيقية لنصوص شعرية من الموروث الشعري القديم ذات أبعاد بنائية ودلالية وجمالية قائمة في النص الشعري في حديثه عن جمالية النص الشعري ((أن درجة جمالية النص وإبداعيته محكومة بشكل وثيق بدرجة التجانس والتناسب بين مستوياته المختلفة.. ، وفي عملية البحث عن ذلك تشكل أوجه التطابق والتنافر في كل مستوى وفيما بين المستويات المختلفة علامات { دالة على المعنى المقصود}، إذ من غير الممكن النظر في دلالات أجزاء النص خارج بنيته العامة التي وحدها تعطيها مغزاها الحقيقي))[٢] ، فجمالية النص الشعري أو بنيته عند سويدان تنظر إلى النص ككل وليس لجزء معين منه والحديث عن الثنائيات القائمة فيه ينبغي أن تكون أساسية أولا، وعامة ثانياً مع إبراز العلاقة الأساسية بينها ووضوح التشكل الخاص بها والظاهر على أمتداد النص الشعري[٣] ، فـ((المعروف أن هذه الثنائيات تحمل سمات إيجابية أو سلبية، وبالتالي فإن العلاقة التي تقوم بينها تميل إجمالا إلى انتصار لطرف على آخر أو دونه ، أو إلى الأفضاء إلى طرف ثالث))[٤] .

بينما يقدم لنا المسدي رؤية أخرى لمعنى الثنائيات عندما وقف على الإيجاب والسلب والواقع والخيال في قصيدة(أيها الحب) للشابي ووصف هذه الثنائيات((أنها

---

(١) ينظر: تشريح النص : عبد الله الغذامي : ٢١ ، ٢٢، ٢٤ ،٢٥.

(٢) في النص الشعري العربي مقارنات منهجية : د٠ سامي سويدان:٦١.

(٣) ينظر: المصدر نفسه :٦١.

(٤) المصدر نفسه :٢١٦.

ذات نزوع تجريدي فيها سعي دؤوب إلى التسامي عن الكون المادي نحو المثل المطلق، فهي على هذا النحو من الاستلهام كتقاسيم شاعر على أوتار شاعريته الموحية ، منها فنه، وبها نشوته ، وبين الابداع والغمرة ابتهالات من اتخذ الحب إلاها، والغناء معبدا، والشعر دعاء وتسبيحاً))[١] ، في حين يرى انّ الشخصية المبدعة وما تعانيه من صراعات وصدامات يتجاذبها قطبان متباينان أيجابياً وسلبياً وثانيهما أن صراع القوى عند الشاعر قد فجر هذه العلاقات التقابلية على الصعيد اللغوي ، مما يؤدي إلى بروز شبكة من الروابط الثنائية على مستوى الدلالة واللغة[٢].

وعن حقيقة الثنائيات الضدية حديث الناقد أودنيس عن الفكر العربي والشعر الذي يدور((في أطار مغلق وضيق بين ثنائي تقويمي: حق/باطل ، خير/شر، إيماني/إلحادي ، إصولي/خارجي، عربي/ شعوبي، قديم/محدث))[٣] ، بوصف الثنائيات ((خاصة من خصائص الفكر الإنساني))[٤] ، 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 ، وصاعد / نازل[٥].

ولعلّ من أهم الوظائف التي تعتمد عليها هذه الثنائيات هي((وظيفة معرفية عامة قائمة على أساس أننا لا نعرف الشيء بدقة وعمق إلا من خلال معرفة نقيضه؛ لأن النقيض يوفر لنا إمكانية المقارنة بين الشيء ونقيضه ، وإن هذه المقارنة تساعدنا على الاستنتاج وبناء تصور معرفي عن الأشياء ومعرفة الايجابي والسلبي من خلال عملية المقارنة هذه))[٦].

---

(١) قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون: د٠ عبد السلام المسدي:٢١.

(٢) ينظر: المصدر نفسه : ٧٠.

(٣) الثابت والمتحول بحث في الأتباع والابداع عند العرب (صدمة الحداثة) : أودنيس :ج٣: ٢٦٣.

(٤) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) : محمد مفتاح :١٦٠.

(٥) ينظر: نفسه المصدر : ١٦٠.

(٦) يوسف الخطيب ، ذاكرة الارض، ذاكرة النار: ناهض حسن: ٤١.

وفي حديث أحسان عباس عن حقيقة الثنائيات الضدية ووجودها ، ذكر انّ ((الثنائية نتاجُ الشرائع والمواضعات والمفاهيم الضيقة التي شطرت الوجود إلى خير وشر ، ونور وظلام ، وإيمان وكفر ، وسرور وحزن..، وذلك –كما ينادون– سراب خادع ، فالحقيقة الإزلية هي أن ليس هناك شيء من هذه الثنوية ، بل هناك وحدة/ شاملة الإنسان فيها إنسان دون أن ينطوي على صفات متناقضة))[١] فينفي د٠أحسان عباس بحديثه عن عدم وجود للثنائيات وان ما وقع منها إنما هي صفات متناقضة وحقائق مزورة لا وجود لها[٢].

وهكذا ورد في المنظور النقدي الحديث المتمثل برؤى وأفكار النقاد الغربين والعرب المحدثين في بحثهم عن التضاد تحت مسمى الثنائيات الضدية، مصطلحاً نشأ وترعرع في أحضان البنيوية ومنهجها ظهر عند دي سوسير وليفي شتراوس وديفيد ديتش ، وتابعهم وتأثر بهم النقاد العرب المعاصرون بدراسة تطبيقية في نصوص شعرية لمجموعة من الشعراء من العصر الجاهلي والعباسي والعصر الحديث ، ولعل من أبرز هؤلاء النقاد كمال أبو ديب، وعبدالله الغذامي، وسامي سويدان، وعبد السلام المسدي، وصلاح فضل ، وأحسان عباس.

---

(١) الشعر العربي في المهجر : احسان عباس ، محمد يوسف نجم :٤١–٤٢، نقلا عن دراسات احسان عباس وجهوده في نقد الشعر العربي : د٠ اماني حاتم بسيسو:٩٨.

(٢) ينظر : المصدر نفسه : ٩٩.

الفصل الأول

الثنائيات الضدية على مستوى الباعث

المبحث الأول : الباعث النفســـــي

المبحث الثاني : الباعث الاجتماعي

المبحث الثالث : الباعث السياســي

الفصل الأول

الثنائيات الضدية على مستوى الباعث

توطئة:

الباعث لغةً:

جاءت كلمة (الباعث) في معناها اللغوي مجسدةً لمعناها المباشر عن طريق المعاجم والقواميس اللغوية التي وردت فيها ، ففي كتاب العين للخليل بن أحمد (ت١٧٥هـ) ورد مفهوم (الباعث) بمعنى الإرسال :((البَعْثُ: الإرسالُ ، كبعث الله من في القبور))[١]، نحو قوله تعالى((هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الأُمِّيِّيْن رَسُولاً مِنْهُمْ))[٢].

والبعث بمعنى الإحياء والنشور[٣]، في قوله عز وجل: ((ثُمَّ بَعَثناكُم مِنْ بَعْدِ مَوتكُمْ))[٤] أي أحييناكم ، وبمعنى الإثارة إيثاراً باركاً أو قاعداً[٥] ، وجاء في لسان العرب لأبن منظور(ت٧١١هـ) (البعث) بمعنى الحمل على الشئ بقوله: ((بعثه على الشئ: حملهُ على فعله ، وبعث عليهم البلاء : أحله))[٦].

مما سبق نستطيع القول انّ الدلالات التي أشارت إليها المعاجم اللغوية في مادة (بعث) مضامينها تجمع على انّ معنى (الباعث) في اللغة جاء بمعنى (الإرسال – والأحياء والنشور – والإثارة – والحمل على الفعل) ، التي تحدث في الذات الشاعرة ، نتيجة تسليط بواعث مسلط عليها تمثل لها آخر مهيمناً يتحكم بطبيعة

---

(١) كتاب العين : الخليل بن أحمد الفراهيدي :ج٢: ١١٢.

(٢) سورة الجمعة : الآية :٢ .

(٣) ينظر :الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: إسماعيل بن حمادالجوهري : تحقيق أحمد عبد الغفور: ج١: ٢٧٣ .

(٤) سورة البقرة :الآية :٥٦.

(٥) ينظر:معجم مقاييس اللغة : أحمد بن فارس:ج١: ٢٦٦ .

(٦) لسان العرب: ابن منظور:مادة (بعث) .

التجربة الشعرية ، وبتوالف لا شعوري في بناء لغوي(النص) المتماهى مع انفعالات الشاعر وما يحاول تصويره لمتلقيه.

الباعث اصطلاحاً:

أختلف علماء النفس في إيجاد تعريف واحد يجمعون عليه ، يفسر مفهوم (الباعث) من الناحية الدلالية ، فكل واحد منهم ينظر إليه بحسب الزاوية العلمية التي يراها مناسبة لهذا المصطلح ، إذ يرى علماء النفس ان (الباعث) عامل نفسي يمكن وصفه على انه ((موقف خارجي مادي أو اجتماعي يستجيب له الدافع (المثير)))[١] ، منطلقين في تعريفهم من مفهوم نفسي في قرارة دلالة الباعث بوصفه كل حالة ذهنية تكون الغلبة فيها للعناصر العقلية على العناصر الانفعالية[٢] ، وضمن نظرية إسكنر يُعرَّف الباعثُ انه ((ظروف بيئية تكون موجودة بانتظام وقت حدوث استجابة معينة ، والتعريف مفضل عند اصحاب نظرية سكنر لان التركيز هنا على البيئة الفيزيقية الموضوعية))[٣].

واتصال الباعث بالإبداع الشعري يصبح أكثر جلاء ووضوحاً بوصفه (الإبداع الشعري) عملية تعويضية لا تنجز إلاّ بوجود باعث يثير مدركات الشاعر على إبداء الفعاليات النفسية [٤] ، وقد نظر إلى الإبداع على انه فعالية نفسية ترتبط في أغلب الأحيان بتوتُّر نفسي وتهيُّج انفعالي من المحيط إلى الذات[٥]، لان ((الاستجابة الوجدانية لدى الفنان مرهونة بما يتأثر به في محيطه فيكون حصيلة ما يتم من توافق بين العناصر الذاتية الداخلية التي يشعر بها مع ما اكتسبه من

---

(١) اصول علم النفس: احمد عزت راجح:٦٦.

(٢) ينظر: المعجم الفلسفي:جميل صليبا:ج١: ١٩٦.

(٣) معجم علم النفس والطب النفسي:جابر عبد الحميد جابر وزميله : ج٧ : ٣٧٣٥.

(٤) ينظر: المذاهب النقدية دراسة وتطبيق :د٠ عمر الطالب :١٣٧.

(٥) ينظر: الدافعية والانفعال: ادوارد ج موراي : ترجمة د٠ احمد عبد العزيز وزميله: ٢٨.

عوامل أخرى خارجية))[١]، وقراءة البواعث في شعر ابن زيدون تمثل مصداقاً لهذه الرؤيـة، إذ انّ نفـس الشـاعر قـد اسـتجابت لبواعـث عديـدة مثلـت موضـوعات وأستجابات ومواقف عبّر عنها الشاعر في نصه الشعري يمكن للمتلقي ان يلمس أثارها بوضوح .

وقد انطلقت الدراسة في البحث عن أهم البواعث التي شكلت أطاراً للثنائيات الضدية في شعر ابن زيدون ودلت على سعة انتاجه بوصفها منفذاً تعبيرياً ساعد المبدع في رسم خارطة أبداعه النصي والقولي وأيضاح معالم تجاربه الوجدانية، لذا ارتأت الدراسة الوقوف على أهم البواعث بوصفها قوة إرادية أو لا إرادية تسلط على مشاعر المبدع وأحاسيسه ، فيستجيب لها عن طريق ابداعه الشعري تعبر عن تلك المشاعر ويصور تجاربها ودفق أحاسيسها ، ويمكن للدراسة ان تقف عند أهم هذه البواعث في نتاج الشاعر موضوع البحث ودورها في تشكيل وانتاج الثنائيات الضدية ولعل أهمها :-

١-الباعـــث النـــــفسي

٢-الباعـــث الاجتماعي

٣-الباعـــث السـياسي

---

(١)الأتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: د٠ عبد القادر فيدوح:١٢٤.

المبحث الأول

الباعث النفسي

انّ اتصال الدراسات النقدية وعلاقتها بالنفس الانسانية قديم في الممارسة الأدبية وانتاج نصوصها الإبداعية ، فإذا سبرنا أغوار التاريخ بحثاً عن أقدم من أشار إلى هذا الباعث لإلفينا الفيلسوف اليوناني أرسطو طاليس (ت٣٢٢ق.م) وقد وقف عند هذه العلاقة وتحديد أبعادها النفسية[١] ،عندما أشار في كتابه (فن الشعر) إلى تأثير المأساة في نفوس المشاهدين لانها– أي المأساة– تحدث لأشخاص نبلاء لايختلفون كثيراً عمن يشاهدونهم لتثير فيهم (الرحمة والشفقة) ، فتؤدي إلى تطهير النفوس من هذه الانفعالات[٢]، ومن ثم غدت آراء ارسطو هذه معيناً لاينضب للاحقين من الفلاسفة والمفكرين، ومنهم هوراس الذي كان متفقاً إلى حد ما برواية الأحداث العنيفة على خشبة المسرح ، لكنه كان ضد قيامهم بتمثيل هذه الأحداث أمام الجمهور بهدف إثارة عواطفهم ؛لأن هدف الأدب هو تقديم المتعة أو الفائدة للمتلقي.[٣]

لكن آراء هؤلاء الفلاسفة لم تصبح اتجاهاً نقدياً إلاّ بعد ظهور نتائج الدراسات النفسية الحديثة التي اتسمت بالاتساع والتشعب عند وقوفها على أثر علم النفس وطبيعة علاقته بنتاج الأدبي رابطاً بين اللغة واللاشعور في المنجز النصي، ولعل (فرويد ت١٩٣٩م) خير من مثّل هذا الاتجاه في كتابه (تفسير الأحلام)، الذي كان موقفهُ من الأدب موقفاً واضحاً ، عندما اوعز سبب خروج عالم اللاوعي إلى حيز الوجود في الأدب إلى الأديب ذاته وليس إلى علم النفس وكل ما يفعله علـم

---

(١) ينظر: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق :ديفد ديتش : ترجمة محمد يوسف نجيم:٧١ .

(٢) ينظر: فن الشعر : ارسطو طاليس :ترجمة عبد الرحمن بدوي:١٨ .

(٣) ينظر: فن الشعر : هوراس: ترجمة لويس عوض:٤٣-٤٤.

النفس انه يصف عمل الأديب لنا[١] ، ورأى فرويد في عالم الإبداع الأدبي خير عون له على الوصول إلى نظريته الخاصة بـ(عالم اللاوعي) والتماس الأدلة على وجودها والدفاع عنها مستعيناً بذلك على تحليل أمثلة من أعمال (شكسبير) وبالأخص تلك التي عني فيها المبدع بارتياد العالم النفسي لشخصياته كما استعان بما صوره (جوته) من علم النفس في قصة (فاوست)، وبقي المنهج (الفرويدي) متربعاً على عرش التحليل النقدي ولم يصادف تحدياً أكبر من التحدي الذي واجهه به (كارل يونج ت ١٩٦١م) ، وهو من تلاميذ فرويد الذي نقل محور الاهتمام من الدوافع النفسية الفردية إلى دوافع نفسية اسماها(يونج) بـ(اللاوعي الجمعي) عندما ربط التفسير الأدبي بمعنى أسطوري في عقل الجماعة بدلاً من الموقف الفردي في نفس الأديب على العكس مما ذهب إليه فرويد الذي أكد على الموقف الجنسي وأثره في تقيم العمل الأدبي[٢].

ثم تطورت المقولات النفسية وجاوزت تحليل الشخصية الأدبية ودخلت ميدان مايسمى لاشعور النص[٣]، واستجدت مقولات أخرى نحو مقولات (جاك لاكان ـ ت ١٩٨١م) الذي يعد من ابرز مطوري التحليل النفسي الفرويدي وذلك حين أقام الصلات بين الدال والمدلول والعلوم اللسانية من جهة وبين انساق ما قبل الشعوري، من جهة أخرى وذلك في مقولته التي اهتم فيها بالدلالات الرمزية وتبادلاتها في النص وسماها(سلسلة الدال والمدلول)[٤] ، كما انّ صيغة (لاكان) المشهورة التي تقول:((ان للاشعور بنية شبيهة ببنية اللغة هي صيغة تعني بكل بساطة ان في الإمكان التعبير عن آليات اللاشعور عن طريق بعض العمليات

---

(١) ينظر : مداخل نقدية معاصرة إلى دراسة النص الأدبي(بحث): د٠محمود الربيعي :٣٠٣

(٢) ينظر: المصدر نفسه : ٣٠٣-٣٠٤.

(٣) ينظر: التحليل النفسي والأدب :جان بيلمان نوبل : ترجمة حسن المودن: ١٠.

(٤) ينظر: جاك لاكان واغواء التحليل النفسي : ترجمة عبد المقصود عبد الكريم: ٨٨ .

اللغوية أو بعض الأشكال البلاغية كما يظهر بوضوح من خلال عملية تكوين الأعراض العصابية))[١] ، ولكن دلالة تلك العبارة لا يمكن ان تكشف على نحو تام إلاّ إذا ألحقناها بتلك الصيغة التي تقول: ((ان من شان اللاشعور ان يؤدي عمله الوظيفي على نحو ما تؤديه اللغة بما لها من طابع بنيوي))[٢].

وعن طريق أعادة قراءة (لاكان) لفرويد أستطاع ان يؤسس العهد الجديد في التحليل النفسي وهو لم ينكر قيمة الانجاز الفرويدي بل أشاد بعبقرية فرويد والتي لم تتجلى في كشفه للاشعور ،فحسب ولكن في كشفه عن بنية اللاشعور التي تظهر بل وتسيطر على أفعال البشر وأقوالهم التي أصبحت بمقتضاها مادة قابلة للتحليل[٣].

وأشار البلاغيون العرب والنقاد القدماء إلى التأثير المتبادل بين الأدب والنفس الانسانية بيد ان ذلك لا يخرج بوصفه ((إشارات وملاحظات مقتضبة تبتعد عن العمق والتحليل المنهجي التطبيقي، ولكنها مع اقتضابها مركزة تعكس خلاصة تجارب البليغ))[٤] .

ولعلّ بشر ابن المعتمر(ت٢١٠هـ) أول ناقد عربي أولى اهتماماً بالباعث النفسي في صحيفته عندما أشار إلى بواعث التي من شانها ان تهئ للمبدع الجو الملائم لعملية الخلق الفني، ومن اهم هذه البواعث التهيؤ النفسي للتفكير والعناية باختيار وقت لعملية الإبداع والاستعداد الفطري والطاقة الشعورية وذلك لا يتم إلاّ في حالة الرغبة المدفوعة بالعاطفة بوصفها المؤثر الفعال في العملية الإبداعية على حين يكون الخلق الإبداعي استجابة لهذا المؤثر[٥]، مؤكداً ذلك في قوله:((والشئ لا يحن إلاّ إلى ما شاكله ، وان كانت المشاكلة قد تكون في صفات

---

(١) مشكلة البنية : زكريا ابراهيم :١٧٣ .

(٢) المصدر نفسه : ١٧٣.

(٣) ينظر: مدخل إلى التحليل النفسي اللاكاني :عبد الله عسكر :٨٩ .

(٤) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية :د٠ مجيد عبد الحميد ناجي:٢٤٠ .

(٥) ينظر:الأتجاه النفسي في نقد الشعر العربي :٣١-٣٢ .

إلاّ أن النفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة ، كما لاتجود به مع الشهوة والمحبة))[١] ، وكان ابن سلام الجمحي(ت٢٣٠هـ) قد تحدث عن مظاهر الانفعال وعن صلة الشعر بالنفس الانسانية ولعلّ اشارته إلى العوامل التي تساعد على قول الشعر في بيئة دون أخرى نتيجة تأثر الشاعر بالأحداث التي تساعد على تدفق الملكة ونموها وصقل المواهب عند الشعراء[٢] ، ويمكن للدراسة ان تلمس بعض الأشارات عند الجاحظ (٢٥٥هـ) في حديثه عن حقيقة الانفعالات والتوترات النفسية التي من شانها ان تخلق ثنائيات ضدية تجسد طبيعة النص الأدبي[٣]، وذكر ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) انّ أساس الخلق الإبداعي هو الغريزة التي تحركها دوافع في ذات المبدع فالذي يجنح إلى المديح فبالرغبة والذي يكابده الشوق والطرب يجنح إلى الغزل ومن أكد البغضاء يجنح إلى الهجاء[٤].

ويبدو انّ دراسة هذه العلاقة ونعني بها علاقة علم النفس بالأدب وتطبيقاتها في النقد العربي لم تتضح معالمها ولم تتقدم إلا على يد عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) الذي أعطى وجهاً آخر للدراسات النقدية عندما اهتم بتوضيح الدلالة النفسية والكشف عن العناصر الكامنة وراء الإبداع الشعري ومحاولة تقويمه نقدياً عن طريق الأستحسان والاستهجان بوصفهما حكمين نقديين من الصعب تحديدهما والوقوف عليهما[٥] ، وأشار عبد القاهر الجرجاني في موقع آخر إلى هذه العلاقة في دراسته التمثيل وتأثيرها في النفس الانسانية[٦].

وأكد حازم القرطاجي (ت٦٨٤هـ) في باب المعاني انّ البواعث النفسية لعملية

---

(١) البيان والتبين : الجاحظ:ج١: ١٣٨.

(٢) ينظر: طبقات فحول الشعراء :ابن سلام الجمحي :ج١ :٢٥٩ .

(٣) ينظر: البيان والتبين: ج١: ٣٢٠ .

(٤) ينظر: الشعر والشعراء:ابن قتيبة:٢٣ .

(٥) ينظر: اسرار البلاغة :١٣٢-١٣٣ .

(٦) ينظر: المصدر نفسه : ١٠٨-١٠٩.

الخلق الشعري هي ((أمور تحدث للنفس الانسانية نتيجة مؤثرات أو انفعالات وهذه الأمور أما مناسبة أو منافرة للنفس بالمسرة وتقبض بالكآبة والأستغراب))[١] ، وفي موضع آخر أشار القرطاجي إلى علاقة الإبداع الشعري بالانفعالات النفسية ، وذهب إلى القول انّ الشعر لايأتي نظمه على أكمل ما يمكن إلاّ بثلاثة أشياء وهي البواعث والأدوات والمهيئات التي تؤثر في الذات وتحملها على الإبداع[٢] ، ويرى الدكتور عبد القادر فيدوح انّ دراسة حازم القرطاجي تكشف لنا عن معنى الانفعال في الشعر بما يحمله من بواعث مثيرة لتحريك القرائح.[٣]

وتأسيساً على ما تقدم يمكن للدراسة القول انّ ما تقدم من آراء فلسفية ونفسية وبلاغية ونقدية توحي إلى أهمية التجربة الشعورية التي يحاول المبدع تجسيدها في نصه الشعري ،الذي يمثل الأساس الذي تنطلق منه القصيدة في اكتساب شعريتها وشعورها الانساني ؛ لانها صَدى لحياة الشاعر وتجاربه النفسية التي تبدو على ـ أغلب الظن ـ انها تجارب الأخرين وهذا التغاير والتمايز يعود إلى طبيعة المواقف النفسية والفكرية والشعورية، التي يعيش أبعادها المبدع فيصوغها في قوالب لفظية وصورة إيحائية ، يمنحها القارئ صفة التشارك الشعوري والالتحام في الأساس والتأثير ((والشاعر الاندلسي انسان مرهف الحس يعيش واقعه ويتأثر به فيأتي تأثيره ولواعج نفسه بعبارات موسيقية تشحن بخلجات وجدانه، واهتزازات عواطفه وانفعالات ذاته وينثر ما تكنه أعماقه وما حملته الأيام من تجارب خلال مسيرته الطويلة مع الزمن والحياة والمجتمع، وما تحمله من أفراح وأحزان من غبطة وألم))[٤].

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجي :١١.

(٢) ينظر: المصدر نفسه:٤٠-٤١ .

(٣) ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: ٣٨ .

(٤) باعث العاطفة في حقول التراجيديا في الشعر الاندلسي(بحث): د٠ حميدة صالح بدوي : ١٠٨ .

ويعد ابن زيدون اهم شاعر وجداني ظهر في الاندلس إذ كان أول من أعتصر فؤاده شعراً عذباً في جوى وحرقة ولوعة ، فجاء شعره الذاتي صَدى لتجاربه القلبية العنيفـــة ولما انتابه من الآلم نتيجة الفراق[١] ، وإذا بحثنا عن ((عبقرية ابن زيدون فلا نجدها إلا في شعره الذاتي والذي عبر فيه عن هواجس قلبه وعما جاش فيه من لواعج الحب والآلم))[٢] ، خاضعاً إلى حديث النفس وهمسات الفؤاد لذلك صب اهتمامه الفني على الدلالات النفسية فـ((نفس ابن زيدون من النفوس الدقيقة الإدراك ، التي إذا انت تئن انين الموسيقى ، وإذا شكت تشكو شكاة القلوب المملوءة شعوراً ، الواسعة التصور والإدراك الدقيق الجميل ، الذي يجعل الشكوى جميلة والكلام جميل))[٣] ، فجاءت ألفاظه وأوزانه وصوره دون كد وعفو البديهة والخاطر ، لذا انماز في شعره عن باقي أقرانه من الشعراء في الاندلس ولعل سبب تفرد ابن زيدون يرجع إلى ((ما تحقق في شعره من ظواهر فنية فرقت بينه وبين غيره من الشعراء لقد استطاع انّ يكون له عالماً منفرداً من خلال استخدام لغوي متميز ، والشعر لغة خاصة يمتلكها الشاعر يتحكم في أدواتها ويطوعها ويخلق منها عالماً جديداً وعلاقات متفردة))[٤] ، فقدم ابن زيدون تجربة شعرية ذاتية تتفجر صدقاً بالمشاعر والأحاسيس عن طريق بواعث نفسية نلمح مظاهرها في نصه الشعري عملت على تحفيز ذاته ومدركه الإبداعي ، ودفعته إلى البوح الوجداني ، وتعبيراً عما يكتنفه جرائها أو جراء علاقته مع المحيط ، فجاءت متمثلة بما يلي:

اولاً : الاغتراب .

ثانياً: الإحباط .

ثالثاً : الصراع النفسي .

---

(١) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي :شوقي ضيف :٤١-٤٢ .

(٢) في الأدب الاندلسي : د٠ جودت الركابي :٢٠٠.

(٣) بلاغة العرب في الاندلس : د٠ احمد ضيف:٧٩ .

(٤) عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون : د٠ فوزي خضر : ٣٢.

المطلب الأول

الاغتراب

الاغتراب لغةً :

جاءت مفردة (الاغتراب) في المعجم اللغوي بمعنى مقارب لمفردة (الغربة) أو مرادف لها ، ففي كتاب العين ورد الاغتراب والغربة بمعنى واحد فالغربة هي ((الاغتراب من الوطن ، وغرب فلان عنا يغُربُ غرباً أي تنحى ، وأغربتهُ وغربتهُ أي نحيتهُ))[١]،وغرب((كفَفْتُ من غَربه أي من حدته ، واقطع عني غرب لسانه٠٠وتكلم فأغرب إذا جاء بغرائب الكلام ونوادره)).[٢]

وذكر ابن منظور في لسان العرب مفهوم الاغتراب بمعنى الذهاب والتنحي بقوله:((غرب القوم: ذهبوا في الغرب، واغربوا : أتو الغرب، وتغرب: أتى من قبل الغرب والغربي من الشجر: ماأصابتهُ الشمس بحرها عند أفولها))[٣].

الاغتراب اصطلاحاً :

الاغتراب حالة نفسية تسيطر على الفرد وتجعله عاجزاً عن أدراك ذاته ومجتمعه[٤] ويكون أكثر ألتصاقاً بالانسان فهو((دافع من دوافعه الأساسية يختلف من انسان إلى آخر ومن مجتمع إلى آخر وذلك لانه يتلون بتلون صاحبه))[٥] ،

---

(١) كتاب العين :ج١ :٤١٠ ، ينظر: تهذيب اللغة:ج٨: ١١٣ .

(٢) اساس البلاغة : ج١: ١٩١-١٩٢ .

(٣) لسان العرب : مادة (غرب) .

(٤) ينظر: دراسات في سيكولوجية الاغتراب: عبد اللطيف محمد خليفة:٣٦.

(٥)الاغتراب في شعر أبي العلاء المعري دراسة موضوعية(رسالة ماجستير): حياة بو عافي :١٠ .

والاغتراب في أبسط معانيه ((تصدع ذات الفرد، أو انشقاقها نتيجة عدم تواؤمها مع المجتمع والعالم المحيط به)).[١]

كما يعمل الاغتراب بوصفه أحساساً بالعزلة والابتعاد[٢] ، وينشأ نتيجة تراكم تجارب وخبرات ومعاناة يواجهها الانسان من واقعه إذ انّ ((تعاقب الإخفاقات والإحباطات يؤدي بالانسان إلى اعتزال واقعه اعتزالاً كلياً أو شبه كلي ، والسعي إلى بلوغ واقع آخر لا وجود له إلا في تصوره وخياله)).[٣]

ومن مظاهر الاغتراب عند الشعراء الشعور الطاغي بالآلم والحزن واليأس والعزلة الاجتماعية مع إحساسه باللاواقعية والفراغ والسأم والسخط[٤]، ويرى (فرويد) انّ الاغتراب ينشأ نتيجة صراع الفرد مع المجتمع إذ يتولد عند الفرد مشاعر قلق وضيق عند مواجهة ظروف المجتمع بما يحمله من تعاليم وتعقيدات وهذا ما دفعهُ إلى اللجوء إلى العزلة بوصفها آلية دفاعية ولكنها لم تجدِ نفعاً بل أدت إلى الشعور بالقلق والاغتراب.[٥]

وأشار المحلل النفسي أريك فروم إلى مفهوم الاغتراب على انه ((الفشل في التفاعل بين العوامل النفسية والعوامل الاجتماعية))[٦]، مما يؤدي إلى اعتزال المحيط الذي يعيش فيه فتبدو لديه المواقف والأشخاص التي كانت مألوفة غريبة عنه وهو((ما يوحي بان معايشته لذاته لا تضرب جذورها في الواقع انما هي وهم)).[٧]

---

(١)الغربة والاغتراب في روايات غائب طعمة فرمان(رسالة ماجستير): ميساء نبيل عبد :١٢ .

(٢) ينظر: معجم مصطلحات الطب النفسي :د٠ لطفي الشربيني :٧ .

(٣)الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر(مرحلة الرواد) : محمد راضي جعفر :٤٢ .

(٤) ينظر:الاغتراب في الشعر الاموي :د٠فاطمة حميد السويدي:١٦٠ .

(٥) ينظر: قلق الحضارة: سيغموند فرويد: ترجمة جورج طرابيشي : ٩-١٠.

(٦)الاغتراب وبعض متغيرات الشخصية دراسة مقارنة (بحث): رشاد صالح دمنهوري : ٨ .

(٧)الاغتراب: شاخت: ترجمة كمال يوسف:١٩١ .

وأكد بعض الدارسين انّ مثل هذا الاغتراب الذي تبدو فيه الأشياء المألوفة غريبة يشاهد عند الأشخاص المصابين بالأمراض العقلية[١]، وعرف الدكتور كمال الدسوقي الاغتراب على انه((انفصال الفرد عن الذات الحقيقية بسبب الانشغال العقلي بالمجردات وبضرورة مجاراة رغبات الاخرين وما تميله النظم الاجتماعية)) [٢].

وللاغتراب عدة وجوه من المعاني والدلالات منها الاغتراب عن الوطن ومنها الاغترب النفسي حين يشعر المرء انه غريبٌ في مجتمعه واغتراب ينفصل فيه الانسان عن الأهل والأصدقاء وكذلك انعدام الشعور بمغزى الحياة[٣]، ومن هذا المنطلق نشير إلى انّ فئة الشعراء وغيرهم من حملة الأقلام قد صاروا أكثر استعداداً للترحيب بهذا اللفظ فهذه الفئة من المجتمع ذات تكوين نفسي تختلف عن بقية البشر[٤] ويقول علماء النفس ((انّ أعصاب البشر تحت جلودهم أما الشعراء فأعصابهم فوق جلودهم لذلك كانت استجاباتهم تحمل اكبر قدراً من الانفعال باللحظة الراهنة لأي من المؤثرين: الألم والفرح وهذا ما جعلهم في حالة قلق وتوتر مستمر يستمد رحمه من الإحساس المرهف والخيال الخلاف))[٥]، وهذا الشعور ينتاب الفنانين عادة وخاصة عند ابتعادهم عن ملاعب فتوتهم أو تعارض مشاعرهم وأفكارهم.[٦]

وفي عصر ماقبل الاسلام عرف الشعراء الاغتراب لفظاً وفكرة وإحساساً في الحياة ، فكان للطبيعة الصحراوية واسلوب الحياة الرعوي اثرها الكبير على نفسية

---

(١) ينظر: المعجم النفسي والطب النفسي : د٠ جابر عبد الحميد وزميله: ج١: ١٢٦ .

(٢) ذخيرة تعريفات ومصطلحات واعلام علم النفس: كمال الدسوقي : مج١: ٣٧ .

(٣) ينظر: الاغتراب (بحث): د٠ احمد ابو زيد : ٤ .

(٤)ينظر: الاغتراب في الشعر الأموي:٢ .

(٥) المصدر نفسه:٣.

(٦) ينظر: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية : اميل بديع يعقوب:١٤٠ .

الشاعر، فحياة الصحراء بما تحمله من طابع التحرك خلقت في نفسه صورة من عدم الاستقرار وأحلت فيه حالة القلق والضياع[١]، وهذه كلها عوامل تدفع بالشاعر إلى الهجرة والخروج من أرضه بحثاً عن مقومات الحياة فتنثال المشاعر المحتدمة في نفس الشاعر لتسفر عن ألم المحبين[٢]، و((تتوضح أبعاد الاشتياق النفسية فيعبر عنها الشعراء بأشكال متباينة في التعبير المألوف الذي لابد منه في لوحات الانفتاح))[٣]، فالشعراء في العصر الجاهلي الذين عاشوا حياة الغربة ، صوروا مثل ذلك في مقدماتهم الطللية من بينهم امرؤ القيس وعنترة والشنفرى وغيره من الشعراء الذين ظهروا في تلك الفترة وفي ذلك العصر[٤].

أما في العصر الإسلامي فنجد أشعاراً في الغربة والحنين عند الشعراء الذين ابتعدو عن أوطانهم وأهلهم بسبب الانخراط في حركة الفتوحات الإسلامية، وعلى ذلك يكون الاغتراب اغتراباً عن الحياة الاجتماعية والنظام الاجتماعي غير العادل[٥]، ((فالغرباء قاوموا الحياة ومغرياتها بطريقة ايجابية سلبية فقهروا السلطتين جميعاً، سلطة الحكام وسلطة النفس بترويضها على الطاعات والمجاهدات واعتزالهم عن الناس ، فحل النظام الروحي الداخلي الذي يشيع في النفس الشعور بالأمن والأمان محل النظام السياسي الخارجي الذي ادخل الرعب والخوف في قلوب المسلمين بعد ان تفشت بهم الشهوات وفتنة الشبهات))[٦]، ومن هؤلاء الشعراء النابغة الجعدي ، ومالك بن الريب ، وكثير بن عبد الله [٧].

---

(١) ينظر: ظاهرة الاغتراب في شعر طرفة بن العبد (دراسة في دلالات اللغة وايحاءاتها)(بحث):عبد الفتاح نافع :١٨.

(٢) ينظر: الغربة في الشعر الجاهلي: عبد الرزاق الخشروم :١٩-٢٠ .

(٣) الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام(رسالة ماجستير): صاحب خليل إبراهيم:٤١ .

(٤) ينظر: الغربة في الشعر الجاهلي: ٥٠، ١٠١، ١٥٧.

(٥) ينظر: الحنين والغربة في الشعر العربي- الحنين إلى الإوطان: يحيى الجبوري:٦٢.

(٦) الاغتراب في الإسلام (بحث): فتح الله خليف : ٨٨ .

(٧) ينظر:الحنين والغربة في الشعر العربي:٦٢، ٦٤، ٦٥.

أما في العصر العباسي فقد تنوعت أشكال الغربة وذلك بسبب تطور الأوضاع السياسية ، وارتبط الاغتراب بحياة ابي الطيب المتنبي فكان نسيج وحدهُ افرده الهم مثلما أفرده الحسد ، وعانى الشريف الرضي اغترابات حادة على رأسها اغترابه الروحي الذي تلبسه بسبب مآسي سلالته الهامشية ، وكان لأبي فراس اغترابه هو الآخر بسبب مرارة الأسر وعذابات الشوق والحب[١] ، وهكذا يكشف لنا الاغتراب عن طريق اولئك الشعراء وسواهم عن نفوس طامحة وأرواح مجنحة تاقت إلى العلو ووجدت في الأرض جحيماً لا يُطاق.

أما الاغتراب والحنين في العصر الاندلسي فقد جاء ((خاصاً ، وصادقاً ، ومتميزاً وكثيراً ، وازدهر حين ضاع من انداده في المشرق بين صخب الحياة في المدينة ، وعمّق إحساسهم به كثرة رحيلهم ، داخل الاندلس نفسه أو خارجه إلى بلاد بعيدة ، وراء الأفضل من العيش ، أو لمجرد الرحلة ، فهم في حنين دائم إلى حياة جميلة فارقوها، ولذاذات متنوعة عاشوا عليها ، واناس يضطرب مع ذكرهم القلب ، وطبيعة تهفو لجمالها النفس))[٢]، وقد تدفع الغربة النفسية الشعراء إلى الرحيل خارج الوطن وذلك عندما يصيبهم الغبن والإهمال في بلادهم، فالشاعر ممزق بين ان يبحث خارج مدينته أو وطنه عن طموحه وأحلامه وبين ان يعيش في إقصاء روحي ونفسي عن أفراد مجتمعه[٣] ومن هنا كان تعلق الاندلسيين ببلادهم وحنينهم إليها تعلقاً حقيقياً[٤]، وذلك((لتأثير البيئة الاندلسية من نواحيها المختلفة سياسية واجتماعية وطبيعية))[٥]، وكان للغربة دورها في نفوس الشعراء

---

(١) ينظر: الحنين إلى الديار في شعر العصر العباسي الثالث(٣٣٤هـ-٤٤٧هـ)(رسالة ماجستير): ثائر نعيم محمد ابو ريش :٨٩ ، ١٠٠ ، ١١٤.

(٢)دراسات اندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة: د٠الطاهر احمد مكي :٢٠٧ .

(٣) ينظر: الحنين والغربة في الشعر الاندلسي (عصر سيادة غرناطة ٦٣٥-٨٩٧هـ)(رسالة ماجستير): مها روحي إبراهيم الخليلي : ١٣٥-١٣٦.

(٤) ينظر: تاريخ النقد الأدبي في الاندلس : د٠ محمد رضوان الداية :١٤.

(٥) الأدب الاندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة : د٠ منجد مصطفى بهجت :٣٣٢ .

الذين غادروا أوطانهم وحلوا في ديار جديدة لا عهد لهم فيها ولا تربطهم بها أية روابط مما أشعرهم بالضعف الذي يوصلهم إلى عدم التكيف، فعبروا عن ذلك في شعرهم عن طريق الوقوف على معاني شعر الغربة والحنين، وهذه المعاني أوردها الدكتور عبد العزيز عتيق في كتابه منها ((الشوق إلى الأوطان وتصوير تجاربهم الذاتية في ديار الغربة وملاعب الصبا وتذكر أيامهم وعهودهم السعيدة وكان بعضهم يمدح الاغتراب وأكثرهم يذمه، ثم يلاحظ ان الشعراء كانوا يمزجون بين الحنين والطبيعة في صورهم الشعرية وتفضيل البقاء في الوطن مع الشظف والفاقة على الاغتراب مع الغنى والسعة وتصوير مالقيه بعضهم من عدم الترحيب والتقدير وبالتالي الندم على مجازفته بالاغتراب))[١].

والاغتراب في شعر ابن زيدون يتجه نحو التعبير عن حياة عاشها كلها قلق وخوف وحنين إلى مدينته قرطبة وإلى حبيبته ولادة بعد انّ فر من السجن الذي وضعه فيه ابن جهور لأسباب عديدة فهام ابن زيدون على وجهه متخفياً في قرطبة ثم إلى أشبيلة وفجرت هذه المحنة قريحته فعبر عنها في قصائد عديدة[٢] وكان الدكتور أحسان عباس قد أشار إلى هذه المحنة قائلاً :((حادثتان إذا تشابهتا في ان فرضتا على ابن زيدون مسلكاً واحداً هما حادثة الحب وحادثة السجن، وفي كلتيهما نرى ابن زيدون محتجباً وراء المسافة يكتب رسائل محددة المعالم مرتبة الأفكار متراوحة بين الاعتدال والثورة مزودة بقوة الانتقاء اللفظي وحلاوة الجرس الموسيقي معبرة عن غربته وشوقه إلى الأصدقاء)).[٣]، وهكذا وعن طريق ما استعرضت الدراسة من أراء نفسية ونقدية تناولت ظاهرة الاغتراب ودورها في تكوين النص الإبداعي ستقف عند هذه الظاهرة في نتاج الشاعر موضوع الدراسة لتناول ظاهرتين مهمتين وهما: الاغتراب العاطفي ، والاغتراب المكاني.

---

(١)الأدب العربي في الاندلس: عبد العزيز عتيق :٢٧٣-٢٧٤.

(٢) ينظر: تاريخ الأدب الاندلسي :د٠ محمد زكريا عناني :٩٨-٩٩.

(٣) تاريخ الأدب العربي عصر الطوائف والمرابطين :د٠ احسان عباس :١٣٤

أولاً: الاغتراب العاطفي

الاغتراب العاطفي حالة نفسية ناتجة عن أسباب معينة تتعرض لها النفس الانسانية وتؤثر فيها وتؤدي إلى ظهور نتائج متعددة منها : الحب والرضى مقابل الكره والقلق والاضطراب[١] ، تظهر هذه المشاعر والميول الإيثارية في الجهاز العصبي بشكل آلي ولا تحتاج إلى بذل جهد مدرك، وتستدعي إما حالة نفسية إيجابية وإما سلبية ، لذا يستلزم التفريق بين الانفعال بوصف الانفعال حالة طارئة غير مقيدة بموضوع ، وبين العاطفة بوصفها حالة هادئة وذات استعداد ثابت نسبياً وهي مجموعة انفعالات مقيدة بموضوع خاص وقد تثير العاطفة الواحدة اكثر من انفعال.[٢]

ولعلّ العاطفة حالة من حالات النفس التي تتوسل بالحب بوصفه أعلى مراتب الاغتراب العاطفي يأخذ الحب شكل مأساة حزينة بدايتها أمل ونهايتها يأس[٣] ، وللحب دلالات تتردد بكثافة واضحة في النص الشعري معبرة عن الذات الشاعرة الحساسة الراغبة في الوصال مع الآخر (المرأة) ، وانّ عدم تحقيق هذا الوصال يؤدي إلى الاضطراب في التوازن العاطفي وشعور دائم بالنقص والصراع ، وهذا بدوره يؤدي إلى (اغتراب عاطفي)[٤] ، وقد جسد ابن زيدون عاطفته في الحب وبث فيه لواعجه وتباريحه الحارة وأطلق لوجدانه العنان ضمن ثنائيات ضدية متخذاً من المرأة باعثاً نفسياً يشحذ قريحته، فجاء غزله تعبيراً صادقاً عبر فيه عن خلجات نفسه وومضات حسه معتبراً الحب – مثل غيره من الشعراء العشاق الذين عانوا تجارب متشابهة– منهجاً تعويضياً ((يعتمده الانسان المغترب للخروج من عزلته

---

(١) ينظر: الغربة والحنين في شعر سليمان عازم(رسالة ماجستير) : فيروز بن رمضان :١٣٩-١٤٠ .

(٢) ينظر: أصول علم النفس :١٢٨ ، وينظر: أصول علم النفس الحديث :فرج عبد القادر طه :١٢٥ .

(٣) ينظر: الحب المثالي عند العرب : يوسف خليف:٤٣.

(٤) ينظر: تأويل البنية العاطفية في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي(رسالة ماجستير) : تسعديت بن أحمد:١٥.

ولكن إخفاقه في الحب يؤدي إلى الاغتراب))[١] ، الذي يخلق داخل الذات الشاعرة أحاسيساً وصراعات نفسية ، تضرب بكل قوة على ذات المبدع لتخرج لنا النصوص المعبرة عن هذا الاغتراب العاطفي.

وقصائد ابن زيدون((غيوم أسى احتشدت بعد الفراق والتغيير فهي حسرة على ما فات وبكاء على عهود انقضت وأحلام تبددت أي هي حكاية قصة كاملة ذات طرفين))[٢] ، ولعل معاناته العاطفية وعلاقته المضطربة مع ولادة ، جعلت في نفسه حاجة ملحة إلى تلبية نداءها وميلها الجامح ، الذي عبر عنها بثورة قلبية اندفع في تياراتها تجاه امرأة غاوية بهواها حد الجنون والهوس ، فأخذ الشاعر يرددها في نصوصه الشعرية طموحاً ورغبة في وصالها ، على الرغم من معاناته ألوان الآلم واللوعة، وهو يذوق كأس هواها ألف مرارة ، فانطلق النص يوحي إلينا بتلك الحسرات وما يعتصر قلب المبدع من شوق وألم وأمل[٣] ، معبراً عن ذلك في قوله:[٤]

يا قَمَراً مَطْلعُهُ المغـــــــــربُ قد ضاقَ بي- في حُبّك-المَذْهبُ
أُعتِبُ – من ظُلمِكَ لي-جاهداً ، ويَغلبُ الشوقُ فأستعتـــــــبُ
ألزمتَنِي الذُنبِ الذي جئتـــــهُ صَدَقتَ !! فأصْفَـحْ أيُّها المُذنـبُ
وإنَّ من أغْرَبِ ما مَرّ بـــــــي أنَّ عذابي فيـكَ مُستعـــــــذبُ

شكّل بعدُ الحبيب عن المحب باعثا مهماً من البواعث النفسية في أطار الاغتراب العاطفي وتكوين ثنائية **(البعد / القرب) و(الهجر/ الوصل)** -التي سيأتي الحديث عنها لاحقاً- ، وقد لجأ الشاعر إلى المرأة لـ((يوقظ فينا أعمق الإحساسات الجسمية من جهة، وأرفع العواطف الأخلاقية وأسمى المعاني الفكريـــة

---

(١)الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر (مرحلة الرواد) :١٦١ .
(٢) تـــاريخ الأدب الاندلســـي عصـــر الطوائـــف والمـــرابطين : أحســـان عبـــاس : ١٣٠.
(٣) ينظر: الموجز في الشعر العربي دراسة في العصور المختلفة للشعر العربي : فالح حجية :٣٣١-٣٣٢
(٤)الديوان :٢٠٧.

من جهة أخرى))[١] ، فالعنصر الجمالي الذي تتمتع به محبوبته (ولادة) هو عامل من عوامل الإثارة النفسية والشعور بالاغتراب العاطفي عند الشاعر ، وكثيراً من هذا الحسن يقف متخفياً وراء الحواس ، ولأدراكه لابد من حس جمالي مرهف يتمتع به الشاعر[٢]، فالشاعر يمتلك في خبايا ذاته رغبة في الوصال وميولاً عارماً باللقاء ، وشفاعة الحبيب له بعد ان ضاق طريق الحب بينهما جراء الظلم المتواصل من الحبيب له ، والذي قابله ابن زيدون بالشوق والحنين ، وكأنه يريد بذلك الحيلولة دون وقوع مأساته العاطفية فيتطرق إلى تصوير أو تذكير الحبيبة بأيام الوصال التي بثت فيها ولادة من السرور والانس ما جعلها بيضاً، إذ يقول: [٣]

حالتْ لِفقدكُمُ أيامُنا، فَغَـــــدَتْ سُوداً، وكانتْ بكُم بيضاً لياليـــا
إذ جانبُ العَيْشِ طَلْقٌ من تألُّفنا ومَربعُ اللَّهْوِ صاف من تَصافيـــنا
وإذْ هَصَرْنا فنونَ الوَصْل دانيـــةً قطافُها ، فَجَنَيْنَا منهُ ما شِيـنـــا
ليُسْقَ عهدُكُمُ عهدُ السُّرور، فما كـنتم لأرواحنا إلاّ رياحينـــــــا...
أنا قَرَانا الأسى يوم النَّوى سُوراً مـكتوبةً ، وأخذنا الصْبرَ تلـقيـنـا
أمَّـا هواكِ فلم نَعْدلْ بمـثْـهَـلـه شِـرْباً وإن كـان يُرويـنا فُيظمِيـنا

لعلّ التوتر النفسي المنبعث من الأبيات الذي حدث نتيجه الانفصال العاطفي بين الحبيبين،المتمثل بالماضي السعيد لحظات الود والانتشاء حيث البيئة الاندلسية الجميلة ، والحاضر المؤلم المكتظ بالحزن والأسى والفراق المتجسد في أطار الاغتراب العاطفي ، الذي تحول إلى سور مكتوبة يحسها الشاعر ويتلوها ، كما لو كانت كتاباً مقدساً ، وكذا الصبر صار مادة تُوحي من وحي غيبي لا يعرف كنهه

---

(١) مسائل فلسفة الفن المعاصر : جاي ماري : ترجمة د٠ سامي الدوري :٨٨.
(٢) ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة :د٠ عز الدين إسماعيل :٧١-٧٢ .
(٣) الديوان :١٦٩- ١٧٢.

ووجوده[١]، ولكن في أطار العالم الوهمي يفضي ذاك التوتر المنبعث من الاغتراب ((إلى ضرب من السكينة تمكن الشاعر من تصوير ملابسات الفراق ودوافعه الحقيقية .. ، يقترن الرواء بالظمأ عند ابن زيدون ، ويفضي ذلك الأقتران الغريب إلى إحداث المفاجأة لدى المتقبل ، وعن ذلك تنشأ النشوة الفنية على انّ سمة الغرابة في علاقة الرواء بالظمأ من الوجهة الأسلوبية تعكس من الوجهة الدلالية ، غرابة الحب الذي يكنه ابن زيدون لولادة انه حب يخترق ما تواضع عليه الناس وألفه المجتمع، مثلما اخترق الرواء الذي يقود إلى الظمأ سنن التعبير من الوجهة الأسلوبية))[٢] ، ولكن عدم تكافؤ العواطف بين المحبين حمل في طياتها معاني الألم والشكوى والشوق والحنين عند الشاعر ، مجسداً ذلك في قوله:[٣]

إليكِ – مِنَ الانامِ – غدا ارْتياحي وانتِ – على الزّمان – مَدى اقْتِراحِي
وما اعترضتْ همومُ النفــس إلا ـ ومن ذكراكِ ـ رَيْحــاني وراحِـــــي
فَدَيْتُكِ : أنّ صَبْري عنك صَبْري ـ لدى عَطَشي ـ على الماءِ القــراحِ
ولي أمــل ـ لَوِ الواشون كـفُّــوا ـ لأطْلَعَ غَرْسُهُ ثَمَرَ النَّجــــــــاح...
فــلو أسطِيعُ طِرْتُ إليك شَوقــاً وكيـف يطيرُ مَقصوصُ الجَنـــاحِ؟
على حــالَيْ وِصَالٍ واجْتِنـــابٍ وفـي يَوْمَيْ دُنُوّ وانتـــــــزاحِ

يقدم لنا ابن زيدون في قصيدته هذه أوجاع المحب المفارق لمحبوبته في لغة قوية نلمس منها الإحساس الصادق المتوهج ألماً ودهشةً لفراق من يحب ، والذي لاينتابه الهم والحزن إلاّ وتذكرها، فذكراها هو الريحان المنعش ، وصبره على فراقها شبيه بصبره على الماء الصافي عند إحساسه بالعطش ، ولعل غربته عن ولادة منحته طاقة على قول الشعر ، فكلما تذكرها انهمرت صور الذكريات المكتنزة في

---

(١) ينظر: الشعر والحساسية دراسات نقدية: يوسف سامي يوسف : ٨٤.

(٢) تجربة ابن زيدون العاطفية مع ولادة من خلال شعره الغزلي (مقاربة دلالية أسلوبية)(بحث):د٠الحبيب العوادي:٤٩.

(٣) الديوان :١٧٥.

ذاكراته صوراً وضاءةً ، وان الوشاة لو كفو عن سعيهم لكان الأمل المغروس في إعطـــاء الثمار وأخلاص محبوبته إليه ، فمن جهة نلمس حضوراً دائماً لوجود المحبوبة في كيان المحب، ومن جهة أخرى نقف على انفصال بين الكيانين يجسد خير تجسيد شوق الشاعر وحنينه للحبيبة ومرد ذلك العجز ، يكمن في ذات المحبوبة التي استحالت عند عاشقها عنصراً من عناصر الحياة ، وما أحدثه صدها وغيابها وإخلاصها للوشاة من تأزم واغتراب عاطفي في نفسية ابن زيدون ، ولد على أساسه ثنائيات ضدية ينتابها المحب بين الرغبة في الوصال ، وهجر الحبيبة وصدها إياه ، فهذه ((النفس المعذبة المحبة لم تنس غرامها ، بل لعلها كانت تجد في النسيان لتلك النشوة الحبيبة التي يشعر بها المحب المخلص، ولهذا ما كانت لترغب في النسيان بل ما كانت لترغب في الاستسلام إلى اليأس))[١].

إذ يقول: [٢]

كُنّا نَرَى اليَأْسَ تُسْلينا عَوارِضُهُ وقدْ يئسْنا، فما لِلْيَأْسِ يُغْرِينـــا
بِنْتُمْ وبِنَّا، فما ابْتَلّتْ جَوانحُنا شَوْقاً إليكمْ، ولا جَفَّتْ مآقينـــا
نكادُ- حينَ تناجيكُمْ ضمائرُنا- يَقْضِى علينا الأَسى لولا تأسَّينَا

يستهل الشاعر قصيدته بالتوجع والتحسر على ما صارت إليه حالته ، فقد تغيرت من قرب بينه وبين محبوبته إلى بعد ونأي يتزايد مع الأيام ، وهو أمر يشقيه ويعذبه، وانّ هذه المشاعر المتصارعة ((ألبسها الشاعر سحراً يأخذ بمجاميع القلوب ، فجرد من ضميره شخصاً يناجي المحبوبة ، فأبرز ماخفي من المشاعر والأحاسيس بصورة حسية تمثلت في هذه المناجاة بين ضميره وطيف المحبوبة ولكن الأسى يقف لهم بالمرصاد وقد ألتحمت محسنات اللفظ مع محسنات المعنى فجناس الاشتقاق (الأسى) و(تأسينا) والاستعارة التشخيصية (يقضي علينا الأسى)

---

(١) في الأدب الاندلسي : ١٩٤.
(٢)الديوان : ١٦٨.

و(تناجيكم ضمائرنا) كلها عبرت ببراعة عن الصراع القاتل بينه وبين الحزن))[١].

فالحبيبة وتعلق المحب بها لما تمتلكه من صفات انسانية حسنة جعلته يستسلم ويستجيب لموقفها الرافض ، مقابل البقاء في جنتها فهو مازال على عهد الحب والوفاء وفسحة الأمل الصادر من قلب ينبض بالحب ويفيض بالإحساس فلا عجب انّ يعشش الحزن في ذاكرته وانّ يصبح الصبر في طي النسيان[٢].

ومما ورد قوله :[٣]

للحُبّ- في تلك القباب- مرادُ لو ساعفَ كلفَ المشُوقَ مُرادُ
ليغُر هواكِ فقد أجدَّ حمايةً لِفتاة نجد فتيةٌ انجاد
كم ذا التجلُّدُ؟ لن يساعِفَكَ الهوى بالوصل إلا أن يطولَ جِلاد

جسد الحب في تلك القباب حافزاً قوياً لتصوير عاطفة الشاعر الممزوجة باللوعة والحزن ، والشوق المبرح لذلك الوصال الذي سرعان ما انقض ليحل محله البعد والفراق المجسد للأغتراب العاطفي ، فالشاعر مثل غيره من العشاق يعانون من تقيد المجتمع المتمثل بالوشاة والرقباء الذين يُعدون ((من آفات الحب التي يتعرض لها المحبون))[٤] ، فيستدعي الشاعر الحب ليساعده في تحقيق ما يرغب فيه من وصال في قوله **(لو ساعف الكلف المشوق مراد)** ، فبينه وبين الفتاة التي يحبها شباب ذو بأس وشجاعة يضمرون له العداوة والبغضاء، يصدون المحب عمن يحب ، فكانوا سبباً لبعده وهجرانه عن تلك القباب حيث مكان الحبيبة ولادة ، فولّد الاغتراب العاطفي لديه حالة شعورية جسدت ثنائيات ضدية بين الانا

---

(١) الفن البلاغي في نونية ابن زيدون (بحث): د٠ آمال موسى محمد نور: ٦ .

(٢) ينظر: جماليات النقد الثقافي(نحو رؤية للانساق الثقافية في الشعر الاندلسي) :احمد جمال المرازيق:٢٤٨

(٣) الديوان : ٥٠٢.

(٤) المرأة في الشعر الجاهلي : د٠ علي الهاشمي : ١٠٥.

والآخر (المرأة) و(الوشاة) ، فالتشكيل الثناثي الضدي المستدعى من الشاعر يمثل جزءاً من دواعي التعبير عن طبيعة التجربة الشعورية التي ولّدت الباعث النفسي المتمثل بالاغتراب العاطفي عملاً على وضع صفة التشاركية بين المبدع والمتلقي حتى يستشعر عمق المعاناة النفسية ويسلطها على الذات المبدعة.

هكذا أتخذ ابن زيدون من تجربة البعد والحرمان من الحبيب ، الذي أدى به إلى الاغتراب العاطفي مادة خصبة وينبوعاً ثراً ، للتعبير عن آلامه وأشجانه، مخلفاً لنا تلك النصوص التي تتناغم مع رؤيته، وفقاً لمتطلبات تجسيد مواقفه الشعورية وتصوير مشاعره وأحاسيسه وبما يتوافق مع تجربته الإبداعية ، وانّ انعدام التوازن العاطفي بين ابن زيدون ومحبوبته ولادة نعثر عليه في مواضع شتى من القصائد والمقطعات الشعرية التي يتضمنها الديوان التي تحمل في طياتها مشاعر الشكوى والألم والشوق والحنين للماضي السعيد في الحاضر المؤلم.[١]

ثانياً : الاغتراب المكاني

شكّل المكان بعداً هاماً لدى الشاعر الهائم بوصفه ((مكمن القوى النفسية والعقلية والعاطفية))[٢] ، ويُفسر ذلك انّ الشاعر يلجأ إلى المكان في تشكيل تصوراته المادية وغير المادية على السواء ((فالقرب والبعد والارتفاع والانخفاض علاقات مألوفة تربط الانسان ارتباطاً بدائياً بالمحيط الذي يعيش فيه لذلك مدت ـ هذه العلاقات ـ الانسان بمفاهيم تعينه على التحدث عن ظواهر تبعد من طبيعتها عن الإحداثيات المكانية الفيزيقية: ظواهر أخلاقية(السمو/التدني) أو اجتماعية (الرفيع / الوضيع) أو نفسية(صغير النفس/ كبير القلب))).[٣]

---

(١) للاطلاع على المزيد من الاغتراب العاطفي ينظر: الديوان :١٧٨-١٧٩-١٩٦-١٩٨-٢٠١-٢٠٨-٢١٣-٢١٥-٢١٦ .

(٢) جماليات المكان : يوري لوتمان: ترجمة سيزا قاسم دراز :٥٩ .

(٣) المصدر نفسه: ٥٩.

ويرى بعض علماء النفس انّ ((حقيقة المكان النفسية تقول انّ الصفات الموضوعية للمكان ليست إلا وسيلة من وسائل قياسية تُسهل التعامل بين الناس في حياتهم اليومية))[١] ، لذا رأى الدكتور عز الدين إسماعيل انّ تصوير الشاعر للمكان لايقصد به المكان المقيس بل المكان النفسي وانّ كل ما يرتبط بالمكان المقيس من مفردات لها علاقة بالصفات الحسية حتى اننا نجد الشاعر في بعض الاحايين يفتت الأشياء الواقعة في المكان لكي يفقدها كل تماسكها البنائي الماثل أماننا ولا يبقى منها إلاّ على صفاتها الأساسية[٢]، فحديث الشعراء مثلاً عن الديار والمنازل لم يكن مجرد تجسيد للأحلام والذكريات والآمال والطموحات بمعنى انه لم يكن هؤلاء الشعراء يصورون المكان تصويراً فوتوغرافياً لإبراز تفصيلات المكان بقدر ما كانوا يتحدثون عن هذا المكان وكيف أثر فيهم[٣].

فالغربة المكانية هي ذلك الإحساس الذي يشعر به الشاعر حينما ينتقل من مكان إلى مكان آخر لتحقيق رغباته وأحلامه واصفاً إحساسه بالغربة ذاكراً تلك المدن التي توجه إليها وحينما يصل إليها يصاب بخيبة الأمل.[٤]

وأكد(يوري لوتمان) في حديثه عن علاقة الانسان بالمكان وعلاقة المكان بالانسان قوله:((انّ المكان حقيقة معاشة ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه ، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي ، ويحمل المكان في طياته قيماً تنتج من التنظيم المعماري كما تنتج من التوظيف الاجتماعي فيفرض كل مكان سلوكاً خاصاً على الناس الذين يلجأون إليه، والطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليــه

---

(١) التفسير النفسي للأدب :د٠ عز الدين إسماعيل :٦٧ .

(٢) ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: د٠ عز الدين إسماعيل :١٢٩.

(٣) ينظر: الغربة والحنين إلى الديار في شعر العصر العباسي الثاني(رسالة ماجستير): محمد عبد المنعم:٣٧.

(٤) ينظر: الغربة في شعر المتنبي(بحث) :د٠ عبد الرحمن محمد: ١٧.

دلالات خاصة))[١] والشاعر واحد من الخلق الذين يعيشون في المكان ويؤثرون في تشكيله وبنائه ويؤثر هذا المكان في أدق تفاصيل حياة الشاعر وأهم تشعباتها فلا جرم ان نجد انعكاسات كثيرة ودلالات مختلفة التأثر والتأثير بين الانسان الشاعر ومكانه.[٢]

وقد ظهر المكان في شعر ابن زيدون ظهوراً نفسياً إذ استطاع من بين شعراء العرب وشعراء الاندلس((انّ يتجاوز حدود المكان الاندلسي إلى أرض العرب المترامية..، فتمكن بشاعريته الفذة وقصة حبه الفريدة مع ولادة ، والقصائد التي عبرت عن هذه التجربة الملتهبة، فكانت نموذجاً خلاباً للألم وهو يتحول إلى متعة فنية ولقسوة الواقع وهو يرتسم في قصائد تندى رقة وتتوهج شفافية))[٣]، وبما انّ أفعال الخلق تقع في كل زمان ومكان[٤] ، فشاعرنا عاش في مجتمع يعيش أيامه بأفراحها واتراحها ((تراه في البلاط وزيراً وفي مجالس الأدب شاعراً ، وفي الحب منافساً، وفي السجن قابعاً وفي الغربة بعيداً وفي السياسة محنكاً))[٥] ، فقد أستطاع الشاعر بعبقريته الفذة انّ يظهر أصالة الأمكنة ، ويرسم تاريخ مجدها ، وفخامة قصورها ، وقلاعها ، وجمال طبيعتها ،وطيب زهرها، ورقة نسيمها ، وجريان انهارها ، وكان إحساسه بالمكان والزمان إحساساً مأساوياً فقد كانت صور تلك الأماكن تنم عن شوقه وتصور ما أثارته الذكرى في نفسه من الحب والحنين لمدينة ترعرع فيها حبه.[٦]

---

(١) جماليات المكان : ٦٣ .

(٢) ينظر: المكان في الشعر الاندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي: د محمد عويد:١٠ .

(٣) مصادر ودراسة ابن زيدون : عدنان محمد غزال :٣ .

(٤) ينظر: الأزمنة والأمكنة : ابو علي بن محمد بن الحسن المرزوقي :ج١ :١٣٩.

(٥) عصر ابن زيدون :د٠ جمعة شيخة :٧ .

(٦) ينظر: المكان في شعر ابن زيدون(رسالة ماجستير) : ساهرة عليوي حسين العامري :١٦-١٧ .

ويتخذ المكان بعداً نفسياً ويكون محوراً للاهتمام ((والعناية عند توظيفه في العمل الفني ، فالمكان لا يثير مقداراً ما من المشاعر تعاطفاً أو تنافراً طالما أستحوذ على اهتمام الفنان ، وإضفاء البعد النفسي ، أو الشعور على المكان يبدأ من لحظة اختياره لأستخدامه في العمل الفني))[١] ، وابن زيدون من الشعراء الذين وظفوا المكان في نتاجاتهم الأدبية ، وأسقطو عليه دلالاتهم النفسية المختلفة ، متخذاً من المكان باعثاً نفسياً في القول الشعري وفي تشكيل الثنائيات الضدية المنبعثة عن ذلك، فبعد انّ رحل من قرطبة فاراً من السجن إلى أشبيلة عرج على بطليوس وطوى بها بضعة أشهر دامي القلب مشرداً وطالعه العيدان وهو بعيد عن الأهل والأحباب يعيش غربته المكانية وهذا مانلمحه في قوله:[٢]

خليليَّ لا فطرٌ يَسُرُّ ولا أَضْحَى ... فما حالُ من أمسى مَشوقاً كما أضحى؟
لئنْ شاقَني(شرقُ االعُقابِ)فلم أزلْ ... أخُصُّ بمَمْحُوض الهوى ذلك السَّفحا
وما انفَكَّ جُوفِيُّ (الرُّصافِةَ) مُشعري ... دَواعِي ذِكرى تُعقِبُ الأسفَ البَرْحا
ويَهْتاجُ (قصرُ الفارسيّ) صبابةً ... لقلبي ، لا تألو زناد الأسى قدْحَا
وليس ذميماً عَهْدُ(مَجْلسِ ناصح) ... فأقْبَلُ في فَرْطِ الوَلوع به نُصحَا

فالصورة الشعرية التي رسمها النص تؤكد المعاناة النفسية التي تسيطر على مخيلة الشاعر((فالمخيلة المنتجة تفكك العالم كله، انها تجمع أجزائه وتنظمها وتخلق عالماً جديداً بمقتضى قوانين تنبعث من أعماق النفس))[٣]، فتجعله يبتدأ بمخاطبة رفيقيه بقوله**(خليلي)** ليحملا عنه شيئاً من الهموم ويشاركاه أحزانه فيمضي في بث شكواه وأحزانه لصاحبيه، وماهذه الشكوى إلا شكوى محب فارق بلده

---

(١) قضايا المكان الروائي : صلاح صالح :٥٥ ، نقلا عن صورة المكان في شعر احمد السقاف(رسالة ماجستير): بدر نايف: ٧٣.

(٢) الديوان : ١٨٧.

(٣) ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر :د٠ عبد الغفار مكاوي: ج١ :٩٧

قسراً ، فهام على وجهه يطلب الأمان من بلد إلى آخر في مناسبات العيد فظلت راسخة في ذاكرته((لانها تمثل مرحلة من مراحل حياته المشرقة ويكون سعيداً بأستحضارها ويريدها ان تظل لانها تؤنسه في فترات الشدة فترديد هذه الأسماء والأماكن يعيد إلى الشاعر توازنه من حالة الانكسار النفسي الذي يعاني منه))[١].

وقد حشد في النص مجموعة من الأمكنـة **(شرق العقاب- الرصافة- قصر الفارسي – مجلس ناصح)** وهذه الأمكنة مخزونة في ذاكرته ضمن دواعي الشوق والحنين أظهرها بهذه الرؤية الإبداعية وهو بعيداً عنها في مكان جديد وحالة نفسية متأزمة وهي ((رؤية طموحة متوثبة لا ترتضي الجمود والسكون ولا تقنع بالمكان الكائن على علاته انها تسحب ذلك المكان إلى حيز الفعل وتمارس إبداعها الخلاق على الإمكنة، والإبداع في جوهره تمرد على هذه المستويات وارتقاء بالواقع إلى مستويات أخرى ابعد وأخص عصية على التحديد ، فتبتكر أمكنة لا وجود لها على أرض الواقع ، وتغيب في الأمكنة الواقعية صورها الظاهرة ، لتبرز فيها أبعاد جديدة خفية وغير متطورة ، تجعل الأمكنة الواقعية مكتنزة في الدلالات في الشعر دون انّ تضع في حساباتها قوانين الطبيعة وأقيستها ومسافاتها وتضاريسها لانها قوانين واقيسة حجوماً ومساحات بحسابات خاصة)).[٢]

فالمكان بناء على ذلك طبع بطابع نفسي، فكان باعثاً نفسياً في تشكيل الثنائيات الضدية بين الماضي والحاضر، فذكر الماضي السعيد في الحاضر المؤلم يمثل إحدى جوانب حياته ، لا يريد الشاعر ذكرها ولا يريد لأحد ان يذكره بها ((فالنفس البشرية كما يقول عالم النفس (فرويد) كالجبل الجليدي يطفو منه الجزء الصغير فوق الماء (الشعور) بينما الجزء الأكبر يبقى تحت الماء ممثلاً (باللاشعور) فالانسان يتذكر الأشياء التي يريد هو ان يتذكرها وينسى أو يتناســـى

---

(١)الشعر في قرطبة من منتصف القرن الرابع إلى منتصف القرن الخامس الهجري:د٠ محمد سعيد: ٤١٤

(٢)المكان في شعر ابن زيدون (رسالة ماجستير): ٥٦.

الأشياء والذكريات التي يريد نسيانها ، فالشاعر يجد نفسه في الشعر وفيه يعبر عن كل ما يحس ويجول في خاطره ليوصله إلى المتلقي بإحساسه وشعوره)).[١]

ونرى ابن زيدون في قصيدة أخرى يلح على ذكر معاهد لهوه وصباه في مدينته قرطبة فيقول وقد غلبه الشوق والحنين إليها :[٢]

على (الثَّغبِ الشّهديَّ) مني تحيـةٌ زَكَتْ، وعلى (وادي العقيق) سَلامُ
ولازال نَورٌ في (الرُّصافـــــــة) ضاحكٌ بأرجها يبكي عليه غمامُ
معاهدُ لَهوْ لم نزلْ في ظلالهـــا تُدارُ علينا-للُمـجونِ- مُـــــدامُ
زمان : رياضُ العيش خُضْرُ نَواظرٌ ترفٌّ ، وأمـواهُ السُّرورِ جمـــــامُ
فان بان منِّي عهُدها ، فبلوعـــةٍ يُشبُّ لها ـ بين الضلوع ـ ضـرامُ
تذكرتُ أيَّامي بها ، فتبـــــادرتْ دموعٌ ، كما خـان الفريد نِظـــامُ

فهو يجسّد حالة الإحساس بالغربة عن طريق هواجس الخوف والقلق والموت والانقطاع لذا يحاول تأكيد ذاته بالوقوف على الأطلال التي تحمل في طياتها دلالات المكان النفسية، فالطلل أبرز معلم فني تجسد فيه حنين العربي المهموم الذي يحس بالمكان والزمان والمرأة[٣]، وهو بطبيعة الحال تجسيد لمعاناة الشاعر النفسية والدلالات الرمزية التي تكمن في ذات الشاعر ، وتتأرجح بين خفاء اللوعة والشوق والحنين إلى تلك الأماكن التي أثارت أشواقه، فشكلت تلك الأماكن بدلالتها النفسية الباعثة على الشوق والحنين باعثاً نفسياً على القول الشعري وتشكيل البنية التضادية ، ((وما هذه المعاهد إلا أماكن لهوه وصباه ، فهو يقف على المكان بمخيلته الشعرية ويبث سلامه لكل جزء منه ، فلغدير (الثغب الشهدي) تحية زاكية عطرة ، وعلى (وادي العقيق) السلام ، وكان بالشاعر مفتقدٌ للسلام والأمان وهو

---

(١) ثنائيات المكان في شعر ابي نؤاس دراسة تحليلية (بحث): شيماء جاسم خضر : ٣٤.

(٢) الديوان : ١٨١.

(٣) ينظر : الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث(دراسة في نقد النقد): د٠ محمد بلوجي:١٠٠.

بعيد عن قرطبة لذلك يرسل سلامـــه لها ولم ينسى ابن زيدون (الرصافة) ونواويرها فهو يراها تضحك إذا أحتواها المكان والغمام عليها بمدامع وبلة ليزيدها تألقاً،كل ذلك مر على الشاعر عن طريق مخيلته مما ألهب شجونه وأبان لوعته المتقدة بين الضلوع ، فلم يملك ابن زيدون إلاّ انّ ينشر دموعه دمعة تلو أخرى وكأنها حبات لؤلؤ انفرطت من عقدها فأخذت في التتابع حين التساقط))[١] .

وقد يظهر العشق للمكان ((لا من أجل الذكريات التي يحملها لطفولته فقط ، وانما لوجود علاقة بصاحبة أو حبيبة شهد هذا المكان أو ذاك علاقتهما وقربهما ووصالهما كما شهد زفرتهما وحنينهما للقّيا وشهد دموعهما حين الفراق أو الوداع ، فالمكان هنا معنى بوجود الحبيبة أو الصاحبة التي خلقت فيه الذكريات لا يمكن محوها أو نسيانها عبر تقدم الزمن))[٢] ، ولعل ابن زيدون كان من أكثر شعراء الاندلس عشقاً للمكان وهياماً بسبب عشقه لولادة ، فها هو يعود إلى (قرطبة) بعد التغريب والنوى ، فيأخذه الشوق إلى مدينة الزهراء ملاذ حبه قائلاً :[٣]

أني ذكرتُكِ (بالزهراء) مُشتاقـاً والأُفْقُ طَلْقٌ،ومرأى الأرضِ قد راقـــــا
وللنسيم اعتلالٌ- في اصائله- كانه رقَّ لي ، فأعتلَّ إشفاقـــــــــا
والروضُ ـ عن مائه الفضي- مبتسمٌ كما شققتَ- عن اللَّبَّاتِ ـ أطواقا
نلهو بما يستميلُ العين من زَهَرٍ جـال النَّدى فيه ، حتّى مالَ أعناقـــا...
كل يهيجُ لنا ذكرى تُشوقُنـــــا إليك ، لم يَعْدُ عنها الصَّدرُ ان ضاقـــا

---

(١)المكان في الشعر الاندلسي عصر الطوائف (أطروحة): أمل بنت محسن سالم :٢٤.
(٢)المصدر نفسه : ٣٠.
(٣) الديوان :١٦٢-١٦٣.

لقد وصف ابن زيدون في نصه الشعري مشاعره النفسية وهو في ديار الغربة قبل انّ ينتقل إلى وصف المكان ، فشارك تفاصيل المكان **(الزهراء)** تلك المشاعر ،مما يظهر الارتباط الوثيق بين الشاعر والمكان ((فالشاعر لا يورد تفاصيل المكان بصورة تقريرية جامدة إذ ترى بعض الأمكنة سعيدة وبعضها الآخر حزينة مدنفة فالورد متألق منتش والنيلوفر عبق والروض مبتسم ، أما الأجزاء التي تحمل الألم وتشارك الشاعر همومه فهو النسيم إذ تراه معتلا كانه رق لحال الشاعر فجال رقراقاً))[١]، وهنا نلحظ جملة من المتناقضات المتمثلة بالبيئة الاندلسية المستدعاة من قبل الشاعر التي تعكس حالة الشاعر النفسية المأزومة ، وهي تتأرجح بين الحزن والفرح ، فالروض بالندى المتلالئ عليها يبدو ضاحكاً، يذكر الشاعر بمنظر القلائد في الاعناق ، والهواء المنعش في المساء بدا وكانه مشفقاً على الشاعر ، فأمسى عليلاً لحالة الشاعر النفسية، فكان المكان **(الزهراء)** وبيئتها الخلابة باعثاً أساسيا في نتاج الشاعر وركونه إلى الثنائيات الضدية التي تشكل صوره الشعرية .

ومما ورد قوله بعد انّ ذاق الغربة المكانية النفسية وهو في أقصى الشرق في مدينة طرطوشة : [٢]

غَريبٌ بأقصى الشَّرْقِ يشْكُرُ للصَّبا تَحَمُّلَهَا منهُ السَّلامَ إلى الغــرْبِ

وما ضَرَّ انفاسَ الصَّبَا في احْتِمالِها سَلامَ هَوًى يُهْديهِ جسمٌ إلى قلْبِ

فالشاعر وهو بعيد عن الأحبة يعاني الغربة النفسية التي نلمح آثارها واضحة ، وهو يعيش حالة العزلة والوحدة في الشرق في مدينة **(طرطوشة)** ((وفي مثل هذه المواقف تستقطب النفس حول جزء من الماضي، لتجعل منه رمزاً ومداراً للماضي كله، فحنينها إليه وتشبثها به تشبث وحنين إلى كل مافي ماضيها،ويزداد الوصال النفسي لذلك الرمز بتطاول أمد الحرمان، وكانت هذه الحالة أول سانحة شحنـــــت

---

(١) المكان في الشعر الاندلسي عصر ملوك الطوائف(أطروحه) : ٣١.

(٢) الديوان : ١٨٣.

الشاعر بألم عظيم))[١] ، الذي سببه ذاك المكان فكان الباعث النفسي الذي أثار نفسية الشاعر المكانية في تشكيل الثنائية الضدية بين الماضي المتمثل بمكان الأحبة في ظل الحاضر المؤلم حيث الغربة المكانية النفسية، فأستدعى الشاعر ريح الصبا ليرسل مشاعره النفسية إلى الأحبة في الغرب ((وهي رسول الأحبة الذي ينقل أخبارهم، ويقصي أحاديثهم، ويحمل آهاتهم ويبث زفراتهم))[٢].

وللمكان المعادي (السجن) في الشعر أهمية كبيرة إذ يذكي هواجس الشعراء ويمدهم بمعان منسجمة مع طبيعة ذلك المكان لصلته الوثيقة بهم وممارسته سلطته على مشاعرهم وأحاسيسهم، لذا فهم متشابهون في تناولهم لموضوع السجن وشبحه الثقيل[٣]، فالسجن هو سلب لحرية الانسان بوضعه في مكان يقيد حريته[٤] وهو((نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وأثقال لكاهله بالالتزامات والمحضورات))[٥]، فالعلاقة بين الانسان والمكان علاقة جدلية بين المكان(السجن والحرية) وانّ السجين((يتحسس الحرية بشكل أكبر لان حركته تضيق وخياله يتحدد على الرغم من انه يحاول ان يسبح في الفضاءات لكن هذه الفضاءات محددة ومحكومة بالشروط المكانية للسجن))[٦] ، ويرى الدكتور ريكان إبراهيم انّ السجن ((حالة من حالات الحرمان الحسي، تنطلق فيها مخزونات الباطن لتصور العزلة المتحققة بين الجدران والأصفاد والشاعر السجين يبدأ معاناته من انخفــاض

---

(١) الأسر والسجن في شعر العرب تاريخ ودراسة:٢٨١.

(٢) وصف الطبيعة في شعر العصر المملوكي الأول(٦٤٨هـ-٧٨٤هـ)(رسالة ماجستير):موسى علي موسى النجادي:٢٢.

(٣) ينظر:شعر السجون والأسر في الأدب العربي(بحث): هادي الحمداني: ٥٥٣.

(٤) ينظر: الأسر والسجون في شعر العرب : د٠ احمد مختار البرزة : ٢٣ .

(٥) بنية الشكل الروائي :حسن بحراوي :٥٥.

(٦) البطل السجين في الرواية العربية المعاصرة (أطروحة): علي منصوري : ١٤١.

شامل لكل حواسه ووسائل تواصله مع الواقع))[١]، ولما كان الشعر يقوم بعمق التجربة الانسانية وتميزها((وصدق العاطفة وغناها والدقة في التعبير عن خلجات النفس وومضات الشعر..،فأن شعر السجون أغلى الشعر قيمة ، وأكثر أصالة ، وأقدره على مدنا بالتجربة التي عاناها الشاعر))[٢] ، وابن زيدون من شعراء الذين اقتطعوا من ذواتهم الحساسة ذاتاً بثها هؤلاء الشعراء في أشعارهم التي رصدت سيلاً من الانفعالات والمشاعر الفنية المعبرة عن حالات العزلة والأبعاد التي تظهر فيها النفس الحساسة المفرطة الممزوجة بالمعاناة وهي في السجن[٣] ، فالشاعر السجين حين ((ينقطع عن عالمه الخارجي وينطوي على أحزانه ، فتتوالد عنده الهموم والآلالم والحنين والاشواق، وتترجح نفسه بين الأمل والرجاء ، وبين القنوط واليأس فيبث ذلك في شعره معبرا عما يجيش في نفسه من جوانب عاطفية))[٤].

وابن زيدون تعرض للسجن ولاق فيه الكثير من ضروب العذاب وافانين الخطوب والتنغيص عليه وخلطه بأبناء الطبقات الدنيا من اللصوص والقتلة والمجرمين ومهما يكن السبب الذي سجن لأجله ابن زيدون فانه يظهر بمظهر البرئ المفترى عليه بسبب ((نميمة أهداها كاشح ونبأ جاء به فاسق))[٥]، وعانى ابن زيدون غربة نفسية وهو في السجن فعبر عنها في قصائده الشعرية، فالقصيدة ترينا((مالا نراه ولا يعني ذلك انها غير واقعية – بل يعني انها تقدم واقعاً من مستوى آخر لا ترتبط بالواقع المرئي بل تتطابقُ معه بشكل ما ، وهذا الواقع الذي تكشف عنه أكثر واقعية من

---

(١) انتاج المكان بين الرؤيا والبنية والدلالة : د٠ محمد الأسدي :١٢٧-١٢٨ .

(٢) السجون واثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الاموي: د٠ واضح صمد :٢٠٣

(٣) ينظر :شعر السجون في الاندلس (رسالة ماجستير): براهيمي فوزية:٥٥.

(٤) السجون وآثرها في الآداب العربية: ٢١٤.

(٥) الديوان : ٦٩٥ ، الرسالة الجدية.

الواقع المرئي المباشر،لانها عبر ظاهره المستنفذَ،تفصحُ عن باطنه غير المعروف وهنا تكمن فاعلية القصيدة في التأثير– أي في تغيير طرقنا المألوفة))[١].

ومن تلك القصائد قوله[٢]وهو في السجن:

ولا يُغْبِطِ الأعداءَ كَوْنيَ في السّجْــنِ

فإني رأيتُ الشمسَ تُحْضَنُ بالدَّجْــنِ

وما كنتُ إلا الصَّارِمَ العَضْبَ في جَفْنِ

أو اللَّيْثَ فِي غَابٍ ، أو الصَّقرَ في وَكْنَ أو العِلْقَ يُخْفَى في الصَّوان ويُخبأ

يتحرك النص الشعري في أطار الذات النفسية المعذبة مكانياً، منطلقاً في تعبيره النفسي من عالمه الضيق وهو السجن إلى عالمه الواسع المطلق، فالشاعر يسلك ((مسلكاً يذهب ببعض شعره على عمد أو تهاوناً: كأن يرغب في أن ينسى الناس معرة حبسه، فيغيب شخصه وذكره عنهم أمداً حتى إذا عاد إليهم كانت ذكريات تلك الحقبة قد تساقطت أضغاثاً))[٣]، وقد سلك الشاعر هذا المسلك بعد أحساسه بضيق شديد من ألم وفراق وشماته الأعداء، فابن زيدون لا يصف لنا مكان السجن بأبعاده وأشكاله الهندسية بل يصف لنا ذاته المعذبة التي تعيش في السجن ، وهي تقف شامخة أمام الاعداء الذين قرت أعينهم بحبسه ، لذلك نجده يوهم نفسه بالحرية الوهمية البعيدة عن الحقيقة بنفي الفرح عن أعداءه وإثباته لنفسه، مستعيناً ببعض الدوال المتمثلة بـ**(السيف، الليث، الصقر،العلق)** وهي ((معادلات موضوعية لذات الشاعر؛ المصوغة من المعدن الذي استصغاه من جوهر كل فاعل من هذه الفواعل، حيث يأخذ من السيف المضاء ،ومن الليث الشجاعة ، ومن الصقر العلو ، وهكذا دواليك وكأنه يقول: ذاتي فوق كل ذلك))[٤].

---

(١)الصوفية والسوريالية:أدونيس :١٧٦.

(٢)الديوان :١٦٠.

(٣)الأسر والسجن في شعر العرب تاريخ ودراسة:٤٢٢.

(٤) شعرية الفضاء المغلق حاضرة إشبيلة–السجن انموذجا–(رسالة ماجستير): ريمة برقرق:١٣٠

ومنه قوله:[١]

إن طال في السِّجنِ إيداعي فلا عَجَبٌ قـد يُودَعُ الجَفْنَ حَدُّ الصَّارم الذَكـــرِ
وإن يُثبِّطْ- ابا الحزم الـرضى- قَـدَرٌ عـن كشفِ ضُرّي فلا عَتبٌ على القَدَرِ
ما للذُّنوبِ- التي جـاني كبـائِرهـا غَيـرْي- يُحـمِّلُـني أوزارَهـا وَزَري؟
مَنْ لـمْ أزلْ من تـأتِّيه على ثِقَـةٍ ولـم أبِـتْ من تجنـّيهِ على حَـذَرِ

السـجن مكـان تمقتـه النفـوس وتتـألم منـه الـذات ، لانـه يقتـرن بالقيـد والـذل والعبودية كيف وإذ أصبح الشاعر سجيناً((فلم يجد أمامه إلا ان يطل التفكير ويحيل النظر في أدوات صنعته، ليخترق فيها الجدران الزمن الممتد ، فيأتينا بتلك القصائد التي جمعت بين المديح والعتاب))[٢] ، وهذا ما يمكن للدراسة ان تلمسهُ في نص ابن زيدون الشاعر المبدع الذي أجاد الجمع بين الشكوى والمديح في مساحة نفسية تعبيرية حاولت ان تخترق الصمت السكوني للسجن ، وأبوابه الموصدة حتى تصل إلى أسماع ممدوحه مستعطفاً راجياً لذاته الخلاص من عذابها ، فضلا عن ذلك فقد أظهر الشاعرُ نفسه من ذوي الهمم العالية **(فلا عجب قد يودع الجفن حد الصارم الـذكر)**، وقد مـارس فعل الاعتذار عن أرتكـاب الذنوب محـاولاً التقليل من قيمتها وتبعاتها الجرمية **(ما للذنوب التـي جاني كبائرها غيري يحملنـي أوزارها وزري)** وهنا يبدو للدراسة ان ابن زيدون أستطاع انّ يوالف بين ذاتيه وما يعانيه من اغتراب ذاتي ، وتأزم نفسي عندما وافر لها هذا الملاذ الذي تتحرك فيه بين المديح والعطف والبراءة من الذنوب ، فقدرة الشاعر الإبداعية هذه خلقت له حرية وهمية تخرجه من الوضع المأزوم الذي وقع فيه، فوافّر له المكان باعثاً نفسياً ، ولّد لديه ثنائية ضدية بين السجن والحرية الوهمية .

---

(١)الديوان : ٣٤١.

(٢) صورة الذات بين ابي فراس ومحمود سامي البارودي دراسة موازنة : د٠ ياسر علي عبد سلمان: ١٣٣.

ومما ورد قوله وهو يبث شكواه للوزير أبي جهور :[١]

أيُّهذا الـــوزيرُ ها أنـــا أشكـــو والـــعَصـا بـــدءُ قَرْعِـــها للحلـيـــمِ
ما عَسِيٌّ أنْ يـألفَ السَّابقُ المَرْ بـَـطَ في العِـــتق منه والتَّـطهيـمِ
وبقاءُ الحُسام في الجَفْنِ يَثْنِـــى منـــه بعـد المَـضاءِ والتَّـــصميمِ
أفَصَبرٌ مِئينَ خَمْساً من الأيـــا م ،ناهيـــك من عـــذاب ألـــيم!!

فالشاعر نقل لنا من داخل المكان (السجن) مشاعره الذاتية المعبرة عن غربته النفسية المتمثلة بالحزن والأسى وهو بعيد عن الأهل والأحبة نتيجة الاستبداد والقهر ، وقد ارتبطت قصيدة السجن عنده ((بالباعث الموضوعي الذي يتمظهر في الرؤى النفسية التي تتشكل بمعيه هاجس السجن ، وما تحمله الرؤى الزمنية من حوادث قد يتنبأ السجين بها ،أو بجزء منها))[٢] ، فأحال ابن زيدون هذه التجربة النفسية إلى مأساة حقيقة تجاه المكان الذي رحل عنه ، فلا وسيلة لديه سوى انّ يبث شكواه إلى الوزير ملاذه الوحيد لخلاصه من ألم القيد والبعد ((وهنا يظهر تلهج الشاعر وتنازعه الدائم بين الذل والإباء، بين اليأس والأمل، بين الاعتراف والتبرير))[٣] ، وقد أجاد الشاعر في جمع هذه الألفاظ في ساحته النفسية المعبرة فيظهر نفسه جواداً**(ما عسى ان يألف السابق المربط في العتق منه والتطهيم)** لا يتذمر من المربط أو القيد فلا يؤثر في أصالته وتمام حسنه ،وبقاء السيف **(وبقاء الحسام في الجفن يثنى منه بعد المضاء والتصميم)** فـــي الغمـد يبعـد عن القدرة على القطع، فيعلو من ذاتيه المعذبه المتذمرة بالتحلي بالصبر بعد ان قضيت بالألم والعذاب في السجن ، فشكل باعثاً نفسياً في نفس الشاعر المعذبه خلقته الثنائيةً ضديةً المتمثلة في ثنائية **(السجن /الحرية)**.

---

(١)الديوان :٣٦٠-٣٦١.

(٢) قصيدة السجن الحديثة دراسة موضوعية(بحث) :د٠عبد الله حبيب كاظم:١٦.

(٣) صورة الذات بين أبي فراس الحمداني ومحمود سامي البارودي دراسة موازنة:١٠٤.

يتضح مما سبق ان الاغتراب المكاني شكل باعثاً نفسياً في شعر ابن زيدون وأفاض عليه بالألفاظ العذبة والمعاني الجملية المعبرة عن صدق مشاعره وعمق معاناته وشدة اغترابه الذاتي ، فأثر فيه المكان وأكسبه هوية خاصة ، لذا جاء معبراً عن تجربة انسانية صادقة ، ونصوص ابن زيدون هذه ليست النصوص الوحيدة التي تعبر عن غربته المكانية وانما هنالك نصوصٌ أخرى جسدت معنى الاغتراب المكاني وهي كثيرة في نتاجه الشعري ، هذا انّ دل على شيء فانما يدل على أهمية المكان وحضوره النفسي باعثاً لتشكيل الثنائيات الضدية ودورها في بناء التشكيل الصوري المجسد لأبعاد التجربة الشعورية [١].

---

(١) للأستزادة من القصائد والمقطعات التي تتحدث عن الاغتراب المكاني ينظر الديوان :١٥٣، ١٥٤، ١٥٥، ١٥٧، ١٥٨، ١٥٩، ١٦٢، ١٦٣، ١٨١، ١٨٢، ١٨٤، ١٨٦، ١٨٨، ٣٦٤، ٣٦٥.....

المطلب الثاني

الإحباط

الإحباط لغةً :

الإحباط من الفعل (حبط) بمعنى بطلان الأمر وفساده وذكر ابن فارس في مقاييس اللغة انّ ((الحاء والباء والطاء أصل واحد يدل على بطلان أو ألم يقال: أحبط الله عمل الكافر أي أبطله ، وأما الألم فالحَبَط : ان تأكل الدابة حتى تنفخ لذلك بطنها))[١] ، وجاء في لسان العرب قوله ((حبط حبطاً وحُبُوطاً : عَمِلَ عملاً ثُم افسده ، والله أحبطهُ وفي التنزيل: ﴿فأحبط أَعمالهُمْ ﴾(سورة محمد:الآية٩)))[٢].

الإحباط اصطلاحاً :

الإحباط ظاهرة نفسية تجتاح العمل الأدبي لتخلق تضاداً بين الشخصية ومحيطها ؛ لانها تحدث نتيجة ((تثبيط جهود الانسان لإرضاء حاجاته بطريقة أو بأخرى ، حين يحاول الانسان جهده لكنه لا يوفق ثم يبذل المزيد من الجهد ويحقق وتكون نتيجة ذلك شعور من عدم التشجيع والتثبيط))[٣] ، أو نتيجة وجود أعاقة خارجية أو نشاط من أشخاص آخرين[٤] ، والإحباط في علم النفس ((وصف للغريزة في حالة عدم إشباعها))[٥] والكف المتمثل بعدم اشباع الغريزة هو وسيلة تحقيق الإحباط ، والحرمان هو النتيجة المترتبة على الكف[٦] ، ويربط (فرويد) الإحباط بين هذين الغرضين المتضادين : الإشباع والحرمان[٧].

---

(١) مقاييس اللغة : ج٢: ١٢٩-١٣٠.

(٢) لسان العرب : مادة (حبط) .

(٣)علم النفس التربوي :د٠ فاخر عاقل :٤٧ .

(٤) ينظر: الصحة النفسية دراسة في سيكولوجية التكيف :نعيم الرفاعي :٢٢٨ .

(٥)المعجم الفلسفي : مراد وهبه : ٢٧.

(٦) ينظر : المصدر نفسه: ٢٧.

(٧) ينظر:المعجم الموسوعي للتحليل النفسي:د٠ عبد المنعم الحفني:١٣.

ومدلول الإحباط يشير ((إلى الحالة التي يكون عليها الانسان أكثر من أشارته إلى الظروف الخارجية ، فالإحباط إما عقبة واقعية أو عقبة وهمية))[١] ، ويحدث الإحباط نتيجة الفشل في تحقيق غاية ما فالفشل شعور نفسي يلازم صاحبه إذا لم يتم معالجته ، وقد يكون هذا الفشل فشل عاطفي ((والفشل في الحب من الأسباب المؤلمة التي تسبب للانسان الإحباط والسأم في الحياة وهو يحدث في حالتين : إما كونه مرفوضاً من الطرف الآخر أو الأمل الخائب إذ تكون الصعوبات هائلة في وجهه))[٢]، وقد ((ازدادت حالات اليأس وفقدان اليقين والثقة بالأشياء حينما تعرضت الشخصيات إلى الإحباط وأصبحت مقيدة جراء الخذلان الذي أخذ يعيث خراباً في وعيها ، ويسكنها في أجواء اللاجدوى وفقدان الثقة بالناس والأشياء ولم يعد أمام هذه الشخصيات سوى صب اللعنات والعودة على الذات لتتصارع معها ، ولتمارس التدمير الذاتي جراء الخذلان في حياتها العاطفية ويبدو ان هذا راجع إلى الفعل الانساني الذي يقوم به الفرد هو فعل لا يختار فيه الانسان ما يريد ولا يختار حياته بإرادته بل هو ميسر تيسره المصادفة والظروف والتحديات)).[٣]

فالإحباط هو ((رد فعل لحياة ضاعت أو اكتشاف لأوجه خفية أو لشخصية ألغيت أو لواقع مصادر أو لتغيير في نظام حياتي معين))[٤] ، وقدم لنا الشعر العربي نماذج متعددة لشخصيات محبطة مثلت تأثير ضغوط الحياة ومشكلاتها وعكست حجم تأثير هذه الضغوطات والمؤثرات نستدل على ذلك من مقدمات قصائدهم[٥]،ولعل شخصية ابن زيدون خير من يمثل وجود مثل هذه الشخصيات

---

(١) المعجم الفلسفي: مراد وهبه:٢٧.

(٢)الأحباط والإكتئاب هل هما نتاج للحياة العصرية؟ (مقال) : منتديات ستارتايمز .

(٣) تآزر الأضداد في الرواية العراقية(١٩٦٥-١٩٩٠م)(رسالة ماجستير): كرنفال ايوب محسن:٧٩.

(٤) المصدر نفسه: ٧٩.

(٥) ينظر: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية :د٠ عبد الحليم حفني:٨٤-٨٥، ومن مشاهير هذه الشخصيات:أمرؤ القيس-النابغة الذبياني-كعب ابن زهير-عمرو بن كلثوم-ابي نؤاس-المتنبي وغيرهم .

فتجربته العاطفية لم تكن تجربة فردية خاصة بل كانت ((تمثل في معناها العام هذه التجربة الانسانية بكل ما جاشت به مشاعر الانسان في الحب المختلفة، وهي الأحوال التي لم تتوقف عند خاتمة القصة وانما تخطت حدود نهايتها حين ظل الشاعر على وفائه يردد الذكرى التي لم يستطيع ان يسدل عليها ستار النسيان على الرغم من كل عوامل الصد والهجران التي كانت تدفعه إليها صاحبة هذا الحب القديم)).[١]

وقصة ابن زيدون مع ولادة كانت ترمز إلى عالم الحب الكبير الذي عرفته البشرية، وهو لايستطيع العيش من دون هذا العالم إلاّ في حومة العدوان ولا تصل من دونه الحياة إلا إلى حافة الفناء[٢]، ويبدو ان شخصية ولادة هي التي رسمت الطريق لابن زيدون لقول الشعر بتقلبها وشدة غيرتها وخاصة((بعد ان وقع في حال هي بين الأمل واليأس ففي تلك الفترة أطلق الشاعر شحنة قوية من الحرارة في قصائده عندما أحس بان شخصه قد أصبح مقصي من تلك المجالس وان الإيثار قد وقع على غيره))[٣]،وقد مثل حب ابن زيدون لولادة مراحل ثلاث: مرحلة صور فيها سعادته بالحب، ومرحلة صور فيها شقاءه بالجفوة، ثم مرحلة صور فيها يأسه القاتل[٤]، وابن زيدون ((في المرحلتين الأخيرتين يستمد من غزل عشاق العرب وما بثوا فيه من لوعة وحرقة مضنية وحنين دائب لا ينفذ معينه وكان منذ تفتحت موهبتـــه الشعرية يوقع أشعاره على قيثارة الشعر العربي العتيقة)).[٥]

فـ((أفرغ عاشق ولادة في نصه الشعري كل ما تلجلج في صدره من مظاهر التعلق والحزن والحرمان))[٦] ، فيغدو دمعه شاهداً على شدة وجده ودليلاً على

---

(١) التجربة الانسانية في نونية ابن زيدون وشخصية الشاعر الاندلسي:د٠ سعيد حسين منصور:٣

(٢) ينظر: المصدر نفسه:٣.

(٣) تاريخ الأدب الاندلسي عصر الطوائف والمرابطين: أحسان عباس :١٣٢ .

(٤) ينظر: الأدب الاندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة: د٠ منجد مصطفى :١٢٥.

(٥) في التراث والشعر واللغة: د٠ شوقي ضيف:٤٣.

(٦) تجربة ابن زيدون العاطفية مع ولادة من خلال شعره الغزلي (بحث): ٢٧.

وفائـه ولكـن دون جـدوى قـد ذاب القلـب مـن الشـكوى إلـى قلـب جمـاد ، وهـذا كلـه أصـاب شـخص الشـاعر بالإحبـاط ، وشـكل عـاملاً أساسـياً فـي تكـوين شخصـية محبطة تحس بالألم ، وتشكو فشل تجاربها العاشقة، فعاشت شخصية المبدع نتيجة ذلك اخفاقاً في أرضاء حاجاتها النفسية الجديدة التي شكلت باعثاً نفسياً يمكن للدارس ان يجد إثاره في النص عن طريق الثنائيات الضدية المنتشرة في نتاجه الشعري ومنها قوله:(١)

أحِينَ عَلِمْتَ حَظَّكَ من ودِادي ولمْ تَجْهَلْ مَحَلَّكَ من فُؤادي
وَقَادَنِيَ الهَوَى فانقَدْتُ طَوْعـاً وما مكّنتُ غَيْرَكَ من قِيادي
رَضِيتَ لِيَ السَّقامَ لِباسَ جِسْم كَحَلْتُ الطَّرفَ منه بالسُّهـادِ؟
أَجلْ عَيْنَيْكَ في أسطارِ كُتبِـي تَجِدْ دَمْعي مِزاجاً للمـــداد
فَدَيْتُكَ!!! إنَّني قد ذابَ قلبـي مِنَ الشَّكوى إلى قلبٍ جَمـاد

وعلى هذا النحو يُقرن تصوير ابن زيدون عشقه لولادة بالألم والحزن وهو عشق يتوق إلى وصال الأحبة بعد الفراق، فمن هذا المنظار يبدو لنا انعدام التوازن العاطفي بين عاطفة ابن زيدون وعاطفة ولادة ، فانثالت على أثر هذا الخلل المشاعر المحتدمة في نفس ابن زيدون لتسفر عن ألمه وحزنه ومعاناته التي أدت بدورها إلى ولادة الإحباط ، فنفس ابن زيدون المرهفة والشديدة الإحساس تكبر فيها الانفعـالات أو تصغر خارج إمكانات واستجابات الشاعر، وردود أفعاله ليس بالأمر الذي يسهل تعين حدوده، والإحساس بالظلم من قبل الحبيب أمر أدى به إلى تصوير مشاعره المتناقضة بين العلم والجهل والذوبان والجماد وهي ثنائيات جاءت نتيجة العامل النفسي المتأزم للشاعر.

وفي موضع آخر خاطب ابن زيدون ولادة بأسترجاع الماضي السعيد في حاضره

---

(١) الديوان :٢٤١

المؤلم قائلا:(١)

ألمْ الزمِ الصَّبْرَ كَيْما أخِـفَّ؟ ألمْ أُكثِرِ الهَجْرَ كي لا أُمَل
ألمْ أرض منكِ بغَيْر الرِّضى وأبْدي السُّرورَ بما لم انلْ؟
ألم أغْتَفِرْ مُوبِقاتِ الذُّنـــو ب؟ عَمْداً أتَيْتِ بها أم زَلِلْ؟
وما ساء ظني في أن يُسيء بي الفِعْلَ حُسنُكِ حتّى فَعَـل

يتحرك النص الذي ولده الإحباط الشعوري للذات عندما بدأ الآخر(المرأة) متناقضاً معها شعورياً ونفسياً، وهذا بوصفه مثيراً نفسياً تتعرض له(الانا) فتندفع نحو تصوير مشاعرها المتضاربة بين الرضا وعدمه وبين السرور والحزن وبين العمد والخطأ، وكلها ثنائيات ضدية للإحباط ولدها العامل النفسي المأزوم.

ومن مثل ذلك قوله :(٢)

أسْتَودعُ الله منْ أُصْفِي الودادَ لـــــهُ مَحْضًا، ولام به الواشي فلم أُطَــعِ
إلفٌ أَلَذُّ غُرور الوعْدِ ،يصفحُ لـــــي عنه ، ويُقنعُني التَّعليلُ بالخُـــــدَعِ
تجلو المُنَى شَخْصَهُ لي- وَهْوَ مُحتَجبٌ عني- فما شئتَ من مـرأى ومُستَمَعِ
يا بَدْرَ تمَّ بدا في أُفق مَمْلكـــــــةٍ فِراقَ مُطَلَّعًا من خيرِ مُطَّلَـــــــعِ
أفدي بدائع شكل منك مُبصـــــــرةً لقتل نفسي- عمداً - أشنع البـــدعِ
تالله -أكرم ما أمضى اليمين بـــــه من دَان في حُبِّه بالصَّدقِ والـــورعِ-
ما لَذَّ لي قُربُ انس انتِ نازحـــــةٌ عنه،ولا ساغ عيشٌ ليست فيه معي

انّ أزمة ابن زيدون الداخلية ناشئة عن إحباط شعوري سببهُ انفصال المحب عن الحبيب، فجاء التأثير صميماً قلب موازين الحياة فعبارة **(أستودع الله)** تحمل الدلالة النفسية دلالة الانفصال المكاني والزماني عن الحبيب الذي ضيق الفضاء الخارجي على الذات المسيطرة ، وجعلها تعيش حالة الوحدة والاغتراب المؤدي إلى

---

(١)الديوان :٢٤٨.

(٢)المصدر نفسه: ١٧٨.

الإحباط هذا الانفصال يمنح الذات فسحة من الخيال في وصال الآخر(الحبيب) ، فيتسع عالم الذات الداخلي لحضور الآخر الذي يفرض واقعاً شعورياً ، يجعله شريكاً مع الذات الشاعرة، ليؤكد لنا انّ الرغبات المكبوته تنعكس في الأحلام وتتحقق في الخيال، فيأتي نشاط المخيلة التي تؤخذ من إكمال الجانب العاجز على المستوى الواقعي [١]، وعدم الوصال بين المحب والحبيب يشكل عاملاً نفسياً يؤدي إلى الإحباط.

فالحبيبة غائبة عنه حاضرة معه وهذا ما أكده بقوله:[٢]

أَغَائبةً عنّي،وحاضرَةً معـــــــي انـاديك- لمَّا عِيلَ صَبرْيَ- فأسْمَعِي
أَفِي الحقِّ أَنْ أشْقَى بُحبّكِ،أو أرى حَـريقاً بانفاسي غَريقاً بأدْمُعـــي؟
ألا عَطْفَةٌ تَحْيَا بِهَا نَفْسُ عَاشــقٍ؟ جَعَلـتِ الرَّدَى منهُ بمَرْأى وَمَسْمَعِ

إذ يقف الشاعر في هذه الأبيات وقوف مناجاة تحمل معاني عديدة من التمني والتحسر على أيام الوصال التي انتهت إلى القطيعة ، هذا ما أدى بدوره إلى تأزم حالته النفسية ولده الإحباط الذي يعانيه ابن زيدون بسبب البعد والفراق، وهو مكتو بنار الحب فكان حريقاً بانفاسه غريقاً بدموعه التي يذرفها على حبيبته، ففراقه عنها مصدر الألم والحزن الذي سبب تثبيطاً في معطيات الشعور المستقبلي عند الشاعر.

ومن هنا يمكن القول انّ الفشل العاطفي المتمثل بالإحباط يشكل عاملاً نفسياً في تشكيل الثنائيات الضدية التي تظهر وبشكل واضح في نصوصه الشعرية ، فمحاولته العودة إلى الماضي السعيد المتمثل بالناس والمجتمع عن طريق علاقته بولادة مثلت تضاداً داخلياً سببه الفشل الذي أدى بدوره إلى الإحباط والعيش في عزلة بعيداً عن الأحبة في الحاضر المؤلم ، مما أدى إلى انشطار الذات ووصولها إلى حدة الصراع النفسي.

---

(١) ينظر: الحلم والحزن في الشعر العربي المعاصر(بحث):د٠جورج طراد:٥٢.
(٢) الديوان :٢٠٢.

المطلب الثالث

الصراع النفسي

الصراع النفسي لغةً:

الصراع من الفعل (صَّرع) بمعنى((الطَّرحُ بالأرض.. صارَعَهُ فَصَرعَهُ يَصْرعُهُ صَرْعاً وَصِرْعاً فهو مَصْرُوعُ وصَرَيعٌ والجمع صَرْعَى والمُصارَعَةُ والصِّراعُ : معالجتها أيُها يَصْرَعُ صاحَبهُ))[١].

الصراع النفسي اصطلاحاً:

الصراع النفسي حالة نفسية تتسم بالشعور بالحيرة والتردد والقلق تحدث للفرد حين ((يتنافس هدفان أو حاجتان لهما نفس قوة التأثير تقريباً ويسببان في الكائن العضوي شعوراً بعدم الارتياح))[٢]، فيؤدي إلى حصول التأزم النفسي والتوتر الذهني[٣] ، ولهذا النوع من الصراع خطورة ـعند علماء النفسـ على تفسير مظاهر الشخصية السوية وغير السوية[٤]، ويرى الفيلسوف الألماني (كانت– ١٨٠٤م) انّ الصراع النفسي هو ((كل تناقض يقع في العقل عند بحثه عن أمر غير مشروط تكون جميع الأمور المشروطة متعلقة به))[٥]، ويأخذ الصراع عند العالم النفسي فرويد(ت١٩٣٩م)أشكالاً متعددة تشمل صراع بناءات الشخصية الاساسية(الهوـ اناـالانا الأعلى)، وهذا الصراع يمتد ليشمل الصراع بين الغرائز ومتطلبات الواقع وبين الغرائز الأساسية مثلما هو الحال بين الجنس والعدوان ثم الصراع بين مشاعر الحب والكره أو الغيرة لأحد الوالدين[٦].

---

(١) لسان العرب: مادة (صرع).

(٢) مدخل علم النفس : لندال دافيدوف: ترجمة سيد الطواب واخرون :٦١٧–٦١٨ .

(٣) ينظر: علم النفس الاجتماعي : سميح ابو مغلي واخرون :١١١ .

(٤) ينظر: المعجم الموسوعي للتحليل النفسي : د٠ عبد المنعم الحفني :ج٢: ٨٠–٨١.

(٥) المعجم الفلسفي: جميل صليبا:ج٢: ٢٧٥

(٦) ينظر: نظرية التحليل النفسي واتجاهاتها الحديثة في خدمة الفرد:د٠ علي اسماعيل:٢٦–٢٧.

ويرى (فرويد) في موضع آخر انّ الصراع النفسي بين نزعتين ((ينتهي دائماً بكبت إحدى النزعتين، والمكبوت ينمي من الذاكرة التي تظل كامنة، أو مختفيه في اللاشعور ، تتحين الفرص المناسبة للتعبير عن نفسها تعبيراً يكون ملتوياً أو غير مباشر، فتبدو متخفية مقنعة في صور أخرى بدل ان تبدو صريحة سافرة)).[١]

ويختلف الشاعر عن الانسان العادي في التعبير عما يجول في داخله، فالانسان العادي يخجل من الإفصاح عمّا يجول في داخله، بينما الشاعر يسير في إعلان ما يدور بسريرته إلى أقصى درجة يتحملها الواقع الاجتماعي من حوله ، ولعله في إبداء الحزن دون المرح في الغالب يكون من أصدق الناس تعبيراً عن الحقيقة النفسية للانسان بعامة[٢]، إذ وقف كثير من النقاد القدامى والمحدثين عند النص الشعري مستلهمين منه الأسقاطات النفسية التي يعج بها النص والتوغل في داخله عن طريق آثار الشاعر الأدبية ، بوصف الأدب صورة للنفس الانسانية وهي في إبداعها تختار أحداثاً ومواقفاً من مألوف الحياة وتعالجها ، إذ انّ الأمور العادية تقدم إلى العقل في مظهر غير عادي فيظهره الشاعر في إبداعه صور متناقضة لا ينتبه إليها القارئ المندفع [٣]، وهي بذلك لا تخلو من عقبات و((التواءات النفس التي تغلب حتى من ملاحظة أصحابها بحكم انها تستقر في جوانب من النفس قلما ينفذ إليها وعينا ولكم من مرة يرى الناقد فيما يقرأ فوق ما قدر الكاتب من معنى ولكم من كاتب يود ان يصبح كما صاح سقراط وقد قال عنه خصومه أكثر مما قال : يالها من قضايا ماهرة يقولها عنـــي هؤلاء القوم وما خطرت لي ببال)).[٤]

---

(١) مبادئ التحليل النفسي : محمد فؤاد جلال :٧٠ .

(٢) ينظر: سيكلولوجية الإبداع في الفن والأدب :يوسف ميخائيل :١٠٨-١٠٩.

(٣) ينظر: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق:٢٥١.

(٤) كتابات محمد مندور المجهولة: سامي سليمان احمد:ج١: ٤٦.

والصراع النفسي من الظواهر البارزة في الشعر التي لا يستطيع قارئ الشعر تجاهلها أو عدم الاهتمام بها وبروز ظاهرة الصراع النفسي كانت لها أثرا مباشرا في السيطرة على الانفعالات والعواطف وتجلياتها في القصيدة الشعرية ،ولا شك انّ علة الإبداع الفني((تكمن في ان الفنان يعاني انفعالاً أو توتراً أزاء أحداث أو وقائع أو ظواهر اجتماعية٠٠، تثير نفسه وتوتر وجدانه وتكون هي السبب أو العلة في دفعه إلى الإبداع الفني))[١] ، والمتتبع لذات ابن زيدون النفسية يلحظ انّ حياته كانت غنية بالانفعالات والمشاعر والمغامرات العاطفية فقد رأيناه شاباً لاهياً عابثاً وعاشقاً متيماً غارقاً في لذائذ الحب، أو محترقاً بلوعته والآمه وخائباً في حبه وصداقته ، فكان شعره حاجة داخلية ملحة تدفعهُ دفعاً إلى نظم الشعر والتعبير عما تضيق به نفسه ولا يرحب به صدره فهو في حالة صراع دائم مما زاد شعوره بالتمزق النفسي وفقدان الوجدان والإحساس[٢] ، فالصراع الداخلي ليس إلا تناقضاً داخل نفس الانسان أو عقله الباطن بين قوتين أو أكثر من مكنوناته يحدث ذلك لموقف يكون فيه الشاعر، فيحاول التخلص منه ولكن دون جدوى ، إذ يقول[٣]:

إني لأعجَبُ من شوقٍ يطاوِلُنـــي فكلّما قيل فيه:(قد قَضَى) ثابا
كمْ نظرةٍ لكِ في عيني علمتِ بها ـ يوم الزيارة ـ أنَّ القلبَ قد ذابا
قلبٌ يُطيلُ مُعاصاتي لطاعتكـــمْ فإنْ أُكَلِّفْهُ عنكم سَلوةً يابَـــــى
ما تَوْبَتي بنصوح ـمن محبَّتكـمْـ لا عذّب الله إلا عاشقًا تابـــا

يتجلى الصراع النفسي في النص عندما بدأت الذات الشعرية المعذبة تناقض مشاعرها وأحاسيسها ، فهي متمردة رافضة الانصياع إلى مايريـده العقل يغلب عليها الأشتياق الذي كلما زال عنها عاد إليها من جديد يطيعها قلباً رافضاً نسيان ذلك الشوق، مما يؤدي بدوره إلى حدوث صراعاً ذاتياً مشبوباً بالتأزم النفسي يمكننا

---

(١) جماليات الفن (المناهج والمذاهب والنظريات) : علي عبد المعطي محمد :١٩٣-١٩٤.
(٢) ينظر: أشبيلة في القرن الخامس الهجري : د٠ صلاح خالص:١٨٢-١٨٣.
(٣) الديوان :١٤٢.

قراءته عن طريق جمع المتناقضات .

وفي موضع آخر وبعد انّ يحتدم به الصراع الذاتي يبث ابن زيدون شكواه إلى الحبيب ، قائلاً:(١)

ما ضَرَّ لو أنَّكَ لي راحـــــمُ وعِلَّتي انتَ بها عالِـــــمُ
يَهْنِيكَ- يا سُؤْلِي ويا بُغْيَتي- أنَّكَ ممَّا أشْتَكي سالِـــمُ
تَضْحَكُ في الحُبِّ، وأبكي أنـا اللهُ -في ما بيننا- حاكمُ
أقولُ لَمَّا طارَ عنِّي الكَـــرَى قَوْلَ مُعَنّىً قَلْبُهُ هائِـــمُ:
((يا نائماً أيْقَظَني حُبُّـــــهُ هَبْ لي رُقاداً أيُّها النِّائمُ))

فالنص يتحرك في أطار الصراع النفسي القائم على ((تعارض قوتين أحدهما دافعة والاخرى مانعة))(٢)،عندما بدأت الذات متناقضة مع الآخر (الحبيبة) وقد بلغ هذا الصراع ذروته عندما يحاور الشاعر الحبيبة ويجادلها في ماهية القرار الذي ينبغي انّ يتخذه الطرفان في الوصال أو عدمه ،فيندفع إلى تصوير مشاعره المتضاربة مع الآخر(ولادة) بين العلة والسلامة وبين الضحك والبكاء وبين النوم واليقظة، وهي ثنائيات ضدية انتجها العامل النفسي المأزوم وهو يشكو الحبيب اللاهي العابثَ في الحب وهذه الشكوى هي تعبير عن الصراع النفسي الدائر بين الشاعر وبين الحب لذلك يشكو الشاعر إلى الله من هذه الالالم التي يعانيها ، كما نلمحه في قوله:(٣)

رَعَى اللهُ يوماً فيه أشكو صَبابتي وأجْفَان عيني-بالدُّموعِ- شواهِدُ

متخذاً من الدموع وسيلة للتنفيس عما آل إليه من الألم والصراع النفسي ، صراعاً ينتاب النفس المعذبة تجاه الآخر المحب الذي نلمح آثاره النفسية وأبعادها ((التي يعيشها الشاعر بين ماض يتذكر أفضل ما فيه ، وبين حاضر يشغله أسوأ

---

(١) الديوان :٢١٥.
(٢) أصول علم النفس:٤٦٥.
(٣) الديوان :٢١٣.

ما فيه))[١] ، وهذا ما يمكن للدراسة ان تلمسه في نص ابن زيدون ، إذ استطاع الشاعر وفي مساحة تعبيرية ان يجمع بين الماضي والحاضر، فهو يتمنى وصال الماضي ليبث إليه شكواه من الحاضر المؤلم **(رعى الله يوماً فيه أشكو صبابتي)** فيجد الشاعر في تذكره للماضي ملاذاً من صراعه الحاضر ، صراعاً مثَّل باعثاً نفسياً خلقته الثنائية الضدية التي نستطيع ان نلمس حضورها في مضمون السياق النصي بين الماضي والحاضر.

ولنقف عند قوله :[٢]

لحا الله يوماً ليستُ فيه بمُلْتَقٍ مُحَيّاكِ من أجل النَّوَى والتَّفـرُّقِ

وكيفَ يطيبُ العَيْشُ دون مَسَرَّةٍ؟ وأيُّ سُرورٍ للكئيبِ المُـــؤرَّقِ؟

إذ بات الشاعر متخذاً من النوى والتفرق سبباً في البعد عن الحبيب مما شكل بحد ذاته صراعاً نفسياً أوقعهُ في حيرة من أمره وهو في ديار الغربة مصوراً مشاعره المتناقضة بين السرور والحزن وبين اللقاء والنوى ، شاركه فيه الكثير من العشاق وزعه الشاعر في النص بتوزيع يتسم بالدقة، وهذا مافعله في قوله:[٣]

أخذتُ ثُلث الهوى غَصْباً، ولي ثُلـــثُ وللمُحبِّينَ- في ما بينـــهمْ- ثُـلـــث

تالله لو حلفَ العشاقُ : انهـــــــمُ مَوْتَى من الوَجْدِ -يوم البَينِ- ما حَنَثُوا

قومٌ -إذا هُجِروا من بَعْدِ ما وُصِلـوا - ماتوا ، فإنْ عاد مَنْ يهوَوْنَـــهُ بُعِثــوُا

ترى المحبين صرعى -في عِراصهمُ- كفِتْيَةِ الكهفِ، ما يَدْرونَ مالَبِثـــــوا

بدأ الصراع النفسي في شعر ابن زيدون واضحاً، إذ يمكن للدراسة ان ترى في قوله **(ترى المحبين صرعى في عراصهم..)** دائرة الصراع النفسي التي كانت النفس المبدعة تعاني فيها أولاً في كل تعقيداتها ، فكان دافع الحب والرغبة في النسيان هما الدافعان المتعاوران في النص بوصفهما باعثين نفسيين ، إذ صور الشاعر

---

(١)أشكال الصراع في القصيدة العربية :د٠ عبد الله التطاوى:ج٢: ٢٤٧.

(٢) الديوان:٢١٦ .

(٣) المصدر نفسه :٢٢٣ .

الحب وما يفعله به وبالعشاق من علل ((موقعة حربية ظفر وحده فيها بالثلث ، ولم يقتنع به كعادته فأغتصب الثلث الثاني ، وتفضل بعد هذا على جميع المحبين بالثلث الأخير وهو يتحدث عن العشاق وما يفعله الهوى بهم من عل وكانه لم يذق طعم الهوى))[١]، ويبدو لنا انّ الحب والرغبة عند الشاعر هي بواعث نفسية دفعت به إلى التعبير عن ذلك ، فلجأ إلى تشكيل نصه بالثنائيات الضدية التي يمكن أدراك أبعادها وتجلياتها في وحدة الإبداع النصي ، ولعلنا وجدنا بعض اسباب الصراع النفسي التي كانت تنشأ خارج النفس ثم تنتقل آثارها إلى داخل النص ، وهذا ما مثله الوشاة الذي سوف يأتي الحديث عنه في ثنائية **(البعد/ القرب)** إذ كانوا السبب المباشر في قرب الحبيب عن الشاعر وبعده.

---

(١)النرجسية وتجلياتها في غزل ابن زيدون(بحث): د. حسان أقدح:١٩٤.

المبحث الثاني
الباعث الاجتماعي

للأدب بصورة عامة تجليات مختلفة تهدف في أوسع إطارها المعرفي إلى التعبير عن حاجات المبدع وضروراته الإدراكية وما يعانيه من ضغوط نفسية واجتماعية وشعورية، لذا يمكن للدراسة القول انّ الأدب في إطاره النظري والتطبيقي انعكاس اجتماعي أكثر من وصفه نشاطاً لغوياً، وعلاقة الأدب بالمجتمع علاقة قديمة تعود في قدمها إلى فكرة المحاكاة الأفلاطونية وفكرة الواقع والمتخيل الأرسطي(١)، وبعدها أخذت تتنامى هذه المحاولات لمعرفة العلاقة بين الأدب والمجتمع ، ولعلّ أقدم تناول مباشر حاول رسم بناءً نظرياً وفلسفياً لعلاقة الأدب بالمجتمع يعود إلى المفكر الايطالي (فيكو١٦٦٨-١٧٧٤م) في كتابه(مبادئ العلم الجديد) فقد ربط (فيكو)((في مجال الأدب بين الملاحم البطولية – كلمحمتي هوميروس– والمجتمعات العشائرية التي يقوم فيها المحاربون الأبطال بالأدوار القيادية في حياة مجتمعاتهم وتسود فيها قيم الشرف وذيوع الصيت)).(٢)

وجاءت بعده(مدام دي شتال ١٧٦٦-١٨١٧م) متأثرة بآراء ومفاهيم معاصريها التي رأت في آرائهم انّ ((الأدب يتغير بتغير المجتمعات ويتطور حسب تطور الأوضاع الاجتماعية وحسب تطور (الحرية) ، فهي تتماشى وتطور العلم والفكر والقوى الاجتماعية والأدب دوماً نقد ودعوة إلى شئ ما في ان معاً)) (٣) ، وأكدت ان كل ((عمل أدبي يتغلغل في بيئة اجتماعية وجغرافية ما حيث يؤدي وظائف محددة بها ومن ثم لا حاجة إلى أي حكم قيمي ، فكل شئ وجد لانه يجب

---

(١) ينظر: مبادئ علم الاجتماع : د٠ احمد رأفت عبد الجواد :٧-٨ .

(٢)الأدب والمجتمع – مدخل إلى علم الاجتماع الأدبي(بحث) : د٠ صبري حافظ : ٦٦.

(٣) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي : مجموعة من المؤلفين : ترجمة د٠ رضوان ظاظا : ٢٢٥-٢٢٦.

ان يوجد))[١] ، وإذا كانت معظم هذه المحاولات المبكرة قد أكدت على وجود علاقة بين الأدب والمجتمع فأن المدرسة الشكلية الروسية في جوهرها تنقض هذا المنطلق وترفضهُ؛لانه يعني تحكم الفرضيات المسبقة في عملية الاستقراء النقدية وقد بدأت هذه المدرسة في أوائل هذا القرن بتركيز عنيد على الجوهر الداخلي للعمل الأدبي وذلك بعزل الجوهر وتخليص موضوع دراستهم الخاص من مختلف الموضوعات والمناهج الأخرى عن طريق دراسة منظمة لما يدعوه جاكسبون(ت١٩٨٢م) بـ(الأدبية) أي العناصر المميزة للأدب[٢]،فالأدبية التي ((تميز الأدب عن غيره من أشكال التعبير الأخرى هي التي تمكن الأدب من الإجهاز على ألفتنا بالخبرات الانسانية من خلال تغيير الأشكال الثقافية والأيديولوجية التي ينطوي عليها الواقع وتقع تحت سيطرتها في نفس الوقت ولا يتحقق هذا الكشف أيضا بدون المهمة النقدية التي تحلل الأدوات والأساليب المكونة لهذه القدرة الأدبية))[٣] .

وينطوي التعبير الشكلي للأدب على انّ هذه العلاقة- علاقة الأدب والمجتمع- أصبحت فيما بعد أكثر تعقيداً وتركيباً مما صورتها المحاولات القديمة التي دارت في فلك الرؤى الاجتماعية المختلفة ؛لانها ليست علاقة قائمة على انعكاس الواقع بما فيه من عناصر متجانسة أو متضادة بل هي علاقة تستهدف خلق علاقة مغايرة كيفياً للعلاقات المألوفه بين الانسان والعالم علاقة تسمح بتجديد إدراك الانسان بين الانسان والعالم إدراك حسي أو كلي لنفسه وللعالم ، دون انّ تفقده أتساقه أو شعوره بالغربة فيه ، ولا يأتي هذا من دون علاقة عميقة مرهفة بين الأدب والمجتمع[٤]، ويطلـــق (يبيير زيما ١٩٤٦م) في دراسته علم اجتماع

---

(١) الأدب الجاهلي في اثار الدارسين قديماً وحديثاً :د٠ عفيف عبد الرحمن :٢٢٥-٢٢٦ .

(٢) ينظر: المصدر نفسه :٢٢٦-٢٢٧ .

(٣)الأدب والمجتمع – مدخل إلى علم الاجتماع الأدبي (بحث):٧٠.

(٤) ينظر: المصدر نفسه : ٧١ .

النص الأدبي إلى القول انه لاوجود للقيم الاجتماعية مستقلة عن الأديب وانّ الوحدات المعجمية والدلالية والتركيبية في النص الأدبي تجسيد للمصالح الاجتماعية، ويمكن انّ تصبح كذلك مراهنات لصراعات اجتماعية وسياسية واقتصادية[١]، وقد ألح (ميشيا بيشو) على الصفة الاجتماعية للكلمات قائلا ((كل الصراع الطبقي، يمكن انّ يتلخص في الصراع من أجل كلمة ضد كلمة أخرى))[٢]، يمكن تلخيص قول زيما انّ النص الأدبي عبارة عن وحدات لغوية يضعها الشاعر لكي تجسد مصالح وصراعات اجتماعية فالأدب صورة لحياة الشاعر أو للواقع الاجتماعي الذي يعيشهُ، وما هدف الشاعر إلاّ نقل الواقع الذي يعيشه باستعمال الفن ، فالأدب مرآة الأديب في عكس واقعه الاجتماعي وقد يقصد الشاعر إلى تطهير الآخرين من رواسبهم النفسية الضارة ولكي يتوقى المرء في بعض الأحايين الشر الذي يهدده من حوله هو يحاول التطهير يلجأ إلى تصوير الشر رمزياً ، إذ يفيدنا تصوره في الخيال إلى تجنبه في الحياة الواقعية.[٣]

وتأسيساً على ذلك يمكن انّ نحيل بعضاً من بواعث التضاد والتناقض في أسلوب ابن زيدون إلى الأزمات والصراعات الاجتماعية التي شهدها عصر الطوائف فيدخل الشاعر في دائرة هذا الصراع لمواجهة واقعه ورفضه لسلبياته فالصراع في الأدب ((هو تصوير الأزمات التي تتمخض عن اصطدام قوتيـــــن متضادتين : أحداهما موضوعية والأخرى ذاتية))[٤] ،فشعوره الذاتي اتجاه هذه الصراعات كانت الحقيقة المعبرة عن معاناته النفسية التي ذابت في جدلية (الانا/ الآخر)، وانّ الحياة الاجتماعية لا تخلو من الصراعات فهناك صراع الخير والشــر

---

(١) ينظر: النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي : يبيير زيما: ترجمة عايدة لطفي :١٧٧ .

(٢) المصدر نفسه :١٧٧ .

(٣) ينظر: النقد الأدبي الحديث : د٠ محمد غنيمي هلال :٣٣٣-٣٣٤.

(٤) قراءات الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون : د٠ عبد السلام المسدي : ٥٥ .

والعدل والظلم ،والحقد والحب، والعفو والثأر ،والحق والباطل و((انّ العماد الذي يقوم عليه هذا الصراع هو التقابل والتضاد الذي يمثل سر الوجود الذي يحمل فيه كل واحد ضده ، فالحياة تعانق الموت والوجود لا يستقيم إلا بتدافعهما ومن ثم فلا غرابة ان يسعى الانسان إلى تحقيق ذاته وهو مالا يتحقق إلاّ إذا رفض كثيراً مما تفرضه عليه الجماعة التي ينتمي إليها والبيئة التي يعيش فيها)).[١]

فالباعث الاجتماعي يُلحظ أثره في النص الشعري القائم على علاقة(الانا /الوشاة) وتضادهما وخلق ثنائيات تكشف عن معاناة الشاعر الاجتماعية وتصور تداعيه النفسي والازدواج العاطفي عندما يعاني الشاعر الاغتراب الاجتماعي ، فعلى الرغم من تفاؤل ابن زيدون ونظرته للحياة نظرة باسمة متفتحة فقد نظر إلى الناس، ولا سيما أعدائه نظرة متشائمة فقد تعرض على أيدي هؤلاء كثير من الإساءات عندما وقفوا إزاء تحقيق رغباته وطموحاته السياسية والعاطفية مقابل إحسانه لهم وإكرامه إياهم، إذ يقول[٢] :

وأشدَّ فاجئةِ الدواهي محســـــنٌ يسعى ليُعْلِقَهُ الجريمةَ مُجـــرمُ
تَلْقَى الحَسُودَ أصمَّ عن جَرْسِ الوفا ولقد يُصيخُ – إلى الرُّقاةِ– الأرقمُ
قُلْ للبُغاةِ المنُبضينَ قِسيّهُـــــمْ سَتَرَوْنَ مَنْ تُصْميهِ تلك الأسهم
أسْرَرْتُمُ فرأى نَجِيَّ غيوبكـــــمْ شَيْحان مدلومٌ عليها مُلهَـــــم
وعبأتمُ للفِسق ظُفْرَ سِعايـــــة لم يعْدُكُمْ أن رُدَّ وَهْوَ مُقَلَّـــــم
ونبذتم التّقوى وراء ظهوركـــــمْ فغدا نقيضَكمُ التقيُّ الأكـــــرم

لعلّ القراءة المتأنية للنص تكشف لنا عن معاناة ابن زيدون سببها الباعث الاجتماعي المتمثل بالوشاة والحساد التي أدت إلى انشطار نفس الشاعر المعذبة بين قبول الواقع ورفضه عندما سعى منافسوه وحساده إلى الكيد منه وجعله محل

---

(١) الصراعات وأثرها في الشعر الاندلسي في عهد الأمارة (رسالة ماجستير): علي مزاتي :٣.
(٢) الديوان : ٣٩١-٣٩٢ ، يصيخ: يستمع.

شك وريب في نظر دولة بني جهور ودولة بني عباد ، فشكل الوشاة باعثاً اجتماعياً دفع الشاعر إلى تصوير مشاعره المتضاربة بين الإحسان والإساءة وبين الإصاخة والصمم وبين الإسرار والظهور، وكل هذه المشاعر تشي إلى التوتر والصراع الذي يجتاحه الشاعر من قبل هؤلاء الحسَّاد وهو تناقض يقوم على أساس شعوري وفكري فواضح انّ العلاقة بينهما علاقة توتر وصراعاً معبراً عن ذلك في قوله[١] :

كان الوُشاةُ وقد مُنيتُ بإفكهم أسْبَاطَ يَعْقُوب وكنتُ الذيبا

انّ صراع ابن زيدون في هذا البيت وتوتره سببه الباعث الاجتماعي المتمثل بالوشاة ، وقد استعان ابن زيدون بقصة النبي يوسف (ع) لوجود التشابه بين الأحداث التي جرت لابن زيدون مع قومه والأحداث التي جرت مع الذئب الذي اتهم ظلماً وبهتاناً، فجاء هذا المشهد القصصي الذي صوره القران الكريم متناسباً مع حالة الشاعر النفسية التي يعيشها مع قومه في مجتمع يمكن وصفه بحسب طبيعة النص انه مجتمع لاعدالة فيه ولا مساواة ، فأمر هؤلاء الأصدقاء القدامى واضح لا التباس فيه فليس لديهم صورة ثابتة أو هوية واحدة بل لهم صورٌ متحورة وكلما تحورت الصورة تغيرت ماهيتهم بعض التغير[٢] ، إذ يقول[٣] :

أنا حَيْرانُ وللأمـــــــر وضـــوحٌ والتبـــاس
ما ترى في مَعْشر حا لوا عنِ العَهْدِ وخَاسـوا
وَرَأَوْنِي سامِريّـــــاً يُتـَّـقَي منه المِساسُ
أذؤبٌ هامَتْ بلحمـــــي فانْتـِهاشٌ وانْتـِهاسُ
كلُهُمْ يَسْألُ عن حالـــي وللذئبِ اعْتِســـــاسُ

---

(١) الديوان : ٣٩١-٣٩٢ .

(٢) ينظر: شعر ابن زيدون قراءة جديدة :د٠ وهب رومية : ١١٠ .

(٣)الديوان : ٣٥٦. خاس:غدر ونكث، الانتهاش:القضم بالأضراس، الانتهاس:القضم بأطراف الأسنان، اعتساس:تسلل في الظلام.

يقوم النص الشعري على تكثيف لملامح المأساة التي يعشها ابن زيدون في ظل قوم يتصارعون من أجل افتراسه ونهشه، عرضهم ابن زيدون في ثلاث سياقات متتابعة: سياق انساني اجتماعي إذ جردهم من القيم والأخلاق النبيلة بنقضهم العهد في قوله **(ماترى في معشر حالوا عن العهد وخاسوا)** ، وسياق انساني ديني إذ جردهم من الروح الدينية عندما اتهموه انه سامرياً إذ يتحاشوه الناس ويخشون مساسه بقوله **(ورأوني سامريا يتقي منه المساس)**، ثم حصرهم وألقى بهم في سياق من الوحشية والافتراس وهو السياق الثالث ، فالشاعر في وقفته في وجه الوشاة((انما هو في الواقع يمثل تمرداً في وجه المجتمع بتقاليده وعاداته))[١]، ويبدو للدارس ان هذه الإسقاطات النفسية عبرت عن موقف المبدع الشعوري ،عندما حاول انّ يخلق لنفسه جواً شعورياً يتمثل بالانتصار الداخلي بعد انّ أخفق من الناحيـــة الاجتماعية الخارجية بتحقيق ذلك الوجود وأمكانية تنظيمه.

كما نلمح ذلك في قوله[٢] :

عفا عنهمُ قَدْري الرفيعُ فأَهْجَـــروا وباينَهُمْ خُلْقي الجميلُ فعابـوا
وقد تُسمِعُ الليثَ الجحاشُ نَهيقَهـا وتُعلي إلى البدر النُّباحَ كِلاب
إذا راقَ حسنُ الروضِ أو فاحَ طيبُهُ فما ضَرَّهُ أنْ ظَنَّ فيه ذُبـــاب
فلا بَرحَتْ تلك الضعائنُ!! إنَّهـــا أفاع لها بينَ الضّلـــوعِ لِصاب
تقولونَ: شرَّقْ أو فغرّبْ صَريمـــةً إلى حيثُ آمالُ النفوسِ نِهابُ

يمثل النص صراعاً بين شقين ذات الشاعر والوشاة، فتعلو الذات وتعلن مركزيتها المتمثلة بقيمها الأخلاقية والاجتماعية ، مقابل التقليل من شأن الوشاة وأهميتهم عن طريق تصوير مشاعره المتضاربة ، التي ترسم لنا صورة واقعية حية تدل دلالة عميقة على الشعور بظلم المجتمع لاسيما نظرة الحساد له ، لكـن إرادة

---

(١) الشعراء المتيمون في الجاهلية والإسلام : عبد الفتاح نافع : ١١ .

(٢) الديوان : ٤٤٨ . الصريمة:العزيمة، نهاب: جمع نهب وهو الغنيمة.

الشاعر القوية مكنته من توظيف موهبته الشعرية في انتقالة سريعة من حالة القهر والشعور بالظلم إلى الفخر والاعتزاز بالنفس بين الرفعة والضعة والقوة والضعف والنفع والضر.

وقد مثل الوشاة عنصر ضرر على علاقات ابن زيدون العاطفية والسياسية في خلق صد وهجران في علاقته بولادة من جهة وزعيم قرطبة ورئيسها ابن جهور من جهة أخرى ، وفي إحدى قصائد ابن زيدون نلحظ انه لايشتكي من ولادة فحسب بل يضيف إليها قوماً كانوا سبب صدها وهجرها [١] ، إذ يقول[٢]:

ثِقِي بي ـ يامُعَذِّبتِي ـ فإنـــــيّ سَأحْفَظُ فيكِ ماضَيَّعتِ منـــــيّ
وإنْ أصبحتِ قد أرْضَيْتِ قَوْمـــاً بسُخطي ، لم يكنْ ذا فيكِ ظنّي
وهلْ قلبٌ كقلبكِ في ضُلوعـــي فـأسلو عنكِ حينَ سَلَوتِ عنّي؟
تَمَنَّتْ ـ أنْ تَنال رضاكِ ـ نفسي فـكان مَنِيّةً ذاك التَّمَنّـــــي
ولم أجْنِ الذُّنوبَ فَتَحْقِديهـــا ولـكن عادةٌ منك التَّجَنّـــــي

مثل القوم (الوشاة) في النص الشعري باعثاً اجتماعياً في تأزم علاقة ابن زيدون العاطفية ، ومما زاد من تأزمها إرضاء (ولادة) للوشاة ، الذي أدى بدوره إلى سخط ابن زيدون وتوتره ، وهو ما دفعه إلى تصوير مشاعره المتضاربة بين نسيان الحبيب وتذكره وبين تمني الرضا وعدمه وبين تجني الذنوب وعدم ارتكابها غير ان طبيعة الخصومة لدى ابن زيدون تفضي عليه ان يتعامل معها تعامل رجل سياسي يحسب لكلماته وقعاً في الآخر، إذ يقول: [٣]

لَمَّا اتَّصَلْتِ اتِّصالَ الخِلْبِ بالكَبِـــــدِ ثمَّ امْتَزَجْتِ امْتِزاجَ الرُّوحِ بالْجَسَـدِ
ساءَ الوُشاةً مكاني منكِ، واتّقَـــدَتْ ـ في صَدْرِ كُلِّ عَدُوَّ ـ جَمْرَةُ الحَسـدِ

---

(١) ينظر: شعر الغزل بين العباس بن الأحنف وابن زيدون (دراسة موازنة) (رسالة ماجستير): بشرى احمد قاسم محمد: ١٦٥ .

(٢) الديوان : ١٩٩ .

(٣)المصدر نفسه : ٢٠٣ . الخلب: حجاب رقيق للكبد، أو شيء أبيض رقيق لازق بها.

فَلْيَسْخَطِ الناسُ لاأُهْدِ الرِّضى لهمُ ولا يَضِعْ لكِ عهْدُ آخِرِ الأبـــــــدِ
لَوِ أسْتَطَعْتُ_إذا ما كنتِ غائبةً_ غَضَضْتُ طرْفي ، فلمْ انظُرْ إلى أحَدِ

انّ تأزم علاقة ابن زيدون العاطفية مع ولادة سببها الباعث الاجتماعي المتمثل بالوشاة زاد من تشبثه بميثاق العهد الذي يشده إلى ولادة بعد انّ امتزج كيان المحب الشاعر بكيان الحبيبة ، وأفضى هذا الامتزاج **(امتزاج الروح بالجسد)** إلى الوقوف بوجه الناس جميعاً موقف العداء وانّ سخطوا ، فأضحى الشاعر ((مواجها لنمطين من العداء ، عداء مباشر يجسده الوشاة والحساد ، وعداء غير مباشر يتبدى في صد الحبيبة عن محبها رغم مابينهما من أواصر الحب والهوى)).[١]

والمرأة عند الشعراء ومنهم ابن زيدون((هي فكره الملهم يقطف من سحرها ثمار الشعر وينهل من بحرها نتاج فنه كذلك كانت سبب عذابه وآلامه، وهي عالمه الشعري الممتد بين المد والجزر شانه شان كل انسان يعيش الوجود بتناقضاته ، فيعيش الفرح كما يعيش الحزن ويجني الورد كما يجني الشوق))[٢] ، وينخرط ابن زيدون في نظرته للمرأة كغيره من الشعراء الذين ينظرون إليها رمزاً للجمال المطلق، فحب ابن زيدون لولادة كان دافعاً قوياً على تفريدها واستحداث نسقها الفردي الذي يتضاد مع المجموع الانساني مشكلاً لها خلقاً مميزاً لا يرقى إليه الانسان.

كما نلمحه في قوله:[٣]

رَبيبُ ملكٍ كأنَّ الله أنْشَـــأهُ مِسكاً، وقدَّرَ إنشاءَ الوَرى طِينـا
أو صَاغَهُ وَرِقاً مَحْضاً، وتوّجَهُ من ناصع التِّبْرِ إبداعاً وتحسينا

لقد أظهر ابن زيدون خلق ولادة ((واحداً من الثنائيات التى بنى عليها النص فهي مخلوقة من مسك أو فضة مما جعلها ذات خلق مفارق للبشر ، فالمرء لا

---

(١) تجربة ابن زيدون العاطفية مع ولادة من خلال شعره الغزلي(بحث): ٣٧-٣٨ .

(٢) نظرات في نسائيات معروف الرصافي (بحث): كوثر هاتف كريم: ٤٣٠..

(٣) الديوان:١٧٠. .الورق:الدراهم الفضية

يمكنه إلا انّ يتصور الفارق العظيم بين الطين (الانسان) والمسك (ولادة) من حيث طبيعة التكوين والرائحة والمنظر))[١]، غير اننا نلتمس معنى يكنه ابن زيدون في حبه للمرأة (ولادة) فهي سبب حبه وعذابه والسر وراء الدموع ومقصد عشقه ، إذ يقول:[٢]

أنتِ مَعْنَى الضَّنَى وَسِرُّ الدُّموعِ وسبيلُ الهَوَى وقَصْدُ الوَلـــــوعِ
أنتِ والشَّمسُ ضَرَّتان، ولكـِنْ لكِ ـعندَ الغُروبِ ـ فضْـلُ الطُّلُوعِ
لَيسَ بالمُؤْيِسِي تَكَلُّفُكِ العَـتْـ ـبَ ـ دلالاً ـ مِنَ الرِّضى المَطبُـوعِ
إنَّما أنتِ ـ والحَسُودُ مُعَنّـى ـ كوكبٌ يستقيمُ بَعْـدَ الرُّجـــــوعِ

إذ يتخذ ابن زيدون في نصه الشعري من المرأة باعثاً اجتماعياً لقول الشعر بتشكيله التضاد المنبعث من هوى الحبيب وعذابه ، ومن أظهار الحبيب للمحب خلاف مايضمر من الرضى المطبوع ، فبعد انّ أسهمت المرأة ((أسهاماً فعالاً في بناء سعادة الحياة استحالت عامل هدم لهذه السعادة ، وعدواً لدوداً لا يؤمن جانبه وتحول معها الأمن خوفاً والسعادة عذاباً والقرب بعاداً مما حداً بالرجل ان يصفها صفات سلبية على صعيد العلاقة الانسانية)).[٣]

ونقف عند قول ابن زيدون[٤] :

أظنينةً دَعْوَى البراءة شأنُهـــــا انتِ العدوُّ فلِمْ دُعيتِ حبيبـــا
مابالُ خدّكِ لايزال مُضَرَّجـــــــاً بدمٍ ، ولحظُكِ لايزال مُريبـــا؟
لو شئتِ ماعذّبتِ مهجةَ عاشقٍ مُسْتعْذِب في حبّكِ التَّعذيبـــا
ولزُرْتِهِ بلْ عُدْتَه إنَّ الهَـــــوى مرضٌ يكون له الوصالُ طبيبا

---

(١) جماليات النقد الثقافي (دراسة نحو رؤية لانساق الثقافية في الشعر الاندلسي) :د٠ احمد جمال المرازيق :٢٤٥.

(٢) الديوان :٢٠٠

(٣) جماليات النقد الثقافي(دراسة نحو رؤية لانساق الثقافية في الشعر الاندلسي):١٦١.

(٤) الديوان:٤٠١-٤٠٢.

مالهجرُ إلا البينُ لولا أنـــــهُ لم يَشْحُ فاهُ به الغرابُ نعيبـــا

ولعلّ قراءة النص الشعري توحي إلينا حقيقة أبعاد هذا الصراع بين المحب والحبيب وبشكل جلي إذ يمكن كشف هذه الأبعاد عن طريق الفواتح النسقية التي طغت على النص، وأوضحت سلبية المرأة في علاقتها مع الرجل فهي صاحبة ظن وعدو لدود للمحب وناقضة للعهد ، وعلى الرغم من سلبية المرأة فان الشاعر لا ينظر إليها بوصفها طرفاً يتم التحاور معه بهدف أعادة اكتشاف الانا لقدرتها بل بوصفها كذلك علامة بارزة في سبيل تنامي الذات.(١)

وللمرأة (الأم) معان إيحائية ((عند جميع الأمم واللغات فهي تثير عندهم وعند القارئ معاني الأمومة من حب وعطف وحنان وجمال حسي ومعنوي ارتبطت بها))(٢)، وهي أصل كل شئ أصل الحياة وأصل الانسان ؛ لانه منبثق منها ومقترن بها اقتران وجود الانسان في الحياة(٣)، وقد عني الشعراء بتصوير الأمومة الكونية بمختلف الجوانب العاطفية والنفسية والواقعية فالأمومة ((مآرب الشاعر، والأرتماء في أحضانها؛ يُنسيه كربه ، ويسلو همه ، ويجلو سقمه، ويبدد ملمته ، ويبعث الحياة في الروح والجسد))(٤) ، فصورها الشعراء بجانبها الحسي والخيري ولكنهم كانوا أكثر ولعاً بالجانب الثاني في الحضور الأمومي(٥) ، وحضور الأم في شعر ابن زيدون كان أقل بكثير من حجم دورها الحقيقي إذ ولدت عنده باعثاً اجتماعياً في القول الشعري بتشكيلها الثنائيات الضدية ،فأقترنت صورتها لديه بالحزن والأسى على فراقها فهو لا يلبث يتحامل على ذاته ملتمساً جانب الصبر

---

(١)ينظر: فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري للنقائض نمط خاص من الوعي بالآخر (بحث):عبد الفتاح يوسف : ٣٠.

(٢) صورة المرأة في الشعر العربي الحديث(بحث) : حامد صالح : ٣٧٢ .

(٣) ينظر: الآخر في صدر الأسلام (رسالة ماجستير): رؤى ستار غافل :٧٧ .

(٤) صورة المرأة المثال ورموزها الدينية عند شعراء المعلقات(رسالة ماجستير) : طه غالب عبد الرحيم: :١٧١.

(٥) ينظر: المصدر نفسه:١٧٥.

ليخاطب أمه ساهرة العينين هماً وغماً وخوفاً على مصيره وإشفاقاً مذكراً إياها بانها ليست أول أم تفجع بفراق ولدها وليكن لها في أم موسى عبرة عندما ألقت بفلذة كبدها في اليّم راضية بحكم الله مؤمنة بقضائه وقدره ، كما نلمح ذلك في قوله:(٥)

أمَقتوَلةَ الأجْفان ما لكِ والهَـــا؟ ألم تُرِكِ الأيَّامُ نَجْماً هَوَى قَبْلـــــي؟
أقَلّي بُكاءً ، لستِ أوَّل حُـــــرةٍ طَوَتْ بالأسى كَشحاً على مَضَض الثُّكلِ
وفي (أمّ موسى) عبْرةٌ إذْ رمَت بهِ إلى اليمّ في التابوتِ، فاعْتَبري وأسْلـــي
لعلَ المليكَ المُجمِل الصُّنع قـادراً له بعد يأسٍ ،سوف يُجمِلُ صُنعاً لـــي
ولله فينا علمُ غَيب ،وحَسْبُنـــــا به، ـعند جورِ الدهرِـ من حَكَمَ عَـدْل

جاءت مناشدة ابن زيدون لأمه ((دون إقراره بذنب جنته يده؛ لانه يستنكر مما هو فيه ، فاسترجع حالة أم موسى لكي تعتبر وتتأسى ، ثم أعاد مهام الفصل إلى الله ؛ لانه القادر على مد يد العون وحسبه عدالة السماء لما أصابه الدهر جوراً وتعسفاً))(٢) ، متخذاً من المرأة الأم باعثاً اجتماعياً دفعه للتعبير عن الظلم الواقع عليه ، فأسترجاع الماضي البعيد تؤطره حالة من الفزع الغامر مما أشاع جواً من الراحة للآتي، ولاسيما بعد ان أقر بإيمانه في القضاء والقدر.

وهكذا شكل الباعث الاجتماعي المتمثل بالوشاة والحساد والمرأة الحبيبة والأم باعثاً قوياً في تشكيل الثنائيات الضدية التي تكشف عن معاناة ابن زيدون الاجتماعية ، وتصور تداعيه النفسي والازدواج العاطفي بين قبول المجتمع له ورفضه ، مما أدى بدوره إلى إحساسه بالغربة الاجتماعية معبراً عن ذلك في نتاجه الشعري.

---

(١)الديوان : ٣٤٧.المضض:الوجع، الثكل: فقد الولد.

(٢) أساليب الرفض في شعر ابن زيدون(بحث): د٠ عبد اللطيف يوسف عيسى:٩.

المبحث الثالث

الباعث السياسي

السياسة هي فن التدبير والرياسة تتكيف مع الواقع من أجل تحسينه وتطويعه[١]، تستأثر بأهتمام الأديب في ظروف معينة وانّ كانت ((تبدو متباينة ظاهرياً ، غير أنها ترتبط فيما بينها بأكثر من صلة مادام أي تغيير يصيب الواقع ويؤدي إلى أحداث نقلة فيه يعني تحقيق هدف يسعى من أجله الانسان ، فيقوم بعملية التغيير السياسي لتشمل كافة الأمور والظواهر الاجتماعية والاقتصادية بوصفها الجذر الكامن في معادلة التطور الحضاري للمجتمع)).[٢]

وللأدب وظيفة ضدية في الحياة السياسيّة ، فالأديب يستطيع بشعره تغير الواقع السياسي وذلك عن طريق مدحه أو هجائه للسلطة أو تأييده لفكرة سياسية أو دحضها وإعلان الثورة على الحاكمين[٣] ، وقد حدد بعض الدارسين ومنهم الدكتور احمد الحوفي نوع العلاقة بين الأدب والسياسة إذ يقول ((الأدب السياسي أو أدب السياسة هو الفن القولي- شعراً وكتابة خطابة وحواراً- الذي يتعاطى شؤون الحكم تأييداً أو تفنيداً أو يتناول علاقة الأمة بغيرها في سلم أو حرب))[٤] ، وهذا ما شهده عصر الطوائف وكان هذا العصر وليد التقلبات التي أحدثتها الفتنة ، فأدت بذلك إلى انحلاله وتفككه، إذ بدأ هذا العصر في الاستقلال أدارياً ومالياً وسياسياً من السلطة المركزية، وأصبح دولاً قائمة بذاتها ، ويصف لنا ابن الخطيب هذا الوضع السيء إذ يقول((ذهب أهل الاندلس من الانشقاق والانشعاب والافتراق إلى حيث لم يذهب كثير من أهل الأقطار مـــــــع امتيازها بالمحمل القريب

---

(١) ينظر: العرب والسياسة أين الخلل ؟ : محمد جابر الانصاري :٣٨.

(٢) البطل السجين السياسي في الرواية المعاصرة (أطروحه): علي منصور : ٢١ .

(٣) ينظر: المعجم المفصل في الأدب : محمد التونجي : ج١: ٤٨ .

(٤) أدب السياسة في العصر الأموي : احمد الحوفي : ٨.

والحظة المجاورة لعباد الصليب ليس لأحدهم في الخلافة أرث ولا في الأمارة سبب ولا في الفروسية نسب ولا في شروط الإمامة مكتسب اقتطعوا الأقطار، واقتسموا المدائن الكبار ٠٠ ، وانتحلوا الألقاب وكتب عنهم الأعلام وانشدهم الشعراء)).[١]

ويظهر دور ابن زيدون في تلك الأحداث فقد كان لفصاحته وبلاغته النادرة وسعة علمه وثقافته دورٌ بارزٌ ((في تفويض الجماهير وتأليبها في الثورة على السلطان وإبراز عيوب الحكم والحاكمين والدعوة لابن جهور وجمع الناس حوله والتمسك به في تسليم الحكم ٠٠، وكان ابن زيدون خير من يجيد هذا الأمر بأسلوب جميل وببلاغة ممتازة وفصاحة نادرة))[٢] ، وقد أكد ابن خاقان مايؤيد ذلك عندما وصف ابن زيدون ((زعيم الفتنة القرطبية ونشأة الدولة الجهورية))[٣] ، ومن أهم الثورات التي شارك فيها ابن زيدون ضد السلطة الحاكمة منها ثورة أهل قرطبة سنة (٤١٤هـ) على القاسم بن حمود وطرده من قرطبة ، وثورة أهل قرطبة سنة (٤١٧هـ) ضد البربر وإسقاطهم حكم العلويين من بني حمود وإرجاع الملك إلى بني أمية ، وثورة القرطبين سنة(٤٢٢هـ) ضد الخليفة هشام المعتمد وإسقاط الخلافة الأموية ونفي الخليفة وإقامة حكومة ثورية بزعامة ابن جهور.[٤]

ويمكن إبراز دور ابن زيدون أكثر في الأحداث السياسية التي شهدها عصر الطوائف في دولة بني جهور ودولة بني عباد عن طريق طموح الوصول إلى السلطة ، طموحاً ولد في خياله الشعري ثنائية ضدية قائمة على الأمل واليأس ، ولكنها(السلطة) في الخطاب الشعري شكلت بعداً تضادياً ، فبعد انّ كانت

---

(١) أعمال الأعلام : لسان الدين ابن الخطيب :٤٤ .

(٢) تاريخ الأدب الاندلسي :د٠ محمد زكريا عناني :٢١ .

(٣) دور ابن زيدون السياسي والدبلوماسي في الاندلس في عصر ملوك الطوائف (بحث):محمد حسين الزبيدي : ١٥٢ .

(٤) ينظر: المصدر نفسه (بحث): ١٥٣-١٥٤-١٥٥

جهازاً مهمته خرق القيم الضالة والمنحرفة في المجتمع لإقامة العدالة ، تحول نفسه إلى أعلى قيمة من قيم الانحراف والعدول عن القيم[١]، واستناداً إلى هذا القول ((أرتبط وضع المثقف وموقفه بوضع السلطة وموقفها ، وان العلاقة بين القطبين تحكمها أما حالة الصراع وأما حالة هدنة وذلك حسب الهوية الطبقية لكل من المثقف والسلطة))[٢] ، وابن زيدون شاعر كبير النفس لازمهُ الطموح منذ انّ كان صبياً حتى وافاه الأجل وطموحه هذا جعله في أكثر الأحايين يخرج عن المألوف وينظر إلى نفسه على أنها من نفوس الوزراء والأمراء فيفخر بنفسه فخراً ويعجب بقوته عجباً لا يماثله عجب[٣]، وانشغل قلبه بهواه ، واحتار عقله في محنته ((فقد أخرس لسانه ، وأسكت ضميره ، وأغمض عينيه عن قضية وطنه، فلا سقوط المدن أفزعه ، ولا ضياع الوطن تدريجياً حيره ، ولا ماكان يدور بين أمراء الطوائف من نزع أقلقه ، إذ لم نجد أي أثر لذلك في شعره ، لقد ظل طيلة حياته يبحث عن منصب يتبوؤه ، وحبيب يلتقي به ، وروضة يتغنى بها ، وكأس يشربه، ومنافس يسخر منه ، ويدرأ خطره عنه، وعدو يسعى إلى الايقاع به، ويثأر لنفسه منه))[٤] وفي مديحه لا نستطيع ان نحكم عليه أهو صادق في مدحه أم هو مبالغ ومسرف في المدح ؛ لانه كـان في أحايين كثيرة يمدح من أجل الوصول إلى غاية معينة لذا عمد إلى التصريح بعد التلميح مذكرا ابن جهور بما له من يد طولى في أقامة صرح الدولة ، إذ يقول:[٥]

إبائي في جواركم الذليـــلُ وحَدّي في رجائكم الكليـــلُ
لَمُخْتَلِفان من حاليَّ، مهما أجال الفكرَ بينهما مُجيـــل
نصيبٌ من وِلايتكم كثيـــرٌ وحظٌ من عنايتكم قليـــل!

---

(١) ينظر:ثيمة التضاد في الخطاب الشعري لأحمد مطر(بحث): ثائر سمير الشمري : ٤ .
(٢) جذور أزمة المثقف في الوطن العربي: د٠احمد موصللي،د٠لؤي صافي :٩٨.
(٣) ينظر: عصر ابن زيدون : د٠ جمعة شيخة :٢٦٩.
(٤) شعر ابن زيدون قراءة جديدة :٩-١٠.
(٥)الديوان:٤٠٧.

أتحيا انفسُ الأمالِ فيكـــم ولي- أثناءها- أملٌ قتيـل؟
وأعجَب حادث نظري لديكمْ إلى غَلَلِ النجاح وبي غليل!
وقِدحْي في ودِادكمُ مُعَلَــى وباعي في اعتمادكمُ طويـلُ

تقوم ثنائية الصراع السياسي في هذا النص الشعري على نسقين ضدين يجسدان ثقافتين مختلفتين بين المركزية (السلطة) واللامركزية (الشاعر) هذه العلاقة التي مكنت الشاعر من كنه نفسه ، فالانسان ((لا يمكن ان يشعر بوجوده حقاً إلا في علاقته بذلك الآخر الذي يُنكره ويعارضه))[١] ، والشاعر حمل نفساً أبية غير انه اصطدم بصخرة اللامبالاة والنسيان ، فجملة **(إبائي في جواركم الذليل – وحدي في رجائكم الكليل)** جملة أساسية شكلت بؤرة النص، وحملت المفردات الأخرى مشاعر الحزن والقلق التي اضرمت روح الشاعر وجعلته يحترق؛ ليجسد لنا تلك العلاقة عن طريق **(الإباء/ الحد)** بعد ان أصابهما الكلال والذل ، فأنحسرت ذات ابن زيدون في دائرة ضيقة مما ولد حالة شعورية وقفت بوجه تلك السلطة عكستها التراكيب اللفظية**(اتحيا انفس الامال فيكم –وقدحي في ودادكم معلى)** التي شحنت الخطاب الشعري وأعطته قيمة تعبيرية لتصل إلى الممدوح وهي تأبى إلا ان تنال مايشفي الغليل بعد حرمانه من عطف الممدوح ومن ثمّ ضياع الجهد المبذول[٢].

وقد أسهم الوشاة في أقصاء ابن زيدون من مشهد الحياة السياسية، وأفسدت دسائسهم ما بينه وبين أبي الحزم بن جهور، فسجنه وأصم أذنيه عن توسلاته فأستعطفه قائلاً: [٣]

أئِنْ زعمَ الواشُونَ ماليس مَزْعَمـــــاً تُعذِّرُ في نصري وتَعْذِرُ في خَذْلــي؟
وأصْدَى إلى إسعافِكَ السائغِ الجَنى؟ وأَضْحَى لدى انصافكَ السَّابغِ الظِّلّ؟

---

(١) مشكلة الحرية : د٠ زكريا إبراهيم : ٥١ .

(٢) ينظر: أساليب الرفض في شعر ابن زيدون(بحث) :١١-١٢ .

(٣) الديوان: ٣٥٠-٣٥١ .أصدى: أظمأ، السائغ:السهل الحلو ، أملى:أطال.

(وغيرك) رامَ العُذْرُ إبلاغَ سَمْعِـــهِ فصَمَّ(وأصْغَى للوقيعةِ والعَـــــذْل)
ولو أنني واقَعْتُ عَمْداً خطيئـــــةً لما كان بِدْعاً من سجاياكَ أن تُمْلي
فلم أسْتَثِرْ حربَ«الفِجار»ولم أُطـعْ « مُسَيْلَمَةً » إذ قال: إنّي من الرسُّل
وإني لتنهاني نُهاي عن التـــــي أشاد بها الواشي، ويعقِلُني عقلـــي

يعرض الشاعر في النص الشعري عن الوشاة الذين أوغروا صدر ابن جهور عليه، وشكلوا باعثاً اجتماعياً ولده الصراع القائم بين الذات الشاعرة وبين الآخر المناقض للذات، مما دفعها إلى تصوير مشاعرها اتجاه الآخر الوشاة برفض دعواهم، فعقله ينهاه عن ارتكاب ما زعمه هؤلاء وان ماوقع لم يكن إلاّ نزوة مـــن نزوات الشباب وان خطأه لم يكن مقصوداً، لكن هؤلاء الأعداء هولوا أمره وأظهروه بمظهر الذنب العظيم الذي يدل على خسة الشاعر ودناءته.

وفي موقف آخر وبعد ان أعرض ابن جهور عن الشاعر يذكره ابن زيدون إذ يقول:(١)

أنا السَّيفُ لا ينبو معَ الهزِّ غَربُهُ إذا ما نبا السَّيفُ الذي تَطْبعُ الهِندُ
بدأتَ بنُعْمَى غضَّة، إنْ تُوالهـــا فحُسنُ اللآلى ان يواليها سَـــــرْدُ
لعَمْرُكَ ما للمال أسعى ، فإنمـــا يرى المالَ أسْنَى حَظِّهِ الطَّبعُ الوغدُ
ولكنْ لحالٍ- إن لَبِسْتُ جَمالَها- كسوتُك ثوب النُّصْحِ أعلامُهُ الحَمْدُ

بين الانا والسلطة يطور ابن زيدون نصه الشعري إلى بنية معقدة متشابكة، يخرج عن وصفها نمطاً قاصراً على الفخر بنفسه إلى رؤية شعرية تعبر عن عوز الشاعر وعجزه عن تحقيق طموحه ضمن ثنائية **(الظالم / المظلوم)** الذي يجسده قوله **(لعمرك ما للمال أسعى – لكن لحال ان لبست جمالها)** مخاطباً ابن جهور

---

(١) الديوان:٤٣٥-٤٣٦.

لنيل ما تصبو إليه نفسه من منصب يتبوؤه في الوزارة وليس من أجل المال ، ولعل خير من تمثل غايته الشواهد الشعرية التي تنطق بالمحبة والولاء في السر والجهر ، فظاهرها إطراء للممدوح وباطنها معبراً عن الهيام والتعلق به أملاً في الوصول إلى مبتغاه ،ولكن دون جدوى فان طلب الإشراك الفعلي بالحكم من قبل الشاعر سواء أكان بالتلميح أو بالتصريح ليس مما ترتاح إليه النفوس الحاكمة لذا كان رد الفعل على غير ما أمل الشاعر ، وأخذ شق الخلاف يتسع مابين الشاعر والسلطة ظناً منه انّ ابن زيدون يريد الانقلاب لصالح الأمويين فضلاً عن مساعي الآخرين المنافسين له ، فألقي في السجن طيلة خمسمائة يوم فانقلب كأس الهوى وأثر عنه بماء التجافي والحرمان ، فسجل لنا الواقع أشجى قصة تداخلت فيها عوامل سياسية وتحاسد وخوف ويأس وطمع [١] ، كما نلمحه في قوله[٢] :

ما للذُّنوب ـالتي جانى كبائرهـــا غـيري- يُحَمِّلُني أوزارها وزري؟
من لمْ أزلْ منْ تأتِّيهِ على ثقـــةٍ ولم أبت من تجنّبِه على حذر
الكاظمُ الغيظ ينساب الضميرُ لــه لولا الاناةُ سقاهُ من دَم هَــدر...
حُرِمْتُ منهُ وحُظَّ النّاسُ كلُّهـــُـــمُ لهذه العِبرَةِ الكُبْرَى منَ العِبــَرِ

يقدم الشاعر في نصه الإبداعي نقداً للسلطة، ويستعين بالنص الشعري لإظهار فكره الخاص ، فيظهر في النص نسقين : نسق مضمر يتضاد مع النسق الظاهر، فالصورة الظاهرة للشاعر متمثلة بدخوله السجن وما يعاني فيه السجين من الألم والعذاب لانه خارج على النظام أو انه مارس فعلاً يعاقب عليه فدخل على أثره السجن ، ويحمل النسق المضمر نقداً لاذعاً للسلطة فهي سلطة ظالمة لاعدالة فيها تحمّل الأبرياء أوزار غيرها ، فأميرها يسفك الدماء ويسلب الأرواح ، فشكلت السلطة

---

(١) ينظر: ابن زيدون(بحث) : أحمد الإسكندري : ٥١٩-٥٢٠.
(٢) الديوان:٣٤١-٤٣٢.

باعثاً سياسياً دفعه إلى تصوير مشاعره المؤلمة بين الحرمان والإشباع نلمحها بقوله **(حرمتُ منه وحظ الناس كلهم ٠٠٠)**.

وسرعان ما انقضت ولاية ابن جهور، ليتربع على دست الحكم ابنه أبو الوليد ولاشك ان أبا الوليد وهو حديث العهد بالحكم بأمس الحاجة إلى من يعتمد عليه، ويلقي إليه بمقاليد الحكم فقرب ابن زيدون وغمره بالوفاء، ولاننسى ان فرار ابن زيدون من السجن كان بسبب هذا الصديق الذي قلده منصب الوزارة والسفارة لدى الإمارات المجاورة ، فأكثر الرحلات وعقد صداقات متينة مع الملوك الذين اتصل بهم والحكام الذين خالطهم في حين كان أعداء ابن زيدون يعملون من وراء ظهره بثاً للإشراك ونصباً للفخ ، فأوغروا صدر الأمير فجرده الأمير من مناصبه كافة.(١)

فشكلت السلطة باستجابتها للوشاة باعثاً سياسياً دفع الشاعر إلى مخاطبة ابي الوليد قائلاً(٢) :

بَنَيْتَ فلا تهدْم ،ورِشْتَ فلا تَبْري وأمْرَضتَ حُسّادي، وحاشاك أن تُبري
أرى نَبوةً لم أدر سرَّ اعتراضهـا وقد كان يجلو عارض الهمِّ أن أدري
جفاءٌ هُو الليلُ أدلهمَّ ظلامُـــهُ فلا كوكبٌ للعُذرِ في أُفقِه يَسْـــــري
هَبِ العَزْلَ أضحى للولاية غايةً كما غايةُ المُوفي من الظلِّ أن يُكري...
فإن عاقت الأقدارُ فالنفسُ حرةٌ وإن تَكُنِ العُتبى فإحرِ بها آحـــْـــرِ

ان تمثلات الصراع صراع ابن زيدون مع السلطة داخل نسيج النصوص جاءت متنوعة ، فمن قصيدة لأخرى يكون هناك تنوع فالشاعر يكره النسج على منوال واحد ويعد كل نص إبداعاً جديداً فجاءت أبياته هذه وفيها تناقض مع الآخر(السلطة) التي بدورها تبني الأمجاد وتهدمها ، يمكننا قراءتها عن طريق الثنائيات الضدية التي تكشف عن معانـــاة الشاعر النفسية بين البناء والهدم وبين

---

(١) ينظر: ابن زيدون : نديم مرعشلي :٢٣- ٢٤ .
(٢)الديوان:٣٧٣-٣٧٤ .

الجفوة والقطعية وعدم الوصال وبين النفس الحرة الكريمة التي تأبى إساءة الأقدار إليها.

وهكذا مثلت السلطة وطموح الوصول إليها باعثاً سياسياً جسدت الثنائيات الضدية التي عبرت عن معاناة الشاعر النفسية وإحساسه بالاغتراب السياسي بعد ان فقد مركزه السياسي في ظل دولة بني جهور **(أبي الحزم بن جهور- أبي الوليد بن جهور)** ، وبعد انّ أخفق في تحقيق طموحه الذي يناسب كفاءته وقابليته فقد كان الشاعر كما نلحظ ذلك في نتاجه الشعري معتداً بنفسه مدركاً لقدره وأهميته.

الفصل الثاني

الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

المبحث الأول : القرب والبعـــــد

المبحث الثاني : الحياة والمـــوت

المبحث الثالث : الأمل واليـــأس

المبحث الرابع : اللذة والألـــــم

المبحث الخامس : الواقع والخيال

الفصل الثاني
الثنائيات الضدية على مستوى الموضوع

توطئة :

تشكل الثنائيات الضدية ((فضاءً مائزاً للنص؛ إذ تجتمع جملة علاقات زمانية ومكانية، وفعلية بأزمنة مختلفة، فتلتقى هذه العلاقات على أكثر من محور، تلتقي وتتصادم وتتقاطع وتتوازى، فتغني النص، وتعدد إمكانيات الدلالة فيه))[١]، ذلك لان((لغة الشعر ـ دلالياً ـ لغة تتجسد فيها فاعلية التنظيم على مستويات متعددة))[٢] من هذه المستويات الثنائيات الضدية القائمة على((الفجوة : مسافة التوتر))[٣] ، أعتمدها الشعراء في نتاجهم الشعري فجاء نتاجهم بتوتره وصراعه مرتكزاً على التضاد بشتى أشكاله وصوره بوصف الثنائية الضدية ((مصطلحاً يقوم على الربط بين الظواهر المنفصلة والتعالق بينها ، نشأت من شعورين مختلفين عاشهما الشاعر في بيئة فرضت معطياتها نمطاً معيشياً أيقظ عنده إحساسين متضادين هما:الشعور بالذات، والشعور بأستلابها،عكسهما الشاعر في صور ظاهرة ومستترة))[٤]، وهي ركائز يعتمد عليها النص الشعري بين القرب والبعد، والحياة والموت، وبين يأس الشاعر وأمله في الحياة، وبين اللذة والألم ، وبين الواقع والخيال، ومن ثم الوفاء والغدر...

فالثنائيات الضدية عن طريق توظيفها في النص الشعري تكشف لنا ((عن وعي الشاعر تجاه قضايا وموضوعات تخص مجتمعه أو ذاته ..، وعن موهبة شعرية مبدعة استطاعت ان توظف هذه الألفاظ ، وتعيد تشكيلها وفق نسق شعـري يكاد يكون متفردا))[٥]، ذلك ((ان التصور النفسي لمفهوم ((التضاد)) يعود حقيقة إلى

---

(١) الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم:٧.

(٢) القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر :مشري بن خليفة :٧٥.

(٣) في الشعرية :كمال ابو ديب: ٤٥.

(٤) الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص من المعلقات(بحث) : د٠ غيثاء قادرة : ٧٥.

(٥) جماليات التضاد في النسق الشعري عند الجواهري(بحث): انوار سعيد جواد:٣٥٠.

تأثيرات متضادة متزامنة، ولكن هذا يعود {التضاد} إلى شعورين غريزيين مختلفين يوقظان الإحساس، وواحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي ، والثاني يظل في اللاوعي))[١] .

والشاعر موضوع الدراسة ظهرت في شعره ثنائيات ضدية على مستوى الموضوع والفن معاً تحكم الشعر والحياة بوصفها ((ظاهرة عميقة في الإبداع الشعري ، لانها تعتمد على عنصر التضاد، الذي يخلق جواً من التوتر والحركة في النصوص الشعرية، وهي تختلف وتتباين من شاعر لآخر؛ لانها تعبر عن الذات في تفاعلها مع قضايا العصر والفكر))[٢] ، لذا ارتأت الدراسة النظر في نتاج الشاعر موضوع الدراسة وبيان هذه الظاهرة عن طريق الاستقراء الموضوعي واستنطاق النصوص الشعرية القائمة على الثنائيات وتقسيمها إلى أقسام متعددة لعل أهمها:

١- ثنائية القرب والبعد
٢- ثنائية الحياة والموت
٣- ثنائية الأمل واليأس
٤- ثنائية اللـــذة والألـم
٥- ثنائية الواقع والخيال
٦- ثنائية الوفاء والغدر

---

(١) النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر،اللغة العليا): ٤١٦.

(٢) الثنائيات الضدية في الشعر الجاهلي (دراسة تحليلة)(رسالة ماجستير):حنان أبو القاسم محمد: ١.

المبحث الأول

ثنائية القرب / البعد

القرب والبعد لغةً :

معنى القرب في الدلالة اللغوية ضد معنى البعد يقال : ((قربتُ منه أقْربُ وقربتُه أقربُه قرباً وقرباناً ويستعمل ذلك في المكان وفي الزمان وفي النسبة وفي الحظوة والرعاية والقُدرة))[١] ، وقُرب قرباً بضم القاف أي (دنا) وقال الفراء : ((القريب بمعنى (المسافة) يذكر ويؤنث ويأتي بمعنى (النسب)))[٢] ، وقال الليث : ((الْقُرابُ والقِرابُ مُقاربَةُ الشَّيء تَقُولُ: ٠٠ مَعَهُ مِلْء قَدَح ماء أو قُرابُهُ ، وتقول : أتَيْتُهُ قُرابَ الشيء ، وقُرابَ الليلِ))[٣] .

أمّا البعد فخلاف القرب ((وأبعده الله نحاه عن الخير وباعد الله بينهما وبعد))[٤] نحو قوله تعالى :﴿ربنا باعد بين أسفارنا﴾[٥] ، والبُعْد والبَعَد بمعنى هلك[٦] ، نحو قوله تعالى :﴿كما بعدت ثمود﴾[٧] ، والأباعد ضد الأقارب وهو غير بعيد منك وغير بعد[٨] .

وصفوة القول ان المعاجم اللغوية تجمع على ان مفهوم البعد في اللغة جاء بمعنى (نحا ، وهلك) ، بينما جاء مفهوم القرب بمعنى (الدنو ، المسافة ، والنسب ، ومقاربة الشيء).

---

(١) مفردات في غريب القران : الراغب الأصفهاني : ٥١٥.

(٢) مختار الصحاح : محمد بن أبي بكر الرازي : ٢٢٠.

(٣) لسان العرب : مادة (قرب).

(٤) القاموس المحيط:٢٦٨.

(٥) سورة سبأ: الآية ١٩.

(٦) ينظر المعجم الوسيط:٦٣.

(٧) سورة هود:الآية٩٥.

(٨) ينظر المعجم الوسيط:٦٣.

القرب والبعد اصطلاحاً:

لا نجد لمفهوم القــرب والبعد تعريفاً جامعاً مانعاً يمكن الركون إليه ؛ ذلك لان كل واحد منهما يحمل معاني عديدة في الكلام ، ودلالتهما في الاصطلاح تقترب كثيراً من دلالتهما في المفهوم اللغوي ، وقد استعار علماء النفس مصطلح (البعــد) واستعملوه ((لوصف السمة أو المتغير أو الخاصية، خاصة في دراسات الشخصية ٠٠ من زاوية الأبعاد التي تتضمنها))[١] .

وثنائية (القرب/ البعد) ثنائية ناتجة عن أئتلاف (القرب) و(البعد) أئتلافا منطقيا ضمن أطار الثنائية الضدية تسهم في خلق مكون أبداعي جمالي فكري نفسي في قصائد ابن زيدون ، وقد أخذت هذه الثنائية حيزا كبيرا في شعره أضفت على النص الشعري صفة الصراع بين الحبيبين بصفات جاءت على صعيد الوصل والهجر والبعد والقرب ، وبعض آخر جاء وبطريقة غير مباشرة بمفردات رديفة تشير إلى ذات الدلالة والمعنى التي تتضمنها الثنائية، ذلك ان من طبيعة الثنائيات الضدية اعتمادها الفكر القائم على التضاد[٢]، كما ان للتضاد وظائف دلالية وجمالية يتعامل الشاعر معها بوعي وبرؤية معمقة، ولعل من أبرز هذه الوظائف((تعميق البنية الدرامية للنص من خلال إثارة الوهج الصراعي بين المتناقضات ، ثم تعميق البنية الفكرية للنص من خلال حركية الجدل الصراعي بين الثنائيات المتضادة،أما الوظيفة الجمالية فتتجسد بإثارة الدهشة والمفارقة المتولدة من اجتماع النقيضة في بيت شعري واحد أو في قصيدة واحدة))[٣].

ولعلّ هذا ما أراده ابن زيدون لنصه الغزلي بما تم توظيفهُ من ثنائية ضدية وهي ثنائية (القرب/البعد) هذه الثنائية بتصارعها الحاد كانت نتيجة فعلية لتجربة الحب الحقيقي بوصفه داعياً يبعثُ في نفس المحب ظواهر نفسية وسلوكية ،قيل((ان هذه الأجزاء تتصل فيكون الحب وتنفصل فيكون البغض ، فسر الحب

---

(١) معجم علم النفس والطب النفسي : ج٣: ٩٦٨.

(٢) ينظر: يوسف الخطيب ذاكرة الأرض ، ذاكرة النار : ناهض حسن:٤١.

(٣) جدلية أبي تمام:عبد الكريم اليافي: ٢٢-٢٣.

والبغض في المخلوقات انما هو في الاتصال والانفصال بين النفوس))[١] ، فتنتزع هذه الأجزاء باتصالها وانفصالها إلى نوع من التفلسف بمختلف المستويات والأشكال ((فكل حب حقيقي يسوق صاحبه إلى حالة فلسفية أو إلى شيء منها على أقل الاحتمالات))[٢] ، وقد بدأ ابن زيدون في ثنائيته بما تحمله من دلالات صراعية قائمة في لغتها على التضاد حريصاً على تصوير تجربته العاطفية بمضامين فكرية تأخذ حيزاً ضمن مجريات تكون خاضعة لمؤثرات مختلفة أبرزها التسلط الرقابي أو الوشاية التي تمثل الحدث الأهم في تجربته العاطفية[٣] وفي هذا السياق ((يتطرق عنصر دخيل إلى علاقة المحب بمحبوبته وما من غاية له وراء ذلك إلا القضاء على ما بين الحبيبين من أواصر العشق والانسجام))[٤].

والوشاية هي العامل المشوه لأرواح الشعراء؛ لانها تثقل كاهلهم اجتماعيا وتظهر أثارها بصورة واضحة في نفسية الشاعر، فهي قيمة اجتماعية تطرح فكرة الصراع الاجتماعي والنفسي الذي هو حالة من التصادم أو التوتر[٥].

وهذه الحالة التصادمية بين الشاعر والوشاة أو الرقابة جعلت من أفكاره جملة من التداعيات التصادمية الصراعية ، إذ ان سلطة الرقيب تمسك في كثير من الآحايين بمناحي العاطفة فتتحكم بثنائية (القرب/البعد) فتجعل القريب بعيداً بتأثير البعد الاجتماعي على حين يعمل البعد النفسي على جعل البعيد قريباً مما ينشأ حالة من التصارع والتوتر[٦] ، كما نلحظ ذلك في شعره إذ كان الرقيب أو الوشاة يشكل بالنسبة إليه قتلاً للاستقرار العاطفي وهو السبب المباشر في قطع العلاقة بينه وبين محبوبته ولادة.

---

(١) الحب العذري عند العرب : د ٠شوقي ضيف :١٣.

(٢) الحب عند العرب دراسة أدبية تاريخية : أعداد المكتب العالي للبحوث : ٧.

(٣) ينظر: الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث(دراسة في نقد النقد): ١٦٣.

(٤) تجربة ابن زيدون العاطفية مع ولادة من خلال شعره الغزلي (مقاربة أسلوبية) : ٣٤.

(٥) ينظر: مبادئ علم النفسالاجتماعي: باساغانا: ترجمة بو عبد الله غلام الله:١٣٠.

(٦) ينظر: الغزل العذري دراسة في الحب المقموع: يوسف اليوسف:٦٧ .

إذ يقول:(١)

باعَدْتِ بالإعراض غَيْرَ مُـبَاعِـــدِ وَزَهــدتِ في منْ ليس فيكِ بزاهـــــدِ
وسَقَيْتِنِي منْ ماءِ هَجْرِكِ مَا لَـــهُ أصـبــحتُ أَشْــرَقُ بالزُّلالِ البـــارِدِ
لا تُـفْسِدَنْ – مــا قَـدْ تأكـَّدَ بيننا من صالح- خَطَراتُ ظـــنَّ فاســِـدِ
حاشاكِ مِنْ تَضْييعِ ألْـفِ وَسيلـة - شَـجِيَ العـدوُّ لهـــا – بذنب واحـدِ
إنْ اجْـنِهِ خـطـأ فـقـد عاقَبـتِني ظُلما ، بأبلغَ من عـِقــابِ العامـــدِ
عُـودي لما أَصفيتِنيهِ منِ الهـــوى بَدءاً ، فَلَسْتُ – لما كَرِهْتِ – بعائــد
وَضَعِي قِناعَ السُّخطِ عن وجه الرّضا كَـيْـمَا أَخِرَّ إليْهِ أوَّلَ سَـــــاجِـــــدِ

في النص الشعري مجموعة من الثنائيات الضدية تتسم جميعها بطابع مأساوي فثمة ثنائية **(الحضور/ الغياب)** إذ يتواجد الهجر ويغيب الوصل ويتواجد النفي ويغيب الايجاد(٣)، سببها الرقيب وذلك في قوله**(باعدت/ غير مباعد) (لا تفسدن/ صالح)** ويستمد ابن زيدون هذه الثنائيات من ثقافة التفاعل في مجتمعه ويجد المتلقي ذلك إزاء ثنائية تظهر بجلاء واضح في النص وقد شجا بها العدو وهي ثنائية **(الفساد/الصلاح)** وأخرى من قبل المحبوبة وقعت **(خطأ /عمداً)** فأجتمعت هذه الثنائيات الضدية في النص الشعري لتجسد لنا ثنائية **(القرب / البعد)** التي تظهر عن طريق علاقة ابن زيدون بالمرأة المحبوبة ، فعلاقته بها علاقة تواد وانفصال لكن هذا الانفصال عن العالم الانثوي نجدهُ يتحول إلى رغبة في الاتصال ضمن ثنائية**(الاتصال / الانفصال)** المعبر عنها بثنائية **(السخط / الرضا)** ، وذلك بنزع قناع السخط لكي يظهر وجه الرضا ولكن من دون جدوى فلم يفضِ هذا الحب إلى الوصال ، فالحبيب لاه عابثٌ في الحب ناقض العهد .

---

(١) الديوان :١٩٥.

(٢) ينظر: الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم:١٥٩.

كما في قوله:(١)

أجـدُّ ومَنْ أهواهُ – في الحبَّ– عابثُ وأُوفي له بالعهد ، إذ هُو ناكثُ

حبيبُ نأي عني – مع القرب– والأسى مُقيمُ له في مُضْمَرِ القلبِ ماكثُ

فالمحب في وضع نفسي مأزوم يعيشهُ بفعل الحبيب العابث في الحب والناقض للعهد بعد الوفاء ، لذا حاول الشاعر ان يبحث عن ضالته في رسائل أكثر تأزماً مما هو عليه ، فعمل على جمع الأضداد محاولاً إيجاد علاقة تركيبية، فيجمع بين **(القرب/البعد)** مستدعياً **(القرب)** للتخلص من جمرات البعد والهجر ، فالحب مقيم باق في خبايا القلب ، وهذا ما سبب له الأسى والحزن فذكراهمُ لا يطمئن له مهاد ، وبهذا علينا القول ان الثنائيات المستدعاة بقصد الشاعر ووعيه تمثل جزءا من دواعي التعبير عن طبيعة التجربة الشعورية ، وتعمل على وضع صفة التشاركية بين المبدع والمتلقي حتى يستشعر أبعاد المعاناة النفسية وتسلطها على الذات المبدعة ، وهو يحاول إيجاد علاقة توافقية بينه وبين المحبوب يحاول الشاعر في هذا النص الشعري تجسيد هذه العلاقة ضمن أطار التأمل والنزعات الباطنية ، فأستدعى (القرب) على الرغم من بعد وهجر الحبيب له ، وكله أمل في ان يُجمع الشمل بعد الفراق في تشكيل ثنائي رائع قائم على الضد وما يماثله في تغاير المعنى.

إذ يقول:(٢)

من مبلغٌ عني الأحبّة– إذ أبتْ ذكراهُمُ أن يطمئنّ مِهـاد

لا بأسَ رُبَّ دُنوَّ دار جامـــــعٍ للشمْلِ قد أدَّى إليهِ بعَادُ

فمحاولته اللجوء إلى خديعة نفسية دفاعية توافّر له جواً نفسياً تتسع فيه دائرة القبول والرفض والمعاناة لذلك الحب ، فقرب الحبيب بالنسبة إليه يسهم في تنمية العلاقات الانسانية وبعده يضعف من تلك العلاقات ولا يسمح بالتواصل بين العاشقين.

---

(١)الديوان :٢٣٧.

(٢)المصدر نفسه:٥٠٥.

ومن ذلك قوله: (١)

تالله ـ أكرمُ ما أمضى اليمينُ بـــه، مــن دان في حُبهِ بالصّـدق والوَرَعِ ـ
ما لَذَّ لي قُرْبُ انسٍ انتِ نازحـةٌ عنه، ولا ساغَ عيشُ لستِ فيه معـــي

فالقرب هو الغاية المنشودة التي بتحقيقها واستمرارها تُلغى قيود الواقع المكاني والزماني ، وحب ابن زيدون لم يكن سلسلة من الآلام والأحزان نتيجة البعد والهجر بل عرف إلى جانب الحزن والألم أيام وصال ولحظات ممتعة ، فأصبحت ولادة تعني وجود ابن زيدون وجوهر حياته حتى اقترن الانس بوجودها والعيش بوصالها معبراً عن ذلك باستعمال إحدى المفردات الرديفة للبعـــد وهو النزوح لتشكيل ثنائية (القرب / البعد) .

ولنقف عند قوله:(٢)

يا نازحاً وضميرُ القلب مثواهُ انسَتـْـــكَ دنياكَ عَبـداً انتَ دُنياهُ
ألهتك عنهُ فُكاهاتُ تلـذّ بهـا فليس يجري ببالٍ منك ذكـــــراهُ
عَلَّ اللَّياليَ تُبقيني إلى أمـــلٍ الدَّهرُ يَعْـلمُ والأيـّـام مَعْنـــــاه

يبدو ان حالة التأزم التي يعيشها العاشق تحت تأثير إستراتيجية البعـد عن الحبيب أرغمه على الخطاب الموجه إلى الحبيب، وهو خطاب عتاب وتانيب عما قدمت لهُ من مضامين عاطفية مضطربة زادها توتراً بعدها عن المحب ، متكئاً على ثنائية **(القرب/ البعـد)** مستخدماً إياها وبطريقة غير مباشرة عن طريق مفردات رديفة لمفهومي **(القرب/ البعد)** ، فقوله **(وضمير القلب مثواهُ)** تدل على قرب الحبيب من المحب ومكوثه في القلب، ومفردات **(نازحاً ، انستك، ألهتك)** كلها مفردات تدل على **(البعـــد)** ، فالبعـــد المكاني والقرب الروحي جاء عن طريق التفاعل العاطفي الذي ينوء بقدرة الحب الذي يطوي المسافات البعيدة ليحيلها إلى اقتراب مكاني ضمن ثنائية **(القرب/ البعد)** .

---

(١) الديوان:١٧٨.

(٢) المصدر نفسه:١٧٤.

ومن ذلك قوله: (١)

يَنْهَى جَفاؤكِ عن زيارتيَ الكَـــرى كـيـلا يزورَ خـيـالُكِ المعـتـادُ
لا تقطعي صِلة الخيال تَجَنُّبًـــــا إذ فيه من عَوزَ الوِصالِ سِدادُ
ما ضرّ أنـّكِ بالسّلام ضنينـــــةٌ أيَّـامَ طَيـــفُكِ بالعِناقِ جَـوادُ
هلاّ حَمَلْتِ السُّقْمَ عن جسم لـــــه في كِلَّـة زُرَّتْ علـيكِ فـــؤادُ
أو عُدت من سَقَمِ الهَوى،إنَّ الهَوى ممّا يُطيلُ ضَنَى الفَتى فيُعـــاد

يبدو احتدام التأزم بين ابن زيدون وولادة على أتمهِ في هذه الأبيات ، إذ أصبح الحبيبان على طرفي نقيض فأصرت ولادة على التمادي في طلب البعـد والجفاء بينما أصر ابن زيدون على التمادي في طلب القرب والوصال ، لكنه لم يجد ضالته إلا في الأحلام معتمداً على الخيال الطيفي وهو ((خيال هش، يمتلك قدرة للتحرر من قيود الواقع ، لكنه يتبدد سرعة حين يستفيق الشاعر على خيبة أمل عشقية ، والخيال الطيفي الليلي خيال سدمي؛ لانه يقوم على استحالة حضور الحبيبة ، ولانه جعل الشاعر يجمح بخياله بعيداً عن الحقيقة ، ويحقق بالوهم اتحاد العاشق بالمعشوقة التي تشكل جزءاً من المعشوقة الأساس))(٢)، فالطيف ذو طبيعة نفسية يمثل تصورات النفس وأحلامها ويأتي نوعاً من التنفيس عن أزمة الحب والحد من الإحباط وتشظي لحظات الأمل ، فالحبيب بعيد عن المحب مكانياً ومقترباً منه روحياً، فالبعد يتمثل **بـ(الجفاء ،قطع الصلة)**،والقرب يتمثل **بـ(الوصال، المعانقة)** تجتمع هذه المفردات الرديفة لتشكيل ثنائية **(القرب/ البعد)**.

ولنقف عند قوله:(٣)

جازَيْتَني –عن تَمادي الوَصْلِ– هِجراناً وعن تمادي الأسَى والشَّوْقِ سُلونا
بالله هل كان قتلي في الهَوَى خطـــأ أم جِئْتَهُ عامـداً ظلمـاً وعُـــدْوانا ؟

---

(١)الديوان : ٥٠٣-٥٠٤.

(٢) الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم :١٤٠.

(٣) الديوان : ٢٢٧.

عهدي كَعَهْدِكَ ، ما الدُّنيا تُغيـرُهُ وإن تغَـيَّـرَ منـكَ العـهـدُ ألـوانـا
ما صَحَّ وُديّ إلاّ اعْتـلَّ وُدُّكَ لي، ولا أطعـتُكَ إلا زِدْتَ عِـصـيانـا

يتحرك النص الشعري ضمن فضاء الصراع النفسي الذي تم توظيفه في أطار ثنائية **(القرب / البعد)** على صعيد الهجر والوصل عندما تمادت الحبيبة في طلب الفراق وتمادت كذلك في معاناة الأسى والشوق، وهو ما دفع الشاعر إلى تصوير مشاعره المتضاربة بين الهجر والوصل وبين الأسى والشوق وبين الصحة والمرض وبين قتل الحب عفوياً أو عمداً ، ويبدو عن طريق هذا التركيب اقتران الشاعر بثلاث عبارات ذات دلالة أيجابية **(الوصل ، الود ، الشوق)** ، واقتران الحبيبة بعبارات مماثلة ذات دلالة سلبية **(الهجر ، الأسى ، التجاهل)** ، تتواشج هذه المفردات مع بعضها لتشكيل ثنائية **(البعد / القرب)** حيث بعد الحبيب ورغبة المحب في الاقتراب والوصال .

من ذلك قوله:[١]

إن تَأْلَفي سِنَةَ النؤوم خَلِيـَّـــــةً فلطالما نافـــرتِ فيَّ كـــــــراك
أو تَحْتَبي بالهَجْرِ في نادي القِلى فلكمْ حَلَلْتُ إلى الوِصالِ حُبَـــاك
أما مُنَى نفسي فانتِ جميـعُهـــا يا ليـتني أصبحتُ بعضَ مُناك!!
يدنو بوصلِكِ حين شَطَّ مـــزارُهُ وَهْمٌ أكـــاد بـه أقـــبِّلُ فـــــاك
ولئن تجنّبتُ الرشادَ بـغـــــدرة لم يَـهـوْ بي في الـغَيِّ غَـيْرُ هَواكِ

تفصح الرؤى المتحكمة بهذا النص عن تكثيف في الحالات الشعورية القائمة على الغوص في أعماق الشعور الوجداني تنبع من استمرار وبقاء الحب والوصال في القرب والبعـــد ، وتمكن المحبوبة (ولادة) من المحب حتى بهجرانها وصدها عنه ، فقد أخلص ابن زيدون وتعذب وعانى من أجل حب ضائع ، بوصف الحب قوة تغيير داخل الانسان بلا مؤثر خارجي لانه ((حكما على النفوس ماضياً ، وأمراً لا يخالف ، وحداً لا يعصى، وملكاً لا يتعدى ، وطاعة لاتصرف ونفاذاً لا

---

(١)الديوان: ٤٢١.

يرد، وانه ينغص المرر، ويحيل المُبرم، ويحلُ الحامد، ويحلُ الثابت ، ويحلُ الشغاف، ويُحلُ الممنوع))[١]، وفي هذه الأبيات يكاد الشاعر يذوب أسى وألما على فراق محبوبته ولادة ، ويتحرق شوقاً إلى تلك الأيام الصافية ، فيستدعي الشاعر القرب لينفر البعيد ، فطالما وفي القرب تسترت الحبيبة بالهجر في مجال الحقد ولبست دعوة الوصل ، وكابدت فيها معاناة السهر ودفعت عن تلك العيون الكرى هياماً وشوقاً للقاء ، ولعل هذه الثنائية المتمثلة بالاستدعاء الوهمي الذي يغني النص الشعري ويضفي على القارئ صفة التشاركية التي تجعله يستشعر معاناة الشاعر النفسية القائمة على ثنائية **(القرب/البعد)**، هذه الأزمة النفسية جعلت من الذات الشاعرة تبحث عن تعويض نفسي، فشدة تعلقه بولادة يوهمه بقربها فيراها على بعد الديار دانية منه على الرغم من صدها وهجرها إياه.

ولمثل ما سبق قوله : [٢]

أأُسْلَبُ، منْ وصِالَكِ ما كُسيتُ؟ وَأُعزلُ –عَنْ رِضَاكِ– وقَدَ وَليتُ؟
وَكَيف؟وَفي سَبِيل هَوَاك طَوْعا لقـــيتُ من الــمَكَاره ما لقــيتُ
أسرُّ عَليْكَ عَتبا ليْس يَبْقــى، وَأضْـمــرُ فـيك غـيضاً لا يبـيـتُ
وما رَدّي على الواشيــنَ، إلا : (رَضيتُ بجور مَالَكتي رضيـــتُ)

يمضي الشاعر في تشكيل ثنائية **(القرب/ البعد)** معتمداً في ذلك على ظواهر لغوية ظاهرة ومضمرة تجسد معنى القرب من مثل قوله **(من وصالكِ)**، ومعنى البعد بقوله **(وأعزل عن رضاكِ)**، فجاءت مفعمة بالأحاسيس المتناقضة التي تداخلت فيها الألفاظ الاجتماعية مع الألفاظ السياسية ((لان طبيعة علاقته السياسية ـ الاجتماعية تحتم عليه مثل هذا التداخل))[٣]، ونتيجة لهجر ولادة وصدها تحدث الحالة السلبية للمحب ((ضمن طبائع معينة ،لا تتكرر كثيراً لان هناك من لا يتعدى إلى الضياع رغم ما قد يصاب به من صد..، ربما كان من أسباب الكتمان

---

(١) طوق الحمامة في الأفة والألاف :٢٥ .
(٢)الديوان :٢٢٦.
(٣) شعر الغزل بين العباس بن الاحنف وابن زيدون (دراسة موازنة)(رسالة ماجستير): بشرى احمد قاسم محمد ابو حسنة، :١٧٣.

انّ يرى المحب من محبوبه انحرافاً وصداً ويكون ذا نفس أبية ، فيستتر بما يجد ، لئلا يشمت به عدو، فيزيد من آلامه))[١]، فثمة مفارقة في النص بين ما يظهره المحب من العتب وبين ما يضمره من الغيظ ، لكن ذاك العتب وذاك الغيظ لا يفضيان إلا إلى بلورة تعلقه بحبه لولادة ورفضه للوشاة ، إذا ما رضاؤه في هذا السياق إلا رضاء بجور وخضوع لظلم ((على ان أزمة ابن زيدون العاشق تتوزع في هذا السياق على بعدين : بعد يتعلق بتلبس كيانه بكيان ولادة دون ان يفضي ذلك التلبس إلى الانسجام ، ودون ان يتولد عنه وصال حقيقي، وبعد آخر يتعلق بفقدان العاشق القدرة على الخلاص من هيمنة ذات المحبوبة عليه والانفصال عنها ، فلا هو بقادر على أحداث التوازن في حالة الوصال ولا هو بقادر على الخروج من أزمته بواسطة الانفصال))[٢].

وقوله على لسان المعتمد إلى صهره الموفق أبي الجيش بن ماجد:[٣]

عَرَفْتُ عُرْفَ الصِّبَا إذْ هَبَّ عَاطـــــرُهُ مِنْ أَفْقِ مَنْ أنا في قلبي أُشــاطِرُهُ
أرادَ تَجْديدَ ذِكْـراهُ على شَــحَـــــــط ومــا تَيــقَّنَ أنّي الدَّهـْرَ ذاكِــرُهُ
يَنْأَى المزارُ بهِ ، والــدَّارُ دانيـــــــة يا حبّذا الفَأْلُ لو صَحَّتْ زَواجِرُهُ!!
ذَخْري أبا الجيْشِ هلْ يقْضِي اللقُاء لنا فَـيَشْـتـفي منكَ طرفٌ أنت ناظــرُهُ؟

تتجسد ثنائية **(القرب/ البعد)** في النص الشعري عن طريق المفردات الرديفة التي تحمل معنى البعد والقرب**(شحط ، نأي ، دانية ، اللقاء، هاجره)** ، فالشاعر على لسان المعتمد ((قد جعل البعاد رواءاً معنوياً هذا الرواء وعلى الرغم من عدم ذكره فان الهجر يدل عليه))[٤] ، ليعبر عن آلمه وحزنه وشوقه إليها على الرغم من قرب دياره وبعد مزاره ويمكن القول ان الثنائيات المستدعاة بقصد الشاعر ووعيه

---

(١) فلسفة الحب والاخلاق عند ابن حزم الاندلسي، حامد احمد الدباس: ١٨٣-١٨٤.

(٢) تجربة ابن زيدون العاطفية مع ولادة من خلال شعره الغزلي (بحث):٣٠.

(٣) الديوان : ٣١٩.العرف:الرائحة الذكية، الصِّبا:ريح عليلة تهب من الشرق.

(٤) ينظر: شعر الغزل بين العباس بن الأحنف وابن زيدون دراسة موازنة (رسالة ماجستير): ١٨٩.

لتجسيد ثنائية البعد والقرب هي جزء من دواعي تجربته الشعرية المعبرة على لسان المعتمد وتصوير حزنه وشوقه إلى لقائه، والتقرب منه على الرغم من غيابه مكانياً وحضوره روحياً.

هكذا تجلت ثنائية **(القرب/ البعد)** في النصوص الشعرية بطريقة مباشرة وصريحة وبطريقة غير مباشرة باستدعاء مفردات رديفة تحمل معنى التضاد لثنائية البعد والقرب التي ورد أغلبها على صعيد الهجر والوصل والمتمثلة بقرب الذات من الحبيب والبعد عنه مكانياً وروحياً ، لتسهم في خلق حركة صراعية تنتاب المحب في حال تذكره إيّاها.

المبحث الثـــاني
ثنائية الحياة / المـــوت

الحياة والموت لغةً:

ورد في لسان العرب معنى الحياة ضد الموت في قوله:((الحياة نقيض الموت والحي نقيض الميت.. والجمع: أحياء، والحي كل متكلم ناطق، والحي من النبات من كان طريا يهتز، وقوله تعالى: وَمَا يَسْتَوِي الأَحْيَاءُ وَلاَالأَمْوَات ﴾(سورة فاطر:الآية٣٥)، فسره ثعلب فقال: الحي هو المسلمُ والميت هو الكافرُ))[١] ، ويقال (حياه) الله أي أبقاه أو ملكه ويقال: حياك وأبقاك[٢].

ويرد أصل الموت في كلام العرب إلى السكون وكل ما سكن فقد مات ويقال:((ماتت النار موتاً: برد رمادها فلم يبقَ من الجمر شيء وماتت الريح: ركدت وسكنت))[٣]. وقد يُطلق الموت ويراد به العقل والإيمان[٤] ، نحو قوله تعالى:﴿ أو مَنْ كَان مَيْتاً فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعْلنَا لَهُ نُوراً يَمْشِي به في النَّاسِ﴾[٥].

الحياة والموت اصطلاحاً:

عرف الجرجاني (ت٨١٧هـ) الحياة أنها ((صفة تُوجب للموصوف ان يعلم ويقدر. والحياة الدنيا هي مايشغل العبد عن الآخرة))[٦]، وعرف الموت انه ((صفة وجودية خُلقت ضداً للحياة))[٧].

واتسمت نظرة الفلاسفة للحياة والموت بالتضاد وهي عندهم نوعان جسدي ونفسي و((الحياة الجسدانية ليست شيئاً سوى استعمال النفس الجسد ، والمـــوت

---

(١) لسان العرب: مادة(الحيا).
(٢) ينظر:القاموس المحيط: ١٢٧٨.
(٣) لسان العرب:مادة(موت)
(٤) ينظر: المعجم الوسيط: محمع اللغة العربية:٨٩١.
(٥) سورة الانعام: الآية ١٢٢.
(٦) التعريفات : : ٨٣.
(٧) المصدر نفسه : ١٩٩.

الجسداني ليس شيئاً سوى تركها استعماله ، كما ان اليقضة ليست شيئاً سوى استعمال النفس الحواس وليس النوم شيئاً سوى تركه استعمالها))[١].

ولعلّ قضية الموت قد حيرت العقول وما ذلك إلا لجهل الانسان بكنه الموت ، ومن هنا قد يعُدّ الانسان الموتَ شراً فيخاف الموت لانه لايدرك كنهه ولا ماهيته، فالموت حتمية انسانية وهي نهاية كل حي مهما طال بقاؤه[٢] ، ويرى (فرويد) ان ((هدف الحياة هو الموت))[٣] وهو ما يسميه بـ((غريزة الموت)) وهذه الغريزة كما عبر عنها(بيتر شتاينكرون) انها((غريزة كامنة في أعماق النفس الانسانية ، كغريزة الحياة سواء بسواء، فكل واحد منا لديه في فطرته الغريزتان ، وان كانت غريزة الحياة واضحة ظاهرة الأثر في حركاتنا وسكناتها بينما الغريزة الأخرى غريزة الموت لاتظهر واضحة جلية إلاّ لمن أمعن النظر ولم تخدعه ظواهر الأمور))[٤] فالموت ظاهرة معانقة للحياة وهو أمر لا مفر منه.

تمر الحياة ويغدو التفكير بالموت ينال حيزاً كبيراً من تأملات الشعراء ، فوقفوا كدأبهم يصورون قضايا الدنيا الكثيرة في فنهم ولا شك ان ((الشعر أقدر الانواع الأدبية على تصوير التجربة الانسانية في مواجهة الكون والحياة))[٥] ، بوصفه فن التعبير عن فهم الانسان للحياة وتناقضاتها ((ومادام الشاعر كائناً اجتماعياً يرتبط بالآخرين ويعيش الحياة ٠٠ومادام هناك موت وفناء بعد هذه الحياة ، فان هناك وقفات وجدانية وتأملات كونية وحكم وعبر ، لذا حمل الشاعر الاندلسي قصيدة أفكاره ونظراته في الحياة والكون والموت وغيرها من القيم الروحية

---

(١) موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب : جيرار جهامي :٨٦١. وينظر معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية : جلال الدين سعيد :٤٥٣.

(٢) ينظر: الموت في الفكر الغربي: جاك شورون : ترجمة كامل يوسف حسين: ١٩٨.

(٣) الموت والوجود (دراسة لتصورات الفناء الانساني) :جيمس ب. كارس: ترجمة بدر الدين :١٢٣.

(٤) لا تقتل نفسك:بيتر شتاينكرون: ترجمة نظمي راشد:٧. نقلا عن ثنائية الموت والحياة في شعر ابي فراس الحمداني (بحث): احمد فوزي الهيب:٢١٩.

(٥) الانسان والزمان في الشعر الجاهلي :د٠حسين عبد الجليل يوسف:١٣.

والقضايا الفلسفية))[١]، لذا جاءت مراثيه وهي تحمل بعداً فلسفياً تضمن فيه الحديث عن مشكلة الحياة والموت التي إذا ذُكرت تنتابه هواجس الخوف والقلق المتمثلة بالموت ومفرداته : المنية ، الردى ، المنايا ، المنون ، الفناء ، القدر، ومتضاداتها المتمثلة بالحياة ،الدنيا، العيش ،العمر ،البقاء[٢] ، فضلاً عن ذلك انها موضوعات تثير خواطر وأفكار فلسفية متشعبة وتدعو إلى التدبر والتأمل ، فالشاعر يحاول عن طريق أشعاره ان يقدم خلاصة أفكاره وتجاربه التي مر بها وأدرك تفصيلاتها فخرج محملاً بأفكار تثري العقول وتغني عن تجارب الآخرين إلاّ ان هذه الأفكار والتأملات والحكم قد اختلفت من شاعر إلى شاعر آخر ، فمنها ما كان ساذجاً وسطحياً ومنها ما كان عميقاً صادراً عن حقيقة تأتي حصيلة لمعايشته الحياة وتناقضاتها[٣]، ولان خير الشعر كما ذهب القرطاجي (ت٦٨٤هـ) هو ((ما صدر عن فكر ولع بالفن والغرض الذي القول فيه مرتاح للجهة والمنحى الذي وجه إليه كلامه))[٤]، فالمعاناة الحقيقية والممارسة الفعلية هي أصل كل تجربة شعرية وهي توثق الصلة بين الشاعر وموضوعاته ، وتجعلها أكثر عمقاً وتفاعلاً ، وينعكس ذلك بوضوح على نتاجه الشعري وقديماً قال أرسطو ((ان أقدر الناس تعبيراً عن الشقاء من كان الشقاء في نفسه))[٥].

وقد ارتبطت فكرة الحياة والموت لدى بعض الشعراء في الاندلس بالرؤية الدينية

---

(١)تأملات فلسفية في القيم الروحية للشعر الاندلسي (الحياة والموت نموذجا) (بحث):د٠محمد شهاب العاني:٢٣١ .

(٢)ينظر:الزمن في الشعر الاندلسي من الفتح ألى نهاية عصر الطوائف: انور مجيد سرحان السوداني:١١٦.

(٣) ينظر: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالاندلس : د٠محمد مجيد السعيد : ٣٧٢.

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجي : تحقيق محمد الحبيب ابن خواجة :٣٠٨.

(٥) فن الشعر : أرسطو : تحقيق عبد الرحمن بدوي : ٤٨.

وبما خلفته الأحداث السياسية والاجتماعية فنظروا إلى الحياة على انها فانية لاتدوم على حال ونصحوا بتركها واللجوء إلى الله تعالى والتفكير بالعقاب فكانت نظرتهم لها نظرة سوداوية ناتجة عن تجربتهم في الحياة[١] ، بينما نظر بعض آخر إلى الحياة نظرة أخرى، ودعا إلى اقتناص الملذات من الخمر والمجون والنساء تاركين ورائهم المشكلات التي تواجه الانسان آخذين بأسباب الحياة الماجنة العابثة فكانت نظرتهم إليها سلبية لا ترى من اللذة فيها إلاّ رد فعل لمواجهة الموت أو لمواجهة طبيعة الحياة المترفة التي يعيشها بعض آخر[٢].

أما ابن زيدون فقد كانت فلسفته في الحياة معبرة عن أفكار ومواقف فلسفية صيغت بشكل مباشر وبلهجة تحمل طابع التخويف والتحذير من فوات الأوان وان كانت نوعا ما مختلفة عن فلسفة ابي العلاء وابي العتاهية[٣] ، لذا تشكل ثنائية **(الحياة والموت)** لدى ابن زيدون طابعاً مختلفاً عن الموضوعات الأخرى التي تناولها في شعره لاتصافها بالحكمة ولارتباطها بطبيعة الحياة التي عاشها سواء أكانت الايجابية أم السلبية منها، التي كان لها أثر بالغ في حياته فكم مرت به أحداث قاسية ومحن متلاحقة غيرت مجرى حياته ونقلته من حال إلى حال، فالانسان محدد القدرة أمام سلطة الأقدار وهو خاضع لظروف بيئته وتكوينه ووراثته وان ظن في نفسه الاختيار فلا حذر مع الموت ولا نجاة مع الغفلة.

كما نلمح ذلك في قوله :[٤]

حياةُ الوَرَى نَهْجٌ إلى الموتِ مَهْيَعٌ لهمْ فيه إيضاعٌ كما يوضَعُ السَّفــرُ
فـيا هاديَ المِنهـاجِ جُـرْتَ فانـمـا هو الفـجـرُ يَهْـديكَ الصَّراط أو البَجْر

---

(١) ينظر :النزعة الانسانية في الشعر الاندلسي في عصر الطوائف (رسالة ماجستير): محمد عبد الرحمن محمود : ١٣٦-١٣٧.

(٢) ينظر :في الأدب الاندلسي : ٥٩.

(٣) الزهد في الشعر الاندلسي في القرنين الرابع والخامس الهجريين دراسة تحليلية(رسالة ماجستير) : هيام يوسف المجدلاوي : ٨٣.

(٤) الديوان:٥٧٥ ، البجر: الشر أو الامر العظيم أو العجب.

لنا ـ في سوانا ـ عِبرةٌ غيرَ أنَّنا نُغَرُّ بأطماعِ الأماني فَنَغْتَرُّ
إذا الموتُ أضحى قَصْرَ كلِّ مُعَمَّرٍ فإنَّ سَواءً طالَ أو قَصُر العُمْر

تتجلى فلسفة ابن زيدون في نظرته إلى ثنائية **(الحياة / الموت)** في النص الشعري باستدعاء الألفاظ الدالة عليها من مثل **(حياة الورى / الموت)**،**(الموت/ معمر)** التي ينسج بها رؤياه الفلسفية والموضوعية ليدلل على ان الزمن المتمثل بالحياة والموت لا يبقِ شيئاً على حاله وان الموت حقيقة لا مهرب منها و((في هذا المنظور الوجودي للزمن وللموت والحياة ، ينهار نظام القيم تماماً..، بل ينهار الوجود الفردي الانساني ويتفتت ، لا يبقي من الانسان شيء، ولا يبقي من تمايزه أثر ، بل يصبح الضدان واحداً لا في مستوى العظمة بل في مستوى الانحلال والتفاهة))[1] وهذا دليل على تفضيل الشاعر الموت على الحياة ، فطريق الحياة طريق يوصل إلى الموت يسرع فيه الأحياء كانهم في سفر إلى هدف منشود ، فالانسان مشدود بالقدر الموضوع له وما دون ذلك صراع مع طواحين الهواء وعيش في الأوهام التي تغرنا بها الحياة وفي موت غيرنا عبر ، هذا المعنى التأملي يوحي إلى التقابل الضدي بين الحياة والموت فطريق المنهاج – في سياق النص – الذي يهتدي إليه الناس صعب المرام، تعكسه رؤية ضدية تتمثل في ثنائية (الخير/ الشر)، فالانسان إما ان يلتمس طريق النور والخير ليسير في هداه ، وإما ان يتخبط في طريق الظلام الشر، وان من يتخبط في طريق الشر يتردى إلى الهاوية التي تهوي به في قرار سحيق، فمهما طال عمر الانسان أو قصر فنهايته الموت وهو نهاية كل حي، وبهذا علينا القول ان الثنائية المستدعاة بقصد الشاعر ووعيه هي جزء من تجربة الشاعر الإبداعية التي يحاول عن طريقها ان ينقل فكرة إلى المتلقي من الحيز العقلي إلى الحيز الوجداني المفعم بالمشاعر والأحاسيس عن طريق الإعداد للموت بالأعمال الصالحة والطاعات الخالصة.

---

(١) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: ٣٠٧

وقد أشار إلى هذا المعنى في قوله:(١)

فلا تَبــعْــدَنْ إن المنيّة غايـــــةٌ إليَّها التَّناهي طال أو قَصُرَ العُمْـر..
وما الرُّزْءُ في أن يُودَع التُّرْبَ هالِكٌ بَلِ الرزءُ كلُّ الرزءِ أن يَهْلكِ الأَجْــر

تُحيل قراءة النص الشعري إلى القول ان نهاية كل حي هو الموت، فـ((الانسان يجيء إلى الحياة ومعه قدره المحتوم /الموت، وهذا ما يجعل الانسان متقلباً بين حالات متناقضة، فيتحول من سعادة إلى شقاء ، ومن اطمئنان إلى قلق وتوتر، ومن الفرح إلى الحزن ٠٠، فمشكلة الموت تعد هي مشكلة الانا والذات القلقة التي ما تكاد تتفتح على الحياة وتشرع في تذوقها والتزود من مباهجها ، حتى تدرك ان التناقض يسردها، وان الموت هو خاتمة التناقض))(٢) ، لذا جمع الشاعر في نصه بين مفردة **(المنية)** لدلاتها على الموت ، ومفردة **(العمر)** التي تدل على الحياة ، هذا المعنى التأملي الذي يظهره سياق النص يحاول ان يصهر الأضداد ويوحدها لتجسيد ثنائية **(الحياة /الموت)** ، إذ يتأمل الحياة برؤية ضدية لا ينخدع فيها الانسان فهي ان طالت أو قصرت نهاية كل حي ، فليست المصيبة ان يموت انسان ، ولكن المصيبة ان نجزع عليه، فنفقد ثواب الصبر ونبوء بالخسران في الدنيا والآخرة.

ومن هذا المعنى قوله: (٣)

وَدُنْيَا وَجَدْنَا العَيْشَ في غَفَلاتها طَريقاً -إلى وِرْدَ المَنيَّةِ- مَهْيَعَاً
نُعلَّلُ فِيَها بالمُنَى فَتَغُرُّنَـــا بَوَارقُ لَيسَ الآلُ مِنها بأَخْدَعَـــا

وعلى هذا المعنى التأملي بنى ابن زيدون فلسفته في **(الحياة/الموت)** ، فقد مرّ شاعرنا بتجارب عديدة غايرت تجارب غيره من الناس؛ تجارب عبرت عن مواقفه الفكرية والفلسفية معبرة عن رؤيته تجاه الحياة المليئة بالإضداد والمتناقضات

---

(١) الديوان : ٥٦٤.

(٢) تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر: د٠ عبد الناصر هلال :١٣.

(٣)الديوان:٥٨١.

و((لكنها ليست مشكلة بالنسبة إلى الرجل الساذج الذي ينساق في تيارها دون شعور منه بما فيها من إشكال٠٠،وذلك لان الشعور بالإشكال يقتضي من صاحبه ان يكون على درجة عليا من التطور الروحي وان يكون ذا فكر ممتاز على اتصال مباشر بالينبوع الأصلي للوجود والحياة،وان يكون إلى جانب هذا كله على خط عظيم من التعمق الباطن الذي تستحيل معه المعرفة إلى معرفة وحياة معاً))[١]، لذا جمع ابن زيدون في نصه الشعري بين مفردات الحياة(**الدنيا ، العيش**) ومفردات الموت (**الغفلة ، المنية**) لتجسيد ثنائية (**الحياة /الموت**) ، فمصطلح الدنيا يدل على ((الدنو والاقتراب اللذين يمثلان الحياة ليكون نقيضاً للنأي والابتعاد اللذين يمثلان الآخرة))[٢] ، بينما صرح الشاعر بلفظة المنية التي جاء ذكرها مناسباً للسياق الواردة فيه ؛ لانها تستعمل في سياق الموت الفجاءة أو الغفلة ويقال:((ان من طباع المنايا انها تباغت وتغدر))[٣]، تجتمع هذه المفردات المتضادة لتدل دلالة واضحة على ان الحياة خادعة وما هي إلاّ بوارق من السراب وهي طريق في غفلتها إلى الموت.

ومنه قوله في رثاء صديقه القاضي أبي بكر بن ذكوان:[٤]

إعْـجَبْ لحـالِ السَّـرْوِ كَـيْفَ تُحـالُ ولـدولة العَلْيـــاء كـــيف تـُدال
لا تفْسَـحنْ للنفس في شَأْوِ المُنى إنّ اغـتـرارَكَ بالـــمُنى لـَضَـــلال
ما أمـْتَعَ الآمــال لـولا انــهـــــا تعـتاقُ – دون بلوغـها – الآجـال
مَنْ سُرَّ لمـَّا عــاشَ قلَّ مَـتاعُــهُ فــالعــيشُ نومٌ والســرُور خَـيـــال

تسيطر فكرة (**الحيـاة /المـوت**) على الشاعر في هذا النص ، فالحذر من المنايا لايجدي نفعاً مع سطوة الموت وسلطانه فـ((علاقة الانسان بالموت علاقة

---

(١) الموت والعبقرية : د٠عبد الرحمن بدوي:٤-٥.

(٢) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام:عبد الاله الصائغ:١٣٧-١٣٨.

(٣) المصدر نفسه:١٦٧.

(٤) الديوان: ٥٦٦.

حياة ، وأثبات أحدهما يعني في الوقت نفسه أثبات الآخر، وهذه العلاقة الجدلية تمنح الانسان فرصة إدراك النقيض، فتبقى رغبته في الحياة أكثراً حضوراً واستحواذا على مشاعره وفكره، لانه يعرف ان الموت قضاء على ما يعرفه،حتى وان مارست الحياة قسوتها عليه، وأحس فيها بالاغتراب نتيجة عوامل كثيرة أهمها العامل النفسي،أما الموت فلا يعرف تجربته ولم يعشه من قبل، فتظل تجربته مجهولة غامضة))[١]، فالشاعر في محاولة فهم الحياة يعكس صراعاً سيطر على ذاته القلقة الخاضعة لثنائية ضدية تدل دلالة واضحة على اضطراب الحياة واختلال موازينها ، فهي مهما بلغت فيها الآمال فان الآجال تعيقها وتقضي عليه تماماً ، ذلك عندما ينقطع عمر الانسان في الدنيا ، فالعيش حلم والسرور خيال ، هذا المعنى التأملي القائم على الثنائية الضدية يلفت النظر إلى عدم التمادي في الحياة وكبح جماحها لان الاغترار بالأمنيات ضلال.

ومنه قوله:[٢]

ولى أبُو بَكْرْ ، فَـرَاعَ لَـهُ الوَرَى هْولُ تَقَـاصَرُ – دُوَنَهُ – الأهوَالُ
قَمَرٌ هَوى في التُّربِ يُحْثَى فَوْقَهُ للهِ مـا حـاز الثَّـرَى الـمُنهـال
الآن بـيّنَ للعُـقُـول زَوَالـُـهُ أن الجَبَال ، قُـصَـارُهُنَّ زَوَالُ
ما أقْبَح الـدْنيا! خِـلاف مُودّع غَنِيـتْ بـه في حُسـنها تخْـتَالُ

وفي ظل هاجس الموت هذا ، المتمثل برحيل ابن ذكوان جسد ابن زيدون ثنائية **(الحياة /الموت)**، فقد أشاع رحيل ابن ذكوان مظاهر الأسى والحزن في جميع مظاهر الحياة ، فالنفس الانسانية ((يتنازعها عاملان قويان هما حب الحياة والخوف من الموت وبهذين العاملين يتعلق الشعور بالجميل والجليل فالجميل هو كل ما حبب الحياة إلى النفس وأظهرها لها في المظهر الذي يبسط لها الرجاء فيها ويبعث على الاعتباط بها ، والجليل كل ما حرك فيها الوحشة وحجب عنها رونق

---

(١) تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر:١٥.
(٢) الديوان : ٥٦٧-٥٦٨.

الحياة))[١]، فغلب في نص ابن زيدون **(الموت)** على **(الحياة)** ، وأصاب موت ابن ذكوان البرية بنكبة لا نكبة بعدها ودار حول هذا المعنى التأملي الجدل والاستدلال والتقابل الضدي بين البقاء والفناء ، فقد حير موته العقول واثبت ان الحياة مصيرها إلى الفناء وان الجبال مآلها إلى الزوال ، وان الدنيا بحسنها وغناها يغتر بها بنو البشر وهي مهما تطل، فان الآجال تعيقها ويضيع ما لذ منها وطاب ، وبهذا المعنى التأملي المستدعى من الشاعر يتضح أثر ثنائية**(الحياة/الموت)** في نفس المتلقي، ويلفت نظره إلى زوال هذه الدنيا وزوال متعتها مما يدفعه إلى عدم الاغترار بها ، ومن ثَمَّ سلوك طريق إلى الفوز بالحياة الآخرة ما بعد الموت.

وهكذا تجلت ثنائية **(الحياة/الموت)** في النصوص الشعرية المستدعاة من قبل الشاعر بمفردات مباشرة وصريحة تدل على معنى الحياة والموت ، وبمفردات رديفة تحمل المعنى الفلسفي لتلك الثنائية الضدية.

---

(١) روح العصر دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة:د٠ عز الدين إسماعيل:١٩.

المبحث الثالــث

ثنائية الأمل / اليأس

الأمل واليأس لغةً:

الأمل في الدلالة اللغوية من أمل و((الأَمَلُ والأَمْلُ والإملُ : الرَّجاءُ ٠٠ والجمع آمالُ))[١] ، و((أَمَلَهُ أَمْلاً وأَملاً وإمْلا : رَجَاهُ وَتَرَقَّبَهُ ٠٠ والآمِلُ: عون الرجل وساعده))[٢] .

أما اليأس فهو ضد الرجاء و ((اليَأسُ واليآسَةُ : القُنُوطُ ضدُّ الرجاء أو قَطْعُ الأَمَلِ ، ويئسَ ييأسُ كيمنع..))[٣].

صفوة القول لما ذكر ان لفظة الأمل في اللغة تدل على الرجاء والعون والمساعدة .. ، ولفظة اليأس تدل على القنوط وقطع الأمل والمنع...

الأمل واليأس اصطلاحاً:

الأمل في الاصطلاح معنى عام يتداخل مع معاني (الشوق ، الرجاء، التأمل، الرغبة) فيكون الأمل بمعنى الشوق إذ انه ((حركة النفس إلى تتميم ابتهاجها بتصور حضرة محبوبها))[٤] ، وبمعنى الرجاء ((تعلق القلب بحصول محبوب في المستقبل))[٥] ، وبمعنى التأمل الذي يدل على التثبت في النظر والفرق بينه وبين الرغبة ((ان الرجاء طمع والرغبة طلب، فهي ثمرة الرجاء ، فانه إذا رجا الشيء طلبه ، والرغبة من الرجاء كالهرب من الخوف، فمن رجا شيئاً طلبه ورغب فيه ، ومن خاف شيئاً هرب منه))[٦] ، وتأسيساً على ذلك يمكن القول في تعريف الأمل انه توقع حصول شيء ما بالرجاء أو الشوق أو بالتأمل و الرغبة.

---

(١) لسان العرب : مادة (أمل).
(٢) المعجم الوسيط :٢٧.
(٣) القاموس المحيط :٥٨٢.
(٤) روضة التعريف بالحب الشريف : لسان الدين ابن الخطيب:تحقيق عبد القادر أحمد :٦٣٩.
(٥) التعريفات : ٩٥.
(٦) مدارج السالكين : ابن قيم الجوزي : تحقيق رضوان جامع رضوان :٤٧٤.

أما اليأس فهو ((القطع على ان المطلوب لا يتحصل لتحقيق فواته))[١] ، وهو ضد الرجاء، و((الرجاء واليأس نقيضان يتعاقبان كتعاقب الخيبة والظفر، والخائب المنقطع ما أمل))[٢].

وعرف علماء النفس الأمل واليأس ، ان الأمل ((عاطفة مشتقة ، وتتكون أساساً من أتجاهات يغلب عليها الرغبة في الحصول على شيء أو الوصول إلى هدف معين مع فكرة ان هذا الهدف سوف يتحقق مما يجعل الفرد يشعر بالرضا والارتياح وتظل فكرة تحقيق الهدف هذه في كثير من الحالات رغم وجود العوائق والمشكلات التي يمكن أو تحول دون تحقيق الهدف))[٣] .

بينما اليأس ((حال يشعر فيها الفرد بالإحباط الشديد الذي يترتب عليه فقدان الأمل في الأشباع أو تحقيق الحاجات))[٤].

وتعد ثنائية (الامل واليأس) من أهم مفاهيم علم النفس الايجابية والسلبية فالأمل يرتبط ايجابياً بمقايس التفاؤل التي تدل على السعادة والمثابرة والنظرة الايجابية للحياة ، فيتجاوز التفاؤل بنظرته إلى الحياة من مجرد رؤية إلى الإيمان بالإرادة والقدرة على بلوغ الغايات[٥]، والتفاؤل ((مثل الأمل ، يعني ان يتوقع المرء توقعاً قوياً، ان الأمور عموماً سوف تتحول في الحياة دائماً إلى ما هو سليم ،على الرغم من النكسات والاحباطات))[٦]، بينما يرتبط اليأس سلبياً بمقايس التشاؤم التي تدل على الفشل والعجز والاحباط والنظرة السلبية للحياة [٧] ، فالتشاؤم هو ((توقع سلبي للأحداث القادمة ، يجعل الفرد ينتظر حدوث الأسوأ ، ويتوقع الشر

---

(١) نزهة الاعين النواظر في علم الوجوه والنواظر : جمال الدين أبي الفرج عبد الرحمن ابن الجوزي:تحقيق محمد عبد الكريم كاظم الراضي: ٦٣٣ ، وينظر: التوقيف على مهمات التعاريف:عبد الرؤف بن المناوي : تحقيق عبد الحميد صالح الحمدان :٣٤٦.

(٢) الفروق اللغوية : أبو هلال العسكري : ٢٤٥.

(٣) معجم علم النفس والطب النفسي:ج٤: ١٥٦٦.

(٤) المصدر نفسه :ج٣: ٩٢٩.

(٥) ينظر: العلاقة بين انماط التفكير والتفاؤل والتشاؤم (رسالة ماجستير): جمعي بوقفه :٨٠.

(٦) الذكاء العاطفي : دانييل جولمان : ترجمة ليلى الجبالي :١٣١.

(٧) ينظر:العلاقة بين انماط التفكير والتفاؤل والتشاؤم : ٨٨.

وخيبة الأمل ، ويستبعد ما خلا ذلك من بعيد))[١].

وتكمن أهمية دراسة ثنائية **(الأمل واليأس)** في علاقتها بمختلف جوانب شخصية الانسان السوية واللاسوية ، فالأمل يعكس علاقة الانسان بعدد من المتغيرات السوية مثل الصحة النفسية ، والسعادة ، والانبساط ، والرضا عن الحياة[٢]، بعكس اليأس المرتبط بالمتغيرات غير السوية مثل الفشل ، والأحباط ، وعدم الرضا عن الحياة[٣]، فالحياة سواء طالت أم قصرت تلخص في كلمات ثلاثة : ماضي ، وحاضر، ومستقبل وما هذه الأدوار الثلاثة إلا حلقات متماسكة الأطراف في سلسلة الحياة، فـ((الانسان بالضرورة يبني حاضره على انقاض ماضيه، وينظر إلى مستقبله في ضوء حاضره، وهو في كل هذا مقيد بطبيعته الموروثة ، وتجاربه المكتسبة٠٠، ولذلك تجد من الناس من ينظر إلى مستقبله نظرة الثقة والاطمئنان، فهو المتفاؤل المستبشر الذي يعيش في نور الأمل ، ومنهم من تعكس الحياة على نفسيته ظلاً قاتماً ، فلا يثق فيها بأحد ولا يرى شيئاً غير الشر، فهو المتشاؤم المنقبض الذي يعيش في اليأس))[٤] ، وعندها تتبلور ثنائية **(الأمل /اليأس)** وتأخذ حيزاً ملحوظاً في حياة الانسان والشاعر انسان معرض في حياته إلى تناقضات وتضادات، تُبعث وبشكل عام من ضعفه وقصوره تجاه الحياة من جهة ، وطموحه من جهة أخرى ، وقد وقف الشاعر موضوع الدراسة أمام تجارب الحياة ، واختار الشعر، فكان مأواه الروحي كلما صارعه الألم أو انتابه الفرح لجأ إليه للتعبير عن تلك المشاعر والأحاسيس.

ومن ذلك قوله:[٥]

هَلِ النداءُ – الذي أعلنتُ– مُسْتَمَعُ؟ أم في المئات التي قَدَّمتُ مُنتَفَــعُ؟
إنّي – لأعجَبُ من حَظٍّ يُسَوَّفُ بـي كالَيأسِ من نَيْلهِ أن يَجْذِبَ الطَّمـعُ

---

(١) التفاؤل والتشاؤم المفهوم والقياس والمتعلقات: د٠ بدر محمد الانصاري: ١٦.

(٢) ينظر:المصدر نفسه :١٤.

(٣) المصدر نفسه:٤٢.

(٤) التفاؤل والتشاؤم في علم النفس الحديث (بحث): محمد مظهر سعيد: ٧٨٤.

(٥) الديوان : ٣٧٥-٣٧٦.

تأبَى السُّكونَ إلى تَعْليلِ دَهـْرِيَ لي نَفسٌ–إذاخودِعتْ–لم تُرضِهاالخُدَع
ليسَ الرّكونُ إلى الدّنياَ دليلَ حَجًا فانّهَا دُوَلٌ أيّامُهَا مُتَتَع
تأتي الرّزَايا نَظامًا مِنْ حوادثها إذِ الفَوَائدُ في أثنَائِهَا لُمَعُ
أهْلُ النَّباهِة أمْثالي لِدهَرهِمُ بقَصرهِمْ دون غاياتِ المُنَى وَلعُ

يطالعنا النص ابن زيدون وهو يحمل في طياته والأمل والياس ودلالاتها من مثل قوله **(كاليأس من نيله ان يجذب الطمع)**، فالطمع ((أكثر ما يستعمل بمعنى الأمل،.. إذ أمل ما يبعد حصوله ، لانه قد يقع كل واحد موقع الأجر لتقارب المعنى))[١]، وقد استدعى الشاعر معنى الأمل للتعبير عن حالته النفسية وما تعانيه من أحباطات الحياة ومفارقاتها المدهشة ، فالحياة متقلبة وأيامها متع خادعة ، والمصائب تأتي بانتظام واستمرار من حوادث الدنيا، وفوائدها خلال ذلك قليلةٌ، ومن نفس يائسة إذا خدعت تأبى الارتياح إلى تعليل الدهر لها بالأماني ، وهي تتمنى من حيث لا ينفع التمني وتود من حيث لا ينفع الود ، وهي مصدر احباطه ويأسه، ولكنه سرعان ما ينهض بالأمل انه من أهل النباهة المولعين بإزالة حواجز الدهر التي تقف دون تحقيق الغايات ، بعد ان أيقن ان الحياة كلها أقدار مقدرة لابد للانسان من دفعها أو قبولها ضمن ثنائية **(الأمل/اليأس)**.

ومن مثل ماورد قوله وهو في السجن يخاطب صديقه أبا حفص بن برد :[٢]

مـــا علـى ظَـنَّيَ بـــأسُ
يجـــرحُ الدهـــرُ ويأســو
رُبّمـــا أشـــرفَ بالمَـرْ
ء على الآمـــــالِ يـــأسُ
ولَقـــدْ يُنجـــــيكَ إغـفا
لٌ ويُـرديكَ احـْتـِراسُ
والـمَـــــحـــاذيرُ سِـهـــامٌ
والمقـــــاديـــرُ قـيـاسُ

---

(١) التوقيف على مهمات التعاريف : ٢٢٨.

(٢) الديوان: ٣٥٤-٣٥٥.

وَلـَكَمْ أَجـْـدَى قـُـعـــودٌ
ولكـــمْ أكْـــدَى الْتـِمـاسُ
وكـــــذا الدهرُ، إذا مـــــا
عـــَـــــزَّ نـــــاسُ ذل نـــاسُ

تتصاعد أزمة الألم النفسي عند الشاعر عندما يرى ان ما بينه وبين الدهر عداوة وهو يرزخ في زنزانات النفي، فابن زيدون عندما يتحدث عن أحداث الحياة ((يتأملها ملـيّاً، فيراها تعج بالمفارقات،ويحـار في تفسيرها وفهمها، فينسبها إلى هذا الصياد الماكر المحتال(الدهر)، ويستسلم لهذه الرؤية الضاربة في أعماق الوجدان))[١]، وهو ينظر إلى متغيرات حياته على انها ردودُ أفعال لقوى هي جزء من تفاصيل الحياة ذاتها ، ولم يجد حينئذ شيئاً أحق من الدهر ينسب إليه قوى التغيير تلك، فاعتقد به محركاً لتفاصيل الحياة[٢]، فهو عندما يهم إلى شيء ويعمل جاهدا من أجل تحقيقه ، تحول هذه الأقدار بينه وبين تحقيق ما يصبوا إليه ، لذا يولد ابن زيدون في نصه الشعري النقيض من نقيضه لتشكيل ثنائي ضدي قائم على ثنائية **(الأمل /اليأس) بين يجرح الدهر ويأسو ، وبين ينجيك ويرديك، وبين إغفال واحتراس، وبين أجدى قعودا وأكدى التماس ، وبين العزة والذلة** ، وبتواشج هذه الأضداد تتجسد ثنائية**(الأمل/اليأس)** ، فالدهر مبعث كل تناقض ومصدر كل تضاد يعمل فينا جراحه حتى إذا ما بلغنا حد اليأس والألم القاتل عاد فضمد تلك الجراح ، وهكذا يواكب الأمل واليأس والرجاء والقنوط في النص الشعري مجسداً عمق التجاذبات النفسية المتناقضة التي يعيشها الشاعر وهو في السجن ضمن ثنائية**(الأمل/اليأس)**.

ومنه قوله :[٣]

إنْ قَسَا الدهرُ فللمـــا ءِ منَ الصَّخْرِ انبِجاسُ
ولئنْ أمْسَيْتُ مـحـبـو ساً ،فللغـيثِ احْـتِباسُ

---

(١) شعر ابن زيدون (قراءة جديدة): ١٠٧.

(٢) ينظر: الدهر في الشعر الاندلسي دراسة في حركة المعنى:١٦.

(٣) الديوان :٣٥٦-٣٥٧.انبجس:تفجر، يلبد:يقيم بمكانه لايبرحه، الورد: من أسماء الأسد.

يَلْبـدُ الوَرْدُ السَّـبَنْتَـي ولهُ بَعْـدُ افْـتــراسُ
فـتَـأمَّل كيف يَغْشَـى مُـقلـةَ المجـد النُّعاسُ
ويُـفَتُّ المسكُ في التُّرْ بِ فـيـوطــأ ويُـداسُ
لايكنْ عـهـدُكَ ورداً إنَّ عــهــدي لـكَ آسُ

يستدعي التأمل المركز على الذات في هذه الأبيات **(الطبيعة)** المثيرة للإحساس بالأمل مقابل الذات المثيرة للإحساس باليأس، إذ تأتي نواميس الكون والكائنات التي غلب عليها وميض الأمل خادمة لهذا التأمل في فك القيد(١) ، والتمتع بالحرية الوهمية التي ينسجها خيال الشاعر ايهاماً وليس حقيقياً، تأتي تلك الحرية بعد ان تحسس الشاعر ان الحرمان واليأس يشتدان في نفسه بقوله **(ولئن أمسيت محبوسا)** التي حملت دلالة الاغتراب المكاني والزماني ، فاستدعى الشاعر الطبيعة تفاؤلاً وتأملاً للنفس المغتربة التي استيقنت ان الهم والغم سينفرج عنها ، فان قسا الدهر نجم عن قسوته النعيم ، كما يتفجر من تحت الصخر الماء الزلال، وان أمست في الحبس فانما هي كالمطر الذي ينقطع خيره عن الناس ، فلا عجب وقد يلازم الأسد الجريء في عرينه ويبقى مع ذلك مفترساً ، وان ما حل بها جعل المجد في حالة نوم في غيابها عنه ، وهكذا اتخذ ابن زيدون من (الطبيعة) دوالاً موضوعية وهي **(الصخر ، الغيث ، الأسد ، المسك الانبجاس ، احتباس، الأفتراس ، يوطأ ويداس)** للتعبير عن ذاته اليائسة الحزينة ، وفي علاقة أخرى اتخذ ابن زيدون من النبات وسيلة لاستعطاف صديقه أبي حفص بن برد، إذ بين له ان يكون وده له ثابتاً كالآس المشهور ببقائه ودوامه، وإلا يكون كالورد المشهور بسرعة ذبوله.

ومما ورد قوله :(٢)

مَالِي وَلِلأيامِ؟ لَجَّ مَـــعَ الصِّبا عُدْوَانها فَكَسَا العِذَارَ مَشِيبـــــا
مَحَقَتْ هِلاَلَ السنُّ قَبْلَ تَمَامِهِ وَذوَى بهـا غُصـنُ الشّباب رطيبا
لأَلَمَّ بي ما لوْ ألــمَّ بشاهــق لانهــالَ جانبُهُ فــصــار كـثيــبا

(١) ينظر: الأمل واليأس في الشعر الجاهلي: د٠كريم حسن اللامي:٩٠.
(٢) الديوان: ٤٠٢-٤٠٣.لج:تمادى في العناد، العذار:منبت شعر اللحية.

فلئن تَسُمْني الحادثاتُ، فقد أَرى للجَفْنِ، في العَضْبِ((الصَّقيلِ نُدوبا))
فلئن عجبتُ لأنْ أُضامَ((وجَهْوَرٌ)) نِعْمَ النّصيرُ لقد رأيتُ عجيبا

يعكس الشاعر في نصه دلالات فكرية متنوعة مثيرة للإحساس بالأمل واليأس تنتزع إلى الاقرار بصروف الأيام وتقلباتها، وهذا التغيير يجسد عظم المعاناة والمأساة التي غيرت مجرى حياة ابن زيدون من الأمل والتفاؤل حيث الطاقة والتجدد وأقتناص الحياة وتحقيق الآمال المتمثلة بحياة الشباب إلى حياة اليأس إذ أقتحم الشيب الذي يبعث في النفس الخوف والقلق(١)، والإحساس بالعجز وهو في السجن يتوق إلى تلك الحرية التي يستنجد فيها ابن جهور، فالدلالة الأولى بما تحمل في ثناياها وسياقها الشعري دلالة الأمل المتمثلة بحياة الشباب، والدلالة الثانية بما تحمل من اليأس المتمثلة بحياة المشيب ، تجسد عظم المأساة التي يعاني منها الشاعر التي لو تعرضت لها الجبال لتهاوت من شدتها وصارت كثيباً ، ولعل جزع الشاعر بمن حوله جعله يعبر عن إحساسه العميق بالوحدة والعزلة ،وفي الوقت نفسه أشعره جزعه وخوفه بالتفاؤل والأمل في نصرة ابن جهور إليه وتخليصه من ظلم الأيام .

وفي عهد الامير أبي الوليد ابن جهور نال الشاعر ضَّغينةُ من قبل حساده وأعدائه ، ففزع الشاعر إلى الأمير يستنجده خوفاً من العاقبة قائلاً:(٢)

قُـلْ للوزَيرِ،الذي تأميلُـــــهُ وَزَري إنْ ضَاقَ مُضْطَرَبُ ،أو هالَ مُطلّعُ
أَصِخْ لهَمسِ عِتاب، تَحْتَهُ مَقـــــة وَكلفِ النّفَسِ منها فِوْقَ ما تَسعُ
ما للمتاب –الذي أحفصت عقدتـــه– قد خامر القلب،من تضييعه جُزَعُ؟ ...
ألستُ أهلَ اختصاصٍ منكَ يُلبِسُنـــي جمالَ سِيماهُ؟ أم ما فيَّ مُصطَنَعُ؟
لم أوت في الحال–من سعي لديك–وَنًى بل بالجُدود تَطيرُ الحالُ أو تَقَـعُ
لا تَسْتجِزْ وَضعَ قَدْري بعد رفعَكَـــهُ فاللهُ لا يـرفعُ القدرَ الذي تَضَـعُ

تبرز معالم ثنائية**(الأمل/اليأس)** واضحة في النص الشعري في قوله:**(قل للوزير الذي تأميله وزري ان ضاق مضطرب أو هال مطلع)**، وهو يخاطب الأمير

---

(١) ينظر: الأمل واليأس في الشعر الجاهلي: ١١٣، ١١٤.

(٢) الديوان :٣٧٨-٣٧٩.

أبا الوليد ابن جهور بعد ان اشتد في نفسه حالات اليأس والضيق التي سببها له الأعداء، فمن كثرة اليأس الذي يعانيه تغمره الوحدة والعزلة التي يمكن ان نستدل عليها في قوله(**ان ضاق مضطرب أو هال مطلع**) ، فيخاطب ابن جهور وكله أمل في ان يرعاه(**قل للوزير الذي تأميله وزري**) ، فهو ملجأه ومفزعه إذ اكتنفته الأحداث وروعته الخطوب، وقد عقدت العهود ووثقت بينهما وبين الأمير ، فيخشى الشاعر ان تنقطع مابينهم من صلات ، فيخاطب ذاته التي ملئها اليأس والأحباط انّ المقادير ترفع من تشاء، وتخفض من تشاء دون تقدير أو حساب.

ومن مثل ذلك قوله مخاطبة ولادة :[١]

لـئن قَـصَّر اليـَأس مـنكِ الأمـلْ وحـالَ تَجنِّيكِ دونَ الحِـيَـلْ
وناجاكِ – بالإفكِ – فِيَّ الحسودُ فأعْطَيْتهِ – جَهْرةً– مـا سألْ
وراقَكِ سـِحْـرُ العِـدا المُفْتـرَى وغـرَّكِ زُوَرهُمُ الـمُـفْتَعَـلْ
وأَقـبَلْتـِهِمْ فِيَّ وَجْـه القَـبـولِ وقـابَلَهُمْ بِشْـرُكِ المُـقْـتَـبـَل
فـإنّ ذِمـامَ الهـَوَى لـن أزالَ أَبَقـّيـهِ حـِفْظاً كـمـا لم أزلْ

يعبر الشاعر في هذا النص عن شدة شوقه وحنينه لمحبوبته ولادة، فعلى الرغم من حبه وشوقه ورغبته في اللقاء ، نلمحه فاقداً للأمل من عودة (ولادة) ، وتلك الأيام الصافية، فالعاشق مثل ابن زيدون ((رجل مغلوب على أمره، يعيش رهن آلامه وأوجاعه ، وسهره ، ودموعه))[٢]، الذي سببه فراق الحبيبة للمحب وتعاطفها مع الحساد الذين يقفون حجر عثرة في طريق المحبين ، لكن اليأس من لقاء الحبيب ((ليس يأساً خالصاً وانما هو ينطوي على أمل في الخلاص، ..انه يتضمن في باطنه الأمل))[٣]،فمهما عظم اليأس، وأمسى الأمل ضئيلاً ، وأظهر الحسود الكذب وأغرى الحبيب بسحر الأعداء الكاذب، فنال علانيـــة ما سأل، فان

---

(١) الديوان :٢٤٧

(٢) الحب بين التراثين، التروبادور الفرنسيون والعشاق العذريون :ناجية مراني:٩٤.

(٣) تطور الجدل بعد هيجل (جدل الانسان) : ترجمة أمام عبد الفتاح أمام : ٤١٧.

حرمة الحب ووفاء المحب للحبيب باقية مع ذلك محفوظة كما هي، فرصد الشاعر هنا عملية الفراق فراق الحبيب للمحب ووسع من دائرة الرصد ببيان هذا الأثر في نفسه فأحتل الحسود مكان الشاعر في نفس ولادة ، واحتدم عنصر التأزم العاطفي بين المحبين لكن سرعان ما يتفتت عنصر التأزم العاطفي ليوقظ في نفسه أمل اللقاء الروحي بالحبيب واليأس من لقاءه مكانياً مولد في ذلك ثنائية**(الأمل/ اليأس)**.

وهكذا بقيت ثنائية **(الأمل/اليأس)** هي المحرك الأساس للأبداع الشعري عند الشاعر التي يمكن ان تدرك دلالاتها الفكرية والنفسية في النص الشعري باستدعاء أطرافها بشكل مباشر مؤثر في النفس أو باستدعاء مفردات رديفة تبعث الأمل والتفاؤل لتدل دلالة واضحة على ثنائية **(الأمل/اليأس)**.

المبحث الرابع

ثنائية اللـــذة / الألـــــــم

اللــذة والألــم لغة:

اللذة في الدلالة اللغوية من مادة (لذذ):((لذا الشيء لذة ولذاذة ،والتذ التذاذاً ، وشيء لذّ ولذيذّ، وهو في لذ من العيش ، وله عيش لذ))[١] ، واللذة ((نقيض الألم واستلذهُ :عده لذيذاً ولذذت الشيء بالكسر ، لذاذاً أي وجدته لذيذا والتذذت به وتلذذت به ..،والملاذ:جمع ملذ وهو موضع اللذة من لذ الشيء يلذ لذاذه))[٢] ، واللذ واللذيذ ((يجريان مجرى واحد في النعت))[٣]،نحو قوله عز وجل : ﴿ وَانهَارٌ مِّنْ خَمْر لَّذَّةً لِّلشَّارِبِيَن ﴾[٤]، وقوله عز وجل:﴿ بَيْضَاء لَذَّة لِّلشَّارِبِيَن﴾[٥] .

أما الألم فهو ((الوجع والجمع : آلالم ، وقد ألم الرجل يألم ألما.. والألم : المؤلم الموجع))[٦] وألم ومتألم وضربه فآلمه ، ومسه بضرب اليم وبه ألم شديد، وهو موجع مؤلم[٧].

اللذة والألم اصطلاحاً:

عرف أرسطو(ت٣٢٢ق.م) في كتابه(الخطابة) اللذة بانها حركة النفس وأستعدادها العاطفي للأستجابة للطبيعة[٨]، فاللذة يقصد بها إدراك الملائم من حيث هو ملائم ، والألم إدراك المنافر من حيث هو منافر[٩] ، وهي ليست سوى الراحة والخروج من الألم ، بينما الألم خروج الشيء عن الطبيعة والطبيعة ليست بألم ولا لذة[١٠] .

---

(١) أساس البلاغة : ج٢: ١٦٥.
(٢) لسان العرب : مادة (لذذ).
(٣) المصدر نفسه : مادة(لذذ).
(٤) سورة محمد :الآية ١٥.
(٥) سورة الصافات: الآية ٤٦.
(٦) لسان العرب: مادة (ألم).
(٧) ينظر القاموس المحيط: ١٠٧٦.
(٨)الخطابة : أرسطو طاليس : ترجمة عبد الرحمن بدوي: ٥٠.
(٩) ينظر: التعريفات : ٢٠١، ٣٢.

(١٠) ينظر: فلسفة الحب والأخلاق عند ابن حزم الاندلسي : ١٢٤.

واللذة حالة عابرة سريعة غير انها عنيفة وشديدة الوقع والتأثير على الإحساس والوجدان تشترك مع السرور في بعث النشوة والفرح أي في الكيفية الشعورية التي تنتاب المرء ، وتختلف معه بوصفها تدل على العنف والشدة بينما يدل السرور على الهدوء والاعتدال[١] ، اللذة والألم ((من مصطلحات التحليل النفسي، تشير إلى وجهة النظر القائلة بان الكائنات محكومة برغبة متشعبة إلى شعبتين ، شعبة للأشباع الغريزة(اللذة)، والثانية الخاصة بتفريغ التوتر الذي ينتهي إلى حال من الألم ، أو عدم اللذة عندما ينتقص الأشباع))[٢].

والانسان الذي يعاني الألم هو الذي يبدع ، والفنان الشاعر يختلف عن الانسان العادي في تشكيله مادة الألم فـ((عندما تنتهب نفس الشاعر الآلام يجد عوضاً عنها تلك اللذة التي يستمتع بها ، وهو في نشوة الوحي ، وفي هذه النشوة يكمن مرض الشاعر ودواؤه ، ولابد ان يعني هذا انه بسبب تلك الآلام كان الوحي، ومع الوحي كانت النشوة ، أي ان المعاناة كانت السبيل إلى الوحي، أي الإبداع، وكان الإبداع وسيلة لأخضاع تلك الآلام والتلذذ بها ، فلولا الآلام ما كان الوحي ، ولولا الوحي ما كانت اللذة))[٣]، أي ان الألم هو الباعث على اللذة ، وتبقى قدرة الشاعر على توظيف تلك الثنائية هي الأساس في العملية الشعرية ، فبقدرته الإبداعية يستطيع ان يجعل من الحجر بنية تتفجر منها الحياة ، ومن الألوان صورا ناطقة ولا تقف العقبان بوجهه[٤] ، فتتجلى جمالية النص الشعري في((اجتماع النقيضين في بيت شعري واحد، وكذلك في قصيدة واحدة ، أي كما يتعايش النقيضان في الحياة يتعايشان ويتصارعان في القصيدة الواحدة))[٥].

---

(١) ينظر: في الحب والحب العذري: د٠ صادق جلال العظم: ٢٨.

(٢) معجم علم النفس والطب النفسي : ج٦: ٢٨٣٠.

(٣) التفسير النفسي للأدب: د٠ عز الدين اسماعيل:٢١-٢٢.

(٤) ينظر:المصدر نفسه:٤٨.

(٥) ظاهرة الثنائيات في شعر يوسف الخطيب: فائز العراقي(بحث): : ٥٤.

وعن طريق هذه الثنائية يستطيع الشاعر ان يبوح عما في داخله من أسرار نفسية واجتماعية كامنة في ذاته يعبر عنها بالتقنية التي يجيدها كينبوع من ينابيع الانتاج والإبتكار[١]، فـ((اللذة والألم ينبعثان من تصور الانسان لحقيقتهما ، فكم من لذة يراها غيرنا إلماً ، وكم من ألم يراه غيرنا لذة، ويظن بعض ان اللذة هي السعادة ، ومنه دعا الفيلسوف (ابيقور) إلى أغتراف اللذات في الحياة))[٢].

والثنائيات الضدية أحدى مرتكزات الجانب الجمالي التي يستجيب إليها المتلقي،لإرتكازها على العناصر الشعورية والنفسية التي تسهم في تفاعل المتلقي مع النص الشعري[٣] ، وتوظيف هذه الثنائية تختلف من شاعر إلى آخر وابن زيدون كان بارعاً في تصوير هذه الثنائيات التي تحفل بها الحياة ، ولكنه لا يستعملها في قصائده مثل غيره من الشعراء((بشكل مجاني ، بل بشكل دقيق ومحسوب، أي ان لهذه الظاهرة وظائف دلالية وجمالية عديدة ، يتعامل معها بوعي عال وبرؤية معمقة، وحساسية مرهفة))[٤].

ومن الظواهر التي أثارت ثنائية**(اللذة/الألم)** في شعر ابن زيدون الوقوف على الأطلال والبكاء على الديار فهو لا يختلف عمن سبقه في ذلك، إذ وجد في الاطلال المتنفس الوحيد للتعبير عما يختلج في نفسه من الحزن والألم على الذكريات الماضية إذ((كانت اللذة الوحيدة التي يجيدها هؤلاء الشعراء ويستحبونها هي لذة الألم والعذاب في حبهم ، ولذة الشوق والحنين واللهفة إلى أحبائهم ، كان ألمهم في الحب هو غايتهم في اللذة ، وكان وصف هذا الألم هو غايتهم في الغزل وشعر الوقوف على الأطلال))[٥] ، فيوظفهما ابن زيدون في نصه الشعري ضمن ثنائية**(اللذة/الألم)**، فاللذة في ذكر المكان الذي كان موضع الأحبة ، والألم بخلو

---

(١) ينظر : المعجم الأدبي: جبور عبد النور:٢٢٧.

(٢) مبدأ اللذة والألم: صبحي درويش(مقال):١.

(٣) ينظر: علاقات التضاد في شعر البحتري:٥٠.

(٤) ظاهرة الثنائيات في شعر يوسف الخطيب: ٥٤.

(٥) شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث دراسة تحليلية : د٠ عزة حسن: ٨٢.

المكان منهم ، ويبدو ان ثنائية **(اللذة /الألم)** متداخلة بشكل كبير مـــــع ثنائية شعورية قائمة على الحضور والغياب، غياب الأحباب وحضور ذكرياتهم المتجسدة لأبعاد اللذة والألم الشعوري.

ومما ورد في ذلك قوله:(١)

كأنيَ لمْ أشهَـدْ لدى(عَيْن شُهْدة) نــزِالَ عِــتاب كــان أخِرُهُ الفَتْـحـا
وقائِعُ جانيها التَّجـنّي، فإن مَشى سفيرُ خضوع بيننا أكــدَ الصُّلـحَا
وأيامُ وصل(بالعقيق)اقتـضَيْـتُــه فإلا يكنْ ميعادُهُ العيـد فالفِصْـحَـا
وآصـالُ لَهْـو في(مُسَنَّاة مالــك) مُعاطاة نـدمَان إذا شئتُ أو سَبْحـا
مَعاهدُ لـذَّات وأوطــان صَـبْـــوة أجَلْتُ المُعَلَّى في الأماني بها قِدْحا

تحيل قراءة النص الشعري هذا إلى معاناة الشاعر التي تكشف لنا عن غربة مكانية ، أثارت في نفسه مرارة الإبتعاد عن الأهل والأحباب في علاقة يقيمها الشاعر بين اللذة والألم، فالألم عنصر سلبي يدل على الحزن والضيق الذي يصيب صاحبه ، فيجد في ذاكرة الماضي وأيام الصِّبا ما يبعث على اللذة ، فالأيام في **(عين شهد)** انقضت باللذة والألم ، بين العتاب وهو ما صاحبه الألم وبين الرضى مبعث اللذة ، كما انقضت بالتجني والصلح وأيام**(العقيق)** ملتقى الأحبة في العيد بعد الفراق، ومابين الآصال حيث ملتقى الندمان قضيت في **(مسناة مالك)** وهي أيام تشده إلى الماضي الجميل بلقائه مع أحبته في أماكن اللهو التي تدار فيها المدام، فيحاول الشاعر ان يصل إلى عالم اللذة التي تنتفي فيها أحزانه وآلامه ، لذا يلجأ إلى أيام الانس واللهو؛ للإفلات من قبضة الهموم والأحزان التي يعاني منها نتيجة الغربة.

إذ يقول :(٢)

ويا حبَّذا(الزهراءُ) بهجةَ منـظـرِ
ورقّةَ انفـاس، وصِـحَّة جَـوهـرِ

---

(١) الديوان : ١٨٨.

(٢) الديوان :١٥٩-١٦٠

وناهيك من مبدَا جَمال ومَحْضَـرِ

وجَـنَّةِ عدْن تَطَّبِيكَ وكَـوثرِ بمرأى يزيدُ العُمْر –طيبًا– ويَنْسَأُ

معاهدُ أبكيها لعهد تَصَرَّمـــــا

أغَضَّ –من الورد الجَنِيّ– وانعَمَا

لَبِسْنَا الصِّبا فيها حَبيراً مُنمنَمـَا

وَقُدْنَا– إلى اللذّات– جيشًا عَرَمْرَما له الأمنُ رِدْءٌ، والغضارةُ مرْبأُ...

ولا زالَ منا بالضُّحى والأصائـــــلِ سلامٌ– على تلك الميادين– يُقْرَأُ

أتخذ الشاعر من الطلل مجالاً للترويح النفسي والاطمئنان الذاتي(٢)، فشكل باعثاً نفسياً في تجسيد ثنائية **(اللذة/الألم)**، عن طريق استذكار الشاعر لأيامه الماضية المثيرة للإحساس باللذة **(ياحبذا الزهراء بهجة منظر ورقة انفاس وصحة جوهر)**التي سرعان ماانصرمت لتثير مكامن الحزن والألم**(معاهد أبكيها لعهد تصرما)** في الحاضر المؤلم الذي أشتد وطأته على الشاعر وأحدث في نفسه الألم فجاءت الثنائية مترابطة لا ينفصل أحدهما عن الآخر، تخترق حركة الطلل للتعبير عن شعور عميق بالأسى والفقدان يعانيه الشاعر عندما يعود إليها، ويراها دارسة مدمرة(٢) ، يضفي عليها الشاعر بعض عناصر التجدد والحياة **(سلامٌ على تلك الميادين يقرأ)** يقرأها السلام، فيتحول الألم والحزن والأسى إلى إحساسه باللذة والنشوة المتمثل بماضي الشاعر السعيد، وهكذا شاركت الطبيعة (المكان)أحزان الشاعر وأصبحت وسيلة للتعبير عن مشاعره الذاتية التي يحاول عن طريقها ابراز انفعالاته وعواطفه وإحاسيسه بوصف الطبيعة ((منبعاً لايغيض، ومعيناً لا ينبض في كل زمان ومكان، وكانت هي المحرك المؤثر لخيال الشاعر))(٣)، فأقبل عليها وتأملها ودقق النظر فيها واستخرج أروع المعاني منها وأجمل الأخيلة فيها، وازدادت صلته بها فصورها على نحو انساني تملأه الحركة والنشاط، فتشاركه أفراحه وأحزانه

---

(١) ينظر: شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث: ٦٣.

(٢) ينظر: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي:٥٧.

(٣) عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون : ١٦٨.

بعدما يبث إليها شكواه من فراق الأهل والأحبة.

ومما ورد قوله:[١]

إني ذكـرتُـك (بالزهراء) مُشْتـــاقاً والأفقُ طَلْق، ومرأى الأرض قد راقا
وللنِّسيم اعْتلالٌ – في أصـائـلـه- كـأنــه رقَّ لي، فأعتــلِ إشفـاقـا
والرَّوضُ-عن مائه الفضي-مبتسمٌ كما شقَقْتَ- عن اللَّبَّات- أطواقـــا ...
يومٌ ، كأيام لذات لنا انصرمـــــت، بتنـــا لهـــا، حين نامَ الدهرُ سراقـا

أثارت الطبيعة في نفس ابن زيدون بوصفها باعثاً من بواعث القول الشعري ثنائية **(اللذة/الألم)** بصورة غير مباشرة ، يمكن الكشف عنها عن طريق المفردات التي تدل عليها فجاءت هذه الإثارة وهي تموج بين عاطفتين ((عاطفة الماضي الجميل تكسبه الطبيعة الحلوة 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 وإشفاقه))[٢]، فماضيه انماز باللذة والانس **(أيام لذات)**، وحاضره بالألم والضياع**(انصرمت)** ، ويصوغ ابن زيدون هذه العواطف ((في سياق عجيب نرى فيه الدهر نائماً، وحين ينام الدهر تتغير طبيعة الزمن ، وتتلاشى الحدود بين انائه، فلا فرق بين صباح وضحى وأصيل وليل، لقد سلط الشاعر النوم على الدهر..، وطفق في غفلة من الدهر يلهو ويستمتع ويعبّ من رحيق السرور..، ان ابن زيدون صدر في هذه القصيدة عن (حلم يقظة) جميل قصير، فعبر عنه تعبيراً جميلاً مقتضياً))[٣] ، ولكنه في الأبيات الأخيرة من هذه القصيدة يناجي حبيبته ويمحضها الود بعيداً عن الأحلام قائلاً:[٤]

لوْ كَان وَفّى المُنَى – في جَمِعنا بكمُ – لَكَان مِنْ أكْرمَ الأيّامِ أخلاقَـــا
كَان التَّجازي بمَحض الوُدّ – مِذْ زَمن- مُيْدان أُنس جَرَينْا فِيهِ أطْلاقَا

---

(١) الديوان :١٦٢-١٦٣.
(٢) في الأدب الاندلسي :٢١٨-٢١٩.
(٣) شعر ابن زيدون(قراءة جديدة):١٤٦.
(٤) الديوان:١٦٣-١٦٤.

فَالآن – أحْمـدَ ما كـنّا لعَهـدكُـــمُ- سَلَـوتُمُ ، وَبِقَينَـا نحن عُشُـاقَا

تكشف قراءة النص الشعري عن ألم ابن زيدون وحزنه لفراق الأحبة، مستدعياً الزمن(الان) للتعبير عن تلك المعاناة لتجسيد ثنائية **(اللذة/الألم)** التي يمكن الاستدال عليها من السياق النصي، فبعد ان أغتر الشاعر بالأحلام في وفاء الأحبة وقربهم أيقن ان عهد الفرح والسرور واللذة**(ميدان انس جرينا فيه اطلاقا)** قد انقضى ورحل عنه الأحبة، وسبب بعدهم الألم والحزن فـ((الشعور بالان لا يتم إلا في حالة القلق الهائل))[١]، فبعد الرضى والارتياح على العهد بين الأحبة مبعث اللذة والألم، رحلوا وبقي الشاعر يتوق إلى ذاك الوصال كي يبث لحبيبته ما يشكوه من تأزم وعذاب ، فالإحاسيس الشعرية المنبعثة من ذات الشاعر وعلى صعيد الحب كما يقول أدونيس ((جدلاً بين اللذة والألم، بين التخلي والتملك، بين الغبطة والحسرة، هذه الحساسية نقيض اللذة التي تحارب الألم لتقضي عليه ، ونقيض الألم الذي يريد ان ينفي كل لذة، وحدة اللذة والألم في هذا المستوى دليل على سمو المشاعر عند الشاعر.. ، كلما تعمق الانسان في فهم كيانه ، أزدادت هذه الوحدة وضوحاً وأزداد إدراكه إياها، وطاقة اللذة والألم دليل على طاقة الحياة – فبقدر ما يحيا الانسان بعمق ، يتألم ويغتبط بعمق))[٢] .

وتزداد أزمة الشاعر العاطفية تجاه الأخر البعيد عنه فيناجيه قائلاً:[٣]

متى أَبُثُّك مَا بِـــي؟ ياراحـــتي وعذابـــــي
متى ينـوبُ لسانـــي -في شَـرْحِهِ- عن كتـابي؟
اللهُ يـعـــلم انـّـــي أصبـحتُ فـــيكِ لِما بـــي
فـــلا يطيبُ مَنامـــي ولا يســـــوغُ شـَرابـــي

وعلى هذا النحو يقترن تصوير عشق ابن زيدون لولادة باللذة والألم وهو ((عشق يتوق إلى الأشباع (الألم)، ولم يزده الشوق والجوى إلا حده، ولم يحل النأي

---

(١) الزمن الوجودي : عبد الرحمن بدوي:١٧٤.
(٢) مقدمة للشعر العربي : أدونيس :٢٢.
(٣)الديوان:١٧٧.

والصد دون تعمقه وتبعاً لذلك آل الحب إلى التأزم النفسي والوجودي ، استحال عيش ابن زيدون من دون ولادة ؛ لانها اصبحت تشكل من حياته محورها الأساسي..، اصبحت ولادة تعني وجود الشاعر بعد ان كانت جزءاً ملتحماً به، واضحت ولادة تشكل جوهر حياته بعد ان كانت محورها الأساسي))[١] ، فهي راحته وعذابه فلايطيب الطعام ولا يسوغ الشراب إلا بوجودها .

وعندما استحوذت الحبيبة في نفس ابن زيدون أقترن الانس بوجودها والعيش بوصالها معبرا عن ذلك بقوله:[٢]

تالله-أكرَمُ ما أمضَى اليَمينُ بهِ مَنْ دان في حُبّه بالصّدق والــوَرَع-
ما لَذّ لي قُرْبُ أنس أنتِ نازِحَةً عَنْهُ وَلاَ سَاغَ عيشٌ لستِ فيه معي

فأثار الحب في نفس الشاعر مكامن اللذة والألم ، فالحب سبب سعادة المحبين وشقاءهم، يحس به كل من ذاق لوعته ، فلا لذة في قرب الشاعر والحبيب بعيد عنه، إذ صارت (ولادة) هي رمز الحياة والحب والسعادة وهي مبعث لذته وآلامه فيناديها نداء الملهوف مشبها إياها بالزهرة.

ولنقف عند يقول:[٣]

وَيـا حَيـاةً تَمَلَّينا بَزهْرَتـهـا مُـنًى ضُـــرُوبًا وَلَـذَّات أفَـانـــِينَا
ويـا نَعيما خَطَرْنا مِنْ غَضَارَتـهِ فِي وَشْـي نُعْمَى سَحَبنا ذَيلَهُ حِينَا
لَسَنا نُسمّيك إجْلالا وَتَكْرمَـــةً وَقَـــدرُكِ المُعْتَلى عَنْ ذاك يُغْـنيـنا
إذا انفَردَتَ وما شُورِكت في صِفَة فَحَسبُنا الوَصْـفُ إيضَاحاً وَتَـبْيـنَا
يـا جَنُة الخُلد أُبدِلنْا بِسدْرتـها وَالَـكـوثَرِ العَـذْبِ زَقُومًا وغِسلـَينا

بهذه الايحاءات الجميلة التي تحملها الألفاظ بين طياتها ، نرى الشاعر يخرج المرأة (ولادة) من جنسها ويصوغها من الطبيعة بأزهارها الجميلة ، فهي مكن اللذة التي يصبو إليها، و((انما تتكثف صورتها في باطن الشاعر كما لو انها حضرة

---

(١) تجربة ابن زيدون العاطفية مع ولادة من خلال شعره الغزلي(بحث):٣٢.
(٢) الديوان: ١٧٨.
(٣)المصدر نفسه : ١٧١.

عدنية أو فردوسية خالدة ، لقد جرد امرأة العالم الحسي، ثم رفعها إلى مرتبة المثال المتعالي الذي لا يرضخ للتجربة بتاتاً.. ، ولئن اقتنع المرء بهذه الحقيقة فانه يملك حق الذهاب إلى ان النص ليس كشفاً عن لباب الوجود وحسب، وانما هو استعلاء فوق تجربة العيش، أو تجاوز للوجود المحسوس ومحاولة للخروج من مملكته الحتمية بواسطة التخيل))[١].

فالصور الدينية التي رسمها ابن زيدون**(جنة الخلد، وسدرة المنتهى، الكوثر العذب)** مقابل**(الزقوم والغسلين)**، انما شكلت((مصدر أرق دائم عند الانا لا تبرح ذاكرته، وتتركه يعاني وطأة السر الذي كان يجسده مع الآخر قبل الانفصام الذي كان يبعد عنه المعاناة على الأقل، أي ان المعاناة التي لم تفارق أبيات القصيدة كلها، والتي يوهمنا الشاعر ان جانب العيش الطلق ومربع اللهو الصافي كانا يغطيان عليها))[٢]، ويمثل هذا البعد الإيماني على تشكله في بنية النص رصداً للمعاناة النفسية، إذ أبدل الشاعر في قوله**(أبدلنا)** الجنة وسدرة المنتهى والكوثر العذب وهي مبعث اللذة والسعادة المتمثل بوجود ولادة بالنار وشجرة الزقوم والغسلين، وكان الشاعر طرد من النعيم والجنة الحالمة ، وخضع لحركة تغيير قوية دون ان يبدي الشاعر أي مقاومة فيحيل العيش فيها إلى شقاء وألم[٣] .

ومما ورد قوله:[٤]

من مُبلغُ المُلبسينا بانتزاحهِمُ ... حُزْناً معَ الدهرِ لا يَبلى ، ويُبلينا
ان الزَّمان الذي مازال يُضحكنا ... انسًا بقربهمُ قد عاد يُبكينا؟
غيظ العدا من تساقينا الهوى،فدعوا ... بان نغص، فقال الدهر: آمينا
فانحل ما كان معقوداُ بانفسنا ... وانبت ما كان موصولاً بأيدينا...
حالت لفقدكم أيامنا، فغدت ... سوداً، وكانت بكم بيضاً لياليناً

---

(١) الشعر والحساسية دراسات نقدية :٨٢.

(٢)الالتفات وأثره في شاعرية ابن زيدون دراسة نصية (بحث):د٠حسين خريوش:١٢٨-١٢٩.

(٣) ينظر : الشعر والحساسية (دراسات نقدية) :٨٣.

(٤) الديوان: ١٦٧-١٦٩.

يجــد المتأمل في هذا النص ثنائية **(اللذة/الألم)** مستنبطة فيه يمكنه الكشف عنها عندما بدأ الشاعر يسترجع الزمن الماضي ، واللذة التي تثيرها أيام الوصال مع الحبيبة، ويستشعر الفارق العظيم بينه وبين الزمان الحاضر المؤلم ، الذي لا يُرجى التلاقي فيه ، وما خلفه هذا الانصرام في العلاقة بين العاشقين في نفس ابن زيدون من حزن وألم**(لا يبلى)** مع الدهر، ولكنه يبلي الشاعر ويغير حياته ، كما احاطت البغضاء بهذا الحب فأحالته إلى غصص بعدما كان لذيذا سائغا لا يعكر صفوه شيء [١]، ومن حيث ان الدهر كان قوة عظيمة تخترق الأشياء وتغيرها إلى جهتين ضديتين المضمرة منها في**(انفسنا)** والظاهرة منها في **(ايدينا)**، فتبين لنا كيف ان الزمن قام بفعلين سلبين عندما حول الضحك إلى بكاء ، وكيف ان الدهر ساند العدا في وقوفهم ضد العاشقين ، فيقرن الشاعر الماضي السعيد الممعن بالايجـاب بالبياض وهو مبعث اللذة والوصال ، والحاضر الممعن بالسلب والسواد وهو مبعث الألم والحزن، إذ يكشف استذكاره الماضي السعيد ((ووقوف الشاعر عليه باكياً على أطلاله، واحدا من التحولات الطارئة على حياته، خاصة انه أستخدم ثنائية الأبيض/الأسود للتعبير عن صفاء الحياة الذي تبدد بفقد المحبوبة وتحول سواداً، وهذا استخدام فني للون عبر عن سرعة انتقال السعادة إلى شقاء، والنور إلى ظلام))[٢] ، ولعل مما هو ذو دلالة نتسدل بها على ثنائية**(اللذة/الألم)** مجيء كلمة **(حالت)** التي تعني التغيير من حال إلى حال، فماضيه صاف كاللون الأبيض وهو مبعث اللذة والفرح ، وحاضره المؤلم الذي يغطي بقتامته السواد وهو مبعث الحزن والألم.

---

(١) ينظر : الشعر والحساسية دراسات نقدية : ٧٧.

(٢) جماليات النقد الثقافي (نحو رؤية للانساق الثقافية الاندلسية): ٢٤٣.

المبحث الخامس

ثنائيـــــة الواقـــع/ الخـــــيال

الواقع والخيال لغة :

الواقع لغةً مأخوذ من قولهم((وقَعَ على الشيء، ومنهُ يَقَعُ وقعاً ووُقُوعاً: سقط .. ووقع السيف ووقعتُهُ ووُقُوعه : هيتُهُ ونزولهُ بالضريبةِ ، والفعلُ كالفعلِ ، ووقع بهم ماكره .. ووقع القولُ والحكمُ إذا وجَبَ ، ومنه قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا وَقَعَ الْقَولُ عَلَيْهِمْ أَخْرَجْنَا لَهُمْ دَابةً﴾ (سورة النمل:الآية٨٢)))[١].

ولعل أهم الدلالات التي يدل عليها مفهوم الواقع في المعجم اللغوي (السقوط، الهيئة، الفعل والمكر، ووجوب الحكم).

والخيال خلاف الواقع ومنه ((خيل،خال الشيء يخالُ خيلا وخِيلة وخَيلة وخالاً وخيلاً وخيلانا ومخالة :ظنه.. وتخيل الشيء له: تشبه وتخيل له انه كذا أي تشبه وتخايل. يُقال: تخيلتهُ فتخيل لي، كما تقول تصورته فتصور، والخيالُ والخيالة: ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صُورةٍ))[٢]

فالخيال هو(التكبر، والظن، والوهم ، والتشبه، والشخص ، والطيف، وتمثيل شيء).

الواقع والخيال اصطلاحاً:

الواقع في الاصطلاح كل((ما يتعلق بمجال الوقائع ، في مقابل ما يتعلق بما ينبغي ان يكون المعياري والواقعي))[٣]، وهو((المتحقق في الأعيان ويقابل الوهمي والممكن والمثالي))[٤]، بينما الخيال هو((الصورة الباقية في النفس بعد غيبـــــــة المحسوس عنها))[٥].

---

(١) لسان العرب : مادة (وقع) .
(٢) المصدر نفسه: مادة(خيل).
(٣) المعجم الفلسفي : مجمع اللغة العربية:٢١٠.
(٤) المعجم الفلسفي: مراد وهبة :٦٧٧.
(٥)المعجم الفلسفي:جميل صليبا:ج١: ٥٤٦.

وفي علم النفس ((يميز فرويد بين الواقع الداخلي والواقع الخارجي، فالواقع الداخلي هو ما تمثله التخيلات والرغبات والمخاوف والانشطة الذهنية الأخرى ، والواقع الخارجي هو العالم الخارجي بحقائقه، والواقع الداخلي يُطلق عليه فرويد اسم الواقع النفسي، لانه يمثل جانباً من نفسية الشخص له قيمة كقيمة الواقع الفيزيائي أو المدى الخارجي))[٢] .

ويناقض مفهوم الواقع مفهوم الخيال، والعلاقة بينهما تشكل أساس شخصية الأديب[٣] ، فالواقع ((في مفهوم الفنان دائماً شيئاً يخلق، فهو لا يوجد مسبقاً))[٤]، والخيال في عالم الشاعر يؤثر في الواقع ، ويتأثر به وهو حال الأدب عموماً كما انه ((تلبية أمنية ينكرها الواقع وإشباع متخيل ، وهذا الإشباع يأخـــذ مساراً ملتـوياً غير مباشر..، وهو التحقيق المتنكر لرغبة مكبوته، ووسائل تحويل المحتوى الكامن إلى محتوى ظاهر في الحلم تشبه في الأدب الذي يستلهم التحليل النفسي الآليات الداخلية ، لتكوين الصور الشعرية))[٥] ، وبحسب التحليل النفسي الفرويدي أصبح العمل الأدبي محاولة أشباع رغبات أساسية متخيلة ، والرغبة تكون كذلك بسبب ما يحول بين الحرمان والإشباع من عوائق مختلفة مثل الحظر السياسي والاجتماعي[٦] ، لذا فان ((الرغبة الحبيسية تستقر في مملكة اللاوعي من عقل الانسان عموماً ، ولكنها تعد لنفسها متنفساً، أو قد يسمح لها الرقيب بان تشبع نفسها خيالياً من خلال صيغ محرفة وأقنعة من شانها، ان تخفي طبيعتها الحقيقة وتخفي مرادها عن الانا الواعية))[٧].

---

(١) المعجم الفلسفي : جميل صليبا :ج١: ٥٤٦.
(٢) المعجم الموسوعي للتحليل النفسي: ج٣: ٢١١.
(٣) ينظر: موسوعة المصطلح النقدي ،الواقعية: مج٣: ٤١.
(٤) موسوعة المصطلح النقدي : مج٣: ٣٨.
(٥) معجم المصطلحات الأدبية: إبراهيم فتحي: ١٤٥-١٤٦.
(٦) ينظر: دليل الناقد الأدبي :٣٣٣.
(٧) المصدر نفسه: ٣٣٣.

فقد يحقق بعض الفنانين آثارهم الأدبية وهم ((في حالة اللامنطقية شبيهة بالحلم فتصدهم أخيلتهم المحمومة المتأمل فيها ، ومع ذلك فان هذا النوع من الانتاج يمثل في رأيهم حقيقة الفنان الصافية لصدور آثاره بعيداً عن الكبت والقيود التي يفرضها التقليد أو المجتمع))[١]، وبالتالي يعيش الفنان الشاعر في عالمين عالم متمثل بواقعه المعيش ، وعالم مضطرب في خياله، فالواقع والخيال كلاهما ضروري لانجاح العملية الإبداعية ((فالخيال المتخلق فنياً ، كتجربة بديلة عن التجربة الواقعية وأحياناً مفضلة عليها لا يمكنه ان يستمر في عطائه من غير معطيات أولية يمده الواقع بها))[٢] .

وبذلك يتحقق لدى الشاعر إمكانية إفراغ المحتوى السلبي للواقع في عملية تحويلية ناجحة ، وصبها في إطار المستقبل[٣] .

وقد يقف الواقع عائقاً في تحقيق أحلام الشاعر وطموحاته هذا ما يتعلق بموضوع الدراسة ، فالشاعر قد هرب من واقعه المؤلم للأرتماء في أحضان الحلم والخيال لعلهما يعوضانه نفسياً عما فقده وعاناه بسبب ظروفه السياسية والعاطفية وليحقق ما تصبو إليه ذاته المعذبة ، وبهذا يستطيع ان يغير ما يجده منافياً لحياته وسعادته ، ولكي يحقق لذاته ورغباتها المكبوته اخذ بطرفي هذين العنصرين **(الواقع /الخيال)** وأودعهما في نتاجه الشعري ، فجاء شعره صورة حية لمعاناته النفسية.

ومن مثل ذلك قوله مخاطباً ولادة :[٤]

لا سَكـَّـنَ اللهُ قلـَّباً ،عنّ ذِكـْـركـُـمُ فـــلـــم يَطِرْ بجناحِ الشَّوقِ خَفـّاقا

لو شاءَ حَمْلي نسيمُ الصُّبحِ حينَ سَرَى- وافـــاكـُـــمُ بفتًى أضـــنَاهُ مَا لاقـــى

تتجلى في النص الشعري ثنائية**(الواقع/الخيال)**، فعدم سكون قلب الشاعر يمثل الواقع ، وأمنية ان يحمله نسيم الصباح في عالم غير حقيقي وهمي لا يمكـــن ان

---

(١) المعجم الأدبي :٩٨.
(٢) تجاور الثنائيات (دراسة في أدب جبرا إبراهيم جبرا)(أطروحه): إيمان عبد الدخييل: ٢٥.
(٣) ينظر: الشعر بين الواقع والإبداع : صبيح ناجي القصاب:٦٠.
(٤)الديوان : ١٦٣.

يتحقق في الواقع المحسوس له علاقة بعوالم نفسية داخلية تحاول ان توفّر للشاعر ملاذاً نفسياً ينسجم وطبيعة الاستقرار النفسي، فالواقع يمنع تحقق الخيال وهو ان يصبح للنسيم جناح يحمل المبدع إلى محبوبته ولادة .

والذكرى تهيج و((تعيد وضع الفراغ في الأزمنة غير الفاعلة ، اننا حين نتذكر بلا انقطاع ، انما نخلط الزمان غير المجدي وغير الفعال بالزمان الذي أفاد وأعطى ، ولا تكون جدلية سعادة والتعاسة مستحوذة إلى هذا الحد إلا عندما تكون متوافقة مع الجدلية الزمانية))[١] ، لذا نجد ابن زيدون وبعد تساؤلات عدة ، يقول:[٢]

قد كنتُ أحْسَبُني والنَّجْمَ في قَرَن ففيمَ أصبحتُ مُنْحَطّاً إلى العَفَرِ؟

أحينَ رَفَّ على الآفاقِ من أدبي غَرْسٌ له من جَناهُ يانــعُ الثَــمَرِ؟

فالعالم الوهمي الذي خلقته الانا الشعرية في تصوير حال الواقع المنحط إلى درجة العفر يقابله عالم آخر جعل من مكانته المبدعة المتخيلة غير ممكنة التحقيق في الواقع ، لكنها تحققت من عالم الشعر وهماً عندما قال **(قد كنت أحسبني والنجم في قرن)** فمكانته والنجم سواء، هذا التعبير الشعري كان نتيجة لتيارين متصارعين في الذات الشاعرة تيار جسد الواقع ، وتيار آخر حاول كسب هذا الواقع وبناء واقع متخيل يجسد التيار الثاني علو مكانة الشاعر التي أقترنت بالنجم ، وهنا يأتي دور الثنائية الضدية في خلق موضوع الشاعر والقائم على الواقع والخيال الذي زاد من وحدة النص الافهامية وأكد على معطياته التعبيرية التي تجسد أبعاد التجربة الشعورية عند المبدع ، وقد وافر الخيال الحلم/الوهم إسقاطاً نفسياً استطاع ان يستوعب مشاعر ابن زيدون النفسية ، وما تحمله من آهات نتيجة للواقع الذي تعيشه من آمال وطموحات ورغبات لا يمكن ان تتحقق إلا عن طريق الخيال في عالم الشعر القيم الذي يحاول إيجاد واقع لكل ما لا يمكن تحققه.

---

(١) جدلية الزمن : غاستون باشلار: ترجمة خليل احمد خليل:٤٧.

(٢) الديوان : ٣٤٣-٣٤٤. العفر: وجه الأرض.

وفي نص آخر نجد فيه الشاعر مستفهماً متسائلاً عندما يجعل من الطبيعة وظواهرها معادلاً شعورياً يبعث عن طريقه لواعج شوقه وتباريح حزنه واناته وحسراته ، وهو بين جدران السجن وأقفال ابوابه وواقعه يوحي إليه بهذه المرارة بل ويزيد منها عندما يرى الشامت مرتاح البال تحققت آماله وطموحاته ، إذ يقول : [١]

لا يُهنئ الشامتَ المرتــاح خــاطُــرهُ أنـّي مُعنّى الأماني ضائعُ الخطــر
هل الرياحُ بنجم الأرض عـاصــفة؟ أم الكسوفُ لغير الشمس والقمــر؟
إن طال في السجن إيداعي فلا عجب قــد يُودعُ الجفن حد الصارمَ الذكر

فالمتأمل في النص الشعري يمكنه ان يوجه قراءته للنص عن طريق بعض الدلائل والسياقات والألفاظ التي عمد إليها المبدع في سياقه الشعري عندما بدأ مستفهماً **(هل الرياح بنجم الأرض)** و**(هل الكسوف لغير الشمس والقمر)**، الواقع يقول ان الرياح هي سبب العواصف ، وان الكسوف لا يكون إلا للشمس والقمر، وهي حقائق جسدها الواقع العلمي والمعرفي قبل الواقع المقيم في النص ، لكن ما وافره الخيال الشعري هو ذلك الملاذ أو الإيهام المؤقت الذي سرعان ما يزول وتبدأ معاناة الشاعر وصراعه النفسي مرة أخرى ، وهذا الواقع الايهامي الوقتي يمكن ان نلمس معانيه في قوله **(قد يودع الجفن حد الصارم الذكر)**، فقدرة الشاعر الإبداعية حاولت خلق الحرية بأطار وهمي حالم متمنى غير متحقق في الواقع وهذا ما يمكن ان نجده في ثنائية **(الواقع/الخيال)**.

ومما ورد مثل ذلك قــوله :[٢]

هرِمْـتُ، وَمَا للشَّيب وَخْطٌ بمَفــرَقــي وَكَـائن لشَيب الهَمِّ في كبدي وخَــطُ
وَطَاول سوءُ الحال نفسي، فأذكـرتْ من الرَّوضَةِ الغَنـّاء، طَاوَلَها القَحطُ
مِئونَ مِنَ الأيامِ خَمْسٌ قَــطَعْتُهـــا أسيـراً ، وَإن لم يَبْــدُ شَــدٌّ وَلاَ قَمطُ
أتتْ بي،كما مِيص الاناء من الأذى وَأَذْهَـبَ ما بالثوب من دَرَن مَسْــطُ

---

(١) الديوان :٣٤٠. النجم:ما لاساق له من النبات.

(٢) المصدر نفسه: ٣٦٦-٣٦٧.الوخط:انتشار المشيب، المفرق:وسط الرأس الذي يفرق منه الشعر، القمط:ربط يدي الأسير ورجليه، ميص:غسل برفق،الدرن:الوسخ، مسط: بل الثوب وعصره لتنظيفه.

الشاعر يعيش تحت وطأة السجن الباعث القوي على انه يتحدث ويذكر السجن مثيراً وضاغطاً نفسياً للتخلص من الواقع المرير، فالواقع يقول ان الشيب هو بياض الشعر، حقيقة جسدها الواقع المعرفي والعلمي قبل ان تذكر في النص الشعري، لكن ما وافره العالم الخيالي هو ان الشيب قد لحق بالقلب ولم يلحق بشعر الرأس، عالم وهمي خيالي له علاقة بعوالم النفس الداخلية التي تحاول ان توافر لذاتها ملاذاً للهروب من الواقع، فالقوة المتخيلة((هي القوة النفسية القادرة على الجمع بين المدركات وإعادة تركيبها في ان، فهي– من هذه الزاوية–القوة التي يستعين بها الشاعر في صياغة إدراكه المتميز للأشياء))[٢]، وفي واقع آخر يناقض الواقع السابق جسد الشاعر فيه سوء حاله وواقعه المؤلم، لكن ما وافره الخيال الشعري المعتمد على الواقع الوهمي (اللاممكن) الذي أتخذ منه معادلاً شعورياً شبيهاً بواقع الروضة الغناء وقد أصابها القحط والاضمحلال، وهنا يأتي دور الثنائية الضدية في التعبير الشعري القائم على الواقع والخيال التي أكدت على المعطيات التعبيرية المجسدة لأبعاد التجربة الشعورية، فالنفس المبدعة في إطار العملية الشعرية ((تمر ولاشك بدورة تتمثل فيها خلجات الروح منفعلة بإدراك الواقع الذي يحرك النفس الشفافة، فيهز منها وتر الإحساس))[٣]، تنعقد أستجابتها بالواقع الذي تتأثر فيه الذات الشاعر فقوله **(مئون من الأيام خمسٌ قطعتها اسيراً)** يمثل الواقع المرير وهو في السجن ، وقوله **(لا شد فيها ولا قمط)** يمثل الحرية الوهمية غير المتحقق في الواقع التي يظهر فيها الشاعر وهو غير مقيد ، هذا التعبير الشعري الذي جسده الصراع النفسي فسح المجال أمام القدرة الإبداعية على خلق الحرية الوهمية التي يحلم بها خلاف الواقع.

---

(١) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي : جابر عصفور:٢٤٨.

(٢) سيكولوجية الإبداع في الحياة: عبد العلي الجسماني:٢٣.

المبحـــث السادس

ثنائية الوفـــاء/ الغـــدر

الوفاء والغدر لغةً:

الوفاء من الفعل وفى بمعنى((إتمام العَهْد وإكمال الشرط ..، ووفَىَ: أوْفَى فهو وفىٌ ويقولون : أوْفَيتُك الشيء إذا قضيته إياهُ وافياً، وتوفيت الشيء واسَتوفيته إذا اخذته كُله حتى لم تترك منه شيئاً، ومنه يقال للميت: توفاه الله))[١]، والوافى((الذي بَلغَ التّمام يقالُ: درهم واف وكيلٌ واف ، وأوفيت الكيل والميزان قال تعالى:﴿ وأوفُوا الكَيْلَ إذا كلتُمْ﴾(سورة الاسراء:الآية٣٥) ، وفى بعهده يفي وفاءً ، واوفى إذا تَّممَ العهد ولم يَنْقَض حفظهُ، واشتقاق ضده وهو الغدر يَدُلُّ على ذلك، وهو الترك والقران جاء بأوفى قال تعالى:﴿وَأَوْفُوا بِعَهْدِي أُوفِ بِعَهْدكُم﴾ (سورة البقرة:الآية٤٠))[٢].

إما الغدر فهو ((ضد الوفاء بالعهد..، الغدر ترك الوفاء وغدره، وغدر به يغدر غدراً ، تقول: غدر إذا نقض العهد))[٣].

الوفاء والغدر اصطلاحاً:

الوفاء والغدر من القيم الانسانية الاجتماعية والاخلاقية، فالوفاء بالعهد كما ذكر الجاحظ هو((الصبر على ما يبذله الانسان من نفسه ويرهن به لسانه، والخروج مما يضمنه وان كان مجحفاً به، فليس يعدُّ وفياً من لم تلحقه بوفائه أذيه وان قلت..،وهذا الخلق محمود ينتفع به جميع الناس))[٤]،بوصفه من((شيم النفوس الشريفة ، والاخلاق الكريمة، والخلال الحميدة، يعظم صاحبه في العيون، وتصدق به خطرات الظنون))[٥]، بينما الغدر ترك العهد وهو((الرجوع عما يبذله الانسان من نفسه ويضمن الوفاء به ، وهذا الخلق مستقبح وان كان لصاحبه فيه مصلحة

---

(١) معجم مقاييس اللغة :ج٦: ١٢٩.

(٢) المفردات في غريب القران:ج١: ٦٨٥ .

(٣) لسان العرب: مادة (غدر).

(٤) تهذيب الأخلاق: ابو عثمان عمرو الجاحظ: قراءة ابو حذيفة ابراهيم بن محمد:٢٤.

(٥) المستطرف في كل فن مستظرف: شهاب الدين محمد بن احمد الابشيهي:مج١: ٢٨٥.

ومنفعة))[١] ، فالوفاء صفة محمودة والغدر صفة مذمومة ، وبالتالي فهما من القيم الانسانية الايجابية والسلبية تختص بالانسان، لانها تدرس دعائم الثقة في الأفراد وتؤكد على أواصر التعاون في المجتمع ،فمن فقد فيها الوفاء انسلخ من الانسانية[٢]، و((قراءة يسيرة لتاريخ العرب وأيامهم تطلعنا على مدى اعتزاز العربي بالوفاء، وما لتلك السجية من أثر في بناء شخصيته التي صارت أحياناً معيار تعاملاته ومبايعاته..، فالوفاء أبرز أخلاق عرب الجاهلية))[٣]، فلولا الوفاء لتنافرت القلوب وارتفع التعايش وفي الجاهلية عظم حال السموأل عندما التزم الوفاء بدروع امرؤ القيس مما يدل على ان الوفاء له قيمة في المجتمع الجاهلي[٤] ، يقول عمر الدسوقي في هذا الأمر:((كان العربي يخشى ان يعرف بالغدر، وتشيع عنه هذه الخلة بين قومه وبين سواهم من القبائل لان الغدر ونقض العهد، وأخلاف الوعد يجعله رجلاً لايعتمد عليه في النائبات فيهمله قومه، ويتحاشاه طلاب الغوث والنجدة، وينفر منه أعدائه وأصدقائه، وهيهات لرجل يتصف بهذه الصفة وتكون حاله كما ذكرت ان ينبه اسمه، أو يكون من ذوي الرأي والجاه في قبيلته ، وهو مايحرص عليه كل ذي مروءة))[٥] .

وكانت للظروف البيئية في الاندلس دوراً كبيراً في ترسيخ وتكوين العرف الاجتماعي التي أملت على الشعراء أتصافهم بمعاني الاخلاق والفضائل ومنها الوفاء بالعهود الذي نلمس أثرها واضحاً في المعاني الاخلاقية التي يبثها هؤلاء الشعراء في أشعارهم قبيل عصري الطوائف والمرابطين[٦] ((فالوفاء بالعهد تأكيد للأصالة والصدق بين القيمة الأخلاقية الكامنة في وجدان الانسان ، وبين

---

(١) تهذيب الأخلاق:٣٠.

(٢) ينظر: موسوعة نضرة النعيم في مكارم أخلاق الرسول الكريم:مج٨: ٣٦٣٩.

(٣) الحس الانساني وبواعثه في شعر مهيار الديلمي(بحث):د٠ياسر علي عبد: ٣٩٥.

(٤) ينظر: موسوعة نضرة النعيم في مكارم اخلاق الرسول الكريم:مج٨: ٣٦٣٩.

(٥) الفتوة عند العرب: عمر الدسوقي:١١٧، نقلا عن القيم الاخلاقي للعربي من خلال الشعر الجاهلي(بحث): د٠صالح مفقوده : ١٩٣.

(٦) ينظر:القيم الخلقية في الشعر الاندلسي عصر الطوائف والمرابطين:د٠ سلمى سلمان علي:٢٩.

الظاهرة السلوكية الناتجة من خلال الممارسة العملية..، وقد تطرق شعراء عصر الطوائف إلى هذا الخلق، ومنهم ابن زيدون الذي نفى عن نفسه ان يكون ناقضاً للعهود بعد قوتها وتوكيدها))[١]، تجاه الحبيبة الناكثة للعهد ومن مثل ذلك في قوله:[٢]

أَجِدُّ ومَنْ أهواهُ- في الحبِّ- عابثُ وأُوفي له بالعَهْدِ إذْ هُوَ ناكثُ..
تَغَيَّرْتَ عن عَهْدي وما زلتُ واثِقاً بعَهْدِكَ لكنْ غيَّرَتْكَ الحَوادِثُ
وما كنتُ- إذْ ملَّكْتُكَ القَلْبَ- عالماً بانيَ- عن حَتْفِي- بِكَفَيَّ باحِثُ

انّ طبيعة الحب في حياة الانسان تميل في الاغلب الأعم إلى((اتجاهين متناقضين، وتنزع نزعتين متضاربتين، ولايمكن أشباع الأولى إلا على حساب الثانية، ولايمكن النزول عند رغبات الثانية وتحقيق اكتفائها إلا بالتضحية الأليمة بمتطلبات النزعة الأولى وحرمانها من الشعور بالأكتفاء والرضا))[٣] ،وهذا ما يمكن للدراسة ان تلمسه في نص ابن زيدون الذي أظهر الجد في الحب وأبدى الوفاء بالعهد تجاه من يحب ، فقابله الحبيب بالخيانة والغدر ، وقد وافرت هذه الثنائية الضدية(**الوفاء/الغدر**) طاقة توليدية ابداعية منحت النص الشعري بعداً تعبيراً أستطاع ان يجسد أبعاد التجربة الوجدانية بعد ان تغير العهد الموثوق بين المحبين جراء الحوادث مع بقاء الشاعر المحب وافياً للحبيب الغادر للعهد .

ومنه قوله:[٤]

عهدي كَعَهْدِكَ، ما الدُّنيا تُغيِّرُهُ وإن تغَيَّرَ منكَ العهدُ ألوانا
ماصَحَّ وُديّ إلاّ أعْتَلَّ وُدُّكَ لي ولا أطَعْتُكَ إلاّ زِدْتَ عِصيانا

يبين الشاعر في نصه **(عهدي كعهدك ماالدنيا تغيره..)** على توليد

---

(١)الأخلاق الأسلامية في الشعر الاندلسي عصر ملوك الطوائف:د٠ يوسف شحدة الكحلوت:٣٢٤.
(٢)الديوان:٢٣٧.
(٣) في الحب والحب العذري:٣٢.
(٤) الديوان:٢٢٧.

ثنائية **(الوفاء/الغدر)** فثمة مفارقة ضدية بين مايظهره النص ومايضمره ، وبين عهد ابن زيدون المتمثل بالوفاء والمحبة والتمسك بالعهد وماتضمره ولادة من غدر ونقض للعهد ، فوفاء المحب لاتغيره الدنيا مقابل غدر الحبيب الذي تعددت ألوانه فالمحب مأزوم نفسياً جراء مايفعله الحبيب به وهذا ماجسدته ثنائية **(الوفاء/الغدر)** إذ ظهرت حال العشاق الذي فمن سار على سنة العشق والتزم بها ، فهو يشقى ويذق ألم الفراق بسبب فقدانه الحب ودوامه[١] بسبب نكثه للعهود والمواثيق الذي شكل بعداً من أبعاد الحرمان العاطفي القاتل المحكوم بالتراكم النفسي والسلوكي القائم على الوفاء/الغدر.

فعبر عن ذلك بقوله:[٢]

إن ساء فِعْلُكِ بي، فما ذَنْبي أنـا؟ حَـسْبُ المُـتَيَّم أنَّـهُ قد أحْسَنا
لم أَسْلُ حتَّى كان عُذْرُكِ- في الذي أبْدَيْتِهِ- أَخْفَى، وعُـذْرِيَ أبْـيَـنا
ولقد شَكَوْتُكِ -بالضَّمير-إلى الهَوَى ودَعَوْتُ-مِنْ حَنَق-عليكِ فأمَّـنا
مَنَّيْتُ نَفْسي-مِنْ وَفائِـكِ- ضَـلَّـةً ولقـد تَغُرُّ المَرْءَ بـارِقَةُ الـمُـنَى

يعاني المبدع صراعاً نفسياً مع الحبيب الناقض للعهد والمسيء في أفعاله تجاه من يحب، فاستدعى العاشق المحب الوفاء ضمن ثنائية **(الوفاء/الغدر)** رغم غدر الحبيب له ، فوفاء ابن زيدون للحبيب ظاهراً وعلنياً ، مقابل اخفاء الحبيب الغدر واختلافه مع محبوبه العاشق ، فبث العاشق بشكواه ضمناً إلى الحب بعد تأمل النفس بوفاء الحبيب للمحب ولكن من دون جدوى فقد يغتر المحب وينخدع ببارقة الأمل من وفاء المحبوب ، فوافر له هذا الاستدعاء الوهمي القائم على التضاد دواعي التعبير و تشكيل ثنائية**(الوفاء/الغدر)** بوصفها اداة من ادوات تجسيد المشاعر الوجدانية ، قائلاً : [٣]

ماذا يَريبك من فتًى عزّ الهـوى فَـعَنَا لنَخْوَتـِهِ بذِلـَّةِ خـاضـع؟

---

(١) ينظر في الحب والحب العذري:٣٢.
(٢) الديوان:٢٥٢.
(٣) المصدر نفسه:٤٦٢-٤٦٣.

هل غَيْرَ أن مَحَضَ الوفاءَ لِغادر؟ أوغَيْرَ أن صَدَقَ الوِصالَ لقاطعِ؟
واهًا لأيّـام خَلَتْ!! ماعَهْـدُها -في حينِ ضَيَّعْتِ العُهودَ- بضائع

هذا ما تؤكده أفعال ابن زيدون وتوضحه أبياته التي تظهر خلق الوفاء متأصلا في شخصيته ، فهو يحفظ ود المحبوبة ويفي بالوعود معها ، وهو دليل على اخلاصه وتمسكه بالعهد في الوقت الذي يضيع فيه الحبيب ذلك العهد ، فيتحسر الشاعر لفراق ذلك المحبوب في قوله(**واها لأيام خلت ماعهدها...)** ، فبأستدعاء تلك الأيام التي مضت ـ ولم تكن لتضيع لو حافظ الحبيب على الوفاء والعهود ـ تتشكل ثنائية**(الوفاء/الغدر)** التي وافرت للمتلقي الصفة التشاركية لمشاركة الشاعر احزانه وآلمه بسبب فراق الأحبة وعدم وفائهم بالعهود والمواثيق .

ومن ذلك قوله:(١)

لقـد جَازَيْتِ غَدْراً عن وفائي وبِعْـتِ موَدَّتي ظُلْماً بِبَخْسِ
ولوْ أنَّ الزَّمان أطاعَ حُكْمِي فَدَيْتُكِ- مِنْ مَكارِهِهِ- بنَفْسي

وقوله:(٢)

خُنْتَ عَهـْدي ولم أخُنْ بِعـْتَ وُدّي بـلا ثـَمَـنْ
قـائلا:((هل مُـزايـدٌ رابحـاً؟ ثـم مـَنْ يَزِنْ))؟
عُـدَّتي كُنْتَ للـزّمـا ن، فـقـد حُـلْـتَ والـزَّمَنْ
أرخص البيع كما شئـ ت وذرنـــي والــزمـــن

فابن زيدون ـ في وفائه واخلاصه مقابل غدر الحبيب وعدم وفائه له ـ يجد من دواعي التعبير عن حالته النفسية ومعطياتها الوجدانية باعثاً اللجوء إلى تشكيل ثنائية**(الوفاء/الغدر)** بوصفها باعثاً قولياً يساعده في تجسيد التجربة الشعرية فالحبيب الغادر للعهد بعد ان كان عدة المحب وسلاحه للزمن يتغير ويغير معه الزمن، ويعلن بيعه بثمن رخيص لاقيمة له ، مقابل تمسك المحب به بدليل قوله**(لقد جازيت غدراً عن وفائي..)** و**(خنت عهدي ولم أخن بعت ودي بلا ثمن)**،

---

(١)الديوان: ٢٤٠.

(٢)المصدر نفسه:٢٥٤.

فمهما كان الثمن الذي يقدر فيه الحبيب مودة المحب ووفائه ، فلن يحصل عليه ؛ لان وفاء المحب للحبيب لايقدر بالثمن هذا مانجده واضحاً في نصه الشعري.

ومثل ذلك قوله:[١]

سَعَيـْتِ لتكـديرِ عَـهْـد صَـفَـا وحــاولـْتِ نقـصَ وداد كَـمـلْ

وقوله:[٢]

دُومِي على العَهْدِ- مادُمنَا- مُحافِظَةً فالحُـرُّ مَنْ دَان انصافاً كَمَا دِينَا..
أَوْلِي وَفاءً - وإن لم تَبْذُلي صِلَةً- فالطـيفُ يُقنعـنا، والذِّكْـرُ يَكفـينا

فولادة لم ترعَ عهد ابن زيدون هذا وقد سعت إلى تكدير مودة صفت بعد تأزم العلاقة بينها وبين ابن زيدون، فالوفاء((من أقوى الدلائل وأوضح البراهين على طيب الأصل وشرف العنصر، يتفاضل بالتفاضل اللازم للمخلوقات..، وأول مراتب الوفاء ان يفي الانسان لمن يفي له، وهذا فرض لازم وحق واجب على الُمحب والمحبوب))[٣]، فأستدعى الشاعر المحب الوفاء في قوله(**دومي على العهد مادمنا محافظة..**) في تأسيس ثنائية(**الوفاء/الغدر**) لتوضح سعة غدر الحبيبة في نفسه واثره على مشاعره ، فالحر من كان وفياً منصفاً يحافظ على العهد، وهذا التحول في حياة الشاعر المحب والتغيير من قبل ولادة يقنعهُ منها وجود خيالها ويكفيه منها ذكرها و((ان يصير الطيف،أو الوهم والحلم ،الرابطة الوحيدة التي تربط بينه وبينها، فذلك منتهى القنوط، بل هو آية على ان الخسران قد التهم كل شيء مرة واحدة وإلى الأبد، ولكن الشاعر يصر في سواء هذا اليأس، على ان يبادلها وفاء بوفاء، إذ في مقابل طيفها..،وفي هذا الدوام على العهد تتبدى مكارم الأخلاق على خير وجه ممكن))[٤] ، فقدرة الشاعر الابداعية في تمسكه بالوفاء مقابل غدر

---

(١) الديوان:٢٤٨.

(٢) المصدر نفسه:١٧٣.

(٣) طوق الحمامة في الألفة والالاف: ٧٦-٧٧.

(٤) الشعر والحساسية دراسات نقدية: ٨٥.

الحبيب له وافرت لدية مساحة تعبيرية واسعة عبر عن طريقها عن ذاته المعذبة جراء هجر الحبيب وغدره له.

وهكذا أستطاع الشاعر وعن طريق أستدعاء مفردات الوفاء والغدر تشكيل ثنائية **(الوفاء/الغدر)** التي وافرت لديه طاقة ابداعية استطاع وعن طريقها التعبير عن حالته النفسية المتأزمة في صورة موحية تتمثل في وفاء ابن زيدون المحب وغدر ولادة الحبيبة.

الفصل الثالث

الثنائيات الضدية على مستوى الفن

المبحث الأول : اللغة الشعريـــــــة

المبحث الثاني : المحسنات البديعية

المبحث الثالث : الصورة الشعريـــة

الفصل الثالث
الثنائيات الضدية على مستوى الفن

توطئة:

يعد البناء الفني عنصراً أساسياً ومهماً في عملية نتاج النص الشعري ، بوصفه أحساساً وتعبيراً بلغة فنية[١]، فهو جوهر اللغة الشعري، فلا عمل شعري بلا بناء فني ((وكل عمل فني له خصوصية بنائية معينة ومحددة تتلاءم وطبيعة هذا العمل ، بحيث إنّ مفهوم البناء على هذا المستوى يعـد حجر الأساس في هيكلية العمل الفني))[٢] عند الشعراء، فالقصيدة الشعرية من دون نص شعري محكم تعد ((عبثاً يفتقر إلى أدنى شروط العملية والمعرفة الشعرية))[٣]، زد على ذلك أن العمل الفني هو القوة المولدة للشعر والخلاقة وليس مجرد أثر يخلف وراءه النشاط الفني أو أشارة خارجية على الفن[٤] ، فـ((عملية الخلق الأدبي لا تستمد قيمتها مما تتضمنه من تجارب ذاتية ، بل تكتسب قيمتها مما تحتويه 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))[٥] ، ومن ثَمّ فإنّ لغة الشعراء وأسلوبهم يختلف من شاعر إلى آخر و((الشاعر المجيد يُحسن اختيار التراكيب اللغوية، فيُبدع نسيجها من خلال رؤيته الذهنية الذاتية للعالم من حوله ، فيضيـف عليها الكثير من ملامح روحه حيث يولد فنه الشعري المعبر عـن

---

(١) ينظر: اللغة الفنية : ميد لتون وآخرون : ترجمة د٠ محمد حسن عبد الله : ٤.
(٢) البناء الفني في القصيدة الجديدة قراءة في أعمال محمد مردان الشعرية : سلمان علوان العبيدي :٩.
(٣) البنيوية : جان بياجه : ترجمة عارف منيمنة ،وبشير أوبري :٥٤٩.
(٤) ينظر: مشكلة الفن : د٠ زكريا إبراهيم : ٢٢.
(٥) قضايا النقد الأدبي والبلاغة : د٠ محمد زكي العشماوي :٢٦.

خصوصيته الإنسانية))[١] ، فاللغة الفنية هي نقطة الارتكاز التي يعكس فيها الشاعر المبدع عمله الفني التي تكمن في الأبنية والعلاقات المحدد لقيمة التضاد بوصفه ((ذا دور حيوي في عملية الخلق الشعري، فهو كثيراً ما ينقذ اللغة التقريرية التجريدية من ذهنيتها الطاغية ، ويعوض عن غياب لغة المحسوسات))[٢] .

ولعلّ 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))[٣] ، لذا ارتأت الدراسة تقسيم نتاج الشاعر على مستوى الفن ضمن أطار الثنائيات الضدية ودورها في تشكيل النص المنتج على ثلاثة مباحث :

المبحث الأول : اللغة الشعريـــــة

المبحث الثاني : المحسنات البديعية

المبحث الثالث : الصــورة الشعــرية

---

(١) لغة الشعر في القصيدة العربية الأندلسية في عصر الطوائف (أطروحه): بشرى البشير:٣٤.

(٢) في الشعرية : كمال ابو ديب:٧٩.

(٣) الصدق الفني في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري : د٠عبد الهادي خضير نيشان :٣١.

المبحث الأول
اللغة الشعرية

إنّ الحديث عن مكامن اللغة الأدبية بصورة عامة واللغة الشعرية بصورة خاصة يدفعنا إلى طرق أبواب متعددة للخوض في شعاب التفرعات الجزئية التي توصلنا إلى نتائج لا تصلح أن تكون شاملة بسبب تقوقع اللغة داخل الخطاب الشعري ، فاللغة وعاء أو وسيلة يعبر عن طريقها منتج النص عن أفكاره وعواطفه إذ إنها رموز وعلامات تنتظم في أنساق تعبيرية جديدة تسعى إلى التأثير والتأثر(١)، أو هي((المادة الأولى التي يشكل منها وبها بناءه الشعري بكل وسائل التشكيل الشعرية المعروفة ،أي إنها الأداة الأم التي تخرج كل الأدوات الشعرية الأخرى من تحت عباءتها ، وتمارس دورها في إطارها))(٢)، فهي خلق فني في ذاته والفرق بينها وبين اللغة العادية بوصفها غاية في ذاتها وليست وسيلة لأي هدف بينما اللغة العادية وسيلة تؤدي الغرض وتوصل إلى غاية معينة.(٣)

وتقتحم اللغة النص الشعري فـ((تُكسب الألفاظ والتراكيب دلالات جديدة بعد تفريغها جزئياً أو كلياً من معانيها المعجمية الوضعية.. كي تدخل العمل الأدبي.. ، فتفريغها الكلي أو الجزئي يُجنح الألفاظ والتراكيب ويُحملها وهج التجربة الإنسانية الخلاقة، فيصبح العمل الأدبي مشروعاً لاحتمالات متعددة ،لايحكمها إلاّ قانون النص الذي أطلقها، وأنطلق عنها ومن خلالها، وأن كانت لا تخلو.. من بعض قرائن ومؤشرات))(٤) ، تلك القرائن والمؤشرات سواء أكانت ظاهرة أم مضمرة التي يتطلب من المتلقي تأويله الحالة الشعورية المماثلة والموازية ، لتلك الحالة التي

---

(١) ينظر :المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي: د٠ رمضان عبد التواب:١٣٧-١٣٨ .

(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة :د٠علي عشري زايد :٤١.

(٣) ينظر :المصدر نفسه :٤١ ، ويُنظر في الأدب والنقد : د٠ محمد مندور :١٩ .

(٤) في القصيدة الصوفية : د٠ محمد علي كندي:٨٠.

جالت في كيان المبدع وقادته إلى مثل هذا التشكيل الفني[١].

ودراسة النص الشعري لا تتم بمعزل عن دراسة اللغة ، فهي ((تراكيب مكونة من كلمات مصوغة بأنساق معينة ٠٠ وهي فن لإنتاج نوع من الوعي لا تثيره فينا مشاهدة العالم اليومية))[٢] ، ولكل شاعر لغته الخاصة في استعمال الألفاظ والتراكيب وصياغتها في قوالب وسياقات ملائمة فهي خاضعة لذوق الشاعر وثقافته وتأثير العصر فيه وعبقريته وتجربته الشعرية بوصفها بناءً حياً وتعبيراً كاملاً عن المضمون وليست مجرد ألفاظ تنقل وتقال[٣] ، فهي تنمي ((الآثار التي تترتب على توافق الكلمات وتعارضها ، وتخلق منها أنظمة متبادلة تحث الروح على إنتاج نوع من التمثل الحي الذي يختلف عن اللغة العادية))[٤]، مما يؤدي بذلك إلى اصطدام وتعارض بين اللغتين– لغة الشعر واللغة العادية – فاقترابها وتواطئها مع لغة التفاهم يؤدي إلى الابتعاد عن حيويتها وخلقها العفوي[٥] ، لان اللغة ((هي تلك الحقيقة المتناقضة التي تتكشف من خلال عناصر ليست لغوية في ذاتها، وهناك طريقتان في تصور القصيدة أحدهما لغوية والأخرى غير لغوية ، ان اللغة تتكون من جوهرين أي من حقيقتين تتواجد كل منها في ذاتها ومستقلة عن الأخرى وهما الدال والمدلول))[٦] ، وعلاقة الشاعر بلغته أوثق وأهم من لغة الكاتب وتجربته ، فالشاعر يعتمد على ما فيها من قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به، ويكسبها قيمة جديدة يبعدها عن ميدان النثر وعن قيمتها فيه ، فهي

---

(١) ينظر: في لغة القصيدة الصوفية :د٠ محمد علي كندي :٨٠–٨١.

(٢) الأسلوب والأسلوبية :غراهام هاف:ترجمة كاظم سعد الدين :٣٥ .

(٣) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري: د٠نبيل خليل ابو حاتم:٣٥٨ .

(٤) النظرية البنائية في النقد الأدبي: د٠صلاح فضل:٢٣١ .

(٥) ينظر :المصدر نفسه:٨١.

(٦) بناء لغة الشعر : جون كوهن :ترجمة احمد درويش :٣٥.

لغة راقية تختلــف عن اللغة العادية[١]، وتتمثل خاصية اللغة باستثمار المبدع للطاقات التعبيرية الكامنة في طبيعة اللغة العادية التي لا تُستثمر إلاّ لأغراض جمالية فنية ، ولاتتم هذه الخاصية إلاّ بمخالفة المبدع لقواعد اللغة غير الفنية ، مخالفة تستدعيها طبيعة التجربة الشعرية في إطار العلاقات المكونة للنص والمنتجة لأدبه ولرؤيته الفنية[٢].

و((الشاعر يستخدم الكلمات عن قصد وليس استخدامه لها عشوائياً ، وقد يكون هذا القصد غير واع ، ولكن الرؤية الفنية توجه استعماله للغة سواء من حيث المفردات ام من حيث التراكيب ، لذلك عندما ينحرف بها عن استعمالها المألوف لابد أن تحمل ذلك على محمل الجد ، وتحاول تفسيرها التفسير الذي يتلاءم وسياق النص))[٣]، وعندها يدخل العمل الأدبي الذي ينتجه المبدع ((منطقة الشعرية التي تتأسس على نوع من العلاقات الظاهرة والخفية يقيمها المبدع بين مكونات النسيج اللغوي في أنساقه المختلفة ، وضبط تلك العلاقات بكيفية معينة ، تحقق رغبته في التعبير، وتشبع حاجاته إلى البوح والإفضاء، وتحمل ما يريد في مسحة جمالية وبنية فنية))[٤] ، وقد أكد الدكتور إبراهيم أنيس في حديثه عن دلالة الكلمات((إنّ الأدب لا يكون أدباً إلا بخروج كلماته عن دلالاتها اللغوية وشحنها بفيض من الصور والأخيلة))[٥]، ويتحرر بذلك الشاعر من قيود اللغة وينحرف عن استعمالاتها المعجمية المعيارية بمعالجتها بطريقة فنية خاصة[٦] .

---

(١) ينظر :النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال :٣٨٦ .

(٢) ينظر: في التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية والتطبيق :محمد عبدو فلفل :١٣٢.

(٣) ظواهر نحوية في الشعر العربي الحر (دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور):د٠محمد حماسة عبد اللطيف:٨٩-٩٠ .

(٤) في لغة القصيدة الصوفية :٧٩-٨٠ .

(٥) دلالة الألفاظ :د٠ إبراهيم أنيس :١٧٤.

(٦) ينظر :بناء القصيدة الصوفية :٧٩ .

والشاعر الذي ((يعمد إلى مثل هذه المخالفات هو الشاعر القوي الجسور ، لأنه يعلم أن ابتعاده عن مثل هذه الأمور أقرب إلى النجاة وأبعد عن الملحاة ، وليس في ذلك دليل على ضعف لغته لأنه ارتكب ما ارتكب إدلالاً بقوته ورغبة في إحداث تأثير معين يرمي إليه بما فعل))[١] ، فالكلمة هي أداة الشاعر ولها وقع خاص في نفسه مثل وقع الألوان في نفس الرسام والأنغام في نفس الموسيقى وهي((نابعة من المجتمع الذي يستخدمها، ولذلك وجد الفرق بين المعنى المعجمي للكلمة والمعنى الاصطلاحي الذي يستخدمه الأفراد في مجتمع ما، وأن كان المعنى يتغير في أحيان كثيرة نتيجة للاختلاف المعقد في العلاقة بين الكلمات والأشياء ، إلاّ أنّ الشاعر الذي يمتلك ناصية اللغة وكفاءة الإبداع يمكنه من توصيل ما يشاء من معان إلى المتلقي))[٢]، وإبداع الشاعر لا يظهر في اللغة الشعرية إلاّ عن طريق دراسة معجمه الشعري الذي يمثل منبعه اللغوي الذي ينتقي منه ما يريد من المفردات والألفاظ ويخلق منها عالمه الشعري ، فاللغة ((هي العنصر الذي تقوم عليه القصيدة ، ويمكن أن نتصور افتراضاً قصيدة تخلو من الموضوع المفيد والصورة الموحية والموسيقى التي تلاءم الأذواق ولكن لا يمكن تصور قصيدة تخلو من الألفاظ والتركيبات اللغوية))[٣] ، والشاعر موضوع الدراسة مر بتجارب متعددة مما أدى إلى تنوع معجمه الشعري ، لذا ارتأت الدراسة عن طريق استقراء ديوانه الشعري تقسيم مضان دراسته للغة الشعرية عن طريق الوقوف على معجمه الشعري على وفق فقرتين أهتم الأولى بدراسة الألفاظ الشعرية وأخذت الثانية على عاتقه دراسة الإساليب الإنشائية القائمة على الثنائيات الضدية.

---

(١) اللغة وبناء الشعر : د٠ محمد حماسة عبد اللطيف :٢٤-٢٥. الملحاة اللحن في اللغة.

(٢) عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون : د٠ فوزي خضر:٧٧-٧٨.

(٣) بناء القصيدة الفنية في النقد العربي القديم والمعاصر : مرشدي الزبيدي :٢٦.

المطلب الأول

الألفـــــاظ

يُعد اللفظ ((المادة الأولى في بناء القصيدة الشعرية ، فهو بما يثيرهُ من أشكال يمنحها الصورة ، وبما فيه من جرس يهبها الإيقاع))[١] ، بوصفه الوعاء الذي يصب فيه الشاعر مشاعره ليحقق لنا معاني تكون مرآة تعكس تجربته الخاصة التي تمخضت عن ظروف وتجارب متعددة[٢] ، ومن هنا عدت ((الألفاظ وسيلة وأدوات يحاول بها الشاعر أن يستخدمها لتؤدي فكرة معينة ، وهذه الفكرة ليست مما تجري بها الحياة العادية بين عامة الناس بل هي فكرة خاصة تُثير فينا الدهشة والانبهار))[٣].

والألفاظ لا تكتسب قيمتها إلاّ عن طريق وجودها في النص الشعري وبالصورة التي أرادها الشاعر للتعبير ((عن معنى محدد فلا يعود اللفظ مجرد لفظ بل له وظيفة يؤديها بالتظافر مع العناصر المختلفة في القصيدة وذلك لأبراز العمل الأدبي في أكمل صورة))[٤] ، فـ((هي ليست ألفاظاً محددة الدلالة يدل بها الشعراء على أشياء حسية من واقعهم الخارجي، فأنهم لا يعبرون عن هذا الواقع ومسمياته الحقيقية ،إنما يعبرون عن واقعهم النفسي وما تختلج به نفوسهم من مشاعر وأحاسيس))[٥].

وتختلف دلالة الألفاظ من شاعر لآخر ((بحسب السياق الذي يضعها فيه الشاعر وتكون لها قيمة مختلفة عن سابقيتها ، وذلك لأن كل لفظة في النص الشعري تشكل لبنة أساسية في النسيج العام الذي يُشكل النص ، ويكون لها شكلاً

---

(١) الصورة الفنية في الشعر ابي تمام : عبد القادر أحمد الرباعي : ٢٤١.

(٢) ينظر: النقد الأدبي أصوله ومناهجه : سيد قطب:٨٠ .

(٣) المذهب البديعي في الشعر والنقد : د٠رجاء عيد:٣٥٢ .

(٤) شعر بني أسد في الجاهلية دراسة فنية :د٠احمد موسى الجاسم :٣٥٧ .

(٥) في النقد الأدبي : د٠ شوقي ضيف :١٢٩.

خاصاً ودلالةً خاصة وفقاً للتركيب التي يبدع الشاعر في وضعها فيه كي تعطي للنص شاعريته))[١] ، وهي بدلالتها ومعانيها تشترك مع العاطفة لأنها ((ليست في بساطتها أو جلالها هي المحك ، ولكن الطاقة أو العاطفة أو الحركة التي يسبغها الشاعر عليها هي التي تحدد قيمتها))[٢].

ولتضاد الألفاظ دور كبير في تثوير اللغة وتوترها، فهي ليست مستقلة في حد ذاتها وإنما تحمل أكثر من معنى، بما جاءت به هذه الألفاظ من محمولات معنوية وبما بينها وبين غيرها من تجانس وتناسب وتضاد وتنامي[٣]، وهنا تبرز أهميتها في النص الشعري ، إذ إنها((لا تستعمل لمعانيها الموضوعة لها بالتدقيق بل لتناسبها ومراعاة نظائرها وأضدادها ، والمعنى الشعري العام لا يحصل كما في الرسم الدقيق من اتصال هذه الدلالات الجزئية بعضها ببعض بدقة ولطف واستمرار، بل تقاطع هذه الدلالات تقاطعاً عنيفاً متضاداً))[٤]، فتغني النص الشعري بالتوتر ، والعمق، والإثارة [٥]، ولعلّ التضاد من أكثر الأساليب قدرة على أقامة علاقة جدلية بين النص من جهة والقارئ من جهة أخرى وغالبا ما يدفع الثنائيات الضدية لتصبح العنصر الأكثر أهمية بين مكونات القصيدة عندما ، يسعى الشاعر إلى مزج المتناقضات في كيان واحد يعانق في إطاره الشيء بنقيضه[٦] وهذه الخاصية واضحة في إبداع الشاعر ابن زيدون موضوع الدراسة الذي تمكن بإبداعه الشعري من صنع تحولات عميقة في بنية النصوص وشحنهـا بالحركة المعبرة عن حالاته النفسية عن طريق التضاد اللفظي وما يمنحه للنص من

---

(١) الخطاب الشعري عند ابن حمديس الصقلي(دراسة اسلوبية)(رسالة ماجستير):محمد كمال سليمان حمادة :٤٩.

(٢) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه:اليزابيث درو:ترجمة د٠محمد إبراهيم الشوش :٨٩ .

(٣) ينظر: جدلية ابي تمام :عبد الكريم اليافي:٤٣ .

(٤) المصدر نفسه :٤٠.

(٥) ينظر: بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة:د٠فيصل القصيري:٤٦.

(٦) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة:د٠ علي عشري زايد:٨٠.

عطاء معنوي ثر ، فنجده ((يتوسل إلى حسن اللفظة بانتقاء ما يحمل أكثر شحنة، وأوفر إيحاء ، وإجمل ظلالا من الكلمات ليزيد من وقعها في نفوس المتلقين))[١]، فهيمنت في معجمه الشعري مجموعة من الثنائيات الضدية في الإطار اللفظي المهيمن على منابع معجمه الشعري متحكماً في نصوصه المنتجة ويمكن تصنيفها في أطر ثلاثة لعبت دوراً واضحاً في انتاجه النصي ، ألا وهي ألفاظ(الحركة والسكون ، التضاد اللوني ، الحضور والغياب).

أولاً : الحركة والسكون:

الحركة ((ضد السكون..، وهي شغل الشيء حيزاً بعد أن كان في حيز آخر، أو هي كونان في آنين ومكانين ، بخلاف السكون الذي هو كونان في آنين ومكان واحد))[٢] ، أما السكون فقد عرفه الجرجاني أنه ((عَدَم الحَرَكة عمّا من شأنه أن يتحرَّك ، فعدم الحركة عما ليس من شأنه الحَرَكة لا يكون سكوناً، فالموصوف بهذا لا يكون مُتَحَركاً ولا ساكناً))[٣] ، والحركة والسكون ضدان لايجتمعان والتقابل بينهما مثل التقابل بين العدم والوجود ، والتضاد هو سمة الوجود وهذا ما أكده الدكتور عبد الرحمن بدوي بقوله :((والوجود في مشاقة مع ذاته٠٠التناقض جوهره، والتغيير قانونه ، الذي يجري عليه في تحققه ، والتغيير معناه المغايرة ، والمغايرة أن يصير الشيء إلى ذاته ، وهذه الغيرية معناها وجود التضاد في طبيعة الوجود، وإذا كان التغيير جوهر الوجود كان التضاد من جوهر الوجود كذلك))[٤].

و يدخل التضاد حيز العمل الأدبي ويعمل على كشف العلاقات الداخلية للنص

---

(١) الشعر في عهد المرابطين والموحدين: د٠محمد مجيد السعيد:٣٣٤.

(٢) المعجم الفلسفي : جميل صليبا : ج١: ٤٥٧.

(٣) معجم التعريفات : الجرجاني : ١٠٤.

(٤) الزمان الوجودي : د٠عبد الرحمن بدوي:٢٤ .

بوصفه قيمة((تكمن في نظام العلاقات ، الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين، فلن يكون له أيّ تأثير مالم يتداع في توال لغويّ ، وبعبارة أخرى : فأنّ عمليات التضاد٠٠ تخلق بنية ، مثلها مثل بقية التقابلات المثمرة في اللغة))[١] ، وهذه البنية هي نظام متكامل من الوقفات والحركات ، تغني النص الشعري وتمنحهُ تميزه، وتقاس هذه الوقفات والحركات بالزمن الطبيعي المستمد من تعاقب الليل والنهار، وحركة المكان وسكونه.

وضمن هذا الإطار تتخلل ثنائية الحركة والسكون ديوان ابن زيدون للكشف عن عمق التجربة الإبداعية للشاعر ، وما تتطلبه هذه التجربة من وقفات وتأملات تستدعي من الشاعر تحريك ذهنه في لحظة الوجدان في لحظة آنية معينة [٢]، لذا نجدُ في شعره ألفاظاً تحمل معنى الحركة والسكون هيمنت على نصه الشعري في إطار تشكيل ثنائية ضدية تعزز من تجربته الشعرية وتكشف عن عمق المأساة التي حلت بالشاعر بعد فراق الأحبة ، ومن هذه الألفاظ **(الليل / النهار)** ، والليل في شعر ابن زيدون شكل ((بؤرة زمانية يتكثف فيها الأنفعال ليبلغ أقصى مداه : حزناً، فرحاً ، عتمةً ، انكشافاً ، وهذه التشكيلات تصور الصراع الذي يعيشه الشاعر بين واقع مظلم يرسف في قيوده ، وبين زمن مضيء يشتهيه ويصارع في سبيل إخراجه إلى النور))[٣] ، فسكون **(الليل)** بوصفه مصدراً للقلق والحزن يقابله حركة النهار وضوئه بوصفه مصدراً للأمن والأطمئنان.

ومن مثل ذلك قوله :[٤]

وليل أدَمْنا فيهِ شُرْبَ مُدامَـــــــــــة إلى أن بَدا للصُّبحِ–في اللَّيلِ–تأشيرُ
وجاءتْ نجومُ الصبح–تضربُ في الدجُّى– فولّتْ نجومُ الليلِ، والليلُ مقهـــــور

---

(١) علم الأسلوب مبادئه وأجرائه : د٠صلاح فضل : ٢٢٥.
(٢) ينظر: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي:٦٣.
(٣) جماليات النقد الثقافي : ١٢٨.
(٤) الديوان : ٣٣١ .

خصصت الدلالة الزمنية للفظة **(الليل)** في النص الشعري للوصال بوصفه ليلاً خالقاً لساعات الهدوء والاستقرار النفسي ، هنا توحي لنا اللفظة بسكونية الحركة ، فالليل عند الشاعر يتلون بألوانه النفسية ورؤيته لذاته على حقيقتها وهو في إطاره النفسي متعدد الألوان والسمات يخضع للبعد النفسي عند الشاعر المتحكم بزمنيته بحسب ما يكون هذا البعد سلبياً أو ايجابياً، فالسلبية ترتبط بطول الليل وعذابه والايجابية ترتبط بقصر الليل وما يحمله من مسرات[١] ، ولكن تفتح الصباح جسد لنا حركية النص الشعري المفعم بالحياة والتفاؤل الباعث للحركة والنشاط ، وهذا التضاد القائم بين اللفظين خلق لنا ثنائية ضدية جسدت حركتها وسكونها الألفاظ المستخدمة من قبل الشاعر في النص وهي **(الليل ، الصبح ، الدجى)**.

وتعدد الألفاظ الدالة على الحركة والسكون في النص بما تحمله من دلالات ترسم لنا لوحة فنية زمنية معبرة عن احتدام الصراع الذي يخنق الشاعر ويثير فيه لواعجه النفسية وهو سكون يحمل حركته في داخله ، ومن ذلك قوله:[٢]

أيوحشُني الزَّمانُ وأنتِ أُنسِي؟ ويُظلِم لي النَّهارُ وأنتِ شَمسي؟

يوشِّي هذه التنوع اللفظي بحلةً بهيةً من الجمال توحي بها الكلمات، هذا الخلق النصي القائم على التضاد مابين الحركة والسكون التي دلت عليه لفظتي **(الظلام / النهار)** ، جعلت من المتلقي يتحسس وحشة الشاعر من الزمان بغياب المحبوبة **(أيوحشني)**، وأنسه **(أنت أنسي)** عندما تكون قريبة منه ، فالألفاظ الدالة على الحركة والسكون هي التي جسدت الحالة الشعورية للمبدع والقائمة بين الوحشة والأنس وكلاهما باعثاً للحركة والسكون ، ومنه كذلك قوله:[٣]

خليليَّ لا فِطرٌ يَسُرُّ ولا أَضْحَى فما حالُ من أمسى مشَوقاً كما أضحى؟

يُفصح النص الشعري القائم على التضاد اللفظي عن صراع داخلي تنتابه

---

(١) ينظر :اللون في الشعر الأندلسي (رسالة ماجستير): عبير حمادة الكوسا: ٦٨.

(٢) الديوان : ٢٤٠ .

(٣) الديوان : ١٨٧ .

نفس الشاعر المعذبة في ألفاظ **(المساء / الضحى)** ، وهي ألفاظ مشحونة بطاقات هائلة من التعبير تثير في نفس المتلقي مشاعر متناقضة يعيشها الشاعر بين زمنين يكشفان عن حالات متغايرة ولدت لديه حالة شعورية تتأرجح بين دلالتي الحركة والسكون ، دلالة خلقت بسكونها وحركتها ثنائية ضدية تثير النفس وتؤججها ، فسكون المساء وخلوه منهم يؤرقه ، وتفتح النهار وإشراقه يثيره ويؤجج مشاعره ، ومنه قوله وهو يتشوق إلى تلك الليالي الساكنة التي أنتهت بتفتح الصباح وإشراقه.

إذ يقول: (١)

هذا الصباحُ على سُراكِ رقيبا فصِلي بفَرعِكِ ليلَك الغريبا
ولديك – أمثالَ النجوم- قلائدٌ ألفت سماءك لَبّةً وتريبـــا
لِيَنُبْ عنِ الجوزاءِ قُرطُكِ كلّما جنحتْ تحتُّ جناحها تغريبا

يتخذ ابن زيدون من التضاد اللفظي المنتزع من الطبيعة صورة تُحدد حركتها وسكونها ألفاظ **(الصباح / الليل)** ، ولكي تتضح هذه الصورة يُخرجها الشاعر من كونها ظاهرة طبيعية إلى كونها زماناً لتجارب حياتية تجسد رؤى الشاعر ومواقفه ومشاعره النفسية تجاه الآخر(٢) ، فينسحب الليل بسكونه وهدوئه في النص الشعري إلى معنى يناقض حركة الصباح وإشراقه، ابتعد بسواده وظلامه عن رمزيته المأساوية وربطها بجمال المرأة بسواد شعرها الحالك كي يطمس بظلامه صفحة الضياء المشرق ، فولد لديه هذا التناقض ثنائية ضدية جسدت حركتها وسكونها ألفاظ تحمل دلالة هذه الثنائية.

أما حركة المكان وسكونه فتجسدها**(الأطلال)** بوصفها صيغة من صيغ التعبير يتخلل حركتها كلها((ويتحرك عبر لحمتها عدد من الثنائيات الأساسية : الجفاف والجدب/النداوة والخصب،السكون/ الحركة، الصمت/ الصخب ، الظلام/

---

(١) المصدر نفسه : ٤٠١، الغربيب : شديد السواد .

(٢) ينظر : جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل): د٠ عبد القادر الرباعي : ٢٠٢ .

النور، التغطية والإخفاء/الجلاء والكشف))[١]، يُوظفه الشاعر في نتاجه الشعري للإفصاح عما تكنه نفسه وتجيش به عواطفه ومشاعره إزاء الأحداث التي كانت تواجهه في ديار الغربة وهو يعاني الاغتراب ويشعر بالوحدة ، فيتذكر قرطبة ومجالس أنسه فيه ، قائلاً :[٢]

سَقَى الغيثُ أطلالَ الأحبَّةِ بالحِمَى

وَحَــاكَ عَلَيْهَا ثَوْبَ وَشْيٍ مُنمنَما

فَكَمْ رَفَلَتْ فيها الخَرائَدُ كالدُّمى إذِ العيْشُ غضٌّ والزمانُ غلامُ

إنّ أزمة الاغتراب التي يعانيها الشاعر جعلته يتخذ من المكان رمزاً يعبر فيه عن ذاته المغتربة ((فمشهد القفر المكاني يعني علامة من علامات الموت، فالطلل يجعل الشاعر شاهداً حياً على صورتين: صورة الحياة، وصورة الموت الراهن، وتماوج النفي بين نقيضين يزيد من حيرة الشاعر ويجعله يرسخ سطوة النسق المكاني، فقد أوجد وسيلة ناجعة أخرجته من دائرية الانغلاق وسلطة المكان))[٣]، إلى دائرة أوسع ضمن ثنائية **(الجفاف/ الخصب)** هذا الخلق النصي القائم على التضاد مابين الحركة والسكون التي دلت عليه لفظتا(**الغيث– الأطلال)** تجعل المتلقي يشعر بحالة الشاعر النفسية ويتجاوب معها،فالطلل يمثّل((عالماً منقطعاً متناقضاً،لا تنامي فيه ولا حيوية ، عالماً من النفي والامحاء والعفاء ، إذ إنّ جزءاً منه ينفي الجزء الآخر))[٤]،بينما يمثل الغيث((عالماً متصلاً متناغماً،مليئاً بالتنامي والحيوية، عالماً من التكامل والبقاء والاستمرار، إذ إنّ جزءاً منه يؤكد الجزء الآخر ويدعمه))[٥] ، فدلالة الألفاظ على الحركة والسكون هي التي ولدت لديه حالة

---

(١) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي:٦٣.

(٢) الديوان:١٥٣.

(٣) الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم:١٥٥.

(٤) جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر:١٩٥.

(٥) المصدر نفسه:١٩٥.

شعورية قائمة على التناقض والتأرجح الشعوري للذات المبدعة ولعلّ الثنائيـــــات الضدية التي يعج بها النص في أطار الحركة والسكون تمثل البؤرة الأفهامية والطبيعة التشاركية بين المبدع والمتلقي.

ولنقف عند قوله :(١)

هل تذكرون غَريبًا عادَهُ شَجَنُ –مِنْ ذِكْركمْ– وَجَفَا أجْفَانَه الوَسَنُ ؟
يُخفِي لَواعِجَهُ والشَّوْقُ يَفْضَحُهُ فقد تَسَاوى –لديهِ– السَّرُّ والعَلَنُ
يا وَيْلَتاهُ، أيَبْقَى في جَوانِحِـــهِ فُؤادُهُ ، وَهْوَ بالأطلالِ مُرْتَهَـــنُ ؟

يلعب التضاد اللفظي في النص بين الفعل **(أيبقى)** بما يثيرهُ من حركة ، والاسم **(الأطلال)** بما يثيرهُ من سكونية دوراً في أظهار المفارقة المتمثلة بالصراع بين زمنين **(الماضي/ الحاضر)**، فشكل الحاضر المضطرب نقيضاً إلى الماضي المستقر، لذا يناجي الشاعر الأطلال وقد خالف المنهج الذي سار عليه الشعر العربي وهو ((مناجاة الأطلال بعد رحيل الأحبة عنه، فالأحبة لم يرحلوا لكنه هو الذي ارتحل، وفؤاده متعلق بأطلال الديار الخاصة بأحبابه ، وكأنهم هم الذين ارتحلوا وليس هو))(٢)، ومن هنا تتوالد الدلالات ويتجاوب بعضها مع بعض في خلق ثنائية ضدية جسدت حركتها وسكونها تضاد الجملة الفعلية مع الجملة الاسمية.

وبالنظر إلى التضاد اللفظي بين صيغتي الفعل والاسم قوله في تهنئة المعتضد بن عباد :(٣)

قَسَماً!! لقد وفّى المُنى ونَفَي الأسَى مَنْ أقْدَمَ البُشَرَى بأنكَ صادرُ
ليُسر مُكْـتَئب، وَيُغْـفِيَ سَـاهِـرٌ وَيَراحَ مُرْتقبٌ ، ويُـوفيَ نَاذِرُ

---

(١) الديوان : ١٩٠–١٩١ .
(٢) عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون :١٨٥ .
(٣) الديوان: ٥٤٥.

الفعلية تجسد في النص الشعري إيحاء الأفعال(**ليسر، ويغفي، ويرتاح، ويوفي)** بمعاني الحركة والتحول والانقلاب ، التي تبدو عبقرية الشاعر في استعمالها للدلالة على معانٍ مخصوصة في أزمنة معلومة[١]، مقابل الاسمية المتمثلة بالألفاظ(**مكتئب، ساهر، مرتقب، ناذر)** التي لا تحدث إلا في أطار من السكونية والثبات[٢] ، فما بين الحركة والسكون تتأرجح أزمة الشاعر النفسية إذ قرب بهذه الألفاظ بين المتباعدات السرور والحزن، والغفوة والسهر ،والراحة والترقب ، وبين الوفاء بالنذر ، وجمعهما في حلة تنافرية ذوقية ، لتجسيد ثنائية ضدية بين الأنا والآخر توحي بها ألفاظ الحركة والسكون بين صيغة الفعل والاسم المتجسدة في النص الشعري ، ويهدف هذا النوع من التضاد بين **(الفعل/الاسم)** الحركة والسكون ((إلى استدعاء العلاقات المتضادة وتعميقها وتخصيبها، وتحويل حركتها إلى شبكة مفتوحة من الثنائيات التي تدخل عالم التناقض والمفارقة إلى النص ، إذ تقيم جدلاً بين العلاقات، التي تخرج عن مداها الضيق إلى أبعاد دلالية لاحصر لها ، ومن هنا تتشكّل الدلالات المختلفة، وتتوالد وتتضافر فيما بينها مشكلة شبكة من العلاقات النابضة التي تشكّل بنية اللغة الشعرية))[٣] .

ثانياً: التضاد اللوني:

تُعد الألوان من ابرز مظاهر الطبيعة في التشكيل اللغوي ، تُثير اهتمام الشعراء فتخرج قصائدهم لوحات فنية معبرة تشد انتباه القارئ وتنال إعجابه[٤] ، لما تحمله هذه الألوان من دلالات وإيحاءات يستمد منها الشاعر بعض طاقاته الإيحائية تتمازج في دلالتها الجمالية مع إشارات ودلالات مخفية موحية تتعلق بمشاعره النفسية لأنّ ((كلمات الألوان لا تحيل إلى الألوان أو بمعنى أدق لا تحيل إليها إلاّ

---

(١) ينظر: جدلية الحركة والسكون نحو مقاربة أسلوبية لدلائلية البنى في الخطاب الشعري عند نزار قباني الغاضبون نموذجاً: د٠ نواري سعودي أبو زيد: ٦٥.

(٢) ينظر: قراءة النص/قراءة العالم دراسة في البنية(بحث): كمال أبو ديب: ٥٧.

(٣) ظواهر أسلوبية في شعر بدوى الجبل:عصام شرتح :٦٢.

(٤) ينظر: اللون ودلالته في الشعر: ظاهر محمد هزاع:٢٢٩.

في مرحلة أولى، وفي مرحلة ثانية يصبح اللون ذاته دالاً على مدلول ثان ذي طبيعة عاطفية))[١] ، لذا أصبح الشاعر المبدع يميل في شعره ((إلى إضافة الألوان المعروفة والمحسوسة في عالمه إلى محسوساته لتتجلى معالمها وتتحدد أبعادهـا ولتأخذ في الوجدان شكلاً نهائياً))[٢] ، فيؤدي اللون بذلك وظيفتين جمالية وتعبيرية وأن جمالية الصورة اللونية لا تتضح عند الشعراء إلا باستعمال التضاد واتخاذه وسيلة مهمة لتشكيلها ، وهذا يعني بطبيعة الحال ((أن تواتر فكرة التضاد بكثرة ، وخاصة في الألوان، يدل على أن هذه الفكرة إنما تضرب بجذور عميقة في التركيبة العربية، وهي تركيبة تسمح بتجاور الأضداد ، كما يتجاور الليل والنهار، والخصب والجدب، والخوف والأمن، وكما يتجاور البحران، هذا عذب فرات سائغ شرابه وهذا ملح أجاج))[٣] ، فلا يتحقق التضاد إلاّ في الألوان المتكاملة المنسجمة مثل تقابل الأصفر مع البنفسجي ، وتقابل الأزرق مع البرتقالي وغيرها من الألوان، والألوان المتجاور المتباينة كتجاور الأبيض والأسود والغامق والفاتح وغيرها من الألوان ، كما أن اللونين المتضادين يقوى كل منهما الآخر عن طريق إبراز التباين، وأحداث هذه الدرجة العالية من التباين في الألوان يمثله التجاور ويؤدي بدوره إلى إثارة دهشة المتلقي وجذب انتباهه[٤]، لذا يمثل ((التضاد للشاعر الملتقى الذي تموج فيه المتباعدات ، وتتوالد لينتج عنها توالد خصب ، وزخم غزير من المشاعر المتواترة والمتعاكسة))[٥] ، فلجأ ابن زيدون إلى التضاد اللوني ((ليستبطن به مشاعره وفكره من خلال صوره الشعرية ، ومن هذه المشاعر ما يتراوح نفسياً بين

---

(١) بناء لغة الشعر: جون كوين :ترجمة احمد درويش : د.ط: ١٩٩٠م :٢١٠-٢١١ .

(٢) الألوان وإحساس الشاعر الجاهلي بها(بحث) : نوري حمودي القيسي : ٧٥.

(٣) صورة اللون في الشعر الأندلسي دراسة دلالية وفنية :د٠حافظ المغربي :٣٤٦ .

(٤) ينظر :اللغة واللون : د٠ احمد مختار :١٣٨-١٣٩ .

(٥) تضاد الألوان في شعر أبي تمام وصلته بمفهومه للشعر(بحث) :سوسن لبابيدي : ٣٨.

الفرح والحزن ، بما قد يحيلان إليه من مـــــزج المتناقضات ، ومقابلة بين لونين يكشفان عن حالات متغايرة للنفس الأندلسية))[١] ، فأكثـر الشاعر من استخدام اللون الأبيض والأسود للتعبير عن حالته النفسية في صورة لونية منتزعة من الطبيعة أحسن استغلالها لوصف جمال المرأة أو لوصف جمال الممدوح .

وكذلك قد يتجاور الضدان أو يمتزجان لتشكيل صورة لونية معبرة عن جمال الطبيعة ومفاتنها المتمثلة بأزهارها وثمارها بدلالة اللونين الأحمر والأخضر[٢]، كما أخذ ابن زيدون من توهج اللون الأصفر مزاوجاً بينه وبين ألوان أخرى لوصف الخمرة ، فجاء توظيفها في نصوصه الشعرية بما يتلاءم وتجربته الإبداعية خرجت فيها الألوان من دلالاتها المعجمية إلى دلالة المجازية خاضعة لسياق الشعر ودلالاته ،فمن مجيء اللون الأزرق مع الأخضر واللون الأحمر مع العفر قوله :[٣]

حِينَ نَغْدُو إلى جَداولَ زُرْق يَتَغَلغَلْنَ في حدائقَ خُضْرِ

في هِضاب مَجْلُوَّةِ الحُسْنِ حُمْر وَبَراث مَصْقُولَةِ النَّبْتِ عُفْرِ*

يغدو التضاد اللوني وهو يشدو بأعناق المتنافرات التي توحي بها ألفاظ الطبيعة وسيلة لرسم صورة لونية معبرة عن حالة الشاعر النفسية لما لهذه الألوان من قدرة على التأثير تخرج النص من دلالاتها اللونية إلى دلالات أخرى ، فهي ((تؤثر تأثيرات مختلفة في نفس كل إنسان يراها ، فبعض الألوان لها تأثير فعال يبعث في النفس البشرية الفرح والسرور، والبعض الآخر يسبب الحزن والغضب)) ،

---

(١) صورة اللون في الشعر الأندلسي دراسة دلالية وفنية : ٣٤٧ .

(٢) ينظر: قراءات في النقد الفني (ختم الفردوس المفقود) ونصوص أخرى :أ٠د٠ وسماء حسن الآغا :٥٠ .

(٣) الديوان :٣١٦

(*) عفر : ((العُفْرة : غبرة في حمرة ، والأعْفَر من الظباء الذي تَعْلو بياضة حُمْرةٌ ، وثِريدُ أعْفَر : مُبْيَض . الأعفر : الرمل الأحمر ، والأعفر : الأبيض وليس بالشديد البياض وما غيرهُ عَفْراء : خالصة البياض)) : قاموس الألوان عند العرب: ١٧٠.

فوجد الشاعر في تقديم اللون الأزرق والأحمر متنفساً لما آلت إليه حالته النفسية في استدعاء بيئةً هادئةً مليئةً بالحيوية والحركة مقابل قلق النفس واضطرابها الذي يوحي إليه أختيار اللون الأخضر والأعُفْر[١]، فاختيار الشاعر اللون الأزرق يدل على حاجته الماسة للهدوء العاطفي والانسجام الذاتي، ومحاولة أعادة الثقة والاتزان في علاقاته العاطفية ، فضلاً عن التعويض اللوني الذي سعى إليه الشاعر عن طريق اختيار اللون الأخضر الضامن للرغبة في الاستقلال الشعوري المتضاد دلالياً مع اللون الأحمر الذي شكل في ألاطار التعبيري للنص النشاط والغامر والقوي القائم على الرغبة في الإثارة[٢] ، وقد خلقت هذه الألفاظ اللونية عن طريق تضادها المعنوي والدلالي صورة معبرة عن ذات المبدع ومجسدة لمعالمه الشعورية ، وهنا يؤدي التضاد اللوني بوصفه جزءاً من الثنائيات الخالقة للنص في نتاج ابن زيدون الشعري دوراً هاماً في الأداء اللغوي والافهامي والاجتماعي وزيادة الفعالية التشاركية بين المبدع والمتلقي. ومنه قوله:[٣]

وكمْ مَشْهَد عِنْدَ (العَقِيقِ) وَجِسْرِهِ قَعَدْنَا على حُمْرِ النبَاتِ وصُفْرِهِ

اتخذ الشاعر من التضاد اللوني المنتزع من الطبيعة وسيلة لنقل مشاعره وأحزانه على فراق الأحبة والرغبة للعودة إلى المكان مرة أخرى ، هذا التضاد القائم على الثنائية الضدية جسدته دلالة الألوان التي تم توظيفها في النص الشعري ، التي وجد فيها الشاعر متنفساً للتعبير عن مشاعره وهو في الغربة يعاني لواعج الشوق للمكان **(العقيق)** مكان الأحبة ، فاختيار الشاعر اللون الأصفر وتأخره في موقعه عن اللون الأحمر ((يدل على تبخر الآمال وشعور الشخص بالعزلة والانفصال عن الآخرين))[٤] ، فضلاً عن التعويض اللوني الذي سعى إليه

---

(١) ينظر: اللغة واللون : ١٩٠.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٨٣.

(٣) الديوان :١٥٥.

(٤) اللغة واللون :٢٣٣.

الشاعر عن طريق اختيار اللون الأحمر للهروب من الإحساس بخيبة الأمل والشعور بالعزلة والوحدة المتضادة دلالياً مع اللون الأصفر.

وقد يتجاور الضدان(**الليل/ النهار**) سواداً وبياضاً في غرض الغزل لتجسيد ثنائية ضدية تعبر عن إحساس المبدع بوصفهما لونين يجسدان جمال المرأة المتأرجح بين دلالاتها اللونية (الحقيقية والمجازية) ومحاولة تشخيصها ، ومن ذلك قوله :[١]

أبْرَزَ الجِيدَ في غَلائلَ بيض وَجَلا الخَدَّ في مَجاسِدَ حُمْـــــرِ
يالَها ليلةً تجَلَّى دُجاهـــا –من سَنا وجْنَتَيْهِ– عن ضوءِ فَجْرِ

يتجلى التضاد اللوني في النص الذي أستعير من ثنائية الطبيعة ، وهو يشف عن ((لذة اشتهاء في قضاء ليلة عشق جميلة ، فتلك الليلة التي أمضاها عشقاً وحباً بين أحضان حبيبه ، قد أنكشف دجاها عند إشراق وجنتي الحبيب احمراراً وخجلاً ، ليسطع الفجر الذي ينير دياجي ظلمته المكفهر))[٢]، فتتولد لديه ثنائية ضدية يوحي بها التضاد اللوني المعبر عن دلالة الألوان (**الأبيض، الأحمر ،الأسود**) التي خرجت في النص عن دلالاتها اللونية القائمة لتدل على جمال المرأة الناصع المشرق بوجنتيها التي أزالة ظلمة الليل البهيم.

ولم يكتفِ ابن زيدون باستخدام التضاد اللوني لوصف محبوبتة ولادة ، بل أستعان به لوصف ممدوحه قائلاً :[٣]

الدِّينُ وَجْهٌ أنتَ فيه غُرَّةٌ* والمُلْكُ جَفْنٌ أنت فيه سَوَادُ

يمزج الشاعر في نصه بين المتناقضات اللونية (**الغرة/السواد**) ليجمع في

---

(١) الديوان :٣١٤.

(٢) اللون في الشعر الأندلسي :٣٤٠.

(٣) الديوان :٥١٢.

(*) الغُرة ((بياض في الجبهة ٠٠الأغر : الأبيض من كل شيء)) ، قاموس الألوان عند العرب : د٠عبد الحميد إبراهيم : ١٨٤.

ممدوحه حسن الدين والدنيا، وقد ترى الجمال مادياً ومعنوياً هذا على مستوى المحسوس والملموس ((فليس أجمل من الغرة بياضاً في الوجه ، خاصة حين يكون وجه الدين الإسلامي نورانيــة وإشراقاً في مقابل جمال السواد في الجفن ، خاصة حين يكون جفناً للملك))[١] ، فجمع بين اللونين على الرغم من تضادها لتناسب المقام الذي قيلت فيه القصيدة .

ومن ذلك قوله مادحاً :[٢]

ومحاسن تندى رقائقٌ ذكرهـا فتكادُ تُوهُمكَ المَديحَ نَسِيَبـــا

كالآسِ أخضَرَ نَضْرَةً ، والورد أحمَرَ بَهْجَةً، والمسكِ أذْفَرَ طيباً

فمن جمال الطبيعة استعار ابن زيدون ألوانه المتضادة لوصف حسن أخلاق ممدوحه وجماله ، فيختار لممدوحه اللون الأخضر لتملك النعمة وفي تلك الحالة يقول علماء النفس في تحليلاتهم انّ ((الشخص الذي يختار الأخضر يريد أن يزيد من ثقته في قيمته الذاتية ، ويبرز تعاليه على من يتعامل معهم ، أو من هم في مستواه، فمحتواه العاطفي الزهو))[٣] ، تملك النعمة الخضراء للممدوح يدل على رغبته الجامحة إلى الاستقلال في بيئة ملؤها الراحة والاطمئنان فضلا عن التعويض اللوني الذي سعى إليه الشاعر عن طريق اختياره اللون الأخضر وتقديمه على اللون الأحمر محاولةً منه السيطرة على التوتر والإرهاق الذي سببه تجاهل الآخر(الممدوح) له .

ومنه قوله :[٤]

زَهَرَتْ أخْلاقُكُمْ فابتسمتْ كابتسامِ الوردِ عن لؤلؤِ طَلْ

ظهر التضاد اللوني في النص بدلالات متباينة دل عليها اللونين(الأحمر،

---

(١) صورة اللون في الشعر الأندلسي دراسة دلالية وفنية :د٠ حافظ المغربي :٣٥٠.

(٢) الديوان :٤٠٥.

(٣) اللغة واللون :١٩١٠

(٤) الديوان:٤١٧ .

الأبيض) ، فالأخير بما يحمله من دلالات النقاء والصفاء والوضوح التي أكد عليها الشاعر من أجل جمع فضائل الممدوح ومقابلتها بالدلالات اللونية المنبعثة عن اللون الأحمر وهو لا يقل جمالاً عن الأبيض من مثل القوة والحيوية ، فضلا عن ذلك فاللون الأحمر من الألوان الساخنة الدالة على التوتر[١] ، وللتخفيف من حدة التوتر أستدعى الشاعر البياض المتمثل **بـ(لؤلؤ الطلل)** ((هنا تلعب الألوان كمثير جمالي منسجم ومتغلغل في ذهن الشاعر وإحساسه، ودور المثير الذي يحيل الذهني إلى تصوير حسي مرئي))[٢] ، يصوره الشاعر في نصه الشعري ليكون مشخصاً لصورة الممدوح وقد جعل الشاعر من اللونين) **(الأبيض ، الأحمر)** سبباً لجمال ممدوحه والجامع بينهما صورة الابتسامة **(فابتسمت كابتسام الورد عن لؤلؤ طل)** واجتماعهما يحيلان إلى تفسير جمالي متمثل بصورة الممدوح وتفسير نفسي متمثل بصورة الشاعر عن طريق صور تعانق فيها التشخيص اللوني[٣].

وفي قول آخر يصف فيه أصدقاء المدامة:[٤]

وُضَّح تَنْجَلي الغَياهبُ *منهمْ عن وجوه- مثل المصابيحِ- غُرِّ

يتجلى التضاد اللوني بين لفظي **(الغياهبُ/ غُرِّ)** تم توظيفهما في النص الشعري بدلالة الألوان **(البياض /السواد)** ليعبرا عن حالة الشاعر النفسية وهو في ديار الغربة يتحسر على فراق الأحبة ، فالبياض والسواد يُعدان((من أكثر الألوان التي يقابل بينهما الإنسان ، وتبرير ذلك أن هذين اللونين يتقابلان في حقل دلالي واحد، ويستدعي كل منهما الآخر ويراهما العربي في تقابلات كثيرة ، كتقابل النهار والليل، وبياض وجه المرأة، وسواد شعرها٠٠))[٥] هذا على المستوى المـــادي

---

(١) ينظر: اللغة واللون : ١٩٢.

(٢) صورة اللون في الشعر الأندلسي دراسة دلالية وفنية: ٣٢٢.

(٣) ينظر :المصدر نفسه :٣٢٤.

(٤) الديوان:٣١٧.

(٥) اللون في الشعر العربي: زينب العمري:١٠٣.

(*) الغياهبُ : غيهب شديد السواد ٠٠ والغَيهَبُ الظلمة والجمع غياهب ، ينظر لسان العرب : مادة (غهب).

(المحسوس والملموس)، وقد يستدعي الشاعر هذه الألوان على المستوى الخفي الذي يتعلق بالمشاعر مثل (الحب والكره ، والخير والشر)[١].

يقول علماء النفس في تفسيرهم هذه الألوان نفسياً : ((اللون الأسود من أشد الألوان قتامة ، وفي الحقيقة هو عبارة عن نفي للون ، واللون الأسود يمثل الحدود المطلقة التي بعدها تتوقف الحياة ، ولذلك فهو يمثل فكرة العدم والانطفاء ، والأسود يمثل (لا) ،بينما الأبيض يمثل (نعم)، واللون الأبيض يمثل الصفحة العذراء التي لم تملأها القصة بعد، بينما الأسود هو النهاية التي بعدها لا يوجد شيء))[٢] ، فاختيار الشاعر اللون الأبيض تعويضاً لونياً ضامناً لرغبته الجامحة في الاستقلال الشعوري بوصفه رمزاً للخير والتفاؤل والخلق القويم المتضاد دلالياً مع اللون الأسود الذي شكل في إطاره التعبيري للنص رمزاً للشر والغدر والقبح والحزن .

ومنه قوله :[٣]

حتَّى إذ ما اعْتَنَّ لي مُريبا شبابُ أُفْق هَمَّ أنْ يشيبَا

يُفصح التضاد اللوني في البيت الشعري عن معاناة نفسية ((تترقب الشيب قاصراً وعابثاً بخريطة الزمن في فكر شاب قلق متوتر بين دنيا فانية ، وخوف من شيب مبكر يتمناه مع مرارته في نفسه))[٤] ، وقد حل رسول الضعف(الشيب) بعد أن كان يؤذن بالقوة في ريعان شبابه ففراقه لهو الصبا ومتع الحياة وبهجتها يملأ القلب حزناً وآسى، وهذا الخلق النصي يكشف لنا عن تضاد لفظي قائم على ثنائية ضدية توحي بها الألفاظ المستخدمة في النص وقد خرجت عن محتواها الجمالي، فالمشيب يغدو معبر ودالا على (القلق والعجز والبغض والموت) بعد ان كان ممثلاً (بالإشراق والأمل والميلاد) ، مقابل السواد المتمثل بالشباب الذي خرج عن دلالته

---

(١) ينظر: دلالة الألوان في شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام(رسالة ماجستير) : أماني جمال عبد الناصر : ٢٧.

(٢) اختبار الالوان وقياس الشخصية : لاشر: ترجمة : انور رياض عبد الرحيم:٧٣.

(٣) الديوان :١٨٦.

(٤) صورة اللون في الشعر الأندلسي دراسة دلالية وفنية : ٣٤٨.

السلبية القلقة إلى دلالات الأمن والطمأنينة .

ثالثاً :ألفاظ الحضور والغياب:

الحضور نقيض الغياب وهو كون الشيء حاضراً ويمكن تقسيم الحضور إلى حضور مادي وآخر معنوي ((أما الحضور المادي..فهو وجود الشيء بالفعل في مكان معين، وأما الحضور المعنوي .. فهو الحضور الذهني))[١] بمعنى حضور الشيء في الذهن من دون تدخل في تركيبه، والغياب((ضد الحضور والشهود، وهو أن لايوجد الشيء في المحل الذي يعد وجوده فيه طبيعياً، أو سوياً ، أو عادياً))[٢]، فالعلاقة بينهما تقتضي حضور الأول مقابل غياب الثاني ومحور حضورهما أو غيابهما[٣] لا يتشكل((على صعيد العلاقة بين بعدين للمعاني فقط ، بل على صعيد العلاقات بين بعدين للنص الشعري ذاته ، أي للبنية الكلية: بُعد يبلور ويطرح الأشياء بنصاعة ، وبُعد يتعامل مع الخفي، السري، اللامتكون ، ومن اكتناه هذين البعدين وعلاقتهما تفيض شعرية النص مضفية عليه طابعاً أقرب إلى السحرية والإنشداد إلى المبهم الغائر فيما لايدرك))[٤]، وقد تختلف هذه العلاقات في صياغة الإطار الجمالي النقدي للنص ، وتتفاوت في مدى حضورها وغيابها في العملية الإبداعية وهذا ما أنتبه إليه الدكتور صلاح فضل عندما قال: ((تختلف هذه العلاقات في طبيعتها ووظيفتها معاً، إذ إن هناك عناصر غائبة من النص ولكنها شديدة الحضور في ذاكرة القراء الجماعية في فترة معينة إلى درجة أنه يمكن اعتبارها عناصر حاضرة ، وعلى العكس نجد في كتاب مطول بعض الأجزاء تبعد عن البعض الأخر لدرجة يمكن اعتبار علاقتها مـن النوع الثاني، ومع ذلك فإن

---

(١) المعجم الفلسفي :جميل صليبا: ج١ : ٤٧٨.

(٢) المصدر نفسه : ج ٢: ١٣٠ .

(٣) ينظر: علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي(مقاربات نقدية):د٠ سمير الخليل: ٧.

(٤) في الشعرية :كمال أبو ديب: ١١٠.

هذا التقسيم يسمح لنا بالتصنيف الأولى للعناصـر التي يتكون منها العمل الأدبي))[١]، علاقات متقابلة لا يمكن الاستغناء عنها في التشكيل اللغوي، فعلاقات الغياب علاقة (معنى ورمز) حقيقةٌ تقتضي أن الحادثة ترمز إلى فكرة فكرة توضح نفسية الشخصيات أما علاقات الحضور فهي علاقات تصوير وتكوين فالرموز والأحداث والشخصيات علاقات لا تعنى غيرها ولا ترمز إليه ولكنها تتجاور معه وتتركب منه[٢]، وهي علاقات ((أساسية لفهم وإنتاج أي عمل أدبي.. تتخذ شكلاً إجرائياً عملياً مهماً.. داخل نسق ثقافي ومعرفي مخصوص))[٣] ، معنى ذلك أنّ الشعر هو باستمرار ثنائية ضدية بين الحضور والغياب فالشاعر المبدع يختلف عن المصور الفوتوغرافي في نقله للواقع أو تصويره[٤]، وهو((متعدد الإبعاد، يموضع المرئي ، والمبصر، في بنية كلية يصبح فيها حضوره بعداً آخر لغيابه ، وغيابه بعداً آخر لحضوره ، هكذا يصبح الوجود المرئي لا مرئياً أيضاً يصبح الوجود المبصر معلقاً في فضاء أبعاده الحضور والغياب))[٥] .

ويعد ابن زيدون موضوع الدراسة من أبرز الشعراء الذين امتازوا بالفن فهو ((شاعر فنان قبل أن يكون فيلسوفاً أو حكيماً أو غواصاً للمعاني أو وصافاً، الفن وحده هو الذي أكسب ابن زيدون زعامة الشعر في عصره))[٦] ، وتكمن جودة افتتانه في شعره الغزلي((في التعبير والأسلوب، ولقد يسمع الإنسان أنينه في شعره ويرى نفسه الحزينة من خلال كلامه ، وكأنه يرى تلك الحيرة وذلك القلق النفسي للذين نفوس العشاق ويمنعان عنهم راحة الحياة ولذاتها))[٧].

---

(١) نظرية البنائية في النقد الأدبي :د٠ صلاح فضل :٢٠٤ –٢٠٥ .

(٢) ينظر :المصدر نفسه :٢٠٥ .

(٣) الظاهرة الشعرية –الحضور والغياب– : د٠ حسين خمري :١٩ .

(٤) ينظر: في الشعرية :١٠٧–١٠٨ .

(٥) المصدر نفسه :١٠٨ .

(٦) في الأدب الأندلسي :٢٠٦.

(٧)بلاغة العرب في الأندلس: د٠ احمد ضيف:٩٣–٩٤.

وذلك عندما ((يغدو الغياب تحطيماً لعادة الحضور وتحريكاً لنوازع الشوق))[١] والشوق حركة تجاه الطرف الآخر(المرأة) مادة الشاعر الغزلية وهو((أساس العشق- يحضر فيفترض غياب المعشوقة موضوع عشقه- والحضور والغياب كليّان في أحيان ، وجزئيان في أحيان أخرى إذ لا يحضر الطيف إلا حين يتحقق غياب المعشوقة، في حين تحضر المعشوقة فيغيب العاشق عن الوعي، وهو غياب جزئي))[٢] ، ولعلّ من نماذج هذه المفردات القائمة على **(الحضور/ الغياب)** التي يزخَر بها شعر ابن زيدون قوله :[٣]

أَغَائبةً عنّي ، وحَاضِرَةً معـــــــي أناديك-لمَّا عِيلَ صَبْريَ- فأسْمَعي
أفِي الحقّ أَنْ أشْقَى بحُبّك،أو أُرَى حريقاً بأنفاسي غَريقاً بأدْمُعـــــي؟
ألا عَطْفَةٌ تَحْيَا بِهَا نَفْسُ عَاشِــق؟ جَعَلْتِ الرَّدَى منهُ بمَرْأَى وَمَسْمَــعِ
صِلينِيَ- بعضَ الوَصْلِ-حتَّى تَبَيَّني حَقيقَة حالِي ،ثُمَّ ما شِئْتِ فاصْنَعِي

فثمة ألفاظ تتجلى في النص الشعري ، تثير جملة من الأفكار تجتمع في النص لتعبر عن ثنائية**(الحضور/ الغياب)** منها **(اغائبة ، حاضرة ، أناديك ، فأسمعـــي تحيا، الردى ،الوصل ، القطع)** ، إذ يُعد غياب الحبيبة سبب الشقاء أو الافتقار الذي يشحن النفس بالحسرات والأسى ، ويعزز من ألم المعاناة وهو مكتوٍ بنار الحب حريقاً بأنفاسه غريقاً بأدمعه يتوق إلى ذاك الوصال جسدياً ، فالحبيبة حاضرة في روحه وعقله ووجدانه رغم المسافة والبعد بينهما ورغم غيابها عنه مادياً فتحسم إشكالية الحضور والغياب باستبعاد حضورها المباشر مقابل حضورها الشعوري أو الاستذكاري ، فيرتبط حضورها بالحياة والسعادة والحب وغيابها بالموت والحزن والعذاب المعبر عنها باستعماله للألفاظ استعمالاً يشيء بحالة الشاعر الانفعالية وبإحساسه الفاجع بأزمة الموت.

---

(١) جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل) :عبد القادر الرباعي :٢٦ .

(٢) الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم:١٢٢.

(٣) الديوان : ٢٠٢.

ومنه قوله:[١]

يامَنْ غَدَوْتُ به في الناس مُشتَهرا قلبي عليكَ يُقاسي الهَم والفكــرا

إن غِبتَ لمْ ألقَ إنسانا يُؤنَسَني وإنْ حَضَرْتَ فكلُّ الناس قد حَضَرا

يحمل النص الشعري هاجساً**(حضورياً / غيابياً)** ورؤية متكاملة يتضح عن طريقها دور الألفاظ في تشكيل ثنائيات النص المنتج جسدتها ألفاظ **(غبت– حضرت)** التي شحذت خيال ابن زيدون ودفعته إلى التعبير عن عواطفه تجاه المـــرأة مولدة لديه ثنائية ضدية **(الحضور/ الغياب)** ، التي تفتقر إلى الصلة بين طرفيها بغياب أحدهما وحضور مشاعر التأسي على الفقد، فولادة أصبحت ((تعني وجود الشاعر بعد أن كانت جزءا ملتحماً به ، وأصبحت ولادة تشكل جوهر حياته بعد أن كانت محورها الأساسي وعندما بلغت الحبيبة من نفس ابن زيدون هذه المنزلة اقترن الأنس بوجودها والعيش بوصالها))[٢]، فهي غائبة في اللحظة الحاضرة لكنها حاضرة في ذهنه ، يقاسي القلب بذكراها الهم والحزن وتتجاذبه الأفكار.

فيفصح عن شكواه قائلاً :[٣]

هَلْ لداعيكَ مُجيبُ أم لشاكيك طَبيبُ؟

يا قريباً حينَ يَنْأَى حاضراً حين يَغِيبَ

تُجسد المفردات **(قريباً ، ينأى ، حاضراً ، يغيب)** بؤرة مركزية يتكئ عليها النص الشعري القائم على الألفاظ **(الحضور/ الغياب)** ، المجسد للثنائيات الضدية في النص وهو حضور روحي لايتقيد بزمان أو مكان معبر عن الوجود الذي تحل فيه المحبوبة روحياً في كيان المحب مقابل وجودها الجسدي وهو ما سبب له

---

(١) الديوان:٢٠٢.

(٢) تجربة ابن زيدون العاطفية مع ولادة (بحث):٣٢.

(٣) الديوان:١٩٦.

الشقاء وافقد التناقضات أبعادها ، فالحبيب قريب لايبعده النأي كما لا يقربه القرب وهو حاضر لأن الغياب لا يتطرق إليه أكان موجودا أم غير موجود. كما تتضح ألفاظ **(الحضور/الغياب)** في علاقته مع أصدقائه ، فقد كتب ابن زيدون لأبي عامر بن مسلمة بعد أن أرسل إليه معاتباً يقول:(١)

هَوايَ – وإنْ تَناءَتْ عَنْكَ داري- كَمِثْلِ هَوايَ في حالِ الجِــوارِ
مُقيـــمٌ لا تُغَيِّرُهُ عّـــــــواد تُباعِدُ بين أحْيانِ المَـــــزار
وإنَ يَكُ قَرَّ عنكَ اليَوْمَ جسمـــي – فُديتَ– فما لقلبي من قَـرارِ
وكنتَ على البِعادِ أجَلَّ عِلْـــــق لَدَيَّ، فكيفَ إذ أصبحتَ جاري؟

يبنى الشاعر مجموعة من الألفاظ في إطار(**الحضور /الغياب**) (**تناءت ، الجوار ، مقيم ، تباعد ، البعاد ، جاري**) ، ويمنحها عمقاً دلالياً يخدم رؤيته وإحساسه بالاغتراب ، لينسجم ويتوافق مع حالة الغياب وعدم الحضور ، فهي تمثل دفق الشاعر العاطفي تجاه الآخر (الصديق) ، ويؤكد على مدى الارتباط الذي يشد كيان الشاعر بصديقه واستحالة الانفصال بينهما، ويعزز تلك الدلالة ارتكازها على المقابلة، فالمحبة والوفاء بالعهد باق لاتغيرها الأحداث ولايبعدها المزار ، على الرغم من الغياب الجسدي والحضور الذهني ، فالنفس لايهدأ لها بال تحن إلى ذاك الوصال الذي يستبعد اللقاء مع بقاء الوجد ودوام الحضور في الذاكرة.

وقوله في مدح المعتضد ورثاء أمه:(٢)

وَأنَّ التُّقَى قَدْ آذَنَتْنا بفُرقَـــــــــة وَأنَّ الهُدى قَدْ بانَ منكِ فَوَدّعَـــــــا
لقد أَجْهَشَ الإخلاصُ بالأمسِ باكيــاً عَلَيْكِ ، كَمَا حَنّ اليَقينُ فَرَجَّعَـــــــــا
وشمسُ هُدىً أمسى لها التُرْبُ مَغْرِباً وكان لها المحرابُ –في الخِدرِ–مَطْلعا..
لَعَمْرُ التي ودّعتَ أمس– مفارقـــاً– لقد وردتْ حوضَ السّعادةِ مَشْرعـــــا
تمنّتْ وفاةً في حياتِكَ ، بَعْدَ مـــــا حَشَدْتَ لها الآمال : مَرْأى ، ومَسْمَعـا

يجمع الشاعر في النص بين الغيبة والحضور ضمن نسق نصي متواصل

---

(١)الديوان :٢٧٣-٢٧٤.
(٢)المصدر نفسه:٥٨١-٥٨٢-٥٨٣.

يعمل هذا النسق على التناقض والتضاد باستخدام ألفاظ (**بفرقه ، فودعا، مغرباً ، مطلعاً، مفارقاً، وفاة ، حياة**) عززت من حشد دور ثنائي ضدي في البناء النصي الشعري ، وقد ((صنعها الشاعر باعتماده على خياله الذي له القدرة على التأليف بين المتناقضات وخلق علاقات بين المتضادات))[١] ، وكأن الغرض من ذلك تعظيم مكانة المرثي لعظمة الممدوح ، فالرثاء والمدح في النص بنية تضادية ((لا تحدث قلقاً ولا صراعاً ، بل تشير إلى زمنين أعقب أحدهما الآخر، فنسخه وحلّ محلّه))[٢] ثنائية تجسدها الألفاظ والدلالات الزمنية المتمثلة بطلوع الشمس وغروبها، فالمرثي شمس أشرقت في حياتها وغربت هاوية إلى التراب في رحيلها ، وفارقت الحياة واستقرت في دار السعادة والنعيم في الآخرة ، فغابت التقوى والهدى بفراقها وأجهش الإخلاص بالبكاء لرحيلها ، وحضر اليقين هاتفاً لغيابها، فغيابها يستدعي آلية الحضور المتمثلة بحضور الممدوح ورحيلها **(تمنت وفاة في حياتك)** ، فحققت لها الآمال ما تتمنى فلم يبقَ لها أملٌ ألاّ الموت.

.

(١) الزمن في الشعر الأندلسي من الفتح إلى نهاية عصر الطوائف (أطروحة) : أنوار مجيد سرحان :٢٦٣
(٢) شعر ابن زيدون قراءة جديدة :د٠ وهب رومية :٩٨ .

المطلب الثاني

الأساليب الإنشائية

يمثل الأسلوب قدرة الشاعر على تشكيل اللغة جمالياً، وهو ضرب من النظم وطريقته تختلف من شاعر إلى آخر(١)، وهو ((طريقة الأداء أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه أو لنقله إلى سواه بهذه العبارات اللغوية))(٢) ، وبهذا يكون الأسلوب كل عنصر لفظي يتألف من الكلمات والجمل والعبارات تنتظم في نفس الشاعر بصورة واضحة جميلة فيخرج فنه خالصاً تكتب له الجودة والتألق(٣)،

وقد قسم أهل البلاغة الأسلوب الإنشائي على قسمين : إنشاء طلبي يستدعي مطلوباً حاصل وقت الطلب مقابل الإنشاء غير الطلبي الذي لا يستدعي مطلوباً(٤)، لوجود مضمون خارجي يمكن الحكم عليه بالصدق والكذب ، بينما لايتضمن الإنشاء الطلبي ذلك الحكم(٥)، بوصفه بنية توليدية وضعت لتحقيق شيئ مادي أو معنوي غير حاصل عند تلفظك بطلبه(٦) ،أي ((تأخر وجود معناه عن وجود لفظه))(٧)، ولايتم ذلك الطلب إلاّ بأنواع من الكلام منها: الاستفهام ، النداء ، الأمر الذي خرج إلى معان مجازية تم توظيفها في البناء النصي تبعاً لدرجة وعي الشاعر وإدراكه.

---

(١) ينظر :دلائل الأعجاز:عبد القاهر الجرجاني : تحقيق محمود محمد شاكر :٤٦٩ .

(٢) الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية :احمد الشايب :٤٤ .

(٣) ينظر: البلاغة والأسلوبية : د٠ محمد عبد المطلب :١٠٦-١٠٧ .

(٤) ينظر: الكافي في علوم البلاغة العربية (المعاني-البيان- البديع):د٠عيسى على العاكوب،أ٠على سعد الشتيوي: ٢٤٨-٢٥٠ .

(٥) ينظر : بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني : د٠ توفيق الفيل:١٣ .

(٦) ينظر:البلاغة العربية قراءة أخرى : د٠ محمد عبد المطلب:١٧٨.

(٧) الكافي في علوم البلاغة العربية :٢٥٠ .

أولاً : الاستفهام

الاستفهام لغة طلب الفهم ، جاء في لسان العرب ((أَستفهمهُ : سألهُ أَن يُفهمهُ..))[١]، واصطلاحاً هو ((طلب حصول في الذهن ، والمطلوب حصول في الذهن، أما أن يكون حكماً بشيء على شيء أو لا يكون))[٢]، وهو أحد أساليب الطلب الإنشائي في الجملة الشعرية يفيد معنى الطلب بأداة تتصدره أما بهدف محدد ومباشر أو تتصوره إيحائياً جمالياً غير مباشر يخرجه من حقيقته إلى مقاصد شتى[٣].

وقد فسر النحاة لزوم أدوات الاستفهام صدر الكلام ((بالمحافظة على تأدية معنى الاستفهام فيه، كان قائماً على أساس من الملاحظة الدقيقة والواعية لتعدد المعنى الوظيفي للأدوات في الكلام))[٤] ، وذهب بعض النقاد إلى القول انّ الاستفهام لا يراد به عند التحقيق إلاّ محض التنبيه للسامع[٥] يعني((الإيقاظ وإثارة حركة الفكر والحس ليلتفت بهذا الحضور الواعي إلى السياق ، فيستوعبه بخفاياه ودقائق همسه وكل حواشيه فيلتقط المراد))[٦] منه وقد أكد آخرون إنّ الاستفهام مما يهم السامع ويعنيه ((وليس يخفى أن الطلب (الاستفهام) إنما يكون لما يهمك ويعنيك شأنه ، لا لما وجوده وعدمه عندك بمنزلة، وقد سبق أن كون الشيء مهماً جهة مستدعية لتقديمه في الكلام))[٧] ، وهو تركيب خاضع لقدرة الشاعر على استعماله استعمالاً فنياً وتوظيفه توظيفاً إبداعياً يبرز فيه تجربته الشعرية ولا يتم ذلك إلا بخروجه إلى دلالات ومعـــان مجازية تمكن الشاعر من تقديم تجربة

---

(١) لسان العرب : مادة (فهم).

(٢) مفتاح العلوم : السكاكي :ظبطهُ وشرحهُ نعيم زرزور:٣٠٣ .

(٣) ينظر: جمالية الخبر والأنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية) :د٠ حسين جمعة :١٠٣ .

(٤) اساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين :د٠ قيس اسماعيل الأوسي :٣١١ .

(٥) ينظر: دلائل الأعجاز :١١٩-١٢٠ .

(٦) دلالات التراكيب دراسة بلاغية: د٠ محمد محمد ابو موسى : ٢٤٤ .

(٧) مفتاح العلوم : ٣١٧ .

أكثر شمولاً وعمقاً حيث يرينا نفسه في حيرتها ونزوعها نحو التعرف على الحقيقة أو الانتهاء إلى ما يريد[١]، فيتجاوز هذا الأسلوب بقدرته ((كل ما يظن البلاغيون أنهم أحاطوا بأبعاده، وهي في السياق يومئ وضعها فيه إلى ما يشبه الرمز الإشاري لتفجر ظلالاً من الإيحاءات الفنية الخاصة))[٢]، 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 صور التعبير))[٣].

وهذا الخلق الثنائي في أطار المعنى واتساع دلالته في النص الشعري هو مهمة أرصاد البحث عند قرأته للنص عند ابن زيدون القائم على حركية البناء الأدبي في أزهى صورها 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 أتساع المعنى وإثرائه وتنويع الأفكار والصور والمواقف ويتم ذلك باستيعاب أغراض الاستفهام ومعانيها التي ذكرها البلاغيون ولعل أهمها :- الإنكار ، التقرير، التعجب ،الأمر ، النهي ، الوعيد والتهديد ، التهكم ، الاستبعاد، التعظيم ، التشويق وغيرها من المعاني[٤] ، ويبدو عن طريق استقراء ديوان الشاعر أنّ المعنى الذي توافره أدوات الاستفهام وتحولاتها الدلالية قد هيمن على نتاج الشاعر موضوع الدراسة أكثر من غيره من أساليب الطلب الإنشائية الأخرى واتسعت دائرة الانتفاع منه بما يخدم تجربته الشعرية.

---

(١) ينظر :شعر أبي طالب دراسة أدبية : هناء عباس عليوي كشكول : ٣٥٧.

(٢) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور : د٠ رجاء عبد :١٢٣ .

(٣) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي التركيب والموقف والدلالة : د٠ حسني عبد الجليل يوسف : ٢٠.

(٤) ينظر : الأساليب الأنشائية في النحو العربي: عبد السلام هارون:٢٠-٢١.

ومن ذلك قوله واصفاً مرارة الهجران التي ذاقها من فراق ولادة:[١]

عَلامَ*صَرَمتْ حَبْلَكَ مِنْ وصول فَدَيْتُكَ واعتزَزْتَ على ذليـــلِ؟
وفِيمَ أَنِفْتَ من تَعْليلِ صَـــبِّ صحيحِ الوُدِّ ذي جِسْم عَليـــلِ
فَهَلاّ عُدْتَني – إذْ لم تَعَـــوَّد بشَخْصكَ- بالكـتاب أو الرسَّولِ
لقد أعْيَا تَلَوُّنُك احتيالـــــي وهلْ يُغْنِي احتيالٌ في مَـــلـول؟

يقوم النص الشعري في تأثره القولي 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 بولادة ودليل ذلك قوله:**(علام صرمت ، فيم أنفت)** التي جسدت عظم المأساة والحالة الشعورية التي مر بها الشاعر من الوجد والقلق المطبق أثر انقطاع الوصل واللقاء ، فلجأ الشاعر إلى الاستفهام وتعدد أدواته ، فأستخدم أداة الاستفهام (ما) ورفدها بحرف الاستفهام (هل) محاولة منه لأستيعاب الشد النفسي وسد حالة التشوش الذهني، فالحالة النفسية لدى الشاعر تتمثل بالاضطراب وعدم الاستقرار التي ولدت لديه حالة شعورية عبر عنها بثنائيات ضدية قائمة على التضاد اللفظي **(الوصل/ الهجر)** ، **(العزة /الذلة)** ، **(الصحيح /العليل)** ،وهذه الثنائيات (اللفظية والمعنوية) بدورها توحي إلينا بحجم المعاناة العاطفية التي تعصف بوجدان الشاعر المبدع وتسيطر على مشاعره ، فترجم ذلك في نصه الإبداعي فضلاً عن ذلك التضاد المعنوي الذي يمكن أن نستشفه من السياق النصي والقائم على أمل العودة أو اليأس من اللقاء وبين تلون الحبيبة والسلوك الذي لا يجدي إلا السأم والملل من الوصال واللقاء.

---

(١) الديوان:٢٥٣.

(*) (علام – فيم) :أصلها (على ما)،(في ما) حذفت الألف لكثرة الاستعمال أو دليلاً على التركيب وعوض الحذف بالفتحة . ينظر:اساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين:د٠ قيس اسماعيل الأوسي:٣٨١.

ولنقف عند قول ابن زيدون :[١]

أظنينةً، دَعْوَى البراءة شأنُهـــا أنتِ العدوُّ فلِمْ دُعيتِ حبيبـــا
ما بالُ خدّكِ لا يزال مُضَرَّجًـــا بدم ، ولحظُكِ لا يزال مُريبـــا؟
لو شِئْتِ ما عذبتِ مهجة عاشق مُسْتَعذب ، في حُبك ، التعذيبـا

فالشاعر يحاول التعبير عن مشاعره بالارتكاز على الاداة الاستفهامية(ما) التي خرجت عن معناها الحقيقي (طلب الفهم) إلى التوبيخ والتكذيب دالاً على ذلك قوله**(أنت العدو فلم دعيت حبيبا)**،وأخرى أفادة معنى التعجب في قوله**(ما بال)** فقيمة الأسلوب هنا ليست جمالية فحسب بل وظيفية يظهر مثل ذلك في التعبير عمّا يختلج في نفسه المعذبة من مشاعر الحزن والألم التي تتأرجح بين التضاد اللفظي المعبر عنه بثنائية **(الحب/ الكره) و(الراحة /العذاب)**، هذه الثنائيات الضدية القائمة على الاستفهام أصبحت بؤرة تعبيرية أنطلق منها الشاعر المبدع إلى بيان حالته الشعورية المتأرجحة بين حب ولادة وتعذيبها إياه.

وقوله :[٢]

أعَرْفُكِ رَاحَ في عُرْفِ الرَّيـــاح؟ فَهَزّ، منَ الهَوَى، عِطْـفَ ارتياحي
وَذِكْرُك مَا تَعَرّضَ أمْ عَـــدادٌ؟ غَصِصْتُ عَلَيْه بالعَـذْبِ القـــرَاح
لَعَمرُ هَوَاكِ مَا وَريتْ زنـــادٌ لِوصْل مِنكِ طَـالَ لها اقْتِداحـــي
مَتَى أُخْفِ الغَرامَ يَصفهُ جسْمِي بألسِنِة الضَنَّى الخُرْسِ الفِصَـــاحِ
فَهَلْ عَدَتِ العَفَاف هُناك نَفَسي – فديتُكِ– أو جَنحْتُ إلى الجُنـــاح ؟
وَكَيْفَ ألجُّ لا يَثْني عِنَانِـــي رَشَادُ العَزْمِ عَنْ غيّ الجِمَـــاح

يتضح من النص بروز السمة التراكمية لأدوات الاستفهام التي خرجت من صيغتها الحقيقة طلب الفهم إلى معان مجازية ذات دلالات إيحائية عميقة تحمـــل

---

(١) الديوان:٤٠١-٤٠٢.
(٢) المصدر نفسه:٤٨٧-٤٨٨ .

معنى الحيرة ، والقلق ، والتحسر ، والتشويق لما آلت إليه حالته النفسية والعاطفية بعد فراق الأحبة وبقاء ذكراهم، ولعلّ سبب شيوع الاستفهام عند الشاعر اضطراب شخصيته وتأزم الحالة العاطفية بينه وبين ولادة ، فجاء الاستفهام وفيه سرعة منبعثة من الرغبة في تدفق الشعور الانفعالي موفراً للشاعر مساحة واسعة تجسد ما يعانيه من حالة نفسية ضيقة خانقة تحاصره من كل صوب ، وتقيد حركته الجسدية، ولدها في النص تضاداً معنوياً حفل به السياق الشعري وحدد حركته بين ضيق النفس واتساعها ، وبين أخفاء الغرام وإظهاره ، وبين العفة في الهوى وارتكاب الإثم وبين الصراع الداخلي مع متعه ورغباته من نفس صعبة القياد مندفعة في عناد وإصرار دون تريث أو روية تأبى الانصياع لما يريده العقل، فاستطاع الشاعر بذلك توظيف معاني مجازية أثارت دهشة المتلقي ودفعته إلى التجاوب مع تجربته الإبداعية.

ومن استعماله الاستفهام قوله :[١]

لَحَا الله يَوْماً لَسْتُ فيه بمُلْتــقٍ مُحَياكِ من أجل النّوى والتّفرق

وَكَيفَ يَطيبُ العيْشُ دونَ مَسّرة ؟ وأيُّ سُرور للكئيبِ المُـؤرَّقِ؟

جعل الشاعر التساؤل بلا أجابة محددة ليبقي ذهن المتلقي مرتبطاً بالتواصل مع المعالجة الموضعية في نصه عن طريق تلك الإيحاءات المختلفة التي يولدها الاستفهام ، فشخصية ابن زيدون كما قلنا سابقاً مضطربة قلقة بسبب تلك التجربة التي يعانيها ، وقد ولد الاضطراب داخله شحنة انفعالية دفعته إلى استثمار هذا المعنى الاستفهامي الذي يفيد النفي لتجسيد ثنائيته الضدية المعبرة عن **(الفرح/ الحزن)**، فالشاعر((يتساءل عن كيفية الحياة دون سعادة وهناء ، ويتساءل عن إمكانية الفرحة والسرور لمن يقضي ليله مؤرقاً مكتئباً، فكأنما أراد أن يقول إنّ الحياة لا تطيب بغير سرور وإنه لا يوجد سرور للكئيب المؤرق))[٢].

---

(١)الديوان:٢١٦.

(٢)عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون:٩٢.

وكثيراً ما يخرج الاستفهام عند ابن زيدون إلى معنى التعظيم لاسيما في غرض الرثاء ، وسبب ذلك محاولة الشاعر توافر سمة العظمة والمجد للمرثي لان أغلب من رثاهم هم من ذوي الملوك والأمراء، وغرض التعظيم يناسب هذه الشخصيات ، ومن ذلك قوله في رثاء القاضي ابن ذكوان:(١)

وُدِّعْتَ عن عُمْر عَمَرت قصيرَهُ بمكارم أعمارُهنّ طـــــــوال
مَنْ للنَّدِيَّ إذا تنازعَ أهْلُـــــــهُ فأسْتَجْهَلَتْ حُلماءه الجُهَّـــالُ
مَنْ للعلومِ؟ فقد هَوَى العَلَمُ الذي وسُمَتْ به أنواعُها الأغْفـــال
من للقَضاء يَعِزُّ -في أثنائـــه- إيضاحُ مُشكلة لها إشْكـــالُ
مَنْ لليتيـــم تتابَعَـــتْ أرزاؤُه ؟ هَلك الأبُ الحاني وضاع المال

انّ النص الشعري قائم على الاستفهام بل يكاد يُسيطر على وحدته البنائية وقد حمل دلالات ومعان مجازية أظهرت تفجع الشاعر وتوجعه وحسرته على فقدان صديقه ، فجاءت التراكيب الاستفهامية بعد أن وجد فيها الشاعر متنفساً للتعبير عن حالته النفسية بتكرار أداة الاستفهام (من) للدلالة على عظم المصاب وشدة وقوعه في نفس ابن زيدون بدليل عبارة **(من للندى ، من للعلوم)** فكثرة الاستفهام تدل على حيرة الشاعر وأصابته بالذهول بسبب فداحة المصاب وعظمته، جسدتها طبيعة الثنائية الضدية القائمة على هذا الاسلوب ما بين العلم والجهل ، فضلاً عن ذلك دفعه تكرار **(من)** في بنيتهِ التوليدية في مجاوزة الحاضر إلى المستقبل وهي حركة زمنية مضادة للحاضر من مثل قوله**(من للقضاء، من لليتيم)** لحظة تحول الطمأنينة إلى قلق وهي ثنائية ضدية معنوية حفل بها النص في ظل قضاء لا يصعب عليه إيضاح مشكلة معقدة ، رؤوف على اليتيم الذي تآزرت عليه المصائب بهلاك الأب وضياع المال وكأن الغرض من ذلك تعدد صفات المرثي

---

(١) الديوان: ٥٦٩-٥٧٠.

وانكاراً لمن يأتي بعـده ويتولى القضاء ، فشكلت الثنائيات الضدية اللفظية والمعنوية في النص وسيلة تعبيرية ناجحة وأداة تواصلية مؤثرة أسعفت الشاعر في بناء تجربته الوجدانية(١) .

ثانياً:النداء

النداء في أصل اللغة الصوت أو الدعاء(٢)، وأما في الاصطلاح هو((طلب الإقبال بيا أو أحدى أخواتها والمراد بالإقبال مطلق الإجابة))(٣)، وذلك ((بحرف نائب مناب (أُنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء))(٤)، أي طلب المخاطب ودعوته لأمر ما بحرف يتضمن معنى الفعل ، ويمتاز حرف النداء(يا) أنه ((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) ، وفي المستغاث ، وفي نداء(أيها–أيتها)))(٥) ، وهي ((أُمُّ الباب ؛لأنها تدخُل على النداء الخالص، وفي النداء المشُوب بالنُّدبة ،أو الاستغاثة، أو التعجب ٠٠))(٦).

وفي النداء قد يُنزل المنادى القريب منزلة البعيد لعلة بلاغية أما لعلو منزلته أو انحطاطها ، أو لغفلته وشرود ذهنه ، ويُنزل المنادى البعيد منزلة القريب لقربـه من القلب وحضوره في الذهن(٧)، فتخرج أدواته وتستخدم في غير ما وضعت له بمساندة القرائن الدالة عليه ، أي خروجها من معنى طلب الإقبال إلى معانٍ مجازية

---

(١) للأطلال على المزيد من توظيف أسلوب الاستفهام في شعر ابن زيدون يُنظر الديوان : ١٩٦، ٢٢٥ ،٢٢٦، ٢٣٥، .....

(٢) لسان العرب : مادة(ندى) .

(٣) حاشية الخضري على شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك : العلامة الشيخ محمد الخضري : ج٢ :٧١.

(٤) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : أحمد الهاشمي : تحقيق د٠ يوسف الصميلي : ٨٩ .

(٥) النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة: عباس حسن :ج٤ :٥ .

(٦) الأساليب الإنشائية في النحو العربي :١٣٧.

(٧) ينظر:الكافي في علوم البلاغة العربية: ٢٨٧–٢٨٨.

لعلّ أهمها: التحسر ، التحير والتذكر ، التحبب والتودد ، الندبة والاستغاثة، والزجر والملامة وغيرها[١] من المعاني التي تأخذ حيزاً من النص الشعري على وفق الحالات النفسية التي يمر بها الشاعر المبدع ، وتعكس دلالات معينة بوصفها ((أغراضاً نفسيةً شعوريةً ترتبط بخوالج النفس البشرية ومشاعرها الكامنة فيها ، وعليه فهي معان مؤهلة بطبيعتها لأنّ تختلف حولها الإفهام))[٢] ، لذا فإن أسلوب النداء وما يحمله من دلالات ومعان مجازية ورد بكثرة في نتاج الشاعر موضوع الدراسة ، وأغلبه بحرف النداء (يا) لما لهذا الحرف من خصوصية تميزه عن غيره من أحرف النداء، ونلحظ كذلك تنوع المنادى فهو لم يقتصر على شخص بعينه وإنما تعدد تبعاً لتعدد مقاصده الكامنة في التعبير عن مشاعره النفسية ، والنداء في ذلك ((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))[٣] ، وقد وظف ابن زيدون النداء ليكشف من مدى حزنه وتشوقه لذكرى الأحبة ، قائلاً :[٤]

يا مُعْطِشي من وصال كنتُ وارِدَهُ هل منك لي غلَّةٌ إنْ صِحْتُ : (واعَطَشي)
كَسَوْتَنِي-منْ ثياب السُّقم أسْبَغَها- - ظُلْماً- وصِيّرْتَ من لُحُف الضَّنَى فُرُشـــي

يُفصح النص الشعري عن لواعج الشوق والحنين التي يعانيها الشاعر متكئاً على أسلوب النداء الذي يوحي إلى دلالات مجازية خرج بها لغرض التنبيه والتحبب والتودد بحرف النداء **(يا)** حاملاً شعوره الداخلي، ومن ثم يلغي وجود النـــداء الحقيقي ويوسع من غرضه المجازي عن طريق التواشج بين النداء والاستفهام الإنكـــــاري الذي دل على النفي وكأن الغرض منه أظهار التفجع والتوجع والأسى

---

(١) ينظر: بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني : د٠توفيق الفيل:٢١٤-٢١٦ ، وينظر :البلاغة الاصطلاحية: د٠عبدة عبد العزيز :١٨٣-١٨٥ .

(٢) النداء بين النحويين والبلاغيين (بحث): مبارك تركي : ١٤٥ .

(٣) النداء في اللغة والقرآن : د٠ احمد محمد فارس : ١٧٠ .

(٤) الديوان :٢٠٩

(واعطشي)، فتعدد الأساليب الإنشائية ساعد على أظهار ما في نفس الشاعر من حيرة غالبة وقلق عام ولد لديه حالة شعورية ساعدت على توظيف ثنائية ضدية وهي ثنائية**(العطش/الورود)** نستشفها من السياق العام للنص الذي يوحي بمرارة البعد النفسي عن ولادة ويكشف عن رغبة الشاعر الهائمة في وصالها واصفاً مرارة الهجر وقد ألبسته ثياب المرض ظلماً وصاغت من لحف الضنى فرشاً.

ومنه قوله:[١]

يا قاطِعًا حبل ودي وواصلاً حَبْلَ صَدّي

وساليًا ليس يَدْري بطول بَثّي وَوَجْـدي

يتصدر النص الشعري نداءٌ انزاح عن معناه الحقيقي إلى دلالة مجازية تحمل معنى الالتماس ، فينادي الشاعر حبيبته متوددا ملتمساً **(يا قاطعاً ، سالياً)** وقد حذفت أداة النداء في بعض الصيغ الواردة في النص نحو **(ساليا)** بجواز حذف حرف النداء اختصاراً عند النحويين[٢]، وكأن الغرض من استعمال هذا الأسلوب إيصال رسالة مفعمة بالحزن والأسى والإحساس بالضعف،فولدت لديه ثنائية ضدية تتأرجح بين الوصل والهجر، وبين الود والرغبة في الوصال وبين الصد والهجران ، وثنائية ضدية معنوية يوحي بها السياق الشعري دلالة على جهل الحبيب أو نسيانه، وقد يصحب النداء أساليب إنشائية أخرى منها الاستفهام والتمني وكأن الشاعر((يعد النفس ويهيؤها لتلقي تلك الأساليب، ولذا فهي تتقوى به ،لأن النداء يوقظ النفس ويلفت الذهن وينبه المشاعر، فإذا ما جاء بعده.. الاستفهام (أو التمنـــــي) ، صادف نفساً مهيأة يقظة فيقع منها موقع الإصابة حيـــــث تتلقاه بحس واع وذهن منتبه))[١].

---

(١) الديوان: ٢١٨ .

(٢) ينظر :همع الهوامع في شرح جمع الجوامع: السيوطي: تحقيق احمد شمس الدين:ج٢: ٣٣ .

(٣) علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني:د٠ بسيوني عبد الفتاح:ج٢: ١٥٤.

ومن مثل قوله:(١)

يا هل أجالِسُ أقْواماً أحِبُّهُم؟ كُنَّا وكانوا – على عَهْد – فقد ظعَنَوا

أوْ تَحْفظونَ عُهوداً لا أُضَيِّعُها إنّ الكرامَ– بحفْظِ العَهْدِ– تُمتَحَـــنُ

استخدم الشاعر النداء ليعبر عن شوقه وحنينه وقد خرج إلى دلالة التحسر والتذكر معضداً إيّاه بأسلوب استفهامي خرج عن صيغته الحقيقية طلب الفهم إلى غرض التحسر وإظهار الحزن والأسى الذي سيطر على الشاعر ، فخرج النداء حاملاً ذلك المعنى معبراً عن مشاعره وأحزانه متعاضداً مع ثنائية ضدية معنوية يوحي بها سياق النص الشعري وهي تدل على **(الماضي/الحاضر)** في قوله: **(كنا وكانوا)** متخذاً من أسلوب النداء وسيلة لمحاورة الذات بالخروج عن الحاضر والحنين إلى سابق العهد ، وما ذلك الحنين إلاّ ((لعبة زمنية تمنح الفعل الشعري قابلية اكبر على الحركة والظهور، وغالباً ما يتمظهر شعرياً عبر أسلوب سردي حكاية تامة العناصر تقريباً، تبرر نهوض نداء الماضي))(٣) ويمكن للدارس ان يلحظ قول الشاعر :(٤)

أذْكرْتني سالِفَ العيش الذي طـــاب يا ليت غائب ذاك العهد قد آبا

إذ نحن في روضة – للوصل– نَعَّمَهَا من السّرورِ غمامُ فوقَهَا صابا

يبدو أن النص الشعري متحولاً بالنداء من صيغته الحقيقية الدعوة إلى الاقبال إلى دلالات ومعان مجازية، يمكن القول إنها تدعوا إلى انتباه أنظار الحبيبة وهو ما يتوافق مع ما أراده الشاعر وما يعانيه ، فتجاوز مقتضى الظاهر إلى مقتضى مجازي يحدده سياق النص الشعري باستخدامه **(يا)** النداء ورفدها بحرف

---

(١)علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني:د٠بسيوني عبد الفتاح :ج٢: ١٥٤ .

(٢) الديوان : ١٩٠-١٩١.

(٣) المتخيل الشعري ،أساليب التشكيل ودلالة الرؤية في الشعر العراقي الحديث :د٠محمد صابر عبيد:١٢٥ نقلاً عن المكان في شعر ابن زيدون :٣٥ .

(٤) الديوان:١٤٢ .

التمني (ليت) فالسياق النصي((هو الذي جعلها لمجرد التنبيه ؛ وليس دعاء لإقبال أحد ما على المتكلم..، نقول: تظل للتنبيه مع الحرف فقط ، ولكنها تكتسب دلالة جمالية من العنصر الذاتي للمتكلم أولاً ومن السياق الذي يظهر اتجاه المضمون وجوهره ثانياً، ويمكن أن نلحظ في هذا الأسلوب نمطية جديدة وفق تداعيات السياق وتأويل ماهية النداء..، مما يخلق تداعيات جمالية بلاغية ولغوية لا تكمن في غيره))[١]، لذا وظف ابن زيدون النداء في شعره لتشكيل ثنائيته الضدية المعبرة عنها في النص بصيغة مباشر وغير مباشرة ولدها إحساسه الشعري وغربته النفسية ، مما دفعه إلى تصوير مشاعره بين الحضور والغياب غياب ذاك العهد وحضوره ، وكأن غرض الشاعر من ذلك الاستذكار تأكيد حدوث الفراق في نفسه فأستطاع وعن طريق أسلوب النداء رسم ذاته المعذبة[٢].

ثالثاً :الأمر

الأمر لغة أسلوب طلبي إنشائي وهو((صيغة تستدعي الفعل ، أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء))[٣] ، بصيغة مخصوصة من صيغ الأمر على وجه التكليف والالزام من الأعلى إلى الأدنى لعل من أهمها: فعل الأمر ، المضارع المقترن بلام الأمر ، المصدر النائب عن فعل الأمر ،اسم فعل الأمر[٤] ، وقد وضعت هذه الصيغ ((لتبادر الفهم عند سماعها إلى الأمر وتوقف ما سواه على القرينة))[٥] ، فيخرج الأمر بمعونة تلك القرائن ومقتضيات

---

(١) جمالية الخبر والإنشاء دراسة بلاغية جمالية نقدية :١٥٨-١٥٩ .

(٢) للاطلاع على المزيد من توظيف أسلوب النداء ينظر الديوان : ١٨٤-١٩٠ -٢٠٨- ٢٢٥- ٢٩٩- ٢٢٨- ٣٤٤. .....

(٣) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الأعجاز : يحيى بن حمزة العلوي : ج٣: ٢٨١-٢٨٢.

(٤) ينظر :في البلاغة العربية علم (المعاني-البيان-البديع) :د٠عبد العزيز عتيق :٧١-٧٢ .

(٥) المصباح في المعاني والبيان والبديع :بدر الدين بن مالك : تحقيق د٠ حسني عبد الجليل :٩٠ .

الأحوال عن معناه الحقيقي إلى المعنى المجازي ، فيفهم من السياق التعبيري بهدف إثارة الأسلوب في النفس المتلقية بوصفها معان شعورية نفسية ، وقد اهتم البلاغيون بالحديث عن هذه المعاني وتجلياتها والكشف عن دقائقها ومزاياها في التعبير ومن أهم هذه المعاني: الإباحة ، التخيير ، التهديد ، التعجيز ، الأهانة والتحقير ، التسوية ، التمني ، الدعاء ، الالتماس ، النصح والأرشاد وغيرها[١]، فهي((تُكثر في الشعر وتتنوع وتضيف إليه دلالات وإيحاءات مختلفة))[٢] يخالف فيها الشاعر المبدع مقتضى الظاهر لأسلوب الأمر ((ليعبر عن عواطفه وخوالجه التي تدور في نفسه وتكشف خبايا ما يدور في أحشائه ، فيستعمل هذه الأساليب في غير معناها الحقيقي ، فيأتي تعبيره حياً موحياً يدخل إلى القلوب ويخاطب العواطف ، فيتأثر السامع وتتحقق الفائدة المرجو من الأدب الأدب الحي))[٣].

ونلحظ أسلوب الأمر في نتاج الشاعر ابن زيدون موضوع الدراسة وقد خرج عن معناه الحقيقي طلب الفعل إلى اغراض مجازية ، وقد اسهمت الايحاءات الضدية التي ولدها أحساس الشاعر المبدع بشكل مباشر او غير مباشر في تشكيله ، ومن ذلك قوله مخاطباً ولادة :[٤]

ثِقِي بي – يا معذِّبتي– فإني سأحفَظُ فيكِ ما ضَيَّعتِ منـــــي
وإن أصبحتِ قد أرضيت قوماً بسُخطي ، لم يكنْ ذا فيك ظنّي

يوحي النص الشعري بخروج أسلوب الأمر عن دلالته الحقيقية طلب الفعل إلى غرض مجازي متعلقاً بالالتماس والتمني ، ليرفع المخاطب عن التكليف والإلزام في تحقيق الأمر ، لأنّ الشاعر يطلب من مخاطبه (ولادة) بالوثوق وعدم ضياعة العهد متخذاً من أسلوب الأمر وسيلة لتجسيد ثنائية الضدية قائمة على(**الحفظ / الضياع)**

---

(١) ينظر: بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني :٢١١.

(٢) ينظر :أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين: ٢٠٦-٢١٣ .

(٣) من بلاغة النظم العربي دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني : د٠ عبد العزيز عبد المعطي:ج٢ :٧٢- ٧٣

(٤)الديوان :١٩٩ .

هذه الثنائية تعبر عن عمق المعاناة النفسية التي يعاني منها الشاعر والمعبرة عن وفائه وأخلاصه وحفظه للعهد مقابل ضياع هذا العهد من قبل المحبوبة وعدم الأخلاص.

ومنه قوله:(١)

عُودي لما أَصْفَيتنيه من الهـــــوى بَدْءاً ، فَلَسْتُ – لما كرهتِ– بعائد

وَضَعي قناعَ السُّخط عن وجه الرضا كيْمَا أَخِرَّ إليْهِ أول سَاجـــــــــد

ينقل النص الشعري أسلوب الأمر من معناه الحقيقي (التكليف والألزام) إلى دلالات ومعان مجازية توحي بها لفظتا(**عودي–ضعي)** على سبيل التضرع والألتماس والخضوع للمحبوب ، فابن زيدون لا يأمر المخاطب ، وإنما أراد التوسل والدعاء، وإيثاره أسلوب الأمر يدل على رغبته في تحقيق ما يريد ، فاستعان به في تشكيل ثنائياته الضدية الماثلة في **(الحب/ الكره)** و**(السخط/الرضى)** التي ولدها الصراع العاطفي الذي يعاني منه الشاعر وهو صراع داخلي بين مشاعر وأحاسيس المبدع تجاه ولادة وصدها وهجرانها له ، فكان لأسلوب الأمر ودلالاته أثر كبير في تجسيد التجربة الإبداعية القائمة على تلك الثنائيات الضدية التي شكلت أبعاد النص الافهامية ووسعت من الذائقة الأدبية عند المتلقي وهو يكشف اضطراب المبدع وتمزقه بين الحب والكره وبين السخط والرضا ، وهذا التعبير الثنائي الضدي يمسك بالوحدات النصية ويوضح أبعادها المعرفية والشعورية.

وفي قول آخر: (١)

فَلْيُغنِ كَفَّكَ أنّي بعضُ مَنْ مَلَكَـــتْ ، وَلْيَكْفِ طرْفَكَ أنيّ بعضُ مَنْ قَتَـــلا

وَلْتَقْضِ ما شئتَ من هجر ومن صلة لا أقض ما عشتُ سُلواناً و لا مللا

---

(١) الديوان :١٩٥ .

(٢) المصدر نفسه: ٢٢٨.

فالإتيان بأسلوب الأمر وقد اتكأ على صيغة الفعل المضارع المقرون بلام الأمر الذي خرج عن معنى التكليف والأمر إلى الغرض المجازي حيث الإباحة أو التخيير التي توحي إليه لفظتا **(فليغن – فليقض)** لتجسيد ثنائية ضدية قائمة على **(الوصل / الهجر) (الحياة / الموت)** ، فهذه الثنائيات وبانصهارها مع الأمر تكشف لنا عما يعانيه الشاعر من عشق وهيام وقد وصل به نهاية حياته ، حتى صار يخير مخاطبه (ولادة) ان تحكم بما تشاء من وصل أو هجر ، فأنه لا يضره شيء ولا يؤدي هجره وفراقه إلى الموت أو الهلاك.

وقوله:[١]

فَلْيَسخَطِ الناسُ لا أهد الرِّضى لهمُ ولا يَضيعْ لك عهْدٌ آخر الأبـــــــد

لو استطعتُ– إذا ما كنتِ غائبةً– غَضضتُ طرفي ، فلمْ أنظر إلى أحَـدِ

وظف ابن زيدون في النص الشعري أسلوب الأمر بصيغته المجازية الغرض منه الالتماس والتمني الذي يوحي به النص بصيغة المضارع المقرون بلام الأمر **(فليسخط الناس)** ، فأستعمل الشاعر الثنائيات الضدية لتشكيل هذا الاسلوب ، ثنائيات يكشف عنها النص في دلالتها على**(الوفاء /الغدر) (السخط / الرضى)** وفاء ابن زيدون وحفظه للعهد مقابل سخط ولادة وضياع العهد وارضائها للناس المتمثل بالوشاية والحساد ((على أن وشاية الوشاة وحسد الحساد زادا من عشق ابن زيدون لولادة بلورة وحدة كما ارتقى به إلى درجة أخرى من التأزم ، ذلك أن الشاعر أضحى مواجها لنمطين من العداء ، عداء مباشر يجسده الوشاة والحساد وعداء غيـــــــر مباشر يتبدى في صد الحبيبة عن محبها رغم ما بينهما من أواصر الحب والهوى))[٢]

---

(١) الديوان :٢٠٣.

(٢) تجربة ابن زيدون العاطفية مع ولادة من خلال شعره الغزلي (بحث): ٣٧- ٣٨ .

وليس ذلك إلا صورة لتجنيها وفتور حبها من جهة ، وموقف ابن زيدون الذي ما أنفك متعلقا بذلك الحب وإصراره على الوفاء وتشبثه المتين بما كتب على نفسه من العهد من جهة اخرى ، فأوحى لنا التناقض بين الموقفين عن اضطراب الشاعر وتمزقه بين السخط والرضا وبين الوفاء بالعهد ونقضه ، وقد أفضى هذا التشكيل الثنائي المتضاد إلى التشبث بالوحدة النصية لإيضاح أبعادها المعرفية والشعورية وإيصالها إلى المتلقي.

ومن ذلك قوله:(١)

أنت الحياةُ فإن يُقدَرْ فراقك لي فليُحْفر القبرُ أو فليحضرُ الكَفَنُ

يتخذ الشاعر في نصه الشعري من صيغة الأمر وسيلة للإفصاح عما في نفسه من مشاعر وأحاسيس عن طريق خروجه عن معناه الحقيقي إلى معنى مجازي يفيد التمني ، فوظف الشاعر ثنائيته الضدية لتجسيد ذلك الاسلوب الذي يكشف عما آل إليه حبه بعد فراق الأحبة ، يمكننا انّ نستدل عليه من السياق النصي بمعونة القرائن اللفظية والمعنوية الدالة على ثنائية **(الحياة/ الموت)**، الماثلة في ولادة والقرب منها بوصفها الحياة التي يسعد فيها الشاعر ولكن إذا ما شاءت الأقدار الفراق والبعد فليكن القبر والكفن أدوات موته ونهاية حياته ، وقد أوحى لنا التضاد عن طبيعة تلك المشاعر الجياشة في ذاته وتصادم الصراع النفسي وصولاً إلى العقد التي لا انفراج منها سوى الموت.

نلحظ مما تقدم انّ ابن زيدون قد أستخدم الأساليب الإنشائية المتمثلة (الاستفهام ، النداء ، الأمر) بدلالتها المجازية التي ساعدت على توظيف ثنائياته الضدية وقيامها في الاطار التعبيري وإيصالها للمتلقي وهي حافلة بجمال فني ولغوي حقق في نفسه المتعة الذهنية في الوصول إلى غاية الشاعر التي يروم إيصالها عن طريق نتاجه الشعري(٢).

---

(١) الديوان :٢٣٠.

(٢) للأستزادة على توظيف أسلوب الأمر لتشكيل الثنائيات الضدية ، ينظر الديوان : ٢٠٢، ٣٨٦، ٣٩٤، ٤٠٢، ٤٣٦، ٤٥١، ٤٦٩، ٥١٦، ٥٤٠ ،الخ.

المبحث الثاني
المحسنات البديعية

يُعد البديع أحد علوم البلاغة الثلاثة : المعاني ، البيان ، البديع ، وقد أقتصر مفهومه كما أشار الجاحظ (ت٢٥٥هـ):((على لغة العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، وأربت على كل لسان))[١]، وضع قواعد وأصوله ابن المعتز(ت٢٩٦هـ) إذ ذكر أن البديع((اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء ونُقادُ المتأدّبين منهم، أما العلماء باللغة والشعر))[٢].

وأقتصر بديعه على خمسة فنون وهي الاستعارة ، التجنيس ، المطابقة ، رد العجز على الصدر ، المذهب الكلامي ، وما عدا ذلك من فنون البديع عدّه ابن المعتز من محاسن الكلام والشعر[٣] ، إذ يقول:((وليعلم الناظر أنّا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختباراً من غير جهل بمحاسن الكلام ؛ ولا ضيق في المعرفة، فمن أحب أن يقتدي بنا ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئاً إلى البديع ولم يأتِ غير رأينا فله اختياره))[٤]،ومن هذه المحاسن: الالتفاف ، والاعتراض ، والرجوع ، وحسن الخروج ، وتأكيد المدح بما يشبه الذم ، وتجاهل العارف، والهزل الذي يراد به الجد، وحسن التضمين، والتعريض والكتابة ، والإفراط في الصفة ، وحسن التشبيه ، ولزوم ما لا يلزم ، وحسن الابتداء [٥]، وتابعه قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) وجمع من فنون البديع الغلو

---

(١) البيان والتبين : ج٤ : ٥٥-٥٦.

(٢) البديع : ٥٨.

(٣) ينظر: المصدر نفسه : ٣ ، ٢٥ ، ٣٦، ٤٧ ، ٥٣ .

(٤)المصدر نفسه : ٥٨.

(٥) ينظر: المصدر نفسه : ٥٨ ،٥٩، ٦٠ ،٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٨، ٧٤، ٧٥.

والإفراط، والتشبيه، وصحة التفسير، وصحة المقابلة، وصحة التقسيم ، والأرادف ، والتكافؤ ، والتتميم، والتمثيل، والتوشيح، والإيغال، والترصيع، والالتفات[١] ، وأفرد أبو هلال العسكري باباً خاصاً لعلم البديع وهو الباب التاسع تناول فيه علم البديع وجمع فيه خمسة وثلاثين من فنونه ولعل أهمها التشطير،والمحاورة ، والاستشهاد ، والمضاعفة ، والتطريز ، والاستعارة والمجاز ، وتجاهل العارف ، والعكس والتبديل ، والتطبيق ، والتجنيس ، والمقابلة ٠٠ [٢] .

ثم جاء ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـ) واطلع على بلاغة عصره ومزج البلاغة بالنقد إذ جمع فيه فنون البديع وتابع فيه ابن المعتز ، وقدامة ابن جعفر، وأبو هلال العسكري جاعلاً متونه في التصدير، والمطابقة ، والمقابلة ، والتقسيم ، والتسهيم ، وحد التفسير،والاستطراد ، والتفريع ، والالتفات ، والتتميم ،والتورية، والتكرار، والتفريغ، والترديد، والاطراد، والاشتراك، والتغاير، والتجنيس،٠٠٠[٣]، وذكر عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) العديد من الشواهد عن التجنيس والطباق والاستعارة وحسن التعليل ليس لغرض بديعي بحت وإنما لأغراض بيانية[٤] .

و((هذه أبرز المحاور التي دار الكلام عن البديع عند من جاءوا بعد الجاحظ في إطارها، فمن حيث مفهوم البديع فقد بقي على أتساعه جامعاً لفنون البلاغة المختلفة حتى نهاية القرن الخامس الهجري، فأبن المعتز وقدامة بن جعفر وابن رشيق ، كلهم يستعملون مصطلح البديع للدلالة في الغالب على فنون البلاغة))[٥] ولم تتضح معالم البديع مصطلحاً له تعريف محدد يدل على مجموعة من الظواهر البلاغية التي تفيد تحسين الكلام إلاّ على يد الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) الذي

---

(١) ينظر: نقد الشعر : ٨١ ، ٨٢ ،٨٤ ، ٨٥ ، ٨٧، ٩٣ ،٩٤ ، ٩٩ ، ١٠٠ .

(٢) ينظر: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر :ابو هلال العسكري : ٢٠٤.

(٣) ينظر: العمدة في محاسن الشعر و آدابه : ابن رشيق القيرواني: تحقيق محمد محي عبد الحميد ج٢: ٣، ٥ ، ١٥، ٢٠، ٣١، ٣٥، ٣٩، ٤٢، ٤٥، ٥٠، ٥٣، ٥٧، ٦٠، ٧٨، ٨٠ .

(٤) ينظر: أسرار البلاغة : ٧، ٢٠، ٢٨٤.

(٥) مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء : د٠ حامد صالح خلف الربيعي : ١١٧.

صاغ لعلم البديع تعريفاً جامعاً مانعاً إذ يقول: ((البديع وهو علمٌ يُعرفُ به وُجُوهُ تَحسِين الكلام بَعْدَ رعاية المطابقة ووُضوح الدلالةِ ، وهي ضربان : معنوي ولفظي))[١]، فمراعاة مقتضى الحال يرتبط بعلم المعاني ووضوح دلالته مرتبط بعلم البيان والمراعاة والوضوح عنصران رئيسيان في الكلام البليغ[٢]، لذا جعل ابن الخطيب القزويني فنون البديع حلية للكلام وزينة تكسوه بهجة وجمالاً بوصفها إحدى العلوم الأساسية للبلاغة لها قيمة مؤثرة في سياق الكلام وجمال المعنى الهدف منها إثارة الانتباه إلى الفكرة وإيقاظ الشعور، وفي ذلك تحقيق للمتعة الفنية وتأكيد المعنى، وإرساؤه في النفوس كما يزداد به الأسلوب جمالاً ووضوحاً[٣]، فاللفظي منها يكون التحسين فيه راجعاً إلى اللفظ ويتبع ذلك تحسين المعنى ، والمعنوي منها راجع إلى المعنى ويتبـــع ذلك تحسين اللفظ[٤].

وتلك المحسنات اللفظية والمعنوية كثيرة ومتنوعة في فن البديع نكتفي منها بما يتلاءم وطبيعة الدراسة القائمة على الثنائيات الضدية وهي(المطابقة،المقابلة، المجانسة) التي تتضح أهميتهما ودورهما في تشكيل النص الشعري بوصفها ((بؤرة تتجمع فيه كل الأفكار المتناقضة ، لم تعد تتشكل من خيط واحد متناسق ، ولم تصبح الرؤية فيه منطقية معقولة))[٥]،لاسيما أنه في البديع تكمن أهميته في الجمع بين الألفاظ المتضادة ،والمعاني المتقابلة ، والكلمات المتشابهـــة لفظاً والمختلفة معنىً، والمتمثلة بالمجانسة التي تسهم في تشكيل الثنائيات الضدية فهو ((حلية شكلية وزخرفة لفظية لا تقاس بها جودة الأسلوب ولا تقدر بها قيمته))[١]، لذا ارتأت الدراسة البحث عن مكامن هذه الفنون البديعية في نتاج الشاعر

---

(١) التلخيص في علوم البلاغة : الخطيب القزويني: ٣٤٧.

(٢) ينظر :دراسات منهجية في علم البديع : د٠ الشحات محمد أبو ستين : ٢٧.

(٣) ينظر: المصدر نفسه : ٢٥ .

(٤) ينظر :في البلاغة العربية علم المعاني –البيان –البديع: ٤٩٤.

(٥) الحداثة في الشعر العربي (أدونيس نموذجا): سعيد بن زرقة : ١٧١.

للكشف عما يجول في نفسه من مشاعر وأحاسيس متناقضة تجاه الحياة وتناقضاتها وهي لاتكاد تخرج عن ثلاثة أضرب فنية بلاغية جسدها شعر ابن زيدون في بنائه النصي بوصفها وسائل تعبيرية ذات ابعاد إيصالية وافهامية تساعد المتلقي على فهم تجربة الشاعر وخلق التشارك الوجداني بينهما وهي:-

١- المطابقـــة
٢- المقابلـــــة
٣- المجانســـة

---

(١) دراسات منهجية في علم البديع : ٥٠.

المطلب الأول

المطابقة

المطابقة في الدلالة اللغوية مشتقة من الفعل طبق و((المطابقة: الموافقة ، والتطابق : الاتفاق ، وطابقت بين الشيئين إذا جعلتهما على حذو واحد وألزقتهما، وهذا الشيء وفق هذا ووفاقهُ وطباقُهُ وطابقُهُ))[١] .

وفي الاصطلاح أجمع البلاغيون على انّ المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده[٢] ، وتتضح أهمية المطابقة في قول القاضي الجرجاني(ت٣٩٢هـ) : ((وأما المطابقة فلها شُعَبٌ خفية ، وفيها مكامن تَغمُض ، وربما التبست بها أشياءٌ لا تتميّزَ إلاّ للنظر الثاقب ، والذهن اللطيف))[٣] ، وذكر ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـ) انّ ((المطابقة في الكلام : أن يأتلف في معناه ما يضاد في فحواه ، والمطابقة عند جميع الناس : جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت الشعر ، إلاّ قدامة ومن تبعه؛ فإنهم يجعلون اجتماع المعنيين في لفظة واحدة مكررة طباقاً ..، وسمى قدامة هذا النوع – الذي هو المطابقة عندنا – التكافؤ))[٤] ، وأيده في ذلك ضياء الدين ابن الأثير(ت٦٣٧هـ)[٥]، ويتتبع ابن معصوم المدني (ت١١٢٠هـ) مفهوم المطابقة في دلالتها اللغوية والاصطلاحية بقوله:((الطباق ويسمى المطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ هو الجمع بين معنيين متضادين ، أي معنيين متقابلين في الجملة. قالوا: ولامناسبة بين معنى المطابقة لغة، ومعناها اصطلاحاً ، فإنها في اللغة الموافقة يقال : طابقت بيـــــن الشيئين؛ إذا جعلت أحدهما على حذو واحــد

---

(١) لسان العرب : مادة (طبق) ، وينظر: المخصص : ابن سيدة : ج٣ :١١١، أساس البلاغة :٢٥٧.

(٢) ينظر: البديع : ٣٦-٣٧ ، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر :٣٠٧ -٣٠٨

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه : القاضي علي عبد العزيز الجرجاني :تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم: ٤٤.

(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ج٢: ٥.

(٥) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ضياء الدين أبن الأثير : ج٣ : تحقيق د٠احمد الحوفي ، د٠بدوي طبانة: ١٤٣ -١٤٤.

وطابق الفرس في جريه ، إذا وضع رجليه مكان يديه ،والجمع بين الضدين ليس موافقة))[١]،فاستخدم البلاغيون المطابقة في الاصطلاح للدلالة على الجمع بين الضدين لاالموافقة والتساوي بينهما،((فالمتضادان مختلفان متقابلان متعاندان لأقصى اختلاف موجود وأقصى تقابل وتعاند ،مثلما استعملوا المطابقة بين اللفظ والمعنى، ومثلما استعملوها لمطابقته واقع الحال ،استعملوها بين الضدين دلالة اصطلاحية للمطابقة/ التضاد))[٢]، أي مطابقة الضدين وليست المطابقة اللغوية المعجمية، فمثل هذه المطابقة لا طائل من ورائها ؛ لأنّ مطابقة الضد بالضد على هذا النحو أمر سهل، وإنما الجمال في مثل هذه الحالة انّ ترشح بلون من ألوان البديع الذي يشاركه في البهجة والرونق منها العكس والتكميل ، التقسيم،التشبيه على سبيل الاستطراد وغيرها التي تزيد من حسن الكلام وفخامة العبارة[٣] .

وتتجلى القيمة الفنية لأسلوب المطابقة في قدرتها ((على مناوشة الشعور عن طريق الإبانة الخاطفة عن وجهي الحياة أو الأشياء حيث تتآزر في هذه الإبانة مختلف وسائل التركيب اللغوي، وعلى ذلك فلا يكفي النظر إلى الطباق على أنه شيء قائم بذاته))[٤] ، بل هي جزء من بنية كلية تتظافر فيما بينها لإنتاج النص ((لأنها تعتمد على الأضداد والمتناقضات ، ولذلك فهي ليست محسناً ، وإنما هي وسيلة من وسائل التعبير))[٥]، 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 أبراز المعنى في

---

(١) أنوار الربيع في أنواع البديع : علي صدر الدين أبن معصوم المدني: تحقيق شاكر هادي شكر : ج٢ : ٣١.

(٢) التضاد في البحث النقدي والبلاغي عند العرب (أطروحة) : أركان حسين مطير : ١١.

(٣) ينظر :دراسات منهجية في علم البديع : ٤٨-٤٩.

(٤) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور :٤٧١.

(٥) المحسنات البديعية محاولة لدراسة بعضها بين الصيغ والوظيفة (بحث): د٠ قصي سالم علوان : ٤٢.

النص وتقويته وإيضاحه وإثارة الانتباه عن طريق ذكر الشيء وضده في تصوير واقعه وما تتطلبه تجربته الشعرية ، وهي في تشكيلها تنقسم باعتبار طرفيها إلى عدة أقسام : طباق لفظي(حقيقي أو مجازي) ، وطباق معنوي، طباق الإيجاب والسلب،ولعل من أهم مطابقات الشاعر القائمة على التضاد قوله:(١)

يا لَـيْـلُ طُـلْ ، لا أشْـتَـهـي - إلا بـوَصْل- قـصَـــرَكْ
يا لَـيـلُ طُـل ، أو لا تَـطُـلْ لا بـدَّ لي أنْ أسـهَـــرَكْ
لو باتَ عـنـدي قـمَـــرِي، ما بـتُّ أرْعَى قَـمَـــــرك
يا لَـيـلُ خَـبـِّرْ ، إنَّنـــي أَلْتَـــذُّ عـنهُ خَـــــــبَرَكْ
بالـلّهِ قُـلْ لي : هَـلْ وَفَـى؟ فـقـالَ: لا، بل غـــــدَرَكْ

يعج سياق النص الشعري بثنائيات ضدية معنوية، هيمنت على فكر الشاعر ونفسه المضطربة أخذت من المطابقة فناً لها في التعبير الشعري، توحي بها الألفاظ **(طل / قصرك)،(طل/ لا تطل)،(بات / ما بت)،(وفى / غدرك)** تندرج في محور المطابقة المتمثلة بـــ(طباق السلب وطباق الإيجاب) و(الطباق اللفظي)، وقد خلقت المطابقة لدى الشاعر صورا ذهنية ونفسية متعاكسة وازن فيها الشاعر بين عقل المتلقي ووجدانه الذي جعله يتحسس حالات الشاعر النفسية تجاه الآخر (المرأة) القائم على الثنائيات الضدية **(الوصل/الهجر)،(الوفاء/الغدر)** التي ولدتها المطابقة المستدعاة في النص الشعري ((إذ المعروف أن الألفاظ عند سماعها أو قراءتها تحدث حركة ذهنية بها متصور المعنى في العقل، وربما استدعى اللفظ معنى مقارباً أو مضاداً، فالأضداد إذن تدخل تحت نظرية الاستدعاء المعنوي ، هذا من ناحية المعنى في العقل ، إما من الناحية اللغوية فأن للأضداد خطرها في الأسلوب ، وهو خطر يرجع إلى الصلة المعنوية بين اللفظ وسياق العبارة))(٢)، فاستدعى الشاعر مفردة الليل وما تمتلكه هذه المفردة من دلالات عبر عنها

---

(١) الديوان : ٢٣٣.
(٢) أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري : د٠ محمد زغلول سلام : تحقيق محمد خلف الله أحمد : ١٣٤.

الشاعر عن طريق محاورته الليل بالصيغ الفعلية المتمثلة بفعل الأمر **(يا ليل طل) (يا ليل خبر) (يا ليل قل لي)** والفعل المضارع المسبوق بلا الناهية **(لا تطل)**، وبذلك فأنه يحول المحسوس إلى الملموس وينتهي بالتجسيد ؛ لما وجد في الليل من هدوء وسكينة تمكن من الخلو إلى نفسه والتفكير بما يستميل خاطره من مشاعر وأحاسيس ذاتية تجاه الآخر (المرأة) ضمن ثنائية **(الوصل والهجر) (الوفاء والغدر) (الحضور والغياب) (الاتصال والانفصال)** ،متخذاً من الليل محوراً حوارياً في أظهار طبيعة تشكيل تلك الثنائيات وأبداعها في بناء خطابه الشعري المجسد لأبعاد التجربة الشعورية.

فالليل عند الشعراء لاسيما العشاق منهم وهذا حال ابن زيدون ((يعد مرتكزاً للوصول إلى عالمهم النفسي، ولم يستخدموا الليل للتعبير عن المشاعر المؤلمة فقط، وإنما عبر فيه بعض الشعراء عن سعادتهم، فأصبح الليل عندهم متعدد الألوان والسمات))[٢] ،فطول الليل دليل أرق وهموم أناخت بليله، وقصره دليل سعادة وسرور سرعان ما ينقضي.

ومنه قوله:[٢]

لَقَدْ جَازَيْتَ غَدْراً عَنْ وَفَائي ؛ وَبَعْتَ مَوَدتي، ظُلْماً ، ببِخْسِ

تغدو المطابقة القائمة على التضاد اللفظي بين المفردات **(الوفاء / الغدر)** التي كشف استحضارها في النص الشعري، تعبراً عن الحالة الشعورية التي أثقلت الشاعر فولد لديه شعوراً تجاه الآخر(المرأة) متخذاً من الثنائيات الضدية وسيلة فنية تُترجم مشاعره تجاه المحبوبة التي استولت على شغف قلبه فـ((جنوح الذات الشاعرة إلى الوفاء في سواء القطيعة والفصال ، حتى لكأن المسافة ، على جهامتها وشدة انديا حها لا تستطيع أن تقهر الحب ، ولا أن تغيره بتاتاً ، فبالوفاء الراسخ تنتصر الروح على الصيرورة وعلى ما آلت إليه الأحوال من تبدل وانتقال))[٣]

---

(١) الليل ودلالالته في شعر الجاهلية وصدر الإسلام(أطروحه ملخص) : مازن أحمد عثمان : ٢.

(٢) الديوان :٢٤٠.

(٣)الشعر والحساسية دراسات نقدية: يوسف سامي يوسف:٧٩.

فخلق الطباق القائم في النص ثنائية ضدية جسدتها الألفاظ اللغوية التي عج بها معجمه الشعري بوصفها وعاءً افهامياً وادراكياً يعمق المعنى المقصود.

ويحتدم الصراع بين الشاعر والزمن عندما يقف الزمن حائلاً بين انّ يسمح بالوصال بين الحبيبة والمحب أو لا يسمح به ، فيدخل حيز المطابقة معه ليدل على معنى الفاعلية والتغيير التي تهيج لواعج الشاعر النفسية لتخرج معبرة عن تجربته الشعورية ، قائلاً :(٢)

هو الدهر مهما أحسن الفعل مرة فعن خطأ ولكن إساءتهُ عمدُ

توحي المطابقة القائمة على ثنائية ضدية جسدتها الألفاظ المختارة من قبل الشاعر والقائمة في بنائها على التضاد المتمثلة بالطباق الإيجاب بين **(الإحسان/ الإساءة)** إلى قوة زمنية فاعلة قائمة على التغيير والاستبدال عادتها الإساءة تغير المرء وتحول حاله من حال إلى حال تتحدد حركتها بين الإحسان والإساءة مجسدة بحركتها هذه ثنائية ضدية معبرة عن حالته النفسية.

ومن المطابقة القائمة على الثنائيات الضدية والمجسدة لطبيعة الخطاب المدحي المقترن بطلب النوال والرضا قوله في مدح المعتضد بن عباد: (٣)

مَلِكٌ ذَادَ عَنْ حِمَى الدين مِنهُ مَنْ إليْهِ ، فِي نَصْرِهِ ، التَّفْوِيضُ ...
إنْ أَسَاء الزّمَانُ أحْسَنَ دَأبــاً مِثْلَمَا بَايَنَ النّقِيضَ النّقِيـــــضُ

تظهر المطابقة في النص الشعري بين متضادين ، توحي بها مفردات النص الشعري **(أساء / أحسن)** ،التي اجتمعت في النص لتجسيد ثنائية ضدية معبرة عن مقصد المبدع ورغبته الجامحة في أظهار قوة ممدوحه وعزيمته أمام سطوة الزمان وجبروته ، ولعل أهم معضلة تواجه الشاعر ويلجأ من أجلها إلى الاحتماء بظل الممدوح هي نوائب الدهر.

---

(١) الديوان :٤٢٩.
(٢) الديوان :٣٢٥.

ومنه قوله في مدح ابن جهور:[١]

مُتَمَرسٌ بالدهْرِ ، يَقْعدُ صرْفُه إنْ قَامَ في نَادي الخُطُوب خَطيَبا

تظهر في النص الشعري ضعف القوة الزمنية المتمثلة بالدهر التي تتأرجح حركتها بين القيام والقعود فقد ظهرت هذه القوة في النص على أنها طوع بنان الممدوح تقعد عن صروفها انّ قام الممدوح مخاطبا في نادي المكاره والأحداث ويبدو التضاد الفعلي بين الأفعال عند الشعراء ومنهم ابن زيدون محركاً((للأزمنة الماضـــــي والحاضر الذي يبرهن على حضور الشاعر في موقف الفاعلية الإجرائية لخلق الحدث ، وتتنامى فاعلية التضاد بين الأفعال لتكوين حركة داخلية))[٢] مع المطابقة بين الحركة الفعلية الماضية الدالة على الثبوت والاستقرار التي جسدها الفعل الماضي **(إن قام)** وهو الممدوح ، وبين الحركة الفعلية الحاضرة الدالة على الاستمرار والتجديد التي جسدها الفعل المضارع **(يقعد)** وهو الدهر فولد ((هذا النوع من التضاد صراعاً وتوتراً بين طرفين.. عبر فاعلية مزدوجة تخلق تحويراً في الدلالات اللغوية ، وتبديلاً في الأشكال الثابتة وذلك الازدواج يؤدي في النص إلى تشكيل تحولات ومتغيرات دلالية ، وهكذا يتم تشابك سياقات النص الشعري بتضافر البنية الفعلية القائمة على التضاد))[٣] ، فخلقت المطابقة ثنائية ضدية جسدت إبعادها مفردات النص الشعري المعبرة عن تجربة الشاعر الإبداعية والفنية.

وفي معنى آخر استعان الشاعر بالمطابقة في سياق رثائي جسد مشاعره تجاه الفقيدة ابنة المعتضد بالله ، إذ يقول:[٤]

سَرّك الدهرُ وســـاءَ فأقْنِ شُكراً وعـــــزاءَ

---

(١) الديوان: ٣٣٠

(٢) المصدر نفسه:٤٠٣.

(٣) ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل : ٥٥.

(٤) الديوان : ٥٨٩.

كم أفاد الصّبر أجراً واقْتَضى الشكر نماءَ

توحي الدلالة الزمنية للدهر بقوة التهديم والتخريب الذي يقف المرء عاجزا عن ردعها وقد جسد حركتها الطباق المعنوي بين المفردات **(سرك / ساء)** ، فالإساءة ليست ضد السرور ولكن بينها وبين الحزن الذي هو ضد للسرور تلازم وتلاحم في الدلالة والمعنى، فخلق التضاد النصي القائم على المطابقة ثنائية ضدية جسدها الشاعر في استخدامه لهذه المفردات ، فلا يجد الشاعر رادعاً لهذه القوة التي تسر وتحسن إلاّ الصبر الذي يفترض إليه حضوراً نصياً يقوى به على مواجهة الدهر.

ومن المطابقة قوله: (١)

أنَّ الزَّمان الذي مازال يُضحكنا أُنسا بقربهمُ قد عاد يُبكينا

وظف ابن زيدون في نصه الشعري طباقاً ضدياً قائماً على المفردات **(الضحك /البكاء)** بين صورتين **(الأنس/ الحزن)** ، لتجسيد ثنائية ضدية معبرة عن حالة شعورية تدهش المتلقي وتستثيره بهذا الخلق الفني ، ليدلل الشاعر على أنّ الزمان الذي سعد فيه بوصال الأحبة قد انقض إلاّ أنه لم يزل مصدر سعادة حينما يتذكره (٢)، ومنه قوله: (٣)

وَكَيْفَ يَطِيبُ العَيشُ دونَ مَسَرّةً وَأيّ سُرُور للكَئِيبِ المُؤَرَّقِ؟

وقوله :(٤)

تَضْحَكُ في الحــبُّ وَأبكي أنَا ، الله ، فِيَما بَيْنَنَا حَــاِكَم

وقوله: (٥)

وَلاَ عَادَني- مِنْ وَفَاء - سُرُور ؛ وَلاَ نَالنَي، -لجِفَاء- مَضَضْ

---

(١) الديوان : ١٦٧.
(٢) ينظر :عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون : ١٧٣.
(٣)الديوان : ٢١٦.
(٤)المصدر نفسه : ٢١٥.
(٥) المصدر نفسه :٦١٠.

انّ سياق هذه الأبيات يبرز المتضادات التي ولدتها المطابقة المهيمنة على فكر الشاعر، فلم يجد الشاعر وسيلة ((للتعبير عن أساه المسيطر، أفضل من لغة التضاد ، ففي كل بيت يضع الشاعر المعنى بجوار نقيضه ، فكثير من العيش الذي لايذكره بجانب كثير من الأحوال لاينساها))[١]، فيغدو الطباق اللفظي والمعنوي بين**(سرور / كئيب)**،**(تضحك / أبكي)** ،**(وفاء/ جفاء)**، **(سرور/ مضض)** معبراً عن توترات الشاعر النفسية المتلاحمة مع الأبعاد الاجتماعية والجمالية، لتجسيد ثنائيات ضدية تتأرجح بين الفرح والحزن وبين الوفاء والغدر[٢].

وهكذا أستطاع الشاعر عن طريق توظيف تقنية المطابقة المتمثلة باستدعاء الطباق **(السلب والإيجاب)** ،والطباق **(اللفظي والمعنوي)** تجسيد الثنائيات الضدية المعبرة عن حالته النفسية والشعورية بوصف المطابقة باعثاً قولياً تنمي لدى المتلقي حاسة الكشف والمعاينة لأبعاد التجربة الشعورية ومعرفة مكامن ابداعها.

---

(١) الشعر ولغة التضاد الرؤية–الميدان والتطبيق(بحث) : د٠ مختار أبو غالي: ٩٠.

(٢) للاستزادة من توظيف المطابقة الضدية في تشكيل الثنائيات الضدية ، يُنظر :الديوان: ١٩٥ ، ١٩٩، ٢٠٣ ٢١٧ ،٢٢٠ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ،٢٢٨ ، ٢٣٣ ،٢٣٧، ٢٣٥ ،٢٥٠ ، ٢٥٢ ، .. . .

المطلب الثاني
المقابلة

ورد مفهوم المقابلة لغةً بمعنى المواجهة ، قابله لقيه بوجهه و((قَابَلَ الشَّيء بالشيء مُقَابلَةً وقبالاً: عارضَهُ . اللَّيثُ : إذا ضَممَت شيئاً إلى شيء قُلت قابلتهُ به ؛ ومقابلة الكتاب بالكتاب وقبالُهُ بهِ : مُعارضتُهُ))[١] .

إما في الاصطلاح فقد ذكر مفهوم المقابلة في البلاغة ، ويبدو أن قدامة ابن جعفر (ت٣٣٧هـ) من أوائل من ذكرها بقوله : ((صحة المقابلة أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض والمخالفة فيأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف في الصحة))[٢] ، وعرف ابن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ) المقابلة بقوله : ((هي ترتيب الكلام على ما يجب ؛ فيعطي أول الكلام ما يليق به أولاً ،وآخره ما يليق به آخراً ، ويؤتي في الموافق بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه))[٣] ، وذكر السكاكي(ت٦٢٦هـ) في مفهوم المقابلة ((أن تجمع بين شيئين فأكثر ثم تقابل ذلك بالأضداد، وإذا شرطت في أحد الشيئين أو الأشياء شرطاً شرطت فيما يقابله ضده))[٤].

وفي موضع آخر أدرك ضياء الدين ابن الأثير(ت٦٣٧هـ) علاقة المقابلة بالتضاد، فقسم المقابلة إلى ثلاثة أقسام:

١-المقابلة في اللفظ والمعنى نحو(الضحك والبكاء، قليل وكثير).

٢- المقابلة في المعنى دون اللفظ في الأضداد نحو (تتابع لي غنِىٌ ، وان قل مالي) فالمقابلة بين تتابع بمعنى الكثرة وهي ضد القلة.

---

(١) لسان العرب : مادة (قبل)

(٢) نقد الشعر : قدامة ابن جعفر : ٧٩ .

(٣) العمدة : ابن رشيق القيرواني : ج٢ : ١٥ .

(٤) مفتاح العلوم :٤٢٤.

٣- مقابلة الشيء بما ليس ضده وهو نوعان : ما كان بين المقابِل والمقابلَ به نوع مناسبة وتقارب نحو (الظلم والمغفرة) فالظلم ضد العدل فقاربة المغفرة العدل ، وما كان بين المقابِل والمقابلَ به بُعدٌ نحو (مذمومة الأخلاق واسعة الحر) فقابل بين (مذمومة ، واسعة) والواسع ضد الضيق فباعد في المقاربة بين الذم والضيق[١] .

والفرق بين الطباق والمقابلة انّ الطباق لا يكون إلا في الأضداد ، والمقابلة تكون بين الأضداد وتؤدي إلى مقابلات نصية وتتضمن أكثر من تضاد [٢]، وبالتالي فهي أكثر أهمية من الطباق في تشكيل الثنائيات الضدية على مستوى اللفظ والمعنى ، وقد تنبهت الدراسات الحديثة إلى تلك الأهمية ، وقد أكد د٠ محمد عبد المطلب بقوله:((ولم يكتفِ البلاغيون برصد الثنائيات التي يقدمها المعجم اللغوي ، بل أمتد هذا الرصد إلى الثنائيات التي يفرز السياق طبيعتها التقابلية ولو لم تتحقق فيها حقيقة التضاد..، إذ قابل بين (الظلم والمغفرة) وليس بينهما تضاد ، ولكن تعامل البلاغيين مع بنية العمق أتاح للسياق أن ينتج التقابل بين الطرفين))[٣].

ولعلّ ما يهم الدراسة ويتلاءم مع منهجها العلمي وهي تبحث عن الثنائيات الضدية في نتاج الشاعر ابن زيدون هو دراسة المقابلة على مستوى اللفظ والمعنى وعلى مستوى المعنى دون اللفظ ودورها في تشكيل الثنائيات الضدية، ذلك أن التقابل (المقابلة) ((يظل خاصية كونية وإنسانية ومعرفية وإنتاجية تأويلية ، وبالتالي فهو منطلق قرائي يمكن العمل به لتحليـل الظواهر الأدبية والفكرية ومعالجة الأفكار والمعاني ، وتذوق الأساليب الفنية والجمالية في الخطاب))[٤]، ولعل الدراسة لا تذهب بعيداً حينما تقف مع من يرى أن الشاعر ابن زيدون

---

(١) يُنظر: المثل السائر : ج٣ : ١٤٤-١٥١-١٥٢.

(٢) يُنظر: في البلاغة العربية علم المعاني –البيان–البديع : ٥٠٤ –٥٠٥.

(٣) البلاغة العربية قراءة أخرى :٣٨٥ .

(٤) تقابلات النص وبلاغة الخطاب (نحو تأويل تقابلي): محمد بازي : ٩.

الأندلسي واحدٌ ((من الشعراء العرب الذين أكثروا من استخدام المقابلة والتضاد بدرجة عالية من الجودة والبراعة والإبداع ، والمقابلة عنده لم تكن جزئية ، وإنما كانت مقابلة على مستوى بنية النص))[١].

وقد شكلت المقابلة في شعره دوراً مهماً جسد تداعي وجود الثنائيات الضدية التي تثير انتباه المتلقي وتحقق متعة فنية ، وتوقظ الشعور عندما تقوم على الموازنة بين المتضادات التي عمادها التقابل بين صورتين متضادتين لتصوير واقعه المليء بالمتناقضات والمفارقات وما تتطلبه تجربته الشعرية ، ومن ذلك قوله في مخاطبة ولادة:[٢]

سِرّي وَجَهْري أنّني تائِـــــــمُ قامَ بـكَ العُـذْرُ ، فَلا لائِـــمُ
لا يَنَم الوَاشِي الذي غرّنـــــي ها أنا –في ظِلّ الرّضَى– نَائِمُ
عُدْت إلى الوصل –كما أشتهي– فالهَجْرُ باك ، والرضى باسـمُ
حَسبي أنا المظلومُ ، فيما جَـرى وإن تشأ قُلْتَ : أنا الظـالــمُ !

يُعمق الشاعر في نصه الشعري تداعيات الضد وبنائها القائم على تشكيل المعنى المتفرد المتضادات عن طريق المقابلات الضدية ، هذه الحزمة المكثفة من المفردات**(سري/جهري)،(العذر/لائم)،(الوصل/ الهجر)،(باك/باسم)** التي تتصل بحياة الشاعر وعلاقته بولادة ،وتتعلق بنظرته إلى الواقع المتمثل بالوشاة فأراد الشاعر من استحضار تلك المقابلات اللفظية والمعنوية المثبتة والمنفيـــــة والاسمية والفعلية تحقيق غايات اجتماعية أو دلالات نفسية تتأرجح تلك الغايات والدلالات المتضادة بين السر والجهر ، واللوم والعذر ، وسهر الوشاة وترقبهم وراحة المحب ورضاه ، والوصل والهجر ، والبكاء والبسمة ، والظالم والمظلوم ، لتجسيد ثنائيات ضدية معبرة تدهش القارئ وتستثيره ،لاسيما حينما تكون المقابلة

---

(١) عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون : ١٥٠.
(٢) الديوان : ١٤٦.

مبنية على حضور دلالات مدهشة في النص وتؤكد حتمية وصال المحب بالحبيب ورفضه المؤكد للوشاة الذي جسده في قوله **(لا ينم الواشي..)** ولكـــــن سرعان ما انصرمت العلاقة بينهما وحلت القطيعة محل الوصال ، فعبر عن ذلك بقوله: (١)

سَأُحبُّ أعْدَائي لأنكَ مَنْهُـــــــمُ يا مَنْ يُصح بمُقْلَتَيهِ ، ويَسُقمُ
أصْبحتَ تُسِخُطني، فأمنُحك الرّضَى مَحْضاً ، وَتَظلمُني فَلا أتَظلَّـــمُ
يا مَنْ تألفَ ليلُهُ ونهـــــــارُهُ فالحُسنُ بَيْنَهُمَا مُضيءُ ، مُظِلمُ

تُفصح المقابلة المهيمنة على فكر الشاعر بالألفاظ **(الحب/ العداء)،(يصح/ يسقم)،(تسخط/ الرضى)،(تظلمني /لا أتظلم)،(ليله / نهاره)،(مضيء/ مظلم)** عن نفس قلقة مضطربة تنتابها الحيرة والقلق ، تتوق إلى الوصال ، فالإحساس بوجهي الأشياء المتقابلة كفيلة بإثراء الأسلوب(٢)((فضلاً عن تثبيته المعنى في النفس ؛ لأن الضد أقرب خطورة بالبال إذ ذكر ضده أنه يصف الشيء المتحدث عنه إزاء الضدين المتقابلين))(٣) ،فالمقابلة في النص الشعري جعلت الموازنة بين المتضادات المتنوعة التي تتأرجح بين الحب والعداوة وبين الصحة والسقم وبين السخط والرضا وبين الظلم وعدمه وبين الليل وضده وبين المضيء وظلامه، مثيرة للجدل تثير في نفس المتلقي الانفعالات إزاء الأمور المتناقضة بين ابن زيدون وولادة ، فخلق التقابل بينهما في النص ثنائيات ضدية جسدتها المفردات الألفاظ المتقابلة اللغوية ، والافهامية ، والجمالية المستخدمة من قبل الشاعر في النص الشعري.

ومن المقابلة كذلك ، قوله في مدح محمد ابن جهور معاتباً ومترضياً:(٤)

زَعِيمُ المَسَاعِي أنْ تَلينَ شَدَائدُ يُمارسُها ، أو أن تلَينَ صِعَاب..
حَلِيْمٌ، تَلاَفَى الجَاهلَينَ أنَاتَـــــهُ الحِلمُ عن بعض الذُّنُوب عِقَابُ..

---

(١) الديوان : ٢٣٢.

(٢) ينظر :فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور :٤٧٢.

(٣) أسس النقد الأدبي عند العرب:د٠أحمد أحمد بدوي: ٤٤٧.

(٤) الديوان : ٤٤٣-٤٤٤-٤٤٩.

أشارحَ مَعْنَى المَجْدِ وَهْوَ مُعَمَّسُ وَعَامِرَ مَعنى الحَمْدِ وهَوَ خَـــــرابُ..
أن الذي أملْتُ كدر صَفـــــوُهُ فأَضْحَى الرَضَا بالسّخْطِ منه يُشَابُ
وَقَدْ أَخَلفَتْ ممُا ظَنَنتُ مَخَايــلٌ وقد صَفِرتْ مما رَجَوتْ وطـــــابُ

كشفت لغة المقابلة في النص عن محاور عدة ترفع من شأن الممدوح ومكانته، وهي قائمة على نمطين من المقابلات تتواشج مع بعضها داخل السياق الكلي للنص لتشكيل ثنائيات ضدية معبرة عن توترات الشاعر النفسية المليئة بالمتناقضات والمتضادات وهي **(تلين شدائد)، (تلين صعاب)، (حليم/الجاهلين)، (الذنوب/عقاب)،(المجد/المعمس) ،(عامر/خراب)،(كدر/ صفاء)،(الرضا /السخط)** وقد جاءت هذه المقابلات بإزاء كل ما وصفه الشاعر في ممدوحه بما يضاده مع الحقيقة ، فممدوحه كفيل بمساعيه وشجاعته انّ تلين الشدائد التي يواجهها مقابل زوال الصعاب ، وهو حليم متعقل يتحاشى بتروية وحلم الجهلاء ، شارح المجد بعد غموضه ومشيد ثناء الحمد بعد خرابه ، فكأن الشاعر أراد من استحضاره هذه المقابلات المتضادة التعبير عما آلت إليه حالته النفسية بعد تجاهل الممدوح وتغييره ،وهذا كله أصاب شخصه بالإحباط ،فولد عنده باعثاً نفسياً نجد تأثيره في النص مشكلاً ثنائيات ضدية جسدتها المقابلات الضدية بين تكدر الأمل بعد صفاءه ، فأصبح الرضا ممزوج بالسخط وتغيير ما كان سحاباً ماطراً وأفرغ الوعاء مما كان يرجو الشاعر من الممدوح ،ويتأمل **(وقد أخلفت مما ظننت مخايل ، وقد صفرت مما رجوت وطاب)** ، فـ((تقابل الشقين في هذا النوع ليس مرجعه إلى الوضع اللغوي وإنما إلى أسلوب الشاعر وحده ، فالشاعر في أخراج المقابلة السياقية لا يخضع لضغط المعجم المشترك بقدر ما يستجيب لملكته الخاصة في الخلق الفني ، ففي هذا القياس تقدر جهوده وتقاس عبقريته٠٠، ولكن المهم هنا ضعف دور المعجم في أنشاء أزواج المقابلات وفي توجيه الاختبارات في المقابلة السياقية))[١].

---

(١) خصائص الأسلوب في الشوقيات : محمد هادي الطرابلسي : ١٠٢.

كما نلمح المقابلة في قوله:[١]

الدهر ، إنْ أمْلَي فصيحٌ أعجمُ يُعطي اعتباري ما جهلتُ فأعلمُ
أن الذي قدرَ الحوادثَ قَدْرَها ساوي لديه الشهد منها العلقمُ
ولقد نظرتُ فلا اغترارٌ يقتضي كَدَرَ المالِ ولا توقٌّ يَعْصِم
كم قاعد يحضى تَعَجَّبُ حالُهُ من جاهد يصلُ الدؤوبَ فيُحرَم
وأرى المساعي كالسيوف تبادرتْ شَأو الَمَضَاء فمُنْثَن وَمُصَّمِمُ
ولَكَمْ تسامى بالرفيع نِصابُهُ خطرٌ فناصبَهُ الوضيعُ الألأم

تظهر المقابلة في النص الشعري عن طريق مجيء المفردات المتضاد والألفاظ المتقابلة وهي**(فصيح/أعجم)،(جهلت/ فأعلم)،(الشهد /العلقم)،(الاغترار/ التوق)،(منثن/ مصمم)،(الرفيع/ الوضيع)** التي تتآزر في سياق النص للتعبير عن مقصدية الشاعر، لبيان سطوة الدهر وقدرته على التغيير والفاعلية في أشارة منه إلى اضطراب موازيين الحياة واختلالها بوصفها مقدرة فلا ينفع معها الاغترار ولا الاحتراس، وقد جسدت هذه المقابلة ثنائية ضدية بين الشاعر والزمن فـ((الدهر يملي فلا تجد الدنيا أمامها إلا الإذعان ، ومن راز الحوادث وقدرها حق قدرها تساوت حقائقها في نفسه ولو تباينت أو تناقضت مظاهرها ، أو قل تماهت مع الدهر وأصبحت صورة منه فهي فصيحة عجماء في آن))[٢] ، والمتمعن في النظر إلى فلسفة الحياة يجد الحلو فيها مراً والشقاء نعيماً، وبواطن الأمور تتكشف أمامه وتناقض ظواهرها والمغتر بها لا يتقي ، والقاعد فيها ينال أوفر الحظوظ والمجاهد يكون نتيجة سعيه الحرمان، ويرتفع الوضيع اللئيم لاختلال موازيين الحظوظ بمنافسته الرجل العظيم ،فخلق النص الشعري بتقابله ثنائيات ضدية جسدتها طبيعة المفردات المختارة من قبل الشاعر طاقة تعبيرية تعانق ابعاد التجربة الشعرية.

---

(١) الديوان : ٣٩١.

(٢) شعر ابن زيدون قراءة جديدة : ٦٠.

ومن المقابلة الضدية قوله في مدح ابن جهور :[١]

مَلِكٌ أطَاعَ الله مِنْهُ مُوفـقٌ ؛ مَا زالَ أوابـاً إلَيْهَ مُنِيبـــا
يأتي رِضَاهُ مُعَادياً ومُوَالياً وَيَكُونُ فيه مُعَاقباً وَمُثِيبـا
ملأ النُّواظِرَ صامتاً ، وَلَرُبّما مَلأ المَسامِعَ سَائِلا ومجيباً

يُجسد النص الشعري صفات الممدوح التي تأتي منقسمة على طرفين يكمل أحدهما الأخر قائمة على المتقابلات الظاهرة في النص التي تجسدها الألفاظ المختارة في قوله(**معادياً /موالياً**)،(**معاقباً /مثيباً**) ،(**سائلا /مجيباً**) ، فممدوحه يعيش في طاعة الله ويكثر من العودة إليه تائباً ، لايعادي ولايصادق أحداً ولايعاقب ولايثيب إلاّ في الله ، وهو بين السائل والمجيب يملأ المسامع ببلاغته ويملأ النواظر بهيبته ووضاءته إذا صمت ، فالمفردات الضدية والألفاظ المتقابلة اجتمعت في النص لتشكيل ثنائيات ضدية التي تخلق بدورها ((لذة عقلية مؤثرة عند المتلقي تثير حاجاته النفسية ؛ لأنّ كل قارئ يمتلك نزعات نفسية قريبة من قيم الجمال التي تهم في تفاعل القارئ مع مضمون النص))[٢].

هكذا شكلت المقابلة الضدية القائمة على نمطين أحدهما المقابلة على مستوى اللفظ والمعنى وثانيهما على مستوى المعنى دون اللفظ التي تفهم من السياق الشعري ، دوراً بارزاً في تجسيد الثنائيات الضدية ، التي عبرت عن حاجات الشاعر النفسيـــة والاجتماعية والسياسية تجاه الأخر (المرأة – الممدوح) ، فإثارة بتواشجها في النص الشعري الدهشة الناجمة عن اجتماع الضدين في موقف واحد أو جملة واحدة[٣].

---

(١) الديوان : ٤٠٣-٤٠٤.

(٢) ظاهرة التضاد في سورة الأعرف وأثرها في إيصال المعنى(بحث) : د٠هادي حسن محمد : ٦٨.

(٣) للأستزادة من توظيف المقابلة الضدية في تشكيل الثنائيات الضدية ، يُنظر الديوان : ٢٢٧، ٠٣ ٢، ٢٢٦، ٢٣٣، ٢٣٦، ٢٤١، ٦٣ ٣ ، ٣٧٣ ، ٤٣٦، ٥٤٥، ٢٣١، ٢٤٨، ٢٥٢، ٢٥٤، ٢٥٧، ٢٦٢ . . . . . .

المطلب الثالث

المجانسة

الجناس فن من فنون البديع ومنه المجانسة والتجنيس والجنس اختلفت المسميات والمعنى واحد ، عرفه الخليل بن احمد الفراهيدي (ت١٧٠هـ) قائلاً:((الجنس لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو فمنه ما تكون الكلمة تُجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها ويشتق منها))[١] ، وجانس الشيء ماثله أو شاكله وفي لسان العرب ((الجِنْسُ أَعَم مِنَ النَّوْعِ ، مِنْهُ المُجانَسَةُ وَالتَّجْنِيسُ ، ويقال : هذا يُجانُس هذا أي يُشاكلُه))[٢] .

والجناس اصطلاحاً عند علماء البلاغة لا يبتعد كثيراً عن المعنى اللغوي ، فهو ((من أكثر فنون البديع التي تصرف فيها العلماء من أرباب الصناعة ، فقد ألفوا فيه كتباً وجعلوه أبواباً متعددة واختلفوا في ذلك ، وأدخلوا بعض تلك الأبواب في بعض ومن هؤلاء أبن المعتز ، وقدامة بن جعفر ، والقاضي الجرجاني والحاتمي وغيرهم))[٣] ، فقد عرفه ابن المعتز (ت٢١٦هـ) بقوله : ((التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها))[٤] .

ويتداخل مصطلح (الجناس) عند ثعلب (ت٢٩١هـ) مع مصطلح (الطباق) في قوله أنّ: ((الطباق تكرير اللفظة بمعنيين مختلفين ، نحو قوله تعالى:﴿ وَيَأْتِيـــهِ

---

(١) البديع : ٢٥.

(٢) لسان العرب : مادة (جنس)

(٣) في البلاغة العربية علم المعاني– البيان– البديع : ٦١٤.

(٤) البديع : ٢٥.

المَوْتُ مِن كُلِ مَكَان ، وَمَا هُوَ بِمَيِت﴾ (سورة ابراهيم:الآية١٧)))[١]، وتابعه قدامة ابن جعفر (٣٣٧هـ) في قوله : ((من صفات الشعر المطابق والمجانس وهما داخلان في باب ائتلاف اللفظ والمعنى ومعناهما ان تكون في الشعر معان متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة ،فإما المطابق فهو ما يشترك في لفظة واحدة بعينها٠٠، وإما المجانسة فأنّ تكون المعاني اشتراكها في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق))[٢]، ومن أمثلة الطباق عند قدامة (الهوجل) وهي تحمل معنيين أحدهما الأرض الواسعة، وثانيهما الناقة المسرعة [٣] ، ومن أمثلة الجناس المشتق ويقصد به ((ما توافق فيه اللفظان في الحروف الأصلية مع الترتيب والاتفاق في أصل المعنى))[٤].(جفاف أجف الله منه سحابة) ، فالجفاف مشتق من الفعل (أجف) لمناسبة بينهما في المعنى[٥] ، وقد أكد ابن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ) في تداخل معنى الجناس مع الطباق في قوله أنه :((إذا دخل التجنيس نفي عُدَّ طباقاً، وكذلك الطباق يصير بالنفي تجنيساً))[٦].

وكان عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ) وقد تحدث عن الجناس في موضع استحسان الجناس واستهجانه ، أنه لا يحسن الجناس إلا إذا ساعد اللفظ المعنى في استحسانه وذلك في قوله :((المعاني لا تَدِين في كل موضع لما يَجْذبه التجنيس إليه ، إذ الألفاظ خدم للمعاني والمُصَّرفة في حكمها ٠٠٠ ، فإنك لا تجد تجنيسًا مقبولاً ، ولا سجعاً حسناً ، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعـــــاه

---

(١) قواعد الشعر : أحمد بن يحيى ثعلب : تحقيق د٠ رمضان عبد التواب : ٦٠ .

(٢) نقد الشعر : قدامة بن جعفر : ٩٦ –٩٧ .

(٣) ينظر: المصدر نفسه : ٩٧.

(٤) فن الجناس : د٠ علي الجندي : ١١٤.

(٥) ينظر نقد الشعر : ٩٧.

(٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ج١ : ٣٣٢.

وساق نحوه ، وحتى تجده لا تبتغي به بدلا ، ولا تجد عنه حولا))[١] ، وحسن الإفادة أو الفضيلة في الجناس لا نجدها إلا في الجناس المماثل والمستوفي والتركيبي ، فالمماثل ما كان ركناه ((متماثلين لفظاً مختلفين معنى))[٢] ، والمستوفي ما كان ركناه ((متشابهان لفظاً مختلفان معنى ونوعاً))[٣] ، والتركيبي ((ما كان أحد ركنيه كلمة واحدة والأخرى مركبة من كلمتين ، وهذا الجناس ثلاثة أضرب : المتشابه ٠٠، والمفروق ٠٠ ، والمرفّو ٠٠٠))[٤]، فجمال الجناس يرجع إلى ذلك الخداع المغري الذي يجعلنا الشاعر فيه نشك أن معنى الكلمة الثانية هو معنى الكلمة الأولى ولا يوجد فرق بينهما وهذا ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) إذ يقول : ((ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك ، وقد أحسن الزيادة ووفَّاها ، فبهذه السريرة صار التجنيس – وخصوصا المستوفي منه المُتَّفق في الصورة – من حُلى الشعر ، ومذكوراً في أقسام البديع))[٥] ، وفي موضع آخر ذكر الدكتور رجاء عيد أن سحر الجناس الذي أراده عبد القاهر الجرجاني وحرص فيه على مراعاة المعنى إنما يراد منه مراعاة المعنى النفسي الذي يحدثه التضاد في نفس المتلقي وهذا مما يترك أثره في رسم صورة ذهنية لمعنى يريد الشاعر إيصاله بصيغة فنية تدفع المتلقي إلى أقامة مقارنة تتبعها مفارقة ، الأولى ناتجة عن تشابه اللفظين والثانية ناتجة عن تشابه اللفظين، والثانية ناتجة من اختلاف المعنيين[٦].

---

(١) أسرار البلاغة : ٨- ١١.

(٢) في البلاغة العربية علم المعاني – البيان – البديع : ٦١٥ .

(٣) المصدر نفسه : ٦١٨.

(٤) المصدر نفسه :٦٢٠.

(٥) أسرار البلاغة : ٧-٨.

(٦) ينظر المذهب البديعي في الشعر والنقد : د٠ رجاء عيد : ٣٧٧

والجناس في شعر ابن زيدون ذو سياق فني بوصفه يجمع بين ضدين متشابهين في اللفظ مختلفين في المعنى يأتيان في القصيدة لتقريب الفكرة إلى ذهن المتلقي وإثارته لما تحمله المجانسة من دلالات تدفع إلى الإثارة والشعور باللذة الفنية، فتحدث في النفس ميلا إلى الإصغاء، مما تجعل العبارة سهلة مستساغة(١) ، وابن زيدون من الشعراء الذين ((يفكرون بالعقل والقلب معاً ، وممن يدركون أنّ جمال الجَرْس لا يتسنى عن طريق تسخير الجناس والطباق للمقابلات المعنوية، وإنما عن جعل الجناس والطباق يسايران المقابلات المعنوية ، فينزويان حين تبرز، ويبرزان حين تنزوي))(٢) .

هكذا تُرفد المجانسة تشكيل الثنائيات الضدية في شعر ابن زيدون وهي لاتعتمد على نوع واحد بل تتعاطى وتتجاوب مع جميع أقسام الجناس لتعبر عن غايات اجتماعية ودلالات نفسية ملتحمة مع الجوانب الجمالية التي تتحلى بها هذه المجانسة، ومن ذلك قوله:(٣)

أعَقِيلة السّرْب المُباحَ لوِرْدِهـــا صَفْوُ الهَوَى ، إذْ حُلِّىء الوُرّادُ
ما للمُصَايدِ لمْ تَنَلك بحِيلـــَة ؟ إنّ الظباء لَتدّري ، فَتُصـــادُ
إنْ يَعْدُ عَن سَمُراتِ جَزْعكَ سامرُ في كُلّ مُطلعَ لهُم إرْعَـــادُ
فبَمَا تَرقرَق للمُيتمَّ بَيْنهـــــا غَلَلٌ ، شَفَى حَرَّ الغَليل بـــرُادُ

وردت المجانسة في النص الشعري وفي حزمة مكثفة جسدها الجناس الناقص المختلف في عدد حروفه القائم على المفردات **(لوِرْدها/ الوُرّاد)** لينتج جناساً متوجاً لوقوع الزيادة في أحدهما(٤) ، وسمي هذا النوع من الجناس عند ابن الاثير بالجناس المجنب((ذاك أنه جمع بين كلمتين إحداهما كالتبع للأخرى والجنبية لها))(٥)

---

(١) ينظر البديع في ضوء أساليب القران : د٠ عبد الفتاح لاشين : ١٥٨ .
(٢)المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : د٠ عبد الله الطيب : ج٢: ٢٠٣.
(٣) الديوان:٥٠٢-٥٠٣.
(٤) ينظر: فن الجناس:٩٦.
(٥)المصدر نفسه:٩٧.

فالكلمة الأولى **(لوردها)** تعني موضع وورد الماء ، والكلمة الثانية **(الوراد)** تعني الأشخاص الواردين على ذاك الموضع هذا المعنى الذي وفره سياق الألفاظ المتجانسة جسد ثنائية ضدية تمثلت بصفاء الحب في ذلك المورد العذب **(لوردها)** وصدود المحبين عن وروده بعنفهم وجفاءهم ، وفي معنى أخرى وفره سياق الألفاظ المتجانسة القائمة على الجناس الاشتقاقي بين المفردات **(سمرات / سامر)** ، فاللفظة الأولى **(سمرات)** تعني أشجار الطلح ، واللفظة الثانية **(سامر)** الموضع الذي يجتمع فيه القوم للتسامر ليلاً[١]، وبين المفردات **(غلل / الغليل)** فالغلل يعني الماء الجاري بين الأشجار والغليل شدة العطش وحرارته[٢]، التي تتداخل فيما بينها في لحمة فريدة من شعب الجناس الناقص ، لتفصح عن مشاعر ابن زيدون النفسية التي ولدها الإحباط الناتج من انصرام العلاقة بينه وبين ولادة التي جاءت بسبب مساعي الوشاة والحساد المحتشدين للسمر قرب المورد العذب حيث تغلل الماء بين الأشجار يرقبون بعيونهم ويصدون عن وورده غليل نفس المحب الولهة التي انتابها الشوق والحنين ، فخلق الجناس الناقص **(المتوج – الاشتقاق)** ثنائية ضدية بين الرغبة في الوصل من قبل الشاعر مع الحبيب والصد والهجر من قبل الوشاة والحاسدين .

ومن المجانسة كذلك قوله[٣] :

إذا حَسَبَ النَّيْلَ الزّهِيَد مُنيـلُهُ فَمَا لعَطَاياهُ الحِسَابِ حِسَـــابُ

عَطَايَا يُصيبُ الحَاسدُونَ بحَمْدِهِ عَلَيْها ، وَلَمْ يُحْبَوْا بِهَا فَيُحَابُوا...

إذا عَثَرَ الجاني ، عَفَا عَفْو حَافظ بِنُعمَى لَهَا فِي المُذْنبِينَ ذَنَابُ

يجسد الشاعر في نصه الشعري مجانسة بين المفردات**(النَّيْل/ مُنيلُهُ)** ، **(الحِسَاب/حسابُ)**،**(لم يُحبَوْا/فيُحابُوا)**،**(عَفَا /عَفْو)**،**(المُذْنبينَ / ذنابُ)** القائمة على تشابه اللفظ واختلاف المعنى على مستوى الأبيات ، فالجناس بين اللفظتين**(النيل/**

---

(١) لسان العرب : مادة (سمر) .

(٢) المصدر نفسه: مادة (غلل) .

(٣) الديوان:٤٤٢-٤٤٤.

منيله) الذي اختلفت فيه الألفاظ في عدد حروفها لينتج جناســـاً ناقصاً وهو ما يطلق عليه (جناساً مردوفاً)[١] وقد أدى ذلك إلى الاختلاف في المعنى، فاللفظ الأولى **(النيل)** تعني الحصول على الشيء ، ولفظة **(مُنيلُهُ)** تعني واهب الشيء أو العطايا ، والجناس التام القائم على المماثلة بين اللفظتين **(الحساب/ حساب)** الذي أدى تماثلهما إلى اختلاف المعنى بينهما فاللفظة الأولى **(الحساب)** تدل على العطايا الكثيرة أو الفعالُ الصالح مقابل لفظة **(حساب)** الدالة على العــد أي ما يعده الإنسان من المفاخر أو الأعمال الصالحة ، فالتداخل التجانسي التام والناقص بين المفردات في البيت الأول يوحي بمكانة الممدوح وصفاته فهو جواد في عطاياه يعطي الجزيل ولا يحصيه عـــد ولا حساب مقابل ما يفعله بعض الواهبين الذين يعدون ويحصون ما يبذلون من أموال قليلة ، وورد الجناس في البيت الثاني القائم على الجناس الناقص الذي يطلق عليه (الجناس الزائد)[٢] الذي أدى بزيادته حرفاً في وسط الكلمة الثانية **(لم يحبوا/ يحابوا)** إلى اختلاف المعنى في كل منهما ، فالأولى **(لم يحبوا)** تعني لم يعطوا من الحباء بمعنى العطاء والثانية **(يحابوا)** من حاباه أعطاه ومنعه[٣]، إذ تغدو عطايا الممدوح تطلق ألسنة الشعراء بالثناء الممدوح تطلق ألسنة الشعراء بالثناء عليه مقابل هلاك الحساد لأنهم لا يظفرون بمديح أو طراء وهم لم يتعودوا على بذل العطاء حتى يحابهم الشعراء ، وفي البيت الثالث نجد الجناس التام القائم على الجناس المستوفي بين الفعل **(عفا)** بمعنى محا وصفح وبين الاسم **(عفو)** بمعنى المحافظ على ماله ونعمته[٤] فتشابها في اللفظ واختلافا في المعنى والنوع ، والجناس المماثل من جهة الاشتقاق بين أسمين

---

(١) الجناس المردوف ((أن يكون الحرف الزائد في أول أحدهما٠٠وسماه السيوطي مردوفا ٠٠لأن حرف الزيادة مردوف بما وقع من تجانس)) ، فن الجناس :٩٣-٩٤.

(٢) الجناس الزائد ويقصد به زيادة عدد الأحرف عن الحروف الاصلية ، في البداية أو الوسط ، أو في نهاية . ينظر : فن الجناس : ٩٧.

(٣) لسان العرب : مادة (حبب).

(٤)المصدر نفسه:مادة(عفا).

(المذنبين / الذناب) فاللفظة الأولى **(المذنبين)** تدل على الأشخاص المخطئين مرتكبي الإثم، والثانية **(الذناب)** بمعنى الخيط الذي يشد به ذنب البعير لئلا يحركه فيلوث راكبه[٢]، وقد خلق الجناس بشقيه التام والناقص في النص الشعري ثنائيات ضدية ترفع من شأن الممدوح وتحط من شأن المخطئين ، فالممدوح يقابل هفوات المذنبين وتعثرهم بالعطايا ويغمرهم منها بأوفر حظ وأوفر نصيب فنعماه تمنع المذنبين من الوقوع في الذنب كما يمنع الذناب البعير من الحركة.

ويكرر المعنى ذاته قائلا[٣] :

تَأبى ضَرَائبُهُ الضُّروُبَ نَفَاسـةً مِنْ أن تَقِيسَ بِهَ النّفُوسُ ضَريباً
عِقْدٌ، تَألَّفَ في نِظَامِ رِيَاسَـة ، نَسَق اللآلىء ، مُنْجباً وَنَجيبـاً
يَغْشَى التَجارِبَ كَهْلُهُمْ، مُستغيناً بقَريحَة ، هي حَسَبُهُ تَجْريبَـاً

تتداخل الجناسات في النص الشعري القائمة على المفردات**(ضرائبه/ الضُّروب)**،**(نفاسةً /النفوس)**،**(مُنجباً / نَجيباً)**،**(التَجارب/ تَجريباً)** المتشابه في ألفاظها والمختلفة في دلالتها لتؤدي دوراً مهما في خلق الثنائيات الضدية وهذا التقارب بين المفردات قد أفاد شيئا من شد انتباه المخاطب ، فمعنى اللفظة الثانية في الجناس تختلف عن معنى اللفظة الأولى وقد أضفت اللفظة الثانية للأولى ((معنى كانت بحاجة إليه لتأخذ شكلها الطبيعي الذي حدثت به))[٤] ، فلم يكن التجانس بين اللفظتين مطلقا بأية درجة ، وبأية وسيلة ، وبلا هدف وإنما كان معنى صادراً من الشاعر لتعزيز مكانة ممدوحه وقدرته ، فورد في البيت الأول جناسٌ اشتقاقي بين لفظتين**(ضرائبه/الضروب)**، فـ**(ضرائبه)** تعني الأخلاق والسجايا و**(الضروب)** تعني الأمثال والنواظر وبين لفظتين**(نفاسة/النفوس)** فاللفظة **(نفاسة)**

---

(١) لسان العرب : مادة (عفا).

(٢) المصدر نفسه : مادة (ذنب).

(٣) الديوان : ٤٠٤.

(٤)البديع تأصيل وتجديد: د٠ منير سلطان:٧٩.

تعني نفاسته وفرادته أي رفع وصار مرغوباً فيه[١] ، ولفظة **(النفوس)** تعني العيون الحسود المتعين لأموال الناس ليصيبها[٢]، وهذه المعاني وفرها سياق الألفاظ الواردة في النص لرفع من شأن ممدوحه، فممدوحه تأبى أخلاقه وسجاياه في نفاستها وفرادتها شبيهاً**(ضريباً)** لها فهي تتناقض مع باقي النفوس الحسودة التي تعين أموال الناس وتتحسر عليها، بينما ورد في البيت الثاني جناس المضارع وجمع بين كلمتين متجانستين لا تفاوت بينهما إلاّ بحرف واحد متشابهه بينهما في الصورة[٣] بين **(منجباً / نجيباً)** ، فكلمة **(منجباً)** من نجب بمعنى أصبح ذا أولاد وكلمة **(نجيباً)** تعني ذكياً نابهاً[٤] ، وجانس الشاعر في البيت الثالث بين لفظتين **(التجارب / تجريباً)** لينتج جانساً مشتقاً عائداً إلى أصل واحد ، فلفظة **(تجارب)** جاءت بمعنى معرفة ظواهر الأمور وتجاربها ولفظة **(تجريباً)** وردت بمعنى الاختبار أو المحاولة[٥] ، فعزز الجناس الاشتقاقي بتواشجه مع الجناس المضارعة من مكانة ممدوحه لأنحداره من نظام رياسة متسلسلة منجبة ونجيبة تقتحم بكهلها المجهول من التجارب ويستغني الممدوح بذكاءه وكفاءته في الاختبار **(تجريبا)** ، فخلق الجناس بتداخل المفردات المتجانسة ثنائيات ضديـــــة لتحقيق مقصدية المبدع في الرفع من شأن ممدوح تجاه الآخر (المجتمع) ، هذه الثنائيات التي خلقها سياق النص الشعري القائم على تناوب الألفاظ المتجانسة وأختلافها في الدلالة ساعد الشاعر ابن زيدون على أن يوسع المعنى المطلوب وأنّ يوافر لمتلقيه مساحة تعبيرية أوسع يبعده عن الملل في المعنى الواضح الذي لايحتاج إلى كد ذهني ، فالثنائيات الضدية هي التي تمنح المتلقي أفق البحث عن المعنى الآخر وهو المعنى العميق الذي يمنح التجربة الشعرية سعة جمالية أكثر.

---

(١)لسان العرب: مادة (ضرب) .

(٢) المصدر نفسه: مادة (نفس).

(٣) ينظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة : د٠ عبد المتعال الصعيدي : ج٤: ٨٣.

(٤) لسان العرب : مادة (نجب).

(٥) المصدر نفسه : مادة (جرب).

البحث عن المعنى الأخر وهو المعنى العميق الذي يمنح التجربة الشعرية سعة جمالية أكثر.

وهكذا شكل الجناس بتشابه مفرداته واختلاف معانيه وبتعدد أنواعه بعداً نفسياً واجتماعياً وجمالياً في توظيف الثنائيات الضدية التي تشد ((المتلقي وتدفعه دفعاً إلى حركة ذهنية مماثلة تحاول أن تتحرك مداً وجزراً وانحصاراً تبعاً للنقلة الدلالية التي يحدثها التعدد))[١] التجانسي المتضاد والمؤدي إلى الثنائيات الضدية[٢].

---

(١) بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي : د٠ محمد عبد المطلب :٢٨٢.

(٢) للاستزادة من توظيف المجانسة الضدية في تشكيل الثنائيات الضدية ، ينظر الديوان : ٤٤٣-٤٤٥ - ٤٤٦- ٤٤٧- ٤٥٤- ٤٥٧- ٤٦٩- ٤٧١- ٤٩١-٥٣٦- ٥٥٢- ٥٥٣- ٥٧١ .....

المبحث الثالث
الصـــورة الشـــعرية

تُعد الصورة الشعرية ركناً أساسياً من أركان البناء الفني للقصيدة ووسيلة من وسائل التعبير البلاغي، ورد ذكرها على ألسنة النقاد القدامى، ولم تختلف نظرتهم إليها عن المعنى اللغوية، فالصورة عندهم شكل وهيأة ومادة ومثال وبنية[١]، فالصورة هيئة الأدب وشكله كما ذكر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) في حديثه عن الشعر وصياغة الألفاظ وتقديمها على المعاني في قوله:((إنما الشعر صناعة ، وضرب من النَّسج، وجنسٌ من التَّصوير))[٢]، وهي مادة الشعر الموضوعة عند قدامة ابن جعفر (ت٣٣٧هـ) في قوله: ((المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور))[٣].

بينما ربط القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) في تعريفه الصورة بالمعنى النفسي وذكر أنها((أمر تُستخبر به النفوس المُهذبة، وتستشهد عليه الأذهان المثقفة،إنما الكلام أصواتٌ محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار، وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف الجمال، وتذهب في الأنفس كل مذهب ، وتقف من التمام بكل طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتئام الخلقة ، وتناصف الأجزاء ، وتقابل الأقسام ؛٠٠ ثم لا تعلم- وإن قاسيت واعتبرت ونظرت وفكرت – لهذه المزية سبباً ، ولما خصت به مقتضياً))[٤]

---

(١) ينظر :الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبين (أطروحة): خالد بوزياني :٢٤ .
(٢) الحيوان : الجاحظ : ج٣ : ١٣٢ .
(٣) نقد الشعر : ١٤ .
(٤)الوساطة بين المتنبي وخصومه:٣٤٢.

وجعل أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) الصورة نوعاً من أنواع التشبيه فـ((تشبيه الشيء بالشيء صورة))[١] ، بينما أكد عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) في حديثه عن الصورة قائلاً : ((الصورة تمثيل وقياس لما نعلمه بعقُولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكان تبين إنسان من إنسان وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك))[٢].

ومن أهم مصادر الصورة الخيال وعلاقته بها لا تكمن في رسمه الصور المرئية فقط ، فإن باستطاعته تكوين صور غير مرئية والتخييل كما ذكر حازم القرطاجي (ت٦٨٤هـ) ((أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل- لتخيلها وتصورها ، أو تصور شيء آخر- انفعالا من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض))[٣] ، بوصفه ((تلك القوة التركيبية السحرية التي تكشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة))[٤] ، ويتخذ الشاعر من الصورة الشعرية وسيلة وغاية لنقل تجاربه الأدبية ومشاعره النفسية ، والشاعر إنما يفعل ذلك لأن إحساسه بالكون وروحه يغاير إحساس الشخص العادي هذا من جهة، ولأنّ الألفاظ ومدلولاتها الحقيقية قاصرة عن التعبير عما يشاهده في حياتـه النفسية الداخلية من مشاعر من جهة ثانية [٥]، فالواقع الإنساني بما فيه من أشياء وجزيئات وظواهر مصدر الشاعر وإلهامه لإمداده بمكونات الصورة الشعرية المعبرة عما يجول في فكره ونفسه ، والصورة الشعرية ((انبثاق تلقائي حر يفرض نفسه

(١) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر:١٨٥.
(٢) دلائل الأعجاز : عبد القاهر الجرجاني:٥٠٨.
(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء:٨٩.
(٤) مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر: ريتشارد: ترجمة محمد مصطفى بدوي:٢٩٧.
(٥) ينظر : في النقد الأدبي:١٥٠.

على الشاعر كتعبير وحيد عن لحظة نفسية انفعالية تريد أن تتجسد في حالة من الانسجام مع الطبيعة من حيث هي مصدر بعيد الأغوار، وتنفرد عنها ربما إلى درجة التناقض والعبث بنظامها وقوانينها وعلاقاتها تأكيد لوجودها الخاص ودلالتها الخاصة،وبحثاً عن أصدق عمق تتداخل فيه الذات والموضوع في علاقة جدلية حميمة، ومن ثم فإن الصورة ليست أداة تجسيد شعور أو فكر سابق عليها، بل هي الشعور والفكر ذاته))[١] ، فيها تتجسد الأفكار والخواطر والأحاسيس وتتكشف فيها علاقات الشاعر الخفية والحقيقية فهي ((رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة))[٢]، كلمات تتداخل فيها كل الوسائل اللغوية البلاغية والتعبيرية التي يلجأ إليها الشاعر للتعبير عن رؤى نفسية أو اجتماعية حسبما تقتضيها وسائل التشكيل أو أثارها النفسية على المتلقي، فـ((الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خالص ، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني))[٣]، ولعل الدراسة لا تذهب بعيداً حين ترى أن الصورة الفنية هي كيان الشعر وجوهره تتجاوز في تشكيلها المألوف فكراً وتصويـــراً وتعبيراً ولغةً ، لتخلق برؤيتها معنى داخل معنى وتفجر لغة أخرى داخل المتواتر من اللغة[٤] ، وتؤدي الثنائيات الضدية دوراً كبيراً في بناء الصورة الشعرية وتشكيلها في نص الشاعر ((إذ يمثل أبن زيدون مرحلة هو أبرز أقطابها الذي اعتمد قلبه لجس نبض الأشياء المحيطة به التي شكلت على وفق رؤيته الخاصة فغدا شعره ترجماناً لموقفه الفردي من ماهية الأشياء ، فزخر شعره

---

(١) الصورة والبناء الشعري : د٠ محمد حسن عبد الله : ٣٣.

(٢) الصورة الشعرية : سيسل دي لويس : ترجمة د٠ أحمد نصيف وآخرون : ٢٣.

(٣) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر : د٠ عبد القادر القط : ٣٩١.

(٤) ينظر :صورة اللون في الشعر الأندلسي دراسة دلالية وفنية : ٣١٣.

يلتمس الحب وما يجره من قلق وحيرة وتلاطم المشاعر))[١] ، وكان لطبيعة الموضوع خط بيان خاص رسم ملامح دراسة الصورة الفنية عن الشاعر موضوع الدراسة أنطلاقاً من طبيعة تشكيل الثنائيات الضدية وانتاجها لصورة الشاعر الفنية، لذا ارتأت الدراسة الوقوف عند:

١-التنافر الصوري

٢-المفارقة الصورية

بوصفهما أهم معالم تشكيل صورة ابن زيدون الشعرية الذي يتلاءم وطبيعة الموضوع والوقوف عند أبعادها التعبيرية والجمالية الحاملة لأحساس الشاعر وعاطفته والمبينة لحالته النفسية وابعاد تجربته الوجدانية.

---

(١) الصورة الفنية في شعر ابن زيدون دراسة نقدية : د٠ عبد اللطيف يوسف عيسى :٣-٤.

المطلب الأول
التنافر الصوري

التنافر في الدلالة اللغوية من النفْرُ بمعنى التفرق والجزع ، ومنه قول ابن منظور: ((نفر النفْرُ : التفرق ؛ نفرت الدابة تنفرُ وتنفُرُ ..، وكل جازع من شيء نفور))[١] ، وورد بمعنى البعد والذهاب ((نفر فلان من صحبة فلان ، ونفرت المرأة من زوجها وهي فرقة منه نافرة ، واستنفر فلان بثوبي وأعصف به : ذهب به ذهاب إهلاك))[٢] .

وذكر السلجماسي(ت٧٠٤هـ)انّ التنافر والمنافرة بمعنى المطابقة والمزايلة،فمن المطابقة قوله:((أسم المطابقة في الوضع الفصيح عند الجمهور وهو يقال أول لقولهم : (طابق ومطابق : خالف ونافر ومنافر) ..، وعلى هذه الجهة نقل قوم من حذاق أهل علم البيان ، ومنتحلي صنعة البلاغة –ومن هؤلاء الخليل بن أحمد والأصمعي ومن متأخريهم عبد الله بن المعتز – اسم المطابقة على معنى المنافرة والمخالفة إلى هذا النوع من علم البيان ، إذ كانوا يوفون قول جوهره بمعنى المضادة والمخالفة ، وبالجملة بالمنافرية من الأمور))[٣]، وقد تحدث عن علاقة المنافرة بالمزايلة[٤] في قوله : ((إما أن يركب القول من جنس المنافرية فهو النوع المدعو بالمزايلة ، وإما أن يركب من جنس الملائمي وهو النوع المدعو المواطأة))[٥] .

---

(١) لسان العرب : مادة (نفر) . وينظر: القاموس المحيط : ٤٨٥.

(٢) أساس البلاغة : ٢٩١.

(٣)المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع : أبو محمد السلجماسي : تحقيق علال الغازي:٣٧٠-٣٧١.

(٤)المزايلة : ((قول مركب من جزئين كل جزء منهما هو عند الآخر بحال منافرية)) ، المنزع في تجنيس أساليب البديع : ٣٦٩.

(٥) المصدر نفسه: ٣٦٨.

والتنافر في المدلول الاصطلاحي مصطلح بلاغي قائم على التعارض بين صورتين ((يتمثل في أن يكون الوقع النفسي لأحد طرفي الصورة مناقضاً لوقع الطرف الآخر الذي مفروض فيه أن يدعمه ويقويه ، وهذا النوع من التنافر غالباً ما يكون نتيجة لولع الشاعر برصد التشابه الحسي بين الأشياء دون أن يفطن إلى ما بين هذه العناصر المتشابهة في الحس من تنافر من ناحية إيحاءاتها النفسية))[١] ، ويختلف مفهوم التنافر عن مفهوم التناقض بوصف التنافر عيباً من عيوب الصورة الشعرية، بينما التناقض وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية[٢].

فعدم الاجتماع واللاوجود والبعد والتفرق الذي يحمل معانيه التنافر في دلالته اللغوية والاصطلاحية تقترب من مفهوم المطابقة والتضاد ذلك ؛ ((لأن المتنافرين هما اللذان كل واحد منهما لا يقبل الآخر ولا يتعايش معه فيبتعد عنه ويفارقه في كل مكان وزمان٠٠، وهذا التنافر في الوجود أو بين كل وجوديين يتصفان بصفات منافرية عن الآخر..، إذّ يدخل التنافر صفة في التضاد لأن كل متضادين متنافران وليس كل متنافرين متضادان))[٣] .

والتنافر في الصورة الشعرية يجمع أعناق المتباعدات والمتناقضات ، فقد وجد الجرجاني الصورة قادرة على جمع تلك المتنافرات في النص الشعري عندما قال: ((إنك تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافاً في الشكل والهيئة، ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم والائتلاف أبين، كان شأنها أعجب، والحذق لمصورها أوجب))[٤].

وتأسيساً على ما تقدم يمكن تعريف المنافرة الصورية أنها ((نوع من الخطاب الذي يجمع بين المتنافرات، أو هي بصورة أكثر جلاء تربط الكلمات المتضـــــادة

---

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة : ٩٥.

(٢) ينظر: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل : د٠ مصطفى السعدني : ٩٦، ١٢٠.

(٣) التضاد في البحث النقدي والبلاغي عند العرب : ٨٠.

(٤) أسرار البلاغة : ١٤٨.

والمعاني أيضاً لأحداث تأثيرات خاصة كما في قولنا لص أمين))[١]، فهي تقنية حديثة من التقنيات القائمة على المفارقة((تقسر أبعد الأشياء عن بعضها على التقارب والترابط))[٢] في سياق فني يحار فيه القارئ ويثير المتعة والدهشة والجمال.

وتأتي هذه الصورة التنافرية حينما يحاول الشاعر التعبير عن نفسه وعما يخضع له من صراعات في الحياة التي لا يستطيع التعبير عنها بأسلوب تقريري مألوف ومحاولة منه كذلك إثارة مشاعر غائمة ومبهمة في نفس المتلقي فإذا ((لم يكن ممكناً أن يعبر عنها بالأسلوب التقريري المألوف ، فإنه لا يمكن – بالقدر نفسه– تبسيطها لأن تبسيطها قضاء عليها ، فلم يبق أمام الشاعر إلا أن يلجأ إلى إثارة حالات شبيهة في نفس المتلقي ، عن طريق الرمز القائم على تراسل معطيات الحواس))[٣] ، وهي في شعر ابن زيدون ذات طابع متميز بوصفها قائمة على صورتين متنافرتين تخلق بأجتماعها في النص الشعري ثنائيات ضدية تثير دهشة المتلقي في الكشف عن معاناة الشاعر النفسية وأبعادها الاجتماعية والجمالية.

ومن التنافر الصوري قوله في مدح المعتضد بن عباد:[٤]

أَعَادَ الصّباحَ الطّلقَ لَيلاً عَلَيْهِمُ فَـجَاءَ وأَثْنَى ناظَر الشّمس أرْمَدَا
فحل هِلَالاً، في ظَلَام عَجَاجَـةً تلُاحُظُهُ الأقمارُ في الأفِقَ، حُسَدا
يُرَاجُم مَنْ صِنهاجة وَزَنَاتـــــة بمثلِ نجومِ القَذْفِ مَثْنى وَمَوْحَـدا
هُمُ الأوْلياءُ المانِحُوك صَفاءهمْ إذا امتازَ مُصْفى الود مِمّنْ تَوَدُّدا
لُهُم كُلُّ مَيمُون النقيبَة بـــازل كَـفيل بأن يَستَهزِمَ الجَمعَ مُفــردا

توحي لنا هذه الأبيات بتنافر صوري شكلته حاجة الشاعر ومغالاته في مديحه القائم على تنافر العناصر المكونة للصورة الفنية والمتواجدة في النص التي لا يمكن

---

(١) جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً : ٣١٩ .
(٢) ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر:ج١: ٣١٣.
(٣) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر : د٠ محمد فتوح أحمد : ١٣٨ .
(٤)الديوان : ٥٢١-٥٢٢.

تواصلها أو تجسيدها إلاّ في الخيال الشعري، وقد أضحى تنافرها عاملاً مساعداً في رسم صورة الممدوح والتعزيز من مكانته وقوته، فالتنافر الصوري القائم على اللون والهيئة والمعنى الممتنع تمثلاً والمتحقق في المنجز الشعري **(أعاد الصباح الطلق ليلاً...)** الحاصل بين صورة اللون الأبيض الدالة على النقاء والصفاء والحق والعدالة وكل معاني الخير وبين صورة اللون الأسود الدالة على الظلم والضلالة والحقد وكل معاني الشر ،واتساع هيئة الصباح وتحولها إلى ليل بفعل إرادة الممدوح معنى لا يتحقق في التعامل الطبيعي للأحداث وسير الزمان الذي لا يستطيع أحد في الوجود تغيره ، إلا انّ ذلك قد حدث فعلاً عندما عمد الشاعر إلى تحرير ممدوحه من تلك القيود الطبيعية وجعل له القدرة على تحويل الصباح إلى ليل بهيم ، وهذا التنافر الصوري أحدث هزة عنيفة وكسر أفق التوقع عند المتلقي ووسع من مداركه في البحث عن طبيعة الصورة المنتجة التي اثارت الانتباه واستوقفت ذهنه وأدت إلى حالة من التوتر نشأت بتباعد الصورة الشعرية وتنافرها فممدوحه أحال صباح ملوك الآخرين ليلاً ليثير الدهشة وقد جعل الناظر منهم إلى الشمس أرمدا ، فحلت الشمس هلالاً في ظلام دامس تلاحظه الأقمار حسدا ، كما انّ ممدوحه يظهر عن طريق تراجمه مع قبائل البربر **(صنهاجة – وزناتة)** قوة عزمه وكماله ،ونفاذ رأيه وقد منحه الأولياء السابقون صفاءهم ، فنماز بوده عمن تودد وهذا كفيل أن يهزم بمفرده ووحدانيته جمعاً كاملاً ،وهم يتساقطون أمامه كأنهم الشهب المقذوفة من السماء، فخلق التنافر الصوري عن طريق الجمع بين متناقضات تلفت الانتباه من مثل: **(الأبيض/الأسود)،(صباح/ليل)** في النص الشعري القائم على تناقض العناصر وتباعدها ثنائيات ضدية لونية وسياقية تظهر عن طريق تنافر ممدوحه (المعتضد بن عباد) الذي أنماز بفرادته وقوته وعدالته مقابل حقد الملوك الآخرين وفسادهم ، فهو تنافر صوري يعبر تعبيراً واضحاً عن رؤيته الفنية وامتلاكه القدرة على تكوين صورة تثير فينا تساؤلات عدة عن الممكن والمتحقق في عالم الشعر .

ومن المنافرة الصورية قوله مهنئا المعتضد بمصاهرة مجاهد العامري :[١]

مَنْ كانَ يَعلقُ في خِلالِ نِدامة ذَمُّ بِبعَض خِلالِهِ، فَخَلاَكا
أُسُبوعُ أُنس مُحدثُ لي وَحْشَةً عِلْماً بأني فِيه لَيسْتُ أراكا
فـــأَنا الُمعذَّب غيرَ أنّي مُشْعَـرٌ ثِقَـــةً بأنَّك ناعِمٌ فــهَنَاكا

يقوم التنافر الصوري في النص على ما تخلقه الثنائيات الضدية من معنيين متنافرين هما طرفا الصورة المتنافرة ((وهي اختراق وتجاوز لما هو متوقع ومنتظر، فالمتوقع أو المنتظر لا يثير شيئاً ذا بال في وعي القارئ ، بينما تثير العناصر غير المتوقعة وعي القارئ وتستنفره))[٢] ، فالتنافر الحاصل بين صورة الأنس التي كانت كامنة في مخيال الشاعر وتوحي لنا بمعاني الفرح والسرور والبهجة وبين صورة الوحشة التي تدل على معاني القلق والألم والحزن والخوف ، والذي أثار دهشة المتلقي أن صورة **(الأنس)** من بواعثها الهدوء والفرح والطمأنينة ، لكنها في النص المنتج آثارة لنا صورة الوحشة واقترنت بها عند عدم رؤياه للممدوح،هذا ما أثار المتلقي وأستوقفه ،فظهرت براعة الشاعر في أحداث هذا الاندماج المتنافر الذي سببه الأنس وهو حضور الممدوح في نفس الشاعر وعدم رؤيته المسبب للوحشة **(لست فيه أراكا)** ، ولعل تعلق الشاعر بممدوحه جعله يرى الحياة من دون المعتضد وحشة وعذاب**(فأنا المعذب)**، فعبر التنافر الصوري في النص عن معنيين المعنى الأول تعلق الشاعر بممدوحه وعذابه لفراقه وهو ما سبب إليـــه الوحشة ، والمعنى الثاني التنافر الحاصل بين عذاب الشاعر المستمر ونعيم الممدوح وانشغاله عن المادح ، وهذا التعلق الإنساني والتنافر الحاصل بين الممدوح والشاعر خلق ثنائية ضدية **(الأنس /الوحشة) (الوصل/ الهجر)** .

---

(١) الديوان :٤٩٩.

(٢) جماليات الأسلوب والتلقي دراسات تطبيقية :موسى ربابعة:٨٧.

ومنه قوله:[١]

وَجَدْتُ أبا القاسم الظافر الــ مؤيَّد بالله مّــــوْلىً مُــــقــــبلا
إذَ مَا نَدَاهُ هَمَي والحْــــيــــاَ شَــــآهُ كَشَـأْوِ الجَـوَادِ البَخــيلا
وأقْلامُــهُ وفْقُ أسْيافــــــه يَظَلُّ الصَّرير يباري الصَّـليــــلاّ

تُفصح المنافرة الصورية في النص الشعري عن المتنافر واللامتوقع التي توحي بها ثنائية **(الكرم/ البخل)** التي تكشف عن بنية تنافرية منحازة بين صورة الإنسان الكريم وصورة المطر البخيل ، فالمنافرة الصورية في أبسط أنواعها وأشكالها تكون غير معقدة من جانب تقديم حدث أو شخصية تتعلق بالشاعــر إذ يمكن إدراكها بسهوله بوجود تقارب بين ظاهرتين بينهما تنافر شديد[٢] ، ويكون قوام هذه البنية اللغة فـ((الصورة التنافرية تشكل انزياحاً على مستوى اللغة ، تكشف عن إمكانات اللغة البشرية))[٢] ،فصورة الجواد تدل على كثرة العطاء والكرم وصورة البخل عكس صورة الجواد وهي الإمساك عن العطاء والكرم ، لذا خلق لنا الشاعر مفارقة اعتمدت على صورة **(الإنسان الكريم / المطر البخيل)** ، فجسد التنافر الصوري ببنيته ثنائيات ضدية افتعلها الشاعر للممدوح بوساطة التنافر القائم على المفارقة إذ عجز المطر الذي اتصف ببخله في النص عن منافسة كرم الممدوح وعطائه ، هذه المبالغة تبدو للدراسة أنها ملائمة وطبيعة للغرض الموضوع له ، ومحاولة الشاعر الحصول على رضا الممدوح وعطائه ، أضحت وسيلة لشكر الممدوح في عطائه وكرمه.

ومن التنافر الصوري كذلك قول ابن زيدون مخاطباً ولادة:[٣]

فَلَوْ أسْطيعُ طِرْتُ إلَيْكِ شَوْقاً وَكَيْفَ يَطيرُ مَقصَوصُ الجِنَــاح؟
عَلَى حَالَيْ وصَال وَاجتِنــَاب؛ وَفــِي يــَوْمَيْ دُنُــــوِّ وَانْــتــزَاح

---

(١) الديوان :٥٥٠.
(٢) ينظر :موسوعة المصطلح النقدي المفارقة وصفاتها : دي سي ميويك: ترجمة عبد الواحد لؤلؤ :ج٤ : ٣٢.
(٣) الديوان:١٧٥-١٧٦.

وَحَسْبيَ أنْ تُطَالعَكَ الأماني بأُفقكِ في مَساء أو صَبـــــاح
وأنْ تْهِدي السلامَ إلي غبـاً ولَوْ في بَعْضَ أنْفَاس الرِّيــاح

شكّل التنافر الصوري في النص الشعري القائم على الزمن**(الماضي/ الحاضر)** بعداً نفسياً واجتماعياً عبر عنه الشاعر بتباعد العناصر وتنافرها **(وصال واجتناب/ دنو وانتزاح)** بين صورة القرب الدالة على الأنس والمحبة وبين صورة البعد الدالة على الهجر والفراق، إذ تمضي الصورة المتناقضة بين صورة الأنس والفراق وصورة الأنس والحزن ((على العكس من ذلك في خلق أنساق تصويرية متتالية ، فادحة الخروج على المألوف في طبيعة المتخيل وطريقة تشكيله))[٢] ، ضمن أطار تجميد الزمن في حدود الماضي الجميل عن طريق استحضار الذكريات والحنين للأحبة والأصدقاء ، فيتمنى الشاعر حينها اختراق الزمن الحاضر بالعودة إلى تلك اللحظات ، محاولة منه جعل الزمن الماضي حاضراً عن طريق الاستذكار وخلق زمن خاصاً به يحقق توازن بين الماضي الوصال والقرب ، والحاضر البعد والهجر ((غير أن خروجه عن نسق الزمن الراهن لم يطل ، لأن الإنسان لا يستطيع العيش كلياً من خلال الذاكرة وفي زمن غير زمنه ، معنى ذلك أن الذاكرة عاجزة عن تقديم حل كامل لأزمة الشاعر))[٣] النفسية فجسدت الثنائيات الضدية القائمة على الوصل والهجر والقرب والبعد تجاوراً صورياً جمع بين المتنافرين بماضيه وحاضره وحدد أبعاد التجربة النفسية والاجتماعية .

---

(١) الديوان : ١٧٥-١٧٦.

(٢) قراءة الصورة وصور القراءة : د٠ صلاح فضل : ١١٢.

(٣) تجربة ابن زيدون العاطفية مع ولادة من خلال شعره الغزلي (مقاربة أسلوبية)(بحث) :٤٥.

المطلب الثاني
المفارقة الصورية

المفارقة لغة :

ذكر ابن منظور في مادة (فرق):((الفَرْقُ : خلافُ الجَمْع ، فَرَقَهُ يَفْرِقُهُ فرقاً وفرقهُ؛ وقيل: فَرقَ للصلاح فرقاً، وفرق للإفساد تفريقاً٠٠، وفارقَ الشيء مفارقةٌ وفراقاً:باينهُ))[١] .

المفارقة اصطلاحاً :

تشتبك المفارقة في مفهومها الاصطلاحي مع بعض المفاهيم البلاغية التي يكون المعنى الخفي واقفاً في تضاد مع المعنى الظاهري ، ومن هذه المفاهيم : التشبيه،وتأكيد المدح بما يشبه الذم ،والتعريض ،والتورية أو الايهام، والتهكم ، والتجاهل ، والهزل الذي يراد به الجد ٠٠[٢]، وفي فصل التشبيه ورد مفهوماً يقارب مفهوم المفارقة قول عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) :((ومثال ما يجيء فيه التشبيه معقوداً على أمرين إلاَّ أنهما لا يتشابكان هذا التشابك قولهم هو (يَصْفُو ويكدر) و(يَمُرُّ ويحلوُ) و(يشُجُّ وَيأسُو)، و(يُسرج ويُلجم) ، لأنك وإن كنت أردت أن تجمع له صفتين فليست إحداهما ممتزجة بالأخرى))[٣]

ومنه تأكيد المدح بما يشبه الذم ((وهو ضربان أفضلهما أن يستثنى من صفة ذم منفيه عن الشيء صفة مدح بتقدير دخولها فيها))[٤]،نحو قوله تعالى: ﴿لاَيَسْمَعُونَ فيهَا لَغْواً ولا تَأثيماً،إلاّ قيلاً سَلاَماً سَلاما ﴾[٥]((لأن معنى السلام هو الدعاء

---

(١) لسان العرب: مادة (فرق).

(٢) ينظر :المفارقة(بحث):د٠ نبيلة إبراهيم:١٤٠.

(٣) أسرار البلاغة : ١٠٢.

(٤) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة : ج٤: ٥٨.

(٥) سورة الواقعة :الآية ٢٥-٢٦.

بالسلامة، وأهل الجنة عن الدعاء بالسلامة أغنياء ،فكان ظاهره من قبيل اللغو وفضول الكلام ، لولا مافيه من فائدة الإكرام))[١]، فشابه لتأكيد المدح معنى المفارقة في أظهاره خلاف ما يضمر.

ومن ذلك التعريض وهو((اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم بالوضع الحقيقي والمجازي))[٢]، نحو قوله تعالى: ﴿ذُقْ إنَّكَ أنتَ العَزيزُ الكريم﴾[٣] وهذا من خفي التعريض وقد ورد على معنى الاستهزاء[٤].

وجاءت المفارقة في معنى التورية أوالايهام((أن يطلق لفظ له معنيان قريب وبعيد ويراد البعيد،وهي ضربان: مجردة وهي التي لا تجامع شيئاً مما يلائم القريب، نحو: ﴿الرَّحمْنُ علَى العْرَش أسْتَوى﴾(سورة طه:الآية٥)،و(مرشحة) نحو:﴿ والسَّمَاءَ بَنَيْناها بأيد﴾ (سورةالذاريات:الآية٤٧))[٥]، فـالمراد((باستوى معناه البعيد وهو استولى ولم يقترن به شيء بما يلائم القريب الذي هو الاستقرار، و(مرشحة) وهي التي قرن بها بما يلائم القريب الموري به عن بعيد ،٠٠فإن المراد بالإيدي المعنى البعيد وهو القدرة وقد قرن بها ما يلائم القريب الذي هو الجارحة المخصوصة وهو قوله بنيناها))[٦] .

والتهكم هو((اخراج الكلام على ضد مقتضى الحال ، استهزاءً بالمخاطب))[٧] والمقصود بالتجاهل هو ((أن تسأل عن شيء تعلمه موهماً أنك لاتعرفه ، وأنه مما خالجك فيه الشك والريبة وشبهة عرضت بين المذكورين))[٨] ، والهزل الذي يراد

---

(١) بغيةالإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة : ٥٩.

(٢)المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ج٣: ٥٦.

(٣) سورة الدخان: الآية٤٩.

(٤) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ج١: ٣٠٤.

(٥)التلخيص في علوم البلاغة : ٣٥٩-٣٦٠.

(٦)المصدر نفسه :٣٦٠.

(٧)الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز : يحيى بن حزة العلوي :ج٣: ١٦٢.

(٨)المصدر نفسه:٨٠.

به الجد يعني((أن يقصد المتكلم ذم إنسان أو مدحه فيخرج ذلك مخرج المجون))[١].

وفي الدراسات النقدية الحديثة عرف دي سي ميويك المفارقة بقوله:((صيغة بلاغية بالدرجة الأولى، وكان للكلمة تعريفات مثل (أن يقول المرء عكس ما يعني) أو(أن تقول شيئاً وتعني غيره) أو(المدح من أجل الذم والذم من أجل المدح)أو(الهزء والسخرية) وقد استعملت الكلمة كذلك لتفيد الرياء ،حتى ما لا يقع منه في باب المفارقة،وتخفيف القول والمحاكاة الساخرة))[٢]، وقد تقوم المفارقة كما أكد فريدريك شليگل على((إدراك حقيقة أن العالم في جوهره ينطوي على تضاد ، وأن ليس غير موقف النقيضين ما يقوى على إدراك كليته المتضاربة))[٣].

هذا ولم يستقر مفهوم المفارقة على تعريفاً جامعاً مانعاً ، وهناك من يرى صعوبة وضع تعريفاً محدداً إلا انه لم يمنع بعض المحدثين العرب من تعريف مفهومها[٤]، على أنها((بنية لغوية مراوغة ، ومناورة عقلية ، ذات بناء فني وأسلوبي عالي المستوى قادرة على تغيير مسار المعنى الظاهري إلى نقيضه، فتتلاعب بشعور المتلقي، مثيرة فيه الانفعال الذهني والعاطفي؛ لتدفعه لإيجاد المعنى الباطني لها))[٥]،وأكدت نبيلة إبراهيم انّ المفارقة ((لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي ، ذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالباً عنده))[٦].

---

(١) حسن التوسل إلى صناعة الترسل: شهاب الدين محمود الحلبي :٥٨.

(٢) موسوعة المصطلح النقدي المفارقة وصفاتها :دي سي ميويك:ج٤: ٢٨.

(٣) المصدر نفسه :٣٢.

(٤) ينظر :المفارقة في شعر المعري دراسة نقدية:د٠حسن عبد راضي:١٦.

(٥) المفارقة في القرآن الكريم:اسعد مكي داود الخفاجي :اطروحة دكتوراه:١٨.

(٦) المفارقة: د٠ نبيلة إبراهيم:١٣٢.

فالمفارقة وسيلة اتصال لغوية طرقت أبواب الأدب والشعر وتجسدت في قالب من الرؤية الفنية تنعقد بنيتها الدلالية ((على علاقة التضاد بين الدلالة الحرفية الأولية للمنطوق لفظاً،أو مجموعة لفظية،أو عبارة ، أو جملة ،أو ما فوق الجملة، وبين دلالته المحولة التي يرشحها السياق بنوعيه السابقين، وهي هذه الدلالة التي يمكن أن نطلق عليها أسم (الدلالة المفارقية) ٠٠))[١].

أما المفارقة الصورية فهي((تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض٠٠، لكن المفارقة التصورية تكنيك مختلف تماما عن الطباق والمقابلة سواء من ناحية بنائه الفني،أو من ناحية وظيفته الإيحائية))[٢]، فالمفارقة الصورية لا يمكن تحديدها بل تشمل العمل الأدبي ككل؛ لأرتباطها بالمجال الفكري والعاطفي الذي يثيره الموقف العام للقصيدة الشعرية، وبذلك تختلف المفارقة عن الصور البسيطة التي حددتها البلاغة في مفهوم المطابقة والمقابلة [٣] ، وتتجلى أهمية المفارقة الصورية في النص الشعري بوصفها تكشف عن معاناة الشاعر النفسية تجاه مظاهر الحياة والكون، إذ تقترن المفارقة بموقف الشاعر الجدلي من الحياة والعصر فهي وليدة إحساس خارجي بما ينطوي عليه الواقع الإنساني من مظاهر الصراع التي تكشف في المعنى الواحد وجهين متضادين[٤]، ((فعلى الرغم من أنّ العلاقات بين مكوناتها طبيعة مألوفة ، إلاّ أنه ينجح من خلال تأليف العناصر بجانب بعضها بعضا،عندها يبرز ما يسمى بعنصر المفارقة بين واقعين بدلاً من الاستخدام المجازي وتحطيم العلاقات بين عناصر الصورة ، تقوم المفارقة على الجمع بين الاضداد وعدم الربط بين السبب والنتيجة ، وتقوم كذلك على التناقض وأرتطام الحقائق ببعضها وكسر التوقع))[٥].

---

(١) المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة : د٠ محمد العبد : ٧.

(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة : ١٣٠ .

(٣) ينظر :شعرية القصيدة العربية المعاصرة دراسة اسلوبية:د٠محمد العياشي كنوني:٢٠٠.

(٤) ينظر : المفارقة في الشعر الجاهلي دراسة تحليلية(رسالة ماجستير): ملاذ ناطق علوان:١٥.

(٥) شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية:أمتنان عثمان الصمادي:١٤٨.

ومن هذه المتناقضات الوفاء والغدر، والوصل والهجر، والبعد والقرب، والحضور والغياب وغيرها من المعاني المجسدة ضمن أطار المفارقة الصورية ، هذا ما عبر عنه ابن زيدون في نتاجه الشعري إذ أتخذ من الثنائيات الضدية وسيلة لتشكيل صورته الشعرية القائمة على المفارقة بوصفها أحدى وسائــل تشكيل الصورة الشعرية ، ولعل من أهم المفارقات الصورية في شعر ابن زيدون قوله في قصيدة يمدح فيها الوليد بن جهور :(١)

مَلِكٌ لذّ جَنَى العيش بـــه حيثُ وِرْدُ الأمنِ للصَّادي عَلل
أحسن المُحسِنُ منّا فجَزَى مثلما لَـــجَّ مسيءٌ فاحتَمَـــلْ
سعيُهُ في كلِّ برٍّ مَثَـــــلٌ إذ مساعي مَـنْ يُناويه مـثَــلْ
لا يَزَلْ من حاسديه مُكثرٌ أو مُـقِلٌ ،سَبَقَ السَّيفُ العَـذل

تتوزع المفارقة الصورية في النص الشعري القائم على توتر العلاقة بين طرفين متناقضين ، الطرف الأول المتجسد في صورة الممدوح ، والطرف الآخر المتجسد في صورة الوشاة ، يوضحها الشاعر بتعداد لمآثر ممدوحه **(ملك لذ جنى...)** فطيب الحياة واستقرار الأمن، وتعدد موارد السعادة والنعيم لاتكون إلاّ بوجوده ، يُكافئ المحسن على أحسانه ، ويصفح عن المذنب ان أساء أو اخطـــأ، فأفعاله مثلاً يقتدى به في العلو والسمو **(سعيه في كل بر مثل إذ مساعي من يناويه مثل)** يقابله أفعال الوشاة والحساد وسعيهم المتواصل للبطش بالأمير، فمساعيهم وافعالهم العدائية أوهام لاقيمة لها مقابل ما يفعله الأمير ، وقد**(سبق السيف العذل)** ولم يبق معنى للوم والبطش ، فثمة مفارقة صورية بين قيمة الفعل الأول وقيمة الفعل الثاني التي تعكس حال الواقع الاجتماعي القائم على الصور المتناقضة بين الخير والشر وبين الكرم والبخل ، وبين الصلاح والفساد ، إذ تأتي هذه التناقضات التي جسدت بدورها المفارقة الصورية بتأكيد الشاعر على مقابلة

---

(١) الديوان: ٤١٦-٤١٧. الصادي:الظمآن، العلل:تكرار الشراب ، سبق السيف العذل: مثل يضرب لما فات تداركه ولا سبيل لتعديله.

صورة الأحسان المتمثلة بالممدوح بصورة الإساءة التي يحملها هؤلاء الوشاة للأمير التي أنطوت على ثنائية ضدية القائمة بين **(الإحسان/الإساءة)** خلقت أبعادها المفارقة الصورية المتواجدة في النص الشعري.

وفي قول آخر يفتخر فيه الشاعر بنفسه ونسبه:[١]

أنا غَرْسٌ في ثرى العَلْياء لوْ أبطـأتْ سُقْياكَ عنه لذَبُل
لِيَ ذِكرٌ بالذي أسْدَيْتَـــــه نـابـهٌ ودَّ حسودٌ لو خَمَل
فليمُتْ بالداء مِنْ حالٍ فَتًـى أدَّبـتْه سِـيرُ الناسِ الأُول...
أقبلتْ نُعماكَ تُهْدي نفسَهـا لـم أُرِغْ حظّيَ منها بالحِيَلْ

تظهـر المفارقـة الصـورية فـي الـنص الشـعري بتنـاقض طرفيهـا، مبعثهـا ((الأحساس الذاتي الذي يُكشف عن طريق التحليل الخلفية الكامنة وراء الطرفين المتقابلين))[٢] ، يجسد طرفها الأول الشاعر والطرف الثاني الممدوح والحساد يستحضر فيها الشاعر الطبيعة معادلاً موضوعياً وشعورياً، ويجعل منها غاية للوصول إلى ممدوحه في قوله **(أناغرس في ثرى العلياء ...)**،**(لي ذكر بالذي أسديته..)** وهو بذلك الاستدعاء يجسد سوء حاله في الواقع المرير الذي يعيشه مشبه حاله بالنبات اليانع في روضة العلياء يرتوي من مورد عذب أنّ تأخر عنه السقيا أدركه الذبول فثمة مفارقة صورية يظهرها النص قابل فيها الشاعر بين صورة النبات في روضـــة العلياء، وبين صورته في جوار الممدوح والجامع بينهما **(السقيا/الذبول)** و**(الذكر/ النسيان)** ، فماثل الشاعر بين صورة السقيا والذكر ليقابلها بصورة الذبول والنسيان، فالسقيا تدل على بعث الحياة والأمل في نفس الشاعر وتدل على كرم الممدوح ، والذبول يدل على أنتهاء الحياة واليأس وتدل على بخل الممدوح تجاه الشاعر، فيصنع هذا التناقض بين الطرفين((لونا من التوتر الشعوري ، حيث تكشف الصياغة عن التقابل الذي لم يفارق الذات، الذي يتصادم

---

(١)الديوان :٤١٨.

(٢) شعرية القصيدة العربية المعاصرة دراسة أسلوبية: ٢٠٠.

بين الأماني الداخلية من جهة ، والواقع المعيش من جهة أخرى))[١] ، فيتجاوز التأمل في معنى الظاهر إلى المعنى الذي يحمله عمل المفارقة الصورية التي توضح سلبية الحساد وحقدهم على الشاعر، فبعد أن طال ذكر الشاعر وشهرته بجوار الممدوح ، يحاول هؤلاء الوشاة طمس معالم تلك الشهرة التي يحملها الشاعر، كي يدركه الخمول والنسيان من قبل الممدوح ، فيفخر الشاعر بسمو مكانه وأرتفاع شأنه في جوار الممدوح وهو مقتد بأخلاق السابقين العالية وحكمهم الغالية، فالغاية التي يتوخاها صانع المفارقة /الشاعر من تشكيلات المفارقة داخل النص ، تنحصر في رغبته في فضح النسق المهيمن والمتمثل بسلبية الوشاة، فهذا النسق يسعى إلى حرمان الشاعر من قيمتين تعدان جوهر الحياة وأساس السعادة الأنسانية ، وهما الحرية والحب[٢] ، ومن هنا تتضح أهمية المفارقة الصورية التي ولدتها الثنائيات الضدية في عكسها واقع الشاعر الاجتماعي المتمثل بصراعه مع الآخر الوشاة والحساد .

ومن المفارقة الصورية قوله:[٣]

أَأُجفى بلا جُرْم ،وأَقصي بلا ذَنْـــــب سَوى أنني مَحْضُ الهَوَى،صَادقُ الحُبِّ
أُغَاديكَ بالشكْوىَ، فأُضحي على القلى وَأرْجُـــوكَ للعُتْبَى، فأظـفـرُ بَـالعَـتَبْ
فَدْيَتُكَ ما للماء ،عَذْباً عَلَى الصّـــدى وإنْ سُمتنَي خَسفاً ، مَحلُّك من قلبـــي
وَلوْلاَك ، ما ضَاقَتْ حَشَاي صَبَابـــة جَعَلتُ قِراهَا الدّمْعَ سكباً على سكـــبِ

يخلق الشاعر في نصه الشعري مفارقة صورية ، ويجعل نفسه ضحية لتلك المفارقة ليكشف للمتلقي طبيعة التناقض بين موقفين أو حدثين، فثمة مفارقة صورية تفهم من السياق في قوله **(أأجفى بلا جرم وأقصي بلا ذنب ...)** قائمة على **(الوصل/الهجر)** تتضح بنيتها الدلالية في النص بتقابل الصور الضدية صورة الحبيبة وصورة الشاعر بدلالتهما المعنوية بين شيئين متوافقين وأكثر وبين ضديهما،

---

(١) خطاب المفارقة في الامثال العربية مجمع الامثال انموذجاً(أطروحة):نوال بن صالح:٢٢٥.
(٢) ينظر: جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً:٢٩٥.
(٣) الديوان : ٢٣٥.

فقد اقترنت طبيعة هذه المفارقة الصورية بين سلبية الأفعال المقترنة بولادة **(الجفاء، الإقصاء)** مقابل ايجابية الأفعال المقترنة بالشاعر**(بلا جرم، بلا ذنب، محض الهوى، صادق الحب)** وبذلك((يتم أبراز التناقض على مستويين، يتم أولا على مستوى جزئيات كل من الطرفين، ويتم ثانيا–ومن خلال تجميع هذه الجزئيات – على مستوى الكل الذي يتألف منها))[١].

فخلقت الثنائيات الضدية المفارقة بجزئياتها الصورية القائمة على التضاد المعنوي بين الجفاء والإقصاء وبين دلالة الحب على الوصال ، مفارقة صورية تواشجت في النص الشعري نتيجة مواقف نفسية وصراعات عقلية كثيرة سببها موقف المحبوبة السلبي تجاه موقف المحب(الشاعر) الايجابي ، وهو موقف مخالف لطبيعة العلاقة التي يريدها الشاعر بيد أنه أبدى تمسكه بها **(وإنْ سُمتنَي خَسفاً ، مَحلُّكَ من قلبي)** فالحب مستقر في أحشائه يعصفُ بجوانحه وإذا كان قرى الضيف الطعام والشراب ، فأنّ هذا الغرام غرام المحب للحبيب يتغذى بالدم ويروى بالدموع.

ومن المفارقة الصورية قوله:[٢]

وَمثْلَي قَدْ تَهْفُو بِـهِ نَشوةُ الصَّبـا ؛ ومثلُكَ قد يعَفُو ، وَمَا لـكَ من مثـلِ
وَإني لَتَنْهَاني نُهَـايَ عَن التـي أشَـادَ بَها الوَاشي ، وَيَعْـقلُني عقلي
أأنكـثُ فيك المـدح، من بعد قـُوة ولا أقـتدي إلاّ بنـاقضة الـغَـزْل
ذَمَمْتُ إذا عَهْد الحَيَاة، ولـم يـزَلْ مُـمَراً ،على الأيام ، طعمُهما المحلي
وما كنت بالمهدي إلى السودد الخنا ولا بالمسيء القول في الحسن الفعل*
وَمَـا لـيَ لا أُثـنـي بـآلاءِ مُـنْـعـِم إذا الروْضُ أثنى، بالنُّسيم على الطِّلِّ؟

إنّ المفارقة الصورية القائمة على جوهر التناقض الذي جسدته فكرة الصراع

---

(١) بناء القصيدة العربية الحديثة :١٣٦.

(٢) الديوان:٣٥١–٣٥٢ ، السؤدد والسودد: المجد والسيادة ، الخنا: الفحش

المثيرة للعلاقات السلبية بين **(الشاعر، ابن جهور، الوشاة)** ((في بنية النص المفارق تحفز المتلقي على تشريح عناصر المفارقة،لأن معنى المفارقة يظهر للوجود بوصفه نتيجة للعلاقات والفاعلية والأداء التي تدمج سوياً على الرغم من اختلاف المعاني التي يريدها صانعو المفارقة من أجل خلق شيء جديد، ولوضع المعاني الجديدة على محك النقد))[١]، فسلبية العلاقات التي أقدم عليها الوشاة بين الشاعر وممدوحه ، مقابل اتصالهم بالممدوح وانفصالهم عن الشاعر، علاقات تثير الريبة والشك ولا تقوم على مشاعر ثابتة فالمتلقي لا يتوقع من الشاعر إلا وصفاً سيئاً لممدوحه[٢] ، لكن المفارقة الصورية المتمثله في قوله **(وما كنت بالمهدي إلى السؤدد الخنا ، ولا بالمسيء القول في الحسن الفعل)** القائمة على استنطاق النص الشعري تظهر خلاف ما تضمر، فهي في النص لا تشي بسلبية الفعل للممدوح ؛ بل تعزز من مكانته وقدرته وتشي إلى أحسانه وعفوه وسيادته ومجده مقابل إساءة الشاعر إليه ونقضه العهد والوفاء، فجسدت الثنائية الضدية القائمة في النص على المفارقة الصورية نفسية متلاحمة مع الأبعاد الاجتماعية والجمالية ، بين الحلو والمر، وبين الرفعة والضعة، وبين الإحسان والإساءة ، ثنائيات تواشجت في النص لتثير فينا فعل المصاحبة والأشتراك لتجربة المبدع في البحث والتنقيب وأعمال الخيال للوصول إليها.

ومنه قوله:[٣]

ما لِلذُّنوبِ –التي جاني كبائِرِهـا غْيري– يحملني أوزارَها وزري؟
مَنْ لمْ أزلْ منْ تأتّيــهِ على ثِقَـةً ولم أبِتْ من تجنيهِ على حَـذَرِ
الكاظمُ الغيظِ ينساب الضَّميرُ لــه لولا الأناةُ سقاهُ من دَم هَــدَرِ
حُرِمْتُ منهُ ، وحُظَّ النّاسُ كلُّهُــمُ لهذه العِبرَةِ الكُبْرَى منَ العِـبـرَ
قَدَ كُنتُ أحسبُنُي والنُّجمَ في قرَن فَفيم أصَبحتُ مُنَحطاً إلى العَفَر

---

(١)جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً :٢٧٥ .

(٢) ينظر:جماليات النقد الثقافي(نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي):١٨٠.

(٣) الديوان:٣٤١-٣٤٢.

تتجلى المفارقة الصورية في النص الشعري القائمة على التناقض في قوله: **(حرمت منه وحظ الناس كلهم ، لهذه العبرة الكبرى من العبر)** و**(قد كنت أحسبني والنجم في قرن، ففيم أصبحت منحطاً على العفر)** فالمفارقة الصورية بوصفها تقنية فنية مستخدمة من قبل الشاعر الهدف منها أظهار التناقض بين صورتين متقابلتين ، يقوم فيها الآخر بفعل سلبي تجاه الشاعر، فيُحمل الشاعر أعباء الذنوب التي أقترفها غيره فينفر الأمير رافضاً سماعه، فيقابله الشاعر على رفقه وكظمه الدماء وسلب الأرواح ، فـ((ابن جهور هو ملاذ الشاعر لبث حالته النفسية ، إلاّ أن هذا الملاذ ينقلب إلى الضد مع الشاعر، فيتحول إلى حالة من الذهل عن الحضور ،فتنسحب حياة الواقع الذي يمثله الأمير))[1] ، وثمة مفارقة صورية أخرى قائمة على السياق بين صورة الحرمان وصورة الحظوة ، الحرمان المجسد لأرتكاب الذنوب والزلل، وبين حظ الناس وتنعمهم بخيرات الأمير، فيخلق الشاعر بتواشج هذه الثنائيات مفارقات صورية قائمة على التضاد جسدها الشاعر في نصه الشعري لتمنح المتلقي أفق البحث عن المعنى الآخر وهو المعنى الخفي الذي يمنح التجربة الشعرية سعة جمالية أكثر.

وهكذا استطاع ابن زيدون وعن طريق توظيفه الثنائيات الضدية في تشكيل المفارقة الصورية القائمة على جمع المتناقضات الصورية المتباعدة التي تثير في دهشتها المتلقي، وتشحذ خياله في التنقيب عنها في البعد والقرب والوصل والهجر وفي الواقع والمثال.

---

(١) أساليب الرفض في شعر ابن زيدون (بحث) : ٧.

الخاتمة

بعد هذه الرحلة في مباحث الدراسة بفصولها الثلاث التي درسنا فيها بحمد الله وقوته شعر ابن زيدون الأندلسي ضمن إطار الثنائيات الضدية، توصلت الدراسة إلى جملة من النتائج تركزت في الآتي:

- لقد أثرت في شخصية الشاعر ابن زيدون بواعث عملت على تحفيز ذاته ومدركه الإبداعي ولدت لديه بواعث نفسية واجتماعية وسياسية مثلت المرأة باعثاً نفسياً في خلق الثنائيات الضدية عن طريق حبها وكرهها ، ووفائها وغدرها ، ووصالها وهجرها ، قربها وبعدها ، وهي توترات نفسية كانت سبباً في اغتراب الشاعر العاطفي والمكاني وإحباطه وصراعه النفسي، وكان للوشاة دوراً كبيراً في انفصال العلاقة وتأزم حالة الشاعر النفسية
- وللمكان أهمية كبيرة في شعر ابن زيدون يتخذ بعداً نفسياً ويكون محور عمله الفني مثل مرحلة من مراحل حياته المشرقة التي شهدتها قصة حب ابن زيدون مع ولادة ، إذ شارك المكان الشاعر احزانه وافراحه ، وشكل باعثا نفسيا ولدته الثنائيات الضدية .
- مثلت طموح السلطة و الوصول إليها باعثاً سياسياً عبر فيه الشاعر عن معاناته النفسية بعد أن فقد مركزه السياسي في ظل دولة بني جهور وأبنه الوليد بن جهور.
- أشارت الثنائيات الضدية في شعر ابن زيدون إلى أثر الحب في حياته ، وكيف يرتفع به الشاعر إن كان وفياً ، ومتواصلاً مع الحبيب ، وكيف ينخفض به أن فقد أخلاصه ووفائه ، أنها تسهم في خلق حركة صراعية تنتاب المحب في حال تذكر الحبيبة، إذ تتمثل في قرب الحبيبة من المحب والبعد عنه مكانياً وروحياً ، وللواقع المتمثل بالوشاة بما يفرضه من قيود دوراً فعالاً في توتر العلاقة وتصادمها، فجاءت هذه الثنائيات معبرة عن تجربته في الحياة بما تحمله من دلالات فكرية ونفسية ، نلمس حضورها وبشكل

مؤثر في النفس الإنسانية مجسدة عمق التجاذبات النفسية المتناقضة التي يعيشها الشاعر تجاه الحياة ، ولعل من اهمها حبه لولادة وصدها عنه.

- أتخذ ابن زيدون من الخيال أو الحلم ملاذاً آمناً للهروب من الواقع المؤلم ، تعويضاً عما فقده وعاناه جراء الظروف السياسية والعاطفية ، وهنا يأتي دور الثنائية (الواقع/الخيال) في تجسيد أبعاد التجربة الشعورية التي أراد الشاعر التعبير عنها في نصه الشعري.
- امتازت الأفكار عند ابن زيدون بالتضاد في جوانب متعددة هيمنت على نتاجه الشعري، واستحكمت نصوصه الشعرية في الاطار اللفظي المعبر عن حالته النفسية وما يمنحه للنص من عطاء معنوي ثر.
- أنماز الشاعر بكثرة استخدامه لألفاظ الحركة والسكون المتمثلة بالليل والنهار والأطلال، واستخدامه لتضاد الفعل مع الإسم وغيرها من الألفاظ التي ساعدت الشاعر على توليد الدلالات التي أعدت بدورها لخلق الثنائيات الضدية.
- وظف الشاعر التضاد اللوني في نتاجه الشعري توظيفاً ينبع من إحساسه الشعري ، فأكثر من استخدام الألوان (الأبيض ،الأسود، الأزرق، الأحمر، الأخضر..) للتعبير عن حالته النفسية في صورة لونية منتزعة من الطبيعة أحسن الشاعر استغلالها لوصف المرأة ووصف الممدوح.
- يزخر شعر ابن زيدون بمفردات الحضور والغياب التي تثير جملة من الأفكار تتجمع في النص المجسد للثنائيات الضدية بحضور روحي لا يتقيد بزمان أو مكان معبر عن الوجود يحل فيها الحبيب روحياً في كيان المحب.
- هيمنت في نتاج الشاعر الكثير من الأساليب الإنشائية أهمها الاستفهام والنداء والأمر بوصفها وسائل تعبيرية واداة توصيلية مؤثرة ، خرجت عن معانيها الحقيقية من معنى طلب الفهم ،وأستدعاء المنادى ،وطلب القيام بالفعل إلى دلالات مجازية ، وقد ساعدت هذه الاستعمالات في بناء تجربة

الشـاعر الإبداعيـة القائمـة علـى الثنائيـات الضـدية قـدمت للمتلقـي بصـورة إبداعية رائعة.

- بينت الدراسة التطبيقية في شعر ابن زيدون أهمية المحسنات البديعية المتمثلة بالمطابقة والمقابلة والمجانسة في تجسيد الثنائيات الضدية بصور مختلفة في قصائده الشعرية، خرجت في النهاية من منبعها البلاغي بوصفها من المحسنات البديعية الغرض منها التزيين ، لتجسد طبيعة الثنائيات الضدية التي تحمل معاناة الشاعر النفسية والاجتماعية والسياسية.

- شكلت الثنائيات الضدية التي ولدت التنافر بين صورتين متجاورتين في شعر ابن زيدون أهمية كبيرة فجاءت معبرة عن مشاعره النفسية وعما يخضع له من صراعات وتناقضات في الحياة لايستطيع الشاعر التعبير عنها باسلوب تقريري مباشر.

- تتجلى أهمية المفارقة الصورية في شعر ابن زيدون التي ولدتها الثنائيات الضدية في أظهار المتناقضات الصورية في النص بخلاف ما تضمره بوصفها وسيلة ناصعة في اثارة المتلقي وتحفيزه على التفكير والتأمل في الكشف عن تلك العلاقات الخفية داخل النص الشعري.

المصـــادر والمراجـــع

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً: المصادر والمراجع

- أبن زيدون : نديم المرعشلي، منشورات دار الشروق، بيروت، ط١، ١٩٦١م.
- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: د٠ عبد القادر فيدوح ، دار صفاء للطباعة والنشر، عمان ، الأردن، د٠ت.
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر : د٠ عبد القادر القط ، مكتبة الشباب ، المنيرة، ١٩٨٨م.
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري (من خلال يتيمة الدهر): د٠ نبيل خليل أبو حاتم، دار الثقافة ، قطر ، الدوحة، ١٩٨٥م.
- أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري : د٠ محمد زغلول سلام ، تحقيق محمد خلف الله احمد ، مكتبة الشباب المنيرة ،ط١، د٠ت.
- أحسان عباس وجهوده في نقد الشعر العربي: د٠أماني حاتم بسيسو،دار فضاءات للنشر والتوزيع،عمان–الأردن،٢٠١١م.
- اختبار الألوان وقياس الشخصية: لاشر ، ترجمة د٠ أنور رياض عبد الرحيم ، دار حراء، جامعة المنيا ، ١٩٨٥م.
- الاخلاق الاسلامية في الشعر الاندلسي عصر ملوك الطوائف: د٠ يوسف شحدة الكحلوت،الجامعة الاسلامية بغزة، ١٤٣١هـ–٢٠١٠م.
- الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، د. منجد مصطفى بهجت، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، د.ت.

- الأدب الجاهلي في أثار الدارسين قديماً وحديثاً : د٠ عفيف عبد الرحمن ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان ،د٠ت .
- أدب السياسة في العصر الأموي: احمد الحوفي ، مطبعة النهضة، مصر، ط١، ١٩٦٠م.
- الأدب العربي في الأندلس : عبد العزيز عتيق، در النهضة العربية للطباعة والنشر ،د.ت.
- الأزمنة والأمكنة : أبو علي بن محمد بن الحسن المرزوقي، ضبطه خليل المنصور، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان،ط١٩٩٦،١م.
- أساس البلاغة : أبو القاسم جار الله محمود بن عمر أحمد الزمخشري، تحقيق محمد باسل عيون السود ، ج١، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨م.
- أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي التركيب والموقف والدلالة : د٠ حسني عبد الجليل يوسف ، مؤسسة المختار ،القاهرة ،ط١ ، ٢٠٠١م.
- الأساليب الإنشائية في النحو العربي : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٥ ،٢٠٠١م.
- أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين : د٠ قيس إسماعيل الأوسي ، بيت الحكمة ، بغداد ،١٩٨٨م.
- الأسر والسجن في الشعر العرب(تاريخ ودراسة): د٠ احمد مختار البرزة ، مؤسسة علوم القرآن ، سوريا –دمشق، بيروت،ط١٩٨٥،١م.
- أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني، تعليق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني بالقاهرة ، دار المدني بجدة ،د٠ت.
- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة : د٠ عز الدين إسماعيل،دار الفكر العربي ، ط٣ ، ١٩٧٤م.
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : د٠ مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط١ ،١٩٨٤م.

- أسس النقد الأدبي عند العرب : د٠ أحمد أحمد بدوي ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٦م.
- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية: احمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٩م.
- الأسلوب والأسلوبية : غراهام هاف ، ترجمة كاظم سعد الدين ،دار أفاق عربية ، بغداد ، ١٩٥٨م.
- اشبيلية في القرن الخامس الهجري دراسة أدبية تاريخية ، صلاح فضل، دار الثقافة، بيروت، د. ت.
- أشكال الصراع في القصيدة العربية ، د. عبدالله التطاوي، ج٢، مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠٠٢م.
- أصول علم النفس : د٠ أحمد عزت راجح ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، فرع الساحل، ط٧،١٩٦٨م.
- أصول علم النفس الحديث : فرج عبد القادر طه ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،٢٠٠٠م.
- الأصول في النحو : أبو بكر محمد بن سهل بن السراج النحوي البغدادي ، تحقيق د٠ عبد الحسين الفتلي ،ج١ ،مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٦م.
- الأضداد في كلام العرب: أبو الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي الحلبي(ت٣٥١هـ) ، تحقيق د٠ عزة حسن، المجمع العلمي العربي ،دمشق ، ط٢،١٩٩٦م.
- أعمال الأعلام في من يويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام، محمد بن عبدالله لسان الدين ابن الخطيب، تحقيق وتعليق إ٠ليفي بروفنسال، دار المكشوف، ط٢، بيروت– لبنان،١٩٥٦م.

- الاغتراب : شاخت، ترجمة كمال يوسف،المؤسسة العربية للمطبوعات ، بيروت، ١٩٨٠م.
- الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر(مرحلة الرواد) : محمد راضي جعفر، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م.
- الأغتراب في العصر الأموي، د. فاطمة حميد السويدي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.
- إنتاج المكان بين الرؤيا والبنية والدلالة: د٠محمد الأسدي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط١ ، ٢٠١٣م
- الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي : د٠ حسين عبد الجليل يوسف، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٨م.
- أنوار الربيع في أنواع البديع : علي صدر الدين أبن معصوم المدني، تحقيق شاكر هادي شكر ،ج٢، مكتبة العرفان ، العراق ، كربلاء، ط١ ، ١٩٦٨م .
- البديع في نقد الشعر : أسامة بن منقذ، تحقيق د٠أحمد أحمد بدوي ، حامد عبد المجيد، مراجعة استاذ إبراهيم مصطفى ، الجمهورية العربية المتحدة، د٠ت.
- البرهان في وجوه البيان : أبو الحسين إسحاق ابن وهب ،تحقيق د٠ أحمد مطلوب،د٠ خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد ،ط١،١٩٦٧م.
- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة : عبد المتعال الصعيدي ،ج٤، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميزت، ط٤ ،٢٠٠٩م.
- البلاغة الاصطلاحية : د٠ عبدة عبد العزيز قلقيلة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،ط٣ ،١٩٩٢م.
- بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني : د٠ توفيق الفيل، مكتبة الآداب ، القاهرة ،١٩٩١م.

- بلاغة العرب في الأندلس : د٠ احمد ضيف ،دار المعارف للطباعة والنشر ، سوسة –تونس، ط١ ١٩٢٤م، ط٢ ١٩٩٨م.
- البلاغة العربية قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب ، دار توبار للطباعة والنشر، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٧م.
- البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني) : د٠ فضل حسن عباس ، دار الفرقان للنشر والتوزيع، اليرموك ، ط٤ ، ١٩٩٧م.
- البلاغة والأسلوبية : د٠ محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ، ١٩٩٤م.
- بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب: السيد محمود شكري الألوسي، تعليق محمد بهجة الأثري ،ج٣، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، د٠ت.
- البناء الفني في القصيدة الجديدة قراءة في أعمال محمد مروان الشعرية : سلمان علوان العبيدي، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ،٢٠١١م.
- 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 ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ،١٩٩٠م.
- بنية الشكل الروائي(الفضاء –الزمن –الشخصية): حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي،بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط١ ، ١٩٩٠م.
- بنية القصيدة في شعر عز الدين مناصرة، د. فيصل القصيري، دار مجد مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الاردن، ٢٠٠٦م.

- البنيوية : جان بياجة ، ترجمة عارف منيمنة وبشير أوبري ،منشورات عويدات ، بيروت ، ط٤ ،١٩٨٥م.
- البيان والتبين : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ،ج١-٢ ، دار الجيل ، بيروت ، د٠ت.
- تاج العروس من جواهر القاموس: محمد مرتضى الزبيدي، المطبعة الخيرية، ط٤، ١٣٠٦هـ.
- تاريخ الأدب الأندلسي : د٠ محمد زكريا عناني، دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية، ١٩٩٩م
- تاريخ الأدب العربي عصر الطوائف والمرابطين : د٠ أحسان عباس ،دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ١٩٩٧م.
- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس: د٠ محمد رضوان الداية ، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع ، ط٢ ،١٩٩٣م.
- التجربة الإنسانية في نونية ابن زيدون وشخصية الشاعر الأندلسي : د٠ سعيد حسين مجيد ، دار المتنبي للنشر والتوزيع، مكتبة الإسكندرية ،١٩٨٤ م.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان أعجاز القرآن: ابن أبي الأصبع، تحقيق حنفي محمد شرف، يشرف على إصدارها محمد توفيق عويضة ، الجمهورية العربية المتحدة ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، لجنة أحياء التراث الإسلامي ، د٠ت.
- تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص) :د٠ محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب- بيروت لبنان، ط١ ، ١٩٨٥م ن الطبعة الثانية، ١٩٨٦م.
- التحليل النفسي والأدب : جان بيلمان نوبل ، ترجمة حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة ،١٩٧٧م.
- تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر: د٠ عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربية ،القاهرة ، ط١،٢٠٠٥م.

- تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة: د٠ عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط٢، ٢٠٠٦م.
- التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل: د٠ مصطفى السعدني ، دار المعارف ، الإسكندرية ، د٠ت.
- التضاد في القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، د. محمد نور الدين منجد، دار الفكر ، سورية– دمشق، ١٩٩٩م.
- التضاد في النقد الأدبي مع دراسة تطبيقية من شعر أبي تمام : منى علي سليمان الساحلي ، منشورات جامعة قان يونس ،دار الكتب الوطنية، بنغازي،١٩٩٦م.
- تطور الجدل بعد هيجل(جدل الإنسان) : ترجمة أمام عبد الفتاح أمام ، مكتبة مدبولي، القاهرة ،١٩٩٧م.
- التفاؤل والتشاؤم المفهوم والقياس والمتعلقات: د٠ بدر محمد الأنصاري، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي، ط١٩٩٨،١م.
- التفسير النفسي للأدب :د٠ عز الدين إسماعيل، دار غريب للطباعة ، القاهرة، ط٤، د٠ت .
- تقابلات النص وبلاغة الخطاب (نحو تأويل تقابلي) : محمد بازي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت، ط١ ،٢٠١٠م.
- التلخيص في علوم البلاغة : جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني ، ضبط وشرح عبد الرحمن البرقوقي ، دار الفكر العربي ، ط١ ، ١٩٠٤م.
- تهذيب الاخلاق:أبو عثمان عمرو الجاحظ، قراءة ابو حذيفة ابراهيم بن محمد، دار الصحابة للتراث بطنطا، ط١٤١٠،١هـ-١٩٨٩م.
- تهذيب اللغة : أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري،تحقيق د٠ محمد علي النجار،ج٢-٨،الدار المصرية للتأليف والترجمة ، د٠ت.
- التوقيف على مهمات التعاريف : عبد الرءوف بن المناوي(ت٩٥٢هـ)، تحقيق عبد الحميد صالح الحمدان ، عالم الكتب، القاهرة، ط١٤١٠،١هـ-١٩٩٠م.

- الثابت والمتحول بحث في الأتباع والإبداع عند العرب(صدمة الحداثة) : أودنيس ،ج٣، دار العودة، بيروت،ط١ ،١٩٧٨م.

ثالثاً: الرسائل والاطاريح الجامعية:

- ثلاث كتب الأضداد للأصمعي وللسجستاني ولأبن السكيت : د٠أوغت هفز المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت ، ١٩١٢م.
- الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم : د٠ سمر الديوب،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،٢٠٠٩م.
- ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر: د٠ عبد الغفار مكاوي،ج١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٧٢م
- جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي : ترجمة عبد المقصود عبد الكريم ، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩م.
- جدلية أبي تمام : د٠ عبد الكريم اليافي، منشورات دار الجاحظ ، بغداد ،١٩٨٠م.
- جدلية الحركة والسكون نحو مقاربة أسلوبية لدلائلية البنى في الخطاب الشعري عند نزار قباني الغاضبون نموذجا: د٠ نواري سعودي أبو زيد ،عالم الكتب الحديث، إربد–الأردن، ط١، ١٤٣٢هـ–٢٠١١م.
- جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر: د٠ كمال أبو ديب ،دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.
- جدلية الزمن : غاستون باشلار، ترجمة خليل احمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١٩٩٢،٣م.
- جذور أزمة المثقف في الوطن العربي : د٠احمد موصللي ، د٠ لؤي صافي ، دار الفكر المعاصر ، دمشق، سوريا ،٢٠٠٢م.
- جماليات الأسلوب والتلقي دراسات تطبيقية: موسى سامح ربابعة ،دار جرير للطباعة والنشر،عمان–الأردن،ط٢٠٠٧،٢م.

- جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً : د٠ يوسف عليمات ، دار الفارس للنشر والتوزيع ،عمان ، الأردن، ط١ ، ٢٠٠٤م.
- جماليات الفن (المناهج والمذاهب والنظريات) : علي عبد المعطي محمد، دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية ، ١٩٩٤م.
- جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل)، د. عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
- جماليات المكان: سيزا قاسم ويوري لوتمان وآخرون ، عيون المقالات–الدار البيضاء،ط٢ ، ١٩٨٨م.
- جماليات النقد الثقافي (نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي) : أحمد جمال المرازيق ، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن ،ط١،٢٠٠٩م.
- جمالية الخبر والإنشاء(دراسة بلاغية جمالية نقدية) : د٠ حسين جمعة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥م .
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : أحمد الهاشمي ، تحقيق د٠ يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ١٩٩٩م.
- حاشية الخضري على شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك : العلامة الشيخ محمد الخضري ،ج ٢، دار الفكر للنشر والتوزيع ، د٠ت.
- الحب العذري عند العرب : شوقي ضيف، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة، ط١،١٩٩٩م.
- الحب المثالي عند العرب : يوسف خليف ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د٠ت.
- الحب بين التراثين ، التروبادور الفرنسيون والعشاق العذريون : ناجية مراني ، مطبعة أشبيلية، بغداد ، ط٢، ١٩٨٥م.

- الحب عند العرب دراسة أدبية تاريخية: أعداد المكتب العالي للبحوث ، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ، لبنان ،د٠ت.
- الحداثة في الشعر العربي (أودنيس نموذجاً): سعيد بن زرقة ،أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع ،بيروت ، لبنان،ط١، ٢٠٠٤م.
- حسن التوسل إلى صناعة الترسل : شهاب الدين أبو الثناء محمود الحلبي ، مطبعة الوهبية، مصر ، ١٣٩٨هـ.
- الحنين والغربة في الشعر العربي، الحنين إلى الإوطان:يحيى الجبوري، دار مجدلاوي، عمان–الاردن،ط٢٠٠٨،١م.
- الحيوان : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الناشر مصطفى البابي الحلبي ، ط٢، ١٩٦٥م.
- خصائص الأسلوب في الشوقيات : محمد هادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨١م.
- الخطابة الترجمة العربية القديمة ، ارسطو طاليس، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، دار القلم، بيروت– لبنان، ١٩٧٩م.
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر: د٠ عبد الله محمد الغذامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٨م.
- الدافعية والانفعال ، ادوارد ج موراي ، ترجمة د٠ احمد عبد العزيز ، د٠ محمد عثمان نجاتي، دار الشروق ، القاهرة ، د٠ط ، ١٩٨٨م.
- دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة : د٠ الطاهر احمد مكي ،دار المعارف ، كورنيش النيل،القاهرة ، ط٣ ،١٩٨٧م.

- دراسات منهجية في علم البديع : د٠ الشحات محمد أبو ستين ، دار خفاجي للطباعة والنشر ، جامعة الأزهر ،ط١ ،١٩٩٤م.
- دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية): د٠رجاء عيد ، منشأة المعارف ، الإسكندرية، مطبعة أطلس، ١٩٧٨م.
- دلالات التراكيب دراسة بلاغية : د٠ محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، دار التضامن ، القاهرة ،ط٢ ،١٩٨٧م.
- دلالة الألفاظ : إبراهيم أنيس ،مكتبة الأنجلو المصرية ،ط٥ ،١٩٨٤م.
- دلائل الأعجاز: عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ،ط٥ ، ٢٠٠٤م.
- دليل الناقد الأدبي : د٠ ميجان الرويلي ،د٠ سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م.
- الدهر في الشعر الأندلسي دراسة في حركة المعنى: د٠ لؤي علي خليل، دار الكتب الوطنية،أبو ظبي ،هيئة أبو ظبي للثقافة، ٢٠١٠م.
- ديوان ابن زيدون ورسائله: شرح وتحقيق الأستاذ علي عبد العظيم : تقديم ومراجعة الدكتور محمد إحسان النص : من منشورات مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري : ط٣، الكويت ٢٠٠٤م .
- ذخيرة تعريفات ومصطلحات وأعلام علم النفس، د٠ كمال الدسوقي، الدار الدولية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٨م.
- الذكاء العاطفي : دانييل جولمان، ترجمة ليلى الجبالي، مراجعة محمد يونس ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت، ١٩٩٨م.

- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر :د٠ محمد فتوح أحمد، دار المعارف ، مصر، ١٩٧٧م.
- روح العصر دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة : د٠ عز الدين إسماعيل ، دار الرائد العربي، بيروت ،١٩٧٢م.
- روضة التعريف بالحب الشريف : لسان الدين ابن الخطيب ، تحقيق عبد القادر احمد ، دار الفكر العربي ، المغرب ، د٠ت.
- الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي : د٠ كمال أبو ديب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م.
- الزمان الوجودي : د٠ عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان، ط٣ ، ١٩٧٣م.
- الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام: عبد الاله الصائغ، دار رشيد للنشر ، منشورات وزارة الثقافة والأعلام الجمهورية العراقية، ١٩٨٢م.
- السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي: د٠ واضح صمد،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ، الحمراء،ط١، ١٩٩٥م.
- سر الفصاحة : أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد ابن سنان الخفاجي(ت٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط١٤٠٢،١هـ-١٩٨٢م.
- السلطة السياسية – ضرورتها وطبيعتها –: عبد الله إبراهيم ناصف ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٩٣م.
- سيكلولوجية الإبداع في الفن والأدب: يوسف ميخائيل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،١٩٨٢م.
- سيكولوجية الإبداع في الحياة : عبد العلي الجسماني، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان، ط١، ١٤١٦هـ-١٩٩٥م.

- الشخصية بين التنظير والقياس: قاسم حسين صالح، مطبعة التعليم العالي ، بغداد ، ١٩٨٨م.
- شعر ابن زيدون قراءة جديدة(٣٩٤-٤٦٣هـ): د٠ وهب رومية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ، ٢٠١٤م.
- شعر أبي طالب دراسة أدبية: د٠ هناء عباس عليوي كشكول، مكتبة الروضة الحيدرية ، النجف الأشرف ،ط١، ٢٠٠٨م.
- الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث(دراسة في نقد النقد): محمد بلوحي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : د٠ عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي، ط٣، د٠ت.
- الشعر العربي في المهجر(امريكا الشمالية):احسان عباس،محمد يوسف نجم،دار صادر ،بيروت، ط١٩٨٢،٣م.

- شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث (دراسة تحليلية) : د٠ عزة حسن ، مطبعة الشرق ، دمشق،١٩٦٨م.
- شعر بني أسد في الجاهلية دراسة فنية : د٠ احمد موسى الجاسم ، دار الكنوز الأدبية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ،١٩٩٥م.
- الشعر بين الواقع والإبداع : صبيح ناجي القصاب، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٧٩م.
- شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية ، د. امتنان عثمان العمادي، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠١م، عمان- الاردن.

- الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس :د٠ محمد مجيد السعيد ، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط٢ ،١٩٨٥م.

- الشعر في قرطبة من منتصف القرن الرابع إلى منتصف القرن الخامس الهجري: د٠ محمد سعيد ، المجمع الثقافي ، ٢٠٠٣م.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه : اليزابيث درو، ترجمة د٠ محمد إبراهيم الشوش ،منشورات مكتبة منيمنة، بيروت،١٩٦١م.
- الشعر والحساسية دراسات نقدية : د٠ يوسف سامي يوسف ، منشورات وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب ،٢٠١٠م.
- الشعر والشعراء: ابو محمد عبد الله بن قتيبة ، تحقيق احمد محمد شاكر،ج١-٢،دار المعارف ،كورنيش النيل-القاهرة،ط١٩٥٠،١م.
- الشعراء المتيمون في الجاهلية والإسلام : عبد الفتاح نافع ، مكتبة الكتابي ، أربد ، الأردن ،١٩٨٦م .
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ،إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور، دار العلم للملايين،ط١ ، القاهرة ،ج٢، ١٩٥٦م.
- الصحة النفسية دراسات في سيكولوجية التكيف : د٠ مصطفى فهمي، مكتبة الخفاجي ،القاهرة ،ط١ ، ١٩٩٥م.
- الصدق الفني في الشعر حتى نهاية القرن السابع الهجري، د٠ عبد الهادي خضير نيشان، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق -بغداد، ط١ ،٢٠٠٧م.
- صورة الذات بين أبي فراس ومحمود سامي البارودي دراسة موازنة – د. ياسر علي عبد سلمان : دار نينوى ، سورية- دمشق، ٢٠٠٨.
- الصورة الشعرية : سيسل دي لويس ،ترجمة د٠ أحمد نصيف وآخرون ، مراجعة د٠ عنان غزوان إسماعيل ، مؤسسة الفليح للطباعة والنشر ،١٩٨٢م.
- الصورة الفنية في شعر ابن زيدون دراسة نقدية : د٠ عبد اللطيف يوسف عيسى ، دار غيداء للنشر ، عمان ، الأردن، د٠ت.
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام : عبد القادر أحمد الرباعي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١٩٩٩،٢م.

- صورة اللون في الشعر الأندلسي دراسة دلالية وفنية : د٠ حافظ المغربي ،دار المناهل للطباعة والنشر ،بيروت–لبنان،ط١،٢٠٠٩م.
- الصورة والبناء الشعري : د٠ محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، كورنيش النيل ،القاهرة ، ١٩٨١م.
- الصوفية والسوريالية : أدونيس ، دار الساقي ، ط٣، د٠ت.
- طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي،دار الكتب العلمية،بيروت–لبنان،١٤٢٢هـ–٢٠٠١م.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق الأعجاز : يحيى بن حمزة بن علي إبراهيم العلوي اليمني ، ج٣، دار الكتب الخديوية ، مطبعة المقتطف ، مصر ، ١٩١٤م.
- طوق الحمامة في الأفة والألاف : أبو محمد علي بن الحزم الأندلسي (ت٤٥٦هـ)، مكتبة عرفة، دمشق ،د٠ت .
- الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب(دراسة) : د٠ حسين خمري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،٢٠٠١م.
- ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل (دراسة) : د٠عصام شرتح ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٥م.
- ظواهر نحوية في الشعر العربي الحر(دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور): د٠ محمد حماسة عبد اللطيف ، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ،٢٠٠١م.
- العرب والسياسة أين الخلل؟ جذر العطل العميق : محمد جابر الأنصاري ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ،ط١، ١٩٩٨م.
- عصر ابن زيدون: د٠ جمعة شيخة ،مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري،الكويت ، ٢٠٠٤م.

- عصر البنيوية : إديث كريزويل، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت،ط١، ١٩٩٣م.
- علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي (مقاربات نقدية)، د. سمير الخليل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،ط١,٢٠٠٨م.
- علم الأسلوب مبادئه وأجرائه :د٠ صلاح فضل ، دار الشروق ، القاهرة،ط١، ١٩٩٨م.
- علم اللغة العام: فرديناند دي سوسور، ترجمة د٠ يوئيل يوسف، مراجعة د٠ مالك يوسف المطلبي ، دار أفاق عربية، بغداد،١٩٨٥م.
- علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني : د٠بسيوني عبد الفتاح ، ج٢، مكتبة وهبة ، القاهرة ، د٠ت.
- علم النفس التربوي : د٠ فاخر عاقل، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٠م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، ج ١-٢، دار الجبل للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان، د٠ت.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة : د٠ علي عشري زايد ، دار ابن سينا للنشر ، القاهرة ،ط٤ ،٢٠٠٢م.
- عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون ، د٠ فوزي خضر ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للأبداع الشعري عدنان بلبل الجابر، الكويت ،٢٠٠٤م.
- الغربة في الشعر الجاهلي: عبد الرزاق الخشروم، منشورات اتحاد العرب ، دمشق،١٩٨٢م.
- الغزل العذري دراسة في الحب المقموع : يوسف اليوسف، دار الحقائق ،لبنان، ط٢، ١٩١٢م.
- الفتوة عند العرب: عمرو الدسوقي، مكتبة نهضة مصر الفجالة،١٩٥١م.

- الفروق اللغوية :أبو هلال العسكري ، تحقيق محمد إبراهيم سليم ن دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع ،القاهرة ، د٠ت.
- الفلسفة الأخلاقية الأفلاطونية عند مفكري الإسلام : ناجي التكريني،دار الأندلس للطباعة والنشر، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط١٩٧٩،١م.
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: د٠ رجاء عيد ، دار المعارف ، الأسكندرية ، ط٢ ، د٠ت.
- فلسفة الحب والأخلاق عند أبن حزم الأندلسي : حامد أحمد الدباس، دار الإبداع ، عمان ،ط١٩٩٣،١م.
- فن الشعر ، هوراس، ترجمة لويس عوض ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م.
- فن الشعر، أرسطو طاليس ، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة،١٩٥٣م.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف ،دار المعارف ، كورنيش النيل ، القاهرة ،ط١١، د٠ت.
- في الأدب الأندلسي ، د٠ جودت الركابي، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة– مصر، ١٩٨٠م.
- في الأدب والنقد : د٠ محمد مندور ، نهضة مصر ، الفجالة ،القاهرة، د٠ت.
- في البلاغة العربية علم المعاني –البيان –البديع: د٠ عبد العزيز عتيق ، دار النهضة ، بيروت ، د٠ت.
- في التراث والشعر واللغة : د٠ شوقي ضيف، دار المعارف ، كورنيش النيل ، القاهرة، د٠ت.
- في التشكيل اللغوي للشعر مقاربات في النظرية والتطبيق : محمد عبدو فلفل، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ، ٢٠١٣م.
- في الحب والحب العذري: د٠ صادق جلال العظم، دار المدى للثقافة والنشر، سورية– دمشق،ط١٩٦٨،١م.

- في الشعرية، كمال ابو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت –لبنان، ط١، ١٩٨٧م.
- في النص الشعري العربي مقارنات منهجية : د٠ سامي سويدان ، دار الآداب، بيروت ،ط١ ،١٩٨٩م.
- في النقد الأدبي : د٠ شوقي ضيف، دار المعارف ، مصر ،ط١ ، د٠ت
- في لغة القصيدة الصوفية :د٠ محمد علي كندي ،دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ، لبنان، ط١ ،٢٠١٠م.
- قاموس الألوان عند العرب : د٠ عبد الحميد ابراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٩م.
- القاموس المحيط:محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، تحقيق مكتب التراث في مؤسسة الرسالة بأشراف محمد نعيم، بيروت–لبنان، ط٨،٢٠٠٥م.
- قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية ، أميل بديع يعقوب وآخرون، دار العلم للملايين ، ط١، ١٩٨٧م.
- قراءات في النقد الفني(ختم الفردوس المفقود ونصوص أخرى): د٠ وسماء حسن الأغا ، دروب للنشر والتوزيع،عمان– الأردن،ط١ ،٢٠١١م.
- قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون : د٠ عبد السلام المسدي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط٤ ،١٩٩٣م.
- قراءة الصورة وصور القراءة : د٠ صورة فضل ، دار الشروق ، القاهرة ،ط١، ١٤١٨هـ–١٩٩٧م.
- القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر: مشري بن خليفة ، منشورات الاختلاف ،الجزائر، ط١، ٢٠٠٦م.
- قضايا المكان الروائي: صلاح صالح، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٧م.

- قضايا النقد الأدبي والبلاغة :د٠ محمد زكي العشماوي ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٧م.
- قلق الحضارة ، سيغموند فرويد، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، ط١ ،١٩٧٧م .
- قواعد ثعلب: أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب(ت٢٩١هـ)، حققه وعلق عليه د٠ رمضان عبد التواب، مكتبة الخناجي، القاهرة، ط١ ،١٩٦٦م، ط٢،١٩٩٥م .
- القيم الخلقية في الشعر الاندلسي عصر الطوائف والمرابطين: د٠ سلمى سلمان علي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.
- الكافي في علوم البلاغة العربية (المعاني -البيان-البديع) : د٠ عيسى على العاكوب ، د٠ علي سعد الشتيوي ، الهيئة العامة لمكتبة الاسكندرية ، ١٩٩٣م.
- كتاب الأضداد : أبو علي محمد بن المستنير قطرب ، تحقيق حنا حداد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ، المملكة العربية السعودية، ط١ ،١٤٠٥هـ-١٩٨٤م.
- كتاب الأضداد: محمد بن القاسم الأنباري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م .
- كتاب البديع: عبد الله بن المعتز ،اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس إغناطيوس كراتشتوفسكي، دار المسيرة ، بيروت ط٣، ١٩٨٢م.
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري(ت٣٩٥هـ)، مطبعة محمود بك الكائنة في جادة أبي السعود في الأستانة العلية، د٠ت.
- كتاب العين ، الخليل بن احمد الفراهيدي، تحقيق مهدي المخزومي و ابراهيم السامرائي، د.ت.
- كتاب سيبوية: أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق عبد السلام هارون، ج١، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط٣، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.

- كتابات محمد مندور المجهولة : سامي سليمان احمد ، ج١، جمع وتحرير ودراسة سامي سليمان أحمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ،ط١ ،٢٠٠٩م.
- كلود ليفي–شتراوس دراسة فكرية : إدموند ليتش ، ترجمة ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ٢٠٠٢م.
- لا تقتل نفسك، بيتر ستتاينكرون، ترجمة نظمي راشد، دار الهلال،القاهرة، د. ت.
- لسان العرب، ابن منظور الافريقي المصري، دار صادر،دار بيروت،لبنان ،١٩٥٥م.
- اللغة الفنية : ميد لتون وآخرون ، ترجمة د٠ محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، كورنيش النيل ، القاهرة ، د٠ت.
- اللغة واللون : د٠ احمد مختار ، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ١٩٨٢م.
- اللغة وبناء الشعر: د٠ محمد حماسة عبد اللطيف ، مكتبة الزهراء، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٢م.
- اللون في الشعر العربي القديم : زينب العامري ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٩م.
- اللون ودلالته في الشعر (الشعر الأردني نموذجاً): ظاهر محمد هزاع، دار الحامد للنشر والتوزيع ،٢٠٠٨م.
- مبادئ التحليل النفسي: محمد فؤاد جلال،مكتبة النهضة المصرية ، ط٩ ،١٩٤٨م.
- مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر : ريتشاردز، ترجمة محمد مصطفى بدوي ، مراجعة لويس عوض وسهير القلماوي ، المشروع القومي للترجمة المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،ط١،٢٠٠٥م.
- مبادئ علم الاجتماع : د٠ احمد رأفت عبد الجواد ، مكتبة نهضة الشرق ، القاهرة ، ١٩٨٣م.

- مبادئ علم النفس الاجتماعي : باساغانا، ترجمة بو عبد الله غلام الله،دار المطبوعات الجامعية،١٩٨٢م.
- مبادئ علم النفس العام : د٠ يوسف مراد،دار المعارف، مصر،ط٤، ١٩٦٢م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين ابن الأثير ، تحقيق د٠ احمد الحوفي ، د٠ بدوي طبانة ، ج٣، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة ، القاهرة ، ٢٠٠٨م.
- مختار الصحاح : محمد بن أبي بكر الرازي(ت٦٦٦هـ) ، مكتبة لبنان، ١٩٨٦م
- المخصص : علي بن إسماعيل أبو الحسن ابن سيده، دار أحياء التراث العربي ، بيروت ،ط١ ،١٩٩٦م.
- مدارج السالكين بين منازل(إياك نعبد وإياك نستعين): أبو عبد الله محمد بن أبي بكر ابن قيم الجوزي(ت٧٥١هـ)، تحقيق رضوان جامع رضوان ، ج١، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط١، ٢٠٠١م.
- مدخل إلى التحليل النفسي اللاكاني ، عبد الله عسكر، مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،١٩٩٨م.
- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، د٠ رمضان عبد التواب ، دار الخانجي ، القاهرة ،ط٣ ، ١٩٩٧م.
- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي : مجموعة من المؤلفين ، ترجمة د٠ رضوان ظاظا ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت، ١٩٩٧م.
- مدخل علم النفس: لندال دافيدوف، ترجمة سيد الطواب وآخرون، الدار ماكجروهيل الدار الدولية للنشر، ط٤، د٠ت.
- المذاهب النقدية دراسة وتطبيق، د. عمر محمد الطالب ، دار الكتب للطباعة والنشر ، الموصل ، ١٩٩٣م.
- المذهب البديعي في الشعر والنقد : د٠ رجاء عيد ، دار المعارف ، الإسكندرية ، د٠ت.

- المرأة في الشعر الجاهلي، د. علي الهاشمي، مطبعة المعارف، بغداد ، ١٩٦٠م.
- المزهرفي علوم اللغة وأنواعها:جلال الدين السيوطي، تحقيق محمد جاد المولى وآخرون،ج١،منشورات المكتبة العصرية، صيدا- بيروت،١٩٨٦م.
- مسائل فلسفة الفن المعاصر: جاي ماري، د٠ ترجمة د٠ سامي الدوري، دمشق ، ط٢ ، ١٩٩٥م.
- المستطرف في كل فن مستظرف: شهاب الدين محمد ابن احمد الابشيهي،مج١، منشورات دار مكتب الحياة، بيروت-لبنان،١٩٩٢م.
- مشكلة الإنسان: د٠ زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة، القاهرة، د٠ت.
- مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية : د٠ زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة ، مكتبة مصر، د٠ت.
- مشكلة الحرية : د٠ زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة ، د٠ت.
- المشكلة الخلقية : د٠زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة ، الناشر مكتبة مصر سعيد جودة -الفجالة ،د٠ت.
- مشكلة الفن : د٠ زكريا إبراهيم ، دار مصر للطباعة ، د٠ت.
- مصادر ابن زيدون : عدنان محمد عزال، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، الكويت ، ٢٠٠٤م.
- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي: الفيومي أحمد بن محمد بن علي(ت٧٧٠هـ)، تحقيق د٠ عبد العظيم الشناوي، دار المعارف للطباعة،كورنيش النيل، القاهرة،ط٢، د٠ت.
- المصباح في المعاني والبيان والبديع : بدر الدين بن مالك ، تحقيق د٠ حسني عبد الجليل، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز ،١٩٨٩م.
- مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية: د٠عبد الحليم حفني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م.

- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العالم للملايين، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٧٩م.
- معجم التعريفات : علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني ،تحقيق محمد صديق المنشاوي ،دار الفضيلة ، القاهرة ، د٠ت.
- المعجم الفلسفي : مراد وهبة ، دار قباء الحديثة ، القاهرة ، ٢٠٠٧م.
- المعجم الفلسفي :جميل صليبا،ج١–٢، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان، ١٩٨٢م.
- المعجم الفلسفي: مجمع اللغة العربية، تصدير د٠إبراهيم مدكور،الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية،١٩٨٣م.
- معجم المصطلحات الأدبية: إبراهيم فتحي ، المؤسسة العربية للنشر، تونس، ١٩٨٦م.
- معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية: جلال الدين سعيد ، دار الجنوب للنشر، تونس ،٢٠٠٤م.
- المعجم المفصل في الأدب : محمد التونجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط٢ ، ١٩٩٩م
- المعجم الموسوعي للتحليل النفسي: د٠ عبد المنعم الحفني، مج١–٢، دار نوبليس، بيروت، لبنان، ط٢ ، ٢٠٠٥م.
- المعجم النفسي والطب النفسي ، د٠ جابر عبد الحميد ،د٠ علاء الدين كفافي ،ج١– ٦، دار النهضة العربية ، القاهرة،١٩٨٨م.
- المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط٤،٢٠٠٤م.
- معجم مصطلحات الطب النفسي ، د٠ لطفي الشربيني، مراجعة د٠ عادل صادق ، تحرير مركز تعريب اللوم الصحية، د٠ت.

- معجم مقاييس اللغة ، أحمد بن فارس،تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر،د٠ت.
- المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة ، د٠ محمد العبد ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط٢ ، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٦م.
- المفارقة في شعر المعري دراسة نقدية: د٠ حسن عبد راضي ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،ط١، ٢٠١٣م.
- مفتاح العلوم : أبو بكر محمد بن علي السكاكي، ظبطه وشرحه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٣م.
- مفردات في غريب القرآن : أبو القاسم الحسين بن محمد الراغب الأصفهاني(ت٥٠٢هـ)، ج١، تحقيق مركز الدراسات والبحوث ، مكتبة نزار مصطفى الباز ، د٠ت.
- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي: جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٥، ١٩٩٥م.
- مقدمة للشعر العربي، ادونيس ، دار العودة ، بيروت- لبنان، ط٣، ١٩٧٩م.
- مكونات الطبيعة البشرية عبر التاريخ وموقف الإسلام من الإنسان ، د٠ مسارع حسن الراوي ، دار الياقوت للطباعة والنشر، ط٢، ٢٠٠٥-٢٠٠٦م.
- الملل والنحل : أبو الفتح محمد عبد الكريم الشهرستاني(ت٥٤٨هـ) ، صححه وعلق عليه الأستاذ احمد فهمي محمد ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط٢،١٤١٣هـ-١٩٩٢م.
- من بلاغة النظم العربي دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني : د٠ عبد العزيز عبد المعطي ،ج٢، دار الكتب ، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

- مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ديفيد ديتش، ترجمة محمد يوسف نجم ، مراجعة احسان عباس ، دار جادر، بيروت، ١٩٦٧م.
- مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته : د٠ صلاح فضل ، ميرت للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع : أبو محمد القاسم الأنصاري السلجماسي من نقاد القرن الثامن الهجري بالمغرب ، تحقيق علال الغازي ، مكتبة المعارف ، الرباط ،المغرب ، ١٩٨٠م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجي ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، الدار العربية للكتاب ، تونس ،ط٣، ٢٠٠٨م.
- الموت في الفكر الغربي: جاك شورون ، ترجمة كامل يوسف حسين ،مراجعة د٠ أمام عبد الفتاح ، سلسة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٧٨م.
- الموت والعبقرية :د٠ عبد الرحمن بدوي ، دار القلم ، بيروت، وكالة المطبوعات، الكويت، د٠ت.

- الموت والوجود دراسة لتصورات الفناء الإنساني في التراث الديني والفلسفي العالمي: جيمس ب. كارس،ترجمة بدر الدين ، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨م.
- الموجز في الشعر العربي دراسة في العصور المختلفة للشعر العربي: فالح حجية، منشورات مطبعة أوديست الميناء ، بغداد ١٩٨٥م.
- موسوعة ا لمصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها) : دي سي ميويك، ترجمة د٠ عبد الواحد لؤلؤة، مج٤، مؤسسة العربية للدرسات والنشر ،الأردن ، عمان، ط١، ١٩٩٣م.
- الموسوعة الفلسفية : د٠ عبد الرحمن بدوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت،ط١ ،١٩٨٤م.

- موسوعة المصطلح النقدي (الواقعية) : دي سي ميويك ، ترجمة د٠ عبد الواحد لؤلؤة ، مج٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١ ،١٩٨٣م .
- موسوعة لالاند الفلسفية: أندرية لالاند،تعريب خليل أحمد خليل، تعهده واشرف عليه احمد عويدات،مج١، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان، ط٢٠٠١،١م.
- موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب:جيرار جهامي ،مكتبة لبنان، بيروت، ط١ ، ١٩٩٨م.
- موسوعة نضرة النعيم في مكارم أخلاق الرسول الكريم : صالح بن عبد الله بن حميد وآخرون، دار الوسيلة للنشر والتوزيع، جدة،ط٤، ٢٠١٠م.
- النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة : عباس حسن ، ج٤، دار المعارف ، مصر ،ط٣ ، د٠ت .
- النداء في اللغة والقرآن : د٠ احمد محمد فارس ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، لبنان ،ط١ ،١٩٨٩م.
- نزهة الأعين النواظر في علم الوجوه والنواظر: جمال الدين أبي الفرج عبد الرحمن ابن الجوزي(ت٥٩٧هـ)، تحقيق محمد عبد الكريم كاظم الراضي، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت،ط١٤٠٧،٣هـ-١٩٨٧م.
- النظرية البنائية في النقد الأدبي : د٠ صلاح فضل، دار الشروق ، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- نظرية التحليل النفسي واتجاهاتها الحديثة في خدمة الفرد : د٠ علي إسماعيل، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، ١٩٩٥م.
- النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر،اللغة العليا):جون كوهن، ترجمة د٠ احمد درويش ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي : يبيير زيما ، ترجمة عايدة لطفي ، مراجعة د٠ أمينة رشيد ، د٠سيد البحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر ، القاهرة ، ط١، ١٩٩١م.
- النقد الأدبي أصوله ومناهجه : سيد قطب ، دار الشروق ،القاهرة ،ط٦ ،١٩٩٠م.

- النقد الأدبي الحديث : د٠ محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٧م.
- نقد الشعر : قدامة ابن جعفر، ظبطه وشرحه وصوره للمؤلف وبحث في النقد الأدبي ،محمد عيسى منون ، المطبعة المليجية ،ط١ ، ١٩٣٤م.
- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع :جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي ، تحقيق احمد شمس الدين ، ج٢، منشورات الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ،١٩٩٨م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه : القاضي علي عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.
- يوسف الخطيب ذاكرة الأرض–ذاكرة النار(دراسة): ناهض حسن: منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق، ٢٠٠٤م.

❖ الآخر في صدر الإسلام :رؤى ستار غافل الحسيناوي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة ذي قار، ١٤٣٤هـ–٢٠١٣م .

- الاغتراب في شعر أبي العلاء المعري دراسة موضوعاتية فنية: حياة بو عافي، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة،٢٠٠٨–٢٠٠٩م.
- البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة : علي منصوري ،أطروحه دكتوراه ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة الحاج لخضر– باتنة–،٢٠٠٧–٢٠٠٨م .
- تآزر الأضداد في الرواية العراقية ١٩٦٥–١٩٩٠م: كرنفال أيوب محسن ، رسالة ماجستير، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٤٥٢هـ–٢٠٠٤م .
- تأويل البنية العاطفية في ديوان مقام بوح لعبد الله العشي: تسعديت بن أحمد، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة مولود معمري ،٢٠٠٩م.

- تجاور الثنائيات دراسة في أدب جبرا إبراهيم جبرا : إيمان عبد دخيل ، أطروحه دكتوراه ، كلية التربية للبنات ، جامعة الكوفة، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.
- التضاد في البحث النقدي والبلاغي عند العرب: أركان حسين مطير الصيرافي العبادي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ،٢٠٠٦م.
- الثنائيات الضدية في الشعر الجاهلي دراسة تحليلية : حنان أبو القاسم محمد محمد ، رسالة ماجستير، كلية الآداب ، جامعة أسيوط ،١٤٣٢هـ-٢٠١١م.
- الثنائيات المتضادة في شعر الصعاليك والفتاك إلى نهاية العصر الأموي: مي وليم عزيز بطي، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٨م.
- الحنين إلى الديار في شعر العصر العباسي الثالث(٣٣٤هـ-٤٤٧هـ): ثائر نعيم محمد أبو ريش، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة الخليل،١٤٣٤هـ-٢٠١٣م.
- الحنين والغربة في الشعر الأندلسي عصر سيادة غرناطة (٦٣٥-٨٩٧هـ): مها روحي إبراهيم الخليلي ، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠٠٧م.
- الخطاب الشعري عند ابن حمديس الصقلي (دراسة أسلوبية) : محمد كمال سليمان حمادة ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، الجامعة الإسلامية -غزة ، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م .
- دلالة الألوان في شعر الفتوح الإسلامية في عصر صدر الإسلام : أماني جمال عبد الناصر ، خالد البيك، رسالة ماجستير، كلية الآداب ،الجامعة الإسلامية-غزة ،١٤٣١هـ-٢٠١٠م.
- الزمن في الشعر الأندلسي من الفتح إلى نهاية عصر الطوائف: أنوار مجيد سرحان السوداني، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، الجامعة المستنصرية ، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
- شعر السجون في الأندلس ، براهيمي فوزية ، رسالة ماجستير ، كلية العلوم واللغات والآداب ، جامعة بن يوسف بن خدة ، ٢٠٠٤-٢٠٠٥م .

- شعر الغزل بين العباس بن الأحنف وابن زيدون دراسة موازنة : بشرى احمد قاسم محمد أبو حسنة ، كلية التربية ، جامعة بغداد ، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
- شعرية الفضاء المغلق حاضرة إشبيلة – السجن أنموذجاً -: ريمة برقرق ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة الحاج لخضر -باتنة-، ٢٠٠٨-٢٠٠٩م .
- الصراعات وأثرها في الشعر الأندلسي في عهد الأمارة :علي مزاني ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة الحاج لخضر-باتنة- ، ١٤٢٨-١٤٢٩هـ ،٢٠٠٧-٢٠٠٨م .
- الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبين : خالد بوزياني، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر-يوسف بن خده ، ٢٠٠٦-٢٠٠٧م.
- صورة المكان في شعر أحمد السقاف : بدر نايف الرشيدي ، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم ، جامعة الشرق الأوسط ،٢٠١١-٢٠١٢م.
- العلاقة بين أنماط التفكير والتفاؤل والتشاؤم : جمعي بوقفه ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،٢٠٠٥-٢٠٠٦م .
- الغربة والاغتراب في روايات غائب طعمة فرمان: ميساء نبيل عبد الحميد، رسالة ماجستير ، كلية التربية ،جامعة تكريت، ٢٠١١م.
- الغربة والحنين إلى الديار في شعر العباسي الثاني(٢٣٢هـ-٣٣٤هـ) : محمد عبد المنعم محمد قباجة، رسالة ماجستير ، كلية الدراسات العليا، جامعة الخليل ،٢٠٠٨م.
- الغربة والحنين في الشعر العربي قبل الإسلام : صاحب خليل إبراهيم، رسالة ماجستير ،جامعة المستنصرية،العراق،١٩٨٨م.
- الغربة والحنين في شعر سليمان عازم دراسة موضوعاتية: فيروز بن رمضان، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر،٢٠٠٤-٢٠٠٥م.

- لغة الشعر في القصيدة العربية الأندلسية في عصر الطوائف : بشرى البشير، أطروحه دكتوراه ،كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٠م .
- اللون في الشعر الأندلسي : عبير فايز حمادة الكوسا ، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة البعث ،٢٠٠٦-٢٠٠٧م.
- الليل ودلالاته في الشعر الجاهلية وصدر الإسلام، مازن أحمد عثمان ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة تشرين ، ٢٠١٣-٢٠١٤م.
- المفارقة في الشعر الجاهلي دراسة تحليلية ، ملاذ ناطق علوان ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات ،جامعة بغداد، ١٤٢٥هجري- ٢٠٠٤م.

- المفارقة في القرآن الكريم: أسعد مكي داود الخفاجي ، أطروحه دكتوراه ، كلية التربية، جامعة بابل، ٢٠١٠م.
- المكان في الشعر الأندلسي عصر ملوك الطوائف ، أمل بنت محسن سالم رشيد العامري ، أطروحة دكتوراه ، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.
- المكان في شعر ابن زيدون : ساهرة العلوي حسين العامري، رسالة ماجستير، كلية التربية ، جامعة بابل ، ٢٠٠٨م.
- النزعة الانسانية في الشعر الاندلسي في عصر الطوائف، محمد عبد الرحمن محمود الغفلي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية وعلوم القرآن ، الجامعة الاسلامية، ٢٠٠٦م.

رابعاً:البحوث المنشورة والمقالات:

❖ ابن زيدون : أحمد الأسكندري، مجلة مجمع اللغة العربية ، دمشق، مج١١، ج٩-١٠ ،١٩٣١م.
- الأحباط والاكتئاب هل هما نتاج للحياة العصرية(مقال):منتديات ستارتايمز :ارشيف التغذية والصحة،٢٠٠٨م.

- الأدب والمجتمع –مدخل إلى علم الاجتماع الأدبي : د٠ صبري حافظ ، مجلة فصول ، المجلد ١، العدد٢، ١٩٨١م .
- أساليب الرفض في شعر ابن زيدون : د٠ عبد اللطيف يوسف عيسى: مجلة كركوك ، مج٥، العدد٢، ٢٠١٠م .
- الاغتراب في الإسلام : فتح الله خليف ، مجلة عالم الفكر ، المجلد العاشر ، العدد ١، ١٩٧٩م .
- الاغتراب وبعض متغيرات الشخصية دراسة مقارنة : رشاد صالح دمنهوري : سلسلة البحوث التربوية والنفسية ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ،١٤١٧هـ.
- الالتفاف وأثره في شاعرية ابن زيدون دراسة نصية : د٠ حسين خرشون ، مجلة أبحاث اليرموك ،العدد٢، ١٩٩٥م .
- الألوان وإحساس الشاعر الجاهلي بها: نوري حمودي القيسي، مجلة الأقلام ، العدد١، ١٩٦٩م .
- باعث العاطفة في حقول التراجيديا في الشعر الأندلسي: م .أمل صالح رحمة ، د٠حميدة صالح البلداوي ، مجلة البحوث التربوية والنفسية ، العدد ١٧، د٠ت.
- تأملات فلسفية في القيم الروحية للشعر الأندلسي (الحياة والموت) : د٠ محمد شهاب العالي ، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإسلامية ، مج١، العدد٣، ٢٠٠٩م
- تجربة ابن زيدون العاطفية مع ولادة من خلال شعره الغزلي(مقاربة دلالية أسلوبية) : د٠ الحبيب العوادي، مجلة دراسات أندلسية ، الجزء ٢٦،جمادى الأولى ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م .
- تضاد الألوان في شعر أبي تمام وصلته بمفهومه للشعر: سوسن لبابيدي، مجلة بحوث ، جامعة حلب ، العدد٢٦، ١٩٩٤م .
- التفاؤل والتشاؤم في علم النفس الحديث : محمد مظهر سعيد ، مجلة هلال ، ج٧، ١٩٣٥م.
- التكامل والتماثل في معلقة امرئ القيس ،جودت كساب ، مجلة علامات في النقد ، مج١١، ج٤٤، ٢٠٠٢م .

- التمهيد : د٠ أحمد أبو زيد ، مجلة عالم الفكر، المجلد العاشر، ع١ ، ١٩٧٩م .
- الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص من المعلقات :د٠ غيثاء قادرة ،مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، فصيلة محكمة ، العدد١٠ ،٢٠١٢م .
- ثنائيات المكان في شعر أبي نؤاس دراسة تحليلية : شيماء جاسم خضر، مجلة كلية التربية الإنسانية ، العدد ٦٩، ٢٠١١م .
- ثنائية الموت والحياة في شعر أبي فراس الحمداني، د. احمد فوزي الهيب، مجلة التراث العربي، ع١٠٥، ١٤٢٨هجري.
- ثيمة التضاد في الخطاب الشعري لأحمد مطر: ثائر سمير الشمري ، مجلة جامعة بابل ، مج١٨، العدد١، ٢٠١٠م .
- جماليات التضاد في النسق الشعري عند الجواهري: د٠أنوار سعيد جواد ، بحوث وأعمال المؤتمر العلمي الاستذكاري لشاعر العرب الكبير ، كلية العلوم الإسلامية ، جامعة كربلاء .
- الحس الانساني وبواعثه في شعر مهيار الديلمي: د٠ ياسر علي عبد، مجلة كلية الآداب، جامة القادسية،ع٩١،د٠ت.
- الحلم والحزن في الشعر العربي المعاصر: د٠جورج طراد، مجلة أفاق عربية، العدد٦، السنة الثامنة .
- دموع الحب في الشعر الاندلسي(عصر الطوائف): د٠ بشرى عبد عطية، مجلة مداد الآداب، جامعة بغداد، كلية الزراعة، ع٣-٤، د٠ت.
- دور ابن زيدون السياسي والدبلوماسي في الأندلس في عصر ملوك الطوائف: محمد حسين الزبيدي، مجلة المؤرخ العربي،العدد٤ ، ١٩٧٧م .
- شعر السجون والأسر في الأدب العربي : هادي الحمداني ، مجلة كلية الآداب، بغداد ،العدد ١٣، نيسان ١٩٧٠م .
- الشعر والتضاد الرؤية-الميدان والتطبيق: د٠ مختار أبو غالي، حوليات كلية الآداب ، الحولية الخامسة عشر ، رسالة ١٠٣، ١٩٩٥م .

- صورة المرأة في الشعر العربي الحديث : حامد صالح ، مجلة ديالى، العدد٢٦، ٢٠٠٧م .
- ظاهرة الاغتراب في شعر طرفة بن العبد(دراسة في دلالات اللغة وإيحاءاتها) : عبد الفتاح نافع ، مجلة المورد ، المجلد ٢٨ ، العدد ٢، ٢٠٠٠م.
- ظاهرة الثنائيات في شعر يوسف الخطيب فائز العراقي : مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، العدد٣٨٤ ،٢٠٠٣م .
- علاقات التضاد في شعر البحتري : د٠ وسن عبد المنعم، مجلة المجمع العلمي العراقي ، العدد١٣٠، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م .
- الغربة في شعر المتنبي: د٠ عبد الرحمن محمد ، مجلة الكوفة ، المجلد ٥، العدد ١، ٢٠٠٩م .
- فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري للنقائض نمط خاص من الوعي بالآخر : عبد الفتاح يوسف، مجلة فصول ،العدد٦٢ ، ٢٠٠٣م .
- الفن البلاغي في تونية أبن زيدون، د. آمال موسى محمد نور، مجلة العلوم الانسانية والاقتصادية، كلية اللغات والترجمة، جامعة الرباط الوطني، ع١، ٢٠١٣م.
- قراءة النص/قراءة العالم دراسة في البنية: كمال ابو ديب، مجلة اقلام ، تشرين الأول، ١٩٨٦م.
- قصيدة السجن الحديثة دراسة موضوعية : د٠ عبد الله حسين كاظم التميمي، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد ٤، العدد٣-٤، ٢٠٠٥م .
- القيم الاخلاقية للعربي من خلال الشعر الجاهلي: د٠ صالح مفقودة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، ع١، ٢٠٠١م.
- مبدأ اللذة والألم(مقال): صبحي درويش، مجلة إيلاف ع٤٥٢٨، ٢٠٠١م.

- المحسنات البديعية محاولة لدراسة بعضها بين الصبغ والوظيفة، د٠ قصي سالم علوان ، مجلة الفكر العربي ، بيروت ، العدد٤٦، السنة الثامنة سنة ١٩٨٧م .

- المفارقة : د٠ نبيلة إبراهيم ، مجلة فصول ، مج٢٧، العدد٣-٤ ، ١٩٨٧م .
- مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء:حامد صالح خلف ، معهد الحوث العلمية واحياء التراث الاسلامي، جامعة ام القرى، مكة المكرمة ، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.
- النداء بين النحويين والبلاغيين : مبارك تركي ، مجلة حوليات التراث ،العدد٧، ٢٠٠٧م .
- النرجسية وتجلياتها في غزل ابن زيدون : د٠ احسان أقدح ، مجلة جامعة دمشق ،المجلد٢٩، العدد١-٢، ٢٠١٣م .
- نظرات في نسائيات معروف الرصافي، د. كوثر هاتف كريم وجنى صالح حسن، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الانسانية، ع١٥، السنة الثامنة، ٢٠١٤م.