

الليل في شعر ابن حمديس الصِّقليّ ت ٥٢٧هـ

The night in Ibn Hamdis al-Sikli's poetry, who died in 527 AH

دكتور: أحمد بن عيضة الثقفي

Dr: Ahmed bin Aida Al-Thaqafi

أستاذ الأدب والنقد المشارك

كلية الآداب – جامعة الطائف

draalali@yahoo.com

المستخلص:

يتناول البحثُ الليلَ في شعرِ ابنِ حمديسِ الصِّقليّ المتوفى ٥٢٧هـ، إذ يعد الليل من عناصر الطبيعة الصامتة التي يلجأ فيها الإنسان إلى العبادة أو التأمل أو الخلو مع الذات، وقد استعمل العرب الحديث عن الليل كثيراً في أشعارهم، فهو محور للحياة والحركة حيناً، ورمز للهدوء والسكون أحياناً، وربما كان جالبا للخوف والألم أو السعادة والسَّمر، وستقف هذه الدراسة على تجلياته في شعر ابن حمديس الصِّقلي من حيث الدلالات والمعاني التي كان الليل فيها عنصراً من عناصر بناء المعنى.

كلمات مفتاحية: الليل، تجليات، ابن حمديس، الصورة، المفارقة

abstract

The study focuses on the night in Ibn Hamdis al-Sikli's poetry, who died in 527 AH. Night is one of the aspects of peaceful nature in which a person might worship, meditate, or be alone with oneself. The night has been utilized extensively in Arab poetry; it is the center of life; it is a sign of serenity and, at times, calmness; it may be a source of dread, anguish, happiness, and gloom.

This study focuses on night-related expressions in Ibn Hamdis al-Saqili's poetry in terms of connotations and meanings in which the night was an aspect of meaning formation.

Night, manifestations, Ibn Hamdis, image, paradox.

Key words: Night, manifestations, Ibn Hamdis, image, paradox

مُقَدِّمَةٌ

تَظْهَرُ الحَالَاتُ النَّفْسِيَّةُ عَلَى شَخْصٍ صَاحِبِهَا فِي صُورٍ مُتَعَدِّدَةٍ وَمُخْتَلِفَةٍ، وَلَا سِيَّما لَوْ كَانَ شَاعِرًا عُدَّتُهُ مَشَاعِرُهُ وَأَحَاسِيسُهُ، وَأَلْتُهُ دَوَاتُهُ وَمِحْبَرَتُهُ، وَهَذَا هُوَ الحَالُ مَعَ شَاعِرِ الأَنْدَلِيسِ الأَبْرَزِ مِنْ بَيْنِ شُعْرَاءِ البَحْرِيَّةِ، ابْنِ حَمْدِيسٍ، ذَلِكَ أَنَّ لَهُ مِنَ النِّظْمِ مَا يَتَحَدَّثُ عَنِ نَفْسِهِ بِطَلَاقَةٍ وَيُفْصِحُ عَنِ ذَاتِهِ بِحُرِّيَّةٍ، فِي مَدَى مَا تَأَثَّرَ بِهِ فِي كَثِيرٍ مِنْ مَنظُومَاتِ دِيوانِهِ، انْجِرَافًا وَرَاءَ مَشَاعِرِهِ المَأْخُودَةِ بِاللَّيْلِ وَأَجْوَائِهِ.

فَعَدَّدَ مِنْ مَظَاهِرِ هَذَا الغَرَضِ مُعْجَمِيًّا بِالأَفَاضِ تَخْتَلَفُ فِي ظَاهِرِ بِنَائِهَا، إِلاَّ أَنَّهَا تَتَّفِقُ فِي مَدلولِهَا السِّيَاقِي قَلِيلًا مَعَ اِخْتِلافِ مَقَامِ إِيْرادِهَا بِحَسَبِ ذَلِكَ الجَوِّ الَّذِي انْتابَهُ، فَعَمَدَ إِلَى تَوْظِيفِ اللَّيْلِ بِمُرَادِفَاتِهِ فِي مَقَامَاتٍ مُخْتَلِفَةٍ مِنْ دِيوانِهِ، بَلْ داخِلِ القَصِيدَةِ الوَاحِدَةِ، مُبْرَرًا بِهَا جَانِبًا مِنَ الدَّلالاتِ الَّتِي تَعَصَى عَلَى تَحليلِهَا خَارِجًا عَنِ إِطارِ الوَضْعِ والسِّيَاقِ الَّذِي أوردَها فِيهِ.

وَمِنْ هُنَا كَانَ لِدَلالَةِ اسْتِعْمالِ الشَّاعِرِ كَلِمَةَ (اللَّيْلِ) فِي سِيْاقَاتِها أَثْرٌ ظاهِرٌ فِي تَوْجِيهِ قَصْدِهِ مِنْ تَوْظِيفِها؛ مُحَلِّقًا بِهَذِهِ الكَلِمَةِ مَعَ ما تَدُلُّ عَلَيْهِ فِي مَقَامَاتِ إِيْقاَعِها المُخْتَلِفَةِ، فِي فِضاءاتٍ شَتَّى تُعَبِّرُ عَنِ الجَوِّ النَّفْسِيِّ الَّذِي أَقْتَحَمَ وَجَدانَ الشَّاعِرِ؛ فَانْبَرَى لِلتَّعْبِيرِ عَنْهُ بِهَذِهِ الكَلِمَةِ وَمَا دَلَّ عَلَها مِنْ مُترادِفاتِ الاسْتِعْمالِ العَرَبِيِّ فِي المُعْجَمِ.

وَلِذا أَثَرُ الاعْتِناءِ بِدَلالَةِ مادَّةِ هَذِهِ الكَلِمَةِ وَفَحْوَى قَصْدِ الشَّاعِرِ مِنْ اسْتِعْمالِهِ لَها فِي مَواضِعِها المُخْتَلِفَةِ مِنْ نَظْمِهِ، مِنْ واقِعِ أُسْلُوبِيَّةِ الإِيْرادِ عَلَى كافَّةِ مُستوياتِها (المُعْجَمِيَّةِ، وَالبِنائِيَّةِ، وَالإِيْقاَعِيَّةِ وَالمِفارِقَةِ الشُّعْرِيَّةِ)، عَلَى أَنْ أُورِدَ هَذِهِ الأَخِيرَةَ فِي مَعْرِضِ الحَدِيثِ عَنِ عَلاقَةِ التَّجَاوُرِ وَالاِنْقِطاعِ بَيْنَ ما اِكتَنَفَ تِلْكَ الكَلِمَةُ مِنْ أُنْحائِها المُحِيطَةِ بِها؛ فَإِنَّ لِإِتْحادِ دَلالَةِ هَذِهِ الكَلِمَةِ إِيْقاَعِيًّا أَثْرًا وَاحِدًا لا يَعْكِسُ تَصَوُّرًا سِوَى ما سَيُذَكَّرُ فِي مَوْضِعِهِ مِنَ الكَلامِ عَلَى

استعمال الشاعر لها، ولم يكن ثمة مناص من إبراز تعددية هذه الدلالة الإيقاعية من منطلق الحديث عن علاقة المجاورة وعلاقة الانقطاع الواقعة بين تلك الكلمة في مساق استعمالها، من خلال اجتماعية المقام المشتمل على هذه المفردة متضامة إلى ما سواها.

كان استعمال ابن حمديس للفظ الليل منطلقاً من جعله الليل عنصراً من عناصر تركيب صورته التي نثر فيها معانيه ومشاعره؛ إذ بنى من خلاله تصوراتهِ الجسدية عما يحتاج إلى إدراكه بإحدى الحواس الإدراكية على السماع والتقليد، حتى يصل لمبتغى معاني الليل من تقرير بصري ومعاينة حقيقية لصورة

الليل؛ فكان اعتمادُهُ في ذلك على ما يصلح لأن يكون بديلاً للآلة البصرية، في محاولة لبُلوغ كنه تلك الحقائق الجسدية التي لا يسوغ - مع كونه أندلسياً، ينبغي ألا يخلو شعره من وصف الليل وألفاظه؛ فإنَّ

خُلُو شعره من نعت الليل ومدى ما أحقته بنشأته، وأثرت به في شخصه من عوامل التكوين، يُعدُّ نقصاً يدخل على شعره المطاعن من كل باب عند النقاد.

ومن هنا تأتي أهمية الموضوع؛ مما يكشف عنه شعر ابن حمديس من أمارات الفرادة الإبداعية، التي تجلت في إكثاره من استعمال الصور المجازية المعبرة عن الطبيعة الأندلسية عموماً، وعن الليل خصوصاً بدقة فائقة، على نحو لا يكاد يجد المتلقي معه سبيلاً إلى الحكم عليه بأنه غير مبصر لو لم يكن يعلم ذلك عنه.

وقد قصدت هذه الدراسة جملةً من الأهداف، لعل أهمها: التعريف بابن حمديس ومكانته، ورصد مفهوم الليل لغةً واصطلاحاً، والكشف عن شعر الليل ودلالته الفنية.

ومن المصادر والدراسات السابقة التي تناولت شعر ابن حمديس، - على الرغم من كونها مصادر عامة لم تختص بدراسة أثر الليل وتشكلاته الفنية في شعر ابن حمديس - نورد الآتي:

- ابن حمديس الصقلي، لسعد إسماعيل شلبي.
- ابن حمديس الصقلي، لعلي مصطفى المصرتي.
- الأطروحة العلمية التي أعدها الطالب "أحمد عقون"، بعنوان: "البناء الفني في شعر ابن حمديس الصقلي"، لنيل درجة الدكتوراه من كلية الآداب واللغات بجامعة قسنطينة ٢٠٠١ م.

- صقليّات ابن حمديس: "دراسة في مضامين الخطاب وجماليّاته"، مذكرة مقدمة لنيل الماجستير في الأدب العربي القديم مقدمة من الطالبة: رفيقة نيقري، كلية الآداب واللغات، جامعة ٨ ماي ١٩٤٥، قلمة، إشراف د. بو مهرة عبد العزيز، أستاذ محاضر، جامعة قلمة؛ د. فريدة زرقين، أستاذة محاضرة جامعة قلمة؛ د. على علياء، أستاذ محاضر، جامعة باتنة؛ د. رشيد شعلان، أستاذ محاضر، جامعة قلمة، الجزائر، سنة ٢٠١١/٢٠١٢ م.
- صورة البحر في الشعر الأندلسي، دراسة فنية جمالية في نماذج مختارة، مذكرة مكتملة لنيل شهادة ماستر ميدان اللغة تخصص أدب قديم، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، إعداد الطالبة: عزيزي صباح، تحت إشراف الأستاذ: د. بوحوش مرجانه، السنة الجامعية: ٢٠١٤/٢٠١٥ م الموافق ١٤٣٥/١٤٣٦ هـ.
- صورة البحر ودلالاتها في شعر بن حمديس الصقلي، المدرس المساعد علي نعيمة، كلية التربية - جامعة البصرة المدرس المساعد خالد عبد الكاظم عذاري، كلية التربية - جامعة البصرة، مجلة آداب البصرة / العدد (٤٢)، لسنة ٢٠٠٧.
- شعر ابن حمديس الصقلي، "دراسة أسلوبية"، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي القديم، إعداد الطالب: حفيظ بولخراس، إشراف الأستاذ الدكتور: عبد الرزاق بن السبع، السنة الجامعية، ١٤٣٧ هـ-١٤٣٨ هـ، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة باتنة ١، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، ٢٠١٦ م-٢٠١٧ م.

أفاد الباحث من تلك الدراسات السابقة، واستضاء بنورها في بحثه عن الشاعر الأندلسي "ابن حمديس"؛ إذ أتاحت له آفاقاً رحبة أفاد منها في توضيح الليل ودلالاته الفنيّة؛ وقد ارتضى توظيف معطيات المنهج التكاملي، مع الإفادة من المنهج الإحصائي من خلال إحصاء ألفاظ الليل ومفردات كلّ لفظٍ وفق مستوياتٍ متنوعة.

أما خطة الدراسة:

ينهض البحث بدراسة تجليات الليل في شعر ابن حمديس الصّقلي، وانطلاقاً من جمع المادة الشعريّة وتصنيفها اقتضت طبيعة الدراسة أن تكون دراسةً تحليليةً، وبناءً على ذلك تقسّم الدراسة على مقدمة، وتمهيد، وأربعة مباحث.

أما التمهيد؛ فقد سلط فيه البحثُ الضوءَ على حياة ابن حمديس، ومنجزه الشعري، كما تناول مفهوم الليل على المستويين اللغوي والاصطلاحي، وبعدها المباحث الرئيسية، إذ تناول المبحث الأول: المُستوى المُعجبيّ،

والمبحث الثاني: المُستوى البنائي والصوتي، والمبحث الثالث: المُستوى التصويري، والمبحث الرابع: المفارقة الشعريّة، وختّم الباحثُ دراسته بخاتمةٍ تتضمّن أهم ما انتهى إليه من نتائج، يليها قائمة بأهم مصادر البحث ومراجعته.

أولاً- التمهيد

(١) التعريف بابن حمديس الصقلي:

هو "أبو محمد عبد الجبار بن أبي بكر ابن محمد بن حمديس الأزدي الصقلي، المعروف ب(ابن حمديس)، وهو شاعر مبدع" (الزركلي، ٢٠٠٢م، صفحة ٢٧٤/٣)، وتشير الأخبار إلى أن مولده كان "في مدينة سرقوسة* (الحميري، ١٩٨٤م، صفحة ٣١٧ و٣٦٦) الواقعة على الساحل الشرقي من جزيرة صقلية سنة (٤٤٧هـ/١٠٥٥م) من أصل عربي أزدي (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ٣)، "فنشأ وترعرع في سرقوسة، وقضى فيها صباه وشبابه، فهو من عائلة محافظة ومتدينة

إضافة إلى ثقافتها الدينية والحكمية وهذا ما كان له أثر قوي على نشأته (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ٣)، وحصل من خلال أسرته "شيئا من أدب الإسلام، وحفظ عدداً كبيراً من عيون الأدب العربي، وقرأ القصص والأساطير التي كانت يومئذ حديث الناس، كما كان على علم بأخبار المسلمين، وأشعار العرب ونثرهم، فاستعذب الشعر (خفاجي، د.ت)، (صفحة ٧٨٥).

وأما عن حياته الخاصة فقد ذكرت المصادر أنه كانت له زوجتان، ولدت له الأولى ابنه محمداً فكفى به وأنجبت له الثانية عدداً من البنين والبنات بينهم أبو بكر وعمر، وقد رثى زوجته بقصيدة على لسان ولده الأصغر عمر (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ٤٧٧:ق٢٩٧) أما عن ملامح بيئته سرقوسة فقد كانت «مترعة بأيات الجمال» (المصراي، ١٩٧٢م، صفحة ٧).

وعلى الرغم من العائلة المحافظة التي نشأ في كنفها؛ فقد انغمس بملذات الحياة ولهوها منذ صباه، فقد ارتاد الحانات وميادين اللهو، وكانت نشأته لاهية إلى جانب نشأته الحربية، ففي الوقت نفسه كان يرتاد ميادين القتال لأنه ولد على ثغر من ثغور المسلمين على حدود الروم، وبذلك أصبح شعره في صقلية إبان الصبا هو «شعر الفارس المحارب الذي يلتفت إلى الآت الحرب والسفن الحربية» (إحسان عباس، ١٩٥٩م، صفحة ٢٣٥).

توجه ابنُ حمديس من صقلية إلى الأندلس وهو لم يتجاوز سن الحداثة سنة (٤٧١هـ) (أماري، ١٨٥٧م، صفحة ٥٥١) وكان من دواعي هجرته، الغزو النورماندي على جزيرة صقلية، الذي أدى الى هجرة العديد من شرفاء صقلية وأدبائها وعلمائها ومن بينهم الشاعر، وكان قد ودّع أهله وزوجته وأولاده، واصفًا موقف الوداع هذا في قصيدة مؤثرة (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ١١٤:ق٧٥)، وعاش الشاعر في إشبيلية أكثر من أربعين سنة، وحظي بمكانة كبيرة عند أميرها، المعتمد بن عباد وكانت إشبيلية قد بلغت أوج ازدهارها وجمالها في عهد ملوك الطوائف، وهي لا تقل بجمالها عن سرقوسة؛ فوجد ابن حمديس الأمان والاستقرار والمال والشهرة في ظل أميرها؛ حيث كان بلاطه من أكثر البلاطات تألقًا وازدهارًا ولا سيما في القاء الشعر (عبدالرزاق حسين، ١٩٩٤م، صفحة ١٤٦)، إذ أكرمه أميرها بجائزة سنوية وهي مائة

دينار من الذهب (المقري (١٠٤١هـ)، ١٩٨٦م، صفحة ٦١٦/٣)، ولما كان «يحلم بالمجد الأدبي» (إحسان عباس، ١٩٥٩م، صفحة ٢٥٧) فقد تحقق له هذا فكان شاعرًا كبيرًا في بلاط أمير كبير، وقد تمتع ابن حمديس في إشبيلية بكل أسباب اللهو، فقد حضر مجالس الشعر، والخمر، والرقص والغناء، ولكن كل هذا لم ينسه وطنه صقلية، فقد كانت في مخيلته أينما حل وارتحل، ولكن هذا النعيم لم يدم طويلا، فقد «أخذت دورة التراجع تجر ابن حمديس إلى حضيض اليأس بحادثة إثر أخرى، سقطت مدن صقلية، غرق ابن عبّاد الصقلي* (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ٥) في إحدى المعارك البحرية، وهو ينتقل من سفينة إلى أخرى، مات والد الشاعر وجاءه نعيه في دار الغربة... مات أقرباؤه في الحروب واحدًا بعد آخر" (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ٩ و١٠).

ولم يكتف دهره، أن يحرمه وطنه صقلية، بل حرمه المعتمد بن عباد بسجنه وسقوط دولة الطوائف على يد يوسف بن تاشفين سنة ٤٨٤هـ (الشتريبي، ١٩٧٩م، صفحة ٣٢٤/٧)، وكان يجد فيه الملاذ الذي يحميه من صروف زمنه ومصائب غربته وقد مثل له هذا السجن «سقوط صقلية الثانية بعد أن كان وطنه الجديد الذي ارتضاه» (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ١١) .

وفاته: "توفي في شهر رمضان سنة سبع وعشرين وخمسمائة (٥٢٧هـ/١١٣٣م) بجزيرة ميورقة ودفن إلى جنب قبر ابن اللبانة الشاعر المشهور، رحمه الله تعالى" (ابن خلكان، ١٩٧٢م، صفحة ٢١٥/٣)، ومنهم من قال في شهر رمضان،

* ابن عباد الصقلي، قائد عسكري قاد الحملة العسكرية ضد الغزو النورماندي، يسميه المؤرخ أماري (ابن عباد) ولم تذكره المصادر العربية.

وكانت وفاته في بجاية وكان حينذاك عمره ثمانين حولاً تقريباً (نايف خالد محمد الحسن، ١٩٧٤م، الصفحات ٢٢٥-٢٢٦).

أما فيما يخص شعره ف"لم تنجب مثله صقلية في الشعر، ولم يقصر عن أجود ما وصلته الأندلس (باستثناء فن الموشحات)، وربما لم ينشأ من شعراء المغرب من يباهيه قوةً وتنوعاً، فقصائده ترقُّ حتى تشبه الطبيعة الصقلية والأندلسية الجميلة في رقتها وعذوبتها، وقد كان معاصروه -ومن جاء بعده- يعجبون ببعض المعاني المبتكرة والصور في وصفه" (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ١٧).

ثانياً: الليل لغةً واصطلاحاً:

الأصل في الليل أنه "ضد النهار" (الفراهيدي (ت ١٧٥هـ)، ١٤٠٥هـ، صفحة ٢٢٥/٥)، ودلالته المركزية فيما نقل الألويسي: "قال بعض المحققين ليل معنيان: زمان تخفى فيه الشمس قليلاً أو كثيراً، كما يقال: دخل الليل، وليل ما بين غروب الشمس إلى طلوعها أو قربها من الطلوع" (البغدادي (ت ١٢٧٠هـ)، ٢٠٠١م، صفحة ٩٩/٦)، وفي القاموس المقارن "الأكدية ل ي ل ي ا ت: ليل، مساء، ليلة... العبرية ل ي ل، الأرامية ل ي ل ا، ل ي ا، السريانية ل ي ا، المندائية ل ي ل ي ا، السبئية (قتبانية) ل ي ل، ... الحبشية ل ل ت: ليلة" (خالد إسماعيل علي، ٢٠٠٤م، صفحة ٤٨٥).

وقد ورد اللفظ منفرداً في القرآن الكريم خمسين مرة (محمد فؤاد عبد الباقي، ١٩٨٧، الصفحات ٨٣١-٨٣٣)، وقال الراغب (ت ٤٢٥هـ): "يقال ليلٌ، وليلة وجمعها ليالٍ وليائلٌ وليلاتٌ، وقيل: ليلٌ ليلٌ، وليلةٌ ليلاء، وقيل: أصل ليلةٌ ليلاةٌ تصغيرها على لَيْلَةٍ، وجمعها على ليالٍ" (الراغب الأصفهاني (ت حدود ٤٢٥هـ)، ١٩٩٦م، صفحة ٧٥١)، وجاء في التحقيق: "إنَّ الليل يطلق على ما يقابل النهار... والنظر فيه إلى الزمان بلحاظ انبساط الضياء في الشمس، في قبال الليل إذا أظلم وأعشى النور" (المصطفوي، ١٤١٦هـ، صفحة ٢٧٥/١٠)، ويقول الله تعالى: ﴿أَقِمِ الصَّلَاةَ لِذُلُوكِ الشَّمْسِ إِلَى غَسَقِ اللَّيْلِ وَقُرْآنِ الْفَجْرِ إِنَّ قُرْآنَ الْفَجْرِ كَانَ مَشْهُوداً﴾ (سورة الإسراء، صفحة ٢٩٠/ الآية: ٧٨)

الليل والنهار وساعاتهما:

يمثل اللَّيْل والنَّهَار الإطار الزمني الذي يضمُّ حياة الشاعر ابن حمديس وتدور ضمن هذا الإطار المواقف الحياتية للكفيف التي ينتقي منها ما شاء له، فمهما اختلفت هذه المواقف وتباينت في وطأتها على حال الشاعر وإحساسه؛ فإنَّها تفرض عليه أمرين متناقضين يتعاوران حاله؛ أولهما: الحزن، والآخر الفرح، وهما يشكلان ثنائية متعادلة، فلا يمكن أن يكون الشاعر بحالة من الحزن الدائم، أو الفرح الدائم؛ فإذا ما انخفضت كفة أحدهما علت الأخرى وهكذا، والحزن إذا ما خيم على نفسية الشاعر، جعل إحساسه بالزمن سلبياً يسمُّه بالسوداوية والانطواء، والعكس صحيح (٥) وأجزاء الليل والنهار كثيرة، ومن أهم أجزائها: "البكور، الفلق، الفجر، الصبح، الضحى، الظهر، الغدوة، القيلولة، الأصيل، الغروب، المساء، العشاء، العتمة، الزلفة، الغسق، السحر، والبيات" (الصائغ، ١٩٨٢م، صفحة ٨٩).

وبما أنَّ حياة الكفيف ليلاً سرمدي؛ لذا كان له وقعٌ خاص في نفسه؛ "فليله ثابت لا يتحرك، فشكا الشاعر الأعلى من طوله وعدم انجلائه، فهو الجامع لأشتات الهموم والفكر، فكان بعجزه البؤرة في هذا الليل الطويل، تتجلى عنده كُلى صنوف العذاب في ظلِّ عنائه ومعاناته مع عاهته، يخاف زمن الليل المقلق الطويل، ولا يشتهي أن يتكرَّر، فحركة اللَّيْل سلبية سوداوية في نفسه" (عبيدات، (د.ت)، صفحة ٣٥٥/٢).

• الألفاظ الدالة على صفات الليل عند ابن حمديس

الإظلام:

قال ابن فارس: "خلاف الضياء والنور... والظلام اسم للظلمة وقد أظلم المكان إظلاماً" (ابن فارس، ١٩٧٩م، صفحة ٤٦٨/٣)، وهو ما يحيط بالشيء، ولا ضوء فيه، ولا يصدر عنه نور، وفي قوله تعالى: ﴿خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَأَنْزَلَ لَكُمْ مِنَ الْأَنْعَامِ ثَمَانِيَةَ أَزْوَاجٍ يَخْلُقْكُمْ فِي بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ خَلْقًا مِنْ بَعْدِ خَلْقٍ فِي ظُلُمَاتٍ ثَلَاثٍ ذَلِكَ اللَّهُ رَبُّكُمْ لَهُ الْمُلْكُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ فَأَنَّى تُصْرَفُونَ﴾ [الزمر: ٦/٣٩] وتجمع "الظلمة: ظلم وظلمات" (الأزهري (ت ٣٧٠هـ)، (د.ت)، صفحة ٣٨٢/١٤)، وقد يستعار للضلال (ابن منظور، (د.ت)، صفحة ٣٧٨/١٢)، وقوله تعالى: ﴿وَأَيُّ لَيْلٍ نَسَلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ فَإِذَا هُمْ مُظْلِمُونَ﴾ [يس: ٣٧/٣٦].

وقد ورد هذا اللفظ صريحاً في شعر ابن حمديس، من ذلك قوله من (بحر الرمل): (ابن حمديس، ١٩٦٠م،

صفحة ٥٠٦)

كَأَتَمَّا الْإِظْلَامُ بِحَرِّ طَمَا وَالشَّرْقُ وَالغَرْبُ لَهُ سَاحِلَانُ

الغسق:

الأصل "يدلّ على ظلمة، فالغسق الظلمة، والغاسق الظلام" (ابن فارس، ١٩٧٩ م، صفحة ٤/٤٢٥)، وقيل: أول ظلمة الليل (الأزهري (ت ٣٧٠هـ)، (د.ت)، صفحة ١٠/٢٨٨)، وهو غروب الشمس (البغدادي (ت ١٢٧٠هـ)، ٢٠٠١ م، صفحة ٣/٥٧)، وقيل: شدة سواده وظلمته (الراغب الأصفهاني (ت حدود ٤٢٥هـ)، ١٩٩٦ م، صفحة ٦٠٦)، وهو وقت العشاء (الفخر الرازي (ت ٦٠٦هـ)، ٢٠٠١ م، صفحة ٧/٢٨٣) وفي كلتا الحالتين: أول الليل، وقال الفخر الرازي: "وأصل هذا الحرف من السيلان، يقال غسقت العين تغسق، وهو هملان العين بالماء، والغاسق السائل، ومن هذا الباب يقال لما يسيل من أهل النار: الغساق، فمتى غسق الليل أي انصب بظلامه، وذلك أن الظلمة كأنها تنصب على العالم" (الفخر الرازي (ت ٦٠٦هـ)، ٢٠٠١ م، صفحة ٧/٢٨٣).

قال الراغب: "غسق الليل شدة ظلمته.. والغاسق الليل المظلم" (الراغب الأصفهاني (ت حدود ٤٢٥هـ)، ١٩٩٦ م، صفحة ٦٠٦)، وقال البيضاوي (ت ٦٨٥هـ): أصله الامتلاء، وقيل: السيلان (البيضاوي (ت ٦٨٥هـ)، ١٩٩٩، صفحة ٢/٦٣٢)، وذهب صاحب التحقيق إلى "أن الأصل الواحد في المادة: هو الظلمة النازلة المحيطة، سواء كانت في مادي أو معنوي" (المصطفوي، ١٤١٦هـ، صفحة ٧/٢٢٢).

جاءت لفظة الغسق في شعر ابن حمديس في وصفه للثريا حين قال: (ابن حمديس، ١٩٦٠ م، صفحة ٣٢٥)

وَللثَرِيَا يَدٌ مَخْتَمَةٌ مِنْهَا بِنَاءٌ خُضَائِبُهَا الغَسَقُ

السرى:

الأصل يدلّ على سير الليل بعامة (ابن فارس، ١٩٧٩ م، صفحة ٣/١٥٤)، و"قيل: السرى سير الليل كله" (ابن منظور، (د.ت)، صفحة ١٤/٣٨١)، والسارية سحابة تسري ليلاً (الأزهري (ت ٣٧٠هـ)، (د.ت)، صفحة ١٣/٥٢)، وقال الأزهري: "والسير عندهم: بالهـ والليل، وأما السرى فلا يكون إلا ليلاً" (الأزهري (ت ٣٧٠هـ)، (د.ت)، صفحة ١/٥٩٤)،

وياء (يسر) في قوله تعالى: ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا يَسَّرَ﴾ [الفجر: ٨٩/٤] وتحذف في الدَّج "اكتفاء عنها بالكسرة، وأما في الوقف فتحذف مع الكسرة، وقيل في معنى "يسري": سَرَى فيه" (الزمخشري الخوارزمي (ت ٥٣٨هـ)، ٢٠٠١، صفحة ٤/٧٥٠).

ولذلك فإنَّ المفردات التي تؤدي أثراً بارزاً في حياة الإنسان، وتمثل ساعاته من أكثر الأوقات التي تلقى اهتماماً لدى كثير من الشعراء. ولا سيما لدى الشعراء الذين يعانون من أزمات وظروف غير مناسبة لطبيعته مثل شاعرنا ابن حمديس، فالليل من "أكثر الأزمنة إثارة لمعاني الوحشة والظلمة والتوحد مع النفس" (حيدر لازم، ١٩٩١م، صفحة ٦٠)؛ فيتأتى لدى الشاعر حالة من الأحاسيس الجياشة تنبعث من الشاعر للمتلقى، وابن حمديس كان يشعر بطول الليل في الأوقات الحزينة والمؤلمة، ويمثل الليل بظلامه الدَّامس مصدر قلق واضطراب وهو يعاني أزماته في مختلف أغراضه الشعرية، وهذا ما سيذكر فيما بعد.

جاء لفظ السرى في شعر ابن حمديس كثيراً (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ٣٩، ٨٣، ٩٠، ١١٨، ٣٠٦، ٣٦٢، ٤٤٥)، من ذلك قوله: (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ١٧)

ولم أضق في السرى ذرعاً بمعضلةٍ قد زاحمتني حتى ضاق مضطربي

ثالثاً: الأثر النفسي لوصف الليل في شعر ابن حمديس

إنَّ للأثر النفسيّ - بانعكاساته على رؤية ابن حمديس لليل- انعكاساً ظاهراً فيه، وفي مُتلقّيه، ولم تكن تلك الانعكاسات النفسيّة التي اصطبغت بها مسيرة ابن حمديس الصقلّي -شاعراً متحدثاً عن صورة الليل من الطراز الفريد- وليدة قدرته الذاتية فقط؛ بل كانت تعبيراً قائماً لعلاقته بالواقع النفسي الذي أخذ يحدد مسار حركته سياسياً وفكرياً. "فالأحداث الواقعية، والمشاهدات والاطلاعات التي تحدث في حياة الشاعر صلة بما يبده، ومن هنا كان العمل الفني فردياً واجتماعياً في وقت واحد، فهو تنظيم لتجارب لم تقع إلا لهذا الفنان، لكنه تنظيم في سياق الإطار ذي الأصول الاجتماعية الذي يحمله الفنان، ويتخذه عاملاً من أهم عوامل التنظيم" (مصطفى سويف، ١٩٦٩م، صفحة ٢٤٩). أبدع الوصف في تحريره المعاني الدقيقة التي تُعبر عن مكنون خاطره، وما يرغب في مُعالجته من الموضوعات التي تخص الليل ومفرداته؛ ويحكم على الشاعر في نقل تجربته النفسيّة سلبيّاً أو إيجاباً إلى المُتلقّي، إذا أوضح صورة الليل عن مُرادفاتٍ مُشتركةٍ بين ما أنتجه الشاعر في خطابه الشعريّ في وصف صورة الليل بمختلف الأغراض الشعرية، وما أنتجه الخطاب في نفس المُتلقّي من سرعة استجابة له، وقوة تأثير فيه؛ فالشاعر

في وصفه لليل يعيش قساوة الحاضر وثقله عليه، متأرجحاً بين ذكريات الماضي والخوف من مستقبل مجهول، ولذا اتسمت أشعاره في هذه المرحلة بطابع الكآبة والشكوى والحذر وسوء الظن من الناس، وغلبت على بعضها المزاج السوداوي؛ نتيجة الضياع وعدم الاستقرار التي عاشها الشاعر منذ فجر حياته (السعيد، ١٩٧٢م، صفحة ١٤٤).

دائم الانقباض كثير التشاؤم" (الركابي، ١٩٥٥م، صفحة ١٠٠) وكأنه كان متشائماً منذ ريعان شبابه وظلت ملازمة له الى أجله، في حين يقول د. علي المصراتي: "قد نلمس في نفسيته احياناً انقباضاً أو امتعاضاً قد يبلغ به إلى حافة التشاؤم أو يكاد يتردى في هوة التشاؤم" (المصراتي، ١٩٧٢م، صفحة ٢١) وابن حمديس يتأثر بالأحداث فينطبع شعره بحالته النفسية إزاء هذا الموقف المناسب.

وقد تسببت هذه المصائب والنكبات في اضطباع بعض صورته الشعرية بصبغة سوداوية (صليبا، ١٩٨٢، صفحة ٦٧٦)، وقيل إنّه "من ذوي الامزجة السوداوية" مثلما قال عبد المغني المنشاوي ومصطفى السقا في ترجمة حياته: "أن ابن حمديس من ذوي الأمزجة السوداوية الحزينة، وأكبر الظن أن هذا المزاج اشتد أثره فيه بتوالي الأحداث عليه" (السقا و المنشاوي، ١٩٢٩م، صفحة ١٩).

المبحث الأول:

- المُسْتَوَى المُعْجَبِيُّ

اعتنى ابنُ حمديس بلغة الشعرِ فوضعَ لها قواعدَ عامة على مستوى الألفاظِ والجملِ وتراكيبها وأسلوب صياغتها، ويرجع سبب ذلك الاهتمام إلى أنّ لغة الشعر تختلف في بنيتها الرئيسة عن لغة الحياة اليومية؛ "باعتبار أنّ الفرق بينهما يكمن في شكل الحركة واتجاهها، لا في طبيعتها، فبينما تعمد لغة الحياة إلى عقد صلة مباشرة بين طرفين متقابلين، تنطلق من المتكلم لتقصد المخاطب، في خط مستقيم متصل، ينجح كلما تفادى الالتواءات واختصر الطريق في خطٍ واحدٍ مباشرٍ؛ فإنّ لغة الشعر لا بد لها من شكل حركي آخر، هو على وجه التحديد الشكل الدائري الذي يبدأ من نقطة ما، ثم لا يلبث أن يفارقها ليتم رحلة طويلة لا يلبث بعدها أن يعود إلى نقطة البداية بعد أن يكون قد التف حول الأشياء والأشخاص ليغمرهم ويحتضنهم ويدخلهم في عالمه عبر مجموعة من أنساق الترجيع الموسيقي والدلالي والتصويري" (صلاح فضل، ١٩٩٥م، صفحة ٥٩).

وعوّّل الباحث فيه على إبرازِ دلالةِ المُفردَةِ الَّتِي أَخَذَتْ بِنَاصِيَةِ الْقَوْلِ فِيهَا فِي صَعِيدِهَا الْمُعْجَبِيِّ، مَعَ مَا نُحِيلُ

عَلَيْهِ دَاخِلَ السِّيَاقِ مِنْ مَعْنَى قَاصِرٍ لَا يَبْرُزُ أَثَرُهُ كَامِلًا إِلَّا بِضَمِّ هَذَا الْمُسْتَوَى إِلَى قَسِيمِهِ الدَّلَالِيِّ، وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُ ابْنِ حَمْدِيْسٍ مُسْتَعْطِفًا حَبِيْبَةً فَارَقْتُهُ: (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ٢)

يَا هَذِهِ، هَذِهِ عَيْمِي الَّتِي نَظَرْتُ تَبْلُ بِالدَّمْعِ إِصْبَاحِي وَإِمْسَائِي

حَيْثُ ذَهَبَ بِقَوْلِهِ: "تَبْلُ بِالدَّمْعِ إِصْبَاحِي وَإِمْسَائِي" إِلَى أَنَّ مَا أَصَابَهُ مِنْ أَثَرِ فِرَاقِ هَذِهِ الْمَحْبُوبَةِ لَمْ يَقْتَصِرْ عَلَى تَرْكِهِ بَاكِئًا يَسُخُّ الدَّمْعَ عَلَى وَقْتِ بَعِيْنِهِ، بَلْ إِنَّ مَا انْتَابَهُ مِنْ فِرَاقِهَا حَمَلَهُ عَلَى سَفْحِ الدَّمُوعِ عَلِمًا نَتِيْجَةً تَذْكُرُهُ الدَّائِمَ لَهَا طِيْلَةَ الْوَقْتِ، وَتَتَغَايَرُ كَلِمَتُهُ (إِصْبَاحُ) فِي الْاِسْتِقَاقِ اللَّغَوِيِّ عَنِ كَلِمَةِ (صُبْحٍ) فَالْصُّبْحُ طَلِيْعَةُ النَّهَارِ وَأَوَّلُهُ، وَكَوْنُ ذَلِكَ الْمَعْنَى غَيْرِ مُرَادٍ عِنْدَ الشَّاعِرِ حَادٍ عَنْهُ إِلَى تَوْظِيْفِ مَا يَقُومُ فِي مَقَامِهِ مِنَ الْمُفْرَدَاتِ الْمُعْجَمِيَّةِ فِي آدَاءِ الدَّلَالَةِ عَلَى مَا رَاحَ يَنْشُدُهُ.

فَوُظِّفَ كَلِمَةُ (إِصْبَاحُ) مُضَافَةً إِلَى الْاِلْحَاقَةِ الَّتِي تَدُلُّ عَلَى الْاِحْتِصَاصِ، مِنْ قَوْلِهِ: "إِصْبَاحِي، وَإِمْسَائِي" الْمَآخُودَةِ مِنَ الْفِعْلِ (أَصْبَحَ) لِيَدُلَّ عَلَى اسْتِنْفَارِ نَفْسِهِ وَحَفْزَةِ وَجْدَانِهِ لاسْتِقْبَالِ صُبْحِ كُلِّ يَوْمٍ مَتَأَمِّلًا فِي إِشْفَاقِ حَبِيْبَتِهِ عَلَيْهِ، مِنْ طَوْلِ مَا مَرَّ بِهِ مِنَ الْأَسَى وَالْاِلْتِيَاعِ مُتَأَثِّرًا بِفِرَاقِهَا لَهُ.

وَهِيَ دَلَالَةٌ حَافِيَّةٌ لَا يَكَادُ يَلْتَفِتُ إِلَيْهَا إِلَّا مَنْ تَمَرَّسَ فِي وُجُوهِ كَلَامِ الْعَرَبِ؛ لِلزُّومِ كُلِّ كَلِمَةٍ فِي مَوْقِعِهَا دَلَالَةٌ مُحَدَّدَةٌ يَحْكُمُهَا الْمَقَامُ.

وَمِنْ بَرَاعَةِ تَوْظِيْفِهِ مُفْرَدَاتِ الْمُعْجَمِ فِي الدَّلَالَةِ عَلَى غَرَضٍ مِنْ أَغْرَاضِ النَّظْمِ الْجَزَائِيَّةِ، مُسْتَعِينًا بِاللَّيْلِ، قَوْلُهُ: (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ٣).

نَفَى هُمْ شَيْبِي سُورُورَ الشَّيَابِ لَقَدْ أَظْلَمَ الشَّيْبُ مَا أَضَاءَ

وَلَعَلَّ إِيرَادُهُ تِلْكَ الْكَلِمَةَ (أَظْلَمَ) الَّتِي هِيَ مِنْ صِفَةِ (اللَّيْلِ) تَأَثِيرٌ فِي الْاِحَالَةِ عَلَى مَا يُوَدُّ الْاِحَالَةَ عَلَيْهِ مِنْ مَقَاصِدِ هَذَا النَّظْمِ؛ إِذْ إِنَّهُ نَظَّمَ هَذِهِ الْقَصِيْدَةَ فِي مَعْرِضِ تَذْكُرِ أَيَّامِ الصَّبَا بِمَوْطِنِهِ الَّذِي فَارَقَهُ مِنْ أَرْضِ (صَقْلِيَّة) وَعَاشَ بَعِيدًا عَنْهُ، إِلَى زَمَنِ الشَّيْبِ وَالْكَبَرِ الَّذِي لَمْ يَعُْدْ لَهُ مَعَهُ مَنْرَعٌ عَنِ الْبَقَاءِ مُغْرَبًا، وَكَوْنُ الْاِظْلَامِ مِنْ طَبَائِعِ اللَّيْلِ وَخَصَائِصِهِ الَّتِي لَا تَنْفَكُ عَنْهُ، جَاءَ الشَّاعِرُ بِ(أَظْلَمَ) مَاضِيًا دَالًّا عَلَى الثَّبَاتِ، فِي هَذَا الْمَحَلِّ، مُبْرِهِنًا بِهِ عَلَى انْزِعَاجِهِ مِنْ أَنَّ أَمْرًا لَا يُحِبُّهُ وَلَمْ يَكُنْ لِيُخْطِرَ لَهُ، صَارَ إِلَيْهِ رَاغِمًا مَسْلُوبَ الْاِرَادَةِ، فَانْعَكَسَ عَلَى حَيَاتِهِ بِأَثَرِهِ الْمُؤْلَمِ؛ ذَلِكَ أَنَّ شَعْرَهُ الَّذِي عَبَّرَ

بِسَوَادِهِ عَنِ الشَّبَابِ وَالْفَتْوَةِ وَالصَّبَا، اسْتَحَالَ عَن تِلْكَ الْحَالَةِ إِلَى الشَّيْبِ الَّذِي دَلَّ بِهِ عَلَى الْهَرَمِ وَالْوَهْنِ، جَلَى عَن ظُلْمَةِ حَيَاتِهِ بَعْدَ إِضَاءَتِهَا بِكُلِّ أَنْوَاعِ الْمَسْرَاتِ الَّتِي لَقِيَهَا فِي وَطَنِهِ صَقِيلِيَّةً.

أظهر الشاعرُ في هذا البيتِ مضممراتِ نفسه التي حملتهُ على إنشائه بما لا يتركُ فسحةً لنقاشها، فباستِطالة الشَّيْبِ عَلَيْهِ بِمَا خَلَفَهُ فِي جِسَدِهِ مِنَ الْوَهْنِ وَالضَّعْفِ، مَا يُشِيرُ إِلَى مَدَى حَسْرَتِهِ عَلَى مَا فَاتَهُ مِنْ سَنَوَاتِ الشَّبَابِ.

وَفِي مَوْضِعٍ آخَرَ مِنَ الْقَصِيدَةِ ذَاتِهَا يُوظَّفُ الدَّلَالَةُ الْمُعْجَمِيَّةُ الظَّاهِرَةُ فِي كَلِمَةِ (اللَّيْلِ)، وَمَا أَرَدَفَهَا بِهِ مِنْ صِفَاتِهَا (ظُلْمَةٍ) وَصُورًا إِلَى مَعْنَى سِيَاقِيٍّ مَقَامِيٍّ، هُوَ الْمَقْصُودُ مِنْ هَذَا التَّوظِيفِ، يَقُولُ:

فَبِتُّ مِنَ اللَّيْلِ فِي ظُلْمَةٍ فَيَا غُرَّةَ الصُّبْحِ هَاتِي الصِّيَاءَ

كَأَنَّهُ هُنَا اسْتَخْرَجَ مَعْنَى هَذَا الْبَيْتِ مِنَ السَّلَفِ الْمُشَارِ إِلَيْهِ، أَوْ أَنَّهُ كَامَلَ بَيْنَهُمَا فِي مُتَوَازِيَّةٍ لُغَوِيَّةٍ أَرَادَ الرِّبْطَ مِنْ خِلَالِهَا بَيْنَ الْمَعْنَيْنِ فِي آيَاتٍ مُتَفَرِّقَةٍ بَيْنَهَا آيَاتٌ تَحُولُ دُونَ بُلُوغِهِ، مُجِيبًا بِاسْتِعْمَالِهِ الْمُعْجَمِيَّ لِكَلِمَةِ (اللَّيْلِ) وَ(فِي ظُلْمَةٍ) عَلَى مَعْنَى بَعِيدٍ عَنِ التَّقْرِيرِيَّةِ الْمُسْتَفَادَةِ مِنْ مَادَّةِ هَذِهِ الْكَلِمَةِ الْمَوْضُوعَةِ لَهَا فِي لِسَانِ الْعَرَبِ، إِلَّا أَنْ دَعَمَهُ لِلْمَقْصَدِ لَمْ يَكُنْ مُسْتَطَاعًا بِغَيْرِ هَاتَيْنِ الْمُفْرَدَتَيْنِ؛ إِذْ لَيْسَ يَقَعُ فِي نَفْسِ الْمُتَلَقِّيِّ لِلْوَهْلَةِ الْأُولَى سِوَى رَغْبَةِ الشَّاعِرِ فِي تَوْصِيفِ حَالِهِ لَيْلًا، بِجَمْعِهِ بَيْنَ مُعْجَمِيَّةِ هَذَا اللَّفْظِ وَمَقَامِيَّةِ: فَيَحْكُمُ عَلَى هَذَا التَّوظِيفِ بَدَاءَةً بِالزِّيَادَةِ غَيْرِ اللَّازِمَةِ، لِمَا لَهَا مِنْ أَثَرٍ مُعْجَمِيٍّ مُسْتَفَادٍ مِنْ سَابِقَتِهَا (فَبِتُّ) وَمِنْ الْمَعْلُومِ أَنَّ الْبَيَاتَ لَا يَكُونُ إِلَّا لَيْلًا.

وَبِرْجَاعِ النَّظْرِ فِي الْمَعْنَى نَدْرِكُ أَنَّ لِكُلِّ مِّنْ (بِتُّ) وَ(مِنَ اللَّيْلِ) مَعْنَى اسْتَقْلًا بِذَاتِهِ عَنِ الْآخَرِ؛ فَإِنَّ بَيَاتَ الشَّاعِرِ الْمُحِبِّ لِلْوَطَنِ الْمُتَحَسِّرِ عَلَى مَا فَاتَهُ مِنْ أَيَّامِهِ فِيهِ لَيْسَ كَبَيَاتِ غَيْرِهِ مِنَ النَّاسِ، فَقَدْ ذَهَبَ الشَّاعِرُ فِي هَذَا الْمَقْصَدِ إِلَى إِظْهَارِ أَنَّهُ سَيَظَلُّ عَلَى طُولِ الزَّمَنِ فِي بَيَاتِ لَيْلِيٍّ لَا يُزِيلُهُ مَا دَامَ فِي غُرْبَتِهِ بَعِيدًا عَنِ وَطَنِهِ، وَدَلَّ بِذَلِكَ عَلَى الْجَوِّ النَّفْسِيِّ الْمَلِيءِ بِالْحَسْرَةِ وَالْأَسَى مِنْ طُولِ مَا سَيَلْقَاهُ مِنْ ظُلْمَةِ اللَّيْلِ، مَهْمَا تَوَاتَرَتْ عَلَيْهِ نَهَارَاتٌ فِي غُرْبَتِهِ هَذِهِ، وَلَا يَقْتَصِرُ الْبَعْدُ الْمَعْجَمِيَّ عَلَى لَفْظِي الْإِظْلَامِ وَالْإِصْبَاحِ؛ إِذْ يَتَسَعُ لِمُفْرَدَاتٍ أُخْرَى، وَمِنْهَا:

لفظ (الدُّجَى)، فهو يقول: (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ٤٧١)

منها وجوه قفــــــــــــــــارٍ بـُرْقِعَتْ ظُلْمًا

وبلدةٍ لَطَمَتْ أَيْـدِي الْقــــــــــــــــلاصِ بِنَا

حسبتهُ بيــــــــــــــــن أجفــــــــــــــــانِ الدُّجَى حُلْمًا

إذا رَمَيْتُ بِلِحْظِ الْعِيــــــــــــــــنِ ســــــــــــــــارِمَهَا

وهنا ترتسم في ذاكرة الشاعر الصقلي رحلةً معتمةً غامضةً ليس لواحدٍ من الراحلين فيها إرادة سوى إرادة النياق التي تقطع البیداء في ذلك الليل البهيم، الذي ليس فيه سوى عتمة ترسم الأشباح العابرة كالأحلام العابرة، وإذا كان الأفق يمثل نهاية الطريق المفترضة؛ فإنّ روح الاغتراب والعجز عن الركون إلى مسار نفسي محدد تفرض على صورته شيئاً من الغموض والتجريد، فهذا الأفق يمثل أفقاً في الذاكرة حقاً؛ لأنه أفق غير مرئي لشدة الظلام السائد فيكون بهذا أفق ذاكرة فعلاً، أفقاً تتذكره بوجع وتهيب برغم أنه غير منظور، أو لأنه غير منظور، ولاشكّ في أنّ التكوين النفسي الخاص بكل شاعر وخصوصية التجربة الذاتية التي يعانها تترك أثرها في تشكيل معالم الصورة الشعرية التي يرسمها للأشياء من حوله.

ثنائية (الدُّجى والليل)

يميل الشاعر إلى الجمع بين عدد من الثنائيات، ومنها ثنائية الدجى والليل؛ فههو ذا قد شخص الليل في صورة أخرى حسية تحرك العقل والخيال؛ إذ قال من (بحر الطويل): (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ٣٥٥: ق٢٣٨).

وليلٍ حكى لناظـرين ظلامه	ظليماً له من روعة الصبح إجمال
كأنّ له ثوباً على الأفق جيبه	وقد سُحِبَتْ منه على الأرض أذيال
عَجِبْتُ لِطـُـودٍ مِنْ دُجَاهِ تَهْيَلُهُ	لَطَائِفُ أَنْفَاسِ الصَّبَاحِ قَيْنَهُال

يجمع الشاعر في هذا النص ثلاث صور تخيلية تشخيصية لأفول الليل بانبلاج الصباح؛ فقد أفرغ ضياء الصباح ظلام الليل فجعله يهرب بسرعة أشبه بهروب (الظلمة وهو ذكر النعام) في جفلة وسرعة حركته، ويعمق في صورة انبلاجه بتشخيصه وكأن له ثوباً قد غطى الأفق صدره، وقد سحبت أذياله على الأرض تاركاً وراءه النور والضياء. وينتقل الى صورة حركية دقيقة فيها هندسة جمالية تفصيلية أخرى لأفول الليل تعجب وتثير المتلقي مثلما تعجب منها الشاعر، فقد استعار للصباح صفات إنسانية وهي (الأنفاس)؛ ليصور أول نسائم الصباح الرقيقة، في مقابل الليل الثقيل الذي شبهه كالجبل الثقيل، فيميله الصباح الى السقوط، والألفاظ التي يستخدمها في صورته تعكس ارتباطها بالمعاناة النفسية التي قد يعني فيها أفول الليل أفول الأحران والقلق والوحدة في مقابل قدوم الصباح وحلول يوم جديد يناقض ليله.

تعهد الشاعرُ تحديدَ زمنية تعكس معاناته ك(إجفال الليل، وأنفاس الصباح، وانهزام الليل واقتحامه، منفلق الظلام، مطرق جيش للصباح، وذماء الليل...) مما يدل على إحساس دقيق بالزمن.

الألفاظ الدالة على الليل (التأويب، والعزم، والسرى).

جعل ابن حمديس الليل ميداناً لمغامراته الأربع وبدلالة موحية بالليل وهي السرى؛ إذ يقول من (بحر الطويل):
(ابن حمديس، ١٩٦٠ م، صفحة ٣٩: ق٢٩).

لقد خَمَسَ التَّأوَيْبَ والعِزْمَ والسَّرَى وَعَوَدَ الفِلا عُوْدًا عَلَيْهِ صَليْبُ
رمى فأصابَ الهَمَّ بالهَمِّ إذ رمى هي الكفُّ ترمي أختها فتصيبُ

يبدو أن ترحالَ الشاعرِ كان في وقتِ الليلِ مما جعله ملازماً له مع مفردات الترحال (التأويب والعزم والسرى والجمال)، وقد كرر هذه المفردات في قول آخر، من (بحر الطويل): (ابن حمديس، ١٩٦٠ م، صفحة ٣١٣: ق١٩٣).

أيا هذه إنَّ العُلَى لتَهزَّ بي حُساماً على صَرْفِ الحِواديِّ قاطعاً
ذُرَيْني أكنُّ للعِزْمِ والليلِ والسُّرى وللحِربِ والبيداءِ والنَّجمِ سابعاً

من ذلك نجد أن ليلَ ابنِ حمديسِ متنوع بتلون التجربة والمعاناة والحالات النفسية فتارة يحسه طويلاً عندما يرتبط بالحزن والقلق كما في الحب، وليل الأحزان مع هجرة الحبيب وليل العدو عندما يقترن بذكريات وداع الأهل.

وَمِمَّا نَصَّ فِيهِ ابْنُ حَمْدِيْسٍ عَلى مَظْهِرٍ جَدِيدٍ مِنْ مَظَاهِرِ الدَّلَالَةِ المُتَحَوِّلَةِ، قَوْلُهُ يَصِفُ الخَمَرَ: (ابن حمديس، ١٩٦٠ م، صفحة ١٩).

شَرِبْنَا وَلِلإِصْبَاحِ فِي اللَّيْلِ غُرَّةً تَزِيدُ انْدِيَاخًا بَيْنَ شَرْقِي إِلَى غَرْبِ

أتى بهذا البيتِ ثَالِثًا فِي مَنظُومَةٍ غَرَضُهَا وَصْفُ الخَمْرِ وَمَجْلِسِهَا، مُعَيَّرًا بِظَاهِرِهِ عَنِ الوَقْتِ الَّذِي انْعَقَدَ فِيهِ ذَلِكَ المَجْلِسُ؛ لِلتَّنَادُمِ فِيهِ عَلى الخَمْرِ مَعَ نداماهُ، وَمَعْلُومٌ أَنَّ مُنْعَقَدَ مَجَالِسِ الخَمْرِ وَقَتْنِدُ لَا تَكُونُ إِلَّا لَيْلًا، غَيْرَ أَنَّ دَلَالَةَ التَّنْصَامِ بَيْنَ لَفْظِ (الإصباح)، وَلَفْظِ (الليلِ) مِنْ قَوْلِهِ: "وَلِلإِصْبَاحِ فِي اللَّيْلِ غُرَّةً" تَدُلُّ عَلى أَنَّ لِهَذَا المَجْلِسِ امْتِدَادًا مِنْ أَوَّلِ اللَّيْلِ، إِلَى هَذَا الوَقْتِ المَذْكُورِ فِي قَوْلِهِ:

شَرِينَا وَوَلَاصِبَاحٍ فِي اللَّيْلِ غُرَّةٌ تَزِيدُ انْدِيَا حَا.....

أي تتدلى إلى أسفل جرأ سكرهم من الشراب في هذا الوقت، إلى ما جعلهم يرون بياض الصبح عند بزوغه ساقطاً بين الشرق والغرب في مشهد لا يتراءى إلا لشارب، وقد دلّ بتوظيفه كلمة (الليل) من قوله: "وللاصباح في الليل غرّة..." على أن طلب الالتذاذ بمجلس الخمر لا يكمل إلا ليلاً؛ لما في السمر ليلاً من مخالفة فطرة الناس، والخلو إلى النفس، والاجتماع بالأحبة بلا عدل أو تبصّر بهم، ومن دلالات هذا التوظيف إرادة الشاعر حمل القارئ على الإذعان؛ لأن كمال لذّة الشراب تبلغ ذروتها عند تداخل الليل مع نور الفجر.

ومما يُعبرُّ به الشاعر ابن حمديس عن مدى ما بلغه من قدرة على التوفيق بين الانسجام الدلالي لكلمة (الليل) في مستواها المعجمي، ومنعكساتها النفسية المنبعثة منها، بوصفها إحدى ركائز الدلالة على المقصد، قوله: (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ٢٥).

وَرَدْتُهُ وَنُجُومَ اللَّيْلِ مَائِلَةً كَمَا تَدَحْرَجُ دُرٌّ مَا لَهُ ثَقْبٌ

ذلك قوله في وصف نهر من أنهار الأندلس حيال مروره به، وهو على الحالة النفسية التي قادته إلى توصيف نفسه ووقت الورود معاً، بهذا القول المفعم بالحركة والدينامية المشهدية المصحوبة بعدد من التأثيرات المنبثقة عن دلالة كلمة (الليل) مضافات إليها كلمة (نجوم) من قوله السالف: وَرَدْتُهُ وَنُجُومَ اللَّيْلِ مَائِلَةً؛ فإن ما يمكن استفادته من دلالة هذه الكلمة مضافاً إلى (نجوم) وهي المعلومة المنزلة من الليل، في إضاءتها وتنويرها لحوالكه عند من ليس له فيه ما يهتدي به إلا هي، ما لا يمكن استفادته منها مجردة عن هذه النوع من الإضافة، ثم إن في تعبير الشاعر بالفعل (وَرَدْتُهُ) من قوله: وَرَدْتُهُ وَنُجُومَ اللَّيْلِ مَائِلَةً دليل على تحقيق سبب مجيئه إلى هذا النهر في نفس القارئ؛ إذ إن ذلك المرور لم يكن مروراً عفوياً، بل إن التوظيف الدلالي مشعر بأن الزورة والمرور كان لغرض، ولعل ذلك ما دفعه إلى وصف وقت زيارته لهذا النهر بجملة الحال (وَنُجُومَ اللَّيْلِ مَائِلَةً) أي أن وقت وروده له كان على تلك الحالة.

وما يستنفر العقل إلى السؤال؛ نتيجة التجاوب مع هذا المعنى، قول الشاعر: "وَنُجُومَ اللَّيْلِ" فكيف يضيف

(نجوم) إلى (الليل) ومن المعلوم أن النجوم لا تبرز إلا ليلاً..؟

والجواب أن هذه الإضافة ليست للتبيين وحسب، بل هي كاشفة عن شيء خفي أراد الشاعر تحفيز القارئ على تفسيره، فالنجوم لم تكن لتميل من أوسط الليل ولا من أوله، بل إن ميلها هذا عاكس لصورة انصرام الليل مع

إقبالٍ وَقْتِ الْفَجْرِ، وَهُوَ مَا يُشِيرُ إِلَى قُوَّةِ الدَّلَالَةِ الَّتِي أَرَادَهَا الشَّاعِرُ مِنْ ذَلِكَ التَّعْبِيرِ؛ إِذْ تَوَقَّفَ بِنَا الْمَعْنَى عِنْدَ رَغْبَةِ ابْنِ حَمْدِيسٍ فِي إِظْهَارِ وَقْتِ الْوُرُودِ وَصِفَةِ هَذَا الْوُرُودِ، وَحَالِهِ عِنْدَهُ، فَبَيَّنَ لَنَا كَيْفَ أَنَّهُ كَانَ مَشْدُوهُمَا بِهَذَا الْمَنْظَرِ الْجَمَالِيِّ فِي هَذَا الْوَقْتِ، الَّذِي تَحَدَّرَتْ فِيهِ النُّجُومُ فِي مِيلَاتِهَا لِلانْصِرَافِ سَاعَةَ طُلُوعِ الصُّبْحِ، بِمَا يَعْكِسُ جَمَالَ هَذَا الانْصِرَافِ عَلَى صَفْحَةِ مَاءِ الْتَهْرِ الَّتِي وَرَدَهُ فِي ذَلِكَ الْوَقْتِ.

وَمِمَّا يُبْرِمُ عُقْدَةَ الرِّبْطِ بَيْنَ الْمَعَانِي الْمُخْتَلِفَةِ انْقِطَاعًا وَاتِّصَالًا مِنْ خِلَالِ الدَّلَالَةِ الَّتِي تُعْزَى فِي مَضْمُونِهَا إِلَى تَوْظِيْفِ الشَّاعِرِ ابْنِ حَمْدِيسٍ كَلِمَةَ (لَيْلٍ) فِي مَقَامِهَا الَّذِي أَقَامَهَا فِيهِ بَيْنَ ضَمِيمَاتٍ أَقْضَنَ عَلَيْهَا مِنْ دَلَالَاتِهَا الْخَاصَّةِ، قَوْلُهُ (من الطويل): (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ٣١)

إِذَا خَاضَ مِنْهَا الْمَاءَ فِي مُضْمَرِ الْحَشَا	بَدَا الدُّرُّ مِنْهَا بَيْنَ طَافٍ وَرَاسِبٍ
لَيْلِيَّ بِالْمَهْدِيَّتَيْنِ كَأَنَّهَا اللَّأ	لِي مِنْ دَنِيَّاكَ فَوْقَ تَرَائِبِ
لَيْلِيَّ لَمْ يَذْهَبْ إِلَّا لِأَلِيَّا	نَظْمَنْ عُقُودًا لِلسَّنِينِ الدَّوَاهِبِ

أَلَقْتُ بِهِ الْحَسْرَاتُ عَلَى مَا ضَاعَ مِنْ سَنَوَاتِ عُمْرِهِ مُتَغَرِّبًا عَنِ وَطَنِهِ مِنْ أَرْضِ صَقْلِيَّةَ، لِاسِيَّامَا أَنَّهُ عَاشَرَ اقْتِحَامَ الرُّومِ لَهَا، مِمَّا أَلَبَّ فِي نَفْسِهِ الْحَنِينَ إِلَيْهَا، وَالْبُكَاءَ عَلَيْهَا، وَتَذَكَّرَ مَا كَانَ لَهُ فِيهَا مِنْ لَهْوِ الشَّبَابِ وَأَمَانِي الصَّبَا، وَمَلَاعِبِ اللُّهُوِّ مَعَ أَصْنَانِهِ وَأَخْلَانِهِ الَّذِينَ كَانُوا يُشَارِكُونَهُ مَجَالِسَ شَرَابِهِ فِيهَا، وَقَدِ اتَّخَذَ لِتَذَكُّرِهِ تِلْكَ اللَّيَالِي الَّتِي جَالَسَ فِيهَا أَصْنَاءَهُ وَأَخْلَاءَهُ عَلَى الشَّرَابِ وَالْمُنَادِمَةَ مُتَنَفِّسًا لَهُ عَمَّا أَلَمَّ بِهِ مِنَ الْاِغْتِرَابِ وَبِهَا مِنَ الْاِقْتِحَامِ وَالْحَرْبِ، فَقَالَ:

إِذَا خَاضَ مِنْهَا الْمَاءَ فِي مُضْمَرِ الْحَشَا

مُتَّبِعًا ذَلِكَ الْوَصْفَ الْمُسَوِّقَ لِلْحَدِيثِ عَنْ أَوْقَاتِ التِّدَاذِهِ بِهَا الَّتِي كَانَتْ تَجْمَعُهُ بِصَحْبِهِ فِيهَا، بِقَوْلِهِ:

لَيْلِيَّ بِالْمَهْدِيَّتَيْنِ كَأَنَّهَا اللَّأ	لِي مِنْ دَنِيَّاكَ فَوْقَ تَرَائِبِ
لَيْلِيَّ لَمْ يَذْهَبْ إِلَّا لِأَلِيَّا	نَظْمَنْ عُقُودًا لِلسَّنِينِ الدَّوَاهِبِ

وَاصِفًا بِمَا أوردَهُ مِنْ ذِكْرِ اللَّيَالِي الَّتِي أَقَامَهَا بِالْمَهْدِيَّتَيْنِ، وَأَرَاهُ يَقْصِدُ بِالْمَهْدِيَّتَيْنِ (المَهْدِيَّةَ)؛ مِنْ حَيْثُ كَانَ كَلَامُهُ مَسُوقًا هُنَا فِي مَدْحِ أَمِيرِهَا، وَ(صَقْلِيَّةَ) مَدِينَتَهُ الَّتِي يَحْنُ إِلَيْهَا مَعَ كُلِّ نَازِلَةٍ تُذَكِّرُهُ بِهَا، بِأَنَّهُ كَالدُّرِّ الْمَنْظُومِ فِي سِمَطِهِ عَلَى النَّحُورِ الَّتِي تَزْدَانُ بِهِ.

وَمِنْ مُنْطَلَقِ هَذَا الْوَصْفِ جَاءَ بِتَالِيهِ فِي قَوْلِهِ مِنْ تَالِي هَذَا الْبَيْتِ:

لِيَالِي لَمْ يَنْهَبْنَ إِلَّا لَالِيًا

فِي مَقَامٍ يَبْرُزُ فِيهِ مَدَى مَا بَيْنَ اسْتِعْمَالِهَا فِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ وَتَالِيهِ، بِمُظْهِرِ الْجُزْءِ مِنْ كُلِّهِ، تَأْطِيرًا لِذَلَالَتِهَا عَلَى انْتِظَامِهَا كَانْتِظَامِ الدُّرِّ فِي سِمَطِهِ عَلَى جِيدِ الْمَرْأَةِ الْحَسَنَاءِ، وَذَلَالَتِهَا عَلَى انْتِظَامِهَا فِي ذَاكِرَتِهِ الَّتِي تَرُدُّ إِلَيْهِ أَحْدَاثَ السَّنَوَاتِ الْفَائِتَةِ فِيهَا إِلَى عَقْلِهِ ارْتِدَادًا مَتَسَلِّسًا كَتَسَلُّسِ الدُّرِّ فِي الْأَسْمَاطِ، وَهُوَ مِنَ الذَّلَالَاتِ اللَّطِيفَةِ الْخَافِيَةِ الَّتِي تُظْهِرُ كَيْفَ أَنَّ الشَّاعَرَ اسْتَجَابَ لِحَرَكَةِ نَفْسِهِ الَّتِي تَفِيضُ شَوْقًا إِلَى مَوْطِنِهِ، وَتَعَجُّ لَوْعَةً وَأَسَى عَلَى مَا نَزَلَ بِسَاحَتِهِ فِي حَرْبِ الرُّومِ.

وفي الجدول الآتي توضيح لتكرار ألفاظ الليل ومفرداتها في ديوان ابن حمديس:

اللفظ	عدد تواتره	صورته
الليل	(٧٤) مرة	معرفاً بـ (ال)
ليل	(٣٢) مرة	نكرة.
الدجى	(٢٨) مرة	معرفة.
دجى	(٧) مرات	نكرة.
دجت	(١)	فعلا
غسق	(٣) مرات	نكرة.
الغسق	(١)	معرفاً بـ (أل)
السترى	(١٢)	معرفاً بـ (ال)
الغيب	(٢)	معرفاً بـ (ال)
غيب	(٢)	نكرة.
مدلهم	(١)	نكرة.
شهب	(٦)	نكرة.
ظل	(١٨)	نكرة.
ظلمة	(١٠)	نكرة.
الإظلام	(٥)	معرفاً بـ (ال)

المبحث الثاني- المُستوى البنائي والصوتي

ومما تبلور من خلاله ملامح دلالة الكلمة في المستوى التصريفي للكلمة، ذلك بما يُشير إليه من معيارية مانحة للكلمة معنى دلاليًا زائدًا على الذي لها في الوضع، بما يلمح إليه عدد أحرفها وتراثها وصويت كل حرف منها من غايات لا تتحقق في النص إلا به.

إن مما يُظهر هذا الفيض الزاخر من الدلالات المتتابعة على النص في بعض نظم ابن حمديس من خلال الصيغة البنائية له، قوله مادحًا الأمير يحيى بن تميم بن المعز: (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ٤٥)

أشهب في دجى الليل ثقب أم سراج نازه ماء العنب!؟

فمن حيث اشتمل هذا اللفظ (الليل) على عدد من التقنيات الصوتية البنائية تصريفيًا، دلّ -بواسطتها متضامةً إلى سابقها وللاحقها- على معنى فرعي يبرز مزايا توظيف هذا اللفظ في ذلك الموقع من البيت؛ ذلك أن كلمة (ليل) بترتيب هذه الحروف (اللامين اللتين تتوسطهما الياء الساكنة) تُعدّ مظهرًا من مظاهر الترتيب الصوتي الذي ينسجم مع أداء البيت الإيقاعي، وهو من المناسبات البنائية مع الدلالية الصوتية لهذه الكلمة في موضعها الذي وضعت فيه منه، مع ما دلّت عليه (ال) التي للجنس من قوله: "الليل" من وقع موسيقي يحيل القارئ إلى الأثر الكامن تحت ظلال هذا الاستعمال؛ فترك تقف من ذلك التوظيف على زغبة ملحّة من قبل الشاعر في مدح الأمير، لما نعرفه من أن توظيف (ال) مع ما بدئ باللام من مفردات يضطر إلى الإدغام بين لام (ال) ولام الكلمة، لتصير على ما صارت إليه من كلمة (الليل).

ولذلك الإدغام في النفس ما ليس للكلمات المخففة من الوقع الباعث على تجريد العاطفة لاستقبال تالي الكلمة المدغمة؛ مستثارًا بها الوجدان متحفيرًا على تحرير المقصد بالاعتماد على تلك الأهبة التي أحدثها الإدغام فيها.

ويعدّ هذا البيت - مع كونه مطلعًا للنظم - انقطاعًا معنويًا أحدثه الشاعر بين ما يمكن أن يتوقعه القارئ وما عمّد إليه الشاعر، فالعرض الأصيل للقصيد المديح، وانعقاده لا بد من أن يكون على الوجه الذي يناسب المدح من الخصائص والصفات الحقيقية المعلومة لدى الناس، بيد أن الشاعر استعان بوقع الكلمة المدغمة مع ما اكتنفها من كلمات أحر سبًا ولحاقًا (الليل)؛ لإظهار الفحوى المدحجية بالصفة غير المباشرة للممدوح، متكئًا على نغمة السياق المقتطعة منه حال اقتطاعها، لنقف على أن كلمة الليل مفردة لا تدل على ما تدل عليه متضامة مع ما

جَاءَ سَابِقَتَهَا الْمُضَافَةَ إِلَيْهَا (دُجِيَ اللَّيْلِ) وَوَلَا حَقَّتْهَا الْوَاصِفَةُ لَهَا (ثَقَبَ).

وكان من حق الإبانة عن مستوى دلالة هذه الكلمة في صعيدها البنائي التصريفي أن تجمع تحتها شكلها المكونة منه، من حيث عدد أحرفها، وترتيبها، ومخارجها، ولكن ذلك لم يكن كافياً في بلورة مدعاة استعمال الشاعر في كل موضع جاءت فيه؛ لسبب ذكرناه في مقدمة هذا المبحث، كما أن لتساند البناء والإيقاع الصوتي مع علاقة التجاور الواقعة بين كلمة (ليل) في توظيفها في مساق ما، سبباً في تحويل دلالتها عن وجهها في الوضع المعجمي إلى التبدليل بها على معنى محال إليه من خلال صوت أحرفها وتراثها فيها، ونعمة التعلّق الناتجة من مجاورتها مع غيرها من الكلمات التي تنتج معها دلالة مخصصة في موقعها.

ومن الظواهر البنائية البديعة لدى ابن حمديس، والمشكلة لعمق في تحديد مسار خطابه المخصوص في بعض نظمه، قوله من القصيدة نفسها: (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ٤٥)

فَلَقَدْ حَانَ لِضَوْءِ الْفَجْرِ أَنْ يَضْرِبَ فِيهِ السَّرْحَانُ بِذَنْبِ

وذنب السرحان، جزء من الليل، يراه الرائي كرويته الفجر الصادق الذي يشق ضوءه المشرق، غير أن ذنب السرحان ضوء كاذب يلوخ في الأفق في منتصف الليل أو في السحر منه، يحسبه الرائي فجراً، وشاهدنا في هذا الاستعمال من قول الشاعر: "السرحان بذنب" أنه وظف تلك المفردة ليبدل بها على أن جزءاً من الليل يلتبس على أهل الرأي والحذق بالفجر، يجزم بأن مقدم الأمير الممدوح من الأثر الذي أحل الفجر الصادق محل الليل الكاذب، ما تمناه أهل الإمارة.

ومن ضوابط دلالة استعمال لفظ (سرحان) وهو اسم من أسماء الذئب، على جزء من الليل يصدق عليه اسم الفجر الكاذب، أن يتحرر في أدائه الدلالي المقصود من رتبة التعامل معه على أنه معنى اصطلاحياً قائم برأسه من غير إرجاعه إلى غايته البنائية والصوتية التي انبثق منها.

وقد تنبّه ابن حمديس هنا إلى الفرق في البناء والصوت الصادر من كلمة (ذنب) مضافة إلى لفظ (سرحان)، وكلمة (الليل) فإن ما توجي به اللفظة الاصطلاحية (ذنب السرحان) من دلالات على جزء الليل لا توقفنا عليه كلمة (الليل)، ذلك لآتي:

أولاً- أنَّ الهمسَ المُستفادَ من افتتاحِ كَلِمَةِ (السَّرْحَانِ) بِحَرْفِ (السَّيْنِ) مُنتجٌ لِهَذَا النِّوعِ مِنَ الدَّلَالَةِ الْخَاصَّةِ لِتِلْكَ الْكَلِمَةِ؛ فِقَوَامُ التَّعْبِيرِ مُرْتَكِزٌ عَلَى أَنَّ إِرَادَةَ التَّصْرِيحِ بِشَيْءٍ خَافٍ يَتَسَلَّلُ إِلَى نَفْسِ الْقَارِي مِنْهُ، أَنَّ شَيْئًا يُرَادُ بِهِ انْسِحَابُ الْوَقْتِ اخْتِلَاسًا.

ثانيًا- أَنَّ وَقُوعَ حَرْفِ الرَّاءِ بَعْدَ السَّيْنِ، وَهِيَ مِنَ الْحُرُوفِ التَّكْرَارِيَّةِ الْمَجْهُورَةِ يَدُلُّ بِدَوْرِهِ فِي اللِّسَانِ الْعَرَبِيِّ عَلَى إِرَادَةِ الْجَهْرِ بِشَيْءٍ خَفِيٍّ ثُمَّ بَرَزَ، وَهَذَا هُوَ عَيْنُ مَا أَرَادَهُ الشَّاعِرُ هُنَا؛ حَيْثُ أَرَادَ صَرْفَ ذَهْنِ السَّامِعِ مِنْ شَيْءٍ بَدَأَ لَهُ فِي تَصَوُّرِهِ عَلَى غَيْرِ مَا انْتَهَتْ إِلَيْهِ دَلَالَتُهُ.

وَتَبَرُّزُ هَذَا الدَّلَالَةِ الصَّوْتِيَّةِ الْبِنَائِيَّةِ جَلِيَّةٌ فِي تَصَوُّرِ الْمُتَلَقِّي لِهَذِهِ الْكَلِمَةِ عَلَى نَحْوِ مَا بَيَّنَّاهُ، مَعَ الْانْتِهَاءِ بِالْكَلِمَةِ إِلَى حَرْفِ النَّونِ، وَمِنْ صِفَاتِهِ الْجَهْرُ وَالْغُنَّةُ وَالانْفِتَاحُ، وَهَذَا مُؤَدَّى لَا يُتَصَوَّرُ مَعْنَى الْكَلِمَةِ وَدَلَالَتِهَا فِي مَوْقِعِهَا هَذَا إِلَّا بِهِ مَعَ تِلْكَ النَّونِ بِصِفَاتِهَا الْمَذْكُورَةِ.

وَقَدْ رَاعَى الْعَرَبِيُّ فِي بِنَاءِ أَصْوَابِ الْمَفْرَدَاتِ الْعَرَبِيَّةِ مَدْلُولَ هَذِهِ الْكَلِمَاتِ؛ إِذْ جَعَلَ لِكُلِّ مَادَّةٍ مَعَ اسْتِقَاقَاتِهَا ضَرْبًا مِنَ الدَّلَالَةِ الْمُشْتَرَكَةِ الَّتِي لَا تُؤَدَّى إِلَّا بِهَا فِي مَحَالِّهِ الدَّاعِيَةِ إِلَى اسْتِعْمَالِهَا فِيهَا.

وَلِذَا نَجَدُ أَنَّ بَعْضَ كَلِمَاتِ الْعَرَبِيَّةِ تَدُورُ فِي فَلَكٍ وَاحِدٍ، تُظْهِرُ فِي كُلِّ مِنْهَا مَدْلُولًا قَرِيبًا مِنْ قَسِيمِهِ، وَهَذَا يُبْرِزُ قِيَمَةَ الصَّوْتِ وَالْإِيقَاعِ التَّنْغِيْمِيِّ الْقَائِمِ عَلَى تَقْلِيْبَاتِ مَادَّةِ الْكَلِمَةِ.

المبحث الثالث- المُستوى التَّصوِيرِيُّ

إنَّ إحساس النفس بالجمال التصويري أمر فطري يرجع إلى بدايات الوعي الإنساني للعالم الخارجي من حوله، لذلك فليس هناك من يشك في أن الإنسان القديم قد أدرك وصف الليل، وابن حمديس من هؤلاء الشعراء في وصف الليل؛ لأن لشعره صبغة خاصة ليست معروفة كثيرًا في الشعر العربي، تلك الصبغة هي محاولة الخروج من الوجدانيات التي هي أكبر مظاهر الشعر العربي إلى الكلام عما يجول بالنفوس، لا من جهة الخيال، وما به من الجمال لا غير، بل من جهة التفكير أيضاً، وما يمر بنفس الإنسان، وما يشعر ويحس به من حوادث الحياة وأشكالها، وما يعتره من حيرة، وشك، ويقين، وكراهة للوجود أحياناً، وميل إلى البقاء تارة" (أحمد ضيف، ١٩٩٨، صفحة ١٥١).

أولاً: التشبيه

يرى قدامة بن جعفر أنّ "التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراكٌ في معانيّ تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كلُّ واحدٍ منهما بصفتهما، وإذا كان الأمر كذلك، فأحسنُ التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يُدني بهما إلى حال الاتحاد" (قدامة بن جعفر، ٢٠٠٦م، صفحة ١٠٨).

وقد برزت صورة الليل في تشبيهات ابن حمديس؛ فيها هو ذا يقول من (بحر الطويل): (ابن حمديس، ١٩٦٠م،

صفحة ٢١٥)

كأنَّ الثرَيَّا في انقضاءِ أفولِها	وشاخَّ من الظَّلْماءِ حلَّ عن الخصرِ
كأنَّ انهِزامَ اللَّيلِ بعدَ اقْتِحامِهِ	تَمَوَّجُ بحرٍ ناقضِ المدَّ بالجـزرِ
كأنَّ عَصَا موسى النِّمِّيَّ يَضْرِبُها	تريك من الإظلام مُنْقَلِقَ البحرِ

الملاحظ هنا أن ابن حمديس يتأتى لصورة الليل في هذا النص بصور تشبيهية تعتمد على دلالة واحدة وبعد دلالي واحد -أيضاً- وهي حركة الليل والصبح؛ إذ شبه غياب نجوم الليل في السماء كأنه وشاح مرضع باللائى وقد انحل من خصر تلك الفتاة؛ مما يدل على إحساسه الدقيق بوصف الليل ودلالته الزمنية.

ومن جميل صنيعه للتشبيه وصفه الدقيق لليل بألوان عكست إحساسه العميق لصورة الليل ومدى بعده الزمني؛ يلمح ذلك في قوله من (بحر الرجز): (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ١٨٨)

وَلَيْلَةٍ حَالِكَةٍ الْإِزَارِ	مَدَّتْ جَنَاحاً كَسَوَادِ الْقَارِ
يَخْجُبُ عَنَّا غُرَّةَ النَّهَارِ	عَقَرْتُ فِيهَا الْهَمَّ بِالْعَقَارِ

في الأبيات وصفٌ دقيقٌ لليل من خلال الصورة التشبيهية مثل (حَالِكَةِ الْإِزَارِ، كَسَوَادِ الْقَارِ)؛ إذ شبه شدة سواد الليل وانتشاره الممتد في الأفق بالقار في شدة سواده، كما جعل لها إزاراً وجناحاً، وهذي يزيد من جماليات الصورة إذ أخذت من الإنسان الإزار، ومن الطائر الجناح؛ ولكن هذه الليلة كانت مميزةً عند ابن حمديس؛ لأنَّ السواد حجب عنه، فأضحى جليساً للخمر؛ لعلها تداوي تلك الهموم والجروح.

ويقول مستخدماً أداة التشبيه (أم) بدلا من أداة التشبيه (كأنَّ)؛ من (بحر الخفيف): (ابن حمديس،

١٩٦٠م، صفحة ٥٥٢).

أَبْرُوقٌ تَلَالُثُ أُمٌ ثَغْوُورٌ وَلِيَالٍ دَجْتُ لَنَا أُمٌ شُعُورُ
وَعَصُورٌ تَأُودَتُ أُمٌ قَدُودٌ حَامَلَاتٌ رَمَائِهِنَّ الصَّادُورُ

يقيم الشاعر ثنائياً بين ألق اللآلئ وسواد الشعر بصورة حسية تثير الخيال، فقد شبه ثغور الفتيات ببريق اللآلئ، وشبه سواد شعورهن بالليالي المظلمة في سوادها. ويستخدم الشاعر فيها الأداة المتمثلة في قوله (أم) العاطفة جاعلاً بذلك التشبيه تشبيهاً بليغاً، بأسلوب يوحي بالتشكيك والتشارك في الصفات المؤدي إلى الشك، وفي ذلك جذب للمتلقي.

ويستخدم الشاعر الأداة نفسها في معرض تصويره لصورة الخمر؛ يقول من (بحر الوافر): (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ٤٣٩)

أَعْمُودُ الصَّبْحِ فِي الْغَيْهِبِ أُمٌ غُرَّةُ الْأَشْقَرِ فِي الْغَيْمِ الْأَحْمِ*

والشاعر -هنا- يشبه تشعشع الخمرة بلون غرة الفرس الأشقر في يومٍ ملبّدٍ بالغيمة الأسود وبأسلوب تعجبي.

ويقول في وصف ليل شقق جسمه لمع البروق (من الطويل): (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ٥٥٤)

سَرِيْتُ عَلَى بَرَقٍ كَأَنَّ ظِلَامَهُ إِذَا أَحْمَرَّ لَيْلٌ أَسْوَدٌ بَاتَ يَرْعَفُ

شبه ابن حمديس ليلةً يشتعل فيها البرق متصلاً كأن ذلك الاحمرار من السماء ليلاً بسبب البرق احمراراً دمياً يعرف من ذلك الصلّ الأسود، فهناك سواد كائن في الليل يداخله احمراراً بسبب لمع البرق، يقابله في الصورة سوادٌ صلّ يعرف دماً، أو ربما قصد بالأسود العبد، والصلّ أنسب هنا؛ لما في ذلك من خوف ورهبة تناسب الليل، واختيار ابن حمديس للصلّ الأسود فيه من الرهبة والخوف ما فيه، وعدم الطمأنينة، والليل الماطر مثل ذلك في ترقب الخطر، فالشاعر سرى ليلاً والحالة بروقٌ تشتعلُ نيرانها في ثياب الليل، وقد عبّر بحرف الجرّ "على": لبيان انتشار ضوء تلك البروق وكأن الشاعر يمتطي ضوءها {كَلَّمَا أَضَاءَ لَهُمْ مَشْأُوهُ فِيهِ} [سورة البقرة، آية: ٢٠]، وفي استعمال

* الأحم: الأسود من كل شيء، ينظر القاموس المحيط.

ابن حمديسٍ للفعلِ المضارعِ "يرعفُ" استحضاراً للصورة، وكأننا نشاهد ذلك الصلَّ يرعفُ دما، ونشاهدُ برقاً مستمرا متصلا يشتعل في ثياب الليل.

ثانيا- الصورة الاستعارية

تعد الاستعارة عنصراً مهماً من عناصر بناء الصورة الفنية وتشكيلها، والاستعارة كما جاء في تعريف عبد القاهر الجرجاني لها حين قال: "اعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصلٌ في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختصَّ به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعرُ أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية" (الجرجاني، ١٩٩١م، صفحة ٣٠)، ويعرفها السكاكي: "هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المُشَبَّه في جنس المُشَبَّه به دالاً على ذلك بإثباتك للمُشَبَّه ما يخصُّ المُشَبَّه به" (السكاكي، ١٩٨٧م، صفحة ٣٦٩).

ويقول في ذلك من (بحر الطويل): (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ٢١٥)

على حينَ شابتْ لَمَّةُ اللَّيْلِ بالسَّنا وَتَمَرَّ عَنَّا نَوْمَنَا العُودُ بالنَّقْرِ

هنا تصوير جليٍّ لصورة الليل تتمثل صورة الاستعارة المكنية (شابتْ لَمَّةُ اللَّيْلِ)؛ تلك التمثلات الزمنية التي استعارها الشاعر بدلالة الفعل (شابتْ)؛ المستعملة في مركزاتها بأمور حسيّة التي تدلُّ على الانقضاء والانهاء لتلك الفترة الزمنية وانقضاء ذلك الضوء؛ فاستعار بتلك الدلالات ليصل إلى المستمع؛ مما يدلُّ على بقايا سواد الليل الحالِك.

وفي سياق شعري آخر يبدع الشَّاعر في رسم صورة فنية استعارية لليل؛ إذ يقول من (بحر البسيط): (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ٢٠٦)

تعلو كراسميّ أيدينا عرائسُها تُجلى عَلمِهِنَّ بَينَ النايِ والوَتْرِ
حَتَّى تَمَرَّقَ سترُ الليلِ عن فَلَاقِ تَقْلُصَ العَرَمَضِ الطامي على النَّهْرِ
والصُّبْحُ يرفُغُ كَمَأٍ منه لاقطَةً ما لِلدَّراري على الأفقِاق من دُرِّ

يصور الشاعرُ تلك الليلة الخمرية؛ حين رسم معالم انبلاج الصباح بصورة استعارية تشخيصية؛ إذ أسفر

الليل وكأته ستار قد تمزق ويصور تلك الصورة بحركة الطحالب الطافية على النهر في ارتفاعها ونزولها وبعد أن انتهى من هذا المشهد، ينتقل إلى المشهد الآخر؛ فيصور الشاعر انبلاج الصباح ويشخصه بالكف وقد رفعت؛ لتلتقط بقايا النجوم المتناثرة.

وَأَنَّ مِنْ بَرَاعَةِ التَّوْظِيفِ الَّتِي عَمَدَ إِلَيْهَا ابْنُ حَمْدِيسٍ فِي هَذَا الصِّدِّدِ، قَوْلُهُ: (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة

(٥٥)

وَقَطَاعِ أَجْوَازِ الْقَيَافِي مُرَوِّعٍ بِدَهْرِ زَمَاهُ بِالخُطُوبِ وَرَأْبَا
يُنَاجِي بِهَا فِي اللَّيْلِ سَيِّدًا عَمَلَسًا وَيَصْحَبُ هَيْئًا بِالنَّهَارِ وَجَابَا
بِرِيحِ جَنُوحِ الرَّحْلِ يُمَسِّي هُبُوبَهَا نَجَاءَ لَهَا مِلءُ الدُّجَى وَهَبَابَا

يَبْدُو مِنْ ظَاهِرِ النَّصِّ أَنَّ ابْنَ حَمْدِيسَ بَنَى فَحْوَى خِطَابِهِ الشَّعْرِيَّ فِيهِ عَلَى الْقَطِيعَةِ بَيْنَ بَيْتِهِ الَّذِي يَصِفُ فِيهِ مَا فَاتَهُ مِنْ أَيَّامِ شَبَابِهِ إِلَى الشَّيْبِ وَالْهَرَمِ مُتَعَرِّبًا بَيْنَ الْقَيَافِي يَقْطَعُهَا جِيئَةً وَذَهَابًا خَائِفًا مِمَّا يُلْقِي بِهِ الدَّهْرُ عَلَيْهِ مِنْ سَلْبِهِ لِأَيَّامِهِ وَشَبَابِهِ، وَالْمَعْنَى الَّذِي اتَّخَذَ مِنْهُ سَبِيلًا إِلَى مَدْحِ الْأَمِيرِ يَحْيَى بْنِ تَمِيمٍ وَاصِفًا إِيَّاهُ بِالسَّيِّدِ الْعَمَلَسِ، مُنَاجِيًا لَهُ بِمَا يَعْرِفُهُ مِنَ السُّودِدِ وَالْقُوَّةِ الْمُسْتَفَادَةِ مِنْ تَوْظِيفِهِ لِكَلِمَةِ (عَمَلَسٍ) وَكَلِمَةِ (هَيْقِ).

وهذا الذي أجراه هنا على الأمير من نعوت القوة، له الدور الأبرز في تحديد فحوى الصورة الشعرية التي بنى منها هذا الخطاب الجزئي، وهي صورةً بيانيةً مسجلةً لحالته النفسية التي أنطوت عليها دلالات النظم؛ فإن المناجاة التي ذكرها في قوله: "يُنَاجِي بِهَا..." أي بالصَّحْرَاءِ، تتناقى مع مصاحبته شخص الممدوح بالنهار؛ إذ لو كانت بينهما صحبة لما كان هناك اتِّسَاعٌ مُنَاجَاتِهِ.

وَمِنْ هُنَا مَكَّنَ الشَّاعِرُ لِبِنَاءِ صُورَةٍ بَيَانِيَّةٍ تَتَضَامُّ مَعَ الْعَنَاصِرِ التَّرْكِيبِيَّةِ الْأُخْرَى إِسْهَامًا فِي إِخْرَاجِ اللَّيْلِ مَخْرَجَ مَا يَلِدُ فِيهِ لِلإِنْسَانِ مُنَاجَاةَ أَحْبَابِهِ حَتَّى وَلَوْ كَانُوا عَلَى مَقْرَبَةٍ مِنْهُ، وَهِيَ مِنَ الْإِسْتِعَارَاتِ التَّضْمِينِيَّةِ الَّتِي لَا تَتَّظَاهَرُ دَلَالَتُهَا إِلَّا لِمَنْ حَذَقَ الْمَادَّةَ الْبَيَانِيَّةَ؛ إِذْ شَبَّهَ اللَّيْلَ بِالصِّدِّيقِ الْجَمِيمِ الْمُتَفَاعِلِ وَالْمُشَارِكِ لِصَاحِبِهِ فِي شِكْوَاهُ وَنَجْوَاهُ.

وَمِنْ اِتِّحَاءِ الشَّاعِرِ مَنْحَى التَّصْوِيرِ بِالِاسْتِعَارَةِ فِي اللَّيْلِ، قَوْلُهُ فِي هَذَا الْبَيْتِ مِنَ النَّظْمِ نَفْسِهِ:

بِرِيحِ جَنُوحِ الرَّحْلِ يُمَسِّي هُبُوبَهَا نَجَاءَ لَهَا مِلءُ الدُّجَى وَهَبَابَا

ذَلِكَ أَنَّ الْبَاءَ الْجَارَةَ الَّتِي وَظَّفَهَا الشَّاعِرُ هُنَا لِلْمُصَاحَبَةِ، جَرَّتْ عَلَى الْمَعْنَى دَلَالَةً لَا تَسْتَقِيمُ بِغَيْرِهَا فِي صِيَاغَةِ الصُّورَةِ وَصِنَاعَةِ الْمَعْنَى الْكَامِنِ فِيهَا؛ إِذْ جَعَلَ مِنْ مُصَاحَبَتِهِ لِ(الْهَيْبِ) وَهُوَ الرَّفِيعُ الشَّانِ طَوِيلُ الْقَامَةِ، مَتَّبِعَةً بِصُحْبَةِ الرِّيحِ الَّتِي تَهْبُ فَيَكُونُ هُبُوبُهَا نَجَاءً لَهُ فِي اغْتِرَابِهِ فِي الْفِيَا فِي وَتَنْقُلُهُ بَيْنَهَا، فِي غَمْرَةِ اللَّيْلِ الْهَيْبِ.

وَمِنْ تِلْكَ الْمُصَاحَبَةِ الْمَحْمُودَةِ لِلرِّيحِ الَّتِي تُنْجِيهِ صَوْرَ الرِّيحِ الْجَنُوحِ بِالسَّائِلِ الَّذِي مِنْ شَأْنِهِ أَنْ يَمَلَأَ الْإِنَاءَ، وَ(الدُّجَى) بِالْإِنَاءِ الَّذِي يُمَلَأُ، إِظْهَارًا لِمَقْصَدِهِ مِنْ ذَلِكَ الْخَطَابِ الْمُلْمَحِ إِلَى طَرِيقَةٍ وَنِسْبَةِ نَجَاتِهِ مَعَ هُبُوبِ تِلْكَ الرِّيحِ، مَعَ مَا يُعْرَفُ عَنِ الرِّيحِ عِنْدَ هُبُوبِهَا فِي الْفِيَا فِي مِنَ الْقُوَّةِ وَالْاِقْتِلَاعِ.

إِلَّا أَنَّ إِزَاحَتَهُ الْاِسْتِعَارِيَّةَ الَّتِي أَجْرَاهَا فِيهَا، بِمَغَايِرَةِ الْأَصْلِ أَدَّتْ إِلَى تَقْوِيَةِ الْمَعْنَى وَتَحْرِيرِ دَلَالَتِهِ الْمَقْصُودَةِ مِنْهُ؛ فَالرِّيحُ فِيهَا نَجَاةٌ بِسَبَبِ صُحْبَتِهِ الرُّوحِيَّةِ وَالنَّفْسِيَّةِ لِمُدْوَجِهِ، وَفِي غَيْرِ هَذَا الْمَقَامِ هَلَاكٌ، وَ(الدُّجَى) أَمْنٌ وَسَكِينَةٌ، وَفِي غَيْرِ هَذَا الْمَقَامِ خَوْفٌ وَسَلْبٌ لِلدَّعَةِ وَالسُّكُونِ.

وَمِنْ بَدِيْعِ مَا نَظَّمَهُ الشَّاعِرُ فِي هَذَا الصَّدَدِ مُسْتَعِينًا بِأُسْلُوبِيَّةِ التَّصْوِيرِ الْبَلَاغِيِّ، فِي تَلَاغُبِهِ بِالذَّلَالَةِ مُشِيرًا بِهَا إِلَى الْمَقْصِدِ التَّفَاعُلِيِّ، الَّذِي أَحْدَثَهُ مِنْ أَجْلِ بُلُوغِ الْغَايَةِ مِنَ التَّصْوِيرِ، قَوْلُهُ: (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ٦٥)

كُلُّ مُسَوِّدٍ قَرَأَهُ خَلَقَهُ لَابِسًا مِنْ ذَلِكَ اللَّيْلِ إِهَابِ

يُحِيلُ - هُنَا - عَلَى إِبْرَازِ الْمَعْنَى الْمَزْعُومِ لَدَيْهِ مِنْ أَنَّ جُنْدَ الْبِلَادِ تَدْرَعُوا بِاللَّيْلِ فِي حَرِّهِمْ عَلَى أَعْدَائِهِمْ مِنَ الرُّومِ، مَا دَفَعَ بِهِ إِلَى إِحْرَازِ تِلْكَ الصُّورَةِ مِنْ خِلَالِ اسْتِعَارَةِ اللَّيْلِ لِلأُرْدِيَّةِ الَّتِي مِنْ شَأْنِهَا سِتْرُ الْجُنُودِ تَحْتَهَا كَسْتِرُ اللَّيْلِ لِلخَلْقِ تَحْتَ جُنْحِ ظَلَامِهِ؛ ذَلِكَ أَنَّهُ صَوَّرَ اللَّيْلَ فِي جَانِبٍ مِمَّا يُعْرَفُ عَنْهُ مِنَ السِّتْرِ وَالتَّغْطِيَةِ وَالسَّوَادِ النَّاتِجِ مِنْ شِدَّةِ ظَلْمَتِهِ، بِمَا يَلْبَسُهُ الْإِنْسَانُ عَلَى جَسَدِهِ فَيُغْطِيهِ وَيَسْتُرُهُ إِلَى مَا يَبْعَثُ الْخَوْفَ مِنْهُ فِي نَفْسِ مَنْ يَرَاهُ، وَهُوَ مِنَ الدَّوَاعِ الظَّاهِرَةِ نَفْسِيًّا لَدَى الشَّاعِرِ، الْمُحَرِّكَةَ لَهُ نَحْوَ إِبْرَازِ هَذِهِ الظَّاهِرَةِ بِمُنْعَكَسَاتِهَا السَّلْبِيَّةِ عَلَى وُجُوهِ الْمُحَارِبِينَ الرُّومِ، مِمَّا يُنْتِجُ فِي نَفْسِهِمُ الرَّهْبَةَ، وَيَحْمِلُهُمْ عَلَى الْوُقُوعِ فِي أَيْدِيهِمْ.

المبحث الرابع- المفارقة الشعرية

ذكر ابن منظور أنها مأخوذة من الجذر الثلاثي (ف. ر. ق)، وهي خلاف الجمع، وقوله فرقه يفرقه فرقا... وأن الفرقان هو القرآن وكل ما فرق بين الحقِّ والباطل (ابن منظور، (د.ت)، صفحة ١٠/٧).

وتخلص الدراسات النقدية الحديثة إلى أنّ المفارقة تتمحور حول الانسجام في توافق الأضداد أو اتساقها (كرم، ١٩٦٦م، صفحة ٢٣١).

إنّ المفارقة والشعرية صنوان يَطغى أحدهما على الآخر في النصوص الأدبية، ولا يمكن لنصٍ يتصف بالأدبية أن يكون خاليًا من كليهما وبنسب متفاوتة؛ فالمفارقة لا تظهر في النصوص الأدبية على المستوى الدلالي فقط - كما يذهب إلى ذلك كثيرون- وإن استحوذت الدلالة على النصيب الأوفر في إظهار المفارقات، إلا أن الإيقاع له شراكة لا تنكر، فضلاً عن التركيب في بنية النص الأدبي والأسلوب. ولقد استقر كثير من النقاد قديمًا وحديثًا على عدّ الموسيقى الشعرية إحدى الوسائل المرهفة التي تمتلكها اللغة للتعبير والإيحاء (مندور، ١٩٧٤م، صفحة ١٢٩). لما لها من قدرة على الكشف عن ظلال المعاني وما تغمر به المتلقي من حالات نفسية معقدة فيما تفجره الموسيقى الشعرية من تشويق وإثارة ومفاجأة (ريتشاردز، ٢٠٠٥م، صفحة ١٩٢).

وتتمثل المفارقة الشعرية في أعراف النقاد في التّضادّ والتّنافر الكائن بين أطراف الكلام المتلاحم وبعضه، بشرط وجود مناسبة بين أطراف هذا الكلام، تُحدّد تلك المناسبة ما فيه من التّنافر، وتُعيّن سبب حدوث هذا التّضادّ بين طرفيه (ميويك، ١٩٨٢م، صفحة ٣٢)، تلك المفارقة تأتت لدى ابن حمديس بكثرة في ألفاظ الليل، مثل حركة تعاقب الليل والنهار، التي تمثل نقطة صراع نفسي يعيشه الشاعر؛ حتى نراه يعبر عن هذه الحركة بعدة دلالات تصدر من شاعر أحس بوطأة الليل وتأثيره عليه، فمن ذلك قوله من (بحر السريع): (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ٤٧٤)

والصبحُ في مشرقه هازمٌ والليلُ في مغربه مُنهزمٌ

يتجلى هنا الطباق بين جملة الصدر وجملة العجز، مولدًا حركة دلالية هندسية موسيقية في آنٍ واحد، وهو يعيش لحظات الوصال مع حبيبته في الليل، وكأنه في صراع ومعركة بين جيشي الصباح والليل، وقد انتهت بانتصار الصباح وانهازم الليل، وما هذه المعركة سوى معركة نفسية بين الشاعر والزمن، ويقول من خلال أسلوب تضادي ومفارقة تصويرية رائعة من خلال أسلوب النداء من (بحر الطويل): (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ٢٧٧)

فيا صُبْحُ لا تُفيلُ فإنك مُوجسٌ ويا لَيْلُ لا تُدبرُ فإنك مؤنسٌ

رسم الشاعر هنا صورة موحشة للصباح تعبيرًا لليل الذي حلّ؛ لأنه مقرب على الفراق بينه وبين محبوبته؛

وقد كرّر الشاعر تلك الألفاظ في مواضع عديدة كقوله "يبسط الصباح وقبض الليل" (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ٤٥٣) و"الصبح مقبل، الليل معرض" (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ٢٩٢) و"الصبح بغيض والليل حبيب" (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ٦٦)؛ مما أثرت تلك الحالة الشعورية في نفسيّة ابن حمديس.

ولا يتوقف الشاعر عند هذا النمط من خلال المفارقة الشعريّة كقوله (من الطويل): (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ٥٤)

كَأَنَّ الدَّجَى مِنْ طَوْلِهِ كَانَ جَامِداً فَلَمَّا تَنَازَعْنَا التَّحِيَةَ ذَابَا

لم تكن صياغة الشاعر لهذا النصّ على شاكلة التّوصيف التشبيهي في هذا البيت السّالف عمومًا، بل إنّ ما بدأ من ظاهري استعمال تلك الاستعارات أنّه تعمّد توظيف هذه التّصاوير في الشطر الثاني؛ لتكتمل المفارقة وكأنّ الليل قد أصيب بالصلابة؛ وأذيب قلب المحبوب، واشتد حرقه لسرعة الليل وانقضائه؛ لأنّه مرتبط مع محبوبته التي اشتركت معه في فاعلية الزمن الليلي وتمثلت بلفظتي "جامد، ذابا"؛ ففي الشطر الأول ليله لم ينته، ويحدث في الشطر الثاني مفارقة ضدية، وهي ذوبان هذا الجمود بتبادل التحية فقط، كأنّ مُتلقّيه يُتابعه مُتابعه دقيقةً بالانتقال بين تلك التّشبيّهات انتقالاً مُشاهدًا.

وتشمل المفارقة – أيضًا- وصفًا؛ كقوله في البعوض، يقول من (بحر الكامل): (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ٢٨٩)

نَوْمِي عَلَى ظَهْرِ الْفِرَاشِ مُنْعَصُ وَاللَّيْلُ فِيهِ زِيَادَةٌ لَا تَنْقُصُ
مِنْ عَادِيَاتِ كَالذَّنَابِ تَذَاءَبَتْ وَسَرَتْ عَلَى عَجَلٍ فَمَا تَتَرَيُّصُ

يرسم الشاعر صورة فكاهية ساخرة دقيقة عن حالته السلبية بتوتره وقلقه في حياته وفي نومه بالذات؛ فقد تمكّن من خلال استثمارة هذه الصورة أن يُبادِل بين الدلالات المتفاوتة للمعاني الموظّفة في مُعالِجَةِ غرضِ التّظلم، فالبقُّ والبرغوث من منغصّات النوم، فعامل أداة النفي هنا أحدث المفارقة الشعرية، التي أبعدت حدوث المفارقة بين الزيادة والنقصان.

ويقول في الزهد من (بحر الطويل): (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ٢٨١)

إلى كم أراني في هوى النفس خائضاً ولم أتق الإغراق منها على نفسي
وقد شملتني شيبه لم أبت بها فما لي في ليلي وقد طلعت شمسي

وفيما وظفه الشاعر هنا من مدلولات تفرؤية كان قوامها التّضادّ الذي عوّل في إنشائه -لتمام الصّورة بين قوله "فما لي في ليلي" و "وقد طلعت شمسي" غير أنّ ما يرومهُ الشّاعر من وضع كلا اللَّفظين في مُقابله صاحبه، أن يضع النّظم في قالبٍ يُظهرُ مدى ما يرغبُ فيه من تمرير المعنى المُراد لخوض تلك الحياة الخائقة بظهور عوامل الشيب في مفرق رأسه رمزاً لهمم والكآبة.

وقال في مقدمة غزلية من (بحر الرمل): (ابن حمديس، ١٩٦٠م، صفحة ٨٢)

طرقتُ والأيل ممدود الجناح مزحباً بالشّمس في غير صباح
سألم الإمام عنها خجلاً أوّما كان لها النّطّـقُ مُباح
غادةٌ تحمّل في أجفائها سقماً فيه منيّات الصّباح

بتوظيف عناصر الطّبيعة في الأبيات وفي مشهدٍ مُعتمدٍ فيه على جمال الاستعارة التّشخيصيّة، لإبراز القيم المعقولة في هيئة شاحصة، يُشعرُ القارئ بأنّها من المشاهدات التي لا تنفكُ عيناهُ تراها ماثلةً على الصّورة التي قرّرها لها في تشبيهاته وتصويره للشّمس والليل، واستخدام الشاعر لـ"الليل، غير صباح" تعطي معنى واحداً ودلالة واحدة، وتعدّ من صوره البلاغيّة المُجسّدة لفحوى الخطاب الشّعري، الذي اعتمد فيه على المجاز التصويري الذي يدل على الإشراق وكذلك المحبوبة التي طرقت الليل ممدود الجناح.

الخاتمة

انتهى البحث من خلال دراسته إلى جملة من النتائج؛ أهمها:

أولاً: توصف لغة الشاعر ابن حمديس بأنها ذات دلالات وإيحاءات وظلال خاصة؛ فصورة الليل تمنحه تجربته الشعورية، والشاعر مطالب بالتعامل مع الكلمة على أساس الكشف عن دلالتها، وما يمكن أن تقوم به من دور في نقل التجربة الشعورية، وأثرت في حياته تأثيراً؛ لذا يجب عليه أن يكون ملماً بأسرار اللغة المعجمية موافقاً على دلالاتها؛ إذ يستنفد ما فيها من طاقات تعبيرية؛ لتتلاءم مع مشاعره الفياضة، وتنسجم مع مواقفه المتعددة.

ثانيًا: مما يبرز أمامنا في صورة الليل عند ابن حمديس مسألة الألفاظ ذات الدلالات الأكثر أهمية وتحديدها، وبحسب فهمنا؛ فإن الكلمات التي تشير إلى أي رمز لغوي أو شعري مهم هي ألفاظ ذات أهمية خاصة، وهذه الألفاظ ليس بالضرورة أن نجد فيها في الكثرة، بل قد نجد لفظاً بلغ تكراره حداً قليلاً جداً يمكن أن نعهده مهماً حتى مع نسبة الشيع القليلة التي وردت بها صورة الليل، مثل كلمة مدلهم، وغيب.

ثالثًا: شكل الليل حضوراً كبيراً في ديوان الشاعر ابن حمديس؛ لما يمثله من عالم خاص بالوحدة والتفرد الذاتي مع النفس، لا سيما وهو يعاني غربةً طويلة أفردته مشرداً بين مختلف البيئات، لذا فقد تنوعت دلالات الليل بحسب تنوع الميول والحالة الشعورية لدى الشاعر، فحدد بالطول والقصر لارتباطه بالمحبوب أو الخمرة، التي كان يجد فيها هروباً من العالم الواقعي، فضلاً عما تحمله من دلالة في تشخيصه العدو والصديق عندما ترتبط بتذكر الماضي البعيد، كما كان الليل عنصراً من عناصر بناء صورته.

رابعًا: إنَّ المستوى التَّصْرِيْفِيَّ لِلْكَلِمَةِ بما يُشِيرُ إِلَيْهِ مِنْ مِعْيَارِيَّةٍ مَانِحَةٍ لِأَلْفَاظِ اللَّيْلِ مَعْنَى دَلَالِيَّاتٍ زَائِدًا عَلَى الَّذِي لَهَا فِي الْوَضْعِ، بما يُلْمَحُ إِلَيْهِ عِدْدُ أَحْرَفِهَا وَتَرَاتُيْهَا وَصَوِيْتُ كُلِّ حَرْفٍ مِنْهَا مِنْ غَايَاتٍ لَا تَتَحَقَّقُ فِي النَّصِّ إِلَّا بِهِ.

خامسًا: إكثارُ النَّاطِمِ مِنْ اسْتِعْمَالِ الصُّوْرِ الْبَلَاغِيَّةِ كَالْتَّشْبِيهِ، وَالاسْتِعَارَةِ، وَالْمُفَارَقَةِ، طَلَبًا لِتَحْفِيزِ الْمُتَلَقِّي عَلَى اسْتِقْبَالِ النَّصِّ عَلَى نَحْوِ مَا يَرِغِبُ فِي إِظْهَارِ مَعَانِيهِ عَلَيْهِ مِنْ التَّصَوُّرَاتِ الْجَمَالِيَّةِ وَالِدَّلَالِيَّةِ.

سادسًا: تَنَاهِي غَايَةِ الشَّاعِرِ ابْنِ حَمْدِيْسٍ إِلَى تَوْظِيْفِ الْمُفَارَقَاتِ بِنَوْعِيَّاتِ الْمَوْقِفِيَّةِ، وَاللُّغْوِيَّةِ، جَعَلَ مِنْ مَنظُومَاتِهِ الَّتِي أَحْدَثَ فِيهَا تَلْكَ الْمُفَارَقَاتِ مِقْيَاسًا يَسْتَطِيعُ الْمُتَلَقِّي بِه تَقْدِيرَ مَعْنَى الضَّديَّةِ، وَأَثَرِهَا، وَالتَّنَافُرِ بَيْنَ بَعْضِ أَجْزَاءِ النَّظْمِ وَبَعْضٍ.

ثبت المصادر والمراجع

١- أ. أ. ريتشاردز. (٢٠٠٥م). مبادئ النقد الأدبي (المجلد الأول). (مراجعة: لويس عوض، المحرر، و ترجمة: محمد بدوي، المترجمون) المجلس الأعلى للثقافة.

٢- ابن بسام الشنتري. (١٩٧٩م). الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. (تحقيق الدكتور: إحسان عباس، المحرر) بيروت: دار الثقافة.

٣- ابن حمديس. (١٩٦٠م). ديوان ابن حمديس. (قدم له: د. إحسان عباس، المحرر) دار صادر، دار بيروت.

أبو الحسن أحمد ابن فارس. (١٩٧٩م). معجم مقاييس اللغة. (تحقيق: عبد السلام هارون، المحرر) دار الفكر.

- ٤- أبو الفضل شهاب الدين السيد محمود الألوسي البغدادي (ت ١٢٧٠هـ). (٢٠٠١م). روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني (المجلد الأول). (ضبطه: علي عبد الباري عطية، المحرر) بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
- ٥- أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي (ت ٥٣٨هـ). (٢٠٠١). الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل (المجلد الثانية). (ضبطه: عبد الرزاق المهدي، المحرر) بيروت، لبنان: دار إحياء التراث العربي.
- ٦- أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ). (١٤٠٥هـ). العين [كتاب] (المجلد الأول). (تحقيق: د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي، المحرر) قم - إيران: دار الهجرة.
- ٧- أبو منصور محمد بن أحمد الأزهرى (ت ٣٧٠هـ). ((د.ت)). تهذيب اللغة (المجلد (د.ط)). (عدة محققين، وعدة مراجعين، المحرر) القاهرة: مطابع سجل العرب للتأليف والترجمة، الدار العربية.
- ٨- إحسان عباس. (١٩٥٩م). العرب في صقلية دراسة في التاريخ والأدب (المجلد (د.ط)). مصر: دار المعارف.
- ٩- أحمد بن محمد ابن خلكان. (١٩٧٢م). وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. (تحقيق: إحسان عباس، المحرر) بيروت: دار صادر.
- ١٠- أحمد بن محمد المقري التلمساني المقري (١٠٤١هـ). (١٩٨٦م). نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها ١١-لسان الدين ابن الخطيب المقري. (تحقيق: حسين عباس، المحرر) بيروت: دار صادر.
- ١٢- حمد ضيف. (١٩٩٨). بلاغة العرب في الأندلس (المجلد الثانية). سوسة، تونس: دار المعارف.
- ١٣- الراغب الأصفهاني (ت حدود ٤٢٥هـ). (١٩٩٦م). مفردات ألفاظ القرآن (المجلد الأول). (تح: صفوان عدنان داودي، المحرر) دار العلم - دمشق، دار الشامية بيروت.
- ١٤- الفخر الرازي (ت ٦٠٦هـ). (٢٠٠١م). التفسير الكبير المسمى مفاتيح الغيب (المجلد الرابعة). بيروت، لبنان: دار إحياء التراث العربي.
- ١٥- جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور. ((د.ت)). لسان العرب. بيروت: دار صادر.
- ١٦- جميل صليبا. (١٩٨٢). المعجم الفلسفي. موسوعة شبكة المعرفة الريفية.
- ١٧- جودت الركابي. (١٩٥٥م). في الأدب الاندلسي (المجلد (د.ط)). دمشق: مطبعة الجامعة السورية.
- ١٨- حسن المصطفوي. (١٤١٦هـ). التحقيق في كلمات القرآن الكريم (المجلد الأول). طهران: مؤسسة الطباعة والنشر، وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامية.
- ١٩- حيدر لازم. (١٩٩١م). الزمان والمكان في شعر أبي الطيب المتنبي. كلية الآداب، جامعة بغداد.
- ٢٠- خالد إسماعيل علي. (٢٠٠٤م). القاموس المقارن لألفاظ القرآن الكريم (المجلد الأول). بغداد: مكتب سناريا، كلية اللغات - جامعة بغداد.
- ٢١- خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الدمشقي الزركلي. (٢٠٠٢م). الأعلام (المجلد الخامسة عشر). دار العلم للملايين.
- ٢٢- د. سي ميويك. (١٩٨٢م). المفارقة وصفاتها. (عبد الواحد لؤلؤة، المترجمون) بغداد: موسوعة المصطلح النقدي، سلسلة الكتب المترجمة، دار الرشيد.
- ٢٣- د. محمد مندور. (١٩٧٤م). الأدب وفنونه. القاهرة: دار نهضة مصر للنشر.

- سورة الإسراء. (بلا تاريخ).
- ٢٤-صلاح فضل. (١٩٩٥م). شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد (المجلد الثانية). عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.
- ٢٥-عبد الإله الصائغ. (١٩٨٢م). الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام (المجلد الأولى). دار الرشيد.
- ٢٦-عبدالرزاق حسين. (١٩٩٤م). الادب العربي في جزر البليار (المجلد (د.ط)). عمان: دار الخليل للنشر والدراسات والأبحاث الفلسطينية.
- ٢٧-عبدالقاهر الجرجاني. (١٩٩١م). أسرار البلاغة (المجلد الأولى). (قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، المحرر) القاهرة: طبعة المدني والخانجي.
- ٢٨-عدنان محمود عبيدات. ((د.ت)). جماليات اللون في مخيلة بشار بن برد. مجلة مجمع اللغة العربية (المجلد (٨٠)). علي مصطفى المصراتي. (١٩٧٢م). ابن حمديس الصقلي. طرابلس: دار الفكر.
- ٢٩-قدامة بن جعفر. (٢٠٠٦م). نقد الشعر (المجلد الأولى). (تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، المحرر) الجزيرة للنشر والتوزيع.
- ٣٠-محمد عبد المنعم خفاجي. ((د.ت)). الأدب الأندلسي التطور والتجديد (المجلد د.ط). بيروت: دار الجيل.
- ٣١-محمد عبد المنعم الحميري. (١٩٨٤م). الروض المعطار في خبر الأقطار (المجلد الثانية). (تح: د. إحسان عباس، المحرر) مكتبة لبنان.
- ٣٢-محمد فؤاد عبد الباقي. (١٩٨٧). المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم بحاشية المصحف الشريف (المجلد الأولى). دار المعرفة بيروت - لبنان، دار الحديث القاهرة.
- ٣٣-محمد مجيد السعيد. (١٩٧٢م). ابن حمديس الصقلي في المهجر. مجلة كلية آداب البصرة.
- ٣٤-مصطفى السقا، و عبد المغني المنشاوي. (١٩٢٩م). ابن حمديس الصقلي (المجلد المطبوعة الرحمانية). مصر.
- ٣٥-مصطفى سوييف. (١٩٦٩م). دار المعارف (المجلد الرابعة). القاهرة: دار المعارف.
- ٣٦-ميخائيل أماري. (١٨٥٧م). نصوص من التاريخ والبلدان والتراجم والمراجع. (حققها المستشرق الإيطالي، ميخائيل، المحرر) ليسك: المكتبة العربية الصقلية، أعادت طبعه بالأوفست، مكتبة المثنى- بغداد، لصاحبها قاسم محمد رجب.
- ٣٧-ناصر الدين أبي سعيد عبد الله ابن عمر بن محمد الشيرازي البيضاوي (ت٦٨٥هـ). (١٩٩٩). تفسير البيضاوي المسعى أنوار التنزيل وأسرار التأويل (المجلد الأولى). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
- ٣٨-نايف خالد محمد الحسن. (١٩٧٤م). ابن حمديس الصقلي حياته وشعره. كلية الآداب، جامعة بغداد.
- ٣٩-يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي. (١٩٨٧م). مفتاح العلوم. (تحقيق: نعيم زرزو، المحرر)
- ٤٠-يوسف كرم. (١٩٦٦م). تاريخ الفلسفة اليونانية. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

المصادر المترجمة

- a. a. Richards. (2005AD). Principles of Literary Criticism (Volume One). (Review: Louis Awad, editor, and translation: Muhammad Badawi, translators) Supreme Council of Culture.
- Ibn Bassam Al-Shantrini. (1979 AD). Ammunition in the virtues of the people of the island. (Investigated by Dr. Ihsan Abbas, editor) Beirut: House of Culture.
- Ibn Hamdis. (1960 AD). Diwan of Ibn Hamdis. (Submitted by: Dr. Ihsan Abbas, editor) Dar Sader, Dar Beirut.
- Abu Al-Hassan Ahmed Ibn Faris. (1979 AD). Dictionary of language standards. (Investigated by: Abdul Salam Haroun, editor) Dar Al-Fikr.
- Abu al-Fadl Shihab al-Din al-Sayyid Mahmoud al-Alusi al-Baghdadi (d. 1270 AH). (2001AD). The Spirit of Meanings in the Interpretation of the Great Qur'an and the Seven Mathanis (Volume One). (Edited by: Ali Abd al-Bari Attiya, editor) Beirut, Lebanon: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.
- Abu Al-Qasim Mahmoud bin Omar Al-Zamakhshari Al-Khwarizmi (d. 538 AH). (2001). Exploration of the facts of revelation and the eyes of statements in the aspects of interpretation (Volume Two). (Edited by: Abd al-Razzaq al-Mahdi, editor) Beirut, Lebanon: Arab Heritage Revival House.
- Abu Abdul Rahman Al-Khalil bin Ahmed Al-Farahidi (d. 175 AH). (1405 AH). Al-Ayn [Book] (First Volume). (Investigated by: Dr. Mahdi Al-Makhzoumi and Dr. Ibrahim Al-Samarrai, editor) Qom - Iran: Dar Al-Hijra.
- Abu Mansour Muhammad bin Ahmed Al-Azhari (d. 370 AH). ((DT)). Tahdheeb al-Lughah (Vol. D. I). (Several investigators and several reviewers, the editor) Cairo: Arab Recording and Translation Press, Al-Dar Al-Arabiyya.
- Ihsan Abbas. (1959 AD). The Arabs in Sicily: A Study in History and Literature (Volume (Ed.)). Egypt: Dar Al-Maaref.

- Ahmed bin Muhammad bin Khalkan. (1972 AD). Deaths of notables and news of the sons of the time. (Investigated by: Ihsan Abbas, editor) Beirut: Dar Sader.
- Ahmed bin Muhammad al-Muqri al-Tilmisani al-Muqri (1041 AH). (1986AD). The perfume smelled from the moist branch of Andalusia, and its minister, Lisan al-Din Ibn al-Khatib al-Maqri, mentioned it. (Investigated by: Hussein Abbas, editor) Beirut: Dar Sader.
- Ahmed Deif. (1998). Rhetoric of the Arabs in Andalusia (Volume Two). Sousse, Tunisia: Dar Al Maaref.
- Al-Raghib Al-Isfahani (d. 425 AH). (1996AD). Vocabulary of the Words of the Qur'an (Volume One). (Edited by: Safwan Adnan Daoudi, editor) Dar Al-Ilm - Damascus, Dar Al-Shamiya, Beirut.
- Al-Fakhr Al-Razi (d. 606 AH). (2001AD). The great interpretation called Keys to the Unseen (Volume Four). Beirut, Lebanon: Arab Heritage Revival House.
- Jamal al-Din Muhammad bin Makram Ibn Manzur. ((DT)). Arabes Tong. Beirut: Dar Sader.
- Jamil Saliba. (1982). Philosophical dictionary. Rural Knowledge Network Encyclopedia.
- Jawdat Al-Rikabi. (1955 AD). In Andalusian Literature (Vol. D. I). Damascus: Syrian University Press.
- Hassan Al-Mustafawi. (1416 AH). Investigation into the words of the Holy Qur'an (Volume One). Tehran: Printing and Publishing Corporation, Ministry of Islamic Culture and Guidance.
- Haider is necessary. (1991AD). Time and place in the poetry of Abu al-Tayyib al-Mutanabbi. College of Arts, University of Baghdad.

Khaled Ismail Ali. (2004AD). Comparative Dictionary of the Words of the Holy Qur'an (Volume One). Baghdad: Sanaria Office, College of Languages - University of Baghdad.

Khair al-Din bin Mahmoud bin Muhammad bin Ali bin Faris al-Dimashqi al-Zirakli. (2002AD). Flags (Volume Fifteen). House of knowledge for millions.

Dr.. C Miwick. (1982AD). Irony and its characteristics. (Abdul Wahid Lulu'a, The Translators) Baghdad: Encyclopedia of Critical Terms, Translated Book Series, Dar Al-Rasheed.

Dr.. Muhammad Mandour. (1974 AD). Literature and its arts. Cairo: Nahdet Misr Publishing House.

Al-Isra. (no date).

Salah Fadl. (1995AD). Text codes, a semiological study in the poetics of storytelling and poetry (Volume Two). Appointed for human and social studies and research.

Abdul Ilah Al-Sayegh. (1982AD). Time according to Arab poets before Islam (Volume One). Dar Al-Rashid.

Abdul Razzaq Hussein. (1994AD). Arabic Literature in the Balearic Islands (Volume (Ed.)). Amman: Dar Al-Khalil for Palestinian Publishing, Studies and Research.

Abdul Qahir Al-Jarjani. (1991AD). Secrets of Rhetoric (Volume One). (Readed and commented on by: Mahmoud Shaker, editor) Cairo: Al-Madani and Al-Khanji Edition.

Adnan Mahmood Obaidat. ((DT)). The aesthetics of color in the imagination of Bashar bin Burd. Journal of the Arabic Language Academy (Volume (80)).

Ali Mustafa Al-Misrati. (1972 AD). Ibn Hamdis al-Siqilli. Tripoli: Dar Al-Fikr.

- Qudamah bin Jaafar. (2006AD). Criticism of Poetry (Volume One).
(Investigated by: Dr. Muhammad Abdel Moneim Khafaji, Editor) Al
Jazeera Publishing and Distribution.
- Muhammad Abdel Moneim Khafaji. ((DT)). Andalusian Literature Development
and Renewal (Volume D. I). Beirut: Dar Al-Jeel.
- Muhammad Abdel Moneim Al-Hamiri. (1984AD). Al-Rawd Al-Ma'tar fi Khabar
Al-Aqtar (Volume Two). (Edited by: Dr. Ihsan Abbas, editor) Lebanon
Library.
- Muhammad Fouad Abdel Baqi. (1987). The Indexed Dictionary of the Words of
the Holy Qur'an, footnote to the Noble Qur'an (Volume One). Dar Al-
Ma'rifa, Beirut - Lebanon, Dar Al-Hadith, Cairo.
- Muhammad Majeed Al-Saeed. (1972 AD). Ibn Hamdis al-Siqilli in the diaspora.
Journal of the College of Arts of Basra.
- Mustafa Al-Saqqa, and Abdel-Mughni Al-Minshawy. (1929 AD). Ibn Hamdis Al-
Saqilli (volume Al-Rahmaniyah Press). Egypt.
- Mustafa Suef. (1969 AD). Dar Al-Maaref (Volume Four). Cairo: Dar Al-Maaref.
- Michael Amari. (1857 AD). Texts from history, countries, translations and
references. (Verified by the Italian orientalist, Michael, editor) Lipsic: The
Sicilian Arab Library, reprinted by offset, Al-Muthanna Library - Baghdad,
by its owner, Qasim Muhammad Rajab.
- Nasser al-Din Abi Saeed Abdullah Ibn Omar Ibn Muhammad al-Shirazi al-
Baydawi (d. 685 AH). (1999). Tafsir al-Baydawi called Anwar al-Tanzeel
and the Secrets of Interpretation (Volume One). Beirut, Lebanon: Dar Al-
Kutub Al-Ilmiyyah.
- Nayef Khaled Mohammed Al-Hassan. (1974 AD). Ibn Hamdis al-Siqilli, his life
and poetry. College of Arts, University of Baghdad.

Youssef bin Abi Bakr bin Muhammad bin Ali Al-Sakaki. (1987AD). The key to science. (Investigated by: Naeem Zarzo, Editor)

Youssef Karam. (1966 AD). History of Greek philosophy. Cairo: Authorship, Translation and Publishing Committee Press.