حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

فصلية علمية محكمة - تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

الحولية السادسة والعشرون

الرسالة ٢٣٩

مجلس النشر العلمي

Academic Publication Council

١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م (ديسمبر)

الدهر في الشعر الأندلسي
(من المحتوى العقدي إلى البنية الشعرية)
دراسة في تحول المعنى

د. لؤي علي خليل

قسم اللغة العربية - كلية الآداب

جامعة دمشق

ISSN: 1560 - 5248

الرسالة ٢٣٩ - الحولية ٢٦

١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م (ديسمبر)

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

A Refereed Academic Quarterly, Published by the Academic Publication Council - University of Kuwait

'Time' in Andalusian Poetry
(From Dogmatic Content to the Poetic Structure)
A Study in the Change of Meaning

Dr. Loui Ali Khalil

Department of Arabic Language and Literature

Faculty of Arts - University of Damascus

ISSN: 1560 - 5248

Monograph 239 - Volume 26

1426 A.H - 2005 (December)

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

تصدر عن مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت

فصلية علمية محكّمة تتضمن مجموعة من الرسائل وتعنى بنشر الموضوعات التي تدخل في مجالات اهتمام الأقسام العلمية لكليتي الآداب والعلوم الاجتماعية:

الآداب:

اللغة العربية وآدابها، اللغة الإنجليزية وآدابها، التاريخ، الفلسفة، الإعلام.

العلوم الاجتماعية:

الاجتماع، الجغرافيا، علم النفس، العلوم السياسية.

الحولية السادسة والعشرون

الرسالة التاسعة والثلاثون بعد المئتين

١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م

هيئة التحرير

د. نسيمة راشد الغيث
رئيسة التحرير

أ. د. سمير محمد حسين
قسم الإعلام

أ. د. علاء الدين عبدالمحسن شاهين
قسم التاريخ

د. الزواوي بغورة بن السعدي
قسم الفلسفة

د. عبدالرضا علي أسيري
قسم العلوم السياسية

د. عبيد سرور العتيبي
قسم الجغرافيا

د. عثمان حمود الخضر
قسم علم النفس

د. فاطمة راشد الراجحي
قسم اللغة العربية وآدابها

د. فهد عبدالرحمن الناصر
قسم علم الاجتماع

د. فيصل عبدالله الكندري
قسم التاريخ

د. ليلى حكمت المالح
قسم اللغة الإنجليزية وآدابها

هيفاء حمد المشاري
مديرة التحرير

الهيئة الاستشارية

أ. د. إبراهيم السعافين
قسم اللغة العربية – جامعة الشارقة

أ. د. حياة ناصر الحجي
قسم التاريخ – جامعة الكويت

أ. د. أحمد عتمان
قسم الدراسات اليونانية واللاتينية
جامعة القاهرة

أ. د. عبدالقادر الفاسي الفهري
قسم اللغة العربية – جامعة محمد الخامس

أ. د. إسماعيل صبري مقلد
قسم العلوم السياسية – جامعة أسيوط

أ. د. ماري تريز عبدالمسيح
قسم اللغة الإنجليزية – جامعة القاهرة

أ. د. إمام عبدالفتاح إمام
قسم الفلسفة – جامعة عين شمس

أ. د. محمد غانم الرميحي
قسم الاجتماع – جامعة الكويت

أ. د. حمدي حسن أبو العينين
عميد كلية الإعلام – جامعة مصر الدولية

أ. د. محمد محمود إبراهيم الديب
قسم الجغرافيا – جامعة عين شمس

أ. د. محمود السيد أبو النيل
قسم علم النفس – جامعة عين شمس

قواعد النشر في
حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

١ – حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية مجلة فصلية علمية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت، تنشر البحوث من الجامعات والمؤسسات العلمية العربية والأجنبية في الموضوعات الأدبية والاجتماعية والإنسانية.

٢ – تنشر الحوليات البحوث والدراسات الأصلية، باللغتين العربية والإنجليزية، على ألا تتجاوز صفحات متن أي بحث ٢٠٠ صفحة، ولا تقل عن ٥٠ صفحة **(في المتن أيضاً)**.

٣ – **قواعد تسليم البحوث:**

أ – يقدم البحث **مطبوعاً من ثلاث نسخ**، على ورق (A4)، وعلى مسافتين، وبنط **(١٤)**، مع **القرص المرن** الخاص به.

ب – يرفق الباحث ملخصاً للبحث مطبوعاً باللغتين العربية والإنجليزية؛ في حدود **١٥٠ كلمة** للغة العربية، و**٢٠٠ كلمة** للغة الإنجليزية.

ج – يرفق الباحث مع البحث سيرة علمية مختصرة، باللغتين العربية والإنجليزية، تشمل أهم مؤلفاته وأبحاثه **مطبوعة**.

د – يقدم الباحث إقراراً كتابياً؛ بأن البحث المقدم لم يسبق نشره في أي مجلة علمية أو غيرها.

هـ – تقدم الخرائط، والأشكال، والرسوم **بأصولها** الصالحة للطباعة، أما الصور الفوتوغرافية؛ فتطبع على ورق لماع، مع ضرورة تقديم **الشريحة الأصلية للصور الملونة**.

و – في حال رغبة الباحث نشر الصور، أو الخرائط، أو الأشكال البيانية **ملونة، يلتزم بدفع تكاليفها**.

٤ – **يراعي الباحث عند كتابة هوامش البحث ومصادره ومراجعه ما يلي:**

أولاً – الهوامش:

أ – توضع الهوامش في **نهاية كل فصل**، أو في **نهاية البحث** في حالة عدم وجود فصول.

ب – ترتب أرقام التوثيق بطريقة متسلسلة حتى نهاية كل فصل، أو حتى نهاية البحث في حالة عدم وجود فصول.

ج – تثبت الهوامش عند ذكرها لأول مرة كاملة كالتالي:
اسم المؤلف، عنوان الكتاب **(بالبنط الأسود)**، رقم الطبعة/ رقم الجزء، مكان النشر، اسم الناشر، سنة النشر/ رقم الصفحة.

مثال:

- أحمد محمد عبدالخالق، **معجم ألفاظ الشخصية**، الطبعة الأولى، دولة الكويت، مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت، ٢٠٠٠م، ص١٥.
- في حالة تكرار الهامش **مرات متتالية**، يذكر باختصار كالتالي:

* المرجع السابق، ص٢٦.

- وفي حالة وجود فاصل **هامش مختلف** يذكر كالتالي:

* أحمد عبدالخالق، **معجم ألفاظ الشخصية**، ص٣٥.

ثانياً – المصادر والمراجع:

يرتب ثبت المصادر والمراجع **ترتيباً ألفبائياً**، حسب الأسماء المشهورة للمؤلفين.

ويتبع في إثباتها ما يلي:

اسم المؤلف، عنوان الكتاب **(بالبنط الأسود)**، اسم المحقق أو الشارح أو المترجم، رقم الطبعة، اسم الناشر، مكان النشر، السنة.

مثال:

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **كتاب الحيوان**، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، ط٢، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٦٥م.

٥ – **شروط قبول الأبحاث في الحوليات:**

أ – لا تقبل الحوليات البحوث التي سبق نشرها في أي مجلة علمية أو غيرها.

ب – أصول البحوث المقدمة للنشر لا ترد ولا تسترجع، سواء أنشرت أم لم تنشر.

ج – لا يجوز نشر البحوث في جهات أخرى بعد موافقة الحوليات على نشرها، وإذا ثبت ذلك، فستتخذ إدارة الحوليات الإجراءات القانونية المتبعة بهذا الشأن.

د – يمكن للباحث نشر بحثه في جهات أخرى، بعد الحصول على إذن كتابي مسبق من رئيس التحرير، وبعد انقضاء ثلاث سنوات – على الأقل – على نشره في الحوليات.

هـ – تمنح المجلة للباحث **خمسين** نسخة من بحثه المنشور، كإهداء.

٦ – ترسل البحوث وجميع المراسلات الخاصة بالحوليات إلى:

رئيسة تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية
ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية
رمز بريدي: 72454
الكويت

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab
http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/AASS/
E-mail: aotfoa@kuc01.kuniv.edu.kw

الرسالة ٢٣٩

الدهر في الشعر الأندلسي
(من المحتوى العقدي إلى البنية الشعرية)
دراسة في تحول المعنى

د. لؤي علي خليل
قسم اللغة العربية - كلية الآداب
جامعة دمشق

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية - الحولية السادسة والعشرون - ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م

المؤلف:

د. لؤي علي خليل

- دكتوراه في الأدب الأندلسي والمغربي – جامعة دمشق ٢٠٠١م.
- مدرس في قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة دمشق.

الإنتاج العلمي:

الكتب:

١ – أشياء ضائعة، مجموعة قصصية، وزارة الثقافة، دمشق، عام ١٩٩٧م.

٢ – موسوعة: مكة المكرمة الجلال والجمال (قراءة في الأدب السعودي)، بالاشتراك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، عام ٢٠٠٥م.

٣ – تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث (المصطلح والمفهوم)، الهيئة العامة للموسوعة العربية، دمشق، عام ٢٠٠٥م.

٤ – العجائبية في النثر الحكائي الأندلسي والمغربي (أدب المعراج والمناقب) قيد النشر.

البحوث:

١ – مصادر فردية حي بن يقظان، المعرفة، سورية، ١٩٩٤م.

٢ – مفهوم الجميل في الحضارة اليونانية، المعرفة، سورية، ١٩٩٥م.

٣ – الطاقات الجمالية للجملة الشرطية، الموقف الأدبي، سورية، ١٩٩٥م.

٤ – المكان في قصص وليد إخلاصي، عالم الفكر، الكويت، ١٩٩٧م.

٥ – مدخل إلى معاني الدهر، المعرفة، سورية، ١٩٩٩م.

٦ – شعرية الأسطرة، أفنان، السعودية، ٢٠٠٤م.

٧ – العجائبي والأسطورة، أفنان، السعودية، ٢٠٠٤م.

٨ – التقاطبية الأندلسية، الموقف الأدبي، سورية، ٢٠٠٤م.

٩ – العجائبي والمفاهيم الحافة، البحرين الثقافية، البحرين، ٢٠٠٥م.

١٠ – الموقف من الكرامات في التراث (الأنموذج الأندلسي)، التراث العربي، سورية، ٢٠٠٥م.

المحتوى

- **الملخص** ١١
- **المقدمة** ١٣
- **أولاً – الانزياح:** ١٩
  - مظاهر الانزياح ١٩
  - شعرية الانزياح ٢٤
  - مثال تطبيقي ٢٧
- **ثانياً – الأسطرة:** ٢٩
  - مظاهر الأسطرة ٢٩
  - شعرية الأسطرة ٣١
- **ثالثاً – التقابل:** ٣٩
  - مظاهر التقابل ٣٩
  - شعرية التقابل ٤٥
- **رابعاً – الحركة:** ٤٧
  - مظاهر الحركة ٤٧
  - شعرية الحركة ٥٤
- **الهوامش** ٥٩
- **المصادر والمراجع** ٦٧

الملخـص

يلاحظ المتتبع لتطور موضوعات الشعر العربي تشابهاً غريباً بين حضور الدهر في نصوص المرحلة الجاهلية وحضوره في نصوص المراحل الإسلامية، المتأخرة منها خاصة؛ ففي مجمل هذه المراحل يبدو الدهر قوّة فاعلة أشبه بقوة الآلهة الأسطورية، وهذا ما يتعارض مع التطور الذي طرأ على المجتمع إبان الانتقال من الجاهلية إلى الإسلام، ولا سيما على المستوى العَقَدِي.

ولتفسير تلك الظاهرة يقدم البحث فرضية ترى أن ثمة تحولاً طرأ على معنى الدهر في نصوص المرحلة الإسلامية، تم بموجبه تفريغ الدهر من محتواه العَقَدِي، ليتحوَّل إلى بنية شعرية محضة تمنح النص خصائص ذات درجة عالية من الشعرية، يمكن أن نجملها في أربعة عناصر: **الانزياح والأسطرة والحركة والتقابل.**

وقد اخترنا – لإثبات صحة هذه الفرضية – نصوصاً من الشعر الأندلسي في القرنين السادس والسابع، بسبب بعدها زماناً ومكاناً عن المرحلة الجاهلية، وتوغلها في نسيج الحضارة الإسلامية، ووفرة الشعر الدهري فيها.

المقدمة

يُلاحِظُ المتتبع لتطور موضوعات الشعر العربي أن هناك تشابهاً غريباً بين حضور الدهر في نصوص المرحلة الجاهلية وحضوره في نصوص المراحل الإسلامية، المتأخرة منها خاصة؛ ففي مجمل هذه المراحل يبدو الدهر قوّةً فاعلة أشبه بقوة الآلهة الأسطورية، وهذا ما يتعارض مع التطور الذي طرأ على المجتمع إبان الانتقال من الجاهلية إلى الإسلام، ولا سيما على المستوى العقائدي.

ففي الشعر الجاهلي ربما لا نضطر إلى إثارة أي تساؤل حول سبب التعامل مع الدهر على هذا الوجه؛ لأن الدهر آنذاك كان محملاً بمحتوى عقائدي خاص؛ فعندما ينسب الجاهلي إلى الدهر فعل الإحياء أو الإماتة يكون قد عبَّر عما يعتقده حقيقة؛ أي أن مثل هذه النسبة لا يمكن عدّها – في حينها – نسبةً شعرية، لأنها لا تشكل انزياحاً عن الدرجة الصفر، وتكاد تتطابق مع الحقيقة؛ ذلك أن عرب الجاهلية كانوا قد نظروا إلى متغيرات حياتهم على أنها ردود أفعال لقوى هي جزء من تفاصيل الحياة ذاتها، ولم يجدوا آنئذ شيئاً أحق من الدهر ينسبون إليه قوى التغيير تلك، فاعتقدوا به محركاً لتفاصيل الحياة. يدل على ذلك ما أُثر عن اعتيادهم نسبة جل ما يصيبهم من نوازل وكروب إلى الدهر الفاعل والمدبر والمتصرّف، فهو الذي يميت ويُهرم وبيده مفاتح الليل والنهار. يقول الأحوص بن محمد الأنصاري:

الدَّهر إن سَرَّ يوماً لا قِوامَ له ... أحداثُه تَصْدَعُ الرَّاسِي من العَلَمِ
يَسْتَنْزِلُ الطَّيرَ كرْهاً من منازِلِها ... إلى المنيَّة والآسادَ في الأَجَمِ
ويسلُبُ الآمِنَ المُغْتَرَّ نِعْمَتَهُ ... ويُلحقُ الموتَ بالهيَّابَةِ البَرَمِ[١]

ويقول زهير بن أبي سلمى:

يا دهرُ قد أكثَرْتَ فَجْعَتَنا ... بِسَراتِنا وَقَرَعْتَ في العَظْمِ
وسَلَبْتَنا ما لستَ مُعْقِبَه ... يا دهرُ ما أنصَفْتَ في الحُكْمِ[٢]

غير أن الحال مختلفة تماماً في المرحلة الإسلامية؛ لأن الإسلام قد قوض الاعتقاد الذي كان سائداً عن الدهر آنذاك، فعندما أخذت تباشير الدين الإسلامي تلوح في الأفق بدا أن المعمورة كلها تتهيأ لتبدُّلات جذرية موشكة. وكان ذلك حقاً، فما إن ترسَّخت أركان الإسلام حتى بدأت مفاهيم جديدة تشق طريقها إلى الوعي الإنساني لإعادة التوازن إلى العلاقات بين الإنسان وربه، ثم بينه وبين عالمه المحيط به من بشر وحيوان ومفردات حياتية، ثم بين الإنسان ونفسه. فكان لزاماً، والحال كذلك، أن تعود الأمور إلى نصابها، والأشياء إلى أحجامها الطبيعية، فنال الدهر ما نال غيره من تبدل، وما عاد المدبرَ الفاعلَ، لأن ثمة مدبراً وفاعلاً وخالقاً للعالم، وللدهر ضمناً، وما عاد ذلك المارد الأسطوري الذي تهابه النفوس، بل غدا مخلوقاً كغيره من المخلوقات، لا يملك لنفسه ضراً ولا نفعاً، فضلاً عن أن يجلبهما لغيره. وقد سفه القرآن الكريم مقال الجاهليين في الدهر، فقال تعالى: ﴿وَقَالُواْ مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا ٱلدُّنيَا نَمُوتُ وَنَحۡيَا وَمَا يُهۡلِكُنَآ إِلَّا ٱلدَّهۡرُۚ وَمَا لَهُم بِذَٰلِكَ مِنۡ عِلۡمٍۖ إِنۡ هُمۡ إِلَّا يَظُنُّونَ﴾[٣]. وما فتئت أحاديث الرسول – صلى الله عليه وسلم – تبسط ما انطوى في القرآن الكريم، وتُفصِّل ما أوجز حتى قال عليه الصلاة والسلام في حديث قدسي: «قال الله عز وجل: يؤذيني ابن آدم، يسبّ الدهر وأنا الدهر، بيدي الأمر، أقلب الليل والنهار»[٤] وجاء أيضاً عن رسول الله – صلى الله عليه وسلم –: «لا تسموا العنب الكرم، ولا تقولوا خيبة الدهر، فإن الله هو الدهر»[٥].

فمثل هذا التحول كان كفيلاً بتغيير طبيعة العلاقة القديمة مع الدهر، ولا سيما بعد أن طالب الإسلام بإلغاء الموقف السابق منه. وعلى هذا الأساس فإن حضور الدهر في نصوص المرحلة الإسلامية بمعناه الشعري نفسه الذي كان يظهر به في نصوص المرحلة الجاهلية يبدو مثاراً للتساؤل والاستغراب.

والمقصود بالمعنى الشعري للدهر هو: النظر إلى الزمان قوةً زمنية ضاغطة من أهم سماتها الفاعلية والتغيير القصدي. وقد أشارت إلى شيء من ذلك دائرة المعارف الإسلامية، من خلال ربطها بين الدهر واعتقاد الشعراء بقوة تُسيِّر الأشياء وتحكم الإنسان[٦].

ويستوي في ذلك استعمال كلمة (دهر) في النص أو استعمال مثيلاتها كالزمان والوقت والليالي والأيام ما دامت تدل على المفهوم نفسه، بعيداً عن معنى (الزمان الصرف – الوقت) أو معنى (العصر).

فهل يدل استمرار ملامح الدهر حتى زمن متأخر من الحضارة الإسلامية على استمرار الدوافع ذاتها لدى الشعراء، أم هو دال على استمرار نظم المجتمع، على الرغم من اختلاف مظاهرها العامة، أم الأمر بخلاف هذا وذاك؟ إذ من غير المنطقي تعليل ذلك باستمرار التلازم بين الدهر ومحتواه العقائدي حتى مرحلة متأخرة من الحضارة الإسلامية!

لعل تشابه ملامح الدهر لا يفضي بالضرورة إلى توحد الدوافع، زكم من سلوكَين اتفقا في الشكل الفعلي، واختلفا في الدوافع والنوايا. فالجاهلي لم يكن ليستطيع الخروج من الزمان، «بل على النقيض من ذلك هناك ترابط كينوني بينهما»(٧). كما أن من ينظر إلى علاقة الجاهلي بالدهر سيكتشف الخوف الذي يحيط بها من جراء الاعتقاد بقوة تأثير الدهر في الأشياء، وأنه هو يحيي ويميت ويدمر، ولذلك شعر الفرد أمامه بالضعف والغلبة والإحباط. فهذا امرؤ القيس يجيب سائلته عن سبب عزوفه عن اللهو:

ألـم يَـحْـزُنْـكِ أن الـدهـرَ غـولٌ ... خَـتُـورُ الـعَـهْـدِ يَـلْـتَـهِـمُ الـرجـالا
أزالَ مِـنَ الـمَـصـانِـعِ ذا نُـواسٍ ... وقـد مَـلَـكَ الـحُـزونَـةَ والـرِّمـالا
وفَـجَّـعَ كِـنْـدَةَ الأخْـيـارِ طُـرّاً ... بِعَمْرو واصْطَفى حُجْراً فَزَالا(٨)

ويقول عمرو بن قميئة:

كَـبـرتُ وفـارَقَـنـي الأقـربـون ... وأيـقَـنَـتِ الـنَّـفْـسُ ألَّا خُـلـودا
وبـانَ الأحِـبَّـةُ حـتـى فَـنَـوْا ... ولـم يَـتْـرُك الـدَّهْـرُ مِـنـهـم عَـمـيـدا
فـيـا دهـرُ قَـدْكَ فَـأَسْـجِـحْ بـنـا ... فَلَسْنا بِصَخْرٍ وَلَسْنا حَديدا(٩)

غير أن حال الضعف هذه لا تسري على الفرد الذي ينتمي إلى الحضارة الإسلامية، ذلك أنه قد سار قدماً في ظل حضارة فرضت نظمها على طرائق التفكير

ومفردات الحياة، فما عاد هو الفرد القديم نفسه، على الرغم من تشابه الصورة. وموقفه من الدهر لم يعد كما هو، فالجاهلي عندما يرى في الدهر محرّكاً فاعلاً مدمراً إنما كان يُعبِّر واعياً عما يعتقده. أما ابن الحضارة الإسلامية فما عاد يستطيع أن ينسب واعياً ما كان ينسبه الجاهلي إلى الدهر، لأن الإسلام سلب الدهر كل إرادة أو قدرة كانت قد أُلحقت به من قبل. وعلى هذا لن يكون من الصواب إحالة السبب في تشابه تشكيل علاقة الإنسان بالدهر – إن كان ثمة تشابه – أو في استمرار المعنى الشعري للدهر بين المرحلتين إلى توحد وافع الشعراء!

فهل نكتفي، والحال كذلك، بأن نذهب مذهب اشبنغلر الذي يرى أن لكل حضارة لغة سرية كالشيفرة تُعبّر عن شعورها بالعالم(١٠)، ونقول: إن علاقة العرب بالزمان على هذا الوجه هو ملمح خاص بالحضارة العربية – مع أن هذا القول لا يخلو من صحة – أم نشكك في حقيقة وجود مثل هذا التشابه؟

الحق إننا نميل من أجل تفسير هذه الظاهرة إلى فرضية ترى أن ثمة تحولاً طرأ على معنى الدهر في نصوص المرحلة الإسلامية، تم بموجبه **تفريغ الدهر من محتواه العقائدي ليتحوّل إلى بنية شعرية محضة.**

والقول: (إن الدهر فُرِّغ من محتواه العقائدي)، يلغي التعارض بين الوعي الديني الإسلامي ونمط العلاقة بين الشاعر والدهر، كما ينسجم أيضاً مع بنية المجتمع الذي يعيشه الشاعر والحضارة التي ينتمي إليها. فإذا كان الدهر في نصوص المرحلة الجاهلية معبأً بمحتوى عقائدي فإنه في نصوص المرحلة الإسلامية يبدو معبأً بمحتوى شعري. وبين الاستعمالين فرق في درجة الشعرية المتحققة؛ فعندما ينسب الشاعر الجاهلي الفاعلية والإرادة إلى الدهر، ينسبهما على أنهما الحقيقة. وهو في فعله هذا يشبه الإنسان البدائي الذي أراد أن يعي الكون فصنع الأسطورة. فالأسطورة عنده ليست شيئاً آخر غير الحقيقة، ولذلك فإنها ليست تصوراً شعرياً بقدر ما هي وعي علمي أو شبيه بالعلمي بالنسبة إليه. أما عندما يتعامل الشاعر المعاصر، على سبيل المثال، مع الأسطورة ذاتها في نَصِّه فإنها تفقد

محتواها الشعائري الذي كانت عليه أيام البدائي، وتتحوّل إلى تقنية شعرية يستخدمها الشاعر ليخلق في نصه توتراً شعرياً ما. وهذا التحوُّل مردّه إلى أن الأسطورة كما يراها الشاعر المعاصر لم تعد تُعبّر عن الحقيقة، بل هي انزياح عن الحقيقة، أو تصوُّرٌ شعريٌّ للعالم، وهذا هو ما دفعه إلى استخدامها في نصه. والأمر نفسه يكاد ينطبق على التعامل مع الدهر بين الشاعر الجاهلي والمسلم، فعلى حين ينظر الجاهلي إلى فاعلية الدهر بمنظار الحقيقة نجد الشاعر المسلم ينظر إليه بمنظار الشعرية، وبين المنظارين فرقٌ بَيِّن. ولذلك تصبح علاقة الشاعر بالدهر في نصوص المرحلة الإسلامية أكثر شعرية من علاقته به في النص الجاهلي، لأن هذا الأخير تكون فيه المسافة بين الانزياح والدرجة الصفر (الاعتقاد – الحقيقة) قصيرة، على حين تتطاول هذه المسافة بينهما في نصوص المرحلة الإسلامية. وطول المسافة قرين الشعرية(١١).

ومن أجل إثبات صحة هذه الفرضية اخترنا نصوصاً من الشعر الأندلسي في القرنين السادس والسابع الهجريين في فترة حكم دولتي المرابطين والموحدين، وذلك بسبب بعدها زماناً ومكاناً عن المرحلة الجاهلية؛ لتكون أبعد عن تأثيرها وأكثر توغلاً في نسيج الحضارة الإسلامية. وقد تميزت هذه المرحلة بوفرة الشعر الدهري، ولا سيما موضوع الشكوى من الدهر.

وعندما نقول: إن الدهر تحول إلى بنية شعرية فهذا يعني أن وجوده يمنح النص خصائص ذات درجة عالية من الشعرية. ويمكن أن نحمل عناصر هذه البنية الشعرية كما يلي:

أولاً - الانـزياح

تبدو مقولة ابن وهب عن الشعر خيرَ أساس يقوم عليه مفهوم الانزياح؛ لقوله: «ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره»[١٢]. فالشعر مرهون عنده بالخروج عن الشائع.. أي أنه انزياح عن المألوف[١٣]. ولعل هذا أيضاً ما خلصت إليه الدراسات الحديثة عن الشعر؛ إذ جعلته قرين الانزياح[١٤]، بل لقد جعلت الانزياح شرط الأدبيَّة عموماً[١٥]. وكأنَّ الشعرية تأتي من الجِدَّة التي تحمل معها الدهشة الطفولية بالاكتشاف وتدفع المتلقي إلى أن يرتدّ بحركة الانزياح ليعي العالم من جديد[١٦].

والانزياح عن المألوف لا يسعى إلى تقويض عالم الألفة فحسب، بل هو يقوم أيضاً ببناء عالم آخر مقابل، له ملامح خاصة وعلاقات متميّزة تكتسب مشروعيتها من انتمائها إلى عالم غير عالم الواقع، ولذلك يُسمح لها فيه بما لا يُسمح لها في غيره. فقد تتحدث الشمس وقد تبكي الغمامة، وهذا ما لا يتحقق في عالم الواقع، ولذلك قد لا يبدو الواقع شعرياً. ومهما يكن أمر اختلاف النقاد حول نسبيّة الانزياح أو معياره أو درجاته فإنه يبقى مفهوماً ثرّاً قادراً على تقريبنا من فهم شعرية الشعر بصورة أكثر علمية وأبعد عن الانفعال.

فإذا سلّمنا بذلك كلّه فأين هو الانزياح الذي يمنحه الدهرُ بنيةً شعريةً للنص؟

مظاهر الانزياح:

قد يكون مُكَرَّراً القول إن كون الدهر بنيةً شعريةً مشروطٌ بتحقّق المعنى الشعري للدهر، ولكن لا نرى ضيراً من إعادته لتأكيد اقتران الدهر بالشعرية، فهذا طريقنا للوصول إلى أهم انزياح يمنحه الدهر للنص، والذي يتأسس عليه النص برمّته. فإذا كانت البنية الشعرية لا تتحقق للدهر إلا في معناه الشعري فهذا يعني أن البنية الشعرية قائمة على الانزياح أساساً؛ لأن **المعنى الشعري للدهر منزاح مرّتين.** وكلاهما يتعلق بالمدلول (المعنى) أكثر من تعلّقه بالدال.

– الانزياح الأول: في **خروجه عن سياق معنى (الزمان)** الذي تنتمي إليه مفردة (دهر)، لأنها تقترن – في أصل معناها – بمدة زمنية، قصيرة أو طويلة، وليس في معناها ما يدل على الإرادة أو القصدية أو الفاعلية أو البطش أو سوى ذلك، فهذه الصفات العرضيّة صفات مكتسبة لصقت بالدهر من جرّاء انزياحه عن معناه الأصلي. ولعل أكبر دليل على ذلك أن هذا المعنى للدهر عُرف باسم: المعنى الشعري. ولاقترانه بالشعر احتمالان؛ الأول على النسبة، أي أنه خاص بالشعر، مما يعني أن له من الصفات ما يجعله منتمياً إلى عالم الشعر الذي يُعد الانزياح أحد أركانه. والثاني على الوصفيّة، أي أنه موصوف بالشعرية. ويلتقي هذا الاحتمال مع سابقه في أنه غَلَبَت على المعنى صفات تُخرجه عن سياق المألوف إلى سياقٍ آخر ألصق بالشعر.

ويتضح هذا الانزياح أكثر عندما نُعاين النصوص التي يتحقق فيها المعنى الشعري للدهر. فمن ذلك ما قاله أبو بكر عبدالرحمن بن الفصّال مخاطباً مَن يروم منه المساعدة:

أيها السَّيِّد العزيزُ تصدَّق ... في المقام العَليِّ لي بالوسِيلَة
عند ربِّ الوزارتين أطالَ اللـ ... ـهُ[١٧] أيّامَه حِساناً جَميلة
علَّهُ أن يُجيرني من زمانٍ ... مَسَّنِي الضرُّ من خُطاهُ الثّقيلة
واستطالَت عليَّ بالنهبِ جوراً ... من يديهِ الخفيفةِ المُستَطيلة
لم تدعْ لي بضاعةً غيرَ مُزْجا ... ةٍ[١٨] ونزرٍ أَهْوِن بها من قليلة
وإذا ما وفّى ليَ الكيلَ يوماً ... حشفاً ما يكيل وسوء كيلة[١٩]
فشفى بي غَليلَهُ لا شفى بي ... دون أبنائِهِ الجميع غليلَه
مَنْ لهذا الزمانِ مُذْ نالَ منّي ... ليس لي بالزمانِ واللهِ حيلة[٢٠]

فالدهر في النص ليس مدة زمنية فحسب بل هو فاعل يقصد الضرر بالشاعر ويتعقّبه أينما حلّ ليسيء إليه، ولا يستطيع الشاعر إلا أن يستنجد بمن يستطيع الوقوف في وجه هذا الدهر (مَن لهذا الزمان)، لأنه أضعف من أن يفعل ذلك بنفسه. فإذا أردنا – بعد قراءة النص – أن نُشكِّل تصوّراً للدهر كان كما يلي: كائن غريب له

أقدام (فهو يخطو) وله يدان (يبطش بهما) ولديه قدرة عظيمة على الفعل، وأفعاله إراديّة وليست عفوية، لأنه يتعمَّد الإساءة ليشفي غليله من الشاعر، وكأنه يُسَرُّ حين يبطش به. وقوته كبيرة لأن الإنسان لا يستطيع مجابهته. فإذا قارنّا بين هذا الكائن (الدهر) ومعناه الأصلي الذي عُرف به، بحكم انتمائه إلى سلسلة مفردات الزمان الأخرى، كالأيام والليالي والسنين وغيرها، فلن نجد عوامل مشتركة بين المعنيين سوى التأثير بفعل الزمان. أما الملامح الأخرى التي تزيّا بها الدهر في النصّ فملامح مكتسبة استحقّها بفضل انزياحه عن سياق معناه الذي ينتمي إليه.

– أما الانزياح الآخر الذي يقوم عليه المعنى الشعري للدهر فمُتعلِّق بالمفهومات الدينية التي يعتقدها المجتمع الأندلسي بحكم انتمائه إلى الحضارة العربية الإسلامية، فقد أكّد القرآن الكريم، وكذلك الحديث النبوي الشريف، ضرورة تفريغ الدهر مما كان قد حُمِّل من معاني الفاعلية والتأثير في الجاهلية. وعندما يظهر الدهر في النصوص فاعلاً قاصداً مؤذياً يكون بذلك قد **انزاح عن الصورة التي رسمها له الدين الإسلامي.**

ولقد أدرك بعض الشعراء هذا الأمر فتعاملوا مع الدهر بحذر؛ خوفاً من الوقوع في الفجوة التي بين الدهر بمعناه الديني والدهر بمعناه الشعري المنزاح. وثمَّة نصّ طريف لأبي الخطاب محمد بن أحمد نلمس فيه قلق الشاعر بين الانزياح بالدهر عن منظومة المفاهيم الدينية والعودة به إليها، يقول:

أشكو إلى اللهِ ما لاقيتُ من زمن ... في غربةٍ عارضَتْ في مألفِ الوطنِ
إذا تنكَّرَ لي حالاً تنكَّرَ لي ... أبناؤه وأثاروا ثائِرَ الإحَنِ
أحالَهُمْ حالُهُ مهما انتحى غَرَضاً ... في الاستنانِ به في ذلك السَّنَنِ[٢١]
فكم أحالَ من احْوالٍ بِجَفْوَتِهِ ... وكم ألَمَّ بِآلامٍ مِنَ المِحَنِ

فيبدو أن الشاعر وقد شكا من الدهر ونسب إليه الفاعلية والإضرار أحس بأنه قد خرج عما تقول به المفهومات الدينية فعاد يستغفر مما قد قاله في القصيدة نفسها. ولقد تنبَّه إلى ذلك أيضاً المراكشي صاحب (الذيل والتكملة) وهو يعرض لهذه

القصيدة، فقال معلِّقاً على الأبيات: «ثم رجع في الحين إلى عقد اليقين في قدرة الله وحوله، واستغفر من قوله بقوله:

أستغفرُ اللهَ كم لِلَّهِ من مِنَنِ ... لُمْتُ الزَّمانَ ولا لَوْمٌ على الزمنِ
فالأمرُ لِلَّهِ في الحالاتِ أجمَعِها ... والكلُّ لولاهُ لم يوجد ولم يَكُنِ
هو الذي خلقَ الأشياءَ مُخْتَرِعاً ... فالمح بلامحةِ الألبابِ والفطنِ
وكُنْ مَعَ اللَّهِ في عِلْمٍ وفي أَدَبٍ ... مُسْتَوْضِحاً سَنَنَ القرآنِ والسُّنَنِ»[٢٢]

– ويتأسّس على الانزياحين السابقين للمعنى الشعري **انزياحٌ آخر خاص بالعلاقات التي يُقيمها الدهر** ضمن السياق الذي يرد فيه، فالدهر عندما انزاح عن معنى (الزمان) إلى معنى آخر شعري أصبح لزاماً على النص الذي ينتمي إليه أن يتعامل معه على هذا الأساس، وبذلك يبدأ بتغيير نمط العلاقات التي كان من الممكن أن تسود مع الدهر في معناه القديم إلى نمط آخر مختلف تفرضه طبيعة الدهر الجديدة. فالدهر عندما كان بمعنى (الزمان) فقط لم تكن علاقته بالشاعر إلا علاقة إحساس بالوقت، طويلاً كان أم قصيراً، فعندما يقول ابن خفاجة:

هل فاتَ صرف الرّدى لبيدُ ... وطاولَ الدّهر لا يَبيدُ[٢٣].

تبدو علاقة الدهر ضمن البيت قائمة على الإحساس بالمدّة الزمنية الطويلة، ولا شيء غير ذلك، فهي علاقة مألوفة ليس فيها ما يدل على الانزياح. وعندما يقول حازم القَرْطاجَنِّي مُهَنِّئاً:

يزدادُ ملكُكَ كُلَّ يومٍ بَسْطَةً ... ويُطَاوِلُ الدنيا مدىً والأَدْهُرا[٢٤]

يبدو الدهر أيضاً قانعاً بعلاقة محدّدة يفرضها معناه الذي يدل على الأزمان الطويلة.

أما عندما يكون الدهر بنيةً شعريةً فإن طبيعة العلاقات التي يُقيمها مع النص تأخذ مساراً مغايراً، وسبب ذلك أن الدهر هنا يختلف عن الدهر هناك، ففي البيتين السابقين لم يكن الدهر منزاحاً عن معناه، ولذلك لم تكن علاقاته منزاحةً، أما عندما يكون الدهر بنيةً شعريةً فهذا يدل على انزياحه عن مألوف معناه، مما يقتضي أن

تكون طبيعة علاقاته ضمن النص منزاحةً أيضاً. ولعله من الصواب أن نطلق على هذا النوع من الانزياحات **(الانزياح العلائقي)** لأنه يختص بطبيعة علاقة الدهر مع ما يرتبط به. ومن أمثلة هذه العلاقة قول ابن عبدون:

تَفْرِي أديمي الليالي غيرَ مُبْقِيَةٍ علـيَّ مـا لِلَّيـالِي وَيْلَـهُنَّ وَلِي[٢٥]

فعلاقة الدهر بالشاعر قائمة على مجموعة من الصفات، أهمها: التأثير والفاعلية اللذان يظهران في الفعل (تفري)، ومنها: القصدية التي يشير إليها الشاعر بقوله (مالِلّيالي... ولي؟)، وكذلك نلحظ قوّة الدهر التي تؤثر في الممدوح وتأخذ مساراً سلبياً تدل على قسوة الفعل (تفري)، ويتجلّى تبرّم الشاعر بطبيعة هذه العلاقة التي فرضها الدهر عليه من خلال اعتراضه بالفعل (وَيْلَهُنَّ). ومن مجمل هذه الصفات نستطيع أن نشكِّل تصوراً عن ضعف الشاعر أمام الدهر الذي يسعى في إيذائه وهو لا يملك إلا الدعاء عليه بالخسران. فمثل هذه العلاقة بينهما لا تظهر في النص عندما يكون الدهر بمعنى الزمان فقط، لأنها مرتبطة بانزياجه عن هذا المعنى وانتقاله إلى معنى آخر يتحول فيه إلى بنية شعرية. والأمثلة على هذا الانزياح كثيرة.

– ويظهر **الانزياح الأخير للبنية الشعرية في تأثير الدهر الذي يقترن دائماً بالتغيير،** فينزاح بالشيء من حال إلى حال. ويظهر هذا الانزياح أشدّ ما يظهر في الثنائيات، حيث تبدو حركة الدهر محصورة، على الأغلب، بين قطبين يُشكّلان ثنائية تختص بعلاقةٍ ما بين حدَّيها كالتضاد أو الاختلاف أو التشاكل. وليس هذا الانزياح بِمُسْتَغْرَب لأن الدهر لمّا كان فاعلاً اقتضى أن يكون مؤثراً، والتأثير في الشيء يعني تغيير حاله الأولى التي كان عليها قبل أن يتلقّى هذا التأثير. فللشيء حالان، حال تسبق تأثير الدهر فيه وحال أخرى تعقبه، بصرف النظر عن طبيعة العلاقة بين الحالين، السابقة واللاحقة. فالانزياح، إذن، هو قَدَرُ الشيء الذي يقع ضمن دائرة سلوك الدهر. فمن ذلك ما قاله ابن الزّقّاق:

ألا عـظـةٌ إن الـزمـانَ خـؤونُ وإن مُـلِـمّـات الـزمـان فـنـونُ
لقد آنَ أن تُجلى الخطوبُ عن العمى وتُـلـفـى شُـكـوكٌ لـلـمُـنـى وظُـنـونُ
فـكـم قـد مـضـت مـن أُمـةٍ إثـر أمـةٍ وقـرنٌ يـلـيـه بـعـد ذاكَ قـرونُ

وقد أبصَرَتْ عيني وأصْغَتْ مسامِعي ... لـو انَّ صَـفـاةً لـلـفـؤادِ تَـلـيـنُ[٢٦]
فـلـم أَرَ إلَّا وافِـداً قـد تَـحَـلَّـلـتْ ... عُـرى رَحْـلِـهِ حـتـى يُـقـالُ ظَـعـيـنُ
ولا غـابـراً إلَّا عـلـى إثْـرِ سـالِـفٍ ... أوائِـلُـهُـم لـلآخـريـنَ رُهـونُ
ولا فَـرِحـاً إلَّا وَأعْـقَـبَ يَـوْمَـهُ ... مِـنَ الـدَّهـرِ نَـوْحٌ دائِـمٌ وَشُـجـونُ
فبُؤْسى لصرفِ الدهرِ كم مرَّ عنده ... تِراثٌ لـنـا لا تَـنْـقَـضـي وَدُيـونُ[٢٧]

فالنص يبدأ بإثبات (الخيانة للزمان) والإشارة إلى أن ما سيأتي في النص من أفعال سيقوم بها الزمان نفسه (إن ملمّات الزمان فنون) وكأن البيت الأول هو مفتاح النص. ثم يحدثنا الشاعر حديث العارف الذي يجلو لنا ما غمض، لأنه أبصر وسمع، فمما أدركه أن الأشياء لا تدوم على حالها أبداً، فالوافد يؤثر فيه الدهر وينزاح به إلى أن يصبح ظاعناً راحلاً، والجديد ينزاح به إلى أن يكون قديماً، والفرِحُ سيُنقل إلى أجواء الحزن... وهكذا دواليك. ثم يعقب على هذه الأمثلة بقوله (فبؤسى لصرف الدهر كم مرّ عنده – تِراثٌ لنا لا تنقضي وديون) مما يعني أن ما جرى كان كلّه بفعل الدهر الذي لا يُبقي الأشياء على حالها أبداً. وكأن البيت الأخير هو قفل النص الذي ابتدأ بالدهر مفتاحاً وختم بالدهر قفلاً، وما بين المفتاح والقفل مرهون بالدهر في مبتداه وفي منتهاه. والنص يزخر بما يشي بانزياح الأشياء من حدٍّ إلى حد، وذلك من خلال الثنائيات التي وردت فيه، كـ (الجلاء والعماء) في البيت الثاني، و(الوافد والراحل) في البيت الخامس، و(الغابر والسالف) وكذلك (الأول والأخير) في البيت السادس، و(الفرح والحزن) في البيت السابع.

شعرية الانزياح:

– لعل أول ما يمكن أن يمنحه الانزياح للنص هو **هزّة المفاجأة**، فالمتلقي سيصطدم بعالم جديد مبني على اختراق عالم الشيوع والألفة أو على تقويضه، وصولاً إلى بناء عالم تسلك فيه الأشياء مسارات جديدة لم تكن قد وطأتها من قبل، وتتزيّا فيه بحُلل لم تُلبس بعد، مما يفرض على المتلقّي حيناً من الصمت ليعي المفاجأة بأبعادها كاملة. ولا يخلو هذا التلقّي من متعة جمالية تنبع من استيقاظ

الدهشة الطفولية، ومن الانقياد إلى النص دونما إرادة، لأن الفضول الفني قد استُثير بالجِدّة والغرابة التي لم تكشف كُنهها بعد. وهذه الآلية تضمن للنص الإمساك بالمتلقّي منذ الحرف الأول وانتهاء بالحرف الأخير، لأنه يريد أن يجلو سرّ النص ويعيش تجربة الدهشة.

– ثم تبدأ بعد المفاجأة: **لذة الاكتشاف**؛ إذ يشرع المتلقي بالتوغُّل بين طيّات النص ليكتشف مواطن الجدة ويكسر طوق الغرابة الذي كان قد توقف عنده لحظة المفاجأة، فتأسره العلاقات الجديدة ضمن النص، والمواقع الغريبة التي تركن فيها الأشياء. وتتزامن مع هذه العملية آليّة أخرى تواكبها جنباً إلى جنب، لحاجة كل منهما إلى الأخرى.. وهي **المقارنة**. فكلّما وقعت عينا المتلقي على شيء جديد في الواقعة المنزاحة يقوم بمقارنته – واعياً أم غير واعٍ – بعالم الألفة وذلك بالعودة به إلى ما اعتاد أن يكون عليه هناك، فيُقارن بين العلاقات والمواقع والتراكيب الكلية للنص في العالَمَيْن، المنزاح والمألوف. وتُعدُّ هذه العودة من صلب عملية الانزياح، بل هي إحدى غاياتها، كما يرى جان كوهن لقوله: «إن الانزياح في الشعر خطأ متعمَّد يُستهدف من ورائه الوقوف على تصحيحه الخاس»[٢٨]. وكذلك الأمر عند يُمنى العيد التي تنظر إلى كل تعبير فني على أنه انزياح عن عالم الألفة، «لكنه في هذا الانزياح يمارس فعل الإحالة وعلى هذا العالم بوسائله الفنية الخاصّة»[٢٩].

– وهاتان الآليتان (الاكتشاف والمقارنة) يعود إليهما الفضل في **دخول المتلقي ضمن النص**، مما يضمن تواصله معه من جهة، ويضمن للنص – من جهة أخرى – قراءات متعددة تسهم في إثرائه.

– وما دام الحديث قد تطرَّق إلى مفهوم **الإثراء** فتَحسُنُ الإشارة إلى أن المقارنة بين عالم الألفة وعالم الانزياح تثير مجموعة من الأسئلة، تُشكِّل الإجابة عنها إثراءً واسعاً للنص. ولعل من أهم هذه الأسئلة ذلك السؤال الذي يلح على المتلقّي كلّما قارن بين العالمين؛ إذ ما الذي يستطيع العالم الجديد أن يمنحه ويعجز عنه عالم الألفة؟ وتتعدد الإجابة بتعدُّد زاوية الرؤية التي قد تكون فنيةً أو دلاليةً، كما تختلف

هذه الإجابة أيضاً باختلاف الشيء المنزاح؛ ففي مثالنا (الدهر) يكون السؤال هو: ما الذي يستطيع أن يُقدّمه الدهر للنص عندما يكون قوةً فاعلة؛ أي: عندما يكون بنيةً شعريةً، ويعجز عنه الدهر عندما يكون بمعنى الزمان فقط؟ فجزء من الإجابة يتجلّى في الطاقات الفنية التي يمنحها للنص، والجزء الآخر منها يكمن في الثراء الدلالي الذي يثيره. ونستطيع أن نستدل على هذا الثراء بالنظر إلى رموز الدهر التي تسمح بها النصوص، إذ من الممكن أن يكون بمعنى الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية[٣٠]، وقد يكون دالاً على مَن بيدهم السلطة، كالحكام والأمراء[٣١]، وقد يكون صورة لقانون الحياة[٣٢]، وغير ذلك من معانٍ أُخر. ومثل هذه المعاني لا يمكن أن نُدفع إلى البحث عنها عندما يكون الدهر بمعنى الزمان الصرف، فلا علّة لهذا البحث؛ إذ ليس هنالك من فجوة بين الدهر ومعناه، نسعى إلى ملئها كتلك الفجوة التي تنشأ بينهما عندما يكون الدهر منزاحاً عن معناه المألوف.

– وإذ يكون الانزياح نقلاً للدهر من معناه المألوف المتوقَّع إلى معنى آخر غير متوقَّع فإنه تظهر هنالك فجوة (مسافة) بين نقطة البداية ونقطة النهاية، يتناسب طولها طرداً مع درجة الانزياح، فكلما ازادت درجته استطالت المسافة، والعكس بالعكس. وهذه الفجوة بين العالمين مقترنة **بالتوتر**[٣٣]. وشدّة التوتر مرهونة بطول المسافة بين العالمين، إذ تصبح العودة بالشيء إلى ألفته؛ أي: نفي الانزياح أكثر صعوبة وأبعد منالاً. ومنشأ التوتر يعود إلى صدمة المتلقي الذي خاب توقّعه وفوجئ بما لم يكن ينتظره أو يتوقعه، فيجهد في استيعاب هذا اللامتوقَّع وفي المقارنة بينه وبين ما كان يتوقع أن يكون. والتوتر أحد الأركان الأساسية في عملية التلقّي الفنية.

– ولما كان الانزياح مرتبطاً في أثناء عملية التلقّي بنفيه فإن هذا يمنح النص خاصيّة أخرى هي **الحركة**، فالانزياح قام بدايةً بتحريك الدهر من مألوف موقعه إلى موقع آخر جديد، أي أن ثمة حركة جهتها من نقطة البداية إلى نقطة النهاية. ثم يقوم المتلقي بحركة أخرى يعيد بها الانزياح إلى عالم الألفة، فتصبح جهة الحركة من النهاية إلى البداية. وعلى هذا فإن النص يحتضن حركتين متعاكستين تمنحان النص

خاصتين؛ الأولى هي الحيوية، لأنهما تخرجان النص عن سكونه، والثانية هي التوتر الذي ينشأ من تعاكسهما.

مثال تطبيقي:

ولتأكيد الملامح التي أثرناها آنفاً يحسن أن **نأتي بمثال تطبيقي**. يقول حازم القَرطاجَنِّي:

قد كانت الأيامُ تَسْمَحُ بالمنى ... وتُنيلُ قبلَ سؤالِها أنواءَها
حتى اقتضتْ شِيَمُ التنقُّل أن تُرى ... مُسْتَرجعاتٍ رفدَها وحباءَها[٣٤]
وتعاقبُ الأضدادِ يقضي أنَّها ... سَتُديلُ من ضرّائها سَرّاءَها
والدهرُ نقلتُهُ وإن هي كَدَّرت ... شُرْبَ النفوسِ، فقد تُتيحُ صفاءَها
فيسوءها طوراً بما قد سرّها ... ويسرّها طوراً بما قد ساءَها
فَتَرَجَّ من عطف الليالي كرّةً ... فلكم جَلَتْ بسرورها غَمَّاءَها[٣٥]

يبدأ تواصل المتلقّي مع النص منذ القراءة الأولى؛ إذ تُستثار لديه مكامن الدهشة من جرّاء اكتشافه أن الحديث عن الدهر يتم بطريقة تختلف عما يظنه من ارتباط معنى الزمان به. وخيبة التوقُّع هذه ستدفعه إلى إعادة قراءة النص لاستيعاب أبعاد المفاجأة وتأطيرها، ولإرضاء فضول التوتر الذي تملّكه لحظتها، ليعي حينئذ أن النص نصٌّ منزاح يحمل جدَّةً من نوع ما، وأن الدهر ليس كعهده به، ولذلك سيرجع إلى النص ليكتشف ملامح الجدّة فيه... فالأيام تسمح بالمُنى؛ أي: أنها قادرة على الفعل، وقانونها التغيير والتنقل بين الأضداد، والدهر قادر على الإساءة وعلى الإحسان، والليالي تُستعطف. فالملامح الإجمالية للدهر هي القوّة والتأثير والفاعلية، وعلاقة الشاعر به قائمة على الخوف والحذر والترقُّب. وكل هذا مما لم يكن ليتجلَّى لو بقي الدهر ملازماً لمعناه المألوف حيث تتأطر العلاقات معه ضمن حدود الإحساس بالوقت فقط، ولا يتعدّى تأثيره الوقت. وكلّما توغَّل المتلقي في عملية الاكتشاف ازدادت متعته الجمالية التي تنشأ بدايةً من لذّة الاكتشاف، لارتباطه بالطفولة حيث كان التعامل مع المحيط يأخذ طابع الاكتشاف دائماً، فعين الطفولة دائمة الانبهار لأنها تفتقد الاعتياد على الأشياء، ولا تتسلَّح بمخزون معرفي أو بصري واسع. ثم يظهر

مصدرٌ آخر للمتعة حين يعاين المتلقي قدرة النص على منح الأشياء مواقع ليست لها، وكذلك قدرته على الجمع بين أشياء لم يكن يُظَنُّ أنها قابلة للجمع؛ ففي النص يأخذ الدهر مكان المارد الجبار الذي يُسيِّر كل شيء كما يريد. وهذا موقع جديد له. وكذلك ثمة علاقات تنشأ بين الدهر والإنسان مبنية على قدرته على الإعطاء والاسترجاع، والضر والإحسان.. إلخ. وهذه كلها قدرات اجتمعت للدهر ولم يكن يُظَنّ اجتماعها على هذا الشكل. أفلا يكون في اكتشاف ذلك كله قدر كبير من المتعة الجمالية؟!

واكتشاف هذه الملامح الجديدة للدهر يجري – كما هو مُلاحظ – من خلال مقارنة مواقعه الجديدة مع مواقعه القديمة؛ فمن أين للمتلقّي أن يُدرك جِدَّة العلاقات إذا لم يكن يعرف قِدَمها؟!

فإذا تم للمتلقّي استيعاب المفاجأة واكتشاف خبايا الجدة يكون قد استعدّ لتقبُّل النص في كلّيته، فيبدأ البحث عن الدلالة العامة للدهر في ملامحه الجديدة، ولا يتأتّى له ذلك إلا بمعرفة سر الانزياح الذي من أجله كسر الدهر طوقه القديم. فما الذي يريده النص من تقديم الدهر بهذه الملامح؟ وبهذا السؤال تبدأ عملية دخول المتلقّي إلى عمق النص لإعادة تشكيله وإثرائه. فلعل المراد بالدهر الظروف العامة، الاجتماعية والاقتصادية والنفسية. وتكون إدانةُ الدهر حينئذٍ إدانةً لها بطريقة ما. وهذا يعني أن الشاعر يضيق بعصره وبحياته التي يحياها. ولكن.. لعل الشاعر يريد أن يدين أحداً بعينه من خلال إدانته لعصره، فقد يريد الإشارة إلى من يُحرّك هذه الظروف، كالحكام والأمراء، ولعله لم يُرد لا هذا ولا ذاك، وإنما رغب في أن يمنح النص خصوصيَّة فنية تنبع من إثرائه بصورة جديدة وعلاقات جديدة للأشياء تمنح النص توتراً وحركة. ولعله أراد ذلك كله.

إن هذه الاحتمالات كلّها وما سواها – مما يمكن أن يحتمله النص – تسهم في جعل النص نصّاً مفتوحاً قابلاً لدلالات متعدّدة، ناهيك مما تفرزه هذه الدلالات من حيوية يصبح النص بموجبها موّاراً بالحركة بين دلالاته وبين عالميه القديم والجديد، ذهاباً وإياباً.

وبمجموع هذه الملامح يكون الانزياح قد حقَّق المراد منه.

ثانياً - الأسطرة

لن نذهب بعيداً ونحذو حذوَ مَن عَدَّ الأساطيرَ النماذجَ الأصلية للأدب عموماً[٣٦]، كما لن نقف في الطرف المقابل لننفي أيّة علاقة بينها وبين الأدب، والشعر منه بوجه خاص؛ فالأسطورة تَصَوُّرٌ شعريٌّ للكون، علّة شعريّتها أنها صدرت عن البدائي الذي كان يشبه الطفل في استيعابه للأشياء؛ إذ يُشكِّل عنده كُلُّ شيء حالاً من الإدهاش والمفاجأة، ولذلك كان عالم الأسطورة يتكئ دائماً على العجيب والمدهش والخارق. وأغلب هذه الملامح مغاير للواقع المألوف ومنزاح عنه، وهنا مكمن التقاء الشعر والأسطورة، فكلاهما يستند على الانزياح في تشكيل بُناه.

ومع أن الأساطير نصوص مُنْجَزَة فإن الشاعر قد لا يتعامل مع نصٍّ بذاته أو أسطورة بعينها، بل ربما خلق في نصّه مناخاً يشبه إلى حدٍّ كبير المناخ الأسطوري، كرسم الشخصيات أنصاف آلهةٍ أو مَرَدَةً أو الاتّكاء على الفعل الخارق أو المدهش أو العجيب، وما سوى ذلك من مظاهر مختلفة. وهذا قد يحدث في غير الشعر أيضاً، مما حدا بأحد الدارسين إلى أن يبحث عن (أنماط السلوك الأسطوري) في وسائل الإعلام، فتلمَّسَ مظاهر أنصاف الآلهة في شخصية (البطل الخارق Superman) ومظاهر الفعل الخارق في بعض شخصيات الروايات البوليسية، ونماذج أخرى استقاها من الواقع المعيش، أيضاً، السياسي والاجتماعي والاقتصادي[٣٧]. فإذا جاز له ذلك في الواقع أفلا يجوز لنا أن نتلمَّس مثل ذلك في الشعر؟!

مظاهر الأسطرة:

– يقوم المناخ الأسطوري للنصوص التي بين أيدينا على ركيزتين اثنتين لا يُمكن الفصل بينهما لاعتماد كل منهما على الأخرى، تختص **الأولى بملامح شخصية الدهر**، وتتعلق **الأخرى بطبيعة الأفعال التي تصدر عنه**؛ فالدهر في أغلب النصوص يبدو فاعلاً جبّاراً **كأنصاف الآلهة الأسطورية**، لا يهاب شيئاً، ولا يعلو عليه شيء. ولو أردنا

أن نرسم له صورة نستخرج ملامحها من النصوص لأخذ شكل مارد عملاق بِيَدَين ضخمتين يُسيِّر بهما الأشياء، وقدَمَين جَبّارتين يدوس بهما ما يشاء. والأفعال التي تصدر عن هذا الدهر المارد تنحو منحى **القوة والجبروت**؛ فهو يُمزِّقُ ويقصم ويقتل ويبيد ويفني، إلى آخر ما هنالك من أفعال خارقة تجاوز حدود المعقول. ومن كانت هذه أفعاله حُقَّ له أن يكون كنصف إله أسطوري. والقصائد التي تُبرز جبروت الدهر وتسييره للعالم كثيرة، منها قصيدة الأعمى التُّطِيلي المطوّلة التي نختار منها قوله:

خُذا حدِّثاني عن فُلٍ وفُلاني ... لَعلِّي أرى باقٍ على الحَدَثانِ
وعن دُوَلٍ جُسْنَ الدِّيارَ وأهلِها ... فَنينَ، وصرفُ الدهر لَيْسَ بفانِ
وعن هَرَمَيْ مصر الغداة أمُتِّعا ... بشرخِ شبابٍ أم هما هرمانِ
وزايلَ بين الشّعريَيْن مُصَرِّفٌ ... من الدهرِ لا وانٍ ولا مُتَوانِ
وأعلنَ صرفُ الدهرِ لابنيْ نُوَيْرَةٍ ... بيومِ تناءٍ غالَ كلَّ تداني
ومال على عبسٍ وذُبيانَ ميلةً ... فأودى بِمَجْنِيٍّ عليهِ وجاني

إلى أن يقول:

وأيّ قبيل لم يُصدَّع جميعُهم ... بِبِكْر من الأرزاءِ أو بِعَوانِ[٣٨][٣٩]

فالدهر يفني الدول ولا يَفنى، فله الخلود. والخلود متعذّر على البشر، ولذلك فإن الدهر فوق البشر، وقُوَّته تصل إلى التأثير في النجوم والناس والقبائل، حتى إنه يشعل الحروب متى شاء ويخمدها متى شاء. فهل هو كائن عادي هذا الدهر حتى يستطيع فعل ذلك كله؟! وهناك كثير من القصائد، غير هذه، تصوِّر الدهر بالطريقة ذاتها كقصيدتي ابن عبدون الطويلتين، وكذلك قصيدة أبي البقاء الرُّندي النونيّة المشهورة[٤٠].

والشواهد على أفعاله كثيرة أيضاً، ومجملها يدل على القوّة الجبارة. يقول ابن عبدون:

مَلَكْتَ فاسجِحْ لا أبالكَ يا دهرُ ... أفي كُلِّ عامٍ في العُلا فتكةٌ بِكْرُ[٤١]

ويقول ابن خفاجة:

أيّ زمـــان جـــادَ إلَّا نَـــهَـــبْ أم أيّ خـــطـــبٍ جـــاء إلا ذَهَـــبْ
كـلَّا طَـوى الـدهـرُ فـلا مـاوهـى بـجـانـبٍ دامَ ولا مـا وَهَـبْ[٤٢].

ويقول أيضاً:

إن الـلّـيـالـي لادَهَـتْـكَ لَـعـابِـثَـة فوُقيتُ فيكَ يد الزمانِ العائثة[٤٣].

فلننظر إلى الدهر كيف يفتك وينهب ويطوي ويعبث، وهو قادر على أفعال كثيرة غير هذه مثل: اللوْي والترويع والهدّ والخيانة[٤٤]، والجور[٤٥]، والسطو[٤٦]، والوقذ[٤٧]، والعضّ والتفريق والخفر[٤٨]، أفلا يكون الدهر، إذن، كائناً خرافياً أسطورياً لاستطاعته القيام بهذه الأفعال مجتمعة؟!

شعرية الأسطرة:

– يبرز **التخييل** كأهمّ ملمح يصطبغ به النص بسبب أسطرته، فخيال المتلقّي لم يعتد دهراً كهذا الذي في النص، كما أنه لم يعتد أن تُنسب إليه أفعال كالتي اقترنت به، ولذلك يشرع في تصوُّر ملامح الدهر الجديد، لأنه إن لم يفعل فسيبقى الدهر مفهوماً هلامياً غير واضح المعالم، وإذا بقي كذلك فلن يسع المخيّلة تأطيره ضمن قوالب أو حدود واضحة ليتم استيعابه. يقول الأعمى التُّطِيلي راثياً:

وكـيـف سـمـا الـزمـانُ إلـى مـحـلٍّ يضـلّ الـطـيـفُ فـيـه عـن الـدَّبـيـبِ
تَـخَـطَّـى نَـحْـوَهُ حُـمْـرَ الـمـنـايـا يـدبُّ إلـيـه فـي سـودِ الـحـروبِ
وَكُـلَّ مُـجَـرَّبٍ ذربٍ تَـحَـلَّـى بوسـمٍ لا يُضـافُ إلـى ضـريـبِ[٤٩]
تـرى الـمـوتَ الـزؤامَ يـجـولُ فـيـه مـجالَ السّحر في اللحظِ المُريبِ
تـحـشّ بـه الـمـنـيَّـةُ كـلَّ قَـرْمٍ نـجـيـبٍ فـوقَ مـنـجـردٍ نَـجـيـبِ[٥٠]
وكـلَّ أصـمَّ أخـرسَ عـلَّـمـتـهُ صروف الدهرِ تشتيتَ الشعوبِ[٥١]

فالشاعر يصف لنا مكاناً شديد المنعة، حتى ليعجز الطيف عن الوصول إليه، فالمنايا تحرسه وتعِدُ كلَّ مقتربٍ منه بالموت، وتحميه كذلك السيوفُ البواتر والرجال الشّداد، ولمَنَعَتِهِ يبدو كأن الموت يحرسُه ليفني كل مجترئٍ على الاقتراب منه، مهما

كان جلداً صلباً. ولكنَّ هذا المحلَّ شديدَ المنعة استطاعَ الدهر أن يخترقه ويتجاوز الموانع كلّها، على خطورتها، ليغتال المرثي. فأيّ كائن هذا الدهر حتى استطاع ذلك؟ وللإجابة عن هذا السؤال تشرع المخيّلة بتصوُّر الدهرِ مارداً جباراً لا يهاب الخطر مهما كان، وهو فوق ذلك من طبيعة هُلامية غير طبيعة الطيف، لأن الطيف يعجز عن الدبيب في مثل هذا المكان. وهو كائن يعلو على الموت، أيضاً، إذ الموت جنديّ من جنوده يقضي به على من يشاء. فهذه الآلية التي تقوم بها المخيّلة لم تكن لتُستثار لو لم يكن الدهر مؤسطراً.

والآليّة ذاتها تتكرر في حال استيعاب الأفعال المؤسطرة التي تنسب إلى الدهر، كالفتك والعض والهدّ والتمزيق. فعندها يقول حازم القَرْطاجَنِّي:

وعضُّ ظفرٍ بأسنانٍ على زمنٍ قد عضَّ أو قرعُ أسنانٍ بأظفار[٥٢]

تُسارع المخيّلة إلى استيعاب الفعل الجديد المنسوب إلى الدهر (العض)، فالعضّ يقتضي وجود أسنان، والأسنان تقتضي وجود فم، والفم يستلزم وجهاً، والوجه يستلزم رأساً، والرأس مقترن بالجسد، وهكذا تتوالى المستلزمات وتُدفع المخيِّلة إلى تصوُّر كائنٍ ليس كالإنسان، بل هو فوقه، لأنه قادر على عضّه. وهذه الآلية من التخييل تُخصب المخيّلة وتحركها وتمنح النص أجواء خاصة من الجمال تتكئ على سحر الخيال.

– أما الملمح الآخر لشعريّة الأسطرة فيتجلّى في **تكثيف التجربة وشحنها بانفعالات الشاعر**، لأن الصورة اللامعقولة التي يتجلّى بها المناخ الأسطوري تختزن جوهر التجربة الشعرية في أقصى درجات توترها، فيتحوّل اللامعقول واقعياً الذي يسم الصورة الأسطورية إلى معقول شعورياً يمنحها مشروعيّة وجودها، فالصورة الأسطورية «لا يمكن تحقُّقها في الواقع، وإن تكن مَوَادّها منه، حيث إن التفكير الشعري يجعل من تلك المواد ذات علاقات جديدة مختلفة اختلافاً جذرياً، في بعض الأحيان، عن علاقتها ضمن الواقع الحرفي. ولكن إذا كانت تلك الصورة لا معقولة واقعياً فإنها معقولة شعورياً وإيحائياً. بل إن تحقّقها لا يمكن أن يكون إلا شعورياً وإيحائياً. وإذا انتفت عنها هذه المعقولية فإنها تفقد شرعية وجودها أصلاً»[٥٣].

فعندما يقول ابن عَبْدون:

تَفْري أديمي الليالي غير مُبْقِيَةٍ عليَّ ما للّيالي وَيْلَهُنَّ ولي؟![٥٤]

نلاحظ بجلاء أن فعل التفتيت الذي يقع على الشاعر بفعل كائن خرافي غير واضح المعالم كالليالي فعلٌ غير واقعي وليس له وجود حقيقي في الواقع الحرفي، وكذلك الكائن الذي يقوم بالفعل، ولكن الانفعال الذي تختزنه الصورة هو الذي يمنحها وجودها الحقّ؛ لأن قوله (تفري أديمي الليالي) يدل على أن العلاقة بين الشاعر والدهر علاقة شديدة التوتر وذات بعد تاريخي طويل دفع الشاعر إلى أن يختزن عذاباته من الدهر في مفردة واحدة مثل (تفري)، فمن خلالها ندرك ضآلة الشاعر أمام جبروت الدهر. ثم يستكمل البيتُ رسم الصورة التي بدأها ليشحنها بأكبر قدر ممكن من التوتر والانفعال؛ فالليالي لا تفري أديم الشاعر فقط، بل لا تُبقي عليه أيضاً. وهذا يزيد من تأكيد أسطورية الصورة، فالدهر لا يفتّته فقط، بل يصل بالفعل إلى أقصاه ولا يُبقي من الشاعر شيئاً، حتى إننا لَنَظنُّ أنه سيزول بفعل تأثير الدهر فيه، ثم تأتي بعد ذلك عبارة شديدة الضعف يُستكمل بها رسم المناخ الأسطوري، وتصدر عن الشاعر في أقصى حالات ضعفه لتتّجه إلى الدهر في أقصى درجات جبروته: (ما لليالي ويلهن ولي؟!)، فتُشحن شخصية الشاعر حينئذ بالذل والمهانة لأنه غير قادر إلا على الندب والتفجُّع.

– وبذلك نلاحظ أن لا معقولية الصورة الأسطورية واقعياً تمنح النص معقوليةً شعوريةً انفعالية، وتشحنه بقدرٍ كبير من التوتر الذي يُلخّص جوهر التجربة التي يُراد التعبير عنها، كما أنها، من طرف آخر، **تسهم في إغناء النص وإثرائه**، لأن المتلقّي لن يقف عند حدود الصورة المرسومة ضمن النص، بل سيمتدّ إلى جذور تجربة الشاعر مع الدهر، تلك التجربة التي كانت هي الخلفية الدافعة لتشكيل الصورة الأسطورية على هذا النحو من التوتر والانفعال، كما سيقوده ذلك إلى التساؤل عن علّة اصطباغ العلاقة بينهما بهذا الصباغ المتوتر، أيعود السبب إلى نفسية شاعرٍ بعينه لم يتوازن مع الواقع الذي يعيش فيه؟ أم أن هذا الأمر يعود إلى طبيعة الدهر الذي يفرض عليه الشاعر – أي شاعر – أن يتعامل معه بهذه الطريقة؟! ومثل هذين السؤالين يُحَرِّكُ النص ويمنحه ثراءً دلالياً واسعاً يسمح للمتلقّي أن ينظر إليه بمنظاره الخاص.

– ويقودنا الحديث عن تكثيف التجربة وشحنها بانفعالات الشاعر، وكذلك الحديث عن الغنى الدلالي الناتج عن هذه العملية إلى الانتقال إلى ملمح شديد الأهمية يدين للملمحين السابقين بأسس وجوده، ويتمثّل في ارتباط الأسطرة – في بعض النصوص – **بتقديم رؤيا متكاملة للشاعر**؛ فحين نعي الانفعالات المبثوثة في الآلية الأسطورية التي يتعامل بها النص مع مفردات تشكيله نكون قد شرعنا في تلمُّس بداية الطريق نحو رؤيا الشاعر، لأن هذه الرؤيا لو لم تكن قد أخذت شكل منظومة متكاملة ومُنْجَزَة لما استطاع الشاعر أن يشحن النص بانفعالات ذات منحىً محدد وواضح. فالرؤيا هي التي تنظم انفعالات الشاعر، ومن غيرها تتبعثر هذه الانفعالات وتأخذ شكلاً فوضوياً ينساق وراء لا معقولية الصورة الأسطورية. **فالرؤيا: وعي الشاعر لتجربته، بحدودها كاملة، عندما يتحوَّل إلى منظومة متوازنة يبني عليها الشاعر فهمه المستقبلي للعالم.**

ولعل من أهم النصوص التي تعبر عن هذه المسألة قصيدة ابن عبدون الرائية المشهورة، التي نختار منها قوله:

١ – الدَّهْرُ يفجعُ بعد العين بالأَثَرِ فما البكاءُ على الأشباحِ والصُّوَرِ!
٢ – أنهاكَ أنهاكَ لا آلوكَ موعظةً عن نومةٍ بين نابِ الليثِ والظفرِ
٣ – فالدَّهْرُ حربٌ وإن أبدى مُسالمةً والبيضُ والسودُ مثل البيضِ والسُّمُرِ
٤ – ولا هَوادَةَ بين الرأسِ تأخُذُهُ يد الضرابِ وبين الصارمِ الذَّكرِ
٥ – فلا تَغُرَّنْكَ من دنياكَ نَوْمَتُها فما صناعةُ عينيها سوى السَّهَرِ
٦ – ما لِلَّيالي أقالَ اللَّهُ عَثْرَتَنا من الليالي وخانَتْها يَدُ الغِيَرِ
٧ – في كُلِّ حينٍ لها في كُلِّ جارِحَةٍ منا جراحٌ وإن زاغَتْ عن النَّظَرِ
٨ – تسرُّ بالشيءِ لكن كي تغرَّ بهِ كالأَيْمِ ثارَ إلى الجاني مِنَ الزَّهرِ
٩ – كَمْ دولةٍ ولِيَتْ بالنَّصرِ خِدْمَتَها لم تُبْقِ مِنْها، وسَلْ ذكراكَ، من خَبَرِ(٥٥)

فابن عبدون يريد أن يقول: إن الدهر بمنزلة القانون الذي يُسيِّر تفاصيل الحياة، ولذلك يستوي أمامه الضعيف والقوي والجماد والحي. وعلى الرغم من أن

القصيدة قيلت في رثاء بني المظفّر فإن رؤيا الشاعر الكليّة – التي استقاها من طول خبرته ومرانه في الحياة وتجاربها – منعته من أن ينجرف خلف عواطفه الشخصية تجاههم، فكانت مواقفه منهم مُعَقْلَنَة بشكل عام، لأنه يرى أن ما حلّ بهم لم يكن ليُخطِئهم، فقانون الحياة يقتضي أن يزول ملك ليبدأ ملكٌ غيره، وينتهي عهد قديم ليبدأ عهد جديد، وهكذا دواليك. يقول ابن عَبْدون في زوال بني المظفّر مُعَبِّراً عن حتمية قوانين الدهر:

بـنـي الـمـظـفـر والأيّـامُ، لا نَـزَلَـت مراحِلٌ، والورى منها على سَفَرِ[٥٦]

فالورى – كل الورى – لا بد مسافرون، يستوي في ذلك بنو المظفّر وغيرهم. وقد مهّد الشاعر لهذه النتيجة بحديث مسهب يعكس قدرة الدهر على التأثير في كل شيء مهما كان، فهو الذي يفني الحضارات ويزيل الملوك ويشعل الحروب ويُغيِّر مجرى التاريخ. وفي هذه القصيدة يوغل الشاعر في أسطرة مناخها العام، حتى إن الدهر لَيَتَعَمْلَقُ على نحوٍ قَلَّ أن نراه في غيرها، فمع كل بيت يكبر الدهر بمقدار ما، لأن البيت كالحجرة تُتَمِّمُ ما قبلها في سبيل الوصول إلى بناء ضخم متكامل الاتساق، فبيتٌ يتحدث عن تأثير الدهر في القبائل، وآخر يتكلم على تأثيره في الملوك ثم آخر عن الحضارات، وهكذا.. حتى يصل إلى بني المظفّر فيكتمل لديهم البناء الأسطوري لشخصية الدهر.

– ومن الملامح المهمة لشعرية الأسطرة: **خلق نظام استعاري يقوم على التشخيص.** فالدهر تحوَّل إلى كائن شبيه بالكائنات الحية، ولم يعد معنىً معنوياً زمانياً؛ فهو يبطش ويُدمِّر ويُميت ويزيل الحضارات، ويظهر كماردٍ حيناً وكنصفِ إلهٍ حيناً آخر. وهذه الهيئات التي لصقت به ليست من لوازمه في معناه القديم الذي انزاح عنه، بل هي منقولة إليه من حقل آخر يخصّ الكائنات الحية ويخصّ أفعال الآلهة الأسطورية، ومن هنا استحقّ أن يكون استعارة[٥٧]. أما التشخيص فقد لصق به من جرَّاءِ إضفاء الملامح الإنسانية عليه، وهي ليست له في الأصل[٥٨]. وهذا يعني أن النصوص قامت بنقل الدهر من حقل يتعلَّق بالجمادات أو المعنويات إلى حقل آخر

إنساني اكتسب فيه هيئات جديدة لم تكن له في حقله الأول كالحركة والإحساس والإرادة والحياة، وما سوى ذلك. وهذه الآلية تشبه آلية الاستعارة إلى حدٍّ بعيد، ولذلك كان التشخيص أبرز مظاهر الاستعارة.

والدهر الفاعل من أهم الأمثلة التي تجسّد التقاء الاستعارة بالتشخيص. ولقد تنبَّهَ القاضي الجرجاني إلى ذلك في معرض ردِّهِ على من اتهم المتنبي بالخروج على حدِّ الاستعارة المستعمل والمعتاد بين الشعراء، فقد استشهد القاضي في هذا المجال – مجال الاستعارة – بأبيات عن الدهر الفاعل لعدّة شعراء كالكُمَيت وشاتم الدهر، ليثبت أن استعارات المتنبي لم تكن بدعاً بين الشعراء، وأن هناك من سبقه إلى ما يماثل صنيعه، ثم علَّق على تلك الأبيات قائلاً: «فهؤلاء [الشعراء] قد جعلوا الدهر شخصاً متكامل الأعضاء تام الجوارح»[٥٩]. فلننظر إليه كيف يقرن بين التشخيص والاستعارة لإدراكه ما بينهما من علاقة. ولسنا بحاجة إلى التمثيل لهذا النظام القائم على الاستعارة التشخيصية لأن أمثلة الأسطرة كلها تدل عليه، بل إن كل النصوص التي يظهر الدهر فيها فاعلاً هي شاهد عليه.

– **ويغلب أن يأخذ هذا النظام شكل إطارٍ كُلِّيٍّ يحتضنُ النصَّ برُمَّتِهِ،** فلا يكون مجرَّد استعارة تظهر في بيت وتغيب في آخر، أو استعارات تختلف من بيت إلى آخر، بل هي استعارة كبيرة تشمل الأبيات كلها؛ ففي النصوص الطويلة التي تتحدث عن الدهر الفاعل نلاحظ أن هنالك استعارة تشخيصية كُلّية تُغَلِّفُ النصّ، وفي كلِّ بيتٍ ثمةَ ظهور لها. ويبدأ تشكُّل هذا النظام منذ البيت الأول، فعندما قال ابن عَبْدون:

الدَّهْرُ يفجعُ بعدَ العَيْنِ بالأَثَرِ فما البُكاءُ على الأَشْباحِ والصُّوَرِ؟[٦٠]

أصبح هذا البيت بمنزلة الأساس الذي يقوم عليه البناء الاستعاري، وكل ما سيعقبه من أبيات إتمامٌ لهذا البناء لا يكاد يخرج عن الإطار العام للاستعارة التشخيصية للدهر. ففي هذا البيت (الدهر يفجع)، وفي الذي بعده (الدهر قد يُبدي المسالمة وهو يريد الحرب)، وفي الذي يليه (الليالي تؤذي وتخون)... إلخ. وهكذا يأتي كل بيت ليتمِّمَ بناء الاستعارة الكلية للدهر الفاعل. فليس هنالك استعارات مبعثرة في

النص لكلٍّ منها كيان خاص بل استعارة كُلِّية تشخيصية واحدة يبدأ بناؤها منذ البيت الأول وينتهي عند البيت الأخير، أما ما بين البيتين فتجلّياتٌ لملامحها.

وتأتي شعرية هذا النظام من جهتين؛ جهة تخصُّ الاستعارة وأخرى تخصُّ التشخيص:

– أما الاستعارة فكما قال ابن رشيق: «ليس في حليّ الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها»(٦١). وقد أشاد عبدالقاهر الجرجاني بما لَها من مزية وفخامة(٦٢).

ومن أسرار جمال الاستعارة قدرتها على **خلق كيان جديد** مفاجئ ومدهش وله ملامح مستقلة ليست، فقط، نتاج اجتماع صفاته القديمة مع ما لحق به من هيئات لم تكن له؛ لأنه يكتسب ملامحه من كونه الجديد، فالدهر في النصوص ليس اجتماعاً لصفتي الزمانية والتأثير أو الزمانية والإرادة أو الزمانية والجسد الإنساني بل هو كائن مستقل له كينونة خاصة، لا يمكن تصوُّرها على أنها مجرَّد اجتماع صفات مختلفة لما كان عليه في حقله الأول (الزمان) وما آل إليه في حقله الأخير (الكائن الحي)، مع أن له شيئاً من ملامح المردة وشيئاً من ملامح الآلهة الأسطورية وشيئاً من ملامح البشر وشيئاً من ملامح الغيلان... إلخ. إنه كائن يصعب تخيُّله بوضوح، وهذا ما يُخصب المخيلة ويحرِّكها بحثاً عن تصوُّرٍ ما عن كينونته. فعندما يقول ابن خفاجة:

إنّ الـلّـيـالـي لادَهَـتْـكَ لـعـابِـثَـة فوقيتُ فيكَ يَدَ الزمانِ العائثة(٦٣)

لا نستطيع أن نقول: إن الدهر في البيت هو (زمان معنوي + يد بشرية)، فالبيت يقدّم كائناً خاصاً له يدٌ على نحوٍ ما يناسب كينونته الجديدة، ولا نعرف عنها سوى أنها تبطش وتعبث. ولذلك تجهد المخيلة في تخيّل كائن غير بشري له يد قد تشبه يد الإنسان أو الحيوان أو لعلها يد خاصة به وحده.

– والاستعارة فوق ذلك «علاقة لا منطقية وعبث بالحدود وخلط ما بين الفكر والإحساس خلطاً نافعاً يؤدي ما تُقصِّر عنه الحواجز. وهكذا تستحيل إلى تشابه بين غير المتشابهات، يحمل في نفسه سرّ الوجود»(٦٤). وهذا اللامنطق يأتي من تجاور النظام مع الفوضى والقرب مع البعد والائتلاف مع الاختلاف في أحسن ما يكون

التجاور؛ فالنظام يُلاحَظ في انسجام الدهر مع كينونته وعلاقاته الجديدة ضمن النص. وتأتي الفوضى من استحالة نسبة الأفعال إلى الدهر على الحقيقة لأنها ليست من لوازمه، ومن ثم يكون في اقترانها به شيء من الفوضى. والقرب يأتي من أننا نستطيع أن نقبل الصورة الجديدة للدهر بسبب ما نظنه من تقارب بينه وبين الإنسان في قدرة كلٍّ منهما على التأثير، ولكننا لا نلبث أن ندرك البعد الذي بينهما، فأين للدهر إرادةٌ كإرادة الإنسان؟ وأين له وعيٌ كوعي الإنسان؟ وأين كذا وكذا وكذا؟ غير أن هذا التجاور بين القرب والبعد، وبين النظام والفوضى هو الذي يمنح الاستعارة ألقها ووقعها في النفوس، وقد قال عبدالقاهر الجرجاني عن ذلك في معرض تعليقه على بيت لابن المعتزّ: «ولم يكن إعجاب هذا التشبيه لك وإيناسه إياك لأن الشيئين مختلفان في الجنس أشدّ الاختلاف فقط، بل لأن حصل بإزاء الاختلاف اتفاقٌ كأحسن ما يكون وأتمّه، **فبمجموع الأمرين: شدّة ائتلافٍ في شدَّةِ اختلافٍ** حلا وحسُن ورَاقَ وفَتَن»[٦٥].

– أما التشخيص فتتأتى شعريّته من **تجاوزه اللغة الحرفية أو عالم الشيوع مرّتين** «مرة في إظهار الغامض وإكسابه الصفة المرئية، ومرة في تحريكه وبث الروح الإنسانية فيه، أو لنقل خاصيّة القصد والاختيار مما امتاز به الإنسان من سائر المخلوقات»[٦٦]. وهذا التجاوز يلتقي مع آلية الانزياح ولذلك يشترك معه في كثير من شعريته. وقد أوجز مصطفى ناصف ملامح شعريّة التشخيص في قوله: إن «التشخيص ذو قدرة على التكثيف والاقتصاد أو الإيجاز، وقد عزا إليه ريتشاردز الفضل في تجنّب انتثار الدوافع الانفعالية وتبدّدها، لذلك يتميز من كل أسلوب يُراد به إحداث مفاجأة أو مخادعة، فضلاً على أساليب الشرود الذهني التي تفسد العاطفة. وأهم ما ينبغي أن يحرزه... رسوخ الإطار العاطفي، بحيث نتجاوز عتبات الحسّي والمعنوي، ونكتفي بمقولة لا هي حسيّة، ولا هي معنويّة خالصة، وإنما هي الدنيا السحرية التي تجمع الظاهر والباطن، الحسّي والمعنوي»[٦٧]. ففي نصوص الدهر الفاعل يكفي أن يأخذ الدهر شكل مارد جبار حتى ندرك ما يخفيه هذا التشخيص عن طبيعة علاقة الدهر بالشاعر التي تقوم على الخوف والحذر والإحساس بالضعف أمام قوة الدهر، وهذا هو ما أراده مصطفى ناصف من الإيجاز وتجنّب انتشار الدوافع الانفعالية. أما حديثه عن ظهور كائن يقوم على التفاعل بين الحسي والمعنوي فشبيه بما أشرنا إليه من كينونته الجديدة في الاستعارة.

ثالثاً - التقابل[٦٨]

لعل التقابل من أهم مجالي البنية الشعرية؛ لأن تبدِّي فاعلية الدهر وتأثيره مرتبط بالمقابلة بين الشيء في حاله الأولى مع الشيء في حاله الأخيرة بعد أن خضع لسلطان الدهر. وهذا يعني أن النصوص التي يظهر الدهر فيها بنيةً شعريةً تتضمَّن بالضرورة تقابلاً ما، قد يكون ظاهراً صريحاً وقد يكون خفياً مقدّراً؛ لأن اقتران الفاعلية والتأثير بالدهر يعني أن هنالك شيئاً ما سيقع عليه الفعل والتأثير. وإذا سلّمنا بذلك فعلينا أن نسلّم أيضاً بأن الشيء بعد تأثير الدهر فيه سيكون مختلفاً عما كان عليه قبل ذلك، وكثير من النصوص يُصوِّر لنا الحالين؛ حالة ما قبل تأثير الدهر فيه وحالة ما بعد التأثير، وعندها يكون التقابل ظاهراً صريحاً. وهناك نصوص تكتفي بتصوير الحال الأخيرة التي آل إليها الشيء الذي وقع عليه فعل الدهر، دونما ذكر للحال الأولى التي كان عليها، مما يعني أن التقابل مُقدَّر بسبب حذف الحال الأولى وبقاء الأخيرة. ولن يفوتنا هنا الإشارة إلى أن التقابل الأساسي في النص يتجلَّى في العلاقة بين الدهر، بقوّته، ومَنْ يقع عليه تأثيره، وهو الشاعر، بضعفه، على الأغلب.

مظاهر التقابل:

غالباً ما يأخذ التقابل شكل الأضداد[٦٩]. ولكن ذلك لا يمنع من أن يكون التقابل قائماً على حالين **مختلفتين** فقط لا متضادَّتَين.

ولأن التقابل هو مجلى الآلية التي يتحرك بها الدهر من خلال اقترانه بالتغيير فإننا نجد له مظاهر مختلفة في النصوص، تارةً في معاني المفردات وتارة في الأسلوب وتارة في الصور. وفي كل هذه المظاهر ثمة اتكاءٌ على التقابل الزمني بين زمان مضى، هو الذي سبق تأثير الدهر، وزمان حاضر هو الذي أعقب فعل الدهر.

– فمن النصوص التي يظهر فيها التقابل بين **معاني المفردات** هذا النصان: يقول أبو الوليد يونس بن عيسى المشهور بالشاعر:

كُـلُّ كـمـالٍ إلـى مَـحـاقِ وكُـلُّ جـمـعٍ إلـى افـتـراقِ
سَـجِـيَّـةُ الـدَّهْـرِ شَـتُّ شَـمْـلٍ ومـا سِـواهُ فَـعَـنْ وِفـاقِ[٧٠].

ويقول حازم القَرْطاجَنّي:

قد كانت الأيامُ تسمحُ بالمنى وتُنيلُ قبلَ سُؤالها أنواءَها
حتى اقتضت شيمُ التنقلِ أن تُرى مسترجعاتٍ رفدَها وجِباءَها
وتعاقُبُ الأضدادِ يقضي أنها سَتُديلُ من ضرَّائِها سَرَّاءَها
والدَّهْرُ نقلَتُهُ وإنْ هِيَ كَدَّرَتْ شُرْبَ النفوسِ فقد تُتيحُ صفاءَها
فيسوءها طَوراً بما قد سَرَّها ويَسُرُّها طوراً بما قد ساءَها
فترجَّ من عَطْفِ الليالي كرَّةً فلكم جَلَت بسُرُورِها غمَّاءَها[٧١]

ففي النص الأول نلاحظ التقابل بين المفردات (كمال ≠ محاق، جمع ≠ افتراق، شمل ≠ شت) فالكمال – وهو أقصى الاكتمال – مصيره المحاق: وهو ذروة الزوال. والجمع مصيره الافتراق، والشمل مصيره الشت. والمقابلة تتمّ أيضاً بين زمانين: زمان غير واضح الهويّة لم يعيّنه النص، أهو ماض أم حاضر! ولكنه يسبق تأثير الدهر، وزمان آخر مستقبلي ولكنه حتمي، يعقب فعل الدهر. وفي النص الآخر نلاحظ التقابل بين (الضرّاء والسرّاء، والكدر والصفاء، والإساءة والسرور، والغمّ والسرور). والفيصل في تنقُّل الأشياء بين المتقابلات هو الدهر. وكل مفردة من هذه المفردات تدل على عالم واسع أكبر من حدودها المعجمية، فالكدر إذا صفا يدل على أن النفوس ستنعتق من خيباتها وذلها وضنك عيشها إلى رغد وهناءة وبحبوحة عيش. وكل مفردة من المفردات الأخرى تدل على الشيء نفسه من التوسع والانفتاح على المعاني. والتقابل بين الزمانين يشبه النص السابق سوى أن وضوح المُضِيّ للزمان الأول أكثر تجلّياً في هذا النص، لاستفتاحه بـ (كان) الدالة على الماضي.

– وقد يقضي التقابل أن تتلوَّنَ النصوص **بظواهر أسلوبية خاصة.** يقول ابن الزّقّاق:

وقد أبصرت عيني وأصْغَتْ مسامعي لـو ان صـفـاةً لـلـفـؤادِ تـلـيـنُ

فلم أر إلا وافداً قد تحلَّلت عُرى رَحْلِهِ حتى يُقالَ ظَعينُ
ولا غابراً إلا على إثْرِ سالفٍ أوائلُهم للآخرينَ رهونُ
ولا فَرِحاً إلا وأعقبَ يومَه من الدَّهرِ نَوْحٌ دائمٌ وشجونُ
فَبُؤْسى لصرفِ الدهرِ كم مَرَّ عندَهُ تِراتٌ لنا لا تنقضي وديونُ[٧٢]

فلننظر إلى اقتران النفي بأداة الحصر (إلا) في الأبيات الثلاثة ما بين البيت الأول والأخير. والحصر عادة يأتي للتأكيد على أن ما قبل أداة الحصر محصور وقوعه على ما بعدها، فعندما أقول: (ما جاء إلا زيد) فهذا يعني أن المجيء محصور على زيد فقط دون غيره، وهذا الأسلوب يدل على تأكيد مجيئه وحده. أما في النص فثمة آليَّة فنية قام بها الشاعر تمثل ذروة سخريته وألمه، فهو يقول: (ولا فرحاً إلا وأعقب يومه – من الدهر نوح دائم وشجون)، فبحسب معنى أسلوب الحصر يجب أن يكون ما بعد (إلا) تأكيداً لما قبلها، ولكنَّنا نجد هنا ما بعدَها ينفي ما قبلها ولا يؤكده، لأن النوح والشجون عكس الفرح. وهذه هي مأساة الشاعر الذي يُريد أن يُقابل بين حاله الأولى (الفرح) وحاله الأخيرة (الحزن) بطريقة مشحونة بانفعالاته وأحاسيسه، فكأنه يؤكد الفرح بالحزن الذي يدمغه ويزيله. وهكذا كان **أسلوب الحصر** متكأً لإظهار التقابل.

– وفي النص ظاهرة أخرى تحتاج إلى توقف؛ إذ يتم **التقابل بين مفردة وجملة:**

وافداً # (تحلَّلت عُرى رحله حتى يقال ظعين)

غابراً # (على إثر سالف أوائلهم للآخرين رهون)

فرحاً # (أعقب يومه من الدهر نوح دائم وشجون)

فالتعبير عن الحال الأولى التي سبقت تأثير الدهر كان بكلمة واحدة، أما التعبير عن الحال الأخيرة التي استقرّ عليها الشيء بعد وقوع فعل الدهر عليه فتمَّ بجملة. ولعل هذا يدل على قصر الحال الأولى أمام طول الحال الثانية. وهذا أثر نفسي فرضه إحساس الشاعر بالتجربتين، وكأنه يريد أن يعبر عن ظلم الدهر الذي لم يمهله في حاله الأولى مدة تساوي حاله الأخيرة. ولعل الأمر غير ذلك، فقد تكون المدَّتان

متساويتين، ولكن إحساس الشاعر بالأولى كان قصيراً لأن ساعة السعادة عمرها قصير كدقيقة، وإحساسه بمدّة الأخيرة كان طويلاً لأن دقيقة الحزن عمرها مديد كساعة.

– ويقول إبراهيم بن خلف بن فَرْقَد:

ألا مُسْعِدٌ مُنْجِزٌ ذو فِطَنْ ... يبكِّي بدمعٍ معينٍ هتنْ
جزيرةَ أندلسٍ حَسْرَةً ... فلا غالب مِنْ حقودِ الزَّمَنْ
ويشكو إلى الله شَكْوى شجٍ ... ويَدعوه في السرِّ ثم العَلَنْ
وكانَتْ رباطاً لأهلِ التُّقى ... فعادت مناطاً لأهلِ الوثَنْ
وكانت معاذاً لأهلِ التُّقى ... فصارت ملاذاً لِمَنْ لَمْ يدنْ
وكانت شجىً في حُلوقِ العِدا ... فأضحى لهم مالُها مُحْتَجَنْ[٧٣]

ففي الأبيات الثلاثة الأخيرة يظهر التقابل بوضوح؛ إذ نعاين ما كانت عليه الأندلس وما آلت إليه، فمن الرباط إلى المناط ومن أهل التقى إلى أهل الوثن، ومن المعاذ إلى الملاذ ومن أهل التقى إلى من لم يدن، ومن الشوكة في الحلق إلى مالٍ في الجيب. وهذه المقابلة تكشف لنا موقف النص من الأحداث التي تدخل ضمن دائرة ما يُعترض على الدهر بسببه. غير أن الذي يلفت الأنظار هو ذلك الأسلوب الذي اعتمد عليه النص لجلاء التقابل، حيث **قرن بين مجموعة من الأفعال الناقصة التي حركت المناخ التقابلي بالاستفادة من دلالاتها الزمانية:**

كانت ـــــــــ **فعادت** ـــــــــ

كانت ـــــــــ **فصارت** ـــــــــ

كانت ـــــــــ **فأضحى** ـــــــــ

ف. (كان) فعل ماض ناقص يدل على ما ثبت وجوده في الماضي، وغالباً ما تستخدم للدلالة على شيء اقترن بحالٍ ما في الزمان الماضي، ويرجّح أنها لم تستمرّ إلى الزمان الحاضر أو المستقبل. وهذا المعنى كفيل بأن يجعل المتلقي مُتأهِّباً لتقبّل فكرة تغيّر الصورة القديمة للأندلس لأنه عُبِّر عنها بـ (كان) الدالة على الماضي، ثم

تأتي الأفعال الناقصة التي تدل على زمان المستقبل: (عاد، صار، أضحى) لتدل على أن ثمة شيئاً قد تغيَّرت حاله القديمة واكتسب حالاً جديدة مخالفة. وبسبب هذه الدلالات المتقابلة للأفعال الناقصة اتكأ عليها النص لتأطير التقابل الذي يُراد التعبير عنه.

– وقد يعتمد النص مُتّكآت أخرى لعرض تقابلاته. يقول ابن الأبّار:

وافانِيَ الزَّمَنُ المُسِيءُ مُحَسِّناً ... آثارَهُ بمثابَةِ الإجمالِ
وذَممتُ ترحالاً وحلّاً قبلها ... فَحَمِدْتُ عُقْبى الحلِّ والتِّرْحالِ
وعَززتُ بَعْدَ الهونِ والإذْلالِ ... وأَمِنْتُ بعدَ الرَّوْعِ والأوجالِ[٧٤]

فكما هو ظاهر **يستند النص إلى مجموعة من الظروف الدالة على الزمان:** (قبل، بعد، عقبى) وهي تؤدي الغاية نفسها التي أدّتها الأفعال الناقصة في النص السابق، لأن كلمة (قبل) تدل على أن هناك (بعد)، والعكس صحيح أيضاً. وهذه المفردات تعني أن ثمة نقطة زمنية محدّدة تغيَّر فيها الشيء عما كان عليه، فأصبح هنالك حال له قبل وحال أخرى بعد. وهذه الدلالة يستفيد منها النص فيتمّ له البناء التقابلي المعبِّر عن تأثير الدهر في الأشياء.

– وقد يأخذ التقابل **شكلاً مشهدياً**، فينقسم النص حينئذ إلى صورتين مشهدِيَّتَين تشغلان حيِّزاً كبيراً من الأبيات، لأن كل بيت يتمِّمُ رسم الصورة المشهدية الكلية التي يراد التعبير عنها فيكون كخطٍّ منحنٍ في لوحة زخرفيّة يُتمِّمُ بناءها ولا تستغني عنه، كما لا يكون له معنى بغيرها، فلا يتم استيعاب اللوحة إلا في كُلِّيتها. يقول المظفَّر بن عبدالملك:

علمتُ بأنَّ الدائراتِ تدورُ ... وقد كسفَتْ منَّا هناكَ بُدورُ
ونادى منادي البينِ فينا تَرَحَّلوا ... فطارَ فؤادٌ للفراقِ صَبورُ
ونُثِّرَ سلكٌ طالَ في الملكِ نَظْمُهُ ... كذا كُلُّ نَظْمٍ بالزمانِ نثيرُ
خرجنا من الدنيا وكانت بأسرها ... تصيخُ لما نومي به ونشيرُ
نهضنا بها ما دامَ في السَّعدِ نَجْمُنا ... فلما هوى جارت وليسَ مُجيرُ

فلا ينس تسليم السّماطَين مسمعي ... بحيث القنا والمرهفات سطورُ
وحيث بنوا الآمالَ تكرع كالقطا ... وقد زخرت للمكرمات بحورُ
وقد قامت المدّاحُ تنثُرُ نظمَها ... ودارت علينا للثناءِ خُمورُ
ولِلَّهِ يومٌ قد نهضتُ بصدرهِ ... وحوليَ من صِيْدِ الكُماةِ صُقورُ
أثارَ به ركضُ الفوارسِ قَسْطَلاً ... يُرَصِّعُهُ للباتِراتِ قَتيرُ
وقد جالَ جَرَّارُ الذُّيولِ مُمَاصِعٌ ... وطارَ إلى نهبِ النفوسِ مُغيرُ
وقد صمَّت الأسماعُ إذ طاشت النُّهى ... وحامت على ما عُوِّدَتْهُ طُيورُ
وأُصْدِرَت الراياتُ حُمْراً كأنها ... صُدورٌ حِسانٌ مَسَّهُنَّ عَبيرُ
ألا بأبي ذاكَ الزمانُ الذي قضى ... وتعساً لدهرٍ جاءَ وهو عثورُ
تُصاحبنا فيه الرزايا فتارةً ... تصمُّ صماخاً أو تجيشُ صدورُ
لقد أسخنَ المقدارُ طَرْفِيَ بَعْدَهُ ... وكم قَرَّ بالآمالِ وهوَ قَريرُ
أيا مُهْدِياً نحوي التحيَّةَ عن نوىً ... تسائلني، إنَّ الزمانَ خَبيرُ
فسله عن الماضين قبلي فإنه ... على كل حالٍ لا يزالُ يجورُ
فلو أبصرت عيناكَ هَمِّيَ حالِكاً ... وشُهْبُ الدياجي في السماءِ تُنيرُ
ومن أدمُعي زهر تناثرَ غصنُهُ ... بِنَكْبَاءَ يُزجيها جوىً وزَفيرُ
لأنشدتَ من طولِ التفجُّعِ والأسى ... وقد قصُرت عني مُنىً وقصورُ
غريبٌ بأرضِ المغربين أسيرُ ... سيبكي عليه منبرٌ وسريرُ[٧٥]

فالشاعر بدأ منذ البيت الرابع ببناء مشهد طويل ينتهي عند البيت الثالث عشر. وفي هذا المشهد حالٌ من الفرح والحيويّة والقوة والغنى؛ إذ يتنقل الشاعر بين مجد الانتصار في المعارك وثناء المدّاح من الشعراء، ويلازمه الكرم في الحالين، فللشعراء ما لهم من عطاء وللطير نصيبها من جثث قتلى العدو. وقد استغرق النص كثيراً من الأبيات حتى أتمَّ بناء هذا المشهد، وكأن الشاعر يستعيض عن فقدانه لهذا الزمان واقعياً بإعادته شعرياً، على الأقل. ثم ينتقل منذ البيت الرابع عشر إلى بناء مشهد آخر طويل، يصور فيه حاله الجديدة التي سبَّبها تأثير الزمان، فتظهر الرزايا

والذلّ والظلم والبكاء مصاحبة للشاعر في هذه الحال، وفي كل بيت ملمح جديد يُتمِّمُ رسم المشهد الكلّي الذي يعبِّر عن تعاسة الشاعر وأساه. وعند الانتهاء من بناء المشهدين لا تتمّ المقارنة بين الصور الجزئية التي بسطتها الأبيات، وإنما تكون المقارنة والمقابلة بين الأثر الكلّي الذي يحدثه المشهد الأول مع الأثر الكلّي الذي يثيره المشهد الثاني، فيخلص للنص ما أراده من تقابلٍ بينهما.

شعرية التقابل:

– وتكاد شعريّة التقابل تتلخّص في ركائز ثلاث هي: **التوتر والحركة والحيوية.** أما التوتُّر فمنشؤه الصدام بين عالمين مختلفين في نصٍّ واحد؛ إذ ما إن يشرع النص في بسط ملامح العالم الأول حتى يظهر الدهر فجأة ويقلب الموازين ويبدأ العالم الآخر بالتشكل. ولاختلاف هذين العالمين فإن لكل منهما مناخاً خاصاً يصوغ أدوات تشكُّله بألوانٍ يسعى النص إلى جعلها متناقضة أو متقابلة لتظهر المفارقة بأكثر تفاصيل ممكنة، ففي الحال التي تسبق فعل الدهر يمور النص بمفردات الحياة والخصب والسعادة، ويبدو الزمان هادئاً إيقاعيّ الانسياب على حين تضجّ الحال التي تعقب فعل الدهر بمفردات الجدب والأسى، ويغدو الزمان متلاحقاً مباغتاً ليس لتدفّقه نظام أو إيقاع. ومن تصادم هذين الحالين ينشأ التوتر الجمالي الكلّي للنص.

– وشيوع التقابلات في النص يخرجه من الجمود ويمدّه بغنىً حركيٍّ واضح؛ فالحركة في الحال الأولى رقيقة مليئة بالحيوية، ولكنّها ما تلبث أن تتحوَّل إلى حركة سريعة عنيفة في الحال الأخيرة. ومن هاتين الحركتين تنشأ حركة ثالثة متوهَّمة ناتجة عن تصادمهما معاً؛ فالحركة الحيوية للخصب تقابل الحركة الفقيرة للجدب، والحركة ذات الاتجاه نحو الماضي تقابل الحركة نحو جدَّة الحاضر والمستقبل. والحركة الهادئة لإيقاع الأفعال وللزمان في الحال الأولى تقابل الحركة المتكسّرة لإيقاع الأفعال وللزمان في الحال الثانية.

– ويسهم كلٌّ من التوتر والحركة في منح النص نبض الحياة، كما أن التقابل أيضاً يصوّر عمق التجربة الحياتية التي تتغير فيها الأشياء والحركات ولا تستقر

على حال أبداً، فليس هنالك طرف واحد فقط أو اتجاه وحيد في الحياة، لقيامها على التشعّب والتعدّد – اللذين يقتضيان الصدام والصراع – في كثير من تجلياتها.

فإذا عدنا إلى النص السابق للمظفّر عبدالملك نلاحظ ما يلي:

تُسيطر على الحال الأولى قبل ظهور الدهر المفردات التالية: (بحور، سعد، القنا المرهفات، زخرت، المكرمات، المدّاح، تنثر نظمها، قامت، دارت، الثناء، خمور، نهضت، صقور، يُرصِّع، طار، حامت، طيور، صدور حسان، عبير، مسّهن). وهي في مجملها توحي بأجواء سعيدة جميلة معطرة مليئة بالعذوبة والخصب. أما في الحال الأخيرة بعد ظهور الدهر فتسيطر المفردات التالية: (تعساً، دهر، عثور، الرزايا، تصمّ صماخاً، تجيش صدور، أسخن، الزمان، يجور، همّي، حالكاً، نكباء، التفجّع، الأسى، غريب، يبكي). وهي في مجملها مفردات تثير أجواء الحزن واليباس والخشونة. ومن تصادم هذين العالمين ينشأ التوتر الكلّي للنص، وهو توتّر مقصود ومُوظّف، فالنص يريد أن يشحن المتلقّي بردة فعل قاسية تشعره بما آلت إليه حال الشاعر بعد تأثير الدهر فيه.

ولو أعدنا النظر إلى النص في عالمه الأول لاستوقفتنا حركاته التي تتَّكِئُ على الأفعال: (قام، نهض، طار) و(حام، دار) و(مسَّ)، فهي إما حركات من الأدنى إلى الأعلى (في حال النهوض)، وإما حركات دائرية (في حال الدوران)، وتحتويهم جميعاً الحركةُ الرفيقة في الفعل (مسَّ). وكل هذه الحركات تؤكد أجواء السعادة في هذا العالم لأن حركات النهوض تدل على العز؛ فهي من الأدنى إلى الأعلى، وحركات الدوران مليئة بالعذوبة كحركات الرقص الإيقاعية. أما الحركة في النصف الآخر من النص فيقودها الفعل (عثر) الذي يدل على الحركة المتكسرة التي تخلو من الإيقاع المنتظم. وكأننا ندرك منذ البداية أن الحركات السابقة قد انتهت وتكسَّرت وزال إيقاعها. ويؤكد ذلك حركة التناثر في البيت العشرين لدلالتها على البعثرة والفوضى، مما يؤكد التمزُّق الذي يعانيه الشاعر في هذه الحال. وهكذا يبدو النصّ محكوماً بنوعين من الحركات، يسيطر كل منهما على نصفه، ومن اجتماعهما يتأكد التوتر.

رابعاً - الحركة

والحركة مظهر مهم لبنية الدهر الشعرية، لأن الدهر إذا كان فاعلاً استلزم ذلك أن يقترن بالتأثير ومن بعده التغيير. والتغيير انتقال الشيء من حال إلى حال. والانتقال حركة، ناهيك عما تستوجبه صفة الفاعلية من حركة تظهر من خلالها إلى العيان. هذا بالإضافة إلى أن هنالك من ينظر إلى الزمان على أنه تتالٍ في الحركة(٧٦)، وبذلك يصبح الدهر قرين الحركة من جهتين، الأولى جهة الفاعلية، والأخرى جهة الزمانية. وليس ببعيد إذا أضفنا إلى ذلك شيئاً يخصّ النص الأدبي نفسه لشبهه بالكائن الحي؛ فالنص ليس قطعةَ جمادٍ ثابتة لا تتغير، خالية من الحياة، بل هو كائن دائم التجدُّد والحيوية؛ إذ باختلاف المتلقّي قد يختلف فهم النص، مهما كان هذا الاختلاف يسيراً، وخاصة إذا كان النص نصّاً مفتوحاً قابلاً لتعدُّدِ القراءات، ولم يكن نصاً مغلقاً يصعب تحريكه. ولما كان النص كالكائن الحي دلَّ ذلك على أنه دائم الحركة، لأن الحركة ملاك الكائنات الحية، بعكس الجمادات التي لا تظهر الحركة عليها بوضوح.

وقد كان من الممكن دراسة الحركة ضمن مظاهر التقابل، ولكنَّ تشعُّبها وغناها دفعانا إلى أن نخصَّها بمبحث مستقل، وقد شجعنا على المضيِّ في ذلك استغناءُ كثير من النصوص عن اعتماد التقابل في حركاتها، وهذا مما لم نكن لنستطيع عرضه فيما لو جعلنا الحركة مُتَضَمَّنة في التقابل. وسنلاحظ ما بين الاثنين من التقاء من خلال تشاركهما في بعض المظاهر والملامح الشعرية.

مظاهر الحركة:

– وللحركة مظاهر مختلفة، منها: **الحركة الزمانية.** وهي نوعان: حركة **ارتدادية** نحو الماضي، يُقدِّم النصّ من خلالها الحال التي سبقت تأثير الدهر، وحركة **قدّاميّة** نحو الحاضر أو المستقبل تظهر فيها الحال التي تعقب تأثير الدهر. ومنها: **الحركة**

النفسية الكلّية للنص، وأشدّ ما تظهر في النصوص ذات التقابل المشهدي، وتنقسم بدورها إلى عدة أقسام؛ فهناك الحركة **التصادمية** التي تنشأ من اصطدام حركتي الزمان (الارتدادية والقدّامية) ومن تعارض رغبات الشاعر وأمانيه مع تأثير الدهر فيه، وكما قال أبو عمران الميرتُلي:

وللنُّفوسِ وإنْ كانت على وَجَلٍ ... مِنَ المَنِيَّةِ آمالٌ تُقَوِّيها
فالمرءُ يبسُطها والدهرُ يَقبِضُها ... والنفسُ تنشُرُها والموتُ يَطْوِيها[٧٧]

فبالإضافة إلى التقابل الدلالي بين كلٍّ من البسط والقبض ثم النشر والطيّ هنالك تقابل آخر بين الحركات؛ فحركة البسط تنطلق من نقطة إلى عدة نقاط في اتجاهات مختلفة، ومثلها حركة النشر، فهي توزيع للحركة في عدة اتجاهات. أما حركة القبض والطَّيّ فهي ضمّ المنتشر في عدة أماكن إلى مكان واحد. وهذا التعارض هو الذي يريد أن يقوله النص. وهناك، أيضاً، **الحركة النفسية للحال التي تسبق تأثير الدهر**، ويغلب أن تكون حركة هادئة إيقاعية مفعمة بالحياة. وكذلك **الحركة النفسية للحال التي تعقب تأثير الدهر**، والغالب فيها: القسوة والعنف وانكسار الإيقاع واليباب. وثمة حركات أخرى مختلفة ستجلوها النصوص. وللتدليل على ما ذُكر نورد هذا النص الذي يقوم على التقابل المشهدي. يقول علي بن محمد الرعيني:

١ – عَجَباً للزَّمانِ عَقَّ وعاقا ... وعَدِمْنا مَسَرَّةً وَوِفاقا
٢ – أينَ أيامُهُ وأينَ ليالٍ ... كاللآلِ تَلألُؤاً واتِّساقا
٣ – كم بغرناطةٍ وحمْص وصَلنا ... باصْطِباحٍ من السرورِ اغْتِباقا
٤ – في رياضٍ رقت وراق ولكن ... حين ندَّ الحيا لها فأراقا
٥ – رَقَّ فيها النَّسيمُ فَهْوَ نَسيبٌ ... قد سبا رِقَّةً نفوساً رِفاقا
٦ – وثنا للغصونِ منها قُدوداً ... تتلاقى تصافُحاً واعتِناقا
٧ – كُلَّما هَبَّ من صِباهُ عَليلٌ ... وتداوى بها العَليلُ أفاقا
٨ – حَكَمَ السَّعدُ للأحبَّةِ فيه ... بِكُؤوسِ الوصالِ أن تنساقا
٩ – ثم كرَّت للدهرِ عادَةُ سُوءٍ ... شَقَّ فيها خطبُ النَّوى حين شاقا

١٠ – شَتَّتَ الشَّمْلَ بعدَ طولِ اجتماعٍ وسقى الفراقَ كأساً دهاقا
١١ – وأعادَ الأوطان قَفْراً ولكن قد أعادَ القطان فيها الرفاقا
١٢ – ليتَ شعري والعيسُ[٧٨] تَطْوي الفيافي أشآماً تَبوَّؤا أم عراقا
١٣ – يا حُداةَ القُلوبِ رِفْقاً بصبٍّ بلغتْ نفسُهُ السّياقَ اشتياقا[٧٩]

فلو جمعنا أهم المفردات الدالة في المشهد الأول الذي يعرض حال الشاعر قبل تأثير الدهر فيه لخرجنا بما يلي: (اتّساق، رياض، رقت، راق، ندّ الحيا، أراقا، رق، النسيم، نسيب، سبا، رقة، ثنا للغصون قدوداً، تتلاقى، تصافحاً، اعتناقاً، السعد، الأحبّة، كؤوس الوصال، تنساق). وهي في مجملها مفردات موحية بالسعادة والحب والعذوبة والمرح. أما حركاتها فلا تخرج عن هذا الإطار، أيضاً، وذلك منذ أن ظهرت لفظة (الاتساق) في البيت الثاني، لدلالتها على النظام المتناسق المنتظم الذي تتلاءم فيه الحركات وتتضامّ ضمن إيقاع موحَّد. وإيقاع هذا المشهد هادئ الخطوات، الحركة فيه رقيقة، يشير إليها تكرار الفعل (رقّ) في (البيتين ٤–٥). وهي حركات منحنية دائرية مثل تثنّي الغصون التي تشبه القدود في الرقص الهادئ (البيت السادس)، وكذلك حركة تصافح الأيدي التي تأخذ شكل منحنىً دائري (البيت السادس)، ومثل ذلك حركة التعانق بين اثنين يمدّان أيديهما ويتضامّان (البيت السادس)، وشبيه بذلك حركة الكؤوس بين أيدي النُّدمان. فلنتخيَّل نديماً قد أسكره الطرب، وهو لفرط نشوته يحرِّكُ يده الممسكة بالكأس مع إيقاع الموسيقى، فلا بد لحركات يديه حينئذٍ أن تكون متوازنة هادئة وملائمة للإيقاع، وإلا سقط ما في الكأس من شراب، وانكسر التوازن والانسجام مع الجو العام. وهكذا يبدو المشهد الأول محاطاً بالحركات المنحنية النُواسية التي تدل غالباً على الرفق لخلوِّها من عنف الحركات المستقيمة وزواياها التي تدل على الحدّة.

أما المشهد الثاني الذي يعرض حال الشاعر بعد تأثير الدهر فيه فحركاته يقودها الفعل (كرَّ) الذي يدل على السرعة والعنف. والإيقاع في هذا المشهد فوضوي لانعدام التناسق والنظام، فالمباغتة والشدة هما قانونا النص، وأغلب الحركات فوضوية، مثل حركة التشتيت في البيت العاشر، حيث الأشياء تتبعثر بعد طول اجتماع، وهي حركة ذات اتجاهات متعددة؛ إذ تُقذف الأشياء المجتمعة من غير قانون

يوجِّه هذا القذف، ولذلك تتناثر كما يتناثر العقد إذا قُطع حبله. ومما يدل على العنف حركةُ الشق في البيت التاسع، لأنها حركة قوية عنيفة ذات اتجاهين متعاكسين. ومما يدل على المباغتة والسرعة حركة الكرِّ في البيت التاسع أيضاً، فالكرّ إن لم يكن سريعاً ومباغتاً لا يحقق المفاجأة المرجوة منه. وهكذا يبدو هذا المشهد محكوماً بحركات قاسية وعنيفة ومستقيمة ومتصادمة ومباغتة.

- أما الحركة النفسية للنص فنوعان:

حركة تخصّ المشهد الأول توحي بالهناءة والرقّة والعذوبة؛ فتثنّي الغصون والقدود يدل على الفرح، وحركة المصافحة والعناق تفيض بالدفء والحب والوصال، وحركة دوران الكؤوس تشيع أجواء من الطرب والنشوة. فالإطار العام، إذن، لحركة هذا المشهد النفسية هو الخصب في شتى تجلياته، وهذا ما أراد النص أن يوصلنا إليه لنحس معه بفداحة المصاب بعد تأثير الدهر.

والحركة النفسية للمشهد الثاني تتصف باليباس بسبب شيوع مفردات التصحر (القفر، الفيافي)، وكذلك تمتلئ حركتا التشتيت والشقّ بالشراسة والقسوة والكره. أما حركة كر الدهر فتعصف بالعدوانية والعنف. وهذه الدلالة النفسية هي مطلب النص أيضاً لتتسع الفجوة بين الحال الأولى والحال الثانية فيتم المراد من التقابل بينهما.

وثمة حركة نفسية كلية تنشأ من أمرين، أولهما: التقابل بين حركات المشهد الأول (المنحنية والهادئة والإيقاعية) وحركات المشهد الثاني (المستقيمة والحادة والعنيفة). وثانيهما: التقابل بين أجواء الخصب في الحال الأولى وأجواء التصحّر في الحال الثانية. وكلا الأمرين يصبّ في مراد النص الذي يقوم على عرض مصاب الشاعر بأكثر قدر ممكن من التفاصيل لاستيعاب المصاب بأبعاده المختلفة.

- وقد يكتفي النص **بنمط واحد من الحركات دون أن يقابلها مع حركات أخرى،** وذلك أكثر ما يكون في النصوص التي لا تعتمد التقابل، مثل هذا النص لابن خفاجة يمدح فيه صاحب قرطبة، (ولما كان النص في المديح فالدهر سيأخذ شكلاً إيجابياً):

أأبا الحسين وما دَعَوْتُ مُصَغِّرا بأبي الحسين وقد دعوتُ كُبارا
وعُلاكَ لو سمحَ الزمانُ بليلةٍ منه تطلّ بصفحتيهِ عذارا
لثنى معاطِفَها اهتزازُ بشاشةٍ طرباً وخفَّ بها السرورُ وقارا
وعسى الزمانُ وإنْ عسا في حالةٍ يحنو فيدنو بالوزير مَزارا
فَسَرَت إليَّ مع الرُّكابِ تَحِيَّةٌ عقدت عليَّ من العُلا أزرارا[٨٠]

فحركات النص تشبه حركات الحال الأولى في نص علي الرعيني السابق؛ إذ تميل إلى الانحناء والرقّة، مثل حركة ثني المعاطف، وحركة الاهتزاز والطرب التي يغلب أن تكون إيقاعية هادئة، وكذلك الحركة الناتجة عن الفعلين (يحنو) و(يدنو)، فهي شبيهة بحركة الأم حين تدني صغيرها إلى صدرها بحنان. وكذلك تظهر الرقّة في حركة التحية وهي تسري بهدوء. وبسبب التشابه بين الحركات هنا والحركات في نص الرعيني السابق لا حاجة إلى إعادة التفصيل فيها؛ إذ ينطبق عليها ما انطبق على تلك الحال.

– والغالب على حركات النصوص أن تأخذ **شكلاً متقابلاً**، فمن ذلك هذه الحركة المفعمة بالحيوية عند ابن عربي الذي يقول:

مَنْ عَزَّ ذَلَّ إذا طالَ الزمانُ بهِ وآيةُ الدهرِ تقليبٌ وتَصْريفُ
ميزانُه مالَهُ عدلٌ يُشاهِدُهُ وإنما هو نُقصانٌ وتَطْفيفُ
فليسَ يَفْرَحُ شخصٌ باستقامتِهِ إلا ومِنْ حينِهِ يأتيهِ تَحْرِيفُ[٨١]

فمنذ البيت الأول تظهر حركات الدهر غير المنظمة (تقليب وتصريف)، فالتقليب حركة عشوائية تكون من الأسفل إلى الأعلى حيناً، وقد تكون من اليمين إلى الشمال أو من الشمال إلى اليمين، وهي شبيهة بحركة تقليب التربة ترقُّباً لزراعتها، ولكن الدهر لا يُقلّب ليُخصب بقدر ما يُقلّب ليخرِّب. والحركة في البيت الثاني أكثر حيوية؛ فميزان الدهر بين نقصان وتطفيف، والحركة غنية ودائمة، فلننظر إلى كفّتي الميزان كيف تهبط واحدة وترتفع أخرى، ثم تهبط التي كانت قد ارتفعت وترتفع التي كانت قد هبطت، فالحركتان متلازمتان، لا يتم هبوط إلا معه ارتفاع. وهذا هو القانون

الذي أراد ابن عربي أن يجلوه، فحيثما يتمّ النقصان يتمّ التطفيف، فالخطأ يستلزم الخطأ. وفي البيت الثالث ثمة تقابل بين جهتين لمتحرِّك واحد، فمن ظنّ أنه يسير أبداً بخط مستقيم لن يلبث أن يأتيه الانحراف من حيث لا يدري، فتتغيَّر جهته التي كان يظن ثباتها. وهكذا نلاحظ أن اجتماع حركات الأبيات يُسهم في تأكيد مقولة اضطراب الدهر.

– ومن الحركات المتقابلة أيضاً ما تبرزه النصوص التالية: يقول ابن الجودي:

أشكوكَ يا دهرُ قد ملَّ السّرى فَرَسي وغالَ مُهْرِيَ تَحديرٌ وتَصْعيدُ[٨٢]

ويقول ابن الزّقّاق:

وعلَّمني صرفُ الزمانِ وريبُه بأنَّ اقتناءَ الناسِ شَرُّ المكاسِبِ
وكنتُ إذا فارقتُ إلفاً بَكَيْتُهُ بُكاءَ عديٍّ صنوَهُ بالذّنائِبِ
فها أنا إن أشعرتُ رحلةَ ظاعنٍ تلقَّيْتُه منها بفرحةِ آيبِ[٨٣]

ويقول ابن جُبَيْر:

أيُّها المستطيلُ بالبَغْيِ أقْصرْ ربَّما طَأْطَأَ الزَّمانُ الرُّؤوسا[٨٤]

ففي نص ابن الجودي ثمة تقابل بين التحدير والتصعيد؛ فالأول حركة جهتها من الأعلى إلى الأسفل، والثاني حركة جهتها من الأسفل إلى الأعلى. وفي نص ابن الزّقّاق أيضاً ثمة تقابل بين حركتين؛ فحركة الظاعن جهتها من (هنا) إلى (هناك)، أما حركة الآيب فجهتها من (هناك) إلى (هنا)، واختلاف الجهتين يقتضي اختلاف الأثر النفسي. فالجهة الأولى مُحزنة لأنها تدل على الفراق، والجهة الثانية مفرحة، كما عبَّر عن ذلك النص، لأنها تعني اللقاء. وفي نص ابن جُبَير نلاحظ أن هنالك حركتين فيهما قوَّة؛ الأولى حركة المستطيل الذي يتكلَّف الاستطالة، وهي حركة جهتها من الأسفل إلى الأعلى، وهناك حركة الدهر التي تردّ على قوة المستطيل بقوّة أعتى منها، يلخّصها الفعل (طأطأ). والطأطأة حركة من الأعلى إلى الأسفل، وهي ليست إرادية بل إجبارية ومدفوعة بقوّة لتدلّ على ضآلة المتكبّرين أمام جبروت الدهر.

– **وقد تقترن الحركة بشيء آخر من الأوصاف كالشكل والضوء.** وهذا كان قد

أشار إليه الجرجاني حين تحدّث عن الحركة[٨٥]. فمن أمثلة هذا النمط قول أبي محمد ابن عَبْدُون مادحاً:

حين استوى واحتوى العلياءَ عنَّ لَهُ ... بالانمِحاقِ وبالنقصِ الجديدانِ
كذا الهلالُ إذا ما تمَّ عادَ بهِ ... كَرُّ اللَّيالي إلى محوٍ ونقصانِ[٨٦]

ويقول ابن الزّقّاق:

بيني وبين الحادثاتِ خصامُ ... فيما جَنَتْهُ على العُلا الأيّامُ
كَسَفَتْ هِلالَ سَمائِها من بعدِما ... وافاهُ مِنْ كَرَمِ الجَلالِ تَمامُ[٨٧]

فالحركة في النص الأول تُقابِلُ بين الاستواء والتمام وبين الانمحاق والنقص والمحو، وهي حركة شديدة الغنى، فاستواء الهلال وتمامه يدلّان على حركة متنامية، لأن الهلال كي يكتمل لا بد أن يصير بدراً، ولكي يصير بدراً لا بد أن يزيد ويتحرَّك من حال نقصه إلى تمامه، وحركة النماء هذه حركة منحنية؛ لأن غايتها الوصول إلى الاكتمال الدائري. فجهة الحركة، إذن، من الأدنى إلى الأعلى، من النقص إلى الكمال، وشكل الحركة شكل دائري منحن. ومما يزيد حيوية الحركة ارتباطُها بالضوء، فكلّما ازداد نماء الهلال ازداد ضياؤه، إلى أن يصل إلى كمال حركته ودورانه وكمال نوره أيضاً. أما حركة الانمحاق المقابلة لحركة النماء فتعاكسها في كل شيء، تقريباً، فجهتها من الأعلى إلى الأسفل، أما الضوء فإنه ينقص أيضاً كلما ازداد نقصان الهلال. ويماثل نصُّ ابن الزّقاقّ نصّ أبي محمد في كل شيء سوى أنه أراد أن يعبر عن فعل الدهر تعبيراً أكثر قسوة من تعبير أبي محمد الذي اكتفى بعكس جهة الحركة ليقابل بين الازدياد والنقص، وكذلك بين زيادة الإضاءة ونقصانها، ثم بين الاكتمال الدائري وتناقصه. أما الدهر عند ابن الزّقّاق فلم يكتف بنفي جهة الحركة واعتماد النقص التدريجي، بل نفى الحركة كلّها وأنهى الاكتمال الدائري إلى العدم، وأطفأ الإضاءة من غير تدرّج، وذلك من خلال حركة الكسوف. ومع أن الكسوف يحصل بالتدريج إلا أن النص لم يشر إلى شيء مما يدل على التباطؤ أبداً، وكأن الكسوف حركة مباغتة فاجأت البدر ليلة اكتماله.

– ومن الحركات التي تكثر أيضاً في النصوص وتقترن بالقوة: **حركة العضّ**. يقول ابن أبي الخِصال:

والمرءُ كلُّ المرءِ من أخَذَتْ منهُ الخُطوبُ وعَضَّهُ الزَّمَنُ[٨٨]

ويقول أبو عمرو بن حربون:

ما للزمانِ ألا حرٌّ يُنَهْنِهُهُ يَفْري أدِيمي بأنيابٍ وأظفار؟[٨٩]

ويقول حازم القَرْطاجَنِّي:

وعضُّ ظفرٍ بأسنانٍ على زمنٍ قد عَضَّ أو قرعُ أسنانٍ بأظفار[٩٠]

وحركة العض ذات اتجاهين، الأول من الأعلى إلى الأسفل، يُمثِّل حركة الفك العلوي المتوهَّمة. والثاني من الأسفل إلى الأعلى، ويُمثِّل حركة الفك السفلي، وبين الاتجاهين ثمة شيء يقع عليه العضّ. ومع أننا لا نلاحظ – بصريّاً – الحركة بوضوح في أثناء العض أكثر من ملاحظة الثبات إلا أننا ندرك بالتجربة أن هناك قوة مقترنة بالحركة لا يمنعها من الظهور إلا مقاومة الشيء الذي بين الفكّين؛ فكلّما كانت مقاومته أكبر صعب ظهور الحركة، والعكس صحيح. وهذه الحركة شديدة الإيحاء، لأن العضّ بداية القطع، ونتيجته أن يتفتَّت الشيء الذي يقع بين الفكّين، وهذا ما عبَّر عنه نص ابن حربون، فالدهر يفري أديمه ويفتِّتُه إلى أشلاء صغيرة. ولو قارنّا بين هذا النص والنصَّيْن الآخرين لعرفنا المآل الذي ستؤول إليه حركة العض التي تبدو ثابتة مع أنها تختزن قوةً كبيرةً لا تظهر إلا من خلال تأثيرها. وهذا هو مراد النصوص التي تؤكد قسوة الدهر في كل حالاته، حتى حين يُظنُّ أنه ثابت فإن ثباته هذا يشبه الثبات الوهمي لحركة العض الآنفة الذكر.

شعرية الحركة:

للحركة سحر خاص في النصوص الأدبية، تنبّه إليه كلٌّ من النقاد القدماء والمحدثين، فمن القدماء خصّها عبدالقاهر الجرجاني بمبحث حلَّل فيه نماذج مختلفة من النصوص، وفرَّق بين الحركة التي تقترن بغيرها من الأوصاف كالشكل واللون ونحوهما، والحركة المجرّدة التي لا يراد غيرها، وقد قال عن أثرها في الشعر: «اعلم أن

مما يزداد به التشبيه دقّة وسحراً أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات»[٩١]. ومن النقاد المحدثين جان ماري جويو الذي درس أشكالها وطبيعتها مع استقصاء موسَّع لأثر كل نوع منها. ولإدراكه ما فيها من جمال فقد عَنْوَنَ بحثه بـ (في شروط جمال الحركات). غير أن الفرق بين ما فعله الجرجاني وما فعله جويو أن الأول كان يدرس جمال الحركة في النصوص الشعرية أما الآخر فدرس جمال الحركة خارج النص بشكل عام[٩٢]. وما فعله الجرجاني أكثر قرباً مما نسعى إليه هنا.

– ومن الممكن أن نحصر الشعرية التي تمنحها الحركة للنصوص في عدة نقاط، منها: **الحيوية**، فالحركة – كما يدل على ذلك اسمها – تحرّك النص وتُحييه وتبعده عن إطار الجمادات. كما أن الحركة تأخذ من النص الأدبي شيئاً من ملامحه، فهي ليست حركة حجارة أو حركة قطعة خشب بقدر ما هي حركة نص أدبي له خصوصيّته الأدبية التي لها في النفس وقع خاص. ومن اقتران الحركة بالنص الأدبي تفيض نفس المتلقي بإحساس أقلّ ما يمكن أن يُقال عنه: إنه إحساس بالحياة. والناظر إلى نصٍّ متحرك كالناظر إلى بركة تتوسَّطها نافورة صغيرة تحرِّك الماء إلى الأعلى بهدوء. والفرق بين النص المفعم بالحركة والنص الخالي منها كالفرق بين البركة ذات النافورة التي ينساب منها الماء انسياباً وكأنه يلعب، والبركة ذات المياه الراكدة. ومع أن للماء جمالاً خاصاً يثير أحاسيس الخصب والحياة إلا أن الحركة تجعله أكثر ألقاً وأكثر وقعاً في النفوس، وهذا هو شأن النص الأدبي، فكما أنه كفيل بإيقاظ أحاسيس جميلة في النفس بسبب أدبيّته فإنه يبدو أكثر جمالاً مع الحركة. وكلَّما كانت الحركة إيقاعية منظمة كان النص أكثر أثراً. ولو عدنا إلى النصوص السابقة لأدركنا بحق مقدار الجمال الذي أضفته الحركة عليها.

– ومن الملامح الأخرى لشعرية الحركة: **إثارة المخيّلة**، وعلّة ذلك أن الحركة في النص ليست مرسومة على الورق، كما أن النص لا يشرحها وإنما يحيل إليها فقط، أما رسم خطوطها واتجاهاتها وأشكالها فهو عمل المخيّلة التي تُستثار بإحالات النص فتسعى إلى بسط ما انطوى فيه. وكلَّما كانت الحركة غنية ومتنوّعة في شكلها

واتجاهاتها وملحقاتها كالضوء أو اللون، كانت إثارة المخيلة أكثر قوة. فبالمقارنة بين نص علي بن محمد الرعيني السابق والنصوص التي تتحدَّث عن حركة العضّ كنص ابن أبي الخصال أو نص ابن حَرْبُون أو نص حازم القَرْطَاجَنِّي نجد أن نص الرعيني أكثر غنىً في الحركة، فهناك حركات منحنية وحركات مستقيمة، وهناك حركات إيقاعيّة وحركات فوضويّة، وحركات هادئة وحركات عنيفة، وحركات ذات اتجاه واحد وحركات نُواسيّة. أما نصوص حركة العض ففيها حركتان قويّتان بجهتين متعاكستين، وهكذا فإن مساحة حركة نص الرعيني في المخيّلة أكثر اتساعاً من مساحة حركة النصوص الأخرى. وما قيل عن نص الرعيني يُقال عن نصَّي ابن عربي وابن الزّقاق في حركة البدر والهلال.

– ولا تخرج الوظيفة الشعرية للحركة عن سياق النص الذي تنتمي إليه؛ لأن النص يربط أدواته بروابط من علاقات تجعلها جميعاً تصب ضمن المقولة الكلّية التي يريد تقديمها، ولا يستطيع أي جزء من أجزاء النص أن يحيا منفصلاً عن بقيّة الأجزاء أو أن يؤدي وظيفة لا تنسجم مع الوظائف التي تؤديها بقيّة الأدوات، ولذلك فإن الحركة تسهم في تأكيد المقولة الكلّية للنص لأنها جزء من تشكيلها؛ فنص ابن خفاجة السابق، على سبيل المثال، نصٌّ مدحي يحاول أن يُقدِّمَ صورة إيجابية للحياة بوجود الممدوح، ولذلك فإن الأثر الكلي للنص هو إظهار جوٍّ من البهجة والطرب، ولم تخرج حركات النص عن هذا السياق بل أكدته من خلال حركة (ثني المعاطف واهتزاز البشاشة والطرب، والسرور، والحنو والدنو...) فجلّها حركات منحنية تدل على الإيقاع والانسجام، وتناسب حركات النشوة والطرب التي غالباً ما تأخذ شكلاً دائرياً. وكذلك نلاحظ أن حركات الدنوّ والحنوّ حركات رقيقة هادئة تناسب الجو العام الذي يميل إلى إشاعة السعادة بين ربوعه. **فالحركة، إذن، أسهمت في بناء مقولة النص وأكدتها كذلك**. ولو نظرنا إلى نص الرعيني في حاله الأخيرة بعد تأثير الدهر لأدركنا أن النص يحاول أن يقدِّم مناخاً زاخراً بالعنف والقسوة والتبرُّم، لأنه يريد أن يشعرنا بحجم المأساة التي يعيشها الشاعر بعد تأثير الدهر فيه. وقد جاءت الحركات في هذه

الحال منسجمة مع الإطار العام له، لاستنادها على الأفعال التالية: (كرّت، شقت، شتت، العيس تطوي الفيافي،...) فجلّها حركات عنيفة قاسية قوية كحركة الشق، وذات خطوط مستقيمة حادة كحركة الكَرّ التي تتجه إلى الهدف مباشرة بسرعة قصوى، ونلاحظ القوضى طاغية على النص من خلال حركة التشتيت الدالة على البعثرة من غير نظام. وهذا كله يزيد من ثبات مقولة النص في هذه الحال؛ إذ تترسَّخ لدى المتلقّي مأساة الشاعر بعد تأثير الدهر.

– ومما يذكر للحركة في هذا المجال أنها وإن أسهمت في تأكيد مقولة النص وصياغتها فإنها تفعل ذلك بطريقة غير مباشرة، وبعيدة عن الفجاجة، لأنها **تعتمد الإيحاء**، وهو أكثر جمالاً وتأثيراً؛ فنصف الرؤية، في الفن، أجمل من الرؤية الكاملة، والطريق المتعرّج المشجَّر أجمل من الطريق الصحراوي المستقيم الكامل الوضوح(٩٣).

– **والتوتر**، أيضاً، ملمح من ملامح شعرية الحركة، ينتُج من التعارض والتصادم بين الحركات في النصوص التي تعتمد التقابل متكأً لإبراز مقولتها، إذ يأخذ التصادم آنئذ أكثر من مظهر، كالتقابل بين الحركات المنحنية والمستقيمة، أو الرقيقة والعنيفة، أو البسيطة والمركَّبة، أو الإيقاعيّة والمتكسّرة إلى آخر ما هنالك من تقابلات. وهذا التوتر أكثر ما يظهر في النصوص ذات التقابل المشهدي، إذ ما إن نَنْعَم بتناسق الحركة في شكلها واتجاهها وطبيعتها حتى نفاجأ بتحوُّلٍ سريع يقلب النظام إلى فوضى، حيث لا نظام ولا إيقاع، ولا هدوء. وهذان العالمان المتضادان اللذان يسكنان نصاً واحداً هما اللذان يفرزان التوتر.

– وقد يكون للتوتر سببٌ آخر هو **الترقّب**، فنحن «نتكلم بشكل طبيعي عن (وضع متوتر) عندما نريد التعبير عن الشعور بأن الأمور قد تنقلب في أية لحظة إلى شيء مختلف بشكل حاسم»(٩٤). وأغلب النصوص التي تعتمد التقابل المشهدي تبث من خلال المشهد الأول عدة قرائن تدل على أن هذه الحال لن تثبت طويلاً وسرعان ما ستتغيَّر، مما يجعل المتلقّي متوتِّراً بسبب ترقبُّه لما ستؤول إليه الأمور. فنص علي بن محمد الرعيني السابق مهَّدَ للحال الأولى بقوله:

عـجـبـاً لـلـزمـان عـقَّ وعـاقـا وعـدمـنـا مـسـرَّةً ووفـاقـا[٩٥]

ثم بسط حاله الأولى الهانئة التي كان عليها قبل تأثير الدهر، ولكنّ هذا البيت قرينةٌ تدل على أن التغير سرعان ما سيدب في جسم النص، ولذلك يبقى المتلقّي مترقِّباً ما ستؤول إليه الأمور. والأمر نفسه يتكرر في نص المظفر عبدالملك الذي ورد في مبحث التقابل؛ إذ استبق حال الفرح بقوله:

عـلـمـتُ بـأنَّ الـدائـرات تَـدورُ وقـد كُسـفَت مِنَّا هـنـاك بُـدور[٩٦]

وهذا البيت يعد قرينة تدل على عدم ثبات الحال التي سيبدأ النصُّ في بسطها، لأن الدائرات ستدور وتغيِّر كل شيء. وهذه الآلية من ارتباط الترقب بالتوتر تكفل للنص استمرار المتلقي معه إلى النهاية لأنه سيكون مدفوعاً بالفضول الفنِّي لمعرفة ما سيؤول إليه النص.

ولا تكاد تخلو حركةٌ ما في أيِّ نصٍّ من النصوص من إثارة هذه الملامح الشعرية مجتمعة أو متفرِّقة.

تلك كانت أهم عناصر البنية الشعرية للدهر التي من اجتماعها ينبض النص بقيمة فنية عالية. وهكذا تبدو فرضية تحوُّل معنى الدهر إبان الانتقال من المرحلة الجاهلية إلى المرحلة الإسلامية فرضية مقبولة وقابلة للتطبيق.

الهوامش

١ – البحتري (أبو عبادة)، **الحماسة**، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٦٧، ص٩١.

٢ – زهير بن أبي سلمى، **شعر زهير**، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٩٨٠، ص٢٧٤.

٣ – سورة الجاثية: الآية ٢٤.

٤ – البخاري (محمد بن إسماعيل)، **صحيح البخاري**، ج٤، بيروت، مطبعة الهندي، ١٩٨٠–١٩٨١، رقم: ١٨٢٥.

٥ – المصدر السابق، ج٥/٢٢٨٦.

٦ – ينظر: مجموعة، **دائرة المعارف الإسلامية**، ج١٠، القاهرة، دار المعرفة، ١٩٣٣، ص٣٩٠–٣٩١.

٧ – أحمد الخليل، **ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي**، دمشق، دار طلاس، ١٩٨٩، ص١١٣.

٨ – امرؤ القيس، **الديوان**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٩، ص٣٠٨–٣١٠.

٩ – البحتري، **الحماسة**، ص١٠٥.

١٠ – أسوالد اسبنغلر، **تدهور الحضارة الغربية**، ج١، بيروت، دار مكتبة الحياة، ١٩٦٤، ص٣٢٩.

١١ – ما لم يقدنا هذا الطول إلى العبث أو اللامعقول. ينظر: جان كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، المغرب، دار توبقال للنشر، ١٩٨٦، ص١٩٣–١٩٤.

١٢ – إسحق بن وهب، **البرهان في وجوه البيان**، د. م، مكتبة الشباب ومطبعة الرسالة، ١٩٦٩، ص١٣٠.

١٣ – ثمة مصطلحات متعدِّدة تعبّر عن المفهوم ذاته، ينظر: عبدالسلام المسدي،

الأسلوبية والأسلوب، الكويت – القاهرة، دار سعاد الصباح، ١٩٩٣، ص٩٩–١٠٠. وأحمد ويس، **الانزياح بين النظريات الأسلوبية والنقد العربي القديم**، حلب، جامعة حلب، رسالة مرقونة، ص٢١–٢٣.

١٤ – من الدراسات التي قامت على قرن الشعر بالانزياح ينظر: كوهن، **بنية اللغة الشعرية**. وكمال أبو ديب، **في الشعرية**.

١٥ – نعيم اليافي، **الانزياح والدلالة**، الرياض، مجلة الفيصل، ١٩٩٥، ص٢٨. وتيري إيغلتون، **نظرية الأدب**، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٩٥، ص١١–١٢.

١٦ – عن الحركة الارتدادية ينظر: جان كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، ص١٩٣–١٩٤. ويُمنى العيد، **في القول الشعري**، المغرب، دار توبقال للنشر، ١٩٨٧، ص٤٣.

١٧ – ورد لفظ الجلالة (الله) كاملاً في الشطر الأول، وبذا ينكسر الوزن.

١٨ – لم يكن البيت مدوَّراً في الإحاطة، فكلمة (مزجاة) كاملة في الشطر الأول، وبذا ينكسر الوزن.

١٩ – الحشف هنا هو الشيء الرديء. ولأن المقصود في البيت هنا «أحشفاً وسوء كيلة» يقال لمن جمع خصلتين سيِّئتين، لذلك عمدنا إلى تغيير الشطر بما يلائم القصد، لأنه جاء في الأصل (حشفاً ما يكيله سوء كيله).

٢٠ – لسان الدين ابن الخطيب، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، ج٣، القاهرة، مكتبة الخانجي والشركة المصرية للطباعة والنشر، ١٩٧٣–١٩٧٧، ص٤٨٥.

٢١ – الاستنان بسننه: أي الاقتداء به.

٢٢ – ابن عبدالملك المراكشي، **الذيل والتكملة**، ج٥، بيروت، دار الثقافة، ص٦٣٣–٦٣٤.

٢٣ – ابن خفاجة، **الديوان**، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٦٠، ص٣١٥.

٢٤ – حازم القرطاجني، **الديوان**، بيروت، دار الثقافة، ١٩٦٤، ص٥٤.

٢٥ – ابن عبدون، **الديوان**، دمشق، دار الكتاب العربي، ١٩٨٨، ص١٧٤.

٢٦ – الصفاة: الحجر.

٢٧ – ابن الزقاق، **الديوان**، بيروت، دار الثقافة، د.ت، ص٢٧٦–٢٧٧.

٢٨ – جان كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، ص١٩٤.

٢٩ – يُمنى العيد، **في القول الشعري**، ص٤٣.

٣٠ – ينظر قصيدة الأعمى التطيلي، **الديوان**، بيروت، دار الثقافة، ١٩٦٣، ص١–٢. وكذلك نص ابن طالوت البلنسي، ينظر: أحمد بن محمد السلفي، **أخبار وتراجم....**، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٩، ص٣٣.

٣١ – ينظر قصيدة إبراهيم بن خلف بن فرقد العامري، ابن الخطيب، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، ج١، ص٣٦٦.

٣٢ – ينظر قصيدة ابن عبدون في رثاء بني الأفطس، **الديوان**، ص١٣٩–١٥٢.

٣٣ – للتوسُّع في هذه القضية ينظر: أبو ديب، **في الشعرية**. حيث يقوم أغلب الكتاب على دراسة (فجوة التوتر) في مجموعة من النصوص.

٣٤ – الحباء: ما يُتكرَّم به.

٣٥ – القرطاجني، **الديوان**، ص٧–٨.

٣٦ – نور ثروب فراي، **الماهيَّة والخرافة**، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٩٢، ص٢١.

٣٧ – ميرسيا إيلياد، **ملامح من الأسطورة**، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٩٥، ص٢٢٠–٢٣١.

٣٨ – البِكر: الفعلة التي لم يتقدمها شيء، حرب بكر: لا مثيل لقوتها. والحرب العوان: التي تكرر فيها القتال.

٣٩ – الأعمى التطيلي، **الديوان**، ص٢٢٤–٢٢٧.

٤٠ – ابن عبدون، **الديوان**، ص١٢٧–١٣٠، ١٣٩–١٥٢. أبو البقاء الرُّندي، **أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس**، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٧٦، ص١٣٤–١٤٠.

٤١ – ابن عبدون، **الديوان**، ص١٣٧.

٤٢ – ابن خفاجة، **الديوان**، ص٢٤٩.

٤٣ – المصدر السابق، ص٢٦٦.

٤٤ – الأعمى التطيلي، **الديوان**، ص١٣٢، ١٦١، ١٩٧، ٢٣٢.

٤٥ – ابن خفاجة، **الديوان**، ص١٤٥.

٤٦ – ابن الخطيب، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، ٣/ ٤٨٠.

٤٧ – العماد الأصفهاني، **خريدة القصر وجريدة العصر**، ج٢، تونس، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٦، ص٣٢٣.

٤٨ – حازم القرطاجني، **الديوان**، ص٤٧–٤٩.

٤٩ – المجرب الذرب: هو السيف القاطع. والضريب: المثيل.

٥٠ – القرم: السيد البطل.

٥١ – الأصم الأخرس: يقصد به الرمح.

٥٢ – حازم القرطاجني، **الديوان**، ص٤٧.

٥٣ – سعد الدين كليب، **الأسطورة والرمز**، حلب، جامعة حلب، رسالة مرقونة، ١٩٨٦، ص٩٧–٩٨.

٥٤ – ابن عبدون، **الديوان**، ص١٧٤.

٥٥ – الأعمى التطيلي، **الديوان**، ص١٣٩–١٥٢.

٥٦ – ابن عبدون، **الديوان**، ص١٤٠.

٥٧ – لسنا هنا بصدد مناقشة تعاريف الاستعارة التي طال جدل النقاد والبلاغيين من حولها، لأن هذا خارج عن طبيعة البحث، وحسبُنا الاعتماد على ما غلب ثباته بين النقاد من أنها استعمال اللفظ في غير ما وضع له في أصل اللغة، لعلاقة المشابهة. ينظر: علي بن عبدالعزيز الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، بيروت، دار القلم، ١٩٦٦، ص٤١. وابن رشيق، **العمدة**، ج١، دمشق، مطبعة الكاتب العربي، ١٩٩٤، ص٤٦٣. عبدالقاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، القاهرة – جدة، مطبعة المدني ودار

المدني، ١٩٩١، ص٣٠-٧١. و**دلائل الإعجاز**، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٨٤، ص٧٤-٧٩، ٤٣١-٤٥١. ومجموعة، **شروح التلخيص**، ج٤، مصر، مطبعة عيسى البابي الحلبي، د.ت، ص٤٥.

٥٨ - عن التشخيص ينظر: جبور عبدالنور، **المعجم الأدبي**، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٩، ص٦٧. وإبراهيم فتحي، **معجم المصطلحات الأدبية**، تونس، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ١٩٨٦، ص٣٧.

٥٩ - الجرجاني، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، ص٤٣٠.

٦٠ - ابن عبدون، **الديوان**، ص١٣٩. وينظر: بقية القصيدة: ١٣٩-١٥٢.

٦١ - ابن رشيق، **العمدة**، ١/ ٤٦٠.

٦٢ - ينظر: الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص٧٠، ٧٢.

٦٣ - ابن خفاجة، **الديوان**، ص٢٦٦.

٦٤ - مصطفى ناصف، **الصورة الأدبية**، بيروت، دار الأندلس، ١٩٨٣، ص١٥٦.

٦٥ - الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص١٥٣.

٦٦ - أحمد ياسوف، **الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف**، حلب، جامعة حلب، ١٩٩٤، ص٣٢٩.

٦٧ - ناصف، **الصورة الأدبية**، ص١٣٦-١٣٧.

٦٨ - جاء في معجم البلاغة العربية أن التقابل هو المقابلة. والمقابلة عند ابن رشيق هي «ترتيب الكلام على ما يجب، فيُعطى أول الكلام ما يليق به أولاً، وآخره ما يليق به آخراً، ويأتي في الموافق بما يوافقه. وفي المخالف بما يخالفه». بدوي طبانة، **معجم البلاغة العربية**، ليبيا، منشورات جامعة طرابلس، ١٩٧٧، ص٢/ ٦٧٨. وابن رشيق، **العمدة**، ج١، ص٥٩٠. والمقابلة عند الرُّندي على ضَرْبَيْن لفظية ومعنوية. محمد رضوان الداية، **تاريخ النقد الأدبي في الأندلس**، بيروت، دار الأنوار، ١٩٦٨، ص٤٤٩-٤٥٠.

٦٩ – يقول ابن رشيق: «وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد». ابن رشيق، **العمدة**، ج١، ٥٩٠.

٧٠ – صفوان بن إدريس، **زاد المسافر**، بيروت، دار الرائد العربي، ١٩٨٠، ص٧٨.

٧١ – القرطاجني، **الديوان**، ص٧–٨.

٧٢ – ابن الزقاق، **الديوان**، ٢٧٧.

٧٣ – ابن الخطيب، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، ج١، ص٣٦٦.

٧٤ – ابن الأبّار، **الديوان**، تونس، الدار التونسية، ١٩٨٥، ص٢٤٩–٢٥٠.

٧٥ – علي بن سعيد، **المُغرب في حلى المغرب**، ج٢، مصر، دار المعارف، د.ت، ص٣٠٠–٣٠٣.

٧٦ – ينظر بهذا الخصوص: محمد بن أحمد الخوارزمي، **مفاتيح العلوم**، بيروت، دار الفكر اللبناني، ١٩٩٣، ص١٦٥. وجميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، ج١، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢، ص٦٣٦.

٧٧ – ابن الأبّار، **تحفة القادم**، ص١٣٣.

٧٨ – وردت في الإحاطة (العيش) ولكنها لا تناسب المعنى المراد، ولعل ما أثبتناه أكثر صواباً.

٧٩ – ابن الخطيب، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، ج٤، ص١٦٥–١٦٦.

٨٠ – ابن خفاجة، **الديوان**، مصر، د.ن، ١٨٥٥، ص١٥٣.

٨١ – ابن عربي، **الديوان**، ١٤٤–١٤٥.

٨٢ – الأصفهاني، **خريدة القصر وجريدة العصر**، ج٢، ص٣١٥.

٨٣ – ابن الزقاق، **الديوان**، ص٧٥–٧٦.

٨٤ – ابن جبير، **شعره**، عمان، دار الينابيع، ١٩٩١، ص٦٩.

٨٥ – الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص١٨٠.

٨٦ – المراكشي، **الذيل والتكملة**، ج١، قسم ١، بيروت، دار الثقافة، د.ت، ص٤٣٠.

٨٧ – ابن الزقاق، **الديوان**، ص٢٦٠.

٨٨ – ابن أبي الخصال، **رسائل ابن أبي الخصال**، دمشق، دار الفكر، ١٩٨٨، ص٤٤٣.

٨٩ – ابن إدريس، **زاد المسافر**، ص١٣١.

٩٠ – القرطاجني، **الديوان**، ص٤٧.

٩١ – الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص١٨٠. وعن مبحث الحركة ينظر: ١٨٠–١٨٥.

٩٢ – جان ماري جويو، **مسائل في فلسفة الفن المعاصر**، دمشق، دار اليقظة العربية، ١٩٦٥، ص٥٣–٥٨.

٩٣ – المرجع السابق، ص١٢٢–١٢٣.

٩٤ – عبدالواحد لؤلؤة، **موسوعة المصطلح النقدي**، ج٣، العراق، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٢، ص٣٤٤. وعن علاقة الترقب بالتوتر ينظر: ٣/ ٣٤٤–٣٤٦.

٩٥ – ابن الخطيب، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، ج٤، ص١٦٥.

٩٦ – ابن سعيد، **المُغرب في حلى المغرب**، ج٢، ص٣٠٢.

المصادر والمراجع

أولاً – دواوين العينة المدروسة:

١ – الأعمى التطيلي (٥٢٥هـ)، **ديوانه**، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٣م.

٢ – ابن عبدون (٥٢٧هـ)، **ديوانه**، تحقيق: سليم التنير، دار الكتاب العربي، دمشق، ١٩٨٨م.

٣ – ابن الزقاق (٥٢٩ هـ)، **ديوانه**، تحقيق: عفيفة ديراني، دار الثقافة، بيروت، د.ت.

٤ – ابن خفاجة (٥٣٣هـ)، **ديوانه**، تحقيق: سيد غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٦٠م.

٥ – ابن أبي الخصال (٥٤٠هـ)، شعره، ضمن كتاب **(رسائل ابن أبي الخصال)**، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٨م.

٦ – أبو بحر صفوان بن إدريس (٥٩٨هـ)، شعره، ضمن كتاب **(زاد المسافر وغرّة محيا الأدب السافر)** تحقيق: عبدالقادر محداد، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٠م.

٧ – ابن جبير (٦١٤هـ)، **شعره**، جمع وتحقيق: فوزي الخطبا، دار الينابيع، عمّان، ١٩٩١م.

٨ – محيي الدين بن عربي (٦٣٨هـ)، **ديوانه**، بولاق، مصر، ١٨٥٥م.

٩ – ابن الأبار (٦٥٨هـ)، **ديوانه**، تحقيق: عبدالسلام هرّاس، الدار التونسية، تونس، ١٩٨٥م.

١٠ – حازم القرطاجني (٦٨٤هـ)، **ديوانه**، تحقيق: عثمان الكعّاك، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٤م.

١١ – أبو البقاء الرندي (٦٨٤هـ)، مختارات من شعره، ضمن كتاب **(أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس)**، محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٧٦م.

ثانياً – مصادر الدراسة ومراجعها:

١ – **القرآن الكريم.**

٢ – ابن الأبّار، أبو عبدالله محمد، **تحفة القادم**، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦م.

٣ – ابن أبي سلمى، زهير، **شعر زهير بن أبي سلمى**، صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق: فخرالدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٠م.

٤ – اشبنغلر، أسوالد، **تدهور الحضارة الغربية**، ترجمة: أحمد الشيباني، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٤، ٣ أجزاء.

٥ – الأصفهاني، عماد الدين: – **خريدة القصر وجريدة العصر**، ج١ تحقيق: محمد العروسي المطوي والجيلاني بن الحاج يحيى ومحمد المرزوقي. ج٢ وج٣ تحقيق: آذرْتاش آذرْنوش، نقحه وزاد عليه: محمد العروسي المطوي والجيلاني بن الحاج ومحمد المرزوقي. الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٦م، ٣ أجزاء.

٦ – امرؤ القيس، **ديوان امرئ القيس**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩م.

٧ – إيغلتون، تيري، **نظرية الأدب**، ترجمة: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥م.

٨ – إيلياد، ميرسا، **ملامح من الأسطورة**، ترجمة: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥م.

٩ – البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد، **الحماسة**، تحقيق: لويس شيخو، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧م.

١٠ – البخاري، ابو عبدالله محمد بن إسماعيل، **صحيح البخاري**، تحقيق: مصطفى ديب البغا، مطبعة الهندي، بيروت، ١٩٨٠–١٩٨١م، ٧ أجزاء.

١١ – الجرجاني، عبدالقاهر، **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ودار المدني، القاهرة – جدة، ١٩٩١م.
دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤م.

١٢ – الجرجاني، القاضي علي بن عبدالعزيز، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، ١٩٦٦م.

١٣ – جويو، جان ماري، **مسائل في فلسفة الفن المعاصر**، ترجمة: سامي الدروبي، دار اليقظة العربية، دمشق، ١٩٦٥م.

١٤ – ابن الخطيب، لسان الدين، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، تحقيق: محمد عبدالله عنان، مكتبة الخانجي والشركة المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٣–١٩٧٧م، ٤ أجزاء.

١٥ – الخليل، أحمد، **ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي**، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٩م.

١٦ – الخوارزمي، محمد بن أحمد، **مفاتيح العلوم**، تحقيق: نهى النجار، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٣م.

١٧ – الداية، محمد رضوان، **تاريخ النقد الأدبي في الأندلس**، دار الأنوار، بيروت، ١٩٦٨م.

١٨ – أبو ديب، كمال، **في الشعرية**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٧م.

١٩ – ابن رشيق، أبو علي الحسن، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: محمد قرقزان، مطبعة الكاتب العربي، دمشق، ١٩٩٤م، جزآن.

٢٠ – ابن سعيد، علي، **المغرب في حُلى المغرب**، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، د.ت، جزآن.

٢١ – السلفي، أحمد بن محمد، **أخبار وتراجم مجموعة من معجم السفر للسلفي**، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٩م.

٢٢ – صليبا، جميل، **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م، جزآن.

٢٣ – طبانة، بدوي، **معجم البلاغة العربية**، منشورات جامعة طرابلس، ليبيا، ١٩٧٧م، جزآن.

٢٤ – عبدالنور، جبور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.

٢٥ – العيد، يُمنى، **في القول الشعري**، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٨٧م.

٢٦ – فتحي، إبراهيم، **معجم المصطلحات الأدبية**، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، ١٩٨٦م.

٢٧ – فراي، نور ثروب، **الماهية والخرافية (دراسات في الميثولوجيا الشعرية)**، ترجمة: هيفاء هاشم، مراجعة: عبدالكريم ناصيف، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٢م.

٢٨ – كليب، سعدالدين، **الأسطورة والرمز في الشعر المعاصر في سورية المعاصرة (١٩٦٠–١٩٨٠م)**، رسالة ماجستير قدّمت في جامعة حلب، حلب، ١٩٨٦م.

٢٩ – كوهن، جان، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٦م.

٣٠ – مجموعة **دائرة المعارف الإسلامية**، يصدرها بالعربية أحمد الشنتناوي وإبراهيم زكي خورشيد وعبدالحميد يونسو مراجعة: محمد مهدي علاّم، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٣٣م.

٣١ – مجموعة **شروح التلخيص**، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، د.ت، ٤ أجزاء.

٣٢ – مجموعة **فكرة الزمان عبر التاريخ**، ترجمة: فؤاد كامل، مراجعة: شوقي جلال، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢م.

٣٣ – مجموعة **موسوعة المصطلح النقدي**، ترجمة: عبدالواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٢–١٩٨٣م، ٣ أجزاء.

٣٤ – المراكشي، محمد بن عبدالملك، **الذيل والتكملة لكتابَي الموصول والصلة:**
السفر الأول – القسم الأول، تحقيق: شريفة، دار الثقافة، بيروت، د.ت.
السفر الخامس – القسم الأول، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٥م.
السفر السادس، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م.

٣٥ – المسدي، عبدالسلام، **الأسلوبية والأسلوب**، دار سعاد الصباح، الكويت – القاهرة، ١٩٩٣م.

٣٦ – ناصيف، مصطفى، **الصورة الأدبية**، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٣م.

٣٧ – ابن وهب، أبو الحسين إسحق، **البرهان في وجوه البيان**، تحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة الشباب ومطبعة الرسالة، ١٩٦٩م.

٣٨ – ويس، أحمد محمد، **الانزياح بين النظريات الأسلوبية والنقد العربي القديم**، رسالة ماجستير قدّمت في جامعة حلب، حلب، ١٩٩٥م.

٣٩ – ياسوف، أحمد، **الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف**، رسالة دكتوراه قدّمت في جامعة حلب، حلب، ١٩٩٤م.

ثالثاً – المجلات:

– مجلة (الفيصل)، عدد (٢٢٦)، ١٩٩٥م، الرياض، مقال: (**مفاهيم نقدية: الانزياح والدلالة**) لنعيم اليافي، ص٢٨–٣١.

مجلة فصلية أكاديمية
محكّمة تعنى بنشر البحوث
والدراسات القانونية والشرعية

مجلة الحقوق

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور/ إبراهيم الدسوقي أبو الليل

صدر العدد الأول في
يناير ١٩٧٧

الاشتراكات

	في الكويت	في الدول العربية	في الدول الأجنبية
الأفراد	٣ دنانير	٤ دنانير	١٥ دولاراً
المؤسسات	١٥ ديناراً	١٥ ديناراً	٦٠ دولاراً

المراسلات

توجه جميع المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان الآتي:
مجلة الحقوق - جامعة الكويت ص.ب: ٦٤٩٨٥ الشويخ - ب 70460 الكويت
تلفون: ٤٨٣٥٧٨٩ - ٤٨٤٧٨١٤ فاكس: ٤٨٣١١٤٣
E-mail: jol@kuc01.kuniv.edu.kw

عنوان المجلة في شبكة الإنترنت http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/jol

ISSN 1029 - 6069

مجلة العلوم الاجتماعية

مجلة العلوم الاجتماعية
Journal of the Social Sciences

فصلية – أكاديمية – محكّمة

تصدر عن مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت

تعنى بنشر الأبحاث والدراسات في تخصصات السياسة والاقتصاد والاجتماع والخدمة الاجتماعية وعلم النفس والأنثروبولوجيا الاجتماعية والجغرافيا وعلوم المكتبات والمعلومات

رئيس التحرير: الدكتور **خالد أحمد الشلال**

تفتح أبوابها أمام

- أوسع مشاركة للباحثين الاجتماعيين العرب للإسهام في معالجة قضايا مجتمعاتهم.
- التفاعل الحي مع القارئ المثقف والمهتم بالقضايا المطروحة.
- المقابلات والمناقشات الجادة ومراجعات الكتب والتقارير.
- تؤكد المجلة إلتزامها بالوفاء والانتظام بوصولها في مواعيدها المحددة إلى جميع قرائها ومشتركيها.

توجه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير مجلة العلوم الاجتماعية

جامعة الكويت

ص.ب 27780 الصفاة، 13055- الكويت

تليفون: 00965-4810436

فاكس 4836026

E-mail:JSS@kuc01.kuniv.edu.kw

الاشتراكات

الكويت والدول العربية		الدول الأجنبية	
أفراد	3 دنانير سنوياً ويضاف إليها دينار واحد في الدول العربية	أفراد	15 دولاراً
مؤسسات	15 ديناراً في السنة 25 ديناراً لمدة سنتين	مؤسسات	60 دولاراً في السنة 110 دولارات لسنتين

تدفع اشتراكات الأفراد مقدماً نقدا أو بشيك باسم المجلة مسحوباً على أحد المصارف الكويتية ويرسل على عنوان المجلة، أو بتحويل مصرفي لحساب مجلة العلوم الاجتماعية رقم 07101685 لدى بنك الخليج في الكويت (فرع العديلية).

Visit our web site: http://kuc01.kuniv.edu.kw/~jss

مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية

فصلية علمية محكّمة تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت
تُعنى بالبحوث والدراسات الإسلامية

رئيس التحرير الأستاذ الدكتور: مبارك سيف الهاجري

صدر العدد الأول في رجب ١٤٠٤هـ - أبريل ١٩٨٤م

* تهدف إلى معالجة المشكلات المعاصرة والقضايا المستجدة من وجهة نظر الشريعة الإسلامية.
* تشمل موضوعاتها معظم علوم الشريعة الإسلامية: من تفسير، وحديث، وفقه، واقتصاد وتربية إسلامية، إلى غير ذلك من تقارير عن المؤتمرات، ومراجعة كتب شرعية معاصرة، وفتاوي شرعية، وتعليقات على قضايا علمية.
* تنوع الباحثون فيها، فكانوا من أعضاء هيئة التدريس في مختلف الجامعات والكليات الإسلامية على رقعة العالمين: العربي والإسلامي.
* تخضع البحوث المقدمة للمجلة إلى عملية فحص وتحكيم حسب الضوابط التي التزمت بها المجلة، ويقوم بها كبار العلماء والمختصين في الشريعة الإسلامية، بهدف الارتقاء بالبحث العلمي الإسلامي الذي يخدم الأمة، ويعمل على رفعة شأنها، نسأل المولى عز وجل مزيداً من التقدم والازدهار.

جميع المراسلات توجه باسم رئيس التحرير

ص.ب ١٧٤٣٣ - الرمز البريدي: 72455 الخالدية - الكويت هاتف: ٤٨١٢٥٠٤ - فاكس: ٤٨١٠٤٣٤
بدالة: ٤٨٤٦٨٤٣ - ٤٨٤٢٢٤٣ - داخلي: ٤٧٢٣

العنوان الإلكتروني: E-mail - JOSAIS@KUC01.KUNIV.EDU.KW

issn: 1029 - 8908

عنوان المجلة على شبكة الإنترنت: http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/JSIS

اعتماد المجلة في قاعدة بيانات اليونسكو Social and Human Sciences Documentation Center

في شبكة الإنترنت تحت الموقع www.unesco.org/general/eng/infoserv/db/dare.html

المجلة التربوية

مجلة فصلية، تخصصية، محكّمة
تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير: أ. د. صالح عبدالله جاسم

تنشر:

- البحوث التربوية المحكمة
- مراجعات الكتب التربوية الحديثة
- محاضر الحوار التربوي
- التقارير عن المؤتمرات التربوية وملخصات الرسائل الجامعية

- تقبل البحوث باللغتين العربية والإنجليزية.
- تنشر لأساتذة التربية والمختصين بها من مختلف الأقطار العربية والدول الأجنبية.

الاشتراكات:

في الكويت: ثلاثة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات.
في الدول العربية: أربعة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات.
في الدول الأجنبية: خمسة عشر دولاراً للأفراد، وستون دولاراً للمؤسسات.

توجه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير المجلة التربوية - مجلس النشر العلمي ص. ب. ١٣٤١١ كيفان - الرمز البريدي 71955
الكويت هاتف: ٤٨٤٦٨٤٣ (داخلي ٤٤٠٣ - ٤٤٠٩) - مباشر: ٤٨٤٧٩٦١ - فاكس: ٤٨٣٧٧٩٤
E-mail: TEJ@kuc01.kuniv.edu.kw.

مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

مجلة علمية فصلية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت
صدر العدد الأول في يناير ١٩٧٥

رئيسة التحرير
د. فاطمة حسين يوسف العبد الرزاق

ترحب المجلة بنشر البحوث والدراسات العلمية المتعلقة بشؤون منطقة الخليج والجزيرة العربية في مختلف مجالات البحث والدراسة (باللغتين العربية والانجليزية).

ومن أبوابها:

- البحوث (باللغتين العربية والانجليزية)
- عرض الكتب ومراجعتها
- البيبلوجرافيا العربية

الإشتراكات

داخل دولة الكويت
٣ دنانير للأفراد - ١٥ دينار للمؤسسات.
الدول العربية
٤ دنانير للأفراد - ١٥ دينار للمؤسسات.
الدول غير العربية
١٥ دولار للأفراد - ٦٠ دولار للمؤسسات.
ترسل قيمة الاشتراك للأفراد مقدماً باسم مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية مسحوب على أحد المصارف الكويتية

المراسلات

توجه جميع المراسلات باسم رئيسة تحرير
مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية
ص. ب : 17073 الخالدية
الرمز البريدي 72451 الكويت
تلفون : 4984067 - 4984066 - 4833215 (965+)
فاكس : 4833705 (965+)
E-mail:jotgaaps@kuc01.kuniv.edu.kw
Http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/jgaps

ISSN: 0254-4288

المجلة العربية للعلوم الإدارية

Arab Journal of Administrative Sciences

رئيس التحرير : أ.د. عبد الكريم عبد العزيز الصفار

- صدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٩٣ ● First Issue, November 1993
- علمية محكمة تعنى بنشر البحوث الأصيلة في مجال العلوم الإدارية ● A refereed Journal Publishes Original Research in Administrative Sciences
- تصدر عن مجلس النشر العلمي في جامعة الكويت كل أربعة أشهر (يناير، مايو، سبتمبر) ● Published by the Academic Publication Council, Kuwait University, 3 Issues (January, May, September)
- تهدف المجلة إلى الإسهام في تطوير الفكر الإداري واختبار الممارسات الإدارية وإثرائها ● The Journal Intends to Develop and Exchange Business Thoughts
- مسجلة في قواعد البيانات العالمية ● Listed in Several International Databases

ISSN:1029-855X

الاشتراكات

الكويت : 3 دنانير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات الدول العربية : 4 دنانير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات
الدول الأجنبية : 15دولاراً للأفراد - 60 دولاراً للمؤسسات

توجه المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان الآتي :

المجلة العربية للعلوم الإدارية - جامعة الكويت ص.ب. : 28558 الصفاة 13055 - دولة الكويت
هاتف : 4827317 (965):Tel بدالة : 4846843 (965) داخلي : 4415 - 4416 - 4734 فاكس: 4817028 (965) :Fax
E-mail: ajoas@kuc01.kuniv.edu.kw Web Site:http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/ajas

المجلة العربية للعلوم الإنسانية

أكاديمية - فصلية - محكمة

بحوث باللغة العربية والإنجليزية

مناقشات - عروض كتب - تقارير

مجلس النشر العلمي

رئيس التحرير: د. مرسل فالح العجمي

P.o.Box: 26585-Safat.13126 kuwait

Tel: (+965)4817689 – 4815453 Fax: (+965) 4812514

E-mail:ajh@kuc01.kuniv.edu.kw http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/ajh/

لجنة التأليف والتعريب والنشر

جامعة الكويت
مجلس النشر العلمي

■ تشكلت لجنة التأليف والتعريب والنشر بقرار صادر من وزير التربية والتعليم رقم (٢٠٣) بتاريخ ١٣ / ١٠ / ١٩٧٦

❋ أهداف اللجنة :

١- توسيع دائرة النشر العلمي بمختلف التخصصات العلمية لأعضاء هيئة التدريس في جامعة الكويت .

٢- إثراء المكتبة الكويتية بالكتب والمؤلفات العلمية والتخصصية والثقافية وكتب التراث الإسلامي باللغات العربية والأجنبية .

٣- دعم وتنشيط عملية التعريب التي تعد من الأهداف القومية التي انعقد عليها الإجماع العربي .

❋ مهام اللجنة :

- طبع ونشر المؤلفات العلمية والدراسية والأكاديمية ، أو المترجمات لأعضاء هيئة التدريس التي يرغب أصحابها في نشرها على نفقة الجامعة ، ويراعى التوازن في نشر هذه المؤلفات بحيث تغطي مختلف الاختصاصات في الكليات الجامعية .

- تحديد ثمن الكتاب الجامعي الذي ينشر باسم الجامعة .

رئيس اللجنة : د. أحمد ضاعن السمدان
توجه جميع المراسلات باسم رئيس اللجنة على العنوان التالي :
لجنة التأليف والتعريب والنشر / جامعة الكويت
ص.ب : 28301 الصفاة 13144 - دولة الكويت
بدالة : 4843185 / فاكس : 4843185
البريد الإلكتروني : atpc@kuc01.kuniv.edu.kw
الموقع على الإنترنت : www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/atpc

التعاون
Attaawun

رئيس التحرير
الدكتور مرزوق بشير مرزوق

صدر العدد الأول
في ربيع الآخر ١٤٠٦ هـ ــ يناير ١٩٨٦ م

ــ تقبل الدراسات والبحوث والمقالات ذات الصلة المباشرة بقضايا دول مجلس التعاون في جميع المجالات السياسية والإقتصادية والإجتماعية والثقافية والإعلامية سواء كانت مكتوبة باللغة العربية أو الإنجليزية .

ــ تشمل على بحث أو دراسة رئيسية إضافة إلى الأبواب الثابتة الأخرى تحت عنوان : بحوث ــ آراء ووجهات نظر / تقارير / وثائق / عرض كتب / يوميات مجلس التعاون / بيليوغرافيا مجلس التعاون / إحصاءات مجلس التعاون

يحررها نخبة من الباحثين والمختصين
يمنح المشارك مكافأة مالية وفق نظام المكافآت الخاصة بالمجلة

توجه جميع المراسلات الى : رئيس التحرير ــ مجلة التعاون
ص . ب : ٧١٥٣ ــ الرياض : ١١٤٦٢
هــاتف : ٤٨٨٠٤١٢ (٩٦٦١)
فــاكس : ٤٨٢٩١٠٩ (٩٦٦١)
Email : attaawun@gcc-sg.org

محتوى الحولية الرابعة والعشرين:

٢٠٢ – شعر أيمن بن خريم الأسدي. (جمع وتحقيق)	د. عبدالله القتم
٢٠٣ – أثر التدريب في سلوك الموظفين كما يراه رؤساء العمل «دراسة ميدانية مقارنة بين الجهات الحكومية والجهات الخاصة بدولة الكويت»	د. فهد يوسف الفضالة
٢٠٤ – التحول الوبائي في دولة الإمارات العربية المتحدة «دراسة في الجغرافيا الطبية»	أ. د. محمد مدحت جابر عبدالجليل
٢٠٥ – عولمة الأنشطة الإعلامية قضايا وآراء. (بحث مستكتب)	أ. د. حمدي حسن أبو العينين
٢٠٦ – (السرديات) مقدمة نظرية.	د. مرسل فالح العجمي
٢٠٧ – تعاطي المواد المؤثرة في الأعصاب بين طلاب مرحلة التعليم الجامعي بدولة الكويت «دراسة وبائية»	د. فريح عويد العنزي، ود. الحسين محمد عبدالمنعم
٢٠٨ – في محدّدات العقل العمراني الخلدوني. (بحث باللغة الإنجليزية)	د. محمود بن حبيب الذوادي
٢٠٩ – «إلياذة» هوميروس الملحمة الأنموذج أو ينبوع الإلهام الشعري منذ القدم وإلى اليوم. (بحث مستكتب)	أ. د. أحمد عتمان
٢١٠ – العلاقة بين الأمان العاطفي والاستقلال عن المجال الإدراكي لدى أطفال الروضة الكويتيين في ضوء إدراك الأمهات والمعلمات.	د. معصومة أحمد إبراهيم
٢١١ – (ذات القوافي) قصيدة في ثلاثين قافية بمدح سيد الوجود محمد ﷺ، لعلي بن محمد بن عبدالعزيز المعروف بـ (ابن الدريهم). (تحقيق)	د. محمد حسان الطيان
٢١٢ – المرأة في البلاط الأموي في الأندلس (١٣٨هـ/ ٧٥٥م – ٤٢٢هـ/١٠٣٠م) دراسة في سيرتها ودورها السياسي والاجتماعي والثقافي.	د. يوسف بن أحمد حوالة
٢١٣ – الأشياء وتشكلاتها في الرواية العربية.	د. مصطفى إبراهيم الضبع
٢١٤ – اتجاهات الشباب والمراهقين نحو العمل الفني الصناعي في المجتمع القطري.	د. كلثم علي الغانم.
٢١٥ – التاريخ السياسي لإمارة بني مسافر في أذربيجان والران وبعض مظاهر الحضارة (٣٣٠-٤٤٠هـ/ ٩٤١-١٠٢٩م).	د. سليمان عبد العبدالله الخرابشة
٢١٦ – (موت النص) جدلية التحقيق والتخييل في النص الشعري في ضوء النقد الأدبي القديم، والشعراء النقدة.	د. محمد أبو الفضل بدران

محتوى الحولية الخامسة والعشرين:

٢١٧- سلوك تدخين السجائر لدى طلبة جامعة الكويت: دراسة في شخصية المدخنين	د. بدر محمد الأنصاري
٢١٨- مصادر المياه و دورها في التنمية الاقتصادية والاجتماعية في دولة الكويت: دراسة في الجغرافيا الاقتصادية	د. عبيد سرور العتيبي
٢١٩- قراءة نقدية في شعرية القصيدة الجديدة في الكويت ملامح من المستويات الأسلوبية والتعبيرية و الدلالية و المعنوية	د. محمود جابر عباس(رحمه الله)
٢٢٠ - بناء القصيدة العربية في العصر المملوكي: البنية الإحالية	د. يوسف إسماعيل
٢٢١ - موقف ابن الشجري من شعر المتنبي	د. ليلى خلف السبعان
٢٢٢ - ديانة شهداء نجران قراءة جديدة للمصادر الأولية	د. عائشة سعيد أبو الجدايل
٢٢٣ - دور بني العباس في إدارة البلدان، وإمارة الحج في العصر العباسي الأول (١٣٢هـ/٧٥٠م - ٢٣٢هـ/٨٤٦م).	د. فيصل عبد الله بني حمد
٢٢٤ - تجاوز ضفاف المألوف: دراسة في شعر الأعشى الكبير	د. نسيمة راشد الغيث
٢٢٥ - أصول النحو عند البغدادي: دراسة في شواهد الخزانة	د. فاطمة راشد الراجحي
٢٢٦ - وثائق الوقف الكويتية وأهميتها التاريخية (١٢٦٣ - ١٣٨٢ هـ / ١٨٤٧ - ١٩٦٣ م)	د. فيصل عبد الله الكندري
٢٢٧ - من ظواهر الأشباه بين اللغويات العربية والدرس اللساني المعاصر "الترادف"	د. عبد الرحمان بودرع
٢٢٨ - ظاهرة السفر للسياحة خارج الكويت أسبابها والعوامل المؤثرة فيها: دراسة تحليلية تطبيقية في جغرافية السياحة	د. غانم سلطان أمان
٢٢٩ - التوظيف الفنّي للنجوم والكواكب في شعر أبي العلاء	د. جاسم سليمان حمد الفهيد
٢٣٠ - النظرية القصدية في المعنى عند جرايس	د. صلاح إسماعيل
٢٣١ - العلاقات المصرية الخيتية في عصر الدولة الحديثة (١٥٥٠-١٠٦٩ ق.م) بحث مرجعي	د. فايزة محمود صقر

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرسائل ذات الصلة بدولة الكويت:

١٠ – الروابط العائلية – القرابية في مجتمع الكويت المعاصر	فهد ثاقب الثاقب
٣٥ – اتجاهات الآباء والأمهات الكويتيين في تنشئة الأبناء وعلاقتها ببعض المتغيرات	عبد الفتاح القرشي
٥٧ – التغير الاجتماعي في الدول المنتجة للنفط (مجتمع الكويت)	نورة الفلاح
٦٣ – نجاح الشيخ أحمد الجابر في الإفادة من التنافس الإنجليزي الأمريكي بشأن نفط الكويت	ميمونة خليفة العذبي الصباح
٦٧ – النفط والنمو الحضري بدولة الكويت – دراسة حضرية	أمل يوسف العذبي الصباح
٧٢ – خبرات الكويت: توزيعها، نشأتها، تصنيفها	عبد الحميد أحمد كليو
٧٧ – الاتجاه نحو الدين وعلاقته ببعض سمات الشخصية لدى عينه من الطلبة الجامعيين في الكويت	نزار مهدي الطائي
٨٢ – مشكلة الحدود الكويتية بين الدولتين العثمانية و البريطانية (١٨٩٩ -١٩١٣ م)	ميمونة خليفة العذبي الصباح
٩٤ – الاغتراب في الشعر الكويتي	سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن
٩٦ – سياسات الاتصال في دولة الكويت	نبيل عارف الجردي – علي الدشتي(باحث اعلامي) (البحث باللغة الإنجليزية)
٩٨ – موقف المشاهدين في دولة الكويت من القناة الفضائية المصرية بعد التحرير (دراسة ميدانية)	محمد معوض إبراهيم وياسين طه الياسين
١٠٠ – شعر العدواني في مرايا بعض معاصريه	نسيمة راشد الغيث
١٠٤ – اتجاهات الكويتيين نحو ظاهرة الزواج من غير الكويتية	فهد عبد الرحمن الناصر
١٠٥ – انتخاب المجلس الوطني الكويتي لعام ١٩٩٠ (دراسة في الجغرافية السياسية)	جاسم محمد كرم
١٠٨ – الأعراض الاضطرابية المصاحبة لمشكلة الطلاق في الأسرة الكويتية بعد صدمة العدوان العراقي	بشير صالح الرشيدي
١١٦– المهارات الاجتماعية في علاقتها بالقدرات الإبداعية و بعض المتغيرات الديموجرافية لدى طالبات الجامعة	عبد اللطيف محمد خليفة

١١٨- قياس الحرج الموقفي: لدى طلاب المرحلة الجامعية من الجنسين وعلاقته ببعض متغيرات الشخصية في المجتمع الكويتي	بدر محمد الأنصاري
١٢١- اتجاهات المواطنين الكويتيين نحو الآثار المترتبة على العمالة الوافدة	نضال حميد الموسوي
١٢٥- تفضيلات الاختيار الزواجي ومعوقاته في المجتمع الكويتي	خالد أحمد مجرن الشلال
١٢٧- الاتجاه نحو بعض وظائف الأسرة الكويتية	عدنان عبد الكريم الشطي
١٣٠- الآثار الاقتصادية للغزو العراقي (دراسة مسحية تحليلية)	غانم سلطان أمان و فتحي عبد الله فياض
١٣٢- عدم الاستقرار الأسري (دراسة ميدانية مقارنة بين الزوجات المتفرغات (ربات البيوت) والعاملات في المجتمع الكويتي	هادي مختار رضا
١٣٧- الطفل، المدرسة، التلفزيون: دراسة تحليلية لمحتوى برامج الأطفال في تلفزيون دولة الكويت ودورها في دعم القيم المراد غرسها في طفل المدرسة	محمد محمود العبد الغفور
١٣٩- دافع الإنجاز وعلاقته بالقلق والاكتئاب والثقة بالنفس لدى الموظفين الكويتيين وغير الكويتيين في القطاع الحكومي	عويد سلطان المشعان
١٤٢- نسق المعتقدات حول تدخين السجائر وعلاقته ببعض سمات الشخصية لدى عينة من طلاب جامعة الكويت (دراسة مقارنة بين المدخنين وغير المدخنين)	حصة عبد الرحمن الناصر و عبد اللطيف محمد خليفة
١٤٣- الثقافة في الكويت والغزو العراقي	عبد الله حمد محارب
١٤٦- مظاهر السلوك العدواني لدى طلبة المدارس الثانوية في دولة الكويت (دراسة استطلاعية)	فهد عبد الرحمن الناصر
١٥٣- بعض الأدلة التاريخية والشواهد الجغرافية على استقلال دولة الكويت	فتحي عبد الله فياض
١٥٧- المخاوف المرضية عند طلاب الجامعة الكويتيين	بدر محمد الأنصاري
١٦٢- قراءة في ديوان "قصائد في قفص الاحتلال للشاعرة غنيمة زيد الحرب" نموذج من شعر المقاومة الكويتية"	عبد الستار ضيف

تابع حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرسائل ذات الصلة بدولة الكويت:

١٦٦- الآثار والانعكاسات المتزايدة للأمن الاجتماعي في المجتمع الكويتي	محمد سليمان الحداد
١٧٤- حجم وأنماط استهلاك المياه بدولة الكويت والعوامل الجغرافية المؤثرة فيها (دراسة تحليلية نقدية في جغرافية الاستهلاك).	غانم سلطان أمان
١٩٢- " التفاؤل والتشاؤم " قياسهما وعلاقتهما ببعض متغيرات الشخصية لدى طلاب جامعة الكويت	بدر محمد الأنصاري
١٩٨- مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث	سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن
٢٠٣ - أثر التدريب في سلوك الموظفين كما يراه رؤساء العمل (دراسة ميدانية مقارنة بين الجهات الحكومية والجهات الخاصة بدولة الكويت)	فهد يوسف الفضالة
٢٠٧ - تعاطي المواد المؤثرة في الأعصاب بين طلاب مرحلة التعليم الجامعي بدولة الكويت دراسة وبائية	فريح عويد العنزي و الحسين محمد عبد المنعم
٢١٠ - العلاقة بين الأمان العاطفي والاستقلال عن المجال الإدراكي لدى أطفال الروضة الكويتيين في ضوء إدراك الأمهات والمعلمات	معصومة أحمد إبراهيم
٢١٧- سلوك تدخين السجائر لدى طلبة جامعة الكويت: دراسة في شخصية المدخنين	بدر محمد الأنصاري
٢١٨- مصادر المياه ودورها في التنمية الاقتصادية والاجتماعية في دولة الكويت: دراسة في الجغرافيا الاقتصادية	عبيد سرور العتيبي
٢١٩- قراءات نقدية في شعرية القصيدة العربية الجديدة في الكويت ملامح من المستويات الأسلوبية والتعبيرية والدلالية والمعنوية.	محمود جابر عباس الجنابي (رحمه الله)
٢٢٦- وثائق الوقف الكويتية و أهميتها التاريخية ١٢٦٣م - ١٣٨٢هـ / ١٨٤٧- ١٩٦٣م	فيصل عبدالله الكندري
٢٢٨- ظاهرة السفر للسياحة خارج الكويت أسبابها و العوامل المؤثرة فيها دراسة تحليلية تطبيقية في جغرافية السياحة	غانم سلطان أمان
٢٣٦- توجهات المرأة الكويتية بشأن المشاركة السياسية (دراسة استشرافية)	خالد أحمد الشلال
٢٣٨- تحديد الاحتياجات التدريبية ودورها في تخطيط المسار الوظيفى والتدريبي في المؤسسات الحكومية بدولة الكويت (دراسة ميدانية على مؤسسات العمل الحكومي بدولة الكويت)	فهد يوسف الفضالة

'Time' in Andalusian Poetry (From Dogmatic Content to the Poetic Structure) "A Study in the Change of Meaning"

Abstract

Any study of topical development in Arabic Literature would recognize a striking similarity between the presence of 'time' in Jahiliya texts and that in its Islamic counterpart, the later period in particular. All through, 'time' seems to present itself as a driving and effective force reminiscent of mythical divine powers, a matter which deviates from the development witnessed by Arab society in its transition from Jahiliya to Islam.

To interptet this phenomenon, the study proposes a hypothesis which maintains that a certain change has occurred vis-à-vis the maaning of 'time' in Islamic texts emptying it of its periodic content and transferring it to a pure poetic structure that confers on it highly poetic qualities identified in the following four main features: Declination, Legend, Motion and Contrast.

To prove the validity of this hypothesis, texts from the Sixth and Seventh century Andaulusian poetry were chosen as they represent temporal and spacial distance form Jahiliya, also due to their great involvement in Islamic culture and civilization and abundance of texts pertaining to 'time'.

Author:

Dr. Loui Ali Khalil:

- Ph.D., Arabic Literature, (Andalusian and Maghrebi), Damascus University 2001.
- Lecturer in Andalusian Literature, Department of Arabic, University of Damascus.

Publications

Books

1 - *Lost Things, A Collection of Short Stories*. Damascus Ministry of Education, 1997.

2 - *Encyclopedia: Glorious Mecca, the Grandeur and Beauty* (A Reading in Saudi Literature). (A group of authors) Beirut: The Arab Establishment for Studies and Publishing, 2005.

3 - "The Fantastic in Modern Arabic Criticism". *The Arab Encyclopedia,* Damascus, 2005.

4 - The "Fantastic" in Andalusian and Moroccan Narrated Prose (literature of Ascension [Miraj] and Properties). Forthcoming.

Articles:

1 - "Individual Sources of HAY BIN YAQTHAN", *Al Ma'rifa,* Syria, 1994.

2 - "The Concept of the Aesthetic in Greek Culture. *Al Ma'riba,* Syria, 1995.

3- "The Aesthetic Properties of the Conditional Sentence". *Al Mawqef Al Adabi,* Syria, 1995.

4 - "Place" in the Stories of Walid Ikhlasi, *Aalam Alfikr,* Kuwait, 1997.

5 - An Introduction to the Meaning of 'time' (Al Dahr). *Al Ma'rifa,* Syria, 1999.

6 - "The Poetics of Mythology", *Afnan*, Saudi Arabia, 2002.

7 - "The Fantastic and Myth". Afnan, Saudi Arabia, 2004.

8 - "The Andalusian Polarism". *Al Mawqef Al Adabi,* Syria, 2004.

9 - "The Fantastic and its Relevant Concepts". *Educational Bahrain Magazine, Bahrain, 2005*.

10 - "The Attitudes Towards Religious Miracles in the Arabic Tradition". (The Andalusian Case). *Al Turath Al Arabi,* Syria, 2005.

Monograph 239

'Time' in Andalusian Poetry (From Dogmatic Content to the Poetic Structure) A Study in the Change of Meaning

Dr. Loui Ali Khalil
Department of Arabic Language and Literature
Faculty of Arts - University of Damascus

Advisory Board

Prof. Ibrahim Al-Sa'afin
Department of Arabic Language and Literature - University of Sharja

Prof. Hayat N. Al-Hajji
Department of History
University of Kuwait

Prof. Ahmed Etman
Department of Greek and Latin Studies - University of Cairo

Prof. Abdul Qader Al-Fasi Al-Fehri
Department of Arabic Language and Literature - University of Mohamed 5th

Prof. Ismail S. Muqlad
Department of Political Science - University of Assiut

Prof. Marie-Therese Abdul Messieh
Department of English Language and Literature - University of Cairo

Prof. Imam Abdul Fattah Imam
Department of Philosophy
University of Ain-Shams

Prof. Mohammed Gh. Al-Rumeihi
Department of Sociology
University of Kuwait

Prof. Hamdi Hasan Abul-Enein
Dean, Faculty of Mass Communication Mise University of International

Prof. Mohammed M. I. Al-Dib
Department of Geography
University of Ain-Shams

Prof. Mahmoud Al-Sayed Abul-Nil
Department of Psychology - University of Ain Shams

Editorial Board

Dr. Nassima R. AL-Ghaith
Editor-in-chief

Prof. Samir M. Hussein
Department of Mass Communication

Prof. Alaa Al-Din Abd El-Muhsin Shahin
Department of History

Dr. Al-Zawawi Baghurah Bin Al-Sa'di
Department of Philosophy

Dr. Abdul-Rida A. Asiri
Department of Political Science

Dr. Obaid Surur Al-Utaibi
Department of Geography

Dr. Othman H. Al-Khadher
Department of Psychology

Dr. Fatima R. Al-Rajihi
Department of Arabic Language and Literature

Dr. Fahed A. Al-Nasir
Department of Sociology

Dr. Faisal A. Al-Kanderi
Department of History

Dr. Layla H. Al-Maleh
Department of English Language and Literature

Haifa'a H. AL-Meshari
Managing Editor

ANNALS OF THE

ARTS AND SOCIAL SCIENCES

Issued by the Academic Publication Council - University of Kuwait

A REFEREED ACADEMIC QUARTERLY THAT PUBLISHES MONOGRAPHS ON TOPICS RELEVANT TO THE SCHOLARLY CONCERNS OF THE VARIOUS DEPARTMENTS IN THE FACULTIES OF ARTS AND SOCIAL SCIENCES:

FACULTY OF ARTS & HUMANITIES:

- Department of Arabic Language and Literature.
- Department of English Language and Literature.
- Department of History.
- Department of Philosophy.
- Department of Mass Communication

FACULTY OF SOCIAL SCIENCES.

- Department of Sociology
- Department of Geography
- Department of Psychology
- Department of Political Science

Volume 26, 2005