التَّشكيل المعرفيُّ في شعر ابن الحدَّاد الأندلسيِّ

الدكتور أسامة اختيار*

الملخص

ليس لنا أن ننكر أهميَّةَ الذَّخيرةِ المعرفيَّةِ في بناء النَّصِّ الأدبيِّ، وإذا كان الأدب لا يستقلُّ بالفكر وحدَه ولا يقوم من دون جملةٍ من العناصر المعرفيَّة التي تتشابك في تأليف نسيجه اللُّغويِّ؛ فإنَّه لا يَفْصلُ القيمةَ المعرفيَّةَ عن الظِّلال الفنيَّة الجماليَّة، إذ يُولَدُ الأدبُ من اتّساقِ الفكرِ والخيال والشّعور (العاطفة)، وينتجُ من تناغمِ هذه العناصرِ الإحساسُ بالفنِّ والجمالِ في النَّصِّ الأدبيِّ.

وتكمنُ أهميَّة الدَّلالات المعرفيَّة التي يؤدِّيها النَّصُّ الأدبيُّ من خلال ربط تلك الدَّلالات بمقتضى الفنِّ والجمال، والهدفُ المأمولُ من هذه الدِّراسة أن تكشفَ البُعْدَين الدَّلاليَّ والجماليَّ في التَّشكيل المعرفيِّ في شعر ابن الحدَّاد أحدِ أبرزِ شعراء الأندلس الذين لم يحظَ شِعْرُهم بما يستحقُّه من الدَّرْسِ، وسوف نقف في هذا البحث على بنية التَّشكيل المعرفيِّ في شعره، وأسلوبه في الإفادة من مخزونه المعرفيِّ في بناء الدَّلالة الشِّعريَّة.

أمَّا الباعثُ لهذه الدِّراسة في شعر ابن الحدّاد تحديداً؛ فيتعلَّقُ بما لاحظتُه من غنى مخزونه الفكريِّ، وطريقته في صياغة موقفِه الشِّعريِّ من الأشياء، من خلال استثمار ذلك المخزون حين يُشْرِكُه في بناء الدّلالة العامَّة للنَّصِّ الشِّعريِّ.

* قسم اللغة العربيَّة – كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة دمشق

وقفة للتَّعريف بالشَّاعر:

هو أبو عبد الله محمَّد بن أحمد بن عثمان القَيْسِيُّ[1]، وقيل اسمُه مازن[2]، وذلك بعيدٌ، لاطِّراد اسم (محمَّد) في مصادر ترجمته، والقَيْسِيُّ نسبة إلى قيس عَيلان[3]، والحدَّاد لقبُ أبيه.

---

(1) كذلك ذكره ابن خاقان (أبو النَّصر الفتح بن محمَّد ت 529هـ) في: مطمح الأنفس ومسرح التأنُّس في مُلَح أهل الأندلس، تحقيق محمَّد عليّ شوابكة، دار الرّسالة، بيروت، 1983م، ص 336 ــ 341. وابن بسَّام(أبو الحسن علي بن بسَّام الشَّنتريني ت 542هـ): الذَّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق د. إحسان عباس، الدَّار العربيَّة للكتاب، تونس، 1975م، 691/2/1. وابن عبد الملك المرَّاكُشِيُّ (أبو عبد الله محمَّد بن محمَّد بن عبد الملك ت 599هـ): الذَّيل والتَّكملة، تحقيق إحسان عبَّاس،دار الثَّقافة، بيروت، 1973م، 6/ 10ــ 11. وابن سعيد (أبو الحسن عليّ بن موسى المغربيّ ت685هـ): المُغْرِب في حُلى المَغْرِب، تحقيق د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط3، 1955م، ص143 ــ 145، وذكر ابنُ خَلِّكان أنّه:"أبو عبد الله محمَّد بن أحمد بن خلف بن أحمد بن عثمان بن إبراهيم المعروف بالحدَّاد القَيْسِيِّ" يُنْظَر ابن خَلِّكان (أبو العبَّاس شمس الدِّين أحمد بن محمَّد بن أبي بكر ت 681هـ): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزَّمان، تحقيق: د. إحسان عبَّاس، دار صادر، بيروت، د.ت، 41/5.

(2) ذكر ذلك ابنُ سعيد الأندلسيّ (أبو الحسن عليّ بن موسى ت 685هـ) في: رايات المبرّزين وغايات المميّزين، تحقيق د.محمّد رضوان الدّاية، دمشق، دار طلاس، 1987م، ص 189. وذكر أنَّ اسمَه (محمَّد)، ثمّ ذكر اسمَ (مازن) إلحاقاً، والأرجحُ أنّه لَقَبُه، ذكره الذَّهبيُّ (شمس الدِّين محمَّد بن أحمد ت 748هـ): سِيَر أعلام النُّبلاء، تحقيق: شعيب أرناؤوط، مؤسسة الرِّسالة،بيروت، ط 1، 1984م، 18/ 602.وتابَعَهُ الصَّفديُّ (صلاح الدِّين خليل بن أيبك ت764هـ): الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التّراث، بيروت، ط1، 2000م، 2/ 62.

(3) أبو قبيلةٍ عظيمةٍ مِنْ وَلَدِ مُضَر، وهو قيس عَيلان بن مضر بن نزار بن مَعَدّ بن عدنان، واسمُه: النّاس، أمَّا قيس عَيلانٍ

فهو لَقَبُه. للتّفصيل يُنْظَر ابن السّائب الكلبيّ (أبو المنذر هشام بن محمّد ت 204 هـ): جمهرة النّسب، تقديم د.سهيل زكّار، دار اليقظة العربيّة، دمشق، ط2، 1983م، 1/ 4.

لا تُعْرَفُ سنةُ ولادته، لكنَّه توفِّي سنةَ ثمانين وأربعِ مئةٍ للهجرة (480هـ).
أصلُه من وادي آش[1]، لم يكن من أسرةٍ ذاتِ شأنٍ في الجاه والغنى والسِّياسة، وقد دَفَعَهُ ذلك إلى أنْ يصنعَ مجدَه وحدَه، فأقبلَ على المتون قراءةً وحِفْظاً حتَّى علا شأنُه، وصار له تلاميذُ يأخذون عنه العلمَ، واختصَّ بمدح المعتصم محمَّدِ بنِ مَعْنِ بنِ صَمادِح[2]، فحَظِيَ لديه، حتّى غدا ناظرَ ديوان الإنشاء[3]، وهذا منصبٌ لا ينالُه إلاَّ من أصاب منزلةً رفيعةً في فنون القول، وبقي ابن الحدّاد صاحبَ الدِّيوان حتّى أزعجَه الدَّهر، ففزعَ من المَرِيَّةِ حاضرةِ ابنِ صَمادِح إلى سَرَقُسْطَةَ حاضرةِ المُقْتَدِر[4]، فمَدَحَه فقرَّبه وأكرمَه، وتختلف المصادرُ في سبب خروجه من المَرِيَّة، قيل: إنّ أخاً له قتلَ رجلاً وفَرَّ، فطلبَ أهلُ القتيلِ ابنَ الحدَّاد بثأرهم، فهربَ حتى أُلْقِيَ القبضُ على أخيه،[5] وقيل: إنّه لم يَعْدَمْ حاسداً أو واشياً لدى ابن صَمادِح، حتَّى أحدثَ مبغضوه في نَفْسِ وليِّ نِعْمَتِه أثراً، فأمرَ بإخراجه من المَرِيَّة[6]. ومن المتَّفقِ عليه أنَّ ابنَ الحدَّاد عاد إلى ابن صَمادِح، وبقيَ لديهِ إلى أنْ مات في المَرِيَّة.

(1) أَشٌ: بالفتح والشِّين المخفَّفة، وتُمَدُّ الهمزةُ، مدينةٌ بالأَندلس من كُورة إِلْبِيرَةَ، تُعْرَفُ بوادٍ يُسَمَّى وادي أَش أو آش تنحدر إليه أَنهارٌ، ويقع بين غرناطةَ وبَجَّانةَ. للتّفصيل يُنْظَر ياقوت الحَمَوِيّ (أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله ت 626هـ): معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1984، مادّة: أش.

(2) هو أبو يحيى محمَّدُ بنُ مَعْن بن صَمادِح من أمراء الطَّوائف، حَكَمَ المَرِيَّةَ بعد وفاة أبيه سنة (443هـ). للتَّفصيل في ترجمته يُنْظَر لسان الدّين بن الخطيب (أبو عبد الله محمّد بن عبد الله ت 776هـ): أعمال الأعلام، تحقيق ليفي بروفنسال، دار المكشوف، بيروت، ط2، 1956م، ص 190.

(3) الذّهبيّ: سِيَرُ أعلام النُّبلاء 18/ 602.

(4) هو المُقْتَدِر بالله أحمد بن سليمان بن هود، وَلِيَ سَرَقُسْطَةَ بعد أبيه سنة 438هـ وتوفّي سنة 475هـ. للتّفصيل في ترجمته يُنْظَر لسان الدّين بن الخطيب: أعمال الأعلام، ص 171.

(5) ذكره ابن عبد الملك المرَّاكُشِيُّ في الذّيل والتّكملة: 6/ 11.

(6) للتّفصيل يُنْظَر: المقَّري (أحمد بن محمَّد ت 1041هـ): نفح الطِّيب، تحقيق د.يوسف علي الطَّويل، د.مريم قاسم الطَّويل، دار الكتب، بيروت، 1995م، 5/ 51 ــ 52.

لابن الحدَّاد ديوانُ شعرٍ مجموع، يستوفي أغراضَ الشِّعر المعروفةَ، جمعَهُ الأستاذ الدكتور يوسف علي الطَّويل[1]، وسيكون ديوانُه مصدرَ شعرِه في هذه الدِّراسة، وأبرزُ موضوعاتِ هذا الدِّيوان غزلُ ابنِ الحدَّاد بصبيَّةٍ روميَّةٍ كنَّى عنها تَقيَّةَ بنُوَيرَة[2]، فضلاً عن موضوعٍ آخرَ هو مدحُه لابن صَمادِح، وقد استقلَّ هذان الموضوعانِ وهذان العَلَمانِ بنصيبٍ وافرٍ من ديوانه، ولم يحظَ هذا الشَّاعرُ بعنايةِ الدَّارسينَ للأدب الأندلسيِّ، على عظيمِ شأنه ورِفْعَةِ قَدْرِه في فنِّ الشِّعر، وأتَتْ هذه الدِّراسةُ لتسدَّ جانباً من هذه الثَّغرة، وتستوفيَ قَدْراً من هذا النَّقص، ولاسيَّما أنَّني قصرتهُا على جانبٍ مُهِمٍّ ما التفتَ إليه أحدٌ من الدَّارسين مِنْ قبلُ، وهو التّشكيلُ المعرفيُّ في شعره، وأرى أنَّ تحديدَ مفهوم (التّشكيل المعرفيّ) ضرورةٌ يقتضيها البحثُ قبلَ الشُّروع في الكلام على هذا الجانب واستقصائه في شعر ابن الحدّاد.

مفهومُ التَّشكيل المعرفيِّ ومقاصدُ دراسته في شعر ابن الحدَّاد:

تتَّضح الخيوط البارزة لمفهوم التَّشكيل المعرفيِّ حين يُنْظَر إلى النَّصِّ الأدبيِّ على أنَّه بناءٌ لغويٌّ معرفيٌّ فنيٌّ جماليٌّ، وفي الإمكان القولُ إنَّ " الأدب نوعٌ خاصٌّ من اللغة"[3]، وليس لنا أن ننكر أهميَّة الذَّخيرة المعرفيَّة في بناء النَّصِّ الأدبيِّ،وإنْ كان لا يستقلُّ بالفكر وحدَه،لأنَّ " العمل الأدبيّ ليس حمَّالة أفكار"[4] وحسب، فهو لا يقوم من دون جملةٍ من العناصر التي تتشابك في تأليف نسيجه اللغويِّ، إذ يُولَدُ الأدبُ من اتّساقِ الفكرِ والخيال والشّعور، ومن تناغم هذه العناصر ينتجُ الإحساسُ بالفنِّ والجمال، ويبدو من الصَّعب فكُّ عُقَدِ الصِّلةِ بين هذه العناصر على وجه الحقيقة، أو

(1) صدرَتْ طبعتُه الأُولى عن دار الكتب العلميَّة في بيروت سنة 1990م، موسومةً بعنوان:"ديوان ابن الحدَّاد الأندلسيّ".

(2) للتَّفصيل يُنْظَر ابن بسَّام: الذَّخيرة 1/ 2/ 693.

(3) إيغلتون (تيري): نظرية الأدب، ترجمة ثائر ديب، وزارة الثّقافة، دمشق، 1995م، ص 16.

(4) المرجع نفسه، ص13.

فَصْل بعضِها من بعضٍ فَصْلاً دائماً على وجه الاستقلال، لأنَّ الأدب لا وجود له من دون حضور هذه العناصر متناغمةً منسجمةً في نسيج اللغة الأدبيَّة، وإنْ كان ثمَّة فصلٌ بينها فهو وهميٌّ لا حقيقةَ له في وجود النَّصِّ الأدبيِّ، إنمَّا ينحصر وجودُه خارجَ إطار النَّص، ويكون ذلك حين يرغب الباحثون في تفكيك تلك العناصر مؤقّتاً لغرض الدَّرس والتَّحليل، لكنْ يبقى من الضَّرورة أن يعود الباحث أو النَّاقد إلى إعادة تركيبها من جديدٍ حتَّى يستنتجَ ما بينها من ارتباط في لحُمة نسيج النَّصِّ الأدبيِّ، ولابدَّ هنا من أن أضربَ مثالاً موضِّحاً لهذه القضيَّة الشَّائكة، إنَّ هذا الأمرَ يُشْبِهُ ذلك الفصلَ الوهميَّ للفظ عن المعنى، إذ ندرك مثلاً أنّه في تدريس علم المعاني وفي مجال علم الدَّلالة يمكننا فَصْلُ اللفظ عن المعنى فصلاً مؤقَّتاً لغايةٍ مَنْهَجِيَّة تحليليَّة، وهذا إجراءٌ نقديٌّ لِدَرْسِ اللفظ والمعنى نجده لدى نقَّاد الشِّعر[1]، وبذلك نَمِيْزُ مفهومَ اللفظ من مفهوم المعنى، لكنَّنا في حقيقة اللغة الحيَّة المتداولَة نؤكِّد التحامَ اللَّفظ بالمعنى ليؤديَ دلالةً أو ينزاحَ إلى دلالاتٍ أخرى تِبْعاً لسياقه في الكلام، بذلك يكتسبُ اللفظ بمعناه شِرْعَةَ وُجُودِهِ اللُّغويِّ، وعلى نحوِ هذا التَّلاحُمِ نستطيع أن نمُثِّلَ علاقةَ المعرفة بالفنِّ والجمال في بناء النَّصِّ الأدبيِّ.

ويمكننا القول: إنَّ كلَّ نصٍّ أدبيٍّ يُنْشِئُه مبدعُه على هذه العلاقات الثَّلاث الرَّئيسة المتداخلة المُنْدَغِم بعضُها في بعضٍ، وهي: (المعرفة والفنّ والجمال)، حتّى إذا فرغَ المُبْدِعُ من بناء نصِّه الأدبيِّ، وخرجَ ذلك النَّصُّ إلى الوجود، وصار بين يَدَي المتلقِّي؛ أضحى النَّصُّ مُنْتِجاً لتلك العلاقات التي تألَّفَ منها نسيجُه سابقاً، ويُطْلَقُ اصطلاحُ "فنِّيَّات القول Savoir Dire"[2] على الرَّصيد المعرفيِّ الذي يستخدمُه الأديبُ،

(1) للتَّفصيل انظر الدَّاية (د. فايز): علم الدّلالة العربيّ ــ النّظريّة والتّطبيق، دار الفكر، دمشق، ط1، 1985م، ص 54.

(2) إبرير (د. بشير) وآخرون: مفاهيم التَّعليميَّة بين التُّراث والدِّراسات اللسانيَّة الحديثة، نشر باجي مختار، الجزائر، 2007م، ص193.

وهو: " رصيدٌ معرفيٌّ يستطيعُ استعمالَه قولاً "[1]، فيبني به دلالاتِ النصِّ الأدبيِّ من خلال إعادة تشكيل المعرفة التي اكتسبَها سابقاً وإعادة دَمْجِها بالبنية اللغويَّة للنَّصِّ الأدبيِّ.

إنَّني لا أجد مسوِّغاً لِدَعْمِ أهميَّة الدَّلالات المعرفيَّة التي يؤدِّيها النَّصُّ الأدبيُّ أعظمَ من ربط تلك الدَّلالات بمقتضى الفنِّ والجمال، ومن دون ذلك الامتزاجِ والتَّناغمِ بين العلاقات الثَّلاث السَّابقة يصبح النَّصُّ ذا دلالةٍ معرفيَّةٍ وحسب، وقيامُ النَّصِّ اللُّغويِّ على الجانب المعرفيِّ مع افتقاره إلى الفنِّ والجمال يُخْرِجُه من حقل الأدب، ويحرمُه شرفَ الانتسابِ إليه.

يتَّضح من خلال ما سبقَ المرادُ من مفهوم التَّشكيل المعرفيِّ في النَّصِّ الأدبيِّ في هذا البحث، إنَّه يعني باختصار: الحقلَ المعرفيَّ الذي يقوم عليه النَّصُّ الأدبيُّ، وبناء الدَّلالات المعرفيَّة الناتجة منه، مع إدراك ظلالها الفنيَّةِ الجماليَّةِ، وبذلك تتحدَّد العلاقةُ بين الذَّخيرة المعرفيَّة التي يقوم عليها النَّصُّ الأدبيُّ والمعرفة الدَّلاليَّة الَّتي ينتجُها بعد ذلك، وهذا الحدُّ يعني أنَّنا أمام نمطين غيرِ مُتزامنَين من المعرفةِ في النَّصِّ الأدبيِّ؛ معرفةٍ سابقةٍ أصطلحُ عليها المعرفةَ الاستلهاميَّةَ؛ لأنّ النَّصَّ الأدبيَّ يقومُ عليها لحظةَ إبداعه، ومعرفةٍ لاحقةٍ أُسمِّيها المعرفةَ الناتجةَ، وهذه الأخيرةُ خاصَّةٌ بالمتلقِّي، لأنَّه المَعْنِيُّ بقراءة الدَّلالات المباشرة وظلالِ الدَّلالات ممّا يُنْتِجُه النَّصُّ الأدبيُّ.

بقي لنا أن نسألَ: ماذا نفيدُ من دراسة التَّشكيل المعرفيِّ في شعر ابن الحدّاد تحديداً؟ بتعبيرٍ آخرَ: ما الذي نَطْمَحُ إلى تحقيقه من هذه الدِّراسة؟ وما مسارُها وخطوطُها الرَّئيسة؟.

الهدفُ المأمولُ من هذه الدِّراسة أن تكشفَ تجليَّاتِ التَّشكيل المعرفيِّ في شعر ابن الحدَّاد، ولن يكون ذلك من دون رَبْطِ مسارِ هذه الدِّراسة بالوقوف على مصادر

(1) المصدر نفسه، ص 193.

التَّشكيل المعرفيِّ في شعره، ورَصْدِ نمطَي استحضارِها المكثَّفِ والجزئيِّ، وأَثَرِ ذلك كلِّه في البنية الدَّلاليَّة، من جانبَي الدَّلالة السَّطحيَّة المباشرة المتوافرة فيه، والدَّلالة الإيحائية إن وُجِدَتْ، وصولاً إلى تحليل المَظْهَرِ الجماليِّ الذي تنتظمُ في سِلْكِهِ الدَّلالاتُ الشِّعريَّةُ.

ثراء التَّشكيل المعرفيِّ في شعره وآفاقه الدَّلاليَّة والجماليَّة:

قيَّدْتُ آنفاً الاستلهامَ المعرفيَّ بلحظة إبداع النَّصِّ الأدبيِّ، ذلك أنَّ الشَّاعر حين يُبْدِعُ شعرَه يستلهمُ خبراتِه المعرفيَّةَ لتعضد الدَّلالاتِ التي يريد أن تفضيَ إليها البنيةُ اللغويَّةُ للشِّعر، ويرتبط هذا الاستلهامُ بمصادرَ متنوِّعة، وتشفُّ قراءةُ ديوان ابن الحدَّاد عن غِنى هذه المصادر المعرفيَّة وتنوُّعِها، وتبدو إفادةُ ابن الحدَّاد منها واسعةً في مساحة شعره، ومن اللافت للنَّظر أن يستحضر الشَّاعر مخزونَه الفكريَّ ليعيد صياغةَ موقفِه الشِّعريِّ من الأشياء وبناء العلاقة بين الذات والموضوع، وهو حين يستلهمُ هذه المعارفَ يُشْرِكُها في بناء الدَّلالة العامَّة للنَّصِّ، وهذا يعني أنَّ حضورَ الحقل المعرفيِّ في شعره ليس إبرازاً لثقافته أو عَرْضاً لمخزون تلك الثَّقافة على المتلقِّي، لأنَّه يُسْهِمُ في صناعة البنية الدَّلاليَّة للنصِّ الشِّعريِّ.

ولابدَّ من الوقوف عند حدود تلك المصادر المعرفيَّة من حيث تنوُّعُها، وتحديد مستوى حضورِها في البنية الأفقيَّة السَّطحيَّة للقصيدة في ديوان ابن الحدَّاد، ثمَّ الغوصِ في دراسة البنية الدَّاخليَّة العميقة للتَّشكيل المعرفيِّ، لتحديد أَثَرِ ذلك في تكوين البنية الدَّلاليَّة لشعره.

أوَّل ما يَلْحَظُه الدَّارسُ لشعر ابن الحدَّاد هو ذلك التَّنوُّعُ الذي يحقِّقه التَّشكيلُ المعرفيُّ في نصوصه الشِّعريَّة، ونضرب مثلاً لذلك قصيدةً له في مدح ابن صُمادِح تتألَّف من ثلاث بنياتٍ تكوينيَّةٍ، تؤلِّفُ البنيةُ الأُولى: المقدِّمة الغزليَّة، والثَّانية: التَّخلُّص

من الغزل إلى المدح، والثَّالثة: بنية المدح، وسنبدأ بأُولاها، وهي البنية الغزليَّة:[1]

فَيا عَجَبــاً أنْ ظَــلَّ قَلْبِــيَ مُؤْمِنــاً ... بِشَــرْعِ غَرامٍ ظَــلَّ بالوَصْــلِ كــافِرا
أُرَجي لِسُلْوانِي نُشُوراً، وحُــسْنُهــا ... يَرَى رَأْيَ ذي الإلحادِ أَنْ ليس ناشِــرا
فأنتِ ضميرٌ ليس يُعْرَفُ كُنْهُــــــهُ ... فَلِمْ صَيَّرُوا في المَعْرِفَاتِ الضَّمــائرا؟
وليس على حُكْمِ الزَّمــانِ تَحَكُّــمٌ ... على حَسَبِ الأفعالِ يُجْــرِي مــصادِرا
وما زِلْتُ عن ماهِيَّةِ الحُسْنِ أَبْحَــثُ ... فَلَمْ أُلْفِ مَعْنًى غيــرَ حُــسْنِكِ ســاحِرا

يبدو أنَّ هذه المقدمةَ الغزليَّةَ قد وصلت إلينا مجتزأةً، إذ لا يُعْقَلُ أنْ يبدأ شــاعرٌ كابن الحدَّاد مطلعَ قصيدتِه بقوله: "فيا عجباً..." من دون أن يَسْبِقَ ذلك بما يُسَوِّغُ لهــذا القول، لكنَّ اختيارَ هذه القصيدة لتكونَ مثالاً لمصادر الاستلهام المعرفيِّ فــي شــعره مرتبطٌ بمعيارٍ واحد يُعَلِّلُ سببَ هذا الاختيار، هو غنى التَّشكيل المعرفيِّ الــذي يُبنــى عليه نسيجُ اللغة الشِّعريَّة فيها.

إنَّ دهشة الشَّاعر من جحود المحبوبة وما يكابده من ألمٍ دفعــاه إلــى تــصوُّرِ جحودِها بالكُفْرِ في شَرْعِ الهوى، ويأتي هذا الكفرُ مقابلاً لصورةٍ ضِدِّيَّةٍ أخــرى هــي صورةُ القَلْبِ المؤمن بحُكْمِ ذلك الشَّرْع، شرعِ الهوى، ومن الواضح أنَّ الشَّاعرَ يستلهمُ بناءَ هذه الدَّلالة من الحقل المعرفيِّ الدِّينيِّ (مؤمن، شَرْع، كافر)، ويقيمُها تحديداً علــى ثنائيَّة (الكفر / الإيمان)، ثمّ يمضي في هذا الحقل مستلهماً المعــانيَ الروحيَّــةَ، تلــك المعــاني التي تتوافقُ والجانبَ الرُّوحيَّ للحبِّ المثاليِّ، إنَّه ذلك الحبُّ الحيُّ الــذي لا ينقضي أَجَلُه، وقلبُ العاشقِ دفينُ ذلك الحبِّ لا يُرْجَى له نَشْرٌ، فكأنَّه المُلْحِدُ في جحوده للبَعْثِ أو النُّشور، وتندغم في البيت الثاني ثنائيَّة (الكفر / الإيمان) ممَّا يشفُّ عنه لفــظُ (الإلحاد) بثنائيَّةٍ جديدةٍ أخرى مقابلةٍ لها هي ثنائيَّة (البعث / جحــود البعــث) ممثَّلــة

(1) ابن الحدَّاد: ديوانه ب 1ــ 5 ، ص 215.

برجاء العاشق للنُّشور وبِنَفْيِ حُسْنِ المحبوبةِ لحدوث ذلك البعث أو احتمال حدوثه (أرجِّي لسلواني نشوراً / وحُسْنُها يرى ... أنْ ليسَ ناشراً)، إنَّ بناء هذه الدّلالة في ضوء المعاني التي يمليها الحقلُ المعرفيُّ الدِّينيُّ قد أكسبَ مفهومَ الحبِّ في هذه الأبيات امتدادَه الدَّهْرِيَّ، فصار موسوماً بالخلود.

يظهر في البيتين الثَّالث والرَّابع حقلٌ معرفيٌّ جديدٌ تتشكَّلُ في ظلاله دلالاتٌ جديدةٌ تشفُّ عن موقف الشَّاعر من المحبوبة، إنَّه لا يُدْرِكُ كُنْهَها على التَّعيين والتَّحديد، لكنَّها كامنةٌ في وجدانه كأنهَّا (الضَّمير)، وهذا التَّناقض في الشُّعور جعلَه غيرَ مُدْرِكٍ حقيقتَها، ويستمدُّ الشَّاعر من الحقل المعرفيِّ النَّحْوِيِّ مادَّةَ هذه الدَّلالة الجديدة في مقابلةٍ صوريَّةٍ ضِدِّيَّةٍ تقوم على مفهومَي التَّعريف والتَّنكير في دَرْج ذِكْرِ الحبيبة: (فأنتِ ضميرٌ ليس يُعْرَفُ كُنْهُهُ / فَلِمْ صَيَّرُوا في المَعْرِفَاتِ الضَّمائرا ؟) وأعطى هذا الاستلهامُ للحقل المعرفيِّ النَّحْوِيِّ إحساساً وجدانيّاً باليأس من الوقوف على حقيقة المعرفة بالمحبوب، إذ تُعَدُّ الضَّمائرُ في اصطلاحِ النَّحوِ من المعارف، في حين تبدو المحبوبة بِتَقَلُّب حالها ضميراً مخالفاً لهذه الحقيقة غيرَ مُدْرَكٍ على التَّعيين، ويمضي الشَّاعر في توليد المعاني من استلهام حقل المعرفة النَّحْوِيَّةً ذاتِه، فيُجري صروفَ الزَّمان وحُكْمَ أفعالِه في النَّاس مجرى الأفعال في المصادر (وليس على حُكْمِ الزَّمانِ تَحَكُّمٌ / على حَسَبِ الأفعال يُجْرِي مصادِرا)، كذلك إرادةُ الدَّهر إذا قضى بفعل الحبِّ، ثمَّ يبحثُ الشَّاعر عن فلسفة معنى الحبِّ، فيجده ماثلاً في المحبوب، ويظهر ذلك في البيت الخامس الذي يتشكَّل في حقلٍ جديد من الحقول المعرفيَّة هو حقل المعرفة الفلسفيَّة (...عن ماهيَّة الحُسْنِ أَبْحَثُ/ ... لَمْ أُلْفِ مَعْنًى غيرَ حُسْنِكِ...).

تقوم الوحدة التَّكوينيَّة الثَّانية على بنية (التَّخلُّص) موافقةً بذلك منهجَ بناء قصيدة المدح تِبْعاً لأُصولها المشرقيَّة الأُولى:[1]

(1) ابن الحدَّاد: ديوانه ب 6 ــ 8 ، ص 216.

ومَعْرِفَةُ الأيَّـــامِ تُجْدِي تَجارباً ومَنْ فَهِمَ الأَشْـــطارَ فَكَّ الدَّوائرا
ولولا طِلابُ الدَّهْرِ غايةَ عِلْمِها لما بَسَـــطُوا منها بسيطاً ووافِرا
ولولا أبو يَحْيَى بنُ مَعْنٍ مُحَمَّدٌ لَمَا كانتِ الأيَّـــامُ عِنْدِي ذخائـــرا

يَقْصُرُ الشَّاعرُ هذه البنيةَ على الحكمة، فيربط بين (حُكْـــم الزَّمـــان) فـــي بنيـــة النَّسيب و(معرفة الأيَّام) في بنية (التَّخلُّص)، ويُشْرِكُ حقلين معرفيَّين في بناء عنـــصر الحكمة؛ المعرفة الفلسفيَّة والمعرفة العَرُوضيَّة، ويَقْرِنُ في المعرفة الفلـــسفيَّة معرفـــةَ الحياة بسَعَةِ الخبرة والتَّجربة، ويرى أنَّ الذي يدرك الأجزاءَ ويجمعُها قـــادرٌ علـــى أن يفهم الكليَّات، ويُلْمِحُ إلى هذا المعنى بقوله: "مَنْ فَهِمَ الأَشطارَ فَكَّ الـــدَّوائرَ"، مـــستلهماً هذه الدّلالة من حقل المعرفة العَروضيَّة ، ويرى أنَّ مَنْ عالجَ الدَّهرَ فَخَبِرَهُ ليس كالذي سَقَطَ على نَزْرٍ يسيرٍ من الخبرة به، ويمثِّل للأوَّل منهما بالوافر عِلْماً بأحوال الـــدَّهر، ويمثِّل للثَّاني بالبسيط، وهذان مفهومان عروضيَّان أيضاً، ثمَّ ينتهي إلى بيـــت المـــدح، فيكرِّر أداةَ الشَّرط (لولا) التي تفيد امتناعَ الوجود، جاعلاً امتناعَ النَّفْـــيِ مـــشروطاً بوجود الممدوح (ولولا أبو يَحْيَى... لَمَا كانت الأيَّامُ عِنْدِي ذخائراً)، ونَلْحَـــظُ تـــشابُكَ نسيجِ المعاني في بنية التَّخلُّص إلى المدح، إذ يفتتحُها الشَّاعرُ بالكلام على ما تُفـــضي إليه معرفةُ الأيَّام (ومَعْرِفَةُ الأيَّامِ تُجْدِي تَجارباً)، ثم يَسْلُكُ هذا المعنى بالـــذُّخر الـــذي أعدَّتْه الأيَّامُ للشَّاعر، وذلك الذُّخْرُ هو الممدوح، ولا يخفى أنَّ التكرارَ اللفظيَّ (لولاـــــ الأيَّام) في الأبيـــات الثَّلاثة السَّابقة والتَّماسُكَ المعنويَّ يشدّان البنـــاءَ الـــدَّلاليَّ لبنيـــة التَّخلُّص ويَعْضدُانها.

ترتبط معاني المدح في هذه القصيدة بما شاع في الشِّعر العربيِّ المشرقيِّ، لكنَّ الشَّاعرَ يؤدِّي تلك المعانيَ بأساليبَ يستمدُّها من حقولٍ معرفيَّةٍ ثلاثة، هـــي:(البلاغـــة

واللغة والدين)، ويُجْرِي بناءَ معاني المدح وتشكيلَ دلالاتِ النَّصِّ تأسيساً على ما تمليه تلك الحقولُ المعرفيَّةُ:[1]

فلا تُنْكِرُوا منِّي بديعاً، فَمَجْدُهُ نوادِرُ قد أَوْحَتْ إليَّ النَّـــوادِرا
يَحُجُّ ذَراهُ الدَّهْرَ عافٍ وخائفٌ جُمُوعاً كما وافى الحجيْجُ المشاعِرا
فَزُرْ مَكَّةً مَهْمَا اقْتَرَفْتَ مآثِمــاً وزُرْ أُفْقَهُ مَهْمَا شَـــكَوْتَ مفاقِرا
تَهِيْمُ بِمَرْآهُ العُصـــورُ جَلالةً وتَحْسُـــدُ أُوْلاها عليه الأَوَاخِرا

هذه الأبياتُ الأربعةُ صورةٌ مصغَّرةٌ ومثالٌ مميَّزٌ لأسلوب ابن الحدَّاد في استلهام خبراته المعرفيَّة لبناء معاني المدح، فهو يشير إلى مجد ممدوحه، لكنَّ هـذه الإشـارةَ تنساب إلى المتلقِّي غيرَ مباشرةٍ، والمعنى المتصدِّرُ هو افتخارُ الشَّاعر بمقدرته الأدبيَّة، فهو ذلك الشَّاعرُ النِّحريرُ الذي يأتي بكلِّ بديعٍ نادرٍ، ولا عجبَ لأنَّه يسترفده من نوادر مجدِ الممدوح، وتأتي هذه المعاني مصبوغةً باستلهام الشَّاعر لاصطلاح (البديع) مـن علم البلاغة، واصطلاح (النَّوادر) من علم اللغة، لكنَّ مهارةَ الشَّاعر تتجلَّى في نحـت معاني المدحِ والفخرِ معاً من هذين الاصطلاحَين على نحوٍ يخدم الرُّؤيةَ الدَّلاليَّةَ لبنيـة المدحِ التي شرعَ يُشَكِّلُ بنائها لَبِنَةً لَبِنَةً، حتَّى تأتيَ تِبْعاً لهوى الممدوح، بوصفه المتلقِّيَ الأوَّلَ للقصيدة، ومن الضَّرورة للشَّاعر رِضا ممدوحه عن شعره، ولا ريبَ في أنَّ ابن الحدَّاد لم يُغْفِلْ ذلك حين عَقَدَ الفخرَ والمدحَ معاً، فَخْرَهُ بشاعريَّتِه ومَدْحَـهُ للمعتـصم الذي أشبَّ كَرَمُهُ النَّار في قريحةِ الشَّاعر فأتى بعجائب النَّظْمِ، ثمَّ لَوَّنَ معـانيَ المـدحِ بصبغةٍ دينيَّةٍ مناسبةٍ فاسـترفدَ المعجمَ الدِّينيَّ (يحجُّ، الحجيج، المـشاعر، مكَّـة...)، فأبدع في رسم صورةٍ للممدوح يكتنفها الجلالُ والجمالُ، جلالُ الأفعـال فـي الخُلُـق وجمالُ المُحَيَّا في الخَلْق، فهو الكريم الذي يحفُّه كل عافٍ طالـبٍ للمعـروف، وهـو المجيرُ المانعُ لمن يلوذُ به، فلا غروَ أنْ يَطَّوَفَ به النَّاس من خائفٍ أو محتـاج، كمـا

(1) المصدر نفسه ب 9 ــ12 ، ص 216 ــ 217.

يَطَّوَفُ الحجيجُ بالبيت يَؤمُّونَ المشاعرَ الحُرُمَ، ثمَّ يشخِّص صورة الممدوح الحليم في هيئةِ مكَّةَ يزورُها المُذْنِبُ فلا يجدُ سُخْطاً عليه، بلْ رحمةً وغفراناً، ولا يخفى ما في هذه الصُّورة من إشارةٍ إلى وشايةِ العَدُوِّ بالشَّاعر لدى الممدوحِ، فكأنَّ ممدوحَه مكَّةُ الصَّفْحِ والغُفرانِ.

وجدنا الشَّاعرَ من قبلُ يفتتح هذه القصيدةَ بمقدِّمةٍ غزليَّةٍ جعلها مِهاداً للمدح، ونَلْحَظُ الآنَ أنَّه حين يمضي إلى بناء المدحِ يُدِيرهُ على معنًى غزليٍّ، أي إنَّ البنية التكوينيَّة لهذه القصيدة بنيةٌ دائريَّةٌ (النّصّ الدّائريّ)، وهذا يعني أنَّ الشَّاعرَ يعود لِيَبْنِيَ معانيَ المدحِ على حقلٍ لفظيٍّ مُستَلْهَمٍ من **المعجم اللغويِّ للغزل**، فيرسمُ صورةَ الممدوح في محراب الجمالِ والجلال، ثمَّ يشخِّصُ الدَّهرَ هائماً بمرأى الممدوح " تَهِيْمُ بِمَرْآهُ العُصورُ ..."، فيلتقي الغرضان (الغزل والمدح) في معجمٍ لغويٍّ واحدٍ، وإن كان هذا الهيامُ هيامَ تقديرٍ، وليس هذا أمراً مُهِمّاً بِقَدْرِ معرفةِ ما يُخْفِيهِ وراءَه من دلالة بنيويَّةٍ عميقةٍ، وتتضح هذه الدَّلالة في الجوابُ عن السُّؤال الآتي:ما التَّفسيرُ الدَّلاليُّ لهذه الظَّاهرة؟.

قد يكون الجوابُ عن السُّؤال السَّابقِ صادماً. إنَّ بروز لفظة (تهيم) في آخر بنية المدحِ يؤكِّدُ وحدةَ الرُّؤيةِ الدَّلاليَّة التي يطرحُها النَّصُّ الشِّعريُّ في بدايته ونهايته معاً لِيُجَسِّد في دورةٍ دلاليَّةٍ بنيويَّةٍ متكاملةٍ معرفةَ الشَّاعر بِقُطْبَي الرَّحى اللذين تدور حولهَما القصيدةُ، وهما (المحبوبة والممدوح)، وهو موقفٌ ضِمْنيٌّ يَشِيْ بموقف الشَّاعر منهما تلميحاً لا تصريحاً، بتعبيرٍ آخرَ: هذا النَّصُّ الشِّعريُّ يستلهم حقولاً معرفيَّةً متعدِّدةً لِيُعَبِّرَ عن رؤيةٍ واحدة، محورُها **قلقُ الشَّاعر**؛ قلقُه من حبٍّ (نُوَيرَةَ) التي عَشِقَها فلم يَنْعَمْ بوصالها، إذْ أَبْدَتِ الخلافَ والنُّفورَ وانقلبَتْ على المُحِبِّ، في حين ظلَّ حبُّها دفينَ فؤادِه من غيرِ نُشُورٍ، وقلقُه مِنْ تَقَلُّبِ وَلِيٍّ نِعْمَتِه وتَغَيُّرِه عليه، وهو الممدوح (ابن صُمادِح)، ولاسيَّما أنَّه أصاخَ لوشايةِ الأعداءِ الذين أنكروا على الشَّاعر أنْ يرقى في بلاط أميرِه، كما أنكروا عليه أنْ يكون البليغَ المِنْطِيقَ المُستَأْثِرَ بذلك

البلاط، لذلك استَبْرَأَ لنفسِه بأنْ جَعَلَ بلاغتَهُ ناتجةً مِنْ إعجابه بِسَجَايا ممدوحِـه: "فـلا تُنْكِرُوا منِّي بديعاً..."، و قد شَهِدْنا موقفَه الفلسفيَّ من الأيَّام التـي عَجَمَـتْ عَرِيكَتَـهُ، وليس عجيباً أن نشهدَ الشَّاعرَ في عِدادِ المستجيرين بالممدوح مـن صـولة العـدوِّ، ولاسيَّما أنَّه مُنِيَ بعدوٍّ واشٍ، وليس عجيباً أيضاً أن نراه فيمن يحجُّ إلى ممدوحِه مكفِّراً عن الآثام مهما كَثُرَتْ،[1] إنَّ هذا الإسقاطَ جزءٌ من الدَّلالة العميقة لذلك المعجم اللغويِّ الذي جمعَ الرَّغبةَ في رِضا المحبوبةِ ورضا الممدوح، على نحو ما جمعَ القلـقَ مـنَ الحبِّ والخوفَ من الممدوح، لذلك تنساح في بنية النَّصِّ ألفاظٌ تَشِي بالرَّغبة والرَّهبـة معاً؛ الرَّغبةِ في الحبِّ والسُّلطان، والرَّهبة منهما معاً، وتتكشفُ هذه الحقيقة حين نقرأ هذا النَّصَّ مرَّات ممعنين النَّظرَ في دقائق خفاياه ونحن نشهدُ الصِّراعَ الـذي خاضَـه الشَّاعرُ في عذابِ حبِّه لِنُويرةَ، والصِّراعَ الذي خاضَه فـي بـلاط ذي الـسُّلطة ابـن صَمادِح. هذه الحقيقةُ تأكيدٌ للعلاقة المعنويَّة بين المقدِّمة الغزليَّة وبنية المدح، وهذا من محاسن الشِّعر، حتَّى إنَّ بعض النُّقَّاد الأقدمين تنبَّه على ضرورة وجود هـذه العلاقـة المعنويَّة بين الغرضين في القصيدة: "مِنْ حُكْمِ النَّسيب الذي يَفتتحُ به الشَّاعر كلامَه أن يكون ممزوجاً بما بعدَه من مَدْحٍ".[2]

أَبْرَزُ ما يميِّز القصيدةَ السَّابقةَ من حيث التَّشكيلُ المعرفيُّ في بناء دلالاتها أنهَّـا تقوم على حشد خبرةٍ معرفيَّةٍ غنيَّةٍ متنوِّعـةِ المـصادرِ: (الـدِّين، النَّحـو، الفلـسفة، العَروض، البلاغة، اللغة)، وهذا طَرَفٌ من مصادر الاستلهام المعرفيِّ في شعر ابـن الحدَّاد، لكننا نقفُ على ضربٍ آخرَ لا يقلُّ أهميَّةً عن سابقِه، هو **الاستلهامُ القصصيُّ**، ويُلْمَحُ هذا الجانبُ في استدعاء القصَّةِ الدِّينيَّةِ والقصَّةِ التَّاريخيَّةِ والأسطورةِ المشرقيَّة،

(1) كان ابن الحدّاد ممَّن يَسْبِقُ لسانُه عَقْلَه، فَحَمَلَ أعداؤه إلى ابنِ صُمادِح أبياتاً له ينتقصُ فيها قَدْرَهُ، فكان ذلك مَسْخَطَةً للأمير عليه. انظر الأبيات ومناسبتَها لدى ابن الحدَّاد: ديوانه ب 1ــ 3 ، ص 184.

(2) ابن رشيق (أبو علي الحسن بن رشيق القيروانيّ ت 456هـ): العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، تحقيق محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م، 2/ 117.

ولا يأتي هذا الاستدعاءُ لحكاية القصَّة أو لِسَرْدِ أحداثِها أو بيانِ خَبَرِهـا، إنمَّـا يـأتي تلميحاً وإشارةً إلى جانبٍ محدَّدٍ منها يخدمُ رؤيةَ الشَّاعر، ليُمَثِّلَ موقفاً له ممَّا حولَـه أو مَنْ حولَه، أي إنَّه يأتي بعنصرِ القَصِّ للإفادة منه في تشييد البنيـة الدَّلاليَّـة والرُّؤيـة الشِّعريَّة، ولا ريبَ في أنَّ دَعْمَ الشِّعرِ بهذا العنصر المثيرِ لانتباه المتلقِّي يُعَدُّ مَزِيَّةً من ميزات التَّشكيل المعرفيِّ للنَّصِّ الشِّعريِّ لدى ابن الحدَّاد. من هنا تـأتي أهميَّـةُ هـذا النَّوع من مصادر الاستلهامِ المعرفيِّ، ولاسيَّما إنْ تَبِـعَه حُسْنُ البناء للمشهد الحكـائيِّ ليكونَ في خدمة الدَّلالة الشِّعريَّة، وسأضرب مثالاً لذلك القصيدةَ الهمزيَّةَ، وهي الأُولى في الدِّيوان، وفي الإمكان أنْ يُظْهِرَ تحليلُ بنيتِها جماليَّاتِ هذا العنصرِ الأثيرِ في بنـاء التَّشكيل المعرفيِّ في شعر ابن الحدَّاد، فضلاً عن الخبراتِ المعرفيَّةِ الأخرى التي يعيدَ الشَّاعرُ صياغتَها لإنتاج دلالاتٍ جديدةٍ تؤدِّي رسالتَها في الإشارة إلى موقف الـشَّاعر مِنْ شيءٍ، أو الإلماحِ إليه بحسب مقتضى الحال.

نلمح في القصيدة الهمزيَّة استدعاءً قصصيّاً في أربعة مواطنَ[1]، ويـدعم هـذا الاستدعاءُ البناءَ الدَّلاليَّ للغزل والمدح معاً، وقد استهلَّ الشَّاعرُ قصيدتَه بمقدِّمةٍ غزليَّة، وصفَ بها جمال المحبوبة وسحر ذلك الجمال، واستحضرَ في دَرْجِ الوصفِ التفصيليِّ لذلك السِّحرِ حَدَثاً قصصيّاً له تأثيرُه في ذهن السَّامع، استوحاه من قصَّة النَّبيِّ سليمانَ وبلقيس والهدهد:[2]

وقد هَوَتْ بهوَى نَفْسِي مَها سَبَأٍ ... فَهَلْ دَرَتْ مُضَرٌ مَنْ تَيَّمَتْ سبَأُ؟
كأنَّ قَلْبِي سُـــلَيمان وهُدْهُدُه ... لَحَظِي وبِلْقِيسُ لُبْنَى والهَوَى النَّبَأُ

(1) للتّفصيل انظر ابن الحدَّاد: ديوانه (ب 3ــ4، ص 109)، (ب 11، ص112)، (ب 23 ــ 25، ص 117 ــ 118)، (ب 81، ص136).
(2) المصدر نفسه: ب 3ــ4، ص 109.

هذا استلهامٌ للحقل المعرفيِّ في القَصَصِ الدِّينيِّ،[1] ولا يستدعي الشَّاعرُ هذه القصَّةَ حكايةً لتفصيلاتها، إنمَّا يتَّكِئ عليها ليتَّخذها وسيلةً لإسقاط شعورٍ ذاتيٍّ خاصٍّ به على جزءٍ من الحدثِ المسرودِ، ولذلك نجد حضورَ ضميرِ المتكلِّم في البنية اللغويّة " وقد هَوَتْ بهوَى نَفْسي مها سَبَأ/ كأنَّ قَلْبي سُلَيمانُ/ وهُدْهُدُهُ لحظي". إنَّ الإيحاءَ بقصَّة (سليمان وبلقيس) يضفي على مقدِّمة القصيدةِ أجواءً حالمةً تفيض جمالاً وسحراً، ويغدو لَحْظُ الشَّاعر رسولَ هواه إلى محبوبته (لبنى)[2]، التي يأتي اسمُها في هذا التَّركيب التَّشبيهيِّ الجامعِ للرُّكنين الرَّئيسين" وبِلْقِيسُ لُبْنَى" فَيُشِيعُ تلك الأجواءَ الحالمةَ في ذهن المتلقّي، وتبدو (لبنى) في النَّصِّ بمنزلة (بلقيس)، في حين يوحي التَّركيبُ اللغويُّ "والهوى النَّبأ" بإفادة الشَّاعر من النَّصِّ القرآنيِّ حين غَضِبَ سليمان لغياب الهدهد، فاعتذر إليه الهدهدُ بأنَّه يحمل نبأً يقيناً عن بلقيس:﴿ أَحَطْتُ بِما لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَأٍ بِنَبَأٍ يَقِينٍ﴾[3].

إذا عُدْنا إلى قصيدة المدح ذاتِها وجدنا الشَّاعرَ يستحضرُ القصَّةَ القرآنيَّةَ، ويفيدُ منها في بناء المِدْحَة، بعدما أفادَ منها في بناء المقدِّمة الغزليَّة؛ يقول في وصف ممدوحِه ابنِ صُمادِح:[4]

جَلالةٌ لِسُليمان، ومُلْتَمَحٌ لِيُوسُفٍ يومَ للنِّسْوانِ مُتَّكأُ

نجد في هذه القصيدةِ أيضاً ما وجدناه في القصيدة السَّابقة، أعني رسماً لصورةِ

(1) انظر قصة النَّبيِّ سليمان والهدهد والملكة بلقيس في القرآن الكريم، سورة النَّمل: 20 ــ 42.

(2) لُبْنَى اسمٌ من أسماء أخرى تشبَّب بها الشَّاعر، وإن كان عَلِقَ واحدةً معروفةً كنَّاها نُويرة، ولبنى من الأسماء الخفيفة على السَّمع التي كَثُرَ تَشَبُّبُ العربِ بها. قال ابن رشيق: "وللشّعراء أسماء تخفُّ على ألسنتهم وتحلو في أفواههم،فَهُمْ كثيراً ما يأتون بها زوراً نحو: ليلى وهند وسلمى ودعد ولبنى". ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه 2/ 121ــ122.

(3) سورة النَّمل: 22.

(4) ابن الحدَّاد: ديوانه ب 11، ص112.

الممدوحِ في إطارَي الجميل والجليل، يمثِّل الجليلُ استلهامَ اسْمِ العَلَمِ للنَّبـــيِّ (ســليمان) عليه السَّلام، ونجد الجميلَ والجليلَ معاً في استلهام اسْمِ العَلَمِ للنَّبـــيِّ (يوســف) عليــه السَّلام، ولا يقوم هذا الاستدعاءُ على حكاية القصَّتين؛ قصَّةِ يوسف وقــصَّةِ ســليمان، إنمَّا يكتفي الشَّاعرُ بالإشارة إلى عَلَمَيها، أو إلى شيءٍ متعلِّقٍ بهما تُوضحُه هذه الثُّنائيَّة: (جلالُ سليمانَ في مُلْكه / جمالُ يوسفَ في حُسْنِه)، ففي قوله: "يومَ للنِّسْــوانِ مُتَّكَــأٌ" إلماحٌ إلى ما فعلَتْه النِّسوةُ حين أطلَّ عليهنَّ يوسف ببهــاء صــورته:﴿فَلَمَّــا سَــمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وآتتْ كُلَّ واحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّيناً وَقالَتِ اخْــرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَراً إِنْ هَذَا إِلَّــا مَلَــكٌ كَرِيمٌ﴾[1]، ويتَّضح جلالُ الجمالِ في إكبار حُسْنِ يوسفَ ليكونَ مَلَكــاً، ويختــزلُ ابــنُ الحدَّاد معرفتَه لهذه القصَّة بموقفٍ واحدٍ، هو موقفُ مُتَّكَأ النِّسوة في ذلك المشهد، ويعيد تشكيلَ ذلك الموقف ليصفَ جلالَ الممدوح وجمالَه.

لا يقتصر ابنُ الحدَّاد في هذه المدحة على استدعاء القَصَصِ القرآنيِّ باســتلهام أسماء الأعلام، إذ نجده يفيدُ أيضاً من معرفته بأيَّام العرب وأخبارِهم وأعلامِهم، وهــو يحسن تشكيلَ هذه المعرفة لتناسبَ مقامَ الممدوحِ، رغبةً منه في أن يُعْلِيَ شأنَه، ويَبِيْنَ عن سموِّ قَدْرِه:[2]

فَخَلِّ ما قِيلَ عَنْ كَعْبٍ وعَنْ هَرِمٍ ... فللأَقاويلِ مُنْهــــــارٌ ومُنْهَــرَأُ
وتلكَ أنبــــاءُ غَيْبٍ لا يقينَ لها ... وقلَّمــا في التَّنــائي يَصْدُقُ النَّبَأُ
وما اختبارٌ كأخبــــارٍ وما مَلِكٌ ... إلاَّ ابنُ مَعْنٍ وذَرْ قوماً وما ذَرَؤوا

(1) سورة يوسف: 31.
(2) المصدر السابق: ب 23 ــ 25، ص 117 ــ 118.

يستدعي حضورُ اسمَي (كعب وهرم)[1] ما يتعلَّقُ بهما من مواقفَ جليلةٍ تشير إليها أخبارُهما الجاهليَّة، ولا يُعنى ابنُ الحدَّاد بِذِكْرِ ما صَنَعَاه، لأنَّ ذلك ماثلٌ حقيقةً في ذهن السَّامعِ حاضرٌ فيه، إنمَّا يريدُ أنْ يتجاوزَ شأنَ صَنيعِهما إلى ما صَنَعَه المعتصمُ محمَّدُ بنُ مَعْن بن صُمادِح، لينقلَ السَّامعَ إلى عظيمِ صنيعِ وليِّ نعمته (الممدوح)، وهذا ضربٌ من ضروب التَّشكيل المعرفيِّ لبناء دلالاتٍ جديدةٍ يقتضيها حال الخطاب في النَّصِّ الشِّعريِّ، وإنْ أظهرَ الشَّاعرُ الرَّيْبَ في حقائقَ التَّاريخ، فإنَّه لم يرمِ إلى نَفْيِها على وَجْهِ الحقيقةِ (وتلكَ أنباءُ غَيْبٍ لا يقينَ لها)، بل إنَّه أعادَ بناءَ معرفته بها تبْعاً لمقاصدَ دلاليَّةٍ شعريَّة، وأبرزُ تلك المقاصدِ الدَّلاليَّةِ تعظيمُ شأن الممدوحِ استعلاءً على المخزون في الذَّاكرة التَّاريخيَّة من صور أعلامٍ عِظامٍ، فضلاً عمَّا يتركُه هذا التَّصوُّرُ الجديدُ من مظهر فَنِّيٍّ جماليٍّ يتَّضحُ في أسلوب الاستدعاءِ التَّاريخيِّ لتلك الوقائع في بنية النَّصِّ الشِّعريِّ، وهذا الأسلوبُ يقوم على المبالغة، ومَهْمَا يَكُنْ من أمرِ هذه المبالغة قَبولاً أو رَفْضاً لها من المتلقِّي العامِّ؛ فإنَّ الشَّاعر يأتي بها مرضاةً للمتلقِّي الخاصِّ الذي صُنِعَتْ المدحةُ فيه، وهذا شأنُ الشَّاعر في تصوُّره لممدوحه، وإنْ بالغَ في هذا التَّصوُّر، ولا يخفى على أحدٍ أنَّ الشِّعرَ من أدواته الفنيَّةِ المبالغةُ في رسمِ المواقفِ من الأشياء، وللشَّاعر أن ينصرفَ عن حقيقة الأشياء في وجودها إلى تصوُّرٍ جديدٍ لها في غير ذلك الوجود، وهذا التَّصوُّرُ الجديدُ خيالٌ مَحْضٌ، وتصلُ المبالغة فيه إلى حدِّ إنكار الشَّاعر للموروث التَّاريخيِّ (وتلك أنباءُ غَيْبٍ لا يقينَ لها/ وقلَّما في التَّنائي يَصْدُقُ النَّبَأُ)، فهذا الإنكارُ ابنُ المُخَيِّلَةِ، وبذلك يتحقَّقُ وجودُ الممدوحِ بجليل صنائعه، ويغيبُ وجودُ عظماء التَّاريخ بانتفاء الصِّلةِ بهم، ولا يرمي الشَّاعر إلى

(1) هما من أجواد العرب في الجاهليَّة، فالأوَّلُ: كَعْبُ بنُ مامَة بن عمرو بن ثَعْلَبَة بن إياد بن معدّ، والثاني: هَرِم بن سِنان ممدوحُ زهيرِ بنِ أبي سُلمى. يُنظر ابن حزم (أبو محمّد علي بن أحمد ت 456هـ): جمهرة أنساب العرب، تحقيق عبد السّلام محمّد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1982م، ص252 و 327.

هذا الإنكارِ حقيقةً، ولا يتبنَّاه واقعاً معرفيّاً، لكنَّه يقصدُه فنّاً، فيعيد تشكيلَ تلك المعرفةِ تبْعاً لإرادة الحال التي يتصوَّرُها، وتبْعاً لموقفِه ممَّا حولَه أو مَنْ حولَه، وهذا الإنكارُ الفنِّيُّ للحقيقة التَّاريخيَّة وظيفتُه المبالغةُ في تعظيمِ الممدوح فضلاً عمَّا ذُكِرَ من وقائعَ عظيمةٍ أو أسماء لها رصيدُها التَّاريخيُّ وحضورُها العظيمُ في وجدان السَّامع أو القارئ، وتجدر الإشارةُ إلى أنَّ الشَّاعر يحترزُ فَيُحْسِنُ، إذ لا يجعلُ في أولئك الأعلام أحداً ممَّن لهم صلةٌ بالقَصص القرآنيِّ، مكتفياً بتشكيل المبالغة في الإطارِ المعرفيِّ للموروثِ التَّاريخيِّ، بوصف القرآن نصّاً مقدَّساً خارجَ نَسْقِ الموروثِ، وليس للشَّاعر أن يحملَ شيئاً من أخبار أعلامه على إنكار الوجود أو الشَّكِّ به، وهذا الاحترازُ ماثلٌ في أسلوب استلهامِ اسْمَي النَّبيَّين يوسف وسليمان (عليهما السَّلام) لتشكيل دلالتي الجلال والجمال، من غير إنكارٍ لوجودهما أو مبالغةٍ في المضاهاة، فيأتي الاستلهامُ هنا على سبيل المقارَبة الفنيَّة لرسم الصُّورة الجليلة للممدوحِ: (جَلالةٌ لسُليمان، ومُلْتَمَحٌ لِيُوسُفٍ يومَ للنِّسْوانِ مُتَّكَأُ)، في حين جرى الشَّاعر في استلهام الشُّخوص الآخرين من الحقلِ التَّاريخيِّ غير الدِّينيِّ على الإيغال في المبالغة، مرتاباً في وجودهم أَصْلاً، مُتجاهلاً شأنَ صنائعِهم إنْ أقرَّ بذلك الوجود، وباستقراء هذين الأسلوبَين للتَّشكيل المعرفيِّ للأعلام المذكورين في القصيدة نتعرَّفُ الطَّريقةَ التي ينتهجُها الشَّاعرُ في إعادة تشكيل مخزونِه المعرفيِّ والإفادةِ منه لبناء الدَّلالاتِ الشِّعريَّة، من دون الخوض فيما يفسد شعرَه من مبالغاتٍ تمسُّ عقائدَ ومقدَّساتٍ دينيَّةً، وهذا الشَّرَكُ وقعَ في حبائله ابنُ هانئ الأندلسيِّ حين لم يُحْسِنْ بناءَ معرفته الدِّينيَّة وإعادةَ تشكيلِها في نسيج مدائحه الشِّعريَّة، فأقامَ بعضَ مدائحه على بناء معرفيٍّ متهالكٍ محكومٍ برؤية سطحيَّة سقيمة، فضلاً عمَّا يفتقر إليه من الفنِّ والجمال في كثيرٍ من جوانبه، ولذلك أميلُ إلى رأي أبي العلاء المعرِّيِّ حين انتقدَهُ في (رسالة الغفران) بإساءة استخدام المعرفة الدِّينيَّة في تشكيل بعض مدائحه: " كان لهم في الغَرْبِ رجلٌ يُعْرَفُ بابن هانئ ... يغلو في مدح المعزِّ أبي تميم معدّ، غُلُوّاً عظيماً ... قالَ فيهِ وقد نزلَ بموضعٍ يُقال له رَقَّادة:

حلَّ برِقَّادَةَ المســـــــــيحُ حـــلَّ بهـــا آدمٌ ونُـــوحُ
حلَّ بها الله ذو المعـــــالي وكلُّ شيءٍ سِـــواه رِيحُ "[1]

يفتقر هذا التَّعبيرُ إلى الجمال الفنِّيِّ لأنَّ دلالةَ الصُّورة فيه باردةٌ، كما يفتقر إلـــى الجلال لأنَّه فَجٌّ وَقِحٌ، وترادفُ التَّصريحِ بالاستعارةِ لا يُضفي جمـــالاً علـــى البيتـــين، فَيَذْهَبُ شرفُ الاستعارةِ بذهابِ رونقِ بنائها وسُخْفِ دلالاتهـــا. إنَّ الـــصُّورةَ الباهتـــةَ والدَّلالةَ الفَجَّةَ هما السَّببُ الرَّئيسُ لضياعِ بهاءِ هذا الشِّعر وغيابِ رونقِ القولِ عنـــه، ولا يعدو أن يكون البيتان من سَمِجِ الكلام، ولذلك نَفَرَ ابن خَلِّكان من بعض شعر ابـــن هانئ لِما يفضي إليه من الغُلُوِ في المدح[2]، وهذا الأمر يرجع إلى طريقته السَّاذجةِ في استلهام المعرفةِ الدِّينيَّةِ وأسلوبِ تشكيلها في بنية النَّصِّ الشِّعريِّ، في حين بدا اســـتلهامُ المعرفةِ الدِّينيَّةِ في صُورِ ابن الحدَّاد الشِّعريَّةِ لطيفاً حالماً، يشفُّ عن حـــسٍّ مُرْهَـــفٍ بالجمال الذي يفيضُ جلالاً؛ لأنَّه يقوم على الإيحاء، وهذا يحقِّقُ الشَّرطَ الفنِّيَّ الجماليَّ، ويحرِّضُ المخزون المعرفيَّ في ذاكرةِ المبدعِ، ثمَّ ذاكرةِ المتلقِّي، لِيَحْمِلَ فـــي البنيـــة الدَّلاليَّة للنَّصِّ الشِّعريِّ رؤيةَ الشَّاعر وموقفَه من الممدوح.

يستعين الشَّاعر في القصيدة ذاتها بالموروث المعرفيِّ الأسطوريِّ أيضاً، فَيُسَخِّرُ معرفتَه بطائرٍ غريبٍ هو العنقاء، وقد تناقلَ العربُ الكلامَ على هذا الطَّائرِ الأسطوريِّ في أخبارهم وأشعارهم في الجاهليَّة، ووصفوه بالغرابة، وذَكَرَه اليونانُ ونَسَـــبُوه إلـــى العرب،[3] ويســـتعير الشَّاعرُ صورةَ العنقاء للمِدْحَةِ مفـــاخراً بقصيدته التي أعجـــزت

(1) المعرّي (أبو العلاء أحمد بن عبد الله ت 449هـــ): رسالة الغفران، تحقيق بنت الشَّاطئ، دار المعارف، مصر، د.ت، ص 401. والبيتان لدى ابن هانئ (محمَّد بن هانئ الأندلسيّ ت 362هـــ): ديوانه، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2005م، ص 77.

(2) للتَّفصيل يُنْظَر ابن خَلِّكان: وفيات الأعيان 4/ 424. وفيه موقفُ ابن خَلِّكان من شعر ابن هانئ.

(3) انظر عجينة (د.محمد): موسوعة أساطير العرب عن الجاهليَّة ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1994م، ص336.

الشُّعراءَ إذ أَتَتْ بكلِّ نادرٍ عجيب، فكانت عنقاء دَهْرِها:[1]

وتلك عَنْقاؤُنا وافَتْكَ مُغْرِبَةً بِحُسْنِها فاسْتَوَى العِقْبانُ والحِدَأُ

فكأنَّ مِدْحته العنقاء، إذا ذُكِرَت غدا العُقابُ الذي هو من عِتاق الطَّير في مَنْزِلَة الحِدَأة التي تصيد ما يُحْتَقَرُ، ولذلك ضرب الشَّاعرُ المثلَ بها على عادة العربِ إذا قالوا لِما يُئِسَ منه فلا يُدْرَكُ: "حَلَّقَتْ به عنقاء مُغْرِب"[2].

لاحظنا فيما سبقَ تنوُّعَ مصادر الاستلهام المعرفيِّ في شعر ابن الحدَّاد، وهذه المصادر كلُّها قريبةٌ إلى روح النَّصِّ الأدبيِّ، لأنهَّا مستمدَّةٌ من علومٍ ومعارفَ تتَّصل به، كاللغة والنحو والعَروض والبلاغة والفلسفة والدين والتاريخ والأسطورة والقصص، لكنَّ الطَّريفَ حقّاً أنْ يستلهمَ ابنُ الحدَّاد المعارفَ التَّطبيقيَّةَ في بناء نصوصه الشِّعريَّة على الرَّغم من غُربَتِها عن جوهرِ العملِ الأدبيِّ.

يتَّكئ الشَّاعر على استحضار ثقافته المعرفيَّة الموسوعيَّة في بناء الدَّلالات الشِّعريَّة في قصائده، ويَجْتهد في توسيع مصادرِها، لتشملَ المعارفَ التَّطبيقيَّةَ كالرِّياضيات والفلك، إلى جانب المعارف الإنسانيَّة (اللغة والأدب والتاريخ)، أو المعرفة الدِّينية (حضور دلالة المقدَّس وحضور المصطلح الدِّينيِّ)، ولا يظهر ذلك في بيتٍ من هذه القصيدة، أو بيتين من تلك، إنمَّا يتَّسع مكوِّناً ظاهرةً واضحةً جديرةً بالدَّرْس والتَّحليل، فيشملُ أبياتاً ومقاطعَ من القصيدة الواحدة، ويتجلَّى ذلك في تناغمٍ دلاليٍّ يمكننا ملاحظتُه من خلال تحليل هذه الظَّاهرة في نصوصٍ كاملة من ديوان الشَّاعر، وإذا تناولنا بالتَّحليل قصيدةً ثالثةً من شعره وجدناه يجمعُ أنساقاً معرفيَّةً

(1) ابن الحدَّاد: ديوانه ب 81، ص136. عِقْبان: جمع عُقاب، وهو طائرٌ من العِتاقِ جارحٌ. حِدَأ: جمع حِدَأَة، وهي طائرٌ يصيدُ الجِرْذان.

(2) الميدانيّ (أبو الفضل أحمد بن محمّد ت 512هـ): مجمع الأمثال، تحقيق محمّد محيي الدّين عبد الحميد ، مطبعة السنَّة المحمديَّة، مصر، 1955م، 1/ 201.

متعددةً متنوِّعةً لتؤدِّيَ المقاصدَ الدَّلاليَّةَ التي يرمي إليها، والجديدُ هنا هو حضورُ العلومِ التَّطبيقيَّة في نسقِ التَّشكيل المعرفيِّ العامِّ في النَّصِّ الشِّعريِّ، وقد اخترْتُ مثالاً لهذا التنوُّع في بنية التَّشكيل المعرفيِّ قصيدتَه العَيْنِيَّةَ التي مطلعُها:[1]

عُجْ بالحِمَى حيثُ الغِيـاضُ الغِيْنُ فَعَسَى تَعِنَّ لنا مَهـــاهُ العِيْنُ

يستدعي ابن الحدَّاد في هذه القصيدةِ علومَ الدين واللغة والأمثال وأسماء الأعلام من فلاسفةٍ ورياضيِّين وقادةٍ عظماء وطغاةٍ جبَّارين من التَّاريخ، فضلاً عن استحضار اصطلاحاتِ العلوم الرِّياضيَّة والفلسفيَّة، واصطلاحاتِ علوم اللغة العربية، ولا ريب في أنّ هذا المزيجَ كلَّه متناقضٌ متنافرٌ، إن ذكرناه مُبَعْثَراً على هذه الهيئة، لكنَّه يبدو على غير هذه الحال في نسيج القصيدة، إذ يُعِيدُ الشَّاعرُ بناءه لينسجمَ والدَّلالاتِ التي تخطُّها القصيدةُ. لنتأمَّل مثلاً هذين البيتين من المقدِّمة الغزليَّة:[2]

لا غَرْوَ أنْ أَصِلَ الغَرامَ بِمُعْرِضٍ غَيْرُ المُحبِّ بما يُدانُ يَدِينُ
يا رَبَّةَ القُرْطِ المُعِيْرِ خُفُوقَهُ قَلْبِي، أمَّا لِحِراكِهِ تَسْكِينُ

يَبْرُزُ هنا حقلا المعرفة الدِّينيَّة والمعرفة اللغويَّة، فَعَجُزُ البيتِ الأوَّلِ مُسْتَلْهَمٌ من الحديث الشَّريف:"كَما تَدِينُ تُدان"[3]، لكنَّ الشَّاعر يعيدُ تشكيلَه تبعاً لدلالة جديدةٍ، فيعكس المعنى، ليناسبَ إعراضَ الحبيبِ، ويحيل إلى دلالةٍ أخرى تطابقُ مقتضى حال العاشق " غير المُحبِّ بما يُدانُ يَدِينُ". أمَّا عَجُزُ البيت الثَّاني فمُسْتَلْهَمٌ من اصطلاحَين لغويَّين (التَّحريك والتَّسكين)، ويأتي بهما ليقابلَ صورةَ حركةِ قُرْطِ الحبيبة الذي لا

(1) ابن الحدَّاد: ديوانه ب1، ص265. الغِيْنُ: مفردُها غَيْناء، وهي الشَّجرة الخَضْراء المُلْتَفَّةُ الأغصان، المها: مفردها مَهاة، وهي البقرة الوحشيَّة. العِيْنُ: مفردُها عَيناء، وهي الواسعةُ العَين.

(2) ابن الحدَّاد: ديوانه ب16 ــ 17، ص 268.

(3) المناوي (عبد الرؤوف): فيض القدير شرح الجامع الصّغير، دار المعرفة، بيروت،ط2، 1972م، رقم الحديث (6411)، ج5/ 48.

يَسْكُنُ، فَيُحَرِّك خَفْقُهُ قلبَ العاشق، ويعود الشَّاعرُ ثانيةً إلى استلهام حقل المعرفة الدِّينيَّة في هذه المقدِّمة الغزليَّة، ونجد ذلك في الحقل الدَّلاليِّ للمعجم الدِّينيِّ في سياق وَصْفِ المحبوبة، وتتجلَّى فيه دلالةُ الحبِّ الذي يتَّسمُ بِسِمَةٍ قُدْسِيَّةٍ:[1]

فإذا رَمَقْتِ فَوَحْيُ حُبِّكِ مُنْزَلٌ وإذا نَطَقْتِ فإنَّهُ تَلْقِينُ

هذا الحبُّ له صفة عُلْوِيَّةٌ مقدَّسةٌ لارتباطه بفكرة الوحي، وكأنَّ نَظْرَةَ الحبيبةِ وَحْيٌ مُنزلٌ، أمَّا حديثُها إنْ نطقَتْ فهو تلقينُ مَيْتٍ بما يُطَمْئِنُ رُوحَه ويُسْكِنُها.

يأتي بيت التَّخلُّص إلى المدحِ مرتبطاً بالوحدة التَّكوينيَّة لوَصْفِ قَصْرِ الممدوح مع ربط ذلك بالمقدِّمة الغزليَّة، ومعاني بيت التخلُّص مزيجٌ من الغزل والمدح، ويستلهمُ الشَّاعرُ فيه الأمثالَ:[2]

أنتِ الهوى، لكنَّ سُلْوانَ الهوى قَصْرُ ابنِ مَعْنٍ، والحديثُ شُجُونُ

يجد الشَّاعر في قَصْرِ ممدوحِه المعتصم ما ينشغلُ به عن بعض ما يكابدُه من هَمِّ الحبِّ، وضرب مَثَلاً لذلك قولَ العرب: " الحديثُ ذو شُجُون"[3]، وحكايةُ هذا المثلِ مناسبةٌ للتَّوسُّط بين الغزل والمدح، ومناسبةٌ للخروج إلى غرض المدح، ويقتضي المعنى وصفُ حالِ الشَّاعر المُعَذَّب بحبِّه، ويستمدُّ العاشقُ من التَّسلِّي بوصف القصر ما يخفِّفُ بعضَ شجون ذلك الحبِّ.

يأتي وصفُ القَصْر بعدَ بنية (التَّخلُّص) ، ولا يخفى أنَّ وَصْفَ القصر مدخلٌ غير مباشرٍ لإثارة إعجاب الممدوح، ولَفْتِ انتباهه إلى المدحة، وهو تمهيدٌ لقَبول الشَّاعر لدى الممدوحِ وإظهارٌ لبراعته الفنيَّة في الوصف، ويستدعي ذلك الوصفُ حقلاً

(1) المصدر السَّابق: ب19، ص269.
(2) ابن الحدَّاد: ديوانه ب21، ص269.
(3) الميدانيّ: مجمع الأمثال 1/ 197.

معرفيّاً جديداً يحرص ابن الحدَّاد على الإفادة منه، إنَّه حقل **المعرفة الرِّياضيَّة**، ويختار الشَّاعر من اصطلاحاتِ هذا الحقل ما يناسبُ وصفَ القصر، فَيُعِيدُ تشكيلَ المعرفة الهندسيَّة لِيَجْلُوَ الدِّقَّةَ المعماريَّة في بنائه، ويستحضر أيضاً اصطلاحاتِ **علم الفلك** لِينقلَ الصُّورة من حضورها الهندسيِّ الأرضيِّ إلى حضورٍ عُلْوِيٍّ سماويٍّ، فيبني تصوُّرَه للقصر في القُبَّة السَّماويَّة، ممَّا يناسبُ غرضَ المدح بِذِكْرِ رُتْبةِ الممدوحِ من خلال المتعلِّق به، وهو القصر:[1]

فَنُجُومُهُ زُهْرٌ ثَوابِتُ لم يَرِمْ ... تَعْدِيلَها زِيجٌ ولا قانونُ
والمجلسانِ النَّيِّرانِ تآلفا ... هذا لهذا في البَهاءِ قَرِينُ
كالمُقْلَتَينِ أو اليَدَينِ تَأَيَّدَا ... والحُسْنُ يَعْضِدُ أَمْرَهُ التَّحْسِينُ
عُطِفَتْ حَناياهُ وضُمِّنَ بَعْضُها ... بَعْضاً، وسِحْرٌ ذلك التَّضْمِيْنُ
كتقاطعِ الأفلاكِ، إلاَّ أنَّه ... مُتَبَايِنَانِ: تَحَرُّكٌ وسُكُونُ
فَلَكِيَّةٌ لَوْ أنَّها حَرَكِيَّةٌ ... لاعتَدَّ منها الرّأسُ والتِّنّينُ
تَتَعاقَبُ الأَعْصارُ فيه وَجَوُّهُ ... أبداً به آذارُ أو تَشْرِينُ

هذه البراعة في بناء الصُّورة التَّفصيليَّة لمشهد القصر مستمدَّةٌ من معجم فلكيٍّ، وليست الغايةُ منها استعراضَ معرفةِ الشَّاعر بهذا العلم، إنمَّا الغايةُ إعادةُ تشكيلِ تلك المعرفة لرسم صورة القصر، أي استثمار تلك المعرفةِ لخدمة الدَّلالة الشِّعريَّة، وإنَّ لهذا الاستثمارِ الدَّلاليِّ أثراً فنِّيّاً في استحضار صورة القصر وتشكيلِها في مُخَيِّلةِ المتلقِّي.

لا يمكننا أن نتجاهل جفافَ الاصطلاحاتِ العلميَّة في مجالاتها المعرفيِّة، فكيف الحالُ حين نجدُها في النُّصوص الشِّعريَّة؟ لذلك نسأل: هل بَدَتْ تلك الاصطلاحاتُ الهندسيَّة غريبةً عن روح النَّصِّ الشِّعريِّ مُقْحَمَةً فيه أو أنهَّا أداةٌ صالحةٌ للتَّشكيل

(1) المصدر السَّابق: ب26 ــ 32، ص 270 ــ 271.

الشِّعريِّ؟. للإجابة عن ذلك نقرأُ هذا المشهدَ من القصيدة ذاتها في وصف القصر، لنقفَ على أسلوب الشَّاعر في إعادة إنتاج المعارف العلميَّة التَّطبيقيَّة باصطلاحاتها الجافَّة، لتغدوَ ذاتَ دلالةٍ في سياقها الشِّعريِّ، وتأتي هذه الدَّلالةُ من أنهَّا أداةٌ لرسم صورةٍ تفصيليَّة للقصر، لكنَّ الذي يُفْسِدُ هذا الاستخدامَ الدَّلاليَّ هو حَشْدُ معجمٍ رياضيٍّ ذاخرٍ بالاصطلاح الهندسيِّ في الجزء الآتي من النَّصِّ الشِّعريِّ، وهذا الحشدُ **ربمَّا أسهمَ في إفساد المَظْهَرِ الجماليِّ** للاصطلاحِ الهندسيِّ في الاستعمال الشِّعريِّ، بسبب ذلك **الحضورِ المُكَثَّف** له في موضعٍ واحدٍ من أبياتٍ متعاقبةٍ في القصيدة، ممَّا جعلَه طافياً على سطح الأبيات **محكوماً بتكلُّف الحضور**، لكنَّنا لا نستطيع أن نُنْكِرَ أنَّ الاصطلاح الهندسيَّ هو أداةٌ معرفيَّةٌ استخدمَها الشَّاعرُ في تشكيل صورة القصر، وإنْ بَدَتْ سطحيَّةً ومُباشرَة:[1]

وكأنَّ راسِـــــــمَ خَطِّه إقْلِيْدِسٌ	فَمَوَاتِلُ الأَشْكالِ فيه فُنُـــونُ
مِنْ دَائِـــــرٍ ومُكَعَّـــبٍ ومُعَيَّنٍ	ومُحَجَّنٍ تَقْوِيْسُـــهُ التَّحْجِينُ
شَـــمَخَتْ فلا تُحْنَى سَوارِيْها لها	كلاَّ، ولا تُرْمَى بهـــا فَتَبِينُ
فهنـــالك التَّضْعِيفُ والتَّثْليثُ والتـْ	تَرْبِيعُ والتَّسْـــدِيسُ والتَّثْمِينُ
نِسَبٌ[حَكَتْ][2]نِسَبَ الغِناء لِبَعْثِها	طَرَبَ النُّفوسِ، وسَمْعُها تَعْيِينُ
وكأنَّ طَرْفِي مسْـــمَعِي، وكأنَّـــه	صَوْتٌ وشَكْلُ خُطُوطِه تلحِيْنُ

حقّاً إنَّ هذه **المعرفةَ الهندسيَّةَ** تمثيلٌ لانتشار العلوم التَّطبيقيَّة في الأندلس،

(1) ابن الحدَّاد: ديوانه ب34 ــ 39 ، ص 272 ــ 273.

(2) في الديوان (حلت) تحريفٌ، والمعنى يقتضي ما أثبتُّه (حكت). انظر ابن الحدَّاد: ديوانه ب38، ص273. وصدرُ البيتِ في الخريدة: "نِسَبٌ جلت..." بالجيم، تصحيفٌ لا يستقيم به المعنى. يُنْظَر العماد الأصفهانيّ (أبو عبد الله عماد الدِّين محمَّد ت 597هـ) خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب، تحقيق: محمَّد المرزوقي ومحمَّد العروسيّ المطويّ والجيلانيّ بن الحاجّ يحيى، الدَّار التونسيَّة للنَّشر، ط2، 1986م، 2/ 280

على الرَّغم من ذِكْرِ الشَّاعر **لأبي الهندسة الإغريقيَّة (إقليدس)**، ولا يخفى أنَّ " من أهمِّ ما جناه الأوربيُّون من التَّواصل الثَّقافيِّ مع الأندلسيِّين، فضلاً عن الآداب والعلوم والطبِّ والفلسفةِ والفَلَكِ والرِّياضيَّاتِ والكيمياء والطَّبيعة وغيرها، هو إعادةُ بعثِ **العلومِ الإغريقيَّة القديمةِ** كالفلسفةِ والطِّبِّ والهندسة"[1].

يرجع الشَّاعر بعد المشهد السَّابق من القصيدة عن التماس **الصُّورة التَّفصيليَّة** للقصر إلى رسم **الصُّورة الكليَّة** له، إذ تبدو الصُّورُ الشِّعريَّةُ الوصفيَّةُ في المشهد السَّابق للمشهد الختاميِّ مشحونةً بدهشة الشَّاعر لجمال قصر الممدوح، لكنَّ الأسلوبَ التَّعبيريَّ لتلك الدَّهشة قائمٌ على **التَّصوُّر الكليِّ** لصورة القصر، لا التَّفصيل الجزئيّ، وكأنَّ الشَّاعرَ يسعى إلى أن **يُغْلِقَ النَّصَّ** الشِّعريَّ وصولاً إلى **البنية الختاميَّة**:[2]

تُغْشَى بِمُذْهَبِ لَمْعِهِ فكأنَّمـــا أَبْدَى لَدَيْـــهِ كُنُوْزَهُ قارُونُ
هو ثالُثُ القَمَرَينِ في ضَوْءَيْهما فيه تُضِيْءُ لنا اللِّيـالي الجونُ
لو أَبْصَرَتْهُ الفُرْسُ قَدَّسَ نُـوْرَهُ كِسْرَى، وأَخْبَتْ نارَها شِيْرِينُ
أَوْ لَوْ بَدا للرُّوْمِ مَعْجَزُ صُنْعِـهِ أَبْدَى السُّجُودَ إليه قُسْطَنْطِينُ

يُبنى التَّشكيلُ المعرفيُّ هنا من حقل **المعرفة التاريخيَّة** للتَّعبير عن الإعجاب بقصر الممدوح، فقد استغرقَ هذا القصرُ من الإنفاق ما يعدل مالَ قارونَ[3]، ولو أدركه الفُرْسُ لَصَرَفَ شعاعُ نُورِه كسرى عن عبادة نارِهِمُ التي لا تخبو، وكذلك تَفْعَلُ حَظِيَّتُه شِيرينُ المَزْهُوَّةُ بنارِ قَصْرِها[4]، ولو رآه قُسْطَنْطِينُ الذي فَخَرَ ببناء

(1) جرَّار (د. صلاح): زمان الوصل ــ دراسات في التَّفاعل الحضاريِّ والثَّقافيِّ في الأندلس، نشر وزارة الثَّقافة، الأردن، 2009م، ص 70.

(2) ابن الحدَّاد: ديوانه ب42ــ 45 ،ص 273ــ 274.

(3) هو مضرب المثل في الغنى، قال تعالى:﴿إِنَّ قَارُونَ كَانَ مِنْ قَوْمِ مُوسَى فَبَغَى عَلَيْهِمْ وَآتَيْنَاهُ مِنَ الْكُنُوزِ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ أُولِي الْقُوَّةِ﴾. سورة القصص: 76.

(4) قَصْرُ شِيرينَ آيةٌ من آيات الجمال لدى الفرس، بناه كسرى أبرويز لجاريته شيرين، وبها سُمِّيَ القصر. للتَّفصيل يُنْظَر القزوينيّ (زكريا بن محمَّد ت 682هـ): آثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر، بيروت، 1960م، ص 440 ــ 441.

القُسْطَنْطِيْنِيَّة[1] لأَقَرَّ بمُعْجِزِ صُنْعِه. وهذا التَّناوُبُ في استحضار التَّاريخ لبناء الدَّلالة الشِّعريَّةِ هو جانبٌ جماليٌّ للتَّشكيل المعرفيِّ في الأبيات.

تأتي البنيةُ الختاميَّةُ للقصيدة مزيجاً مُندغماً من المدح للمعتصم وقصرِه معاً، وتحفلُ هذه البنيةُ أيضاً بحضور الحقل المعرفيِّ التَّاريخيِّ في تشكيل دلالة النَّصِّ، وتبدأ باستفهامٍ مبنيٍّ على قْصَدٍ دلاليٍّ محورُه الازدراءُ من كلِّ عمرانٍ، سوى قصرِ الممدوح، وليست الغايةُ من حضور الأسلوبِ الاستفهاميِّ في مُستَهلِّ البنية الختاميَّةِ إنكارُ الشَّاعر لعجائب الحضارة العمرانيَّة في الموروث التَّاريخيِّ على وجه الحقيقة، كما يشفُّ ظاهرُ النَّصِّ، إنمَّا الغايةُ منه التَّقليلُ من شأن كلِّ حضارةٍ سابقةٍ لِما يُشاهَدُه الشَّاعرُ من البدائع الحاضرةِ في قصرِ ممدوحِه المعتصمِ:[2]

فَمَنِ ابنُ ذي يَزَنٍ؟ وما غُمْدَانُهُ؟ ... النَّقْلُ شَكٌّ والعيَانُ يَقِيْنُ
هو جَنَّةُ الدُّنْيَا تَبَوَّأَ نُزْلَها ... مَلِكٌ تَمَلَّكَهُ التُّقَى و الدِّيْنُ
فكأنَّما الرَّحمنُ عَجَّلَها لَهُ ... لِيَرَى بما قد كان ما سيكونُ
و كأنَّ بانِيَهُ سِنِمَّارٌ ، فما ... يَعْدُوْهُ تَحْسِينٌ ولا تَحْصِينُ
و جَزَاؤُهُ فيه نقيضُ جَزَائِهِ ... شَتَّانَ ما الإحياءُ والتَّحْيِينُ

نلمح في هذا الموضع الإفادةَ من القصَّة التَّاريخيَّةِ للمِعْمارِيِّ (سِنِمَّار) لتشكيل دلالة مختلفة، هي إبرازُ دقَّةِ صُنْعِ القصر مع اختلافِ الجزاءِ للصَّانعِ، فمهارةُ باني قصرِ المعتصمِ تضارعُ مهارةَ سِنِمَّار، لكنَّ الشَّاعرَ يَحْتَرِزُ فيجعلُ الجزاءَ على البناءِ

(1) القُسْطَنْطِيْنِيَّة نسبة إلى قُسْطَنْطِيْنَ ملك الرُّوم، وهو الذي بناها فكانت من أبدع المدن، وصارت دار ملك الرُّوم، والحكاياتُ عن عِظَمِها وحُسْنِها كثيرةٌ. للتَّفصيل في وصفها يُنْظَر ياقوت الحَمَويّ: معجم البلدان، قسطنطينية.

(2) ابن الحدَّاد: ديوانه ب34 ــ 38 ، ص 272 ــ 273.

مختلفاً عمَّن ضُرِبَ به المَثَلُ[1]، وهذا جانبٌ يُظْهِرُ براعةَ ابن الحدّاد في الإفادة من قصَّة سِنمَّار مع الاحتراز ممَّا قد يُفْسِدُ المعنى المراد.

يأتي المَدْحُ للمعتصم من خلال وصفِ جلالِ قَصْرِه المَشِيْد، , وإذا كانَ القصرُ جنَّةَ الدُّنيا فَنَزِيلُه مَلِكٌ جَمَعَ إلى سُؤدُدِ الدُّنيا التَّقوى التي ادَّخَرها للآخرة (هو جَنَّةُ الدُّنْيَا تَبَوَّأَ نُزْلَها..)، وإذا كان باني القصر عظيماً في صَنْعَتِه، فالممدوحُ عظيمٌ بجزائه على تلك الصَّنعة، فلا يجزي بالحسنى السَّيِّئةَ (وجَزَاؤُهُ فيه نقيضُ جَزَائِـــهِ..)، ويلحُّ الشَّاعرُ على إظهار الجانب الدِّينيِّ في شخص الممدوح، وهي سمةٌ بارزةٌ في المدحة العربيَّة في عصورها الإسلاميَّة، ويستلهم تشكيلَ معانيها من حقلي المعرفة الدِّينيَّة والمعرفة التَّاريخيَّة:[2]

مَلَكَ القلوبَ بِسِيْرَةٍ عُمَرِيَّةٍ يَحْيَا بها المَفْرُوضُ والمَسْنُونُ
لا تَأْلَفُ الأحكامُ حَيْفاً عنده فكأنَّها الأفعالُ والتَّنْوِينُ

في هذين البيتين من القصيدة ذاتها استلهامٌ لسيرةِ عُمَرَ بنِ الخطَّابِ الخليفةِ الرَّاشديِّ أو سيرةِ عُمَرَ بنِ عبدِ العزيزِ الخليفةِ الأمويِّ، للدَّلالةِ على عَدْلِ الممدوحِ، وتقومُ هذه الدَّلالةُ على المعجم الدِّينيِّ (المفروض، المسنون، الأحكام، حَيْف)، ومن المألوفِ حضورُ المعجمِ الدِّينيِّ في رسم الصُّورة الأخلاقيَّة للممدوح، لكنَّ الشَّاعر يُظْهِرُ براعتَه في مغادرة ذلك المألوف، **فيستلهمُ الاصطلاحَ النَّحْوِيَّ في تشكيل الصُّورة الدِّينيَّة**، ويبدو ذلك في حضور اصطلاحَي (الأفعال / التَّنوين)، ونلمحُ هنا ثنائيَّةً تَنْتُجُ من البنية المعرفيَّة التي تتشكَّل منها الصُّورة الضِّدِّيَّة، فاجتماعُ الحَيف في

(1) يقال في المَثَل:(جَزاءُ سِنمَّار)،أي جَزَاني جزاءَ سِنمَّار،وهو رَجُلٌ روميٌّ بَنَى الخورَنْقَ بظَهْر الكوفة للنُّعمان بن امرئ القيس، فلما فَرَغَ منه ألقاه من أعلاه فَخَرَّ ميتاً، وإنمَّا فعل ذلك لئلا يبنيَ مِثْلَه لغيره، فضربت العربُ به المثلَ لمن يجزي بالإحسان الإساءة. انظر الميداني: مجمع الأمثال 159/1 ــ 160.
(2) ابن الحدَّاد: ديوانه ب56 ــ 57، ص 277.

أحكام الممدوح مُمْتَنِعٌ، امتناعَ الجمع بين الأفعال والتّنوين، ويأتي لفظ (الأفعال) ليؤدِّيَ دلالتين في سياقه التَّركيبيِّ ، دلالةً ظاهريَّةً هي المعنى الاصطلاحيُّ النَّحْـويُّ، وهـذا يناسبُه استدعاءُ لفظ (التَّنوين)، ودلالةً بنيويَّةً عميقةً يُسْنَدُ فيها لفظ (الأفعال) إلـى مـا يَجْرِي من أعمالٍ على يَدَي الممدوح، وفي تلك الأفعال أيضاً امتناعُ الظُّلم والحَيفِ.

اللافت للانتباه غزارةُ مصادرِ التَّشكيلِ المعرفيِّ في شعر ابن الحدَّاد، ويمكننـا القول: إنَّ استلهامَ حقلِ المعرفة الأدبيَّة هو المصدرُ الأقربُ إلى روح النَّصِّ الشِّعريِّ، لكنَّ الشَّاعر لا يقتصر عليه في بناء موقفِه الشِّعريِّ من الأشياء، ولذلك يَلْحَظُ القـارئُ غزارةَ الذَّخيرةِ المعرفيَّة المخزونة في شعره، لكنَّ الأهمَّ من هـذه الـذَّخيرة أسـلوبُ الإفادةِ منها في بناء التَّشكيل المعرفيِّ للنَّصِّ الشِّعريِّ الذي تَنْتَجُ منه البنيـةُ الدَّلاليَّـةُ، وأسلوب الأداء الفنِّيِّ في الصِّناعة الشِّعريَّة، ولكي نتعرَّف كيف يبنـي ابـن الحـدَّاد التَّشكيل المعرفيَّ لقصائده ينبغي أن نقفَ على حركة المعنى في النَّصِّ، وذلـك مـن خلال رصد الخصائص المعنويَّة وأسلوبِ تَسَلْسُلِها المتناغم في بناء الدَّلالات النَّاتجـة منها.

تأتي هذه الدَّلالاتُ المتعلِّقُ بعضُها ببعضٍ في أسلوبٍ استدعائيٍّ، لا ينفصل فيـه الجزءُ عن الكلّ، ويمكننا أنْ نَسْبِرَ جماليَّاتِ هذا الأسلوب لحركة المعنى في التَّـشكيل المعرفيِّ لشعره من خلال قصيدته التي مطلعُها:[1]

لعلَّكَ بالوادي المُقَدَّسِ شـــــاطئُ فكالعَنْـبَرِ الهِنْدِيِّ ما أنـا واطئُ

يستحضر الشَّاعر مفهومَ (المقدَّس) في بناء التَّشكيل المعرفيِّ لهذا البيت من قول الله تعالى: ﴿...فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى﴾[2]، فإذا قلْنا إنَّ الشَّاعر أراد من حضور تعبيرِ (الوادي المقدَّس) منازلَ المحبوبةِ أصبْنَا الدَّلالةَ المباشرةَ، لأنَّ البيتَ

(1) ابن الحدَّاد: ديوانه ب1، ص140.

(2) سورة طه: 12.

مطلعُ مقدِّمةٍ غزليَّةٍ لمدحةٍ، أمَّا الأهمُّ من ذلك فهو الدَّلالة الإيحائيَّة لذلك الاستحضار المعرفيِّ لمفهوم المكان المقدَّس، وهذه الدَّلالة مستوحاةٌ من قدسيَّة الموقف بين يَدَي الممدوح تبعاً لرؤية الشَّاعر، ولا أدلَّ على ذلك من قوله بعد ذلك في المدحة ذاتها: "هو الحُبُّ لم أُخْرِجْـــهُ إلاَّ لمجدِهِ.." يريدُ مجدَ الممدوح، وبذلك ترتبط صورةُ موقفِ القداسة في المطلع الغزليِّ بالغرض الرَّئيسِ للقصيدة، وهو المدح، ولا يمكننا فَهْمُ ذلك بمنأى عن العلاقة الارتباطيَّة بين المقدِّمة والغرض، ذلك أنَّ: "دراسة الصُّورة بمعزلٍ عن دراسة البناء الشِّعريِّ تعبِّر عن رؤيةٍ جزئيَّةٍ"[1]، ويبدو في المقدِّمة الغزليَّة أنَّ الحبَّ جرَّ على الشَّاعر العاشقِ مكابدةَ آلام المُتَيَّمِ المحرومِ، كما أنَّ حبَّه للممدوح جرَّ عليه نقمةَ الحاسدين له لعظيم منزلته لدى الأمير، فبات يشتكي الزَّمان، إذ لم يَنْعَم بالهناءة لدى المحبوبة، ويخشى فتنةَ الواشينَ لدى الأمير:[2]

كأنَّ زمـــاني إذ رآني جُذَيْلَـــــــهُ ... قلاني فَلِي منْـــــــهُ عَدُوٌّ مُمالِئُ
فداريْتُ إعتابـــاً ودارأْتُ عاتبـــــاً ... ولم يُغْنِني أنّي مُدارٍ مُـــــدارئُ
فألقيْتُ أعباءَ الزمـــانِ وأهلَـــــــهُ ... فما أنا إلاَّ بالحقـــــائقِ عـــابئُ
ولازمْتُ سَمْتَ الصَّمْت لا عن فَدامةٍ ... فَلِي مَنْطِقٌ للسَّـــمْعِ والقلبِ مالئُ
ولولا عُلا المَلْكِ ابنِ مَعْنٍ محمَّـــدٍ ... لَمَا بَرِحَـــــــتْ أصدافَهُنَّ اللآلِئُ
لآلـــئُ إلاَّ أنَّ فِكْـــــــرِيَ غائصٌ ... وعِلْمِيَ دَأماءٌ ونُطْقِيَ شـــاطئُ
تجاوزَ حَدَّ الوَهْمِ واللَّحْظِ والمُنـــــى ... وأَعْشَى الحِجا لألاؤُه المتـــلألئُ
فَتَتْبَعُهُ الأنصارُ وهـــي خواسِـــــرٌ ... وتنقلبُ الأبصارُ وهي خواســـئُ
ولـــولاه كانت كالنَّسِيءِ، وخاطـــري ... كفُقَيْـــمٍ للمُحَـــرَّمِ ناســـــــــئُ
هو الحُبُّ لم أُخْرِجْـــــهُ إلاَّ لمجدِـــهِ ... ومِثْلِي لأَعْلاقِ النَّفَاســـــةِ خابِئُ
كـــــأنَّ عُـــــــــلاَهُ دولةٌ أمويَّةٌ ... وما نابَ من خَطْبٍ عُمِيرٌ وضابئُ

(1) عبد الله (د. محمد حسن): الصّورة والبناء الشّعريّ، دار المعارف، مصر، 1981م، ص19.
(2) ابن الحدَّاد: ديوانه ب21 ــ 31 ، ص 147 ــ 150.

يسخِّر ابن الحدَّاد ذخيرتَه المعرفيَّة في بناء الدَّلالاتِ الجزئيَّة من غير أنْ يفصمَ عُروةَ الغرضِ الرَّئيسِ الذي صُنِعَ له النَّصُّ، وتَتَسَلْسَلُ حركةُ المعنى في تشكيل دلالاتِ النَّصِّ تبعاً لما يأتي:

- ذِكْرُ قدسيَّة منازلِ المحبوبة، ويشفُّ ذلك عن شَرَفِ الوقوفِ بين يَدَي الممدوح، وبذلك تتَّصل البنية التَّكوينيَّة لمشهد الغزل بالبنية التَّكوينيَّة لِلَوحةِ المدح.
- الانتقال إلى رسم الصُّورة التَّفصيليَّة للمشهد الغزليِّ الذي يقوم على رصد مكابدةِ ألمِ الفراقِ فراقِ الحبيبة.
- يستدعي الألمُ السَّابقُ ــ وهو ألمُ فراقِ الحبيبة ــ ألماً لاحقاً يَظْهَرُ في الشَّكوى من الزَّمان الذي أوكلَ الشَّاعرَ إلى الحاسدين له لدى الأمير.
- يفضي حضورُ ذِكْرِ الأميرِ إلى الشُّروع في بنية المدح.

وما يهمُّنا هنا هو أنَّ استلهامَ الحقول المعرفيَّة على اختلافِها لم يؤدِّ إلى اضطراب البنية الدَّلاليَّة، بل إنَّه يشدُّ نسيجَ التَّشكيلِ المعرفيِّ للقصيدة كلِّها، والسَّببُ في ذلك أنَّ جملةَ الخبرات المعرفيَّة المخزونة في النَّصِّ ليست ضرباً من العَبَث بالمعنى، أو لإظهار البراعة المعرفيَّة من دون مراعاة مقتضياتِ الدَّلالة، ولعلَّ الذي يشعُّ في هذا النَّص من ظلال الجمال لذلك الاستدعاء المعرفيِّ دليلٌ على أنَّ هذا المخزونَ المعرفيَّ يتغلغل منساباً في نسيج الأبيات من غير أن يُفْسِدَ حضورُه حركةَ المعنى، لأنَّ ذلك الحضورَ محكومٌ بالتَّناغم الوجدانيِّ الانفعاليِّ الذي تنطق به الأبيات، فالشَّكوى من الزَّمان استدعت حضور المعرفة بالأمثال: "كأنَّ زماني إذ رآني جُذَيْلَهُ قلاني فَلِي منْهُ عَدُوٌّ مُمالِئُ "، وفيه استحضارٌ خَفِيٌّ لقول العرب في المثل: "أَنَا جُذَيْلُهَا الْمُحَكَّكُ"[1]، ولا يعدم هذا الاستحضارُ لُطْفَ المعنى، فضلاً عن أنَّ الشَّاعر يبني هذا المعنى على صورةٍ أليمةٍ للمعاناة من الزَّمن الأجربِ الذي لم يَرُقْهُ أن يكون الشَّاعرُ

(1) الميدانيّ: مجمع الأمثال 1/ 32. الْجُذَيْل: تصغير الْجِذْل، وهو أصل الشَّجرة. والمحكَّكُ: الذي تَتَحَكَّكُ به الإبلُ الْجَرْبى، وهو عُود يُنْصَب في مَبارِك الإبل تتمرَّسُ به.

رأسَ الأدباء في عصره، فما طابَ له أمرٌ حتَّى أورثَه العدوَّ والواشيَ لدى الأمير، فكَشَفَتْ معالجةُ الزَّمان للشَّاعر الحقائقَ، ولذلك استمدَّ من المعرفة الفلسفيَّة حقلاً لفظيّاً يخدم هذه الدَّلالة: "فما أنا إلاَّ بالحقائقِ عابئُ "، وقد جَمَعَ إلى ذلك حقلَ المعرفة الأدبيَّة لِيَعْضُدَ حركةَ المعنى في البيت السَّابق: " فَلِي مَنْطِقٌ للسَّمْع والقلبِ مالئُ "، وفيه استحضارٌ لطيفٌ لِعَجُزَ بيتِ أبي الطَّيِّب المتنبِّي:"وأسمعَتْ كلماتي من بـه صَمَمُ"[1]، ويرى ابنُ الحدَّاد الصَّمْتَ بلاغةً كاللؤلؤِ تَحْفَظُه الأصدافُ، ولولا ممدوحُه ما استنبطَ من لآلئ البلاغةِ شيئاً، ويعود معجم ألفاظ العلوم إلى الظُّهور في موطن الفخر بالبراعة الأدبيَّة، ويأتي ذلك في ترادفٍ تركيبيٍّ مُنْسَجِمٍ: (فكريَ غائصٌ/ وعلْميَ دَأماءٌ/ ونُطْقِيَ شاطئُ)، ثمَّ يشخِّصُ الفكرَ وقد تجاوز الوَهْمَ فتعشو العقولُ لديه، فلا تُدْرِكُه ولا تبصره، ويستلهم الشَّاعرُ المعرفة الدِّينيَّة، فيشحن المعنى السَّابقَ بصورةٍ قرآنيَّة، يفيض بها النَّصُّ جمالاً، فضلاً عمَّا تحمله من إيقاعٍ داخليٍّ مردُّه إلى تناغم الألفاظ في بناء التَّركيب: (فَتَتْبَعُهُ الأنصارُ وهي خواسرٌ/ وتنقلبُ الأبصارُ وهي خواسئُ)، ولا يخفى فيه الاستحضارُ الإيحائيُّ لقوله تعالى:﴿فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُور* ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِير﴾[2]، ثمَّ يستكملُ الشَّاعر بناءَ التَّشكيل المعرفيِّ في هذه الأبيات باستلهام حقل المعرفة التَّاريخيَّة، من خلال استحضار الخبرِ التَّاريخيِّ شاخصاً بأعلامه (فُقَيم، عُمير، ضابئ)، وتحضر هنا المعرفةُ التَّاريخيَّة حضوراً إيحائيّاً غيرَ مباشَرٍ، فلولا الممدوحُ كان الشِّعرُ عَبَثاً،كالنَّسيء الذي أحدثَه حذيفة بن عبد فقيم[3] في الجاهليَّة، ويستحضر

(1) المتنبّي (أبو الطيِّب أحمد بن الحسين ت 354هـ): ديوانه، شرح عبد الرّحمن البرقوقيّ، دار الكتاب العربيّ، بيروت، 1986م، 4/ 83.

(2) سورة المُلك: 3 ــ4.

(3) حذيفة بن عبد فُقيم، لَقَبُه القَلَمَّس، من كِنانةَ، أوّلُ من نَسَأ الشُّهور الحُرُم؛ ثمَّ ورثَ ذلك عنه بَنُوه؛ وكان آخرهم جنادة بن عوف بن سلَمة بن قلع بن عبَّاد بن حذيفة. يُنْظَر ابن حزم: جمهرة أنساب العرب، ص 494.

الشَّاعرُ ما نزلَ بعُمير وأبيه ضابئ من الشَّرِّ،[1] لِيَحْكِيَ فِعْلَ الممدوحِ بعَدُوِّهِ إنِ اجتــرأ عليه أحدٌ، ولا يسرد الشَّاعرُ قِصَّةَ العَلَمَين (عمير وضابئ) في الأبيات، مكتفيــاً بمــا يشفُّ عنه حضورُ اسْمَيْهِما من دلالاتٍ مناسِبَةٍ لمقتضى الخطاب:(كــأنَّ عُــلاَهُ دولــةٌ أمويَّةٌ/ وما نابَ من خَطْبٍ عُميرٌ وضابئ).

استدعت مواجهةُ الشَّاعرِ لأعدائه في بلاط الممدوح أنْ يفخرَ بــشاعريَّته لديــه، ولذلك نجده يستهلُّ قصيدتَه بين يديه بما يثيرُ الأحزانَ في النَّفْس من ذكريــات الــصِّبا الذي ولَّى وأسْلَمَهُ إلى زمانٍ كَثُرَ فيه العدوُّ، والسُّؤال هنا: كيفَ عبَّــرَ الــشَّاعر عــن محمولِ هذه الأفكار؟

إنّه يستلهم ثقافتَه المعرفيَّة ويستثمرها لبناء تلك الدَّلالة الشِّعريَّة، ونجده يمهِّد لهذا الموقف الشِّعريِّ بذكرِ تقلُّب الزَّمان بالشَّاعر، حتَّى أحاله من هناءة الصِّبا إلــى نَكَــدِ الزَّمانِ الأخيرِ الذي لم يحفظ له حُرْمةً أو يرعى له عهداً، فــانتقصَ مَنْزِلَتَــه وأَبْدَلَــهُ العجزَ بفُتُوَّةِ الصِّبا:[2]

لا تُخْدَعَــنَّ فمــا لِإِحْســانِ الصِّبَا	عِوَضٌ ولا لِرُوائِــهِ الحُسَّـــانِ
واخْلَعْ علــى رَيْعانِه حُلَــلَ المُنَــى	فَمَحاسِنُ الأشــياءِ فــي الرَّيْعانِ
وزيادَةُ الأَقْمَــارِ بَدْءُ شُــــهُورِهــا	و تَعَقُّبُ الأَعْقَـــابِ بــالنُّقْصانِ
والشَّمْسُ في الحَمَلِ الَّذي هُــوَ أَوَّلٌ	تَسْــمُو كما تَنْحَطُّ فــي المِيْزانِ

(1) عُمَير بن ضابئ، من وَلَدِ مالك بن زيد بن مناة بن تميم، كان أبوه (ضابئ) بذيئاً، فسجنَه عثمان بن عفّان ومات في سجنه، فَحَمَلَ عليه وَلَدُه عُمير إلى أن وقعت الفتنة التي قُتِلَ فيها عثمانُ، فأتاه عُمير وهو صريعٌ فَلَطَمَ وَجْهَهُ، فضرب الحجَّاج رقبتَه بذلك بعد مدَّة، وذلك سنةَ خمسٍ وسبعينَ للهجرة.ابن كثير (أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير ت 774هـ): البداية والنّهاية، تحقيق عبد الله التّركي، دار هجر، مصر، 1998م، 12/ 249.

(2) ابن الحدَّاد: ديوانه ب 3ــ 6، ص 285 ــ 286

ويأتي المعجمُ الدالُّ على تلك المعاني مرتبطاً بالحقل المعرفيِّ الفَلَكيِّ، وهذا الحقلُ يناسبُ تشكيلَ تلك الدَّلالة، دلالةِ تقلُّب الأيَّامِ بالشَّاعر، إذ يشير إلى أنَّ زيادةَ القمر في بدايةِ شهورِه، حتَّى إذا تمَّ أعقبَ ذلك النُّقصانُ، وهذه دلالةٌ إيحائيَّة غيرُ مباشرةٍ ترسم حال الشَّاعر في ضعفِه بعد قوَّته، وفي كهولته بعد شبابه، فكأنَّه الشَّمس تسمو في برج الحَمَلِ، ثمَّ تنزل عن مكانتها في برج الميزان.

ولا يمكننا الوصولُ إلى الدَّلالة السَّابقة إلا إذا قرأنا تلك الدَّلالةَ متَّصلةً بما تفضي إليه الأبياتُ التي تأتي بعد بيت المطلعِ مباشرةً، وتحملُ الشَّكوى من الزَّمان الذي أودعَ الشَّاعرَ لدى عَدُوٍّ جاهلٍ وحاسدٍ متربِّصٍ، حتَّى خَبِرَ الشَّاعرُ أهلَ زمانِه لكثرةِ ما نابَهُ منهم، ولابدَّ من الإشارة إلى الأسلوبِ التَّعبيريِّ الذي اختاره ابن الحدّاد لبناء هذه الدَّلالة:[1]

يا سَائِلِي عمَّا زَكِنْتُ من الوَرَى ... والسِّرُّ قد يُفْضِي إلى الإِعْلانِ
إيْها سَقَطْتَ على الخَبِيْرِ بِحَالِهِمْ ... عند العَرُوْضِ حَقائِقُ الأَوْزانِ
هُمْ كالقَرِيضِ وَكَسْرُهُ من وَزْنِه ... يَبْدو من التَّحْرِيكِ والإِسْكانِ
ومتى تَحُلْ حالاهُما عن كُنْهِها ... أَنْكَرْتَ منه واضِحَ العِرْفانِ
كم من خليلٍ سَاعَدَتْهُ سَعادةٌ ... وَطَوَى بها كَشْحاً على الأَضْغانِ
مِنْ كلِّ ذي حَسَدٍ يُشانِئُ شانئاً ... إنَّ التَّحاسُدَ باعِثُ الشَّنآنِ
هَاجُوا سُكُوْنِي فاستَدَمْتُ هِياجَهُمْ ... إنَّ الحراكَ دلالةُ الحيَوانِ

يقوم هذا الأسلوبُ على تعدُّدِ الحقولِ المعرفيَّةِ التي تتشكَّل منها دلالة الشَّكوى من الزَّمان وأهله، من ذلك حقل الأمثال: (سَقَطْتَ على الخبير)[2]، وحقل العَروض: (هُمْ كالقَرِيضِ كَسْرُهُ مِنْ وَزْنِه)، وحقل المعرفة الطَّبيعيَّة (إنَّ الحراك دلالةُ الحيوان)،

(1) ابن الحدَّاد: ديوانه ب15 ــ 21، ص 287 ــ 289.
(2) أَصْلُهُ (على الخبير سَقَطْتَ). يُنْظَر الميدانيّ: مجمع الأمثال 2/ 24.

ويستخدم الشَّاعرُ للدَّلالة على معرفته بأهل الزَّمان الفِعْلَ (زَكِنَ)، وهو بمعنى عَلِمَ، لكنَّ هذا العِلْمَ يشوبُه الظَّنُّ الذي يرقى إلى اليقين،[1] ذلك أنَّ الوقوفَ على حقيقة النَّاس ممَّا يحارُ له العَقْلُ، لأنَّ عِلَّةَ الخَلْقِ فيهم، كما أنَّ عِلَّةَ الشِّعر في وزنه إنِ انكسرَ أو اختلَّ، وتكون صحتُّه فيه إنِ اعتدلَ ميزانُه أوِ استقامَ، ويستلهمُ الشَّاعرُ من قوانين العَروض ما يدلُّ به على حيرته من حال النَّاسِ تغيُّراً وتقلُّباً، ويظهر ذلك في قوله: "ومتى تَحُلْ حالاهما..." إلى آخر البيت، فمتى تحوَّلَ حالا التَّحريك والإسكان عن جوهر العَروض فَطُلِبَ العِلْمُ به من غير معرفةِ السَّاكن والمتحرِّك؛ بات صعباً معرفةُ صحيحِ الشِّعر من سقيمه، والموزون منَ المختلِّ المكسورِ، ثمَّ يعجبُ الشَّاعرُ من الصَّاحب لا يدفعُه إلى الأضغان غيرُ داءِ الحَسَد (من كلِّ ذي حسد...)، لكنَّ عداوةَ المُبْغِضينَ للشَّاعر حرَّكت ساكنَ قريحته حركةً دامَ لها هياج أحقادِهم لمَّا أَعْجَزَهُم بشعره، فكانت تلك العداوةُ باعثاً لجودة شعره ونشاط قريحته، ولذلك أتى بلفظ (الحَيَوان) على وزن (فَعَلان) للدَّلالة على دوام الحياة ونشاط حركتها (هَاجُوا سُكُوْنِي/ فاستَدَمْتُ هِياجَهُمْ/ إنَّ الحراكَ دلالةُ الحيَوانِ).

يُلْمِحُ ابنُ الحدّاد في الموضع السَّابق من القصيدة إلى الفخر بمقدرته الأدبيَّة، قبل أن يمضيَ إلى بنية المدح، ثمَّ نجده يستلهمُ بناءَ دلالاتِ الفخر بشاعريَّته من معجم الفروسيَّة، ليُنْزِلَ الشَّاعرَ في مضمار الشِّعر مَنْزِلَةَ الفارس في حلبة السَّبْقِ، مع حرصه على مقارعة الأعداء الذين أثاروه، فبرزَ لهم بطِعان اللِّسان الذي لا يقلُّ أثراً في العدوِّ عن طِعان السِّنان، وهذا ما تفضي إليه البنيةُ الدَّلاليَّةُ للمعجم الحربيِّ في معرض الفخر

(1) في لسان العرب: " زَكِنَ الخَبرَ زَكَناً بالتَّحريك أَزْكَنه عَلِمَهُ... وقيل هو الظَّنُّ الذي هو عندكَ كاليقين". ابن منظور (محمَّد بن مكرَّم بن عليّ الأنصاريّ ت 711هـ): لسان العرب، تحقيق: أمين محمد عبد الوهَّاب، محمَّد الصَّادق العبيدي، دار إحياء التُّراث العربيّ، بيروت، ط 3 ، 1998م، مادّة (زكن).

بالشَّاعريَّة، واستمدَّ الشَّاعرُ من ذلك المعجمِ المعنى في هذه الأبيـــاتِ:[1]

هلاَّ تَناءتْ في التَّســـابُقُ حلْبَةٌ حتَّى يُبَرّزَ رَبُّ كـــلِّ رِهانِ
لو مُدَّ مَيْدانُ التَّناظُرِ بيننـــــا عَلِمَ الورى مَنْ فارِسُ المَيْدانِ
ذِكْرُ الفتى يُبْدِي خَفِيَّ سِـــنانِه والنَّـــــارُ حامِيَةٌ بِغَيْرِ دُخانِ
وعسى إثارَتُهُ تُرِي آثـــــــارَهُ وَلَكَمْ تُدالُ إدالَةٌ بِطِعـــــانِ

هذا غَيضٌ من فيضٍ ممَّا يمكننـــا أنْ ندوِّنَـــه من قولٍ في التَّشـــكيل المعرفيُّ في شـــعر ابن الحدَّاد الأندلسيِّ.

وفي نهاية المطاف أُوجِزُ حصيلةَ هذه الدِّراسة في النتائج الخمس الآتية:

- أَبْرَزُ ما يميِّزُ شعرَ ابن الحدَّاد من حيث التَّشكيلُ المعرفيُّ في بناء دلالاته أنـــهَّ يقوم على حشد خبرةٍ معرفيَّةٍ غنيَّةٍ متنوِّعـــةِ المـــصادرِ: (الـــدِّين، التَّـــاريخ، الأسطورة، القصَّة، اللغة، النحو، البلاغة، العَروض، الأمثال، الفلسفة، الفلـــك، الرياضيات، الهندسة)، ويَلْحَظُ القـــارئُ لـــشعره غـــزارةَ الـــذَّخيرةِ المعرفيَّـــة المخزونة فيه، لكنَّ الأهمَّ من هذه الذَّخيرة أسلوبُ استحضارها في بناء التَّشكيل المعرفيِّ للنصِّ الشِّعريِّ، واللافت للنَّظر هنا أمران: أنَّ الشَّاعرَ يستحضر ذلك المخزونَ المعرفيَّ ليعيدَ صياغةَ موقفه الـــشِّعريِّ مـــن الأشـــياء، وأنَّ ذلـــك الاستحضارَ للمخزون المعرفيِّ يستغرقُ القصيدةَ كلَّها، ولا يستقلُّ بجزءٍ منها، لِيَظْهَرَ في جانبٍ ويغيبَ عن آخرَ.
- يَبْرُزُ نمطان لاستلهام المعرفة في تشكيل الدَّلالة الشِّعريَّة في شـــعر ابن الحـــدَّاد (نمـــطٌ مباشَرٌ ونمـــطٌ إيحائيٌّ)، ويؤكِّدُ كلا النَّمطين وحدةَ الرُّؤية الدَّلاليَّـــة فـــي النَّصِّ الشِّعريِّ من بدايته إلى نهايته، أي إنَّ الشَّاعرَ يستلهمُ حقولاً معرفيَّةً متعدِّدةً لِيُعَبِّرَ عن رؤيةٍ محدَّدةٍ، لكنَّ الفارقَ بين النَّمطين يَكْمُـــنُ فـــي المـــستوى الفنِّـــيِّ

(1) ابن الحدَّاد: ديوانه ب26ــ 29، ص290 ــ 291.

الجماليِّ لاستلهام الخبرة المعرفيَّة في النَّصِّ الشِّعريِّ، ففي النَّمط الأوَّل تظهر الدَّلالةُ بسيطةً مباشرةً، وسطحيَّةً طافيةً في ظاهرِ النَّصِّ، في حين تبدو في النَّمط الثَّاني إيحائيَّةً، تشفُّ عن موقفٍ ضِمْنيٍّ يَشِيْ بموقف الشَّاعر تلميحاً لا تصريحاً.

- للاستلهام المعرفيِّ في شعر ابن الحدَّاد مستويان من الحضور، مستوى الحضور المكثَّف ومستوى الحضور المحدود، وربَّما كان الحضور المكثَّفُ لنوعٍ واحدٍ محدَّدٍ من ضروب المعرفةِ سبباً في إفساد الجانبِ الجماليِّ للاستلهام المعرفيِّ في الشِّعر، ويكون ذلك بسبب الحضورِ المُكَثَّفِ في موضعٍ واحدٍ من القصيدة، كاستلهام المعرفة الرِّياضيَّة من خلال حشْدِ معجمٍ ذاخرٍ بالاصطلاح الهندسيِّ في أبياتٍ متعاقبة.
- يكشف الامتدادُ الدَّلاليُّ للتَّشكيل المعرفيِّ في قصائد ابن الحدَّاد حركةَ المعنى من خلال رصدِ تتابعِ الأفكارِ، وأسلوبِ تَسَلْسُلِها المتماسك في بناء الدَّلالات الشِّعريَّة، وتأتي هذه الدَّلالاتُ المتعلِّق بعضُها ببعضٍ في أسلوبٍ بنائيٍّ استدعائيٍّ، ويُعَدُّ هذا الأسلوبُ من المظاهر الجماليَّة التي تَنْتُجُ من رَصْدِ حركةِ المعنى في القصيدة.
- يعيد الشَّاعرُ تشكيلَ المعرفةِ تِبْعاً لإرادة الحال التي يتصوَّرُها، وتِبْعاً لموقفه ممَّا حوله أو مَنْ حولَه، إنَّه لا يسردُ الوقائعَ التَّاريخيَّة، إنمَّا يعيدُ بناءَ معرفتِه بها تِبْعاً لمقاصده الفنيَّة والدَّلاليَّة، ونجده يشحن الحقولَ المعرفيَّةَ بدلالاتٍ جديدة تخدم رؤيتَه الشِّعريَّةَ في النَّص، فلا يعنيه تقديمُ المعرفةِ التَّاريخيَّةِ إلى القارئ وبَسْطها، بل استثمار تلك المعرفة لبناء رؤيةٍ دلاليَّةٍ و تصوُّرٍ فنِّيٍّ جماليٍّ في القصيدة، وهذا نَهْجُه في صياغة موقفه الشِّعريِّ من خلال استثمار المخزون الفكريِّ وإشراكه في بناء الدَّلالة العامَّة للنَّصِّ الشِّعريِّ، وهذا يعني أنَّ حضورَ الحقل المعرفيِّ في شعره ليس إبرازاً لثقافته أو عَرْضاً لمخزونها، بِقَدْرِ ما هو جزءٌ من عِمارة القصيدة، وشريكٌ حقيقيٌّ في صناعة بنيتها الدَّلاليَّة.

المصادر والمراجع

1. إبرير (د. بشير) وآخرون: مفاهيم التَّعليميَّة بين التُّراث والدِّراسات اللِّسانيَّة الحديثة، نشر باجي مختار، الجزائر، 2007م.
2. إيغلتون (تيري): نظرية الأدب، ترجمة ثائر ديب، وزارة الثقافة، دمشق، 1995م.
3. ابن بسَّام (أبو الحسن علي بن بسَّام الشَّنتريني ت 542هـ): الذَّخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق د. إحسان عباس، الدَّار العربيَّة للكتاب، تونس، 1975م.
4. جرَّار (د. صلاح): زمان الوصل ــ دراسات في التّفاعل الحضاريّ والثّقافيّ في الأندلس، نشر وزارة الثّقافة، الأردن، 2009م.
5. ابن الحدَّاد الأندلسيّ (أبو عبد الله محمَّد بن أحمد ت 480هـ): ديوانه، جمعه وحقَّقه يوسف علي الطَّويل، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط1، 1990م.
6. ابن حزم (أبو محمّد علي بن أحمد ت 456هـ): جمهرة أنساب العرب، تحقيق عبد السّلام محمّد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1982م.
7. ابن خاقان (أبو النّصر الفتح بن محمّد ت 529هـ): مطمح الأنفس ومسرح التأنّس في مُلَح أهل الأندلس، تحقيق محمّد عليّ شوابكة، دار الرّسالة، بيروت، ط1، 1983م.
8. ابن خَلِّكان (أبو العبَّاس شمس الدِّين أحمد بن محمَّد بن أبي بكر ت 681هـ): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزَّمان، تحقيق: د. إحسان عبَّاس، دار صادر، بيروت، د.ت.
9. الدّاية (د. فايز): علم الدّلالة العربيّ ــ النّظريّة والتّطبيق، دار الفكر، دمشق، ط1، 1985م.
10. الذّهبيّ (شمس الدِّين محمَّد بن أحمد ت 748هـ): سِيَرُ أعلام النُّبلاء، تحقيق: شعيب أرناؤوط، مؤسسة الرِّسالة،بيروت، ط 1، 1984م.

11. ابن رشيق (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ت 456هـ): العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م.
12. ابن السّائب الكلبيّ (أبو المنذر هشام بن محمّد ت 204 هـ): جمهرة النّسب، تقديم د.سهيل زكّار، دار اليقظة العربيّة، دمشق، ط2، 1983م.
13. ابن سعيد (أبو الحسن علي بن موسى المغربيّ ت685هـ):
_ رايات المبرّزين وغايات المميّزين، تحقيق د.محمّد رضوان الدّاية، دمشق، دار طلاس، 1987م.
_ المُغْرِب في حُلى المَغْرِب، تحقيق د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط3، 1955م.
14. الصّفديّ (صلاح الدِّين خليل بن أيبك ت764هـ): الوافي بالوفيات، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ط1، 2000م.
15. عبد الله (د. محمد حسن): الصّورة والبناء الشّعريّ، دار المعارف، مصر، 1981م.
16. ابن عبد الملك المرَّاكُشِيُّ (أبو عبد الله محمّد بن محمّد بن عبد الملك ت 599هـ): الذّيل والتّكملة، تحقيق إحسان عبّاس، دار الثّقافة، بيروت، ط1، 1973م.
17. عجينة (د.محمد): موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1994م.
18. العماد الأصفهانيّ (أبو عبد الله عماد الدِّين محمَّد ت 597هـ) خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب، تحقيق: محمَّد المرزوقي ومحمَّد العروسيّ المطويّ والجيلانيّ بن الحاجّ يحيى، الدَّار التونسيَّة للنَّشر، ط2، 1986م.
19. القزوينيّ (زكريا بن محمَّد ت 682هـ): آثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر، بيروت، 1960م.

20. ابن كثير (أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير ت 774هـ): البداية والنّهاية، تحقيق عبد الله التّركي،دار هجر، مصر، 1998م.
21. لسان الدين بن الخطيب (أبو عبد الله محمّد بن عبد الله ت 776هـ): أعمال الأعلام، تحقيق ليفي بروفنسال، دار المكشوف، بيروت، ط2، 1956م.
22. المتنبّي (أبو الطيِّب أحمد بن الحسين ت 354هـ): ديوانه، شرح عبد الرّحمن البرقوقيّ، دار الكتاب العربيّ، بيروت، 1986م.
23. المعرّي (أبو العلاء أحمد بن عبد الله ت 449هـ): رسالة الغفران، تحقيق بنت الشَّاطئ، دار المعارف، مصر، د.ت.
24. المقَّري (أحمد بن محمَّد ت 1041هـ): نفح الطِّيب من غصن الأندلس الرَّطيب، تحقيق د.يوسف علي الطَّويل، د.مريم قاسم الطَّويل، دار الكتب، بيروت، 1995م.
25. المناوي (عبد الرؤوف): فيض القدير شرح الجامع الصّغير، دار المعرفة، بيروت،ط2، 1972م.
26. ابن منظور (محمَّد بن مكرَّم بن عليّ الأنصاريّ ت 711هـ): لسان العرب، تحقيق: أمين محمد عبد الوهَّاب، محمَّد الصَّادق العبيدي، دار إحياء التُّراث العربيّ، بيروت، ط 3 ، 1998م.
27. الميدانيّ (أبو الفضل أحمد بن محمّد ت 512هـ): مجمع الأمثال، تحقيق محمّد محيي الدّين عبد الحميد ، مطبعة السنَّة المحمديَّة، مصر، 1955م.
28. ابن هانئ (محمَّد بن هانئ الأندلسيّ ت 362هـ): ديوانه، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2005م.
29. ياقوت الحَمَوِيّ (أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله ت 626هـ): معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1984م.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2010/12/20