

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة الحاج لخضر
- باتنة -

التشيع في شعر ابن ماني وبنيته الفكرية والفنية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغربي القديم

تحت إشراف الأستاذ الدكتور :
الطيب بودبالة

إعداد الطالبة:
سعاد عون

အန



အန

إن البرود التي حاكها شعراء المدح للخلفاء أتاحت لهؤلاء الخلود و الشهرة؛ باعتبار أن المدح مؤسسة شعرية قديمة بذاتها، ديدنها إنتاج خطابات فنية فكرية مومسقة، و نصوص دعائية جمالية تكرر لإيديولوجية الممدوحين و تحفظها، و تمدها بعناصر الترويح و الدعاية لرساء لسلطتهم الدينية و السياسية... لبرز الشعراء في سوق الشعر و طرح القصائد في ميدان التنافس لإنتاج المثل أو المتجاوز...

و من بين الشعراء الذين كرسوا شعرهم لخدمة مذهب ديني سياسي و قرنوا بأسماء ممدوحهم و قرن ممدوحهم بأسمائهم، "محمد بن هاني المغربي الأندلسي" المشهور بقصائده المدحية "المعزيات" التي شحذ فيها طاقته لمدح الخليفة "المعز لدين الله الفاطمي" هذه القصائد التي تحتقب مفصلا مهما من تاريخ العالم الإسلامي القرن الرابع الهجري الذي وسمه المستشرق "لويس ماسينيون" "القرن الاسماعيلي للإسلام"، فيه أقام الفاطميون بأرض المغرب و إفريقيا لكبر ملك "شيعي اسماعيلي" اتسع شينا فشينا حتى شمل ثلثي العالم الإسلامي أو تجلوزه و باعتبار أن الكلام الجمالي سلاح فكري و معتقدي خطير، فإن شعر ابن هاني يمسك بتلابيب المتلقي و يستفز لهيقرا أدب شاعر ظلمه المكان لأن ذنبه أن مطلعته كان في الجناح الغربي من العالم العربي، و تعزيزا لفكرة الإقليمية، فقد أطلق عليه لقب "منتبي المغرب" للنيل من خصوصيته كشاعر مغربي، و إخضاعه للتبعية المشرقية، كما ظلمه النقد مرة أخرى حين تناولوا أشعاره بنقد مؤسس على رقابة دينية مشيرين إلى مروقه و مغالاته، مغالين فنيته و نبوغه، و من ثمة ندرك أن للعقيدة تغطي في بعض الأحيان فنيات القصيدة فيضيع الفني جراء للفكري.

و لعل في هذا القصور للنقدي ما شجعتني على اختيار الموضوع المقترح الموسوم : "التشيع في شعر ابن هاني و بنيته الفكرية و الفنية" و بعد قراعتي لديوانه الذي جهدت في العثور عليه محققا، تكون بيني و بينه نوع من أنواع الألفة، هذا الديوان الذي يعد أضخم مصدر من مصادر العقيدة الشيعية، التي تقف نصوصه نضالية سجالية لها غايتها المذهبية العقائدية التي تبينت وفقها أغراضه الفنية و الفكرية، حيث استوقفني آخر قصيدة "منار الدين و عروته" فوجدت أنها تهجس بالغاية الدعائية و الزخم الشيعي الذي

يُحفل به شعر ابن هانيّ مما يَمهرها بكثافة مدحية عالية و يدمغها بفُرادة، كونها أطول مدحة في " المعز " و هي آخر أنفاس ابن هانيّ الشعرية، و آخر حشرجات الولاء لهذا الخليفة فتفجّر الفكر فيها هو تفجر اللغة نفسها، و لهذا توخّيت تملّي قصيدة واجدة و طرحتها تحت مجسّ البحث لاستحالة الإمام بكل قصائد الديوان، فالاستشهاد بنقف منها يكرّس للسطحية و تسليط ضوء الدرس التطبيقي على قصيدة واحدة بتبنيها يتيح للمتلقّي نوعاً من الإرساء ليكون إستراتيجية نقدية مركزة، إذ ذاك طرح العنوان نفسه " التشيع و بنية الفكرية و الفنية في قصيدة - منار الدين و عروته لابن هانيّ المغربي الأندلسي - "، مما يفرض إنصافاً مزدوجاً للدقّ الفني و الفكري في بنية القصيدة، كما يفرض أيضاً مرجعية مزدوجة جمالية و عقائدية للتنبية إلى الجانب الغفل من شعر ابن هانيّ و اكتناه طاقته الكشفية. و ذلك ما سعيت إلى نقصيه في هذه المذكرة، و باعتبار القصيدة أحد النصوص الباطنية الشيعية فقد كان المنهج البنيوي المسمياني المنهج الأنسب لتفجير رموزه الخفية الغائرة القابعة في المتخيل الشيعي و التي راحت تقلب لي ظهور دلالاتها، فرحت أستبطنها اتكاء على مقولة "الظاهر الباطن" للشيعية، حينها كاشفني النص بعد أن كاتمني و لقيت من الأنا ما لقيت مما زادني إليه زلفى و اقترباً.

لقد فرضت القصيدة تفصلها كونها قصيدة عمودية، و تمفصلت فصول البحث تبعاً لها، فبعد المقدمة، افتتحت الدراسة بمدخل أثار و لو إثارة خفيفة الخلفية الفنية و العقيدية للشاعر فعنوانته بـ " ابن هانيّ بين الولاء للقصيدة و الولاء للحقيدة " أشرت فيه إلى تاريخ مذهب الشيعة هذا الذي أمعن في نشره الدولة الفاطمية مستغلة في ذلك الشعراء كقناة دعائية منهم "ابن هاني"، و هذا ما حرص فضولي لاجتياز عتبة المدخل و طرق أبواب القصيدة فكان الفصل الأول الذي تناولت فيه مقدمة النسب كونها مقدمة إستعارية للولوج إلى الممدوح، و فيها حاولت إثبات صحة افتراض أن غزل ابن هانيّ "غزل معدّي" يلعب فيه المعزّ نور البطولة، كما عرّجت على بيت التخلص بوصفه المنعرج الذي تخلص فيه الشاعر من الغزل إلى المدح، كما يمثل تخلصاً للظفر بدلالات التشيع الصريح و تبنيها في جميع أبيات المقدمة الغزلية، كما لم أغفل الإنصات إلى الحوار العمودي باعتباره أحد الثوابت و الوظائف التي تتحكم في بنية أي نص.

ثم انتقلت بعدها إلى الفصل الثاني و هو في "التناص" لأطبقه كآلية على شريحة المدح التي تعتبر أكبر الشرائح في القصيدة، حيث أسهم التداخل النصي من (قرآن، شعر، أسطورة إيديولوجية شيعية) في تعضيد البنية الفكرية و الفنية لقصيدة "منار الدين و عروته".

أما الفصل الثالث فعنوانه "رحلة الولاء الشيعي" باعتبار أن رحلة الشاعر إلى الخليفة المعز طقس من طقوس الولاء و التطهر، حيث حاولت في هذه الشريحة الأخيرة من القصيدة الإمساك بالحبل الرؤيوي للبنىوي الطقوسي، كما اتكأت على بعض آليات تبیین النص كالتكرار و التشاكل و أبرزت إسهامها في رفق البنية الفكرية و الفنية للتشيع في القصيدة. هذا و قد أدرجت أهم النتائج المتوصل إليها في الخاتمة.

لقد كان اهتمام الدكتور " محمد اليعلاوي" بكل ما يخص الدولة الفاطمية رافداً لي للتعرف أكثر على تاريخ هذه الدولة و أعلامها عن طريق كتبه التي حققها بما فيها الديوان، إضافة إلى رسالته في الدكتوراه التي أعدها حول ابن هاني.

كما قربني كتاب بنية العقل العربي لمحمد عابد الجابري من بنية الفكر الشيعي كما شكلت الكتب (أدب السياسة و سياسة الأدب) للمستشرق سوزان بينكني ستيتكيفتش، "العقيدة و الشريعة في الإسلام" للمستشرق أجناس غولد تسيهر، في النص الشعري العربي سامي سويدان) أهم ما اعتمدته خلال الدراسة.

إن في ندرة بل في انعدام الدراسات التطبيقية حول شعر " ابن هاني" ما شكل أمامي لذة المغامرة في البحث و التقصي تعزيزاً لمشروع دفعة تخصصي " أدب مغربي قديم" و الذي أملى علي إضاءة الجانب العقل من شعره، و بالرغم من وجود أضواء أرائت التنبيه إلى مواطن " الفساد و المغالاة في شعر " ابن هاني"، إلا أن هذا لم يثن من عزمي فقد كان يحذوني الرأي "الأونيسي" "... المعاني الفاسدة تصبح شريفة منذ أن يتناولها الشعر... الموقف النقدي الحقيقي يرفض كل صيغة مسبقة..." ذاك ما حاول المشرف الدكتور "الطيب بويربالة" زرعه داخل قلبي خلال مشواري الجامعي و خلال رحلة بحثي و الذي أتوجه إليه بكامل العرفان... فقد علمني معنى النبل و بعد النظر و التفتح على الثقافات دون عقد... كما أتوجه بالشكر إلى كل الذين أضاعوا لي سبل النجاح و لو بالماعة توجيهه

و أسأل الله التوفيق و السداد

﴿﴾



﴿﴾

ابن هاني الاندلسي بيب الولا، للقصيدۃ و الولا، للعقيدۃ

أيه هاتئ بيه الولاء للعقيدة و الولاء للقصيدة :

إن مسألة الخلافة تمثل القطب الذي دارت حوله رحي الاختلاف و الخلاف لدى المسلمين منذ وفاة الرسول - صلى الله عليه وسلم- لأن القرآن الكريم لم يشر إلا إلى أصولها (العدالة و الشورى و الطاعة) و السنة النبوية أيضا لم تكشف بنص قاطع عن شخص بعينه يكون خليفة للمسلمين بعده « و كل ما ورد في ذلك أن النبي صلى الله عليه وسلم أمر أبا بكر بأن يؤم المسلمين و الرسول الأمين في مرض موته فاتخذ بعض الناس هذه الإشارة إلى إمامته العامة للمسلمين و قال قائلهم لقد رضيه عليه السلام لديننا أفلا نرضاه لديننا»¹.

و قد ظهرت هناك ثلاث اتجاهات، اتجاه الأتصار الذين رأوا أحقيتهم في الخلافة كونهم احتضنوا الدعوة المحمدية في لحظة ميلادها الأول عقب هجرة الرسول إليهم، و اتجاه مهاجري قريش الذين رأوا أحقيتهم في الخلافة عن غيرهم كونهم السابقون إلى الإسلام فضلا عن قرابتهم من رسول الله صلى الله عليه وسلم، و اتجاه ثالث هم الهاشميون الذين هم آل البيت و قد نادوا بخلافة علي بن أبي طالب كرم الله وجهه لما له من سبق للإسلام و قرابة من الرسول صلى الله عليه وسلم و مصاهرته له بمسيدة نساء العالمين فاطمة رضي الله عنها و تميزه عن غيره بالعلم و التقدين.

و بمبايعة أبي بكر للصديق في سقيفة بني ساعدة سكن هذا الخلاف لكنه بقي متوقدا في النفوس إلى أواخر خلافة ذي النورين عثمان ابن عفان رضي الله عنه ، حيث أتت ظروف لتذكي شعلته تمثلت في فتن أودت إلى مقتل الشهيد عثمان رضي الله عنه « إن تجريد السيف لقتل خليفة المسلمين ليعتبر تحولا خطيرا في تاريخ الإسلام يرمز إلى تحطيم القداسة التي يمثلها، و يعبر في الوقت نفسه عن ممارسة المسلمين للواقع الديني في اتخاذه السياسة ميدانا للنشاط، هكذا سقط الخليفة تحت ضربات سيوف الثائرين (...) ، فكانت هذه الفتنة البداية الأليمة لتلك الفتن التي مزقت العالم الإسلامي في العصور الوسطى »² وحقنا

¹ - محمد أبو زهرة : تاريخ المذاهب الإسلامية في السياسة و العقائد ، دار الفكر العربي ص 24
² - علي الشامي : مباحث في علم الكلام و الفلسفة ، دار بسلامة للطباعة و النشر و التوزيع ، تونس ، ط 1 ، د 1 ، ص 44

لهذه الدماء المقدسة و محاولة من الصحابة إعادة المؤمنين إلى سلامهم و صفاتهم الأول نادوا بعلي خليفة « و أدى تولية معاوية لرئاسة الحزب الأموي إلى تبلور التكتل الإسلامي في حزبين و إلى انقسام الثالث بينهما و في أيام علي بدأت عبارة شيعة التي كانت اصطلاحاً تطلق على أعضاء الحزب عموماً في الظهور، موازية لعبارات صحابة و أنصار و مهاجرين «¹ و بمقتل الحسين رضي الله عنه في كربلاء تكونت لفظة شيعة كمصطلح سياسي هذا المصطلح الذي يعرفه ابن خلدون في مقدمته : « اعلم أن الشيعة هم الصحب و الأتباع و يطلق في عرف الفقهاء و المتكلمين في الخلف و السلف على أتباع علي و بنيه رضي الله عنهم و مذهبهم جميعاً متفقين عليه أن الإمامة ليست في المصالح العامة التي تفوض إلى نظر الأمة و يتعين القائم بها بتعيينهم بل هي ركن الدين و قاعدة الإسلام و لا يجوز لنبي إغفاله و لا تفويضه إلى الأمة بل يجب عليه تعيين الإمام لهم و يكون معصوماً من الكبائر و الصغائر و أن علياً رضي الله عنه هو الذي عينه صلوات الله و سلامه عليه لنصوص ينقلونها و يؤولونها على مقتضى مذهبهم لا يعرفها جهابذة السنة و لا نقلة الشريعة »².

و قد انقسم الشيعة على أنفسهم فرقا مختلفة و هذا ما أورده ابن خلدون « حيث اختلفت نقول هؤلاء الشيعة في مسائل الخلافة بعد علي فمنهم من ساقها في ولد فاطمة بالنص عليهم واحداً بعد واحد على ما يذكر بعد و هؤلاء يسمون بالإمامية نسبة إلى مقالتهم باشتراط معرفة الإمام و تعيينه في الإيمان و هي أصل عندهم و منهم من ساقها في ولد فاطمة لكن بالاختيار »³.

و أما « الإمامية فساقوا الإمامة من علي الرضا إلى ابنه الحسن بالوصية ثم إلى أخيه الحسين ثم إلى ابنه علي زين العابدين ثم إلى ابنه محمد الباقر ثم إلى ابنه جعفر الصادق و من هنا افترقوا فرقتين فرقة ساقوها إلى ولده إسماعيل و يعرفونه بينهم بالإمام و هم الإسماعيلية »⁴ و يسمون الإمامية لأن الإمامة بعد جعفر الصادق المرتب إماماً

¹ - كامل مصطفى الشبيبي : الفكر الشيعي و النزعات الصوفية حتى مطلع القرن الثاني عشر الهجري، مكتبة النهضة، بغداد، ط 1، 1966، ص 15

² - عبد الرحمن محمد ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون، دار الجيل، بيروت لبنان، ط 1، د 1، ص 217

³ - المرجع نفسه ص 218

⁴ - المرجع نفسه ص 222

سادسا انتقلت إلى إسماعيل ابنه ثم بعده إلى موسى الكاظم و لهذا أطلق عليهم طائفة الإسماعيلية » و قالوا بعد إسماعيل أنت أئمة مستورة لأن الإمام يجوز له أن يستتر إذا لم تكن له شوكة و قوة يظهر بها على أعدائه و إنما يظهر دعائه و ظل هؤلاء الأئمة يتداولون الإمامة واحدا بعد واحد في ستر و خفاء إلى أن جاء عبيد الله المهدي رأس الدولة الفاطمية، فأظهر الدعوة لما أحس القوة و من أجل هذا يسمون أيضا بالباطنية¹ و هذه الطائفة متفرقة في العالم الإسلامي و أطلق عليهم هذا الاسم " الباطنية" لأنهم قالوا أن للشرعية ظاهرا و باطنا، ما هو ظاهر فلعمامة الناس و هو متاح لنوي العقول القاصرة ، و ما هو باطن فهو من اختصاص الإمام و أولسوا القرآن حسب ما يخدم و يتمشى و عقيدتهم » و إمعانا في إسباغ العلمية على العقيدة الإسماعيلية نظمت العقيدة لتناسب كل مستويات العقلية في المجتمع و أضيفت إلى الواجبات الشرعية تأويلات تتغير كلما ارتفع المرید في فهمه للجانب العلمي من الأسرار الدينية كم يفهمها شيوخ المذهب² ، وكان المغرب العربي في القرن الرابع الهجري مسرحا للفكر الشيعي الذي أمعن في نشره دعاة الإسماعيلية أيام الدولة الفاطمية و «يعود الفضل الأكبر في تأسيس هذه الدولة إلى أبي عبد الله الشيعي * الذي قام بثورة موفقة على الأغلبية في أواخر القرن الثالث الهجري و ذلك دولتهم، ثم أقام على أنقاضها الدولة الفاطمية»³. و دخل إلى مدينة رقادة سنة 296 و دعا نفسه بالمهدي «ثم سار من إفريقية إلى سجلماسة ، ليخرج مولاه عبيد الله المهدي الفاطمي من معتقله عند اليسع بن مدرار صاحبها، و فتح في طريقه المغرب الأوسط و أسس دولة تهيئت الرسمية سنة 296 هـ «4 ووقف ضد كل نشاط مذهبي مخالف لمذهبه الشيعي، و استحوذ على بلاد إفريقية و المغرب الأوسط و المغرب الأقصى ما بين سنتي (297-322هـ) رأس الدولة الفاطمية على يد عبد الله الفاطمي الذي أنقذه من معتقله، و هكذا ناصرته قبائل البربر ثم قبيلة كتامة و هواره ، و تعود تسمية الدولة الفاطمية إلى فاطمة الزهراء بنت الرسول، و لقد اتخذ الشيعة من صورة فاطمة إيقونة مقدسة لما فيها من

¹ أحمد أمين : ماضي الإسلام، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ج36، ط 10، دت ، ص 213

² محمد كامل الشيباني : الفكر الشيعي و النزعات الصوفية، ص 30

* الحسين ابن أحمد بن محمد بن زكريا المستعقي الشيعي

³ راجع بونلر : المغرب العربي تاريخه و ثقافته، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط2، 1981، ص157

⁴ نفسه ص 159

حمولة مرجعية دينية و فكرية، إذ أن « في كل دين صورة للأتوثة الكاملة المقدسة يتخضع بتقدسها المؤمنون كأنما هي آية الله فيما خلق من ذكر و أنثى (...) فإذا تقديست في المسيحية صورة مريم العذراء ، ففي الإسلام لا جرم أن تقديس صورة فاطمة البتول «¹ فانتساب الدولة إليها يخول للفواطم شرعية إرث الإمامة و قد اعتلى خلافة الدولة الفاطمية أربعة رجال هم :

1-عبيد الله المهدي (297-322 هـ)

2-القائم بأمر الله أبو القاسم محمد (322-334 هـ)

3-المنصور (334-946 هـ)

4-المعز لدين الله أبو تميم معد ابن المنصور (341-365 هـ) أعظم ملوك الفواطم شأنًا تولى الخلافة و لم يتجاوز من السن 24 ربيعاً و يعتبر المؤسس للدولة الفاطمية الكبرى في المغرب و المشرق ولي الأمر بعد والده المنصور و في سنة 342 زحف إلى الأوراس «و قصد (صلح) إلى جبل أوراس على حصانته و منعته و كثرة أهله و الناس بعقب فتنة و أطراف المملكة على سبيل المعصية و السبل خائفة، و لهب نار الفتنة لم يخدم و حرها لم يبرد و رؤساء القبائل الذين هاجوا الحرب وعتوا و استكبروا و تمانوا في إثارة الفتنة و الشعب ممتنعون في معاقلمهم في الجبال و الأطراف «².

و لما أخضع هؤلاء القبائل لخلافته سير جواهر الصقلي في صفر (347-348 هـ) على رأس جيش عرمرم فيهم الأمير زيري و أخضع تيهرت و فاس و سجماسة بل المغرب قاطبة. إن هذه الانتصارات التي حققها "المعز" و هذا النفوذ العسكري في مستقبل عمره يعكس قوة شخصيته و لقد أتاح له علمه و أدبه و معرفته لكثير من اللغات أن يعجب به الشعراء فنظمت فيه قصائد و قلاند خلدت شخصيته و سياسته المحكمة في تسيير شؤون خلافته و حفظت الإيديولوجية الشيعية التي كان يدعو إليها « و بالنسبة للقصيدة العربية تحديدا نستطيع القول بأن اطراد قصيدة المدح ساهمت في حفظ إيديولوجية الحكم العربي

¹ - عباس محمود العقاد : المعبريات الإسلامية ، دار مكتبة اللبني، بيروت، لبنان ، مج2، ط1، 1974 ، ص 335

² - محمد اليعلاوي: تاريخ الخلفاء الفاطميين بالمغرب ، قسم الخاص بكتاب عيون الأخبار : تحقيق محمد اليعلاوي ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، لبنان ط1 ، 1985 ، ص 249

الإسلامي و نقلها لنا «1 و نظرا للدور الاستراتيجي الذي يؤديه شعر المدح في إنكاء عناصر الترويح و الدعاية، و تسخير القصيدة المدح و جعلها ديدنا لنشر ما تدعو إليه تعاليم الإسماعيلية رأى المعز « تدعينا لسياسته و سلطانه أن يستغل صيت الشعراء فأدناهم من مجلسه، و استخدم المنتهم لتأييد خلافته، ولما ورد ابن هاني الأندلسي* على المسلمية و أقام بها لدى جعفر بن علي و إليه عليها استقدمه إليه، و زين به بلاطه، و اتخذ منه صحفيا بليغا ينشر بشعره آراءه و مبادئ دعوته، و تعد قصائده وثائق هامة لدراسة آراء المذهب الاسماعيلي على عهد المعز بإفريقية»2 كما تعد مدائحه له و التي وسمت "المعزيات" ملحمة شيعية أبطالها الأئمة و جنود الله أشباعهم المسخرين لخدمة الدعوة الإسماعيلية و لجهاد الكفرة المارقين من عباسيين و أمويين و روم و يقول في ذلك³ :

بَهْتُوا فَهُمْ يَتَوَهَّمُونَكَ بَارِزًا وَ النَّجَاجُ مُؤْتَلَقًا عَلَيْكَ لَمُوحًا
انفذ قضاء الله في أعدائه لَتُرَاحَ مِنْ أَوْتَارِهَا وَ تُرِيحًا
بِالسَّابِقِينَ الْأَوَّلِينَ يَوْمَهُم جَبْرِيلُ يَعْتَقُ الْكُمَامَةَ مُشِيحًا

كما يقول في فشل بني أمية في مقاومة جيش المعز⁴ :
خَابَتْ أُمِيَّةٌ مِنْهُ بِالَّذِي صُلِبَتْ كَمَا يَخِيبُ بِرَأْسِ الْأَقْرَعِ الْمِشْطُ⁵

لم تكن تحذو ابن هاني سوى شاعريته "ولاؤه للقصيدة" و تشيعه "ولاؤه للعقيدة و لا يحذوه في ذلك طمع أو رجاء رفد من المعز « و هو و الحق يقال لا يتبسط في الإشادة بكرم الخليفة مثلما يتبسط في مدح خلاله الأخرى، كأنه يتخرج من الظهور في صورة المستجدي الذي يطلب العطاء في مقابل مدحه، في حين أن مدحه إنما هو حمد كما يقول، لأنه تعبير عن ولاء صادق للإمام و أسرته و انخراط تلقائي في الحزب الفاطمي ، و لا يليق بالداعية المخلص أن يطلب مكافأة على سعيه و تحركه ...»6 فيقول في ذلك :

¹ - موزان بينكني ستيكنيفيتش: فب السياسة و سياسة الادب ترجمة و تقديم حسن فينا عز الدين (بالاشتراك مع المؤلف) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، 1998 ، ص 168

* - ولد سنة (320 هـ - 362 هـ) (932م - 973م) في قرية سكون من ضواحي مدينة شيبلي.

² - رابع بونلر: المغرب العربي تاريخه و ثقافته ، ص 175-176

³ - محمد بن هاني الأندلسي : الديون ، تحقيق محمد فيعلوي، دار الغرب الاسلامي ، بيروت، لبنان، ط1، 1995 ، ص 76/75

⁴ - المرجع نفسه ، ص 406

⁵ - المرجع نفسه، ص 217

⁶ - محمد اليعلاوي : ابن هاني المغربي الاندلسي شاعر الدولة الفاطمية، دار المغرب الاسلامي ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1985 ص 222

فَرَضَانِ مِنْ صَوْمٍ وَشُكْرِ خَلِيفَةٍ
وَيَقُولُ :

وَمَا كُنْتُ مَدَاحًا وَلَكِنْ مَفَوَّهَا
يَلْبِي إِذَا نَادَى وَبِتَكْفِي إِذَا اسْتَكْفَى²

فمدحه للخليفة فرض واجب على كل مؤمن بالعقيدة الإسماعيلية فمنزلته في مثل منزلة الصلاة والصوم والطهارة ... لأن الإمامة في نظر الشيعة أحد أركان الإيمان . «الولاية أو الإمامة و هي عندهم أفضلها و بها و بالولي ينتهي الشيعي إلى معرفة الدين»³.

كما يقول⁴:

إِمَامٌ رَأَيْتُ الدِّينَ مُرْتَبَطًا بِهِ
أَرَى مَدْحَهُ كَالذِّكْرِ لِلَّهِ إِنَّهُ
هُوَ الْوَارِثُ الدُّنْيَا، وَ مَنْ خَلَقَ لَهُ
فَطَاعَتُهُ فَوْزٌ وَ عَصْيَانُهُ خَسْرٌ
قُوتٌ وَ تَسْبِيحٌ يَحِطُّ بِهِ الْوَزْرُ
مَنْ النَّاسُ حَتَّى يَلْتَقِيَ الْقَطْرُ وَالْقَطْرُ

« و كانت شاعريته بقظة قوية، و كان يريد الظهور في هذه البيئة المغربية الجديدة التي كان يعيش فيها أبطال من شعراء المغرب و أدبائه، كل هذه البواعث كانت حافزا له على تجويد فنه و صقل شعره و الإبداع فيما يشعر به من قريض، فكان يعمل ما في وسعه ليخرج قصائد رائعة فتانة ساحرة»⁵. هذه للقصائد التي فتنت قراءها حتى أطلقوا عليه لقب "منتبي المغرب" المعاصرتة لهذا الذي ملأ الدنيا و شغل الناس و مشابهته له في كثير من النواحي حذو النعل بالنعل . و قد جمع أبو القاسم محمد كرو خيوط هذا التشابه في كتابه "ابن هاني الأندلسي منتبي المغرب و عندها فيما يلي :

«1- الحياة القصيرة - نسبيا- التي عاشها الرجلان لاسيما ابن هاني (42) سنة .

2- غلبة المديح على شعرهما.

3- تخصيص معظم أشعارهما مدائح للأمرأ و الحكام.

4- عيشهما في ظل العروش، و عدم استطاعتهما الحياة خارج البلاط.

5- شدة الحساسية وقوة تأثير العقل عند الشعاعرين.

¹ - محمد ابن هاني الأندلسي : النبلون ، ص

² - المرجع نفسه ، ص 193

³ - أحمد خالد : ابن هاني، الشركة التونسية للتوزيع ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر د ط ، 1976 ص 21

⁴ - المرجع نفسه : ص

⁵ - محمد طمير : تاريخ الأدب الجزائري ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، د ط ، 1981 ص 63

- 6- عزة النفس و ترفعهما عن التذلل و التزلف الخميس إلى الممدوحين.
- 7- الغلو و المبالغة في وصف الممدوح.
- 8- استلھام القرآن و الشعر الجاهلي...
- 9- شعرهما سجل حافل لتاريخ البطولة و الجهاد و للأمجاد العربية في المغرب و المشرق، فقد صور ابن هاني جهاد المعز الفاطمي و بطولات جيشه في البر و البحر ، و حروبه الفاخرة في إفريقيا و آسيا و أوروبا .و كذلك فعل المتنبي مع جھـ اذ سيف الدولة و صموده الشجاع ضد الروم.
- 10- حماسة ابن هاني للحقيدة الفاطمية- و صدوره عنها في جميع مدائحه (...) و المتنبي الذي له صلة عقائدية واضحة بالإسماعيلية عن طريق القرامطة ...
- 11- تألمهما - الظاهر في أشعارهما- مما أصاب العرب خاصة و العالم الإسلامي عامة من تشتت و انقسام من ناحية، و خروج كثير من أطرافه عن حكم العرب من ناحية أخرى»¹ إن نقاط التشابه بين الشاعرين ينسخها ذاك البون الشاسع لولائهما، فولاء المتنبي لممدوحه منتقل متغير أما ولاء ابن هاني فيحدوه الإخلاص لعقيدته الإسماعيلية المتمثلة في شخص الإمام المعز فكان بذلك نموذج «... الشيعي الذي جعلته العاطفة الحزبية القوية الصادقة مثالا للشعراء المناضلين الذين يهبون للدعوة فنهم و عبقريتهم بل أنفاسهم و حياتهم»².
- إن آخر أنفاس ابن هاني الشعرية ، لهج بها في آخر قصيدة و أطول مدحة بعث بها قبل موته الى المعز بالقاهرة، و هي تغريتا و تستوقفنا لتتملى بنية تشيعه فيها، فهي آخر ثمالة سكر المرید الذي تطاوح في حضرة الإمام الذي لم يستطع نون هواه فكاكا .

¹ أبو القاسم محمد كرو: ابن هاني الأندلسي، متنبى المغرب، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط . 1984 ص 58/59

² محمد أبوعلوي: ابن هاني المغربي الأندلسي شاعر الدولة الفاطمية ص 08



البنية الفنية و الفكرية لمقدمة النسيب :

- أ- أروى و تشيع العشاقية
- ب- أروى و الرؤية
- ج- بنية بيت التخلص - الامام المخلص-
- د - بنية الصراخ الصغرى و الكبرى

لا يخرج ابن هاني في قصيدته "منار الدين و عروته" عن مقصدي القصيد
القدمي، فهو لا يخفي تأثره بهم و ببيتهم العربية الصحراوية، حتى أنه قد استدعى ذلك
استغراب النقاد. و قد رد عليهم محمد اليعلاوي* قائلا: « وقد يستغرب المرء من شاعر نشأ
في بيئة أندلسية خضرة نضرة ذات حواضر و مدن، و وقف أمام ممدوحيه على أرض
مغربية لها هي أيضا جبالها و سهولها و أوديتها و قرأها، قد يستغرب منه هذا الانصراف
بكلية إلى بيئة بعيدة لم يعرفها و أرض نائية لم تطأها قدماه. و هو استغراب لا محل له، ما
دام الشاعر يستمر رصيذا ثقافيا موروثا، و ما دام مقلدا و يعلم أنه مقلد و أن هذه الحبيبة
و هذه المنازل و هؤلاء الفرسان إنما هي سنن متبعة و مراحل لابد للشاعر المدايح أن يمر
بها، و ليس له، كما قرر ابن قتيبة أن يستبدل الناقة ببرنون فار، و لا مسالك الصحراء
بأزقة الكوفة و لا المناظر الموحشة بالحدائق العمومية. و لا وجه إذن للوم الشاعر على
تركه القيروان أو المهدية أو حتى الزاب إلى نجد البعيد و تفضيله دعدا أو هذا أو أروى
على المحبوبات المغربيات أو الأفريقيات¹ و بما أن هذه المراحل سنن متبعة فقد ابتدأت
قصيدته بمقدمة غزلية. وقد وصف ابن بسام غزل ابن هاني بأنه «غزل معدي»² لا عذري
لا يقتنع فيه بالطيف و لا يشفع بغير السيف³ معنى هذا أن ممدوح الشاعر "المعز" لا
تغيبه المقدمة الغزلية، بل أن حضوره ممزوج فيها، و ما المقدمة سوى خطوة
استعارية للولوج إلى ذكر محاسن الممدوح و تكون « فيما هي تعبير عن علاقة
غرامية بالمرأة، تلميحاً قويا إلى علاقة بالممدوح، مما يخفف كثيرا من حدة الانتقال المفاجئ

* - استاذ بكلية الآداب الجامعة التونسية

¹ - محمد اليعلاوي: ابن هاني المغربي الأندلسي: شاعر الدولة الفاطمية. ص 205 / 206

² - نسبة إلى معد: وهو اسم ممدوحه المعز لدين الله الفاطمي.

³ - ابن بسام (ابو الحسن علي): الفخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق لسان جيل، مج 1 ط 1، ص 210

من الغزل إلى المديح إن لم يجعله يسيراً و لطيفاً¹ و هذا الانتقال سوف نعاينه بجلاء في جزء التخلص الذي يعتبر وسيلة اتصال بين النسيب و غرض المدح لأنه كما قال الحاتمي: « من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم، متصلاً به غير منفصل منه، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر و باينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه، و تعفى معالم جماله، و وجدت حذاق الشعر و أرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذا الحال لحراساً يحميهم من شوائب النقصان، و يقف بهم على محجة الإحسان² » إن فسوف نحاول في هذا الفصل أن نثبت صحة افتراض أن غزل ابن هاني معدي يلعب فيه المعز دور البطولة .

¹ - مامي سويدان ، في النص الشعري العربي ، مقاريف منهجية ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ط 1 ، 1989 ص 55

² - ابن رشيق ، العمدة في محسن الشعر و أدبه و نقه ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، المكتبة المصرية ، بيروت ، مج 2 ، ص 137

البنية الفكرية و الفنية لمقدمة النسب

أ- أبو نوح شيع العاشقي:

يضيء لنا المطلع البنيوي المدخل الباطني لمقدمة للنسب، حيث نستبطن من خلاله كونا أنثويا ممهورا بالخوف و التوجس من خلال الفعل " أصاغت " في البيت الأول، هذا يحيلنا إلى الإتصاف إلى مونولوج باطني.

- 1- أَصَاغَتْ¹ فَقَالَتْ وَقَعَ أَجْرَدُ شَيْظَمٍ² وَ شَامَتْ³ فَقَالَتْ بَرَقَ أَيْبُضُ مَخَمٍ⁴
2- وَمَا دُعِرْتُ إِلَّا لَجَرَسِ حَلِيهَا وَلَا لَمَحْتُ إِلَّا بَرَى⁵ مِنْ مَخَمٍ⁶.

لنلاحظ أن الفعل أصاغت يرمي إلى حاسة السمع، التي تعتبر حاسة باطنية « حاسة السمع تتعلق بالأصوات» ترد على الأذن، كحديث النفس، و هاتف القلب، و الوحي المثير، فالصمت له نامة، و الضمير له أذن، و العين قد تسمع بالنظر، و الأنف يشم الصوت و يحيله إلى مدركه الأصيل...»⁷.

إن فعل السماع يستثير فعلا آخر و هو فعل للرؤية " شامت " في الشطر الثاني، ثم تتوحد الحاستان على مستوى البناء الصوتي، و البناء الدلالي، كما يستحضر الممدوح من

* - محمد بن هاني الأندلسي : ديوان محمد بن هاني الأندلسي : تحقيق محمد الزعلاوي . دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، 1995 ، ص 343

¹ - أصاغت : أصاغ له ، ، استمع ، مجد الدين محمد بن يعقوب ، الفيروز آبادي الشيرازي ، القاموس المحيط ، مكتبة التوري ، دمشق ، ط 1 ، د 1
مادة " الصلغة " ، ص 264

² - شيطم : المنويل الجسيم القبيح من الأبل و الخيل و الفلاس ، المرجع نفسه ، مج 4 ، مادة " شيطم " ، ص 136

³ - شامت : شام سيفه يشيعه ، ضمه واسئلته ، ... و البرق نظر إليه أين يقصد و أين يطر ، المرجع نفسه ، مج 4 ، مادة " الشيمة " ، ص 137

⁴ - مخم : خذمه : قطعاه ، سيف خذم : قطع ، المرجع نفسه ، مج 4 ، مادة " خذمة " ، ص 103

⁵ - برى : البرية كثرة الخلل ، المرجع نفسه ، مج 4 ، مادة " البرة " ، ص 303

⁶ - مخم خذام : موضع الخلل ، المرجع نفسه ، مج 4 ، مادة " خذمة " ، ص 103

⁷ - علي شلق : السماع في الشعر العربي ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 1 1984 ص 05

خلال صفاته التي تبدأ مع الشاعر (وقع أجرد شيطم، لمع ابيض مخذم) لكن الشاعر يقطع أفق توقع المتلقي، و ينفي أن يكون مصدر الصوت وقع جواده، و لا البرق لمع سيفه القاطع ! لكن هذه الصفات تصبح بحوزة المرأة في البيت الثاني، و ما دعر الحبيبة إلا من قبيل الخوف و التوهم، فما الصوت سوى جرس حليها و ما اللمع سوى لمع خلخالها.

لقد أثار هذا المطلع حفيظة ابن رشيق النقدية، حيث يحس القارئ بنوع من تهكم الناقد من شعر ابن هاني حين صرح في عمدته « ليس تحت هذا كله إلا الفساد و خلاف المراد ما الذي يفيدنا أن تكون هذه المنسوب بها لبست حليها فتوهمته بعد الإصاخة و الرmq و قع فرس أو لمع سيف؟ غير أنها مغزوة في دارها أو جاهلة بما حملته من زينتها، و لم يخف عنا مراده أنها كانت تترقبه فما هذا كله ؟¹ . إن سخرية ابن رشيق من الجلبة و القعقة القائمة في شعر ابن هاني أثنته عن استكناه مرمى الشاعر المحتمل و استبطان مراده المرجح، فلم ينتبه إلى أن ابن هاني المنتسب بالفلسفة الباطنية و الصوفية أكبر من أن يقع في هذه الثغرة الأدبية التي أؤخذ عليها في المطلع، هذا الجزء المهم من القصيدة و الذي يفترض أن يعنى به الشاعر، فغالبا ما يتلف هذا الأخير كومة من الأوراق فيمضي لحظات متوترة و هو يطارد الخيط الرؤيوي باحثا عن عبارات تكون مطلقا لقصيدته، و للشعراء طقوسهم في انتظار أن تنعم عليهم شياطين شعرهم به. إن أول ما شاهدته الحبيبة هو لمع البرق و هو لدى الصوفية « أول ما يبدو للعبد من اللوامع النورية فيدعوه إلى الدخول في

¹ - أبو الحسن بن رشيق : العمدة في محاسن الشعر و أدبائه و نقده ، مج 1، ص 113

حضرة القرب ...¹ كما وقع في سمعها صوت الجرس و هو عند الصوفية «إجمال الخطاب الإلهي الوارد على القلب بضرب من القهر و لذلك شبه النبي صلى الله عليه و سلم الوحي بصلصلة الجرس (...) و قال أنه أشد الوحي ...»²

إن الحبيبة تماهت روحها مع روح المحبوب فلم تسمع من الأصوات سوى تلك التي يرجعها مجاله، و لا تلمح من الأنوار سوى تلك المشعة من جوهره ، إن من طبيعة الحب «أن يصم صاحبه عن كل مسموع سوى ما يسمعه من كلام محبوبه و أن يعميه عن كل منظور سوى وجه محبوبه، و أن يخرسه عن كل كلام إلا عن ذكر محبوبه، و أن يرمي قلبه على خزانة خياله فلا يتخيل سوى صورة محبوبه، و أن يغيب فيه عن نفسه، و إنما يتماهى مع محبوبه»³. إذا تملينا البيت الثاني فقد يعطينا فرصة الاقتراب من هذه المرأة التي لم تحدد صفاتها في البيت الأول ، حيث تبدو لنا الآن بحضورها المتقف من خلال الحلي الذي تضعه، فالحلي وسيلة الزينة، تمنح الجسد الأثني متعة إعلان حضوره، هذا الحضور الذي كان علة تيمم الشاعر ديار هذه المرأة .

09- وَلَوْ لَمْ تُصَافِحْ رَجُلَهَا صَفْحَةَ الثَّرَى لَمَا كُنْتُ أَدْرِي عِلَّةً لِلتَّيَمُّمِ

إن الحلي (الخلخال) نجح بمهمة غواية هذا الفارس و إيقاعه في شباك هوى هذه المرأة من خلال الرنين الذي أصدره لئيبه إلى معرفتها، و يلتقي هذا مع ما تصدقه الآية

¹ الجرجاني : كتاب التعريفات، المطبعة الخيرية، مصر 1306 هـ ، نقل عن علي زيعور، التحليل النفسي للذات العربية العقلية الصوفية و نفسانية التصوف نحو أترقية لزاء للباطنية الأولية، في ذات العربية ، دار الطائفة، بيروت ط 1 ، ديسمبر 79 ص 160

² - المرجع نفسه ص 165

³ - فواتيس : الصوفية و السريانية ، دار الساقي، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1992 ، ص 92

الكريمة في ربطها سماع ضرب الأرجل بمعرفة المرأة من طرف الرجل، وقد ورد النهي عن هذا خشية وقوع الأذى «... و لا يضرين بأرجلهن ليعلم ما يخفين من زينتهن...»¹.
و تعود حاسة السماع أيضا لتؤسس سلطتها على الشاعر و تكون علة السقوط في هواها .
09-..... لما كنت أدري علة للتيمم .

و كما كانت علة الوجود هي السماع عن طريق سماع لفظة "كن" على رأي ادونيس « إن السماع هو سبب تكوين العالم، و سماع الإنسان كلام الله هو السبب في حبه الله (...) و لهذا كان السماع مجبولا على الحركة و الاضطراب و النقلة لأن السامع عندما سمع قول كن ، انتقل و تحرك من حال العدم إلى حال الوجود فتكون و في هذا أصل الحركة عند أهل السماع، و أوصل وجدهم (...) و كل سماع لما يكون عنه وجد ، و يكون عن هذا الوجد وجود، فليس سماعا. إذ لولا القول. لما غنم مراد المريد، ولولا السمع لما وصلنا إلى تحصيل ما قيل لنا »².

إن تسلل رنين الخلخال إلى أسماع الفارس كان سبب وجده بالمرأة كما رأينا، و هنا حدثت المعرفة « فإن من يعرف قدر النساء، وسرهن، لم يزهد في حبهن، بل إن حبهن هو من كمال العارف (...) و هو في ذلك حب الهي لأن حبنا المرأة يقربنا إلى الله »³. و هذا ما يجعلنا نستنتج أن وجد الشاعر بهذه المرأة يسمو عن كونه وجدا عاديا بل هو يمثل رحلة العارف في تقربه من الذات الإلهية بما أن حب المرأة تقرب من الله. إن الفعل " تصافح" في الشطر:

¹ - سورة نور ، الآية 03

² - ادونيس : الصوفية ، السريالية ، ص 101/100

³ - المرجع نفسه ، ص 99

09-ولو لم تصافح رجلها صفحة الذرى

يشي بالفعل الأنثوي الذي يطفح غواية ودلالا ، فحركة المشي لم تكن حركة عادية نفعية، بل إن وقع الحلي أزاحها من إطارها الطبيعي إلى إطارها الثقافي « لا تمشي الحسناء لأن لها حاجة بالمشي، و لا تمشي مثلما يمشي أي جسد حي، إنها فحسب تتراقص و تتمايل لكي تعرض جسدها و لكي تغري به و تقفن بمرآها...»¹ فالفعل تصافح عطل وظيفة المشي الطبيعية ليفتحها على أفق جمالي و متخيل غزلي طافح بالأنوثة و الغواية التي مارست سلطتها على الشاعر .

و للكرى سلطته على صاحبه لكن هذه السلطة غيبها الحذر و الخوف و التوجس من الحارس الذي كان لا يغلبه النوم لحراسة هذه المرأة . و حضور الحارس قرب خدر هذه المرأة دلالة على طهارتها و منعها .

03- و لا طعمت إلا غرارا من الكرى

حذار كلوء² العين غير مهوم
و يمرق تحت الليل من جلد أرقم³

04- حذار فتى يلقى الغيور بحتفه

لنلاحظ تردد لفظة حذار المقرونة بالحارس في عجز البيت الثالث ، و المقرونة بالفتى في صدر البيت الرابع، و هذا يلمع إلى أن الخوف من الحارس مستهان به في نفس أروى بحكم موقعه في عجز البيت، أما الخوف على الفتى فمكانته (صدر البيت) يشكرا فدا

¹ - عبد الله محمد الغداسي : المرأة و قلعة 2 - قلعة الوهر ، " مقاربات حول المرأة و الجسد و اللغة " ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان ط

1998 ص 53

² كلوء: رجل كلوء العين شديدا لا يغطيها النوم، القيروز بلاي، القلموس المحيط مج 1، مادة "كلوء"، ص 26

³ الضيفم: فذي بعض و الأسد المرجع نفسه، مج 4، مادة "الضم"، ص 142

من روافد سلطان الفتى و خفته في التملص من الرقابة و قهر سلطنة الحراسة ليلا و مروره تحت جلد الأرقام .

في البيت الخامس :

5- وَ قَالَتْ هُوَ اللَّيْثُ الطُّرُوقُ بِذِي الْغُضَا¹ فَلَيْسَ حَفِيفُ الْخَيْلِ إِلَّا لِضَيْغَمٍ²

يعود المونولوج الداخلي، لكنه هذه المرة لا يعكس توجس و خوف المرأة ، بل على العكس تأكدها و يقينها بأن الطارق الخارق ما هو إلا ليث قدى بنفسه و طرق القبيلة المنيعه التي لا تنام عيونها و لا تتطفئ نارها، هذه النار الدائمة التوقد و الذي استدعى حضورها "ذي الغضا" التي تلمع إلى نارية هذه المرأة و ديمومة اشتعالها و اضطرامها في متخيل الشاعر فهي تشبه جمر الغضا الدائم التوقد كما يشير الكشف المعجمي (سده أو صده) إلى مناعة المحبوبة و حصانتها.

ترى من هذا الفارس الذي يمرق إلى خدر الحبيبة في وضح النار المشتعلة في القبلية التي دونها عيون و عيون؟! هذا ما يؤسس خوف الحساء و حذرهما في البيت الموالي .

06- يَعْزُّ عَلَى الْحَسَنَاءِ أَنْ أَطَأَ الْقَنَأَ وَ أَعُثِرَ فِي نَيْلِ الْخَمِيسِ الْعَرْمَرُمُ

يعود الشاعر ليعرض بجمال المرأة عن طريق التشبيه، فهي تشفق عليه غلبة الحراس فتتمنى أن يستتره الليل فيكون بسواد شعرها فتجعله سربالا يغطي أوضاع جواده .

07- حَتَّوْدَ لَوْ أَنَّ اللَّيْلَ كَفُوَ لَشَعْرَهَا فَيَسْتَرُ أَوْضَاحُ¹ الْجَوَادِ الْمُسُومِ²

¹ الغضا: الغضاة شجرة جمرها دققت للتوقد، و أغصانها قذى الجفون و على الشيء سكنت، و الليل لظلم أو ليس كل شيء (...) ، و غصنه طرفة سده، أو سده ، المراجع نفسه ، مج4، مادة "غضا" ، ص370

² الضيغم: الذي يحض و الأسد ، المراجع نفسه ، مج4، مادة "الضم" ، ص142

و هذا التشبيه مقلوب فيه تصعيد لجمال شعر المرأة ، و تصعيد لمواده، فهو أشد سوادا من الليل و هذا يعكس جليا الفعل " تود " « و من ثم يكون التعبير المقلوب هو الطريق المؤدي إلى الحقيقة، الخط الملموس الذي يمر بالزخرف الذي تم اختراعه إلى الشكل المقنن و الضاغط للمتلول »³ و هنا يتحول البعد الجمالي للشعر إلى بعد دفاعي تمويه ليكون شعر الحبيبة الذي لا يكلفه الليل في سواده ظهيرا للفراس في صد الخطر المتربص به. و بهذا تمثل أمامنا هذه -المرأة المنيرة المعطلة الفعل - بجميع الأفعال الصادرة عنها أفعال باطنية (أصاغت ، ذعرت، طعمت، يعز تود، ندر ...) لأنها مخفية في خدرها - و تكون مددا لقوة الشاعر و سلطانه على افتتاح القبيلة.

تثير الاستعارة في البيت الثامن و التضاد بين الفجر و الدجى صورة تمرد الفارس و جراته على طرق القبلية نهارا أو ليلا مخترقا رقابة الحراس، و وسائله في ذلك فرسه و رمحه القاطع و سيفه فهو لا يفتك لمجرد شجاعته و إقدامه فحسب بل علة الفتك عشقه لمحبيبته.

- 08- و لم تدر أنني لبس الفجر و الدجى
10- و ما كل حي قد طرقت بهاجع
11- و كم غمرة كشفتها بثلاثة
- و أسفر للغيران بعد نلثمي
و ما كل ليل سررت بمظلم
من الصحب خيفان⁴ و ما ض⁵ و لهنم⁶

¹ لوشاح: لوشح: الغرة و فتحيل في القوائم ، القلموس المحيط لفيروز بلاي، مج 1، مادة الوشح، ص 255

² محسوم : سوم قمرس تسويما ، جعل عليه سوما ، المرجع نفسه، مج 4 ، مادة "سوم" ص 133

³ -رولان بارت : لغة النص ، ترجمة فؤاد صفاء فنين مسجان، المعرفة الأدبية ، دار توفيق للنشر ، المغرب ط 2 ، ص 46/45

⁴ خيفان: خيفان الجرد قبل أن تسوي جناحاها (...) و في الإبل ناقة خيفاء واسعة الضرع، القلموس المحيط لفيروز بلاي، مج 3، مادة "الخيفان"

⁵ ، ص 140

⁶ حاض: الماضي الامد و السيف ، المرجع نفسه، مج 4 ، مادة "مضى" ، ص 390

⁶ لهنم: قتلح من الأسنة، المرجع نفسه، مج 4، مادة "لهنم" ، ص 179

و لكنه فتك العميد المتيم

12- ما الفتك فتك الضارب الهام في الوعى

بعد أن صعد الشاعر مراقب شجاعته و جرأته. يأتي البيت الخامس عشر كي يصنع
المفارقة و تتعين فجيرة الشاعر و نكوصه ووقوفه كتلميذ جاهل أمام علم الهوى فيقلب حاله
من فارس شجاع إلى جبان رعديد لا يتقن حتى سل سيفه فيكون بذلك قد قاد حقه ببديه
و على نفسه جنى و لم يجن عليه احد .

كما اختبر الرعديد بأمن المصمم¹

15- جهلت الهوى حتى اختبرت عذابه

كما أحرقت في نارها كف مضر

16- و قدت إلى نفسي منية نفسها

شربت ذعافا قاتلا لذ في فمي

17- و مما شجاني في العلاقة أنني

و هنا تصل لعبة للعشق ذروتها، فيحترق الشاعر و ينقلب السحر على الساحر، لقد
شرب السم في العسل فأرداه صريع الهوى الذي أشجاء فلم يستطع دونه فكاكا. و هكذا يسقط
المارد الأسطورة في أوهن الشراك، فالسهم الذي صوبه عاد إليه و أصابه فخر صريعا
و تهاوى الجسم الجبار .

تطأوح² في شدي³ من الدهر أضجم⁴

19- ألا إن جسما كان يحمل همتي

و هاهو الشاعر يعلق فشله على مشجب الدهر ، تلك القوة الخارقة التي لا يمكن مقاومتها
«إنه شيء خفي يأتي من الخلف مفاجئا ، لا يغلب، و مجينه حتمي»⁵ هذا ما جعل الشاعر
يرتدي سربال الهجر الذي تسبب في هزم و شيخوخة قلبه لذا فهو يتمنى الهلاك و الموت

¹ المصمم: مصمم و عض و ثيب و السيف أصاب المفضل و قطعه (...). المصمم السيف لا ينثنى ، المراجع نفسه، مج4، مادة "المصمم" ، ص 141/140

² تطأوح: تطأوح بهم النوى ترامت، فقاموس المحيط، فيروز بادي، مج1، مادة "طأوح" ، ص 238

³ شدي: طقطقة اللحم من بطن الكبد، المراجع نفسه ، مج3، مادة "شدي" ، ص 248

⁴ أضجم: الضجم عرج في القدم و قدشق، المراجع نفسه ، مج4، مادة "الضجم" ، ص 141

⁵ غونيم : مقامة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، لبنان، ط 3 ، 1979 ص 28

لأنه لم يستطع الالتحام بذات هذه المرأة « غير أن الموت في التصوف وسيلة للحياة الأسمى، كذلك الموت في الحب، فهو وسيلة للتخلص من ضيق الجسد البشري... »¹ لكن جمرة الفروسية المضطربة في أعماقه لما تخبو بعد « فالفروسية هي صيحة، التمرد ضد العالم و غايتها إثبات الوجود و العيش بامتلاء. حس الفروسية هو، من هذه الناحية حس الكفاح ضد الدهر... »² إذ لا يزال الفارس مهووسا بتملك هذه المرأة المتمنعة التي دونها حصون و حصون .

- 20- وَمَنْ عَجِبَ أَنْيْ هَرَمْتُ و لَمْ أَشَبْ
وَمَنْ يَلْبَسِ الْهَجْرَانَ و الْبَيْنَ يَهْرَمُ
21- لَعَلَّ فَتًى يَقْضِي لِبَانَةً³ هَالِكِ
إِذَا كَانَ لَا يَقْضِي لِبَانَةً مَغْرَمِ
22- وَكَمْ نُونٌ أَرَوَى مِنْ كَمِّي⁴ مُلْكَمِ⁵
وَشَعْبٌ شَتَّتَتْ بَعْدَهَا لَمْ يَلَمْ .

إن حضور اسم المحبوبة " أروى " هنا يشكل منعرجا سيميائيا مهما، فاسم الشخصية «يؤمن ثبات العلامات التي تسند لهذه الشخصية أو تلك، و هو الدعامة الأساسية التي ترتكز عليها. لذا فإن أسماء الشخصيات في الأثر الأنبي تبعد في أغلب الأحيان أن تكون عشوائية. لأن المؤلف يختارها عن قصد، و عن سابق إصرار و تصميم، و يحملها المعاني و الدلالات التي تتدرج في السياق العام لمعنى الأثر »⁶.

¹ - لوتيس : الصوفية و السريالية ص 107

² - لوتيس : مقدمة للشعر العربي ص 29

³ - اللبنة: الحلجة من غير فقاء، قلموس المحيط، الفيروز بلاي، مج4، مادة " اللبنة "، ص 265

⁴ - كمي: تشجاع أو لايمس السلاح (...). و تكمي تعهد و ستر، المرجع نفسه، مج4، مادة "كما"، ص 374

⁵ - حاكم: لأمه: منعه (...). و ليس قلعة للدرع، المرجع نفسه، مج4، مادة "القوم"، ص 174/173

⁶ - إبراهيم صحراروي: أسماء الشخصيات في الرواية الجزائرية العربية المعاصرة بين الأنبي و الإيديولوجية، مجلة اللغة و الأدب، الجزائر،

العدد 08، 1996 ص 175

أن حضور اسم الشخصية "أروى" لم يرد اعتباطيا بل ورد قصديا من طرف الشاعر «أسماء الأعلام تناولها الروائيون فبينوا قصديتها عن طريق الاشتقاق (...) كما أننا نجد بعض الباحثين في الرمز symbolisme أحلوا اشتقاق أسماء الأعلام مكانة مرموقة مثل "تودروف" و "دان سبرير" ... لأنه وسيلة لنقل العلامات اللغوية و منها أسماء الأعلام من الاعتبارية إلى القصدية ...»¹. فإذا قمنا باشتقاق هذا الاسم فإننا نجد (الراوية : الخمر المزاد فيها الماء)². إذا فأروى اسم من أسماء الخمرة فهي المرأة التي تمثل حقل الشهوة الجماعية .

22- وَكَمْ نُونٌ أَرُوَى مِنْ كَمِيٍّ مُلْكٍ وَشُعْبٌ شَتَيْتٍ بَعْدَهَا لَمْ يَلَمْ

و هي التي تمثل الممنوع المغيب الذي تشيع إليه جميع العشاق (الشعب الشتيت) و هي القيمة التي استمات الشاعر في سبيلها كي تكون متاحة له و تعيد شبابه المغيب في البيت 20.

20- وَمِنْ عَجَبٍ أَنِّي هَرِمْتُ وَلَمْ أُشَبْ وَمِنْ يَلْبَسِ الْهَجْرَانَ وَالْبَيْنَ يَهْرَمُ

فأروى هي الإكسير الذي سيعيد شبابه و يذهب شجوه و حزنه " الخمرة على هذا النحو أقرب ما تكون إلى إكسير الكيمياء أو حجر الفلاسفة ففي حين كان بعض علماء العصر يجرون وراء ذلك السائل الذي يطيل الحياة أو يشفي من جميع الأمراض و يحقق السعادة للإنسان"³ و هذه المرأة "أروى" المعشوقة وارتباط صفاتها بصفات الخمرة

¹ - محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية للتأصيل ، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1985 ، ص 64

² - قداموس المحيط ، الفيروز آبادي ، مج 4 ن مادة "أروى" ، ص 337

³ - سامي سويدان : في النص الشعري العربي مقاربات منهجية ص 49

بعجائبيتها تستعير منها أهم سماتها فهي محفوظة، مستورة، مغيبة في خدرها منيعة ...
دونها عيون و عيون و فوارس تعدو فوق القنا المتحطم.

23- ألا ليت شعري هل يروع خيامها
عثار المذاكي بالقنا المتحطم

و يبقى الشاعر يهفو إلى تملكها، لكن أنى يتاح له ذلك؟ فتملكها شيء من الخارق
الغرائبي!.

لكن السؤال المطروح هنا من تكون هذه المرأة المرغوبة اللامحددة الملامح؟
«و بالفعل فإن عناصر الالاتحديد هي التي تمكن النص من التواصل مع القارئ بمعنى أنها
تحتة على المشاركة في الإنتاج و فهم قصد العمل»¹ إن في تشيع الشاعر و الشعب
الشئيت إلى هذه المرأة يغري القارئ باستكناه قيمتها، هل هي مجرد امرأة من عرائس
الشعر كهند و سعاد و ليلي فقط أم هي أبعد من ذلك؟

إن في ملاحقة دلالات الشخصية المحورية في مقدمة النسيب و تحري سماتها، ما
يؤسس للبنية الفنية و الفكرية لهذه المقدمة باعتبارها مقدمة استعارية لغرض المديح الذي
هو دين الشاعر.

¹ - فولفغانغ إيثر فعل القراءة ، نظرية جمالية لتجارب (في الأدب) ترجمة و تقديم حميد الحمداني ، الجيلالي الكدية ، منشورات مكتبة المناهل ،

فلس ، المغرب دط 1987 ، ص 16

ب- أروى الرؤية :

للشاعر صولجانه الذي يضرب به بحر اللغة فيفتق و يمد أجواهر و لآلى من المعاني، فهو يرحل ليستشرف بحارا أخرى ترتحل بدورها إلى مرافئ غياب لا حضور من بعده، فهو يملك حس الحدس تماما كعرافة...» و يقول الشاعر أكتافيوبات في هذا الصدد : إذا كان الفيلسوف بالمعنى العادي للكلمة هو المحلل الكيميائي بالمعنى الرياضي، يكشف المجهول بدءا من المعلوم و هو الكائن الذي يسمح له بنقل غير محتمل و تطوير الشيء كما يحب أن يكون، أي أنه على الشعراء ألا يتغوا بالوردة بل عليهم أن يجعلوها تتفتح في أشعارهم ¹ إن الذي يساهم في تفتح الوردة هو القارئ الذي بفعل قراءته يقوم بسقيها و رعايتها كي تتفتح صفحاتها الملونة و ينبعث أريج معانيها و يظل ملتصقا بذاكرة الأثير.

إن فعل القراءة يجعلنا نطارد السمة الزنبقية للاسم "أروى" و سنحتمل هذه المرة أن ابن هاني قد شحنها طاقة رؤيوية استشرافية، فسياق نظم القصيدة يتيح لنا أن نمسك بتلابيب التاريخي فيه، علنا نظفر بهذا البعد الاستشرافي الذي يفجره هذا الاسم « على أن أسماء الأعلام قد أثارت من الدراسات و المناقشات، قديما و حديثا وفي مختلف الدراسات الانثروبولوجية و اللسانية و المنطقية ما يصعب حصره» ² فإذا اتكأنا في تقصي دلالاته على مرجعية شيعية، يجب أن نعود إلى تاريخ " اليمن " بوصفه المنطقة التي تضرب فيها أرومة الشاعر بأطنابها " فابن هاني يماني أزدي " عل هذا التاريخ يعطينا مددا يضيف

¹ - سليمان قفاويح : الشعر و استشراف المستقبل ، مجلة العربي ، عدد 463 جون 1997 ، وزارة الاعلام ، الكويت ص 33

² - محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري - استشرافية للتأصيل - ص 64

شرعية على تأويل هذا الاسم و استبطان دلالاته، فاليمين بلد مبارك أعنته الرسالة المحمدية، اهتماما بالغاً إذ أرسل له الرسول محمد صلى الله عليه و سلم خيرة أهل دعوته وصفوة رجال المؤمنين لتعليم أهله الإسلام و قواعده إذ عين محمد صلى الله عليه وسلم علياً كرم الله وجهه سفيراً لهذا القطر مما أتاح له أن ينال طبقة هامة من الأنصار و المريدين الذين اعترفوا له بحق الخلافة بعد وفاة الرسول و أعدوه درعهم و رمحهم « و كل هذا يجعلنا نقرر، أن اليمن يعد حصناً منيعاً من حصون الشيعة بل مستودعاً من مستودعاتها ، لأن أهله برهنوا في مواقف كثيرة على حبهم لعلي و بنيه، و يعد انتشار التشيع في تلك البلاد و قيام الدولة الإسماعيلية من العوامل التي أضعفت العلاقات التي كانت تربط اليمن بالعباسيين الحاكمين »¹.

إن حصانة هذه المنطقة و نأيتها عن مركز الخلافة ببغداد جعلها معلماً إسماعيلياً قائماً لنشر مبادئ العالم الإسلامي « و ساد الاعتقاد في تلك الأقطار أن الدولة الإسماعيلية المنشودة ستقوم باليمن و أن المهدي المنتظر سيرفع علمه في أرجاء البلاد السعيدة، ولكن الشيء الذي يمكن تقريره في هذا الصدد هو أن الحركة الإسماعيلية لم تظهر كقوة ذات تأثير في إقليم اليمن إلا في عهد الإمام عبيد الله المهدي »² و في عهد المستنصر بالله حدث هنالك منعرج تاريخي في بلاد اليمن إذ ظهرت هنالك امرأة تدعى " أروى " لتكتسح زمام الملك و تكون بذلك ثاني ملكة تحكم اليمن بعد بلقيس و « كان أهل اليمن يخاطبونها بلقب - الملكة الحرة- حبا لها و إجلالاً لها و هي - أروى بنت أحمد بن محمد الصليحي-.....

¹ - عارف تلمر : أروى بنت اليمن ، مجلة اقرأ ، عدد 330 يوليو 1970 دار المعارف ، مصر، ص 13

² - المرجع نفسه ص 15

و يروى أن أباهما أحمد بن محمد الصليحي هو الذي بعثه الملك علي الصليحي مع الوفد اليمني إلى الخليفة الفاطمي الإمام المستنصر بالله بعد استيلائه على حصن مسار، لكي يستأذن الخليفة في إظهار الدعوة الإسماعيلية في أنحاء اليمن¹ كما تروي المصادر أيضاً عن الأخلاق العالية و الطاهرة التي كانت تتمتع بها هذه الملكة إضافة إلى جمال خلقها فقد كانت « بيضاء اللون مشربة بحمرة مديدة القامة، معتدلة البدن تميل إلى السمرة، كاملة المحاسن، جهورية الصوت، قارئة كاتبة تحفظ الأخبار و الأشعار و التواريخ و أيام العرب، و لها تعليقات و هوامش على الكتب تدل على غزارة مادتها² ».

إن سكوت نص ابن هاني عن وصف ملامح البطلة، يجعل المثلقي يندش عن صفاتها في الذاكرة التاريخية و هاهو يكشف عن المسكوت عنه في القصيدة و ينزع النقاب عن وجه هذه المرأة الذي غيبه وصف الشاعر و أحضره لنا التاريخ عبر الاستشراق الشعري و الحدس الفني لابن هاني منتبئ المغرب « إن الشعر لم يكن بالنسبة إلى العربي، مجرد وسيلة للتعبير، أو مجرد أداة للتواصل بين الأنوات، و إنما كان أكثر من ذلك و أبعد، كان معنى في مستوى الوجود ذاته، فهو رؤيا أولى، ورؤيا أولى، وتأسيس معرفي. فالشعر العربي وفقاً لحده الأول بالإنسان و العالم، و لممارسته اللغوية -الفنية، هو الفاعلية المعرفية - الكشفية الأولى³ و هاهي الرؤيا الشعرية لابن هاني تصدق و هي ذي أروى اليمن تميم و تصافح رجلها صفحة الثرى و ترفل في ثوبها الملكي لتداعب آذاننا بوقع خلاخلها، ممثلة أنوثة و غواية و ذكاء، إذ كانت الملكة أروى « متبحرة في علم التأويل

¹ - عارف تلمر : تروى بنت اليمن ص 116

² - المرجع نفسه ص 117

³ - انوتيس : كلام اليدفيل، دار الأدب ، بيروت، لبنان ط 1989، ص 15

و التتزيل الإسماعيليين و كان الدعاة يتعلمون منها من وراء ستر¹ و تلتقي أروى التاريخ الواقعي - بـلقيس اليمن الصغرى- مع أروى - الرؤية الشعرية- في المنعة و التستر .
و كما قاد الشاعر حربا شيعية للظفر بأروى في المقدمة الغزلية، قاد أمير اسمه - سبأ- حربا للظفر بالملكة أروى .

24- فلو أنني أسطيع أنقل خدرها بما فوق رايات المعز من التّم

إن التاريخ الإسماعيلي لليمن يستعير من النص الشعري حدثه الفني و يكرره، و هاهو التاريخ الشعري يعيد نفسه في تفاصيل التاريخ الواقعي، و يؤسس للحركة التجاوزية للقصيدة، فحين رفضت " أروى ملكة اليمن « الزواج من الأمير سبأ و تمنعت عليه " جمع الأمير سبأ جيوشه و جموعه و سار من حصن أشيخ إلى ذي جبلة لمحاربة الملكة بل لإظهار قوته و سؤده، فجمعت هي أيضا جموعها فتناوش الفريقان ...»².

و أخيرا نستطيع القول إذ ذاك أن شخصية أروى تمظهرت أمامنا فنيا و فكريا و أسست بنية إستراتيجية لموضوعة التشيع ، لأنها تواسجت جليا مع الزمان و المكان الشيعيين بوصفها، شخصية ممثلة إيديولوجيا تحيلنا إلى متخيل شيعي فكري و فني بامتياز عن طريق الأفق الاختراقي للقصيدة « المهم في النص الشعري هو طاقته الاختراقية، أي ما يضيفه إلى السياق : إلى ما يتقدمه و ما يليه ...إن الواجب هو التشديد على عنصر التجاوز في النص، لا على عنصر مرجعيته، و على الأفق الذي يتحرك في اتجاهه، لا

¹ - عارف تامر : أروى بنت هيم، ص 117

² - المرجع نفسه ص 129

على إطاره، يجب على النقد إذا أراد أن يكون خلاقا ، أن يشدد على متجه النص الشعري لا على منبته، و على منظوراته لا على شروطه فليس النص الشعري مصبا، و إنما هو منبع¹ ، فاين هائي لم يكن يصب و يغترف مما قاله الآخرون فقط من شعراء القديم، و إن تناس مع قصائدهم فنيا، و هذا ما سندرسه في فصل لاحق- بل كان منبع رؤى فنية و فكرية تتبني لا ينضب معينها، و لهذا استحق دون غيره من المغاربة لقب منتبي المغرب .

¹ - لوني: كلام قديمت، ص 18

ج - بنية بيت التخلص (الإمام المخلص) :

إن الانتقال من المقدمة إلى الغرض المنشود يجب أن يكون سلساً، دون أن يشعر القارئ أن هناك فاصلاً بينهما، وهذا ما سماه الشعراء التّخلص الذي يعرفه ابن رشيق بـ «و أولى بالشعر ما يسمى تخلصاً ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول و أخذ في غيره ثم رجع إلى مكان فيه»¹ و يعرفه ياقوت الحموي «حسن التّخلص هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلّق بممدوحه بتخلص سهل يختلسه اختلاسا رقيقاً دقيقاً المعنى بحيث الممازجة و الالتحام و الانسجام بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد، و لا يشترط أن يتعين المتخلص من نسيب أو غزل أو فخر أو وصف روض... أو معنى من المعاني يؤدي إلى مدح أو هجو ... و لكن الأحسن أن يتخلص الشاعر من الغزل إلى المدح»² و لقد تخلص ابن هاتئ في قصيدته من الغزل إلى المدح في البيت :

24- فلو أنني أسطيع أنقلت خدرها بما فوق رايات المعز من الدم

حيث أن القارئ لا يحس بهذا الخروج لأنه فيه شيء من الاتصال ضمن التّحام البنية الفكرية و الفنية للقصيدة و أمن و وحدتها، و هذا عن طريق إدراج الشاعر اسم الممدوح ضمن الكلام و إشراكه في الحرب للظفر بأروى. فنحس أن تمفصلاً هاماً حدث في مسار القصيدة و نقلة هامة حدثت حين تدخل اسم المعز إن هذا الاسم مؤشر سيميائي ممتلئ يحيل إلى مرجعية شيعية محضة ، فهو ينتمي إلى فئة الشخصيات المرجعية تحيل هذه

¹ - ابن رشيق : المقدمة في محسن الشعر و أدبه و نقده ، مج 1 ، ص 209

² - ياقوت الحموي : خزنة الأدب و غية الأرب ، دار القلموس الحديث، لبنان ، ط 1 ، ص 149

الشخصيات على معنى ممثلي و ثابت، حددته ثقافة ما ... و اندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين، فإنها ستشغل أساسا كإرساء مرجعي يحيل على النص الكبير للإيديولوجيا (...) و عادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل فمهما فعل البطل، فإنه سيظل فارسا¹.

يستلم المعز زمام البطولة من طرف الشاعر عن طريق الأداة "لو" و أداة الشرط "لو" بوضعها الدلالي الذي جعلها " حرف امتناع لامتناع"، أي نكل على صعوبة - بل استحالة- تحقيق الافتراض، تسمح للشعراء بأنواع من المبالغة المشروعة، ...² إن هذه الأداة تعكس عجز الشاعر على اقتحام حصن أروى دون أن يكون وراءه عنصر "ظهير" يساعده على ذلك، و ينقل خدر أروى بدم الرايات فتقلب لغة الحب في المقدمة الغزلية إلى لغة حرب في بيت التخلص إلى الغرض « قلغة الحب هنا مأخوذة من لغة الحرب، و الحب هنا هو نفسه حرب: معركة - تخطيط هجوم على المكان الذي تتحصن فيه المرأة المحبوبة ، حصار إلى أن تستسلم .³

إن شراكة الشاعر و الشعب الشنتيت ثم المعز في الهيام بذات واحدة " أروى" جعلنا نعتقد بقدمية هاته المرأة و نبونها مكانة سامية في نفوس هؤلاء المريرين، و هذه الشراكة تؤسس مبدأ نشيع الشاعر بامتياز و هنا يتنم المعز موقعا رياديا في هذا البيت الذي يشكل فرادة بالنسبة لبقية أبيات القصيدة ، بوصفه البيت الذي تخلص فيه الشاعر من النسيب إلى

¹ - فوايب غلمون : سيمولوجية للشخصيات الروائية ، ترجمة سعيد بن كريد تقديم عبد الفتاح كيليطو ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،

المغرب ط ١، دت، ص 24

² - محمد الويلوي : ابن هاني المغربي الأندلسي ص 323

³ - لويس : كلام اليدليات ص 46

المدح، كما يمثل للمتلقى تخلصاً للظفر بدلالات التشيع الصريح و تبنيها في جميع الأبيات السابقة لمقدمة النسيب، ف شعر المديح مرجعي يميل إلى الممدوح مباشرة، فنكون بذلك قد أمسكنا بتلابيب الدلالات التي تحيلنا إلى موضوعه تشيع الشاعر إلى مذهب الممدوح، هذا الممدوح الذي يمثل شرعية إيديولوجية بالنسبة للشاعر، فتملك أروى يجب أن يحققه بطريقة شرعية لا ببطش أعمى و اقتحام جاهلي، و الكفيل بهذه المهمة البطولية – المتمثلة في خرق خدر هذه المرأة التي تشاكل الخمرة في منعها حجابها، سترها ... كما سبق الإلماع إليه في المقدمة الغزلية – يجب أن يكون من صفوة المريدين « فالأسياد الكرام العظام المنفقون وخدمهم الذين يقدرّون على الوصول إليها، فمن يراها محجوبة و من في أنفه شمم وحده اللائق بها، وحده الذي يستحقها و الذي تجذبه فيغلبها، هذا هو نمط المريدين الذين يستدعونهم إله اللذة و المتعة... إنهم يريدون عظام يرفعهم ربهم إليه فيرقى بهم على المستوى الإنساني إلى مستواه الألوهي الأرفع »¹ ، فقد اختار الشاعر أن يكون الإمام المعز هو المخلص و الظهير و الخارق في «الأمامية يجوز أن تجري خوارق العادة على يد الإمام، لتثبت إمامته، و يسمون الخارق للعادة الذي يجري على يديه معجزة...»².

إن ابن هاني بهذا لم يغيب الممدوح في المقدمة الغزلية بل شحنه بكثافة بطولية فحولية، مما يرفد جمالية النص بمعطى رؤيوي فني و فكري. فرايات المعز المضرجة بالدم تكتسي برد التشيع لأروى التي صعداها السياق من مصاف التجربة الذاتية للشاعر، إلى مصاف القضية الجماعية و ذلك عن طريق شحنها بزخم دموي من رايات المعز التي

¹ - سامي سويدان : في النص الشعري العربي ، مقاربات منهجية ، ص 55

² - محمد أبو زهرة : تاريخ المذاهب الإسلامية ، ج 1 ، في السياسة و العقائد ، ص 57

تطفح دلالات اسمه بالشرعية. شرعية للخلافة الفاطمية « كلما كان الحاكم الإسلامي أكثر غزوا و جهادا يكون أكثر شرعية »¹ فهو حامي الحمى و المنافع لنصرة العقيدة التي تشيع المشاعر إليها، و التي أصبحت بحوزتنا كموضوعة فكرية ، فنية شاسعة الدلالات، و هذا ما طمح إليه البحث و هو الإمساك بالمتوشج للفكري و الفني في مقدمة للنسيب و إسقاطه على بقية قصيدة المدح .

¹ - سوزان بينكني ستاكيفتش: الحب للسياسة و سياسة الأدب ، ص 114.

د- بنية الصراع الصغير و الكبير :

الحوار العمودي :

إن الحوار العمودي هو العناصر التي يبنى عليها صرح النص فهو « الثوابت التي تتحكم في بنية أي نص سواء كان شعريا ام نثريا، فلسفيا أم خرافة عجوز ... و الثوابت هي العوامل الستة المعروفة: المرسل و المرسل إليه و الموضوع التمين المبحوث عنه و البطل الباحث و العامل المساعد و العامل المعوق »¹ و تتلخص وظائف هذه العوامل فيما يلي « العامل للبطل و هو ما كانت به قدرات الاستطاعة أو المهارة، و ما كان إما بطلا بالقوة قبل الاتجاز و إما بطلا بالفعل أي حينما يمتلك الشيء المبحوث عنه .
-العامل الموضوع ، هو ما كان ذا قيمة مراهن عليها و يقوم الصراع من أجلها بواسطة برنامج فاعل الفعل بتحويله لافتقار إلى امتلاك .
-العامل المساعد الذي يجعل الاتصال ممكنا .

-العامل المعوق الذي يحاول أن يجعل الانفصال واقعا »²

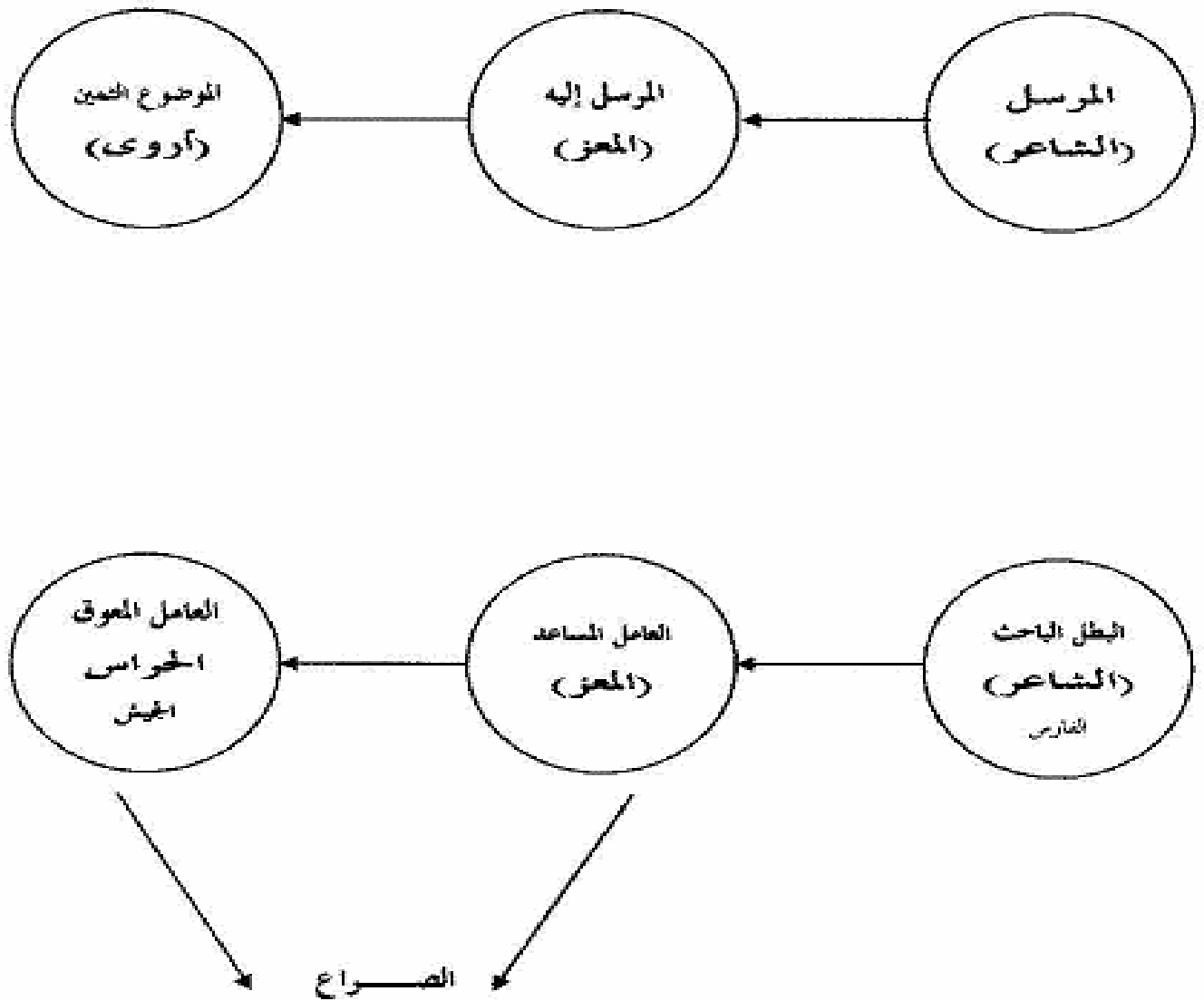
إذا حاولنا إسقاط هذه العوامل على شخصيات القصيدة و إذا تتبعنا بنيتها الإيديولوجية فلنأنا نستطيع أن نمسك بالمتواشج الفكري و الفني لأن هذه العوامل بتفاعلها و تحاورها تؤسس بنية صغرى في مقدمة النسيب و هي صراع الفارس مع حراس أروى ثم تتنامى و تتكاثف عن طريق تصعيد طرفي الصراع في بقية أبيات قصيدة المديح، عن

¹ - محمد مفتاح: بديلية النص (تنقيح و إنجاز) لمركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ط 2 حزيران 1990 ص 117

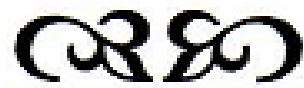
² - المرجع نفسه ص 98

طريق تدخل (المعز) الذي يمثل بؤرة استقطاب فكري و إيديولوجي في هذه الحرب ليؤسس بنية الصراع الكبرى و هي الظفر بالقيمة التي تشيع إليها كل المريدين (الشاعر، الشعب الشنتيت، المعز) لذا نستنتج : أن العلاقة بين الذات و الموضوع علاقة توتر و جذب و قد وقعت وظيفة الاتصال، (الذات-الموضوع).

إن العلاقة بين البطل و العامل المعوق علاقة جدالية صراعية و البطل كان مدفوعا بحوافز عقائدية تكمن وراء استماتته للفوز بالموضوع الثمين و كانت الغلبة له. إذا اتضح هذا فنستطيع الظفر بالموازي التأويلي - لأروى- عن طريق إلحاح النص على تعبئته (فنيا و فكريا و سيميائيا) .



بنية الصراع الصغرى و الكبرى
الحوار العمودي



التناص في قصيدة " منار الديك و عروته "

أ- مع القآن الكريم

ب- مع الشعر

ج- مع الاساطير القديمة

د- مع الإيديولوجية الشيوعية

يعتبر النص محرقة تتصهر في أنونها الكثير من النصوص التي تفاعلت في لا وعي الكاتب و تدخلت و تماهت في عمله الفني، هذا التدخل هو المفهوم الذي أطلق عليه الكثير من المصطلحات في النقد (التدخل، التعالق، ..التناسل) و التي سنتعرف عليها، لكن قبل هذا قد يتيح لنا السياق ان نعرّج على أهم الإشارات التي تلمع إلى كيفية فهم العرب لطريقة تعالق النصوص و تدخلها و كيفية تناسلها، و هذا قد يكسب العرب قصب السبق الذي اعترف له سعيد يقطين في مشروعه من أجل وعي جديد بالتراث حين قال « إن الفضل يظل للسابق على اللاحق ؛ حتى ولو تعلق الأمر بالانجازات التي يأتي بها محدث متجاوزا ما تحقق لدى سابقه »¹ كما أشار سعيد يقطين إلى الجوانب التي تناولها النقاد و ركزوا عليها لتبني المبدع الراغب بالإمساك بناصرية الكلام « إن كتب البلاغة و النقد معدة إلى هذه الغاية، و بطريقة معيارية تكشف عن حدود الإبداع و الابتذال لدى القدامى و المحدثين معاً، و لدى السابق و اللاحق،....إلى جانب هذه الكتب التي تزخر بالشواهد، نجد صناعات المختارات التي أنجزها شعراء مثل أبي تمام، أو علماء بالشعر كالاصمعي و المفضل الضبي، تلعب الدور نفسه في جعل المبدع يتصل بشكل مباشر بالنص – النموذج- الذي عليه إن يتشبع به، بل و أن يديم النظر فيه حتى تستقيم قناته و تكتمل عنته »² أن هذا التشبع هو الذي يغني الذاكرة الدينية، التاريخية، الفكرية، الفنية للشاعر، هذه الذاكرة التي لن يستطيع دونها فكاكا و التي ستطفو و تبرز في المشهد الإبداعي بما يشبه ضربات خفيفة لرسام لا يستطيع للمتلقي الإمساك بأثر أهداب ريشته، إن هذا الطمس هو ما اشترطه نقادنا القدامى على المبدع حين طالبوه بقراءة التراث و نسيانه « نسيان ما امتلأ به من نصوص غيره، فليس لذلك معنى غير " تخزين" و " طمس" معالم النص السابق حتى لا يبرز بشكل كبير في النص اللاحق »³.

¹ - سعيد يقطين: الرواية و التراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث د ط د ت. المركز الثقافي العربي، فدار البيضاء المغرب ص 13

² - نفسه ص 13

³ - سعيد يقطين : الرواية و التراث السردي ص 14

إذا استطعنا ان نقرب من مفهوم التناص على ضوء النقد القدامى فقد يكون من السهل اليسير علينا ان نفهمه بالعودة إلى آراء النقد المحدثين إذ أن « هذا المفهوم بدأ حديثاً مع الشكليين انطلاقاً من "سلوفسكي" الذي فتح الفكرة فأخذها عنه باختين الذي حولها إلى نظرية حقيقية. تعتمد على التداخل القائم بين النصوص»¹ فقد حدد ميخائيل باختين تعدد الأصوات في النصوص الروائية بمصطلح الحوارية « و في معرض الكلام عن أسلوب الرواية لاحظ باختين أن الأسلوب لا يكون أحادياً، " أي إنماج عدد من الأساليب الموجودة سلفاً في الحقل الاجتماعي ضمن البنية الأسلوبية العامة للرواية ... »².

إن ما يقارب مفهوم الحوارية عند باختين هو مصطلح التناص *l'intertextualité* الذي ظهر في فرنسا في أواخر عقد الستينات في مجلة *tel quel* الذي تبنته جوليا كريستيفا *JULIA KRISTIVA* والتي نفت أن يكون هناك نص صاف خال من حضور نصوص أخرى حيث رأت أن " كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، و كل نص هو تشرب و تحويل لنصوص أخرى"³ هذا المفهوم توسعت فيه جوليا كريستيفا في كتابها "النص الروائي" و هي بصدد دراسة إحدى روايات الكاتب الفرنسي ليطوان دولاسال.. و في تحليلها لهذه الرواية رأت أن " في الرواية حضوراً للنص الشعري الرقيق *péosie* *courtoise* و هو نص شعري غنائي اهتم بموضوع الحب و العواطف النسائية في مجتمع رجالي خلال القرون الوسطى...."⁴.

إن حضور كوكبة من النصوص نص واحد يوحي بامتلاك الناص لأخيرة ثقافية نهلت من التراث ما شاء لها، و استفادت من تجارب الآخرين و حيواتهم و تناصت معها، فيكون الكاتب في حوار مع النصوص قد أسهم في حوار الحضارات و حوار الأديان أيضاً... فالحوار تواصل و العالم أصبح قرية واحدة في عصر العولمة، والعالم مليء بزخم النصوص و هذا ما يعضده رولان بارت حين اعتبر أن "كل نص تناص"، إذ أن النص يظهر في عالم مليء بالنصوص نصوص قبله، نصوص تطوقه، نصوص حاضرة فيه،

¹ - عبد الله محمد الغدامي : الخطبة و التكبير من البنية إلى التفسيرية ، مقامة نظرية دراسة تطبيقية، دار سعد الصباح، ط ١، د ١، ص 221 ،

² - حميد الحميداني: التناص و نتائج المعاني ، مجلة علامات في النقد ، مج 10 ، ج 40 ، جوان 2001 جدة السعودية ص 66-65

³ - محمد عزلم : نظرية التناص، مجلة البيان، ع 364 نوفمبر 2000 الكويت ص 09

⁴ - حميد الحميداني: التناص و نتائج المعاني ص 70

و هو بذلك يعيد توزيع اللغة ... و النص يمثل لا نهاية اللغة ، تبادلها و تعددها في نفس الوقت انه يوجد في عالم مصنوع من اللغة، فهناك لغة كرنفالية تحيط بالنص و هو ما أطلق عليه بارت " تلك اللغة"¹ .

و من هنا نستطيع القول أن الناموس حين يستدعي النصوص يلبسها اقنعة تمويهية، كأي بها مدعوة إلى حفلة تكرية لا يستطيع احد تحديد ملامحها إلا إذا سقط عنها اقنعتها ليحدث الكشف، و هذا الكشف لا يأتي إلا للقارئ المتقف الحصين.

لما جبرار جينيت فقد شبه النص بالطرس و لا يخفى ما لسيميائية كتابه أطراس - 1982 palimpsestes - من إلماع إلى تحديد كنه التناص، فالطرس هو الصحيفة التي محيت ثم كتبت، و الطرس إعادة الكتابة على المكتوب*.

كما حدد جبرار جنيت مفهوم التناص فيما سماه بالمتعلقات النصية«» لا يهمني النص حاليا إلا من حيث تعليله النصي" أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية لم جليلة مع غيره من لنصوص: هذا ما أطلق عليه " التعلالي النصي" و أضمنه " التداخل النصي" بالمعنى (الدقيق و "الكلاميكى" منذ جوليا كريستيفا) ، ولقصد بالتداخل النصي: التواجد للغوي - (سواء كان نسبيا أم كائنا أم ناقصا) لنص في نص آخر «2.

لقد حاول كثير من النقاد تحديد مفهوم للتناص مثل " بأختين، كريستيفا برفاكير، بارت ... " غير أنه حسب رأي الناقد المغربي محمد مفتاح « أي واحد من هؤلاء لم يضع تعريفا جامعا مانعا و لذلك فإننا سنلتجئ - أيضا- إلى استخلاص مقوماته من مختلف التعاريف المذكورة و هي : - فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة - متمص لها يجعلها من عندياته و بتصويرها منسجمة مع فضاءات بنائه ، و مع مقاصده. محولا لها بتمطيطها و بتكثيفها بقصد متلصصة خصائصها و دلالتها أو بهدف تمضيدها»3

¹ - عمر أو فان ، لغة النص، لو مقفلة مكتبة لدى بارت ، 1991 ، هريفا شرق ، دار البيضاء ، المغرب ص 30/31

² - انظر الفيروز بلدي : الناموس المحيط بـب الحسن ، فصل اللداء ، مادة الطرس جز ، 62 ، ص 225 / 226

³ - جبرار جينيت : مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن فوب، دار توبقال للنشر ، ط 2 ، 1986 بلنير ، دار البيضاء، المغرب ص 90

⁴ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التلمس ص 121

أ- التناص مع النص المركزي – القرآن الكريم - :

يمثل القرآن الكريم نصا سماويا ذا فريدة لا تضاهيها أي من النصوص الأرضية فهو «يستوعب النصوص السابقة فينفذها مؤكدا حضوره هو بوصفه نصا شاملا»¹ . حيث يمارس سلطته عليها، هذه السلطة التي احتكم الأمويون إليها حين أعلنوا المصاحف أسنة سيوفهم ، حيث يرى نصر حامد أبو زيد في كتابه النص و السلطة و الحقيقة أن ذلك المشهد يمثل «أول صياغة إيديولوجية – سيميوطيقية- لمبدأ الاحتكام إلى سلطة النصوص ، وهو ما يطلق عليه حديثا (...) في أنحاء العالم الإسلامي كافة – مبدأ " الحاكمية " ... و انتقل التعبير عن هذا المبدأ من مجال العلامات السيميوطيقية الدالة (...) إلى مجال اللغة العادية في فكر الخوارج الذين رفضوا مبدأ التحكيم الذي اتفق عليه الطرفان المتحاربان على أساس انه " لا حكم إلا لله " . و العجيب أن الإمام علي في رده على الخوارج صاغ مبدأ " مشروعية تعدد القراءة " و ذلك حين قال قولته الشهيرة: " القرآن بين دفتي المصحف لا ينطق و إنما يتكلم به الرجال " ² .

إن قولة الإمام علي تحمل قصب السبق لتأسيس نظرية تلقي النص و تعدد قراءاته فجملة " يتكلم به الرجال " تجعل للنص القرآني رحما خصبا يتناسل منه ما لا يعد و لا يحصى من النصوص ... و يعد ابن هاني من بين هؤلاء الرجال الذين تأثروا بالقرآن و تكلموا به في قصيدته هاته « و أشد المؤثرات الأدبية في ثقافة ابن هاني هي القرآن و الشعر الجاهلي، فالأول أكسب شعره قوة في التعبير و تضمينا لمعاني الآيات القرآنية، خاصة تلك التي تشبه الأمثال و الحكم في إيجازها و عبرتها ... » ³ .

فالنص القرآني فتح دروبا واسعة و آفاقا شاسعة لأبي هاني كشاعر و داعية مذهبي «يمكن القول أن النص القرآني الذي نظروا إليه بصفته نفيا للشعر بشكل أو بآخر، هو الذي أدى إلى فتح آفاق للشعر، غير معروفة و لا حد لها، و إلى تأسيس النقد الشعري بمعناه

¹- نصر حامد أبو زيد : النص و السلطة الحقيقية ، إرادة المعرفة و إرادة الهيمنة ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 04، 2000

ص 15

² نفسه ص 113

³- أبو القاسم محمد كرو : ابن هاني الأندلسي ص 18 .

الحق» 1. هذا النقد الذي تلتقي أسسه مع أسس التأويل الشيعي و مقولة " للظاهر و الباطن" حيث يرى أنونيمس أن «جنور الحدائث الشعرية العربية بخاصة، و الحدائث الكتابية، بعامة، كامنة في النص القرآني، من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل إلقم الشعري، و أن الدراسات القرآنية، وظفت أسما نقدية جديدة لدراسة النص بل ابتكرت علما للجمال، جديدا، ممهدة بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة ...» 2..

إن فلقد كان القرآن النص المركزي و نموذج الكمال الأعلى الذي اغترف منه ابن هاني أفكاره و بيانه، فتناصت أبياته مع معانيه المقدمة و تعضدت شعاراته الإسماعيلية بالمعاني المستبطنة بتأويل شيعي و هذا ما سيعاينه القارئ بجلاء بداية عنوان القصيدة الى نهايتها .

الوظيفة التناصية للعنوان : -منار الديه و عروته-

يعتبر العنوان منارا يضئ للدروب المعتمة للنص ، و عروة وثقى يستمسك بها للظفر بدلالاته المتمنعة، فهو أول إشارة سيميائية يركز عليها المتلقي في مشروع قراءته، و مفتاح مسنن يمكنه من فتح باب النص المشفر للولوج إلى فضاءاته و استكناه بنيته الفكرية و الفنية ، و لا يتأتى له هذا إلا إذا اتقن استعماله، فهو «آخر أعمال الكاتب و أول أعمال القارئ ، و عند ذلك يبدأ التشريح و التفكير» 3.

و يمثل العنوان لدى جون كوهين « المسند إليه أو الموضوع العام، و تكون كل الأفكار الواردة في الخطاب مسندات له، إنه الكل الذي تكون هذه الأفكار أجزاءه و نلاحظ مباشرة أن كل خطاب نثري علميا كان أم أدبيا يتوفر دائما على عنوان في حين أن الشعر يقبل الاستغناء عنه» 4 لأن العنولين في القصائد حسب رأي الغذامي « ... ما هي إلا

1- أنونيمس : الشعرية العربية ، دار الأدب ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1989 ، ص 42

2- المرجع نفسه ص 51

3- محمد الله حمد الغذامي : الخطبة و التكفير من ليتينية الى تشريحية ص 263

4- جون كوهين : بنية اللغة الشعرية ، ترجمة عبد القوالي محمد العمري، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط 2 ، ص 169

بدعة حديثة ، أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب و -الرومانسيين منهم خاصة- و قد مضى العرف الشعري عندنا لخمسـة عشر قرنا أو يزيد دون أن يـقلد للقـصائد غـلـوين ¹ . فـلـقـد كـانـت القـصـائـد فـي القـديـم تأخـذ مـسمـيات رويـها مـثل "لامية العرب، سينية البحري،...." أو كانت تسمى بمطلعها كبانت سعاد ، قفا نـبـك

إن العنوان على قصره بالمقارنة مع القصيدة بأكملها يؤدي وظائف هامة ، منها الوظيفة التناصية، فهو الذي « يسمي القصيدة ويعينها و يخلق أجواءها النصية و التناصية ، عبر ساقها الداخلي و الخارجي (...) إن للعنوان وظيفة انفعالية و مرجعية و انتباهية و جمالية و ميتالغوية ... » ² .

فإذا عاينا بجلاء عنوان القصيدة " منار الدين و عروته " فإننا سنلاحظ أن القصيدة تبدو معمدة بالنور و بماء التلويل الباطني الشيعي بداية من عنوانها ، حيث تمثل لفظة "منار " عمود نور يضيء مرافئ النص و يكشف لنا بإشعاعاته الرؤيوية فضاءات جمالية

مجهولة نلاحظ أن العنوان مأخوذ من البيت ⁸⁹
و أشهد أن الدين أنت مناره و عروته الوثقى التي لم تقصم.

و هذا يحيل إلى تناص داخلي، و يوعز العنوان و البيت الذي تتناسل منه إلى الآية الكريمة من سورة البقرة: « لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي فمن كفر بالطاغوت و يؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى لا انفصام لها و الله سميع عليم » ³ .

إن حضور العروة الوثقى في العنوان و البيت و تناصهما مع الآية الكريمة بشكل تناص تطابق و هو «اصطلاحيا تساوي نصوص في الخصائص البنيوية و في النتائج الوظيفية» ⁴ .

إن اتكاء ابن هاني على صورة هامة من آية قرآنية ، ووضعها كعنوان لقصيدة مطولة لحري أن يكسبها بعدا فكريا في نفس القارئ بل يجعل لها وقعا خاصا في سمعه

¹ - عبد الله محمد الغزالي : الخطيئة و التكفير ص 263

² - جميل حمداني : السيوطي و العروة ، علم الفكر ، مج 05 ، العدد 03 ، 1997 المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ص 100/99

³ - سورة البقرة ، آية 256

⁴ - محمد مفتاح المفاهم معالم نحو تلويل واقعي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 1999، ص 42/41

لأن « المتكلم بالقرآن ينتج كلاماً عميقاً لو انزل على جبل لخضع من الرهبة و الخوف، و هذا من شأنه أن يجعل القارئ في حالة توتر تحفزه على التركيز في فعل القراءة »¹. و هنا نتحقق للوظيفة البنيوية للخطاب في العنوان كآلية لجذب للقارئ لأن « سياق القراءة إذن جزء من منظومة السياق ، و تمثل جزءاً من بنية النص »²

... فقد استمسك بالعروة الوثقى التي لا انفصام لها
واشهد ان الدين انت مناره و عروته الوثقى التي لم تنفصم
منار الدين و عروته
الوظيفة التناصية للعنوان

↑ الآية
| البيت
| العنوان

بتملينا لخطاطة " الوظيفة التناصية للعنوان " نلاحظ أن النص القرآني قد حافظ على علويته الدلالية لأنه النص الذي ينفي كل النصوص و يزيحها و يجهز عليها ، فلفظة استمسك الحاضرة في الآية ، الغائبة في العنوان و البيت و الواردة بعد أداة التحقيق " قد " « تدل على أن فيه مجاهدة في المسك، و الذي يتدين يحتاج إلى مجاهدة في التدين ، لأن الشيطان إن يتركه، فلا يكفي أن تمسك بل عليك أن تستمسك بالتدين ، هذا يدل على أن هناك مجاهدة و أخذاً و رداً »³. و هنا نستحضر لنا الآية الكريمة المعنى الغائب في العنوان و الذي حضر في كامل القصيدة و هو الجهاد لترسيخ - الخلافة الشيعية للممدوح الذي وسم بداية من العنوان - منار الدين و عروته - « و العروة هي العلاقة مثلما نقول: " عروة الدلو " التي نمسكها منها ، و هذه عادة ما تكون مصنوعة من الحبل الملفوف المتين (...) قد يكون تشبيها بعروة الدلو لأن الإنسان يستخدم الدلو ليأتي بالماء ، و الماء

¹ - نصر حامد أبو زيد : النص و السلطة و الحقيقة ص 111

² - المرجع نفسه 112

³ - محمد متولي الشعراوي : تفسير الشعراوي لآيات القرآن ، مصر : طرقت مج 2 ص 1117/1116

حياة البدن، و الدين حياة القيم (...) و ما دامت وتقى التي هي الدين و الإيمان بالله»¹. إذن العروة هي الدين الذي يستمك به المؤمن هذا حسب تعريف الشعراوي ، و فهمنا نحن له كمسلمين سنيين لكن ابن هاتئ بصفته شيعيا له مراميه الباطنية فقد أسند هذه العروة للممدوح، و ع ضد ذلك بالفعل " أشهد" و أن " التوكيدية"
 89 - أشهد أن الدين أنت مناره و عروته الوثقى التي لم تقصم

« فما دام العبد سيتصل بالعروة الوثقى و يستمك بها، و هذه ليست لها انفصام فقد صارت ولايته لله، و كلمة " ولي" (...) هي من ولي أي : الشيء من غير فاصل ...»².

بهذا التفسير نكون قد استبطننا معنى الولاية من الآية الكريمة و من ثم من البيت ، فالولاية حسب تأويل الشعراوي و الذي نصدقه كلنا هي لله، لكن ابن هاتئ قصد بها ولاية الممدوح " المعز لدين الله الفاطمي" الذي ورث علم الباطن ، فالولاية في نظر الشيعة هي « باطن النبوة-»³ والوالي هو الذي يبلغ عن النبي و يتحدث باسمه و ما دامت العروة كما أنف تفسيرها توعد الى الدلو هذا الذي يوعز بدوره إلى الماء ، و أحكام الشريعة لدى الشيعة لا تستقي إلا من ماء الأئمة « إن أحكام الشريعة لا تستقي إلا من نمر ملتهم الأئمة)»⁴ هذا يجعلنا نستبطن أن الماء المقصود ما هو إلا علم التأويل ، و هذه الفكرة أيضا معضدة من طرف أحد دعاة الشيعة و هو السجستاني حين قسم طرق ظهور العقل في البشر «العقل الذي فينا بالغريزة ، و العقل الذي نكتسبه بالتأويل، فمن اقتصر على الطريق الأول و الثاني " فقد وقع في العمى و التضليل"، و من أضاف إليهما الشريعة استعملها بجهده و لكن لم يرتق إلى الطريق الرابع " فقد وقع في الغمة و التشبيه"، و من ارتقى منها إلى الرابع ووقف على التأويلات فقد استمك بالعروة الوثقى التي لا انفصام

¹ - المرجع نفسه ، مج 2 ، ص 1118

- محمد عابد الجابري : بنية العقل العربي، دراسات تحليلية نقدية لأنظم المعرفة و الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، ط3،

1999، ص 317

³ - محمد عابد الجابري : بنية العقل العربي ص 317

⁴ - المرجع نفسه ص 317

لها ، واستحق أن يسمى حكيما بالغريزة ، متدينا بالرسول مسلما بالشرعية ، مؤمنا بالتأويل «1.

* * * * *

يوعز البيت 183- لك الفضل حتى منك لي كل نعمة و كل هدى ما كل هاد بمنعم إلى الآية الكريمة «...إنما أنت منذر و لكل قوم هاد «2 و هذه الآية يستدل بها الشيعة كثيرا لإثبات شرعية الإمامة عندهم، باعتبار أن الإمام هو الهادي المعصوم من الخطأ و الذي يهدي قومه إلى طريق الخلاص «فإذا كانوا هداة مهديين، فتشبيهم بالأنبياء المعصومين معقول مشروع، و كذلك تشبيه أتباعهم بالأنصار الذين نصره و آووه بالمدينة و لعله اقتصر على الأنصار و لم يذكر المهاجرين لأنه يمضي الأصل أزدي مثل أهل يثرب و لأن المهاجرين فيهم الشيوخان و أصحاب الجمل، و كما شفع الأنبياء للمؤمنين يوم الحساب، فهذا

يشفع لأتباعه فتقيهم رهبة عذاب النار»3، وبما أن الإمام هو الهادي للمخلص
113- كَمَا سَارَ فِي الْأَنْصَارِ جُنُكُ مِنْ مَنَى وَ قَادَ الْحَوَارِيْنَ عِيسَى بْنُ مَرْيَمَ

و هو مقسم الأرزاق
68- رَأَيْتُكَ مِنْ تَرْزُقِهِ يُرْزَقُ مِنَ الْوَرَى بِرَاكَا وَ مَنْ لَمْ يَنْبُتْ عِزُّهُ يَنْهَمُ

فإن أنصاره و أتباعه هم جنود الله أو "العنصر الظهير"
111- لَدَيْكَ جُنُودُ اللَّهِ مِنْهَا رَجُومُهُ فَمِنْ مَارِجِ نَارٍ وَ كَسْفٍ مُضْرَمٍ

بحيث توعز "جنود الله" إلى الآية « يا أيها الذين آمنوا انذكروا نعمة الله عليكم إذ جاءكم جنود فارسنا عليهم ريحا و جنودا لم تروها و كان الله بما تعملون بصيرا «4 و هؤلاء الجنود هم الملائكة الذين « لا يعصون الله ما أمرهم و يفعلون ما يؤمرون «5. و الذين

1- المرجع نفسه ص 333 نقلا عن أبي يعقوب ، السجستاني ، أثبت القنوت ، تحقيق عارف تامر بيروت دار الشروق 1982 ص 51

2- سورة الفرق الآية 07

3- محمد الفيضاني : ابن هاني المغربي الأنطلي ص 129 / 130

4- سورة الاحزاب : الآية 09

5- سورة التحريم : الآية 06

يعملون في الخفاء "تقية" لخدمة دعوة الإمام « و الملائكة تدخل بيوت الأئمة و تطأ بسطهم و تأتيهم بالأخبار »¹ و هذا لإرضائهم باعتبارهم الشفعاء.

42- إِذَا كَانَ مِنْ آيَاتِهِ لَكَ شَافِعٌ
إِلَى أَمَلٍ فَأُخْصِمَ بِهِ الدَّهْرُ وَ اقْصِمَ

و شيعه الإمام يشبه عمل الجن أيضا، كما ورد في الشطر الثاني من البيت

111-.....
فَمِنْ مَارِجِ نَارٍ وَ كَسِفٍ مُضْرَمٍ

حيث يتناص هذا الشطر مع الآية الكريمة « و خلق الجن من مارج من نار »² و الجن معروف بالستر « اجنّه ستره (...) و الجنان ...جوف ما لم نر »³ و ذلك ما عرف به الشيعة « و لقد كانت السرية التي أحاطوا أنفسهم بها مدعاة لانقطاعهم عن جماهير الأمة، فلم يستأنسوا بما كان عند السنيين و كلما اشتد الكتمان اشتد معه البعد، و أنهم قد بلغ بهم الكتمان درجة أن كانوا يكتبون الكتب و الرسائل، و لا يعلنون أسماء كاتبها، فرسائل إخوان الصفاء التي اشتملت على علم غزير، و فلسفة عميقة هم الذين كتبوها و لم يعرف العلماء الذين اشتركوا في كتابتها»⁴.

إن في بحث تناص القصيدة مع القرآن الكريم و الحديث النبوي يضعنا في محك عقائدي خطير، فباعتبار أن ابن هاني شيعي يحق للقارئ أن يتساءل بحيرة، هل لجأ الشاعر إلى نفس الكتاب المقدس " القرآن " الذي نعتبره دستورنا المرجعي ؟ « إن الكشف عن تدلال مرجعي يحتم علينا افتراض قصدية الخطاب الشعري، أي أن علاقته بمرجعياته علاقة ضرورية و طبيعية و ليست اعتباطية»⁵ و نحن نعلم أن الأحاديث النبوية عند الشيعة « ... لا تنتهي أسانيدھا الى الصحابة الذين يتلقوها عن النبي، و لكنها تنتهي الى الأئمة أصحاب السلطة الوحيدة التي تخول لهم نشر الفرائض و الأحكام الإلهية و النبوية و تأويلها»⁶ بل و حتى « القرآن ذاته يحتل عندهم مكانا ثانويا بالنسبة لكتاب آخر يقسمونه

¹ - الكليني ، أصول الكافي نقل من أحمد أمين : مخفى الاسلام ص 219

² - سورة الرحمن ، الآية 15

³ - الفيروز بلادي : القاموس المحيط ، فصل للجحيم ، باب جنون ، مادة جنه ص 210 ، ج 4

⁴ - محمد أبو زهرة : تاريخ المذاهب الاسلامية ص 61

⁵ - محمد مفتاح : المفاهيم معالم ص 166/167

⁶ - اجناس غولنسيهر : العقيدة و الشريعة في الاسلام، تاريخ لتطور العقدي و التشريعي في الديانات الاسلامية، ترجمة محمد يوسف موسى، عبد العزيز عبد الحق ، علي حسن عبد القادر دار الفوائد العربي، بيروت، لبنان د ط ، 1946، ص 189

«¹ و هذا ما يجعل الباحث حذرا في تقصي تناص القصيدة مع الحديث النبوي و القرآن الكريم. لأن البحث في التناص يتوقف على درجة مغالاة الشاعر، في انتظار أن تتفشع غيوم غشت شخصية ابن هاني و لفتها ببرد الغموض .

¹ - المرجع نفسه ص 221

ب- التناص مع الشعر :

التناص مع النص الفحل (التفاعل الخاص) :

تمثل المعلقات و النصوص الشعرية القديمة أطراسا خالدة لا تمحي من ذاكرة الكثير من الشعراء، و لا غرو أن تتفاعل هذه النصوص في شعر ابن هاني ، وهو الذي تأثر بجزالة القنماء و متانتهم و لا سيما شعراء البادية « أما الشعر الجاهلي فيظهر تأثيره في حفاوة الشاعر بالغريب من الكلمات و في قوة سبكه و كثرة الصور و الأخيلة الجاهلية، ولولا عناية الشاعر بوصف الطبيعة و تسجيله لعصر إسلامي ظاهر الخصائص، لكان ابن هاني شاعرا جاهليا لا يختلف كثير عن امرؤ القيس أو عنتره العبسي»¹.

إن حذق الصنعة في مطولة ابن هاني المدحية، يحول دون استشفاف النصوص الخارجية التي تداخلت معها، لكن الحفّ الموسيقي للقافية يشي للسامع أن ثمة نصا فحل قد أخصب بنات أفكار ابن هاني ، فتناسلت منه هذه المذهبة التي تقطن للناقد أحمد أمين إلى تناصها مع مذهب عنتره ، حيث يشير إلى ذلك في كتابه ظهر الإسلام « و سميت هذه مذهبه، لأنه أنشأها على نحو معلقة عنتره »². هذه المعلقة التي كان عنتره الفحل «لؤل ما قال قصيدة : هل غادر الشعراء من متردم و هي أجود شعره و كانوا يسمونها المذهبة و كان عنتره قد شهد حرب داحس و الغبراء فحمن فيها بلاؤه و حمدت مشاهدته»³، على ضوء هذا يكون القارئ قد مثل أمام مذهبين : مذهب عنتره و مذهب ابن هاني - و هنا يكمن محرق البحث إذ أن « المداخلة هنا ستكون محك احتكام نقدي خطير جدا، فالشاعر يقف في مواجهة سافرة مع قصيدة مغروسة في قلب الموروث الشعري للقارئ و هذا القارئ في حالة استعداد صارمة لإطلاق حكم قاطع في هذا الأمر ، وهو ما يجعل (الموروث) خطورة كبيرة على المبدع يقدر ما هو مد حضاري واسع له. و في هذه الحالة ينشأ صراع فني ذو أبعاد مهولة بين الشاعر و الموروث فالشاعر مواجه بهذا العطاء

¹ - أبو القاسم محمد كرو ابن هاني الاندلسي مقتلي المغرب ص 18

² - أحمد أمين : ظهر الإسلام ص 137

³ - أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة : الشعر و الشعراء دار احياء علوم الدين بيروت، لبنان ط 2، 1986، ص 154

العظيم مخزوننا في ذاكرة التاريخ و هي عظمة لها سلطان مهين قد يستحوذ على الشاعر و يحتويه و يطمسه تماما¹.

إن أتيج لأحمد أمين تسمية قصيدة ابن هاني " المذهبة" فيكون من الحري على القارئ أن يتقصص مهمة المنجمي ليجت عن ترسبات الذهب للكامن في بطون و خبايا كهوف النص، إن أول الترسيبات كما ألمح إليه أنفا هي الدفق النظمي المنبعث من وقع جرس القافية، و هذا الدفق الذي يستحضر الى ذاكرتنا السمعية معلقة أخرى مشكلة موسيقيا على نفس حرف الروي و القافية و الوزن (بحر الطويل) و هي معلقة زهير الحكمية :

أَمِنْ أَوْ فَوْ، يَمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمَنْتَلَمِ²

و على هذا الأساس تتجدد النصوص الثلاثة لتصنع ثلاثية (بطولية / حكمية / مذهبية) تشكل ظفيرة قصيدة ابن هاني ، فإذا فككنا نظام جدائل هذه الضفيرة و عاينا قوافيها فإننا نحصل على الجدول التالي :

إشارة التناص	القافية	رقم البيت في قصيدة ابن هاني	رقم البيت في معلقة عنزة	رقم البيت في معلقة زهير
شبيظم		01 في التصريح	75	
مخزم		01	58	
عرمرم		06	47	
مظلم		10	11	
لهزم		11		47
معصم		13	54	02
تبسم		14	57	
تصرم		16		30 مضم
فم		17	31	
يهرم		20		57
متحطم		23		12 يتحطم
لم		24	71	16
عندم		25	44	09
مقوم		28	51	

عبدالله

¹ - محمد الخزامي : الضميمة و التكفير ص 327

² - أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي : جمهرة شعراء العرب في الجاهلية و الإسلام، تحقيق علي محمد البجوري ، دار النهضة ، مصر للطبع و النشر ط ١ ، د ١٧٨٩.

تعلم	35	45	58 تعلم
متوسم	36		15
مكلم	41	46	
مكرم	44	42 نكرمي	
تسلم	45	02 اسلمي	
اعلم	46	43	27 تعلم
اعظم	48		22
مختم	54		68
ملجم	56	21	40
متوخم	59		37
سلم	62		49
محرم	64		24
تلوم	67	56 ملوم	
يحرّم	68	53 بمحرّم	08 محرم
متبسم	70	03	
مضرم	73	23	
تولم	75	60	
مرجم	76		29
منمّم	79		50 ينمّم
توهم	81	01	04
تكرم	83	42	
الفم	94	15	13
تغمغم	103	67	
متلم	108	05 متلّم	44
عظلم	109	59	42 يقلم
يقلم	110		
مضرم	111		30 تضرم
مجرّم	112		08
تقلمي	116		08 يتقلم
عمي	121		59
اسحم	122	13	
ديلم	126	29	
لدهم	129	70	
مجثم	131		03
معظم	133		34
منعم	142		11 المنعم

مهظم	144	33	
أعظم	147		22 يعظم
تتضرم	148		30 تضرم
علقم	151	38	
مبرم	154	76	18
ملجم	155		40
يتضرم	156	18	
نم	160	79	36
منلم	162		01 منلم
جرهم	164		17
معظم	167		34
مسلم	173		35
مزعم	175	08	
أثائم	176		21 ماثم
معلم	181	16	
منعم	183	65	11 منعم
مجمجم	186		48 منعم
منلوم	188	04	
مجرم	192	07	
مذمم	199	69	
المجموع	70	41	42

حين نقرأ الجدول نلاحظ أن هناك 70 قافية من قصيدة ابن هاني تدخلت مع قوافي المذهبيتين حيث نتاصت مع 41 قافية من معلقة عنتره و 42 قافية من معلقة زهير ، أن هذه الأرقام تتم عن حضور مكثف للموروث الشعري عند ابن هاني و عن سبق إصرار على مداخلة عالية المستوى مع هذا الموروث الذي اتخذها الشاعر نولا مضيقا نسج عليه قصيدته فكان التفاعل النصي تفاعلا خاصا ، حيث حدد سعيد يقطين صنفين من التفاعل «التفاعل النصي الخاص : و يبدو حين يقيم نص علاقة مع نص آخر محدد (...) و هذه العلاقة قد تظهر من خلال البيت الواحد أو القصيدة برمتها»¹ و الصنف الثاني « التفاعل النصي العام و يبرز فيما يقيمه نص ما من علاقات مع نصوص عديدة...»²

¹ - سعيد يقطين : الرواية و التراث السردي ص 17

² - المرجع نفسه ص 18

إن هذا التفاعل الخاص بجسده تعالق نص عنثرة و نص زهير كنصين سابقين hypotextes و نص ابن هاني كنص لاحق hypertexte من خلال بنيات القوافي المتشاكلية التي يهجم بها النص، و هكذا تستحضر لنا القصيدة و للنص الفعل و تشارك في إحيائه و تخليده، و من قال أن القمم لا تلتقي ؟!قصيدة ابن هاني أيضا تمثل قمة إبداعه و آخر أنفاسه الشعرية الناضجة ، فهي تنقل لنا زخم تجربة ثرية ضاربة بأطنابها في عمق التاريخ الديني و الشعري العربي.

إذا رصدنا المجال الدلالي للقوافي المتناصّة فإننا نجد أن معظمها ينتمي الى المجال (البطولي الفحولي الحكمي) بامتياز لقد رقد النص (البطولي لعنثرة و الحكمي لزهير) القصيدة برصيد رفع طاقتها الدعائية باعتبارها نصا مدحيا يجب أن يتكى على مصداقية تجاه الممدوح لأن زهير كما قال عمر بن الخطاب « كان لا يعاظم بين القول و لا يتبع حوشي الكلام و لا يمدح الرجل إلا بما هو فيه»¹. فابن هاني قام بعملية انتقاء من خلال قراءته للنص السابق، حيث لعب القوافي المنتقاة دورا تحفيزيا و مارست سلطاتها من خلال استنارتها القوافي المبتدعة من لدن الشاعر لتصب في نفس المجال (البطولي الحكمي) لاحظ المجال الدلالي للقوافي (مقدمي، عرمرم، مكرم، مزعم، أعظم ...) و هنا تكمن أهمية القوافي بوصفها المضمار الذي يستعرض فيه الشاعر فروسيته الشعرية و مهارته اللغوية « و من شدة أثر سلطان القوافي على الشاعر يروى أن أبا تمام وضع القوافي أولا ثم طلب الأبيات لها»². فالمادة الصوتية متوفرة سلفا لدى ابن هاني ، الشيء الذي يجعله يولي أهمية كبرى لملئها بأفكاره العقائدية و صوره الشعرية ، حتى أنه في بعض أبيات قصيدته يحتفظ بالقافية و ببنية الشطر المتناص معه بأكمله كما نجد ذلك في هذه التناصات مع أبيات زهير ابن أبي سلمى :

¹ الجوهري محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة : الشعر و الشعراء ، ص 73

² راجع بروكلمان : تاريخ الأدب العربي 2 / 113 ترجمة عبد العظيم الجنادر ، القاهرة 1986 ، نقلا عن عبد الله محمد الخزامي ، الخطبة و التكفير ص 333

ابن هاني	وَمَا هُوَ إِلَّا كَالْحَدِيثِ الْمَرْجَمِ	وَمَا جُودٌ جُودًا مِنْ سِوَاكَ حَقِيقَةً
زهير	وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالْحَدِيثِ الْمَرْجَمِ ¹	وَمَا الْحَرْبُ إِلَّا مَا عَلِمْتُمْ وَدَقَّمْتُمْ
ابن هاني	وَكُلُّ حَجِيجٍ مِنْ مَحَلٍّ وَمَحْرَمٍ	تَقْوَدُهُمْ فِي الْجَيْشِ وَالْجَيْشِ مَنْسَكِ
زهير	وَكُلُّ بِالْقَنَانِ مِنْ مَحَلٍّ وَمَحْرَمٍ ²	جُعِلَ الْقَنَانُ عَنْ يَمِينٍ وَحِزْنُهُ
ابن هاني	بَلِيلٌ لِعَيْنِ النَّاطِرِ الْمَتَوَسِّمِ	عَلَى كُلِّ خَطٍّ مِنْ أَسْرَةٍ وَجْهَهُ
زهير	أَتَيْقُ لِعَيْنِ النَّاطِرِ الْمَتَوَسِّمِ ³	وَفِيهِنَّ مَلَهًى لِلطَّيْفِ وَمَنْظَرٌ
ابن هاني	هُوَ الْبِدْرُ لَا يَرْقِي إِلَيْهِ بِسَلَمٍ	وَلَا تَسَالَوْا عَنْ جَارِهِ إِنْ جَارَهُ
زهير	وَلَوْ رَاحَ أَنْ يَرْقَى أَطْرَافَ السَّمَاءِ بِسَلَمٍ ⁴	وَمَنْ يَتَّبِعْ أَطْرَافَ الرِّمَاحِ يَنْلَنَّهُ

إن آخر سؤال يطرح في قصيدة ابن هاني هو سؤال معرفي
197- وَ أَيْ قَوَافِي الشَّعْرِ فَيْكَ أَحُوكُهَا وَمَا تَرَكَ التَّنْزِيلُ مِنْ مُتْرَدِمٍ؟

فهو يعكس حس عجز القول الشعري الأرضي، أمام القول القرآني السماوي ، و لا يختلف
اثنان أن هذا السؤال تناص جلياً مع السؤال المعرفي الذي بدأت به معلقة عنتره:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم⁵

بحيث « تبدأ معلقة عنتره في اللحظة الزمنية الحاضرة و بإشارة إلى تراث شعري متراكم
و بلمحة بارقة منه : المعرفة الوهم ، هل غادر الشعراء من متردم »⁶.

أن الشطر الثاني لببيت ابن هاني يهدم الشطر الأول من بيت عنتره، حيث يحل
التنزيل محل الشعر و يجهز عليه كونه نصاً سماوياً معجزاً متحدياً قول البشر « أن كنتم
في ريب مما أنزلنا على عبدنا فاتوا بسورة من مثله وادعوا شهداءكم من دون الله إن كنتم
صادقين »⁷.

إن ابن هاني قد أحدث خلخلة على مستوى البنية المعروفة لهذا الشاهد الشعري الذي
حفظه الخاصة و العامة و أحل محله بنيته الشعرية المعرفية، و ما ترك التنزيل من متردم
- و هكذا ترفد اللفظة البديل "التنزيل" معنى البيت بطاقة إعجازية كون التنزيل النص
السماوي المعجز و الشعر النص الأرضي العاجز و هكذا يتبين للقارئ أن « القصيدة

(1 2 3 4 5) أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ، جمهرة شعراء العرب في الجاهلية و الإسلام ، معلقة زهير ص 190/105/187/182/194

⁵ - المرجع نفسه : معلقة عنتره ص 431

⁶ - كمال أبو ديب: الرؤى المقتنعة نحو منهج بلاوي في دراسة الشعر الجاهلي مطبع الهيئة المصرية للكتاب، د ط 1986 ص 268

⁷ - سورة البقرة : الآية 23

(المتأخرة) تعطي للسابقة مثلما تأخذ منها و هذه هي العلاقة التشريرية التي تتبثق من المداخلة بين النصوص (...) و لذا تقوم بين القصيدتين علاقة تطورية متشابكة و بناءة، فأحدهما تقوم كخلفية للأخرى و هذه تقوم كامامية لتلك، فيتداخلان في ذهن القارئ تداخلا يوحد بينهما...¹ و هكذا يندمج النص السابق مع النص اللاحق في جميع بنياته الخاصة و في بعده البطولي كما مر بنا في الفصول السابقة إلا ان بطولة ابن هاني تتم عن رسالية و بطولة عنزة تتم عبثية يستكنها القارئ لمعلقته :

* * * * *

يوعز البيت 25 من اللاء لا يصدرن إلا روية كان عليها صبح خمر و عندهم
إلى بيت عنزة - سَبَقَتْ يَدَايَ لَهُ بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ وَ رَشَائِشِ نَافِذَةٍ كُلُّونَ الْعَنْدَمِ²

حيث يستغل الشاعر على نوعين من التناص تناص التألف و تناص التخالف، فيتناص لون الدم في بيت ابن هاني مع لون الدم في بيت عنزة تناص تألف كون اللونين يشبهان لون العندم، و يتخالف مصدر الدم في بيت ابن هاني مع مصدر الدم في بيت عنزة كون الدم في بيت ابن هاني رمز للجهاد و الطهارة و البطولة الرسالية، فالرايات روية بدماء الشهداء .

أما إذا قرأنا بيت عنزة و ما سبقه³
وَحَلِيلُ غَانِيَةٍ تَرَكْتُ مَجْدَلًا تَمْكُو فَرَائِصُهُ كَشِدْقِ الْأَعْلَمِ
سَبَقَتْ يَدَايَ لَهُ بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ وَ رَشَائِشِ نَافِذَةٍ كُلُّونَ الْعَنْدَمِ

إننا نذكر أن مصدر الدم فيه هو دم - حليل غانية- و لا يخفى على القارئ ما توحي به لفظة - غانية- من نجاسة و دعارة، إذ ذاك نحصل على تناص تخالف

التناص	بيت ابن هاني	دم رايات الجهاد	الطهارة	الفحولة الرسالية
التخالف	بيت عنزة	دم حليل غانية	الدعارة	الفحولة العبثية

¹ - عبد الله محمد الغزالي، الخطيفة و التكفير ، ص 338 / 339

² - أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية و الإسلام معلقة عنزة ص 453

³ - أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية و الإسلام معلقة عنزة ص 453/452

* * * * *

تختفي صورة الحصان " الأجرد الشبيظم" الذي يعكس فعل بطولة الشاعر الاختراقية الشبكية، في بداية القصيدة و تحل محلها صورة الناقة - الأمون عليهم -¹

189- وَ فِي نَمْلَانِ الْعَيْسِ كُلِّ مَارَبِي إِذْ أُرْقِلْتُ بِي مِنْ أَمُونٍ وَ عِيهِمْ

هذه الناقة هي مطية الشاعر في رحلته إلى الممدوح و التي تجسد حركتها (العدو و الأم) لحظة الإقرار و التماسك و الانبعاث و التواصل الذي يعكسه إقرار ابن هاني بتشيعه إلى الخليفة المعز، هذا الموقف الذي تصب فيه كل مآرب ابن هاني الشعرية، و هذا التعارض الوظائفى بين صورة الحصان و صورة الناقة يتناص جليا مع التعارض بين صورة الحصان و صورة الناقة في معلقة عنتره :

« يمثل التعارض بين الحصان و الناقة مكونا جوهريا من مكونات الشعر الجاهلي ، فالحصان هو رفيق فعل البطولة (...) أما الناقة فإنها رفيقة فعل الأسى، رفيقة لحظة الإقرار بالتفتت و الانتثار و الانقطاع. الناقة تجسد فاعلية الزمن التي تولد التغير و تؤدي إلى تمزيق المكان و العلاقة الإنسانية»¹ كما توغز صورة بكاء الأحصنة الجديل و شدقم.

في البيت :

134- ذِعْرَنَ بِأَبْنَاءِ الضَّبَابِ وَ أَعْوَجَ فَابْكِينَ أَبْنَاءَ الْجَدِيلِ وَ شَدَقَمَ

إلى مشهد بكاء حصان عنتره :

73- وَازُورَ مَنْ وَقَعَ الْقَنَا بِلْبَانِهِ وَ شَكَكَ إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَ تَحْمَحُمَ²

هذا البكاء يعكس فعل الكبت الجنسي « ولعل أبدع الصور في تجسيدها لهذا الكبت الذي لا يستطيع ان يفصح عن نفسه إلا حممة هي صورة حصان البطل (...) فحصان البطل جزء من عملية الاختراق»³، على العكس من هذا فبكاء أحصنة ابن هاني يعكس فعل الكبت النفسى الدينى "حزن الشيعة على ضحايا مجزرة كربلاء "

* * * * *

¹ -كمال أبو ذيب : الرؤى المقنعة ص 278

² -فيوزيد محمد ابن في الخطاب القرشي : جمهرة شعائر العرب في الجاهلية الاسلام معلقة عنتره ص 452 / 453

³ -كمال أبو ذيب : الرؤى المقنعة ص 284

إذا قارنا نهاية معطلة عنتره و نهاية قصيدة ابن هاني فإننا نجد أن نص عنتره يعود «... في النهاية ليعترف بالعجز أو يعود العجز ليتفجر في النص ملغيا وقع فعل البطولة و ينتهي النص بأعذار مبهمة

81- إني عدائي أن أزورك فاعلمي ما قد علمت و بعض ما لم تعلمي
82- حالك رماح بني بغيض كونكم و زوت جواني الحرب من لم يجرم

بهذا الإقرار الكامل بالعجز الذي يمنح للمأساة الفردية بعدا اجتماعيا جديدا (...). ينتهي النص فاقدا لغة البطولة الاختراقية المتدفقة....¹ في الجانب المغاير ينتهي نص ابن هاني متفجرا بالبطولة و الإقرار الكامل وبالتفرد و عصامية الريادة معلنا لغة البطولة الرسالية أمام البطولة العبتية لعنتره.

202- ليعلم أهل الشرق و الغرب أنني بنفسي لا بالوفد كان تقممي

و هكذا نجد أن ابن هاني لم يشرب من محابر الآخرين عبثا، و لم يطرق في دروب مهدت حتى ابتدئت، انه فقط يجاري فوارس الشعر ليثير بوقع حوافر جواده غبارا مشرقيا مغربيا، ينتظر من يجلي ظلام نفعه من النقاد.

لقد تشربت قصيدة ابن هاني للكثير من النصوص التي مارست وظيفتها التناصية في تبين النص فكريا و فنيا، فبدت كلوحة زجاجية شفافة معشقة يستمتع الناظر بالوانها و نقوشها الذهبية فضلا عن استمتاعه بما في خلفيتها من ظلال متحركة متفتحة على عوالم أخرى، فتشرب القصيدة لهذه النصوص الكثيرة هو من قبيل التفاعل العام ، فإذا قرأنا البيت

رقم 11

11- وكم غمرة كشفتها بثلاثة من المعجب: خيفان و ماض و لهم

فإننا نلمح خلف هذه اللوحة - القصيدة- ظل شاعر آخر ذو نزعة صعلوكية و هو الشنفرى، حيث يوعز بيت ابن هاني الى معنى بيته:

ثلاثة أصحاب: فؤاد مشيع و أبيض أصليت، و صفراء عيطل

¹ انرجع نفسه ص 282

2- يوسف شكري فرحات: مشرح ديوان المصالح، دار الجليل، بيروت، لبنان، ط 1، 1992، ص 24.

إن ابن هاني تخلص عن الإنسان و صاحب (ثلاثة من الصحب)، كما اختار الشنفرى أيضا ثلاثة أصحاب (فؤاد مشيع، أبيض أصلي، صفراء عيطل)

الشنفرى →	فؤاد مشيع مشجاع	أبيض أصلي السيف الصقيل	صفراء عيطل الناقة الطويلة العنق
ابن هاني →	خيفان الفرس السريع	ماض الشيف	لهزم الرمح

يبدو أن الشعاعين قد تألفا في اختيارهما لأصحابهما فضلا عن إلماع الشنفرى إلى تشيعه الصميمي "فؤاد مشيع" لعالم بديل، كما تكتسب ناقته صفة العلوية "صفراء عيطل" التي تتلقى سمتها هاته مع سمة المعز العلوية في البيت 165

و فارعة قعساء لم تتسنم

يحاول الشنفرى أن يلتحق بعالم طوباوي « من أجل هذا العالم يتخلص الشنفرى عن الإنسان يصادق الحيوان، امتداح الحيوان و إعلانه صديقا، يعينان على الخلاص من عالم القمع، لكنه في لجوئه إلى الطبيعة إلى مجتمع الحيوان ، لا يبشر ضد الإنسان و إنما يبشر بمجتمع أكثر إنسانية ، إن وعيه طوباوي لكن باتجاه الخير»¹.

و تتناص تألفيا غايئا الالتحاق لدى الشعاعين فابن هاني أيضا في رحلته إلى الممدوح (المعز) يريد أن يلتحق بمنبع النور، بالمملكة النورية المضيئة المتناسلة من النور المحمدي « هذا الانتظام في سلك النور المحمدي . النور الذي يشكل الحقيقة الأولى التي أبدعها الله و التي يقتبس منها الأنبياء أنوار النبوة، هو معنى- الولاية- ، ولاية الإمام في العرفانية الشيعية»²، وهكذا ينعق ابن هاني من كل القيود الإنسانية و يؤسس بنيته الفردية (الفكرية و الفنية) التي تتكئ على آخر بيت في القصيدة

202- ليعلم أهل الشرق و الغرب أنني بنفسي لا بالوفد كان تقمي

1 - بونيس : كلام الديات ص 92

2 - محمد عبد الجباري : بنية العقل العربي ص 325

« و لنن كان نص الصلابة هو نص الانفلات من المكان في بعده الجماعي إنه أيضا نص الانفلات من الزمان الجماعي (...) و لأنه كذلك فهو تأسيس للزمان الفردي ... »¹.

إن هذا المفهوم الفكري يتناص معه معنى قول ابن هاني :
 201- ولما تَلَقَّكَ المَواسِمُ أنفاً تَرَبَّصْتُ حَتَّى جَنَّتْ فرداً كَمُوسِمٍ

إن في رحلة ابن هاني إلى المعز و إزماعه على الالتحاق به هو و أهله لرفض لمكان و زمان الجماعة و إعلان و تأسيس للزمان الفردي
 188- وَلَوْ لَا قَطِينٌ فِي قِصِي مِنَ النَّوَى لَمَا كَانَ لِي فِي الزُّبَابِ مِنْ مَثَلُومٍ
 « ولكن الأقدار حالت دون الشاعر و الخليفة، و أبت عليه أن يحقق وعده، فلا هو التحق بعدها بالمعز و لا قصائده »²

* * * * *

لنتملى مرة أخرى البيتين التاليين من القصيدة :

24 - فَلَوْ أَنَّنِي أَسْطِيعُ أَتَقَلَّتْ خَدْرَهَا بِمَا فَوْقَ رَايَاتِ المَعَزِّ مِنَ الدَّمِ
 25- مِنَ اللَّاءِ لَا يَصْدُرُنْ إِلَّا رُويَةً كَانَ عَلَيْهَا صَبِغٌ خَمِرٌ وَ عَنْدَمِ

إن في رواء رايات المعز بالدم ما يتناص مع رواء رايات عمرو بن كلثوم
 البيت - بآننا نُورِدُ الرَّاياتِ بِيضًا وَ نُصِدْرُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رُوِينَا³

حيث يتناص الشطر الأول من البيت 25 لأبن هاني من- اللاء لا يصدرن إلا روية مع الشطر الثاني لبيت عمرو بن كلثوم - و نصدرهن حمرا قد روينا- فقد استثمر ابن هاني صورة - إصدار الرايات و روايتها- ووظفها لما يثري و يخدم دلالة شهوة العنف لأن «المجاز هنا يوضح علاقة الشاعر بالإيديولوجية و باللاشعور في أن: الإيديولوجية - لأن الآخر العدو يشتبه الشيء ذاته الذي يطمح إليه الشاعر، بوصفه ذاتا فالخصومة بين قبيلته و غيرها ليست ثمرة لقاء عرضي بيت شهوتين حول شيء واحد، إن الأنا تقتضي الشيء لأن خصمها نفسه يشتبهه (...) و على هذا المستوى، يتيح لنا المجاز قراءة تاريخ الشاعر،

¹-كمال أبو ذئب : الرؤى المقنعة ص 581

²- محمد الجعلاوي : ابن هاني المغربي الأندلسي شاعر الدولة الفاطمية ، ص 139

³- أبو زيد محمد ابن أبي الخطاب القرشي : جمهرة أشعار العرب في الجاهلية و الإسلام ، مطبعة صبرو ابن كلثوم ص 344

و قراءة إيديولوجيته، بل يتيح لنا أن نكشف من نظام اللاشعور في بنيته النفسية¹. إن ما يشتهيه ابن هاني هو نفسه ما يشتهيه خصم الدولة الفاطمية، إنها - شهوة الخلافة - ، من هذه الشرفة يتبدى لنا أن الشاعر استخدم هذا المجاز لإنكاء دموية الصراع و شعلة تحامله ضد أعداء الدولة الفاطمية في الدخل و الخارج.

و يبدو أن لون الدماء - دم الحسين سيد الشهداء- قد أغرى الكثير من الشعراء بعد

ابن هاني فهما هو شوقي يشبه حمرة الهلال بحمرة دم الحسين قائلا² :

كَانَ مَا أَحْمَرُ مِنْهُ حَوْلَ غُرَّتِهِ	دَمُ الْبَرِيِّ زَكَى الشَّيْبِ عُمَانَا
كَانَ مَا أبيض فِي اثْنَاءِ حُمُرَتِهِ	نُورُ الشَّهِيدِ الَّذِي قَدْ مَاتَ ظَمَانَا
كَأَنَّهُ مِنْ كَمِ الْعِشَاقِ مُخْتَضِبٌ	يُثِيرُ حَيْثُ بَدَا وَ جَدَا وَ أَشْجَانَا

تتناص قصيدة ابن هاني مع نصوص كثيرة خارجية يتقطن إلى حضورها القارئ المطلع أكثر على التراث «فنحول هذه النصوص إلى نص جديد ينتج عنه بالضرورة تحويل في دوالها و مدلولاتها و كأن النص يعيد قراءة النصوص التي دخلت في نطاقه و يقوم بتحويلها لفاننته الخاصة»³ و لا شك أن ابن هاني قد حول هذه النصوص لفائدة الدعاية الشيعية لثناء القرن الرابع .

¹ - لوتيس: كلام إيديليات ص 102/101

² - أحمد شوقي : العشقيات ، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، مج 1، ط 1، د 1 ، ص 247

³ - حميد الحمداوي : القتل و انتاجية المعاني ص 69

ج- التناص مع الأساطير القديمة :

تمثل الأسطورة اللاوعي الجمعي للمجتمع الإنساني في القديم، فهي المكان الذي ينتبذه الإنسان البدائي هروبا من الأسئلة الكبرى التي كانت تحيره و تدهشه وكان يقف أمامها كطفل عاجز عن الجواب، و تجلس أمامه كجدة هرمة تروي قصصها التي لا تشيخ لأحفادها - كي لا يناموا-!

و برغم قدم الأساطير و امتدادها في الغابر فقد ظل اللاوعي الإنساني متشبثا بها ، فما انفك الأدباء يرددون تماثيلها السحرية في أعمالهم الفنية و يستمدون من رموزها القابعة في تجاعيد متخيل زمن الأسلاف مراهم لنضارة نصوصهم ، « فالأسطورة ليست مجرد إنتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ أو بعصور التاريخ القديمة في حياة الإنسان، و إنها لذلك لا تتفق و عصور الحضارة ، و إنما هي عامل جوهري و أساسي في حياة الإنسان في كل عصر، و في إطار أرقى الحضارات ، و في إطار الحضارة الصناعية و المادية الراهنة مازالت الأسطورة تعيش بكل نشاطها و حيويتها - كما كانت دائما- مصدرا لإلهام الفنان و الشاعر »¹.

فلاسطورة سحرها الخاص الذي يحول دون أن تفقد فعاليتها بالترجمة ، وهذا يكسبها صيغة العالمية، مما يجعل ليفي سترلوس يفضلها على الشعر و يبونها مكانة أسمى منه حيث يرى انه «يمكننا تحديد الأسطورة كنمط للخطاب الذي تتحو فيه الصيغة " المترجم يعني الخائن" - Tradatore -trabitoir- نحو الصفر، إزاء هذا التحديد، تكون مكانة الأسطورة - على علم أنماط التعبير اللساني في مقابل الشعر، بالرغم مما قيل في سبيل التقريب بينهما ، أن الشعر شكل من أشكال اللغة صعب الترجمة إلى لغة أجنبية، (...) و مهما كان جهلنا باللسان و ثقافة الجماهير التي استقينا منها الأسطورة فإنها تفهم كأسطورة من طرف القراء كلهم في العالم بأسره، إن ماهية الأسطورة لا توجد في الأسلوب أو صيغة السرد أو في التركيب و إنما في القصة التي تحكي فيها، الأسطورة لغة (...) تستغل في

¹ - عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ط 3 ، 1981 ، دار العودة بيروت ، لبنان ، ص 223/222

مستوى أكثر سموا¹ لهذا السبب وظفها الشعراء و استثاروا مخزونها متكنين على إبعادها التي تضيفها على نصوصهم لإثارة لذة المتلقي و رغبته القرائية. و للأسطورة وظائف عددها الغدامي :

« 1- محاولة تفسير ما يستعص فهمه على الإنسان من ظواهر كونية تفسيراً يقوم على مفاهيم أخلاقية أو روحية .

2- إعطاء تفسير قصصي شبه منطقي لتجارب الإنسان في حياته اليومية .

3- للأسطورة أيضاً وظيفة نفسية ترتبط بأحلام البشر و تصوراتهم الرمزية و تومئ إلى تجارب الإنسان النفسية في الحياة و إلى مخاوفه و آماله² .

* * * * *

إن الولاية لدى الشيعة ربيبة النور المحمدي الذي يسرى في ملك الأئمة، هذا النور المنحدر من السلالة المباركة « و بما أن هذا النور المحمدي يسري في الأئمة الشيعة من طريقين ، الطريق الأزلي المنطلق من الحقيقة المحمدية التي كانت أول ما أبدع الله، و الطريق البشري المنحدر إليهم من شخص النبي الأمي المكي³ »⁴ إن هذا النور هو الذي انبثق منه نور الإمام المعز.

33- وَرُوحٌ هَدَى فِي جِسْمِ نَوْرٍ يَمُدُّهُ
شِعَاعٌ مِنَ الْأَعْلَى الَّذِي لَمْ يَجْسَمْ

و نوعز دلالة النور المجسم إلى التنازل الروحي الذي يصدقته الشيعة .

إن الشطر الأول من هذا البيت مبني على تطابق بين - الروح / الجسم - و كلاهما منسوب إلى الإمام المعز، وقد ميز الإسماعيلية في شخص الإمام بين ناسوت طبيعي و ناسوت خاص و لاهوت «فالناسوت الطبيعي للإمام هو جسمه البشري " الذي تجري عليه الحوادث ... " أما الناسوت الخاص للإمام فهو " جسم " لطيف لا يرى بالابصار...»⁴،

1- كلود ليفي ستراوس: الأنثروبولوجيا الجنوبية ، منشورات بلون، 1958 plon ، ص 232 نقلاً عن جوليا كريستيفا ، علم النص ، ترجمة فريد

قزاهي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ط 1 ، 1991 ، ص 12

2- عبد الله محمد الغدامي : تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار المطبعة للطباعة و النشر ، بيروت لبنان، ط 1 ،

سبتمبر 1987 ص 103

3- محمد عابد الجابري : بنية العقل العربي ص 329

4- المرجع نفسه ص 335

أليس هذا الجسم اللطيف الذي لا يرى بالأبصار، هو نفسه الجسم الذي حين رآه الشاعر
احتار في تحديده و التمس عليه بين (الوهم و الحقيقة)؟ في البيت

81 - فَمَنْ مُجْبِرِي عَنْ ذَاكَ الْعَيْنِ الَّذِي أَرَى فَإِنْ يَقْنِي فِيهِ مَثَلُ تَوْهَمِي

هذا عن ناسوت الإمام للطبيعي أما عن لاهوته فهو « ... صورة الإمامة ... و هي تنتمي
إلى الهيكل النوراني المحض المكون من صور (= نفوس المستجيبين النورية) ... »¹.

هذا الهيكل النوراني الذي رأيناه قد تجلى في العنوان في صورة " منار " و إذا تتبعنا نورانية
الإمام التي يوعز إليها البيت

33- و رُوحٌ هُدًى فِي جِسْمِ نُورٍ بِمَدَّةٍ شُعَاعٌ مِنَ الْأَعْلَى الَّذِي لَمْ يَجْسَمْ

فسوف نجده متناقضا مع النور الذي دارت حوله رؤيا " هرمس " في مدونته Corpus
hermétique - ، حيث يعتبر من بين النصوص الأسطورية التي اغترف منها الفلاسفة
الاسماعيليون مبادئهم العرفانية في مسألة الولاية كما تعد « البنية الأم للمذاهب العرفانية
(...) فما من فكرة قال بها العرفانيون الإسلاميون إلا و نجد ما يؤسسها في هذا النص
النموذجي.... »² كما تعتبر المرويات الشيعية الإمام علي « المؤسس الأول للعرفانية في
الإسلام و بخصوص هذا الجانب، هناك بالإضافة إلى ما ينسب إليه من خطب ذات
مضمون هرمسي واضح »³ يلخص لنا المفكر محمد عابد الجابري هذه المدونة حيث
يقول :

« يبدأ النص بتقرير لولية النور: لقد رأى هرمس أول ما رأى في رؤيته أو مشاهدته
الكشفية لا فرق، نور يغمر كل شيء، نور أخذ يصعد إلى الأعلى، لتظهر الظلمة في أسفل،
و تتحول إلى رطوبة تكون هي الطبيعة، أو المادة الأولى، يتلو ذلك انبجاس الكلمة الإلهية
المقدمة من النور، و ظهور العنصريين الطبيعيين المكونين للعالم السماوي و هما النار
و الهواء و قد انبعثت من الطبيعة الرطبة . بينما تبقى الأرض و الماء ممتزجين في الطبيعة

¹ - محمد عابد الجابري بنية العقل العربي ص 337

² - المرجع نفسه ص 269

³ - المرجع نفسه ص 275

متحركين بفعل الكلمة المقدسة، بعد هذا يأتي تعبير هذا القسم من الرؤيا، فالنور هو العقل
Inous الإله الأب المتعالي ، أما الكلمة فهي ابنه الأول. الإله الصانع ...»¹

إن هذا النور الذي رآه هرمس يلتقي مع النور المحمدي الذي يقول الشيعة انه
يسري في الكون، و الذي إليه تمتد نبوة آدم و من أتى من بعده من الأنبياء إلى آخر نبي
و هو محمد رسول الله صلى الله عليه و سلم و الذي أورث بدوره هذا النور الى الأئمة .
34- وَمُتَّصِلٌ بَيْنَ النَّبِيِّ وَبَيْنَهُ
مَمَرٌ مِنَ الْأَنْسَابِ لَمْ يَتَصَرَّمْ

إن ممر الأنساب النوراني لما يضممر فهو مستمر الى آخر إمام هو المخلص
و المهدي المنتظر الذي يملأ برجوعه الأرض نورا بعد أن ملئت فجورا. إن سيطرة
العنصر الأسطوري على عقائد الشيعة شجعت زخم الديانات القديمة التي كان يعتنقها
أسلافهم خاصة في العراق مهد الحضارات و إيران فقد «...حبت العقائد الشيعية عليا
و ذريته بصفات خارقة جعلتهم فوق المستوى البشري، و تسنى لكثير من أساطير الأمم
التي اعتنقت الإسلام، و هي أساطير تدور حول أبطال أشبه بالآلهة - أن تتسرب إلى
الروايات العلوية، فجددت بذلك حياتها بعد أن فقدت قوتها و تماسكها منذ زوال الديانات
القديمة التي كانت ممتزجة بها، فاكتمسب الأئمة العلويين صفات هؤلاء الأبطال الأسطوريين
و أمكن للعقائد الشيعية أن تنتظم دون صعوبة هذه الصفات، ولم يتحرج الغلاة في أن يصلوا
في تقديس الأئمة إلى ما فوق المستوى البشري ، و أن يجعلوهم من الكائنات التي تساهم في
تصريف القوى الكونية ...»² و هذا ما جعل الشاعر ينسب تصريف القوى الكونية الى

شخصية المعز، حيث أكسبه سمة الإنسان الخارق " التَّحَكُّمُ فِي الدَّهْرِ وَ الْعَمْرِ "
63- لَكَ الدَّهْرُ وَ الْأَيَّامُ تُجْرِي صُرُوفُهَا
بِمَا شِئْتَ مِنْ عَمْرٍ وَ رِزْقٍ مُقَسَّمٍ
45- إِلَّا إِنَّمَا الْأَيَّامُ عَشْرُ بَنَاتِهِ
فَحَارِبُهُ تُحَرِّبُ أَوْ فُسَالِمُهُ تُسَلِّمُ

¹ - محمد عبد الجباري : بنية عقل العربي ص 261

² - لجناس جولنسيهر : العقيدة و الشريعة في الإسلام ص 219 / 220

« و في هذه البيئة غلب العنصر الأسطوري على أشخاص الأئمة العلويين، فصار علي مثلا إلها للرعَد و ظهر خلال السحاب يبرق و يرعَد ، وما الرعد إلا مقرعته التي يضرب بها...»¹

و هذا ما تجلّى في صوت الرعد و لمع للبرق المعبرين عن غضب المعز
104- خَمَلًا سَمَعًا مِنْ رَوَاعِدٍ رَجَفٍ وَ يَمَلًا عَيْنًا مِنْ بَوَارِقٍ ضَرَمٍ

كما يوعز البيت الذي صعد فيه الشاعر منزلة المعز الى القمر
62- وَ لَا تَسْأَلُوا عَنْ جَارِهِ أَنْ جَارَهُ هُوَ الْبَدْرُ لَا يَرْقَى إِلَيْهِ بِسَلَمٍ
إلى اعتقاد الشيعة أن عليا « إله القمر، و يبلغ الشيعة في تسميته فيطلقون عليه - أمير النحل- أي أمير النجوم »².

إن في تبوء المعز منزلة " الجار القمر " إن جاره هو البدر "ليعكس محاولة الشاعر اللاشعورية للتخفيف من غلوه العقائدي لكن هذا الغلو لا ينفك يصاعد في البيت 176 .
176- وَلَوْ أَنَّنِي أُحْزِي إِلَى حَيْثُ لَا مَدَى مِنْ الْقَوْلِ لَمْ أُحْزِ وَلَمْ أَتَانُمُ
فهو لا يتأنم و لا يتحرج رغم تعريض نفسه لتهم المروق و الكفر، ففي حضرة المعز يفقد ابني هاتئ حجاه و يغيب عن هذا العالم فتختلط الحقيقة بالوهم فهو يراه و لا يراه .
81- فَمَنْ مَخْبِرِي عَنْ ذَا الْعِيَانِ الَّذِي أَرَى فَإِنْ يَقِينِي فِيهِ مِثْلُ تَوْهَمِي؟
و هكذا يخر العاشق للمريد ساجدا لاهجا بشهادة تشيعه للإمام .

* * * * *

تهجم القصيدة بالروح البطولية للشاعر، هذه التي تصل إلى أسطوريتها و عصاميته في آخر بيت حين يعلي ابن هاتئ تسنمه ذروة الشرق و الغرب
202- لَيَعْلَمُ أَهْلُ الشَّرْقِ وَ الْغَرْبِ أَنَّنِي بِنَفْسِي لَا بِالْوَفْدِ كَانَ تَقْنَمِي

أن صورة البطل في القصيدة تتناص مع صورة البطل غلغامش GALGAMESH لواردة في أقدم ملحمة كتبت على ألواح طينية " ملحمة غلغامش " ، فإذا حللنا سيميائية اسم غلغامش فنجد أن «من معانيه البابلية " المحارب الذي يأتي في المقدمة" ... و من

¹ المرجع نفسه ص 220

² المرجع نفسه ص 221

المعروف عن غلغامش " انه كان ملكا عظيما، و بطلا شجاعا بحيث صار رمزا للقوة و الإقدام و المغامرة"¹.

يرتدي الشاعر درع البطولة و المغامرة من بداية القصيدة فهو البطل الخارق الذي يلقي الغيور بحتفه و هو المارد الذي يلبس الفجر و الدجى.

8- وَلَمْ تَدِرْ أَنَّنِي لَلْبَسُ الْفَجْرِ وَ الدَّجَى وَ اسْفَر لِلْغَيْرِ أَنْ بَعْدَ تَلْتَمِي.

إن رحلة الشاعر إلى أفق الخلود و المعرفة – محملا بالقصائد المخلدة للممدوح- هي نفسها رحلة غلغامش التي «كانت بحثا مضنيا مخلصا عن المعرفة و الحكمة و الخلود...»². إن هذه الرحلة بطولة و « البطولة تظهر الحياة و تصعدها و تعيد لها زهوها و امتلاءها، و في البطولة تتغير صورة العالم : يصبح الوجود انعكاسا للذات في مثالية شخصية ، و يصبح العالم حركة اقتحام و فروسية ، يستسلم العالم في البطولة كما يستسلم في الحلم، فيتحد بالبطل و تزول، إذ ذاك الحدود بينه و بين الإنسان – بين المظهر و الجوهر- »³. إن تماهي مظهر البطل مع جوهره يخلق له فرادة و يقلده مرتبة الريادة التي كان عصاميا في صنعها .

201- وَلَمَّا تَلَقَّكَ الْمَوَاسِمُ أَنْفَا تَرَبَّصْتُ حَتَّى جَنَّتْ فَرْدَا كَوَسِمِ

إن فرادة الشاعر و بحثه عن الاستثناء هو « بحث غلغامش عن طريق بكر لم يطره أحد قبله إلى الخلود...»⁴. يتناص مغامرة ابن هانئ مع مغامرة غلغامش و تتوحدا في توجههما إلى الغابة و تلتقي الغابتان في منعتهما ووجود عنصر الحارس ، فغلغامش توجه مع صديقه انكيكو إلى غابة الأرز التي يحرسها عفريت نو سمة نارية ليخلصا العالم من الشر و يبحثا عن الخلود.

« ففتح انكيكو فاه و قال لغلغامش :

كيف ستدخل غابة الأرز يا غلغامش،

¹- طه باقر : ملحمة غلغامش ط 1995 موفم للنشر، الجزائر ص 10 من المقدمة

²- نفس المرجع، ص

³- انونيس : مقامة الشعر العربي ص 16

⁴- طه باقر : ملحمة غلغامش ص 34

و أن حارسها مقاتل، و هو قوي لا ينام ¹ »
 و الشاعر في مقدمة النسب توجّه إلى غابة الغضى ذات السمة النارية – التي يحرسها –
 كلوء العين غير مهوم-. تتعلّق شخصية أروى في القصيدة و شخصية "ننسون" في
 الملحمة في الحكمة و التبصّر، و ننسون هاته ملكة مثل بحضرتها غلغامش و انكيكو
 « هلم بنا يا صاحبي الى (معبد) "أي كال-ماخ"
 الى حضرة "ننسون" الحكمة البصيرة بكل معرفة
 ستمحضنا للنصح و تسد خطانا » ².

و كما حضر الحلي ببعده الحضاري لدى أروى فحضوره يتناقص لدى الملكة ننسون
 أيضا .

« و إذ ذاك دخلت "ننسون" حبرتها .

و زينت بحلي يليق بصدرها

و وضعت على رأسها تاجها » ³.

يلعب تناقص التخالّف أيضا دوره في البنية الأسطورية الشيعية حيث نجد شخصية
 أروى بكل ما يستدعيه مجال طهرها (التبتّل، التمتع ...) تتأقّفها و تعاكسها شخصية
 "ننسون" التي تنتمي إلى مجال البغي و التهنك.

« ثم أحضرت البخور و عونت و أحضرت الكائنات

و البغايا المقدسات و المتبتلات » ⁴.

إن أسطورة غلغامش قد ساهمت في تماسك النص و تبينه و ساهمت أيضا في رقد اللغة
 الاستعارية للشاعر و أحالتها ضمن بعد الميثولوجي و هذا ما نجده في مشهد بكاء
 النسوة و إيكاتهن للخيول "الجديل و شدقم".

فأبكين أبناء الجدیل و شدقم

134 - دَعَرَتْ بِأَبْنَاءِ الضَّبَابِ وَ أَعَوَجَ

¹ - طه بقر : ملحمة غلغامش ، ص 30

² - طه بقر : المرجع نفسه ، ص 36/35

³ - المرجع نفسه ص 36

⁴ - طه بقر : ملحمة غلغامش ، ص 37

إن هذه الاستعارة تعرج بالنص إلى فضاءات أسطورية لأن الشيعة في الماضي و في الحاضر حولوا البكاء على مقتل الحسين يوم كربلاء إلى يوم مقدس . « و جعلوا من روايتها واسطة عقد اجتماعاتهم في الثلث الأول من شهر محرم الذي خصصوا العاشر منه - عاشوراء- للاحتفال بالذكرى السنوية. لمأساة كربلاء ، وجمعوا الى الذكرى الرهيبة التي لحواث هذا اليوم المفجعة أنهم يمثلونها تمثيلا مسرحيا يسمونه تعزية ...»¹.

لقد جعل الشيعة من أعيادهم ماتم، حتى أصبحت الدموع جزءا من ملامح الشيعي، و أصبح المشهد الدموي احتفالية « و اخذ الناس بالرواية التي تزعم أن السليل الحقيقي من آل بيت النبي لا يد أن يبئى بالمحن على سبيل الاختيار، حتى إذا تبين أنه يعيش في نعمة و دعة حامت الشكوك حول صحة نسبه »². إن هذا البكاء الحولي الطقوسي الذي يمثل

الشيعة في شكل دراما محزنة و الذي أشار إليه ابن هاني في البيت :

134- ذِعْرَنَ بِأَبْنَاءِ الْمُسَيَّبِ وَأَعْوَجَ فَأَبْكَيْنَ أَبْنَاءَ الْجَدِيلِ وَ شَدَّقَمَ

يوعز إلى حوار غلغامش حين خاطب الآلهة عشتار

« من أجل تموز حبيب (صباك) قضيت بالبكاء و النواح عليه سنة بعد سنة »³.

إن البكاء الحولي على تموز ترسب باللاوعي الشيعي ، و اتفقت الأحداث التاريخية المتشابهة على إحيائه. إن عظم فاجعة مقتل الحسين ليتأثر بها حتى الحيوانات في الأرض و السماء و البحر حتى أنه لتبكيه « للوحوش في القلوات و الحيتان في البحر و الطير في السماء و يبكي عليه الشمس و القمر و النجوم و السماء و الأرض و مؤمنو الجن و الإنس و جميع ملائكة السموات و الأرضين (...) و تمطر السماء دما و رمادا »⁴.

اتكاء على هذه الرؤية التي تنسب البكاء للحيوانات فابن هاني جعل الخول تبكي و هذا من قبيل العجائبية و الأسطورية فيكون قد بكى و أبكى الحيوان مثلما بكى واستبكى امرؤ القيس الإنسان .

¹ - لجنس جولد : العقيدة و الشريعة في الاسلام ص 179

² - المرجع نفسه ص 178

³ - طه باقر : ملحة غلغامش ص 44

⁴ - علل الشرائع 217/1 نقلا عن كامل الشيباني، فكر الشيعي و انزاعات الصوفية ، ص 48

استنادا إلى جميع هذه التفاعلات السحرية لنص ابن هاتئ مع الكون الأسطوري ، نتبين دورها الذي لا يستطيع أحد من القراء تجاهله و هو إخصاب خيال الشاعر برؤى بعيدة مهدت له مجاهيل دروب لم تطرق من قبل ... وكل هذا يعود إلى عمق التفكير الشيعي و تجذره في أرضية ميثو لوجية ملحمة قديمة تمتد في الغابر .

* * * * *

يكتسح الدم بكل ما يوحيه مجاله الدلالي من (عنف و ثورة و شهوة للأخذ بالثأر...) مكانة هامة في المتخيل الشيعي حيث أكسبه حمولة ميثولوجية، و اتخذوه في طقوسهم الموسمية رمزا لحزنهم الجماعي، فما زال الشيعة إلى حد الآن يجلدون ظهورهم و يشقون جيوبهم، و يترجون صدورهم للتنفيس عما فيها من ضغائن قديمة، و كأنهم برؤية الدم و هو ينزف منها يروي نهمهم إلى الثأر و أخذ الوتر من معتصبي الخلافة و قاتلي علي و أهل البيت، هذا الثأر الذي لم يأخذ به الشيعة جعلهم يتمسكون بأسطورة حزنهم و تخليدهم، أو ليست الأسطورة خلود؟! و تتمثل هذه الأسطورة بتمثيل و مسرحة تلك المجزرة التاريخية كل موسم و إحاطتها بغلالة خرافية أحيانا « إذا نظرت السماء حمراء، كأنها دم عبيط، و رأيت الشمس على الحيطان كأنها الملاحف المعصفرة، فاعلمي أن سيد الشهداء قد قتل»¹

و قبل الخوض في البعد الأسطوري للفظـة " الدم " علينا أن نقارب بعض التشاكلات . إن تشاكل (الخمرة / المرأة) الذي مر بنا في مقدمة النسب يعود ليملاً البيت بحضور أنثوي، فدم الرايات الخمري يحيلنا إلى دم العدو المعرض بهم في القصيدة من طرف الشاعر .

« المروانيون الذين لا يعرفون من الدماء إلا دماء الحيض »² إشارة إلى فقدهم معنى الرجولة و تحورهم إلى إيماء، و يحضر التحوير بكيفية جليلة في كثير من الأساطير (حين

¹ - علل قشـرايع لإند بابويه قصي ، إيران 1347 ، 218/1 ف محاورـة بين كميل بن زياد و امرأة يقال لها جيلة المكية، نقلـا عن مصطفى كامل

قشيري ، تفكر الشيعي و التزامات الصوفية ص 17

² - محمد الجعلاوي ابن هاتئ المغربي الأندلسي شاعر الدولة الفاطمية ص 340

يتحول الرجل إلى امرأة أو حيوان أو صخرة) وهذا ما يدعى بالمشخ و هذا ما يحيلنا إليه
عجز البيت

130- وَلَا عَذْبَ الْمَاءِ الْقَرَّاحُ لَشَارِبٍ وَ فِي الْأَرْضِ مَرَوَانِيَّةٌ غَيْرُ أَيْمٍ

كما يحيلنا صدره "و لا عذب الماء القراح لشارب" الى خطاب غلامش لعشتار حين رفض
الزواج منها و دعاها إلى أن يقص عليها مآسي عشاقها و كان من بينهم الحصان الذي
حكمت عليه بالعدو و فرضت عليه أن لا يرد الماء إلا بعد أن يعكره « و حكمت عليه
بالعدو و شوط سبع ساعات مضاعفة و قضيت عليه ألا يرد الماء إلا بعد أن يعكره »¹.

إن في هذه الصورة لتذكير لعشتار بعارها، و في إسنادها إلى المروانيين في القصيدة
لتعداد فحشاء المروانيين، هذه الفحشاء و التي نجدها تشير إلى معنى حقيقي واقعي (مشكلة
الدم للون الخمرة)، حين يعرض الشاعر بدماء العباسيين الممتزجة بالخمرة لطول معاقبتهم
لها في مجالسهم فهم معروفون «باتحلالهم بين القيان و الغلمان و عجزهم عن كل حركة
كأنهم لحم على وضم»² و ما يخفى ما لمعاشرة القيان و الغلمان من استدعاء للخمرة و ما
توعز إليه من لهو و عبث و مجون .

* * * * *

إن في التقاء الخمرة مع الدم في البيت :

24- مِنَ اللَّائِ لَا يَصْدُرُ إِلَّا رَوِيَّةٌ كَانَ عَلَيْهَا صَبِغَ خَمْرٍ وَ عَنْدَمٍ

إشارة أسطورية فرعونية سخرها ابن هاني لخدمة الأسطورة الشيعية، و هي -أسطورة
الأخوين - و قد لخصها "جابر عصفور" من كتاب " سليم حسن" عن الأديب المصري
القديم في مقال له في مجلة العربي عن مقطع غامض "لأمل دنقل" عجز "لويس عوض"
عن تأويله، حيث أشار جابر عصفور إلى تناسلها مع هذه الأسطورة و تحكي القصة عن
أخوين مخلصين (أنوبيس ، باتا) حاولت زوجة أنوبيس إغواء الأخ الصغير (باتا) لكنه
تعفف، فأضمرت له الكيد، و ادعت لزوجها أن أخاه قد راودها عن نفسه، فغضب الأخ
و صمم على قتل أخيه ، لكن آله الشمس حال بينهما و برأ باتا نفسه، و قرر الرحيل إلى

¹- طه باقر: ملحمة غلامش ص 44

²- محمد البغلاوي : ابن هاني المغربي الأنطسي شاعر الدولة الفاطمية ص 340

وادي الأرز، و أنه سوف يضع قلبه على زهرة في إحدى أشجاره، و ستحدث - علامة - تدل على وفاته في انتظار أخيه الذي عليه البحث عن قلبه ووضعه في الماء كي تعود إليه الحياة و ينتقم من قاتله، و بعد هذا عاد الأخ الأكبر و قتل زوجته انتقاماً لأخيه، أما باتا فقد رحل واقترب بامرأة فائقة الجمال ، فبلغ جمالها مسامع الفرعون فاتخذها محضية عنده ورضيت بحياة النعيم و ظلت تخاف من انتقامه فأغرت فرعون بقطع شجرة الأرز التي تحمل قلب الزوج الذي سقط بسقوط للشجرة و مات ، و عندئذ حدثت -العلامة- و هي فوران إبريق الجعة فسعى - انوبيس- في الحال إلى انقاذ أخيه و تم له ذلك فيذهب هذا الأخير للانتقام من زوجته فأغرت الفرعون بنبحه، فتطايرت منه نقطتان من الدم نبتت منهما شجرتان سكن فيهما باتا الذي عاد إلى الحياة مرة أخرى ، و انتقم لنفسه من الزوجة الخائنة بقتلها¹.

إن فوران إبريق الجعة الذي ينبت بموت باتا- و تطاير نقطتين من دمه و نبتت شجرتين منهما و لتبعث باتا بالحياة منهما مرة ثانية، لإشارة جليلة إلى دم الأخوين الممزج بالخمرة و الذي خضب الرايات و أرواها، وصورة الرواء تغذي صورة الانتقام و الانبعاث ، فالدم شهادة و الشهادة حياة - دم الحسين سيد الشهداء- الذي شبهه الشاعر بصبغ - العندم- و يشير للكشف المعجمي إلى أن العندم² صمغ احمر نبات البقم يسمى بدم الأخوين أو دم اللعنان ، هذا النبات الذي اكسبه الشيعة بعدا أسطوريا و قرنوه بحادثة مقتل الحسن و الحسين، و لا يخفى التعالق بين الشجرة التي بعث منها باتا و شجرة العندم . إن لون الدم قد امطر الذاكرة الشيعية أفكارا أسطورية شتى فجعلت حمرة الشمس من حمرة دم الحسين ، و حمرة الشمس من لون دمه و هذا ما يتداخل مع نسب الأسطورة القديمة حمرة الشمس حين غروبها إلى (دم ادونيس) « و كما نسبت الأسطورة القديمة حمرة الشمس عند غروبها إلى دم ادونيس الذي قتله الخنزير البري، نسبتها الأسطورة الشيعية إلى دم الحسن الذي سفك في كربلاء... و ادعت أن غروبها قبل مقتله لم يكن احمر اللون³».

¹- جابر عصفور : حكاية نقدية مجلة العربي ، عدد 478 سبتمبر 98 الكويت ، ص 129/130

²- العندم : صمغ احمر و هو البقم و قيل هو الصمغ الذي يسيل من هذا الشجر و يسمى دم الأخوين أو دم اللعنان ، و كثيرا ما شبه المتأخرون لمراف الأصابع بالعندم ، محمد المغلاوي ديوان فن هاز الانكليسي ص 345

³- «الجنس نولد سبير : العقيدة و الشريعة في الاسلام

و على هذا فإن لون هذه الدماء يغري الشيعة لأخذ وترهم من أولئك الأعداء مغتصبين
الخلافة كما تؤدي حمرة الرايات الروية عاملا تحريضيا للانضمام تحت ألوية هذه الرايات

الخشبية و هذا ما تؤديه الأبيات :

26- كَانَ قَنَاقَا الْمَلَدِ وَ هِيَ خَوَلَقْ

27- لَهَا الْعَذَابَاتُ الْحَمَرُ تَهْفُو كَأَنَّهَا

28- إِذَا زَعَزَعْتَهُنَّ الرِّيَّاحُ تَزَعَزَعَتْ

29- يَقْدُمُهَا لِلطَّعْنِ كُلِّ شَمْرَدِلٍ

قُدُودُ الْمَهَا فِي كُلِّ رَيْطٍ مَسْهُمٌ

حَوَاشِي بُرُوقٍ أَوْ نَوَائِبُ أَنْجَمٍ

مَوَاكِبُ مَرَّانٍ الْوَشِيحُ الْمَقُومُ

عَلَى كُلِّ خَوَارِ الْعِنَانِ مُطَهَّمٌ

تصب الرايات أيضا بصفقتها (شعارات إسماعيلية) في الحقل الدعائي الشيعي و هذا
من خلال تشبيهها بقُدود المها، و هنا ترتدي الرايات برد الغواية الأنثوية التي تعضد فكرة
الإغراء السياسي العقائدي للانضمام تحت لواء الدولة الفاطمية.

كما يشتغل التشبيه في البيت 27 على اللون و إدراجه ضمن الوسائل الدعائية الاشهارية
publicité التي لها مفعول البرق (العذبات الحمر تهفو كأنها حواشي بروق) ووظيفة
النجوم في فعل الهداية (او نوائب انجم).

إن مسألة – الإمامة- في معتقد الشيعة تكونت منذ اللحظة الأولى لتكون العالم منذ عهد آدم عليه السلام، و هذا ما صرح به الإمام المعز في قوله « و لو شئنا ان نقول أنا كنا مع آدم لقلنا لأن الله تعالى لما خلق آدم عليه السلام نظر فرأى في ساق العرش مكتوباً لا إله إلا الله محمد رسول الله، أيدته بعلي و أورثته به ، فقد ذكرنا الله عز و جل قبل أن يخلق آدم فمن يدعي هذا معنا أو من يدعي فيه فضلنا»¹

لقد استلهم ابن هانئ هذه المقولة في قوله :

163- سَبَقْتُمْ إِلَى الْمَجْدِ الْحَدِيثِ بِأَسْرِهِ وَبُؤْتُمْ بَعْدَ عَلَى الدَّهْمِ أَقْنَمُ .

و هذا ليعضد بها مسألة النص الإلهي القديم على الإمامة، إن هذه المقولة ينطلق معها الكثير من الدعاة للرافضة و يؤولون من خلالها بعض الآيات ، فقد ورد في كتاب -منهاج السنة النبوية- لابن تيمية، ان بعض الرافضة أولوا قول الله عز تعالى « فتلقى آدم من ربه كلمات فتاب عليه»^{*} . روى ابن المغازي الشافعي بإسناده عن أبي العباس قال : سئل النبي صلى الله عليه و سلم عن الكلمات التي تلقاها آدم من ربه فتاب عليه قال سأله بحق محمد و علي و فاطمة بالحسن و الحسين أن يتوب عليه فتاب عليه ، و هذه فضيلة لم يلحقه أحد من الصحابة فيها فيكون هو الإمام لمساواته النبي صلى الله عليه وسلم في التوسل به الى الله² . ما نلاحظه على هذا التأويل ان الشيعة قد اعتمدوا في تأويلهم للقرآن على استخدام معانيه لخدمة أغراضهم المذهبية، حيث رد عليهم ابن تيمية في منهاجه بعد أن نقض حججهم و توصل الى ان « هذا الحديث كذب موضوع باتفاق أهل العلم»³. إن الله قد هيا هذا الكون للإمام و هذا ما يعبر عنه قول ابن هانئ :

185-وَايَةُ هَذَا أَنَّ نَحَا اللَّهَ أَرْضَهُ وَلَكِنَّا لَمْ تَرَسْ مِنْ غَيْرِ مَعْلَمٍ

¹ - القاضي النعمان : المجالس و المسارقات، تحقيق الحبيب الفتى، إبراهيم شيوخ، محمد مفتاح، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، د ط ،

1998 . ص 210

^{*} -سورة البقرة : آية 37

² - خير الجليل تقي الدين أحمد بن عبد الحكيم بن تيمية ، الحراني التمشقي الحنبلي ، منهاج السنة النبوية، دار الكتب العلمية، ج4، بيروت، لبنان ، د

ط ، د ت ص 36

³ - المرجع نفسه : نفس الصفحة

يتناص معنى هذا البيت مع نظرية الإسماعيلية في مبدأ الخلق حيث تقول هذه النظرية «ان العالم بأسره ، أي الأرض و السماء و الأفلاك و البشر، و الزمان و الآفاق، انما خلقت لتكون في المستقبل إطارا لمحمد صلى الله عليه و سلم و ذريته فكما لا نستغرب ان يصنع المهد و يهيا من قبل أن يولد الصبي، فكذلك ينبغي أن يستغرب كون الأئمة علة لساير الكائنات التي أوجدها الله قبلهم»¹. ان هذه النظرة تحيلنا الى المبدأ الفلسفي (الوجود بالقوة و الوجود بالفعل) ، فالإمام وجد بالقوة قبل خلق العالم ثم وجد بالفعل و هو قائم الى ان يرث الله الأرض و ما عليها، بل يسترجع حتى يوم القيامة في هيئة المهدي المنتظر الذي سيملا الأرض نورا بعد أن ملئت فجورا، لأنه الطود الذي لا يتخلل رسيه.

166- إذا ما بِنَاءُ شَادَهُ اللهُ وَحْدَهُ تَهَمَّتْ الدُّنْيَا وَلَمْ يَتَّهَمِ .

ان خلود الإمام تتيحه له المعرفة اللدنية التي وهبها له الله وحده دون سائر المخلوقات.

177- لَكُمْ جَامِعُ النَّطْقِ الْمَفْرُقِ فِي الْوَرَى

مَنْ بَيْنَ مَشْرُوحٍ وَ آخِرِ مَبْهَمٍ

178- وَ فِي النَّاسِ عِلْمٌ لَا يَظُنُّونَ غَيْرَهُ

وَ ذَلِكَ عَنَّا الصَّحِيفِ الْمُخْتَمِ

179- إِذَا كَانَتْ الْأَبَابُ يَقْصُرُ شَأُوهَا

فَظَلَمَ لِسِرِّ اللَّهِ إِنْ لَمْ يَكْتُمِ

180- إِذَا كَانَ تَفْرِيقُ اللَّغَاةِ لِعِلَّةٍ

فَلَا بَدَّ فِيهَا مِنْ وَسِيطٍ مُتَرَجِّمٍ

تستدعي أيضا هذه الأبيات كثيرا من المقولات الباطنية لتتناص معها و تزيحها

و نحاول الحلول محلها و هذا ما يتيح للشاعر أن يبدع نصا دعائيا فنيا جديدا يخاطب الفكر

و العاطفة، يجذب السامع و القارئ و هذه الجودة هي التي جعلت المعز بنوي اصطحاب ابن

هاني الى مصر ليعلني من شأن الدولة الفاطمية هنالك بعد أن نجح في إعلانها في المغرب.

إن الإمام قد أوتي علم الباطن «فالشريعة عموما يعتبرون علومهم - علوم الباطن -

و يميزون في مؤلفاتهم بين مؤلفات - الظاهر - او الموجهة لعموم الناس، و مصنفات -

الباطن- و هي خاصة بمن استجاب و انخرط في صفوفهم و هي تتفاوت في باطنيتها، عند

الإسماعيلية خاصة حسب درجات المستجيبين»² و هذا التفاوت تابع لتفاوت الباب البشر.

179- إِذَا كَانَتْ الْأَبَابُ يَقْصُرُ شَأُوهَا فَظَلَمَ لِسِرِّ اللَّهِ إِنْ لَمْ يَكْتُمِ

¹ - محمد البعلادي: ابن هاني المغربي الاندلسي ص 261

² - محمد عبد الجباري: بنية العقل العربي ص 277

د- التناص مع الإيديولوجية الشيعية : المقولات الباطنية و التناص الشيعي:

كل إناء بما فيه ينضح، وقد نضح شعر ابن هاني بالإيديولوجية الشيعية بما فيها من مقولات باطنية وتاريخ شيعي و تناص معها في الفترة الإفريقية من حياته ، وهذا ما بواه مرتبة رسمية في بلاط المعز، و تبلغ الشعارات الإسماعيلية أوجها في آخر قصيدة أرسلها إلى المعز لدين الله الفاطمي من الزاب إلى مصر « وقد جمع فيها كل المعاني المذهبية و كل الشعارات الإسماعيلية حتى لكانها - و هي آخر ما نظم - وصيته إلى من يأتي بعده من شعراء الدعوة »¹.

إن هذا الامتلاء العقائدي للشاعر كان نتيجة ملازمته مجالس فقهاء الإسماعيلية و اطلاعه على نصوصهم للنظرية التي وردت معظمها في نصوص القاضي النعمان في كتاب المجالس و المسابير ، حيث كانت تدور مواضيعها حول قطب واحد مهم و هو موضوع الإمامة... لذا فلا غرو أن يكون الإمام « هو موضع اشعار حماسية مغرقة في المدح ، ينظمها فيه أتباعه المخلصون الذين لا يمجّدونه فحسب و لا يتزلفون إليه كأمر يسير بين الأحياء لكي يتفقد شؤونهم و يرعى مصالحهم، ولكنهم يغدقون عليه في أشعارهم ما تتطلبه عقيدة الإمامة من ألقاب و صفات تتجاوز المستوى البشري لأنه مصدر كل علم و غاية كل أمنية، و شعراء الشيعة على تمام اليقين بأن قصائد مديحهم تصل إلى العرش الخفي الذي تتبوّاه هذه الشخصيات السامية »².

إن القارئ لقصيدة منار الدين و عروته يلاحظ هيمنة التناص المذهبي عليها فالمقولات الباطنية تبيننت و ساهمت في تشكيل النص و جعلت منه نصا دعائيا لأن الشاعر اتكأ عليها و اتخذها حجة للإقناع، فحين لجأ إلى نصوص فقهاء الشيعة و اغترف منها كل ما كان له لتعضيد نصه و إكسابه الشرعية الشيعية، عالما بالفكر الشيعي و الفكر الإسلامي ككل لم يمتلك أدوات الكشف.

¹ - محمد المغلاوي : ابن هاني المغربي الأندلسي من 308

² - أدونيس غولد تسيهر العقيدة و الشريعة في الإسلام من 197

و هذا يتناص مع مقولة اكبر إمام شيعي جعفر الصادق « إن في كتاب الله أمورا أربعة : العبارات و الإشارات و اللطائف و الحقائق، فالعبارات للعوام و الإشارات للخواص و اللطائف للأولياء و الحقائق لأنبياء الله »¹.

يرى الشاعر أن سر الله إن لم يكتف زالت الفروق بين العالم و الجاهل و لبطل التفضيل بين البشر وهذا ما يتناص جليا مع قول المعز « إننا لو كشفنا كل شيء لكم و أوضحناه لماتركم لبطل التفضيل بينكم، و لنال الفضل مستحقه و غير مستحقه »².

إن استلهم ابن هاني لمثل هذه النصوص يستوقفنا لنقده من أرضية إيديولوجية سنية، لكن مجال النقد الأدبي يثبينا عن ذلك لندرس شعره في سياق الفني حيث يرى ادونيس أن «النظر الى النص الشعري بمنظار إيديولوجي يطمسه، و يحجب حقيقته، بل يتعذر أن ننطلق من موقف إيديولوجي مسبق، و إن نقف في الوقت نفسه موقفا إيديولوجيا حقيقيا و ذلك لسبب أساسي هو، من ناحية أن الموقف النقدي الحقيقي يرفض كل صيغة مسبقة، أي يرفض الإيديولوجية بوصفها صيغة مسبقة »³ على ضوء قول ادونيس نستطيع أن نضم صوتنا الى صوته للرد على من اتهم ابن هاني بالفساد و خلاف المراد و نقول «.... إن الشعر هو الطاقة المحررة بامتياز و لا يمكن أن يكون مفسدا او فاسدا، و مهما تناول - المعاني- التي تعد خطأ فاسدة، إن هذه المعاني على افتراض وجودها تصبح - شريفة- منذ أن تناولها الشعر »⁴ إذن فعلينا قراءة القصيدة بالتركيز على معانيها الفنية و على معانيها الفكرية الشريفة الذي بواها الشعر مرتبة الشرف.

بعد التاريخ من بين القنوات المعرفية التي اتخذها ابن هاني مددا لتعزيد مشروعه الدعائي الشيعي، فحين نقرأ القصيدة نستشعر حمولة مرجعية تاريخية ، فلقد استوقف الشاعر الحوادث الماثلة عند المنعرجات الكبرى لتاريخ الشيعة كمجزرة كربلاء.

131- أَلَا إِنَّ يَوْمًا هَاشِمِيًّا أَظْلَهُمْ
يَطِيرُ فَرَّاشُ الْهَامِ عَنْ كُلِّ مَجْتَمِعٍ

132- كَيَوْمِ زَيْدٍ وَ السَّابِإِ طَرِيدَةٍ
عَلَى كُلِّ مَوَارٍ الْهَلَاطِ عَثْمُ

¹ السلمي : حقائق النفس المتقدمة تتلا من بنية العقل العربي ص 276

² التناصي قصص : المجلس و السرايات ص 104

³ ادونيس : كلام البدايات ص 207

⁴ المرجع نفسه ص 210

133 حَوَّ قَدْ غَصَّتِ الْبِيدَاءُ بِالْعَيْسِ فَوْقَهَا
كَرَأْتُمْ لَضَعَانِ النَّبِيِّ الْمُعْظَمِ
134 ذَعَرْنَ بِأَبْنَاءِ الضُّبَابِ وَأَعْوَجَ
فَابْكِينَ أَبْنَاءَ الْجَدِيلِ وَ شَدَقَمِ

لقد اتضح لكربلاء ان تصبح مكانا تاريخيا مهما، بعد أن كان لا يكاد يسمع لها باسم «نسمي مكانا تاريخيا المكان الذي يستحضر بارتباطه بعهد مضى و لكونه علامة في سياق الزمن، و هكذا يتحد المكان بشخصية زمانية، هذا النظر الزماني الى المكان يتصل باحساس ضمني بالمكان الهارب الذي يفلت كما يفلت الزمن»¹، حيث أن هذه الأرض «عرفت قديما باسم - كور بابل- ثم صحفت الى كربلاء، فجعلها هذا التصحيف عرضة لتصحيف آخر يجمع بين الكرب و البلاء، كما رسمها بعض الشعراء (...) و شاعت مصادفة من المصادفات أن يساق إليها ركب الحسين بعد أن حيل بينه و بين كل وجهة أخرى ، فافترن تاريخها منذ ذلك اليوم بتاريخ الاسلام كله»². إن هذا التاريخ هو الذي قام ابن هاني بتبنيه ، و تسليط الضوء على هذه المجزرة التاريخية التي استلهم منها الكثير من الشعراء بكانياتهم ، فهي ستبقى مكانا متجمرا بتاريخ الشيعة تغذي أتون ضغائنهم و نهمهم للثأر من معتصبي الخلافة « و المكان المتجمر هو المكان الشبيه بالجمرة تحت طبقة (السكن) او الرماد الخفيفة، و التي تغلف المكان بفعل الزمن و للمسافة التي يقطعها المكان عبر الزمان و تحولاته»³ لقد اتكأت البنية الشعرية لهذه الابيات على مسرحة الحدث الماضي الذي أصبح جزءا من الحاضر، حيث استخدم ابن هاني تقنية الترجيع flash back ترجيع زمن المجزرة (ألا إن يوما هاشميا أظلمهميوم يزيد....) و ترجيع حوائثها الدموية من خلال الأفعال المصعدة لدراما الحدث (يطير فراش الهام، غصت البيداء بكرائم النبي، ذعرن، ابكين ...) إن هذه المأساة لا ينفك أدب الشيعة يهجم بها و قد حاول ابن هاني أن يخلدها بتحنيط هذا الوجد فكانت كل كلمة من قصيدته ملحا يذره على الجرح كي تستيقظ ذاكرة الوجد.

¹ - خالدة سعيد: حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 30

² - عباس محمود العقاد: العجريات الإسلامية - الحسين في الشهداء- ص 237

³ - شاكرو فنانلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1994، ص 21



رحلة الولاء الشيعي

أ- الرحلة كطقس للتطهر

ب- التشاكل على مستوى المعجم

ج- تشاكل (القصيدة/الخريدة)

د- تشاكل (فحولة الناقة/فحولة الشاعر)

هـ - تشاكل (القصيدة/النسيج) و بردة الولاء الشيعي

أ- الرحلة طقس للتطهر :

إن المقطع الختامي يكرس لرحيل الشاعر إلى الممدوح الذي مثله بالحج إلى البيت العتيق المحرر .

193- وَخَيْرُ أَزْدِيَّارٍ غَيْهٌ¹ أَوْ عَلَى النَّوَى
يُحْجُ إِلَى الْبَيْتِ الْعَتِيقِ الْمُحَرَّمِ

فالإمساك بالحبل الرؤيوي للبنوي طقوسي يخول لنا أن نحلل هذا المقطع وفق الأقسام البنائية للطقوس الموسمية ، فبوصف مقدمة للنسيب طقسا للتفريغ سنفترض أن يكون هذا المقطع الختامي طقسا للملاء « أما طقوس الملاء ، فتصور بعث الحيوية الذي يتبع بداية الدورة الجديدة، و تتمثل في مظاهر التزاوج الجماعي و شعائر التطهر من الشر و الضرر جسديا كان أو معنويا»² . فتكرار لفظة موسم في البيت ما قبل الأخير في المقطع الأخير يتيح لنا القبض على مكنونه الأسطوري البنيوي .

201- لَمَّا تَلَقَّيْتُكَ الْمَوَاسِمُ أَنْفَا
تَرَبَّصْتُ حَتَّى جَنَّتْ فَرْدَا كَمَوْسِمِ

فبعد أن ضاق الشاعر درعا بواقعه و ذكر الممدوح بالجراح الراحفة التي لما تتدل بعد، وبعد أن صب جام غضبه في المقاطع السابقة على أعداء علي مقتصبي الخلافة و شهر بهم في كامل القصيدة التي اعتبرناها نصا دعائيا بلا منازع، و بعد أن شعر بهذا الجور و هذا الظلم الذي سادا العالم و طغيا عليه ها هو ينزع إلى الخلاص، و لا يتأني له ذلك إلا بالالتحاق "بالمعز" قطب البشرية الذي تنضوي في نوره جميع الكائنات، إنه النور المحمدي الذي يسري في الأئمة و الذي يشكل الحقيقة التي أبدعها الله و الذي انتقل من الأصلاب للظاهرة إلى الأرحام الزكية التي تتأمل منها نور الإيمان «و هكذا تقتزن لدى العارف رغبة جامحة في أن يكون نفسه في أن يستعيد الانتماء إلى نفسه، في أن يلتحق "بعالم آخر" عالم متعال عن المكان و الزمان، عالم "الحياة الحقيقية" عالم الطمأنينة و الكمال و السعادة ...»³ .

¹ غب : قوم جاءهم يوما و ترك يوما . قتلهم المحيط الفيروز يدي ، مج 1 ، مادة "غب" ، ص 109

² مسوزان بينكي سفينكيتش . أدب السلسلة و سيطرة الأدب ، ص 61

³ محمد عبد الجباري : بنية العقل العربي، ص 256

إن ابن هاني يتوق إلى ملازمة المعز في بلاطه لأنه مشدود إليه بحبل لا مرني، لأنه منبع المعرفة و الحكمة التي استلهمها من لدن الذات الإلهية و لا يتم للتواصل مع منبع النور هذا "المعز" إلا عن طريق الرحيل أو "الحج" و بوصف الشاعر من الصفوة فهذه الشعيرة متاحة له بل مفروضة عليه فمعرفة الإمام واجبة في معتقد الشيعة بناء على المقولة الشيعية «من مات و لم يعرف إمام زمانه مات موة جاهلية»^{*} و منه نستنتج أن الخلفاء الفاطميين يحج إليهم و لا يحجون استنادا إلى مؤلفاتهم و مصادرهم الشيعية الإسماعيلية إذ «لم يذكر المؤرخون أن المعز قد حج إلى البيت بل يستنتج من كتب المقرئ عدي من حج من الخلفاء و الملوك أن الخلفاء الفاطميين لم يحج منهم أحد سواء في الفترة المغربية أو المصرية»¹. والإسماعيلية يجعلون دعائم الإسلام سبعة^{**}، الولاية، الطهارة، الصلاة، الزكاة، الصوم و الحج و الجهاد ، ويؤول للباطنيين هذه الدعائم حسب مقتضياتهم الفكرية فتأويل دعامة الحج عند القاضي النعمان هي «"القصد إلى الإمام" (قارن الحج في اللغة : القصد) و مثله محمد صلى الله عليه و سلم فهو أول من أقام مناسك الحج، بعد أن كان العرب يحجون إلى البيت بدون مناسك: و من وصيته ابتدأت سلسلة الأئمة»². و هذا ما نلاحظه إلى يومنا هذا و ما يعضد ظاهرة حج الشيعة إلى قبور العلويين بما فيها من تقديس الأماكن التاريخية الدينية التي بقيت تتوهج كجمرة بالذاكرة العلوية «وهو ما جعل لتقديس الأولياء و عبادة الأضرحة في مذهب التشيع طابع فريدا خاصا ميزها عن غيرها و رفع من قيمتها و خطرها و قوة من دلالتها الباطنة، أكثر بكثير من عناية أهل السنة بقبور أوليائهم، تلك العناية التي بلغت أيضا عندهم غايتها»³.

إن الحج إلى المعز و ما يستدعيه شط المزمار و تكبد الشاعر و راحلته عناء السفر يمثل شعيرة من طقوس الملء، هذا ما يؤسس مبدأ تطهر الشاعر العارف حيث يغتسل من ذنوبه الجسدية و النفسية علما بأن الحج الفردي هو صوم عن الكلام و عن الذنوب أيضا، فهو في رحلة الرجوع إلى قلب الإمام .

* ذكره زاهد علي و لم يحل إلى كتب الحديث و لطيف الأميني : الغدير 360/10 في الاستشهاد به، نقلا عن محمد الفيلاوي، ابن هاني المغربي الأندلسي، شاعر الدولة الفاطمية، ص 263

¹ محمد الفيلاوي : ابن هاني المغربي الأندلسي، شاعر الدولة الفاطمية، ص 154/155

^{**} لرقم سبعة عندهم أهمية خلصة كما هو معروف

² محمد عبد الجباري: بنية العقل العربي، ص 325

³ لجنلان جول تسيهر : العقيدة و التشريعة في الإسلام، ص 203

184- و إني و إن شطَّ المزارُ لراجعٌ إلى ودِّ قلبٍ في ذراكٍ مخيمٍ

هذه الرحلة المؤكدة من خلال ورود أداتي التوكيد (إن) و (لام التوكيد) و تضافرهما ليقينية الإياب، الإياب إلى الإمام عن طريق النور الذي كل الدروب إليه تؤوب. وهنا يتحقق الارتقاء إلى نروة الود، فالإمام تبوأ مكانة عليا تضاهي مرتبة الأنبياء و الصالحين و هذا ما يعزز تعب ارتقاء الشاعر إلى ذراه. فهو يقف شامخا مشمخرا كطود من النور لهداية كل العارفين و البشرية قاطبة «لقد عرف العارف الآن من أين أتى و عرف أن مصيره الحقيقي الذي سيتحرر فيه من سجن هذا العالم هو الرجوع من حيث أتى، ففي هذا الرجوع و فيه وحده يكمن خلاصه. لقد عرف أن الطريق صعب شاق و أن عليه أن يجتازه مرحلة بعد مرحلة»¹. إن صعوبة الطريق تصعد من تطهر العارف كما رأينا و هذا ما يلمع إليه تكرار حركة التجاوز في فدائد الصحراء و مخارمها.

192- إذا لم أجاز ففدأ بعد ففدٍ إليك و أطوي مخرما بعد مخرم ؟

فبالرجوع إلى المعجم نجد أن لفظة ففد تحمل في طياتها معنيين متضادين «المرتفع و الأرض المستوية»². و هذا ما يرفد حركة الناقة (حركة العدو و حركة الام قصد بلوغ مرماه).

190- ومنها إذا عدتكَ شيعه رحلتني و منها إذا أمتك شيعه مقمتني

كما يؤدي تكرار لفظة مخرم نفس الدلالة من خلال تضادها الذاتي أيضا (كل رابية تنهبط في ودة أو كل أكمة لها جانب لا يمكن من الصعود)³ و دلالتا الهبوط و الصعود تعززان الحركة المضنية للناقة و بالتالي تؤسس تعب الشاعر و تطاوحه و تطهره، هذا التعب الذي نسخه طرب الشاعر و شذوه و ترنمه خلال رحلة حجه للمعز كطقس إنعاش و فرح كما تعزز أيضا دلالة مخرم النائية (أنف الجبل)⁴ شموخ المعز و تسنمه نروة الموجودات في البيت :

184- و إني و إن شطَّ المزارُ لراجعٌ إلى ودِّ قلبٍ في ذراكٍ مخيمٍ

و هذه الدلالة أيضا ترجعنا إلى المعنى المعجمي للفظه فارعة في البيت :

¹ محمد عبد الجباري : بنية الفن العربي، ص 257
² القاموس المحيط: الفيروز يادي، مج 1، مادة "فندي"، ص 322
³ المرجع نفسه، مج 4، مادة "فخرم"، ص 104
⁴ - المرجع نفسه، مج 3، مادة "فزع"، ص 62

165- وَلَكِنْ طُودَا لَمْ يَحْلُلْ رَسِيهٖ ۚ
و فارعة قعساء لم تتسنم.

و فارعة «كل شيء أعلاه»¹ و التي تعزز فكرة علو الخليفة أيضا و منه فالارتقاء إلى الإمام يمثل ارتقاء المتطهر إلى المطهر لأن الإمام هو طود النور الذي لا يتحلل رسيه و بناء الله الذي أشاده و حفظه من التداعي و أكسبه سرمدية و خلودا. و هذا ما يؤكد الشاعر في البيت:

166- إِذَا مَا بِنَاء شَادَهُ اللهُ وَحْدَهُ ۚ
تَهْدَمَتِ الدُّنْيَا وَ لَمْ يَتَهْدَمْ

وقد نبأت مسألة الرقي هذه مكانة هامة في الاعتقاد الشيعي «لأن الصفات التي أقرها الشيعة لأرواح أنمتهم قد رفعتهم إلى مستوى أعلى بكثير من حدود الطبيعة البشرية فهم كما رأينا متطهرون من الذنوب مبرزون من العيوب خلت نفوسهم من دوافع الشر فلا تستهويهم المعاصي و لآثام، لأن المادة الإلهية النورانية التي يحملونها لا تتفق البتة مع مراتب العلم اليقيني الثابت أي (العصمة) النامة من الوقوع في الخطأ»² إن هذا العالم اليقيني يجعل للإمام أيضا يمنحه الله من لدنه فيجعله يسمو عن الناس قدرا و منزلة أوتيت له وحده لأنها أرقى من أن يدركها بقيت الناس، فأنى لهم ذلك وهم من العامة العالمة بمعاني الظاهر فقط .

² المجلس جولد تسيهر: العقيدة و التشريعية في الإسلام ، ص 188

ب- التشاكل على مستوى المعجم :

إن تردد مفردات - التطهر - في المقطع سواء بنفسها أو بمفرداتها أو بتركيب يؤدي إلى دلالتها يكون لنا حقلا دلاليا معجميا لمفاتيح النص التي ستسهم في فك معمياته فالمعجم «وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب و بين لغات الشعراء و العصور او محاوره التي يدور عليها»¹ لذا فقد عده الناقد محمد مفتاح « لحمة أي نص كان و تحتل مكانا مركزيا في أي خطاب، و بذلك اهتمت الدراسات اللغوية قديما و حديثا و جعلته مركز الدراسات التركيبية و الدلالية »² لنلاحظ البيتين :

- 184- و إِنِّي وَ إِن شَطَّ الْمَزَارُ لِرَاجِعٍ إِلَى وَدِّ قَلْبٍ فِي ذِرَاكِ مَخِيمٍ
185- بِأَنْصَحَ³ مِنْ جِيبِ الْمُحِبِّ عَلَى النَّوَى وَ أَطْهَرَ⁴ مِنْ ثَوْبِ الْحَرَامِ الْمُهِينِ⁴

إن صيغة التفضيل " أفعل " المتكررة في لفظتي (أنصح/أطهر) و ما تستدعيه هاتين اللفظتين من دلالات تتسرب في نفس دلالة " التطهير " تجعلنا نتأمل كيف أن الشاعر كونه من طبقة نخبة المرينيين، يقف موقف العارف الذي ينهل من حقل العرفان الشيعي نازعا إلى التطهر، فهو يريد اللحاق بالمعز و هو ظاهر الجسد و النفس لذا فهو يلوم نفسه و يجلد ذاته عنوة

- 200- كَمَنْ لَامَ نَفْسًا وَ هِيَ غَيْرُ مَلُومَةٍ وَ أَفْجَمَ ظَنًّا وَ هُوَ لَيْسَ بِمَفْحَمٍ

إن جلد الذات و إفحامها يجعلها تتطهر من ذنوبها و تحمل براءة الأطفال الأولى لأنه قد تم تقريب الشعر الكامن داخلها إذ ذاك يحدث النص « هذا التصور الذي يشيده العارف عن نفسه يجعله يشعر بل يقتنع بأنه غير مسؤول عن الشر فيرى نفسه بريئا براءة الطفل أو براءة آدم قبل خروجه من الجنة »⁵

¹ - محمد مفتاح : تطويل الخطاب الشعري في استراتيجيات التناص ص 58

² - المرجع نفسه ص 61

³ - أنصح : نصح خامس و وزجل نصح الجيب لا غش فيه . قتلوس المحيط ، فيروز بلاي ، مج 1 ، مادة "نصح" ص 252

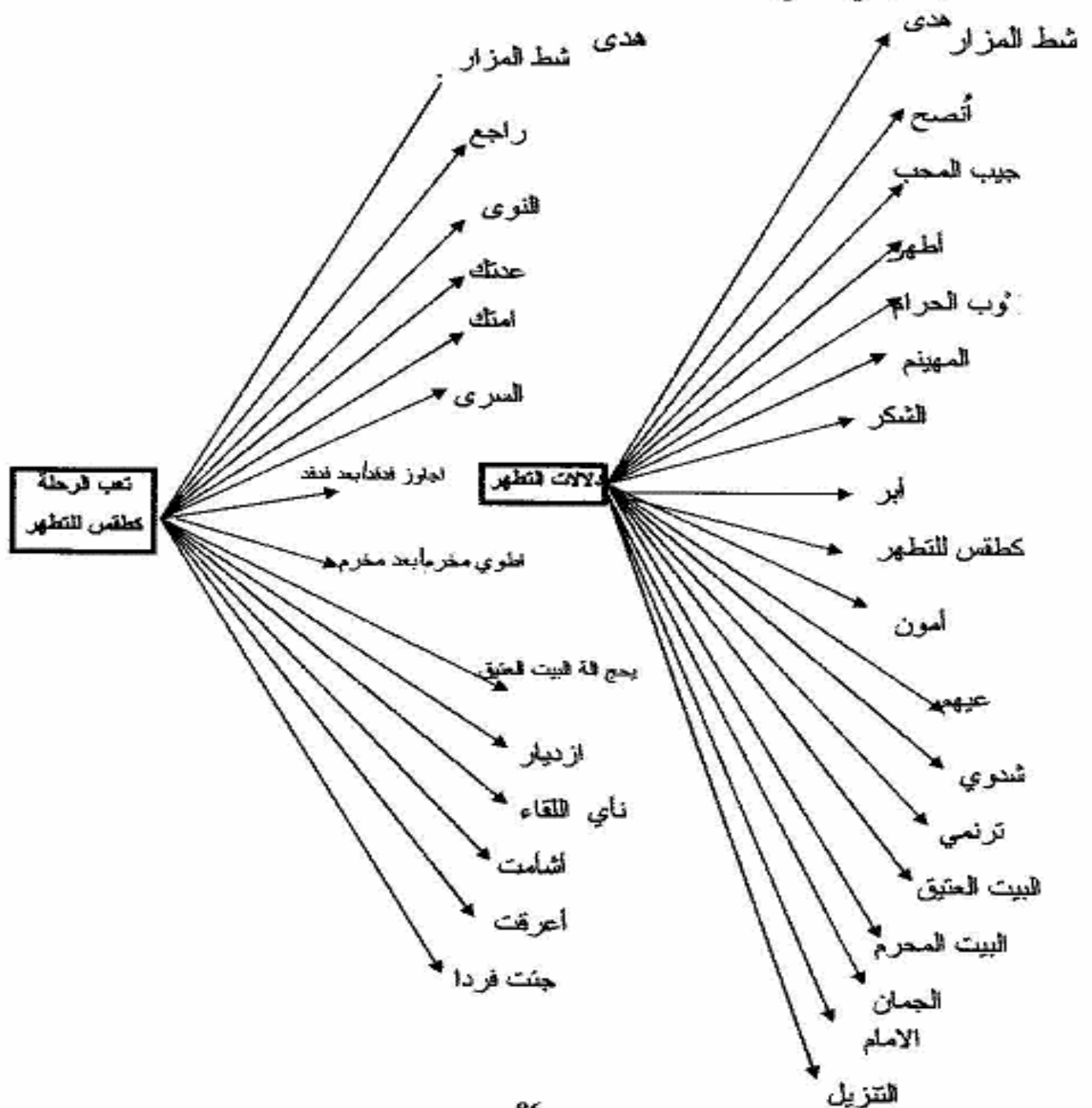
⁴ - المهين : الهزيمة الصوت الخفي . المرجع نفسه ، مج 1 ، مادة " الهزيمة " ص 192

⁵ - محمد عبد الجباري : بنية العقل العربي ص 257

إن طهارة العارف تضاهي طهارة الثوب الذي يرتديه المحرم بل تتفاضل عليها حسب صيغتي التفضيل الآتيتين الذكر :

185- بأنصح من جيب المحب على النوى
وَأَطْهَرَ مَنْ ثَوْبِ الْحَرَامِ الْمُهَيَّنِ

إن لفظة الحرام صفة للمهينم جعلها بين المضاف و المضاف إليه ضرورة و هي التي تؤدي معنى المحرم، جعلت النص يستدعي من خلالها حقلا دلاليا للتطهير تناسلت منه الكثير من المعاني التي ساهمت في تبين النص فكريا و فنيا و بإمكاننا أن نشير الى ذلك في المخطط التوضيحي الآتي :



جـ- تشاكل القصيدة / الخريدة:

يلج الشاعر على بعد المسافة بينه وبين الإمام " المعز " و ذلك من خلال إيراد ناي اللقاء و مرادفه البعد.

194- عِنْدِي عَلَى نَائِي اللَّقَاءِ وَ بَعْدِهِ قَصَائِدُ تُسْرِي كَالْجَمَانِ الْمُنْظَمِ

لكن الشاعر لا ينفك يلهج بحب الخليفة - حضورا و غيابا- من خلال قصائده التي كرسها للولاء له «فالقصيدَة تقوم بدور الهدية الرمزية في طقس الولاء أو الإخلاص»¹ هذه القصيدة الهدية التي شبهها الشاعر بالجمان المنظم، إن هذا التشبيه يستفز المتلقي لأن يعن فيه و ألا يمر عليه مرور اللامنتبه و اللامتنقضي و يستدعينا أن نتوقف عنده - القصيدة كالجمان المنظم- فتشبيه الشاعر قصائده بالجمان يحيلنا إلى تشبيه الجرجاني المعنى بالجواهر في الصدف «... هذا الضرب من المعنى، كالجواهر في الصدف لا يبرز لك إلا بعد أن تشقه عنه، و كالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأنن عليه، ثم ما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما أشتمل عليه، و لا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصدف...»².

إن حال الشاعر و هو يطارد خيالات رواه (الشعرية و استعصاء التعبير الذي يكابده و مراوغة اللغة و امتناعها ... يماثل بحال تعب الملاح أو الغواص في بحثه عن الصدفات التي تحتوي الجمان و اللآلي، و الفوز لا يكمن فقط في صيد الأصداف بل يكمن أيضا في تلك الدهشة التي تعترى الصياد و هو يشقها، فقد تكون دهشة نجاح إذا عثر على اللؤلؤة ، و دهشة خيبة إذا كانت الأصداف فارغة! و هنا يكمن العذاب ، إن هذا العذاب لهو بحق عذاب الكتابة، فالكتابة ألم .

لقد انطلقنا من تشبيه القصيدة باللؤلؤ و انتهينا إلى ألم الكتابة فما علاقة اللؤلؤة بالألم؟ .

¹- سوزان بينكي ستيكيلتش : أدب الفلسفة و سيلة الأدب، ص 102

²- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة في علم البيان، دار المعرفة بيروت، لبنان، ط 1، ص 119

إن اللؤلؤ دموع حيوان انزوى و انطوى و بكى فنا ... قد يبدو هذا التعبير إستعارياً لكن المدهش كونه حقيقة علمية إذ أن ... «حيوان اللؤلؤ الذي يهبط إلى قاع الماء ثم يفرز حباته بعيداً في صمت؟... و ما حبات اللؤلؤ سوى دموع حيوان اللؤلؤ عندما تسالت إلى لحمه ذرة من الرمل فراح يعزلها من جسمه بهذا السائل الفضي اللامع»¹. من هذه الحقيقة تبدى لنا تشبيه الشاعر "القصيد بالجمانة" في البيت باعتبار الكتابة عملية تطهير، و ارتباط هذا البيت بالبيت الذي ورد قبله يعزز ذلك .

193- وَ خَيْرُ أَرْذِيَارٍ غِبْهُ وَ عَلَى النَّوَى يُحْجِجُ إِلَى الْبَيْتِ الْعَتِيقِ الْمَحْرَمِ

194- وَ عِنْدِي عَلَى نَائِي لِلْقَاءِ وَ بُعْدِهِ قَصَائِدُ تَسْرِي كَالْجَمَانِ الْمَنْظَمِ

من خلال العلاقة الزمنية لكتابة القصائد بموسم الحج، إذ تتجلى لنا الكتابة بوصفها بكاء موسمياً " الحج إلى الخليفة محملاً بالقصائد" و لا تخفى علاقة بكاء الشيعة بالبكاء الحولي لتموز إله الخصب في ملحمة غلغامش و الذي تأثر به الشيعة فأصبح لا يعرف الشيعي إلا من خلال مآقيه المتورمة... و هذا ما تم درسه في فصل " التناص مع الأسطورة " إن الكلمات في الشعر ليست سوى دموع اللغة، و الشعر ليس سوى بكاء فصيح، و البكاء ليس معنى و لكنه أثر، كما أن الدموع ليست معنى و إنما هي أثر، فالشعر إذا أثر لا معنى، و هذا هو ما يجب أن نتطلبه في كل تجربة لغوية جمالية...»² و قدما أشار الفرزدق إلى علاقة الأكم بنظم الشعر «و كان الفرزدق يقول أنا أشعر تميم و ربما أنت علي ساعة و نزع ضررس أسهل علي من قول بيت»³

إن الجمان الذي يشبه الشاعر قصائده " منظم" من خلال النعت الوارد في آخر البيت "كالجمان المنظم" و هذا النعت يلمع إلى الجانب المتقف فيه و بالتالي في القصيدة .

198- وَلَوْ أَنَّ عَمْرِي بِالْغَفِيكِ هَمَّتِي لَنَقَفْتُ بَيْتًا أَلْفَ عَامٍ مُجْرَمًا⁴

إن فعل النقيض يعكس تعب الشاعر، فهو مرتبط بمدة خيالية "نظم بيت واحد في ألف عام" و هذه المبالغة توحي لنا بمقام الممدوح في نفس الشاعر.

¹- قيس منصور : في صالون القصيد كنت لنا نليم، دار فشروق ، بيروت، لبنان، ط1، ، 1983، ص 301

²- عبد الله محمد الخالدي : الخطبة و التكبير ، ص 289

³- ابن قتيبة : الشعر و الشعراء ص 35

⁴- مجرم : تلم . القلموس لمحيط ، الفيروز آبادي، مج 4 ، مادة " جرمه " ص 89

لكن جمانة الشاعر تغرينا بالتلمي في كنه دلالاتها أكثر، فالجمانة قبل أن تنقف و تنظم كانت "خريدة" و الخريدة "اللولؤة لم تنقف"¹ ألا يوحى لنا هذا بمعنى أيروسي يزيد وضوحه المعنى المعجمي لخروود "البكر لم تمس"² فثمة علاقة شبقية بالكتابة، فنظم الشاعر للقصيد يعكس لنا فحولته الشعرية و منه تصبح الخريدة فريدة أي منظمة. و هذه الدلالة أيضا يعضدها المعنى المعجمي للفريدة «الفوارد من الإبل التي لا تشبهها فحول»³ هذه الفحولة التي سيدور حولها حديثنا التالي :

¹ المرجع نفسه ، مج 1 ، مادة "الخريدة" ص 290

² المرجع نفسه : ص 290

³ المرجع نفسه، مج 1، مادة "لفرد" ، ص 322

د - تشاكل فحولة الناقة / فحولة الشاعر

إن الالتحاق بالخليفة " المعز لدين الله الفاطمي " كان يدين الشاعر فلولاً وجود عياله
لما مكث لحظة واحدة في الزاب بعيداً عن المعز .
188- وَلَوْلَا قَطِينٌ فِي قَصَبِي مِنَ النَّوَى لَمَا كَانَ لِي فِي الزَّابِ مِنْ مَتْلُومٍ¹

« لقد فارق الشاعر الخليفة ببرقة في رجب سنة 362 هـ ، فواصل المعز سيره نحو
مصر، و عاد الشاعر إلى افريقية أو إلى الزاب لأخذ عياله و متاعه استعداداً للحاق بمولاه
في القاهرة (...) و على أساس هذا الافتراض يكون الشاعر قد فرغ من القصيدة و هو في
طريقه إلى مصر و لا نظفه إلا راجعاً إلى الزاب حسب ما نجده (...) من الاحتجاج
بالأهل»² . لذا فهو ينزع إلى الرحيل .

189- وَفِي كَمَلَانٍ³ الْعَيْشِ كُلِّ مَارَبِي إِذَا أُرْقِلْتُ⁴ بِي مِنْ أَمُونٍ⁵ وَ عِيَهُمْ⁶ .

و من اللافت أن لفظة العيش تؤدي وظيفة الرحيل و الانقطاع من الأهل لكننا حين
نرجع إلى اشتقاقها نجدها تهجس بحضور الأهل بحكم أن معنى عاس على عياله، أكد
عليهم و كدح و عياله قاتهم⁷ من هذا المنطلق ينتج لنا الطقس الإحيائي للرحلة إلى الممدوح
بوصفها حياة للأهل و للشاعر أيضاً إذ أن للعيال في رحيل الوالد حياة « فالإبل حيوان
مقدس أو ما يشبه ذلك: إنه ذو بركة مرتبط بالحياة سحريا، وكان رمز العيش و الاستمرار
هو مرتبط أيضاً بالشفاء و الصحة من جهة، ثم بالجمال و الحسن من جهة أخرى (الجمال
الحيوان و الجمال الحسن) من جنر واحد من حيث الناقة هي أنثاه، و نتذكر أخيراً أن الأبل
هو الناسك، أو هو خادم مقدس لمعبد مقدس يقام لذلك الحيوان المقدس أو المعبود ... و كما
قدس الجاهليون الإبل، و تبركوا بها فقد قدسوا أيضاً دمها، و كان مقدساً أيضاً من يقدمها

¹ متلوم: تلوم في الأمر ، تسكت و تنتظر فيه . قلموس المحيط، الفيروز ابادي ، مج4، مادة " تلوم " ، ص 177

² - محمد الفيلاوي : ابن هاني المغربي الأندلسي ، شاعر فتولة قفلمية ص 61

³ كملان : التميل لسير الفين . قلموس المحيط، الفيروز ابادي ، مج3 مادة " قلمول " ص 379

⁴ أُرْقِلْتُ : رُقِلَ لمرع ، مرجع نفسه ، مج3 مادة " قرقة " ص 386

⁵ أمون : ناقة الأمون وثيقة الخلق ، المرجع نفسه ، مج4، مادة " الامن " ص 197

⁶ عيهم : ناقة لمرعية ، المرجع نفسه ، مج4، مادة " عيهم " ص 155

⁷ المرجع نفسه ، مج2 ، مادة " لعوس " ص 233

لتضحية¹ و من هنا يتجلى لنا طقس التضحية كذلك باعتبار أن الأبليل هو المضحي و الخادم الإلهي و للناسك. « يمثل التعارض بين الحصان و الناقة مكونا جوهريا من مكونات الشعر... »². تختفي صورة الحصان الجواد الأجرد الذي كان يمتطيه الفارس وقت طروقه إلى ديار أروى و تحل محله صورة الناقة التي حصر الشاعر كل مأربه في سيرها و هي تطوي عباب الرمال.

189- و في نَمْلَانِ العيسِ كُلِّ مَأْرَبِي إِذَا أَرْقَلْتُ بِي مِنْ أُمُونٍ وَعِيهِمْ.

فهي مطيته إلى الممدوح، و هي الخادم المقدس الذي يحمل الناسك و هي الأضحية التي تقدم التضحية بفرح و شدة

191- وَ أَيْنُ تَكُونُ الْأَرْحَبِيَّةُ فِي السَّرَى وَ شَدَوِي عَلَى كِبْرَانِهَا وَ تَرْنَمِي؟

إن وصف الشاعر لراحلته لم يكن من قبيل الوفاء لفنيات القصيدة الكلاسيكية فسياق النص يلبس الناقة بعدا رؤيويًا يهينا تشاكلا هاما و هو تشاكل : (الناقة/الشاعر) فصبر الناقة صبره، و جوعها و عطشها عطش للشاعر لرؤية الخليفة « أما عناصر الرحلة في البادية، فتعبر عن التطهر بوصفه خطوة في نهج طقوسي مقرر و "وصف الناقة و الرحلة و البادية كما هو الوصف في النصيب، ليس وصفا طبيعيا، فهما تشبه الصور الواقع الخارجي فهي ليست وصفا له بل تعبيرا استعاريا عن الشاعر : فعزم الناقة عزم و عناؤها عناؤه... الخ»³.

إن سرعة الناقة التي يوحى بها الفعل أرقلت في البيت

189- و في نَمْلَانِ العيسِ كُلِّ مَأْرَبِي إِذَا أَرْقَلْتُ بِي مِنْ أُمُونٍ وَعِيهِمْ.

يمثل لهفة العارف إلى الاكتحال بنور الخليفة، هذا العارف الذي يتميز بوثاقة الخلق و الشدة من خلال استعارته لهاتين الصفتين من الناقة (أمون / عيهم) ، فهذه المطية هي الكفيلة بحمل العابر للطقوسي إلى مرماء فهي تمثل طقس النداء و الامتلاء، فهي تمثل روح التحدي الذي يمثل الرحيل بدوره « وبخلاف الاعتقاد التقليدي فإن الرحيل ليس مجالا يستعرض فيه

- على زيمور: التحليل النفسي للذات العربية، العقلية الصوفية و نفسية التصوف نحو الاترقية لزاء الباطنية و الأوليانية في الذات العربية، ص 25

²- كمال أبو ديب : الروى المقنعة ص 278

³- موزان بينكين ستيكفيتش: لب السياسة و مبلغة الألب ص 67

الشاعر مهارته في الوصف الطبيعي، و إنما هو تعبير عن الصوم و التكفير عن الرحلة في البرية التي تطهر و تنقي، و مواجهة الموت مواجهة يهلك فيها الضعيف و ينجو منها القوي و قد ازداد قوة و معرفة بأنه بشر فان، و يجب إذن أن نفهم الناقاة بوصفها ممثلة لذات الشاعر نفسه، أي تجسيد للعزيمة و الإهتمام، فإن هزالها يزيد من سرعتها في الطريق، فهي تعرف كيف تلتجئ من الموت بشجرة الحياة، و تجد طريقها إلى إماء حتى بالليل¹ أن متعة الرحيل على الناقاة تزداد كلما ازدادت مشاقه باعتبار قيمة المرتحل إليه، فكما اصاعد التعب تصعد فعل التطهير و سما العارف إلى درجات الانتشاء و الطرب «من الدال جدا أن الرحلة هي دائما خلق للحركة و الصوت البارز، و لا تتم رحلة واحدة على الإطلاق في صمت و سكونية»²

إن صوت ترنم الشاعر و شذوه فوق راحلته في البيت :

191- وَ أَيْنَ تَكُونُ الْأَرْحَبِيَّةُ فِي السَّرَى وَ شَدْوِي عَلَى كِيرَانِهَا وَ تَرْنُمِي ؟

يذكرنا بطقوس الانتعاش و الابتهاج التي ترافق طقوس الخصب « فالناقاة طقس الدخول في الوحدة و رفيقة الوحدة، من هنا يكون دورها مزدوجاً، تأدية الشاعر إلى الوحدة و حمايته من العزلة المطلقة بتكمير هذه الوحدة في آن واحد، بوجودها الفيزيائي الباهر بالأصوات البارزة التي تحدثها في حركتها المندفعة»³.

إن هذه الأصوات هي التي تحدث الانتشاء و بالتالي تحدث متعة السفر، فالوصول و تملك حالة للطرب و الشذو رهين بمقدار جلد (الشاعر / الناقاة) على تحمل مشاق السفر في الصحراء، إذ ذاك تتحقق الفحولة التي تلقي دلالتها في المعنى المعجمي للأرحبية «نوق تنصب إلى حي من همدان أو إلى فحل يسمى أرحب»⁴ و المعنى المعجمي لـ " العيس " في البيت 189 الذي يعني " ماء الفحل" ⁵ و تتجدل هذه المعاني لتصب في دلالة واحدة و هي

¹ - المرجع نفسه ، ص 75

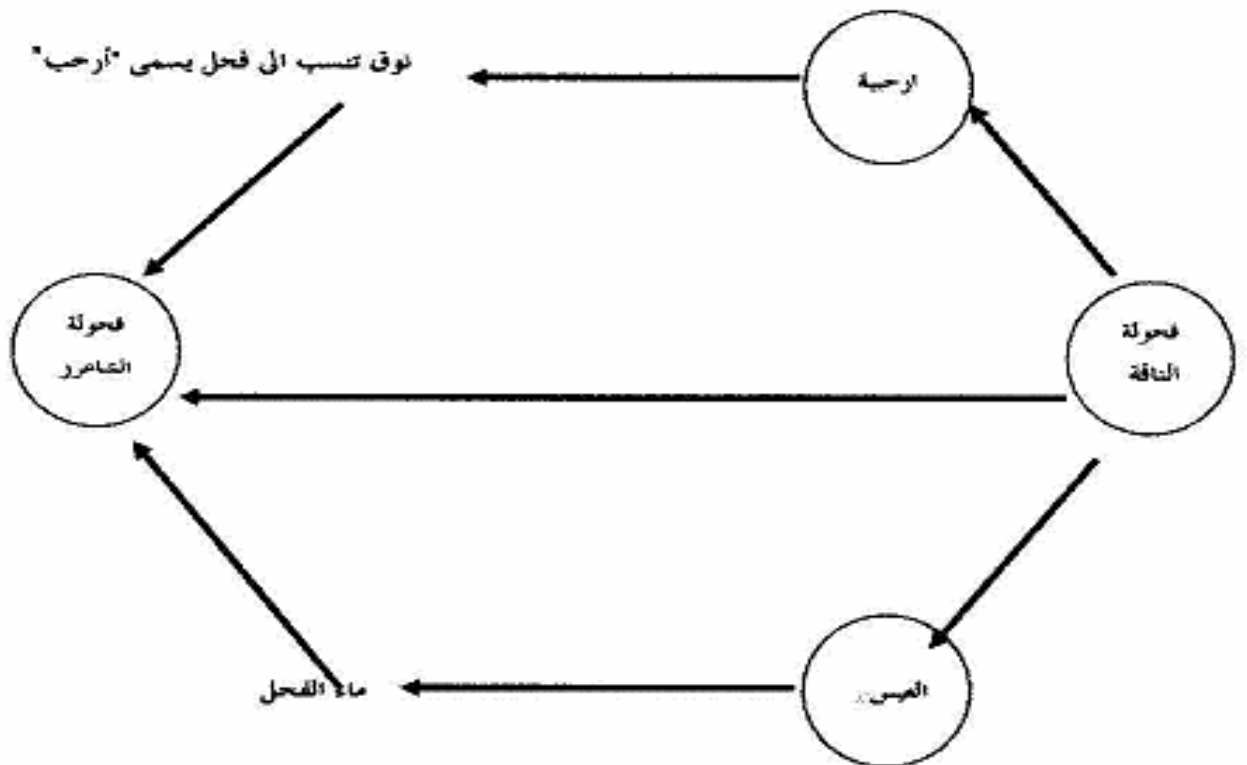
² - كمال أبو ديب: الرؤى المقتعة ، ص 104 .

³ - كمال أبو ديب: الرؤى المقتعة ص 104

⁴ - لقاموس المحيط : فيروز يدي ، مج 1 ن مادة " أرحب " ص 73

⁵ - المرجع نفسه : مج 2، مادة " العيس " ، ص 234

فحولة الناقة، و الناقة وجود استعاري للشاعر في حد ذاته كما سبق التطرق إليه و بالتالي نحصل على فحولة الشاعر التي تؤسس لفرانته و طلائعته في البيت الأخير من القصيدة



هـ - مشاكل القصيدة / النسيج و بركة الولاء الشيعي :

إن قصيدة المدح عند ابن هاني قبل أن تكون موجهة لمدح الخليفة فهي التزام صادق بالدرجة الأولى « فالتشيع عند ابن هاني ليس إذن صادر عن تعليمات رسمية تتكيف كل يوم بحسب التطورات السياسية و مقتضيات الساعة، مثل سوانح الصحف الحزبية و الحكومية، أو مثل خطب المنابر في صلاة الجمعة، بل هو منبثق من اعتقاد راسخ بصحة الدعوة و صواب المذهب و عدل الأئمة في سياستهم »¹ هذا الاعتقاد رسخه ولاء ابن هاني للإمام صاحب الزمان السرمدي الذي يعده شيعته النبي الذي يشرح رسالة الرسول ففي معتقد الشيعة أن « هناك مرتبتان مرتبة الرسول و هو الذي يوحى إليه و يكلف بتبليغ الرسالة، و مرتبة النبي و الإمام و يوحى إليهما و لكن دون أن يكلفا بتبليغ رسالة جديدة و إنما يشرحان رسالة الرسول الذي يندرجان في دوره، و هذه المرتبة الثانية هي مضمون " الولاية" عند الشيعة، إنها نبوة الإمام و هي مستمرة و لم تختتم، و لن تختتم إلا بعودة الإمام الغائب، الإمام الثاني عشر، أما ما ختم بمجيء محمد " خاتم النبيين و المرسلين " فهو الرسالة، و بالتحديد " نبوة التشريع" التي تتضمن بيان الفروض و الأحكام، أما النبوة بمعنى تلقي الكلام الإلهي فهي مستمرة في أشخاص الأئمة »²، بناء على المنزلة التي ترفع إليها المصادر الشيعية شخصية الإمام يجوز لنا القول أنه إذا كان حسان بن ثابت شاعر الرسول صلى الله عليه و سلم الذي ينود عنه و عن الدعوة الإسلامية، فإن ابن هاني شاعر النبي " الإمام المعز" حسب المقولة الشيعية، فمكانة شاعرنا في نفس المعز تضاهي مكانة حسان في نفس الرسول "صلى الله عليه و سلم" و هذا ما تشي به الجملة التأييدية و التي هي على قصرها تبطن تفجع و حرقة المعز لمقتل ابن هاني « هذا الرجل كنا نرجو أن نفاخر به شعراء المشرق فلم يقدر لنا ذلك »³.

¹ - محمد فوملوي : ابن هاني المغربي الأندلسي، شاعر الدولة الفاطمية، ص 131

² - محمد عبد الجباري : نبوة العقل العربي، ص 330

³ - ابن خلكان أبو العباس شمس الدين، وفيات الأعيان و أنباء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط 1، ص 669

إن عزم المعز على الافتخار بشاعر أمام أهل المشرق ليؤكد لنا قيمة ابن هاني الشعرية و الفكرية المعترف بها في عصر نبغ فيه فحول الشعراء كالمقنبي و لب تمام و غيرهما ...

إن جملة التآبين هاته لتمثل بردة اعتراف كساها المعز اسم ابن هاني بعدد مماته فأضافت له من الخلود المعنوي ما أضافت بعد أن خلدت قصائد الشاعر بدورها هذا الإمام الفاطمي «قال عمر بن الخطاب لابن زهير ، ما فعلت الحلل التي كساها هرم أباك ، قال أبلاها الدهر، قال لكن الحلل التي كساها لبوك هرما لم يبلاها الدهر»¹ إن هذه القصيدة المذهبة التي هي آخر مدحة للمعز تمثل بردة حاكها ابن هاني بإحكام على نول فكري عقائدي شيعي لحنه الولاء للمعز و سداته الوفاء له إلى آخر نفس من حياته، و هذا ما تجسده البنية الفكرية و الفنية للصورة الواردة في البيت :

197- و أَيُّ قَوَافِي الشَّعْرِ فَيَكُ أَحْوَكُهَا وَ مَا تَرَكَ التَّنْزِيلُ مِنْ مَرْتَمٍ²

إن هذه الاستعارة تثير تشاكلا آخر و هو تشاكل القصيدة النسيج فقد شبه الكثير من النقاد النص بالنسيج فالجاحظ مثلا في كتابه " البيان و التبيين" يشير إلى هذا المعنى فيقول «وصفوا كلامهم في أشعارهم فجعلوها كبرود القصب و كالحلل و المعاطف و الديباج و الوشي و أشباه ذلك ...»³ و تأكيداً للمعنى نفسه يشير الناقد المغربي محمد مفتاح إلى التشبيه في أصله اللاتيني « فيجب تناول مفهوم للنص في بعض الثقافات المسندة إلى الأصول اللاتينية، لأن معنى للنص Textus في هذه الثقافة هو النسيج لما تعنيه هذه الكلمة في المجال المادي الصناعي، وقد نتج عنها اشتقاقات لا تخرج عن هذا المعطى الأصلي، ثم نقل هذا المعنى إلى نسيج النص ثم اعتمد للنص نسجا من الكلمات، و إن العلاقة لبينة في هذا النقل، فإذا كان النسيج المادي يتكون من السدى و اللحمة و المنوال ... فإن النص يتكون من الحروف و الكلمات المجموعة بالكتابة »⁴ لن نخوض فيما قاله النقاد أبعد من هذا، لكن

1- الأصبهاني : الألفي ، تحقيق الأبياري 1969، مج 1 ص 3769، نقلا عن سوزان بينكلي ستينكينش ، حب السياسة و سياسة الأدب ص

1031

2- مترجم : الموضوع الذي يرفع منه ، فلفوس المحيط الفيروز بادي، مج 4، مادة "ردم" ، ص 119

3- الجاحظ : البيان و التبيين ، المكتبة الحصرية ، صيدا، بيروت، د ط ، 2005 ص 139

4- محمد مفتاح : المفاهيم معلوم، ص 16

القارئ يلاحظ أن الذين شبهوا الشعر بالنسيج شبهوه بالبردة تحديداً، و البردة تبطن دلالة اشارية "شرعية" فهي رمز لاعتراف الرسول بكعب بن زهير بعد أن أنشده أبيات قصيدته "بانت سعاد" و يقال أن هذه البردة لا يزال يتوارثها الخلفاء كرمز نيوي مرتبط بموقف شعري « يجب أن نفهم أن خلع البردة على الشاعر هو جزء من تبادل طقوسي : فالقصيدة تقوم بدور الهدية الرمزية في طقس اللولاء و الإخلاص، و تقوم الحلة أو البردة إذن بدور الهدية الرمزية المقابلة (...)» إنه في مثل هذه اللطقس يقدم المتوسل حياته أو شيئاً من نفسه للحاكم، الذي بقبوله للولاء يمنحه بدوره حمايته فكانه يمنحه حياة جديدة، و تجسد الهدية و الهدية المقابلة في طقس اللولاء (...) أن الهدية تحتوي على شيء من معطيها أو من روحه جوهر الولاء»¹ و قصيدتنا بوصفها جوهر اللولاء الشيعي و لمبايعة الإمام يجب أن تكون قدر مقامه الرفيع لأنها نظمت قصد تخليده ، و تخليد زمانه الشيعي كما يقول الشاعر :

« فاثنوا علينا لا أبا لأبيكم بأفعالنا إن الثناء هو الخلد »²

و لكي تكون قصيدة المدح مخلدة يجب أن تكون بدورها خالدة، فهي قطعة مبتدعة من روح الشاعر لأنها تمثل الشرعية الجمالية و الفكرية كونها قطعة من روح سياق العصر كذلك " القرن الرابع الهجري، العصر الاسماعيلي للإسلام" تضاف إلى فسيفسائه الفكرية و الفنية و تسهم في معماريتها حيث تتوسق مع التاريخي الفني ، هذا الفني الذي يحتفظ بالجيد الجمالي و يلفظ الرديء، فالمديح « لا يقبل أن يقال أي شيء كيفما كان، إنه المؤسسة الشعرية التي تقيم ضوابطها و تقرضها، و في هذا الميدان بالذات يجد الشاعر أول مدى - رغم محدوديته- للحرية التعبيرية و الإبداعية، فهو القادم في سياق من سبقه و من يعاصره يحاول دوماً التجاوز و التقدم، و على الأقل التمايز »³ هذا لتمايز الذي يحقق لها صيرورة تبهر المتلقي فلا تنفك الأجيال تتأثر بها و تنسج على منوالها كما الحال في المعلقات التي علقت بذاكرة الإنسانية و لم يستطع الشعراء دونها فكاكا، حيث تقاسمت منها ملايين النصوص الشعرية.

¹ - سوزان بوناكي ستيفنغتون : أدب السياسة و سياسة الأدب، ص 102

² - عبد القاهر البغدادي : خزانة الأدب (1984 مج 5 ص 46) ، نقلا عن سوزان بوناكي ستيفنغتون : أدب السياسة و سياسة الأدب ص 76

³ - سامي سويدان : قصص شعري قحري، ص 111

إن مكانة الشاعر ابن هاني المغربي الأندلسي صنعتها له قوافيه التي كانت تعاويز سحرية حفظت بقاء سلطنة الممدوح، و كانت تمانم ردها و يرددها أتباعه لإفحام أعدائه فهي حلة الخلود التي لا يبلّيها الدهر و لا حدثانه، فلو أتيح لابن هاني الخلود لأمعن في نظم بيت واحد خلال ألف عام

198- وَلَوْ أَنَّ عَمْرِي بَالِغَ فَيْكِ هِمَّتِي لَنَقَقْتُ بَيْتًا أَلْفَ عَامٍ مُجَرَّمٍ

يشير فعل " نققت " إلى إعمال القريحة الشعرية في زمن خرافي "ألف عام" و يكون بذلك قد فاق شعراء الحوليات، فكأن ابن هاني يبحث عن حجر الفلاسفة ليقدح به قريحته و يتفقا «ما يسميه رامبو بكيمياء الكلمة ليس إلا الوسيلة التي يمكن بها ابتكار أشكال تعبيرية في مستوى السر أو المجهول، هذه الطريق التي يصفها رامبو هي نفسها في اللغة الصوفية، ما يسمى بمعراج السلوك الى المعرفة و المعرفة هنا رؤياوية، و لا شأن للعقل بها و هي خارج المألوف و العادي»¹. إن البحث عن الكمال الفني هو نفسه الذي كان يرمي إليه شعراء الحوليات الذين كانوا لا يخرجون القصيدة إلا بعد تمام الحول « و كان الحطينة يقول خير الشعر الحولي المحكك، و كان زهير يسمي أكبر قصائده الحوليات ...»² و يشير فعل إساءة الظن في البيت الموالي إلى النقد الذاتي الذي يؤسس تردد الشاعر في نظم أبيات ثنائه.

199- أَسِيءُ ظَنُونِي بِالثَّنَاءِ وَ أَتَحِي لَنَمِ ثَنَائِي وَ هُوَ غَيْرُ مَذْمُومٍ
200- كَمَنْ لَمْ نَفْسًا وَ هِيَ غَيْرُ مَلُومَةٍ وَ أَفْجَمَ ظَنًّا وَ هُوَ لَيْسَ بِمَفْحَمٍ

فمدح المعز مسؤولية كبرى تجسمها الشاعر و تحمل تبعاتها النقدية و ها هو يعاني عذابات الكتابة من خلال جلد الذات و لومها و لوم نفسه

200- كَمَنْ لَمْ نَفْسًا وَ هِيَ غَيْرُ مَلُومَةٍ

و النفس اللوامة حسب رؤية الباطنيين «هي التي تتورت بنور القلب قدر ما تنبتهت به عن سنة الغفلة كلما صدرت عنها مينة بحكم جبلتها الظلمانية أخذت تلوم نفسها و تتوب

¹- لادونيس : الصوفية و القرطبية ص 245

²- أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر و الشعراء ص 33

عنها»¹. و النفس اللوامة في الفن هي تلك التي لا ترضى بالأنماط المكررة، و لا بالتعابير التي مهنت حتى ابتذلت، أنها تهفو إلى سلك دروب غير مطروقة، و إلى فضاءات خيال بكر في أرض عنراء لم تكشف بعد.

إن ابن هاني يحاول أن يطرح قضية للصدق للفني التي نادى بها الشعراء المجددون فيما بعد حيث يريد أن يخرج لغته من لغة الوصف إلى لغة الكشف « إذا كانت لغة الوصف لغة الأنا الجماعية الكاملة المعصومة، فإن لغة الكشف هي لغة الذات الجماعية التي تتكامل عبر التاريخ تتفجر طاقاتها و أبدا يلتبس وجهها العميق الحي »² في هذا الإطار يمكننا أن نفهم مغزى إلحاح ابن هاني على إجهاد نفسه في قرض الشعر .

¹ - علي الجرجاني : كتاب التعريفات، مصر ، المطبعة الخيرية 1306 ، نقلا عن علي زيعور : التحليل النفسي للذات العربية ص 132 .

² - خالدة سعيد ، حركية الابداع ص 17

عنها»¹. و النفس اللوامة في الفن هي تلك التي لا ترضى بالأنماط المكررة، و لا بالتعابير التي مهنت حتى ابتذلت، أنها تهفو إلى ملك دروب غير مطروقة، و إلى فضاءات خيال بكر في أرض عنراء لم تكشف بعد.

إن ابن هاني يحاول أن يطرح قضية الصدق الفني التي نادى بها الشعراء المجددون فيما بعد حيث يريد أن يخرج لغته من لغة الوصف إلى لغة الكشف « إذا كانت لغة الوصف لغة الأنا الجماعية الكاملة المعصومة، فإن لغة الكشف هي لغة الذات الجماعية التي تتكامل عبر التاريخ تتفجر طاقاتها و أبدا يلتبس وجهها العميق الحي »² في هذا الإطار يمكننا أن نفهم مغزى إلحاح ابن هاني على إجهاد نفسه في قرض الشعر .

¹ علي الجرحلي : كتاب التعريفات، مصر، الطبعة الأخيرة 1306 ، نقل عن علي زيعور : التظليل النفسي للذات العربية ص 132 .

² خالدة سعيد ، حركية الابداع ص 17

9- التشيع الظاهر/ الباطن:

يشكل الزوج " للظاهر/ الباطن" في الفكر العرفاني الشيعي قطب البنية الذي يدور حوله علم التأويل، حيث أن العارف يستبطن ما في جوف اللفظ من معان لإدراك كنه الإشارة التي تتوخى بدورها السر و التكتّم فهذه السرية التي عرف بها الشيعة، دون غيرهم من الأحزاب و المذاهب « كانت تشد و تتراخي تبعا للعمل الذي ينوطه الإمام بدعائه، لا تبعا للفكرة أو العقيدة التي يخالفون بها أصحاب الفكر و المعتقدات الأخرى، كانت السرية تشد كلما خشي دعاة الإمام في بلاد أعدائهم على أنفسهم و على رؤسائهم و أنتمهم، و كانت تشد كلما كان الكتمان أنجح لمهمتهم و أعون على تشتيت أعدائهم و تبلبل الأفكار فيما حولهم، و كانت تتراخي حتى لا سرية على الإطلاق حيث تكون الدولة دولتهم و الأمور موافقة لهم و لسياستهم، و قد يعقدون المجالس و يحاضرون في الأندية العامة لإعلان آرائهم و إقناع معارضيههم كلما أطمأن بهم المقام في ديارهم»¹

إن ما نلاحظه في هذا المقطع تنسرب دلالاته و تصب في نفس هذا المعنى الذي أشار إليه العقاد، فنجد أن السرية في الأبيات تشد و تتراخي تبعا للداعية أو الناشط المنخرط في صفوف الإمام الشيعي.

لنلاحظ البيت :

186- و ضَعُفُ الَّذِي جَمَجَمْتُ² غَيْرَ مَصْرَحٍ مِّنَ الشُّكْرِ مَا صَرَحْتُ غَيْرَ مَجْمَمٍ.

إن الإلحاح على الفعل جمجت في صدر البيت و اسم المفعول (مجمم) في عجزه، و الفعل صرحت و اسم المفعول مصرح، يثير ثنائية (الظاهر/الباطن) التي تكون من الأساس البنية الفكرية و الفنية لنشيع الشاعر، فتصريحات الشاعر للممدوح عبر قصيدته المدحية هاته لا تعدو حسب معتقده أن تكون جمجمة (إخفاء الشيء في الصدر) و هنا يكمن عجز اللغة و يسقط الشاعر في المفارقة بين تمكنه من ناصية اللغة و بين عجزه من التصريح عبرها، فيقف أمامها كجندي رعديد « اللغة هنا، جوهريا، مجازية، إنها تخرج ما تفيدته الكلمات عن موضعه من العقل، إلى ما لا يمكن فهمه إلا تأويلا، لذلك تبدو الكلمات

¹عجلس محمود العقاد: العقائد الإسلامية، عقيدة الإمام علي، مج2، ص 411

² -جمم: أجممته، أن لا يبين كلامه كالتجمم و إخفاء الشيء الذي في الصدر، القلموس المحيط الفيروز يدي، مج4، مادة * الجم*، ص 92

مغمورة بما لا يحدد، و ما تنقله ليس فيها بل هو ما يختبئ وراءها، فكأنها بشكل مفارق تعبر عما لا تقدر أن تعبر عنه ¹.

فإذا أردنا ربط معنى " الجمجمة " بالبيت الذي يسبقه مباشرة
185-بأنصح من جيب المحب على النوى و أظهر من ثوب الحرام المهينم

و تبصرنا بالعلاقة العضوية القائمة بينهما، إننا نجد ان لفظة " مهينم " في القافية هي إرهاب لللفظة مجمم في القافية التالية « القافية هي التي توالف أجزاء القصيدة، إنها الحلقة التي ينتظم بها التسلسل، و حين نعرف أصل اشتقاقها، ندرك أهميتها و دلالتها فهي آتية من الفعل قفا، أي تبع ² و هي ذي القافية " مجمم " تنبع " مهينم " في الوزن و في الإيحاء الدلالي أيضا كونها تكرارا دلالي لبعضهما بوصفهما فعلين باطنيين، فالهيمنة هي الصوت الخفي أو الكلام اللامسموع و بارتباطها " بالمحرم " فهي حملت شحنة تطهيرية بوصفها الصوت الخفي للخاص المتبذل.

أو ليس هذا الصوت هو صوت الشاعر في حد ذاته؟ إن أبيات الثناء هاته لتعتبر صدى لمناجاة شيعي لأخيه الشيعي لأن « في تعلق ابن هاني بإمامه ما يشبهه التقديس و ذهول العابد أمام المعبود » ³ و هذه المناجاة لا يفهمها إلا من أوتي علم الباطن « يرى أحد أئمة الشيعة أن الملكين الذين يلزمان كل امرئ كي يحصيا عليه أقواله و أفعاله، يتركانه عندما يتلاقى شيعيان، و يأخذ أحدهما في التحدث الى الآخر، و لما نبهوا الإمام جعفر الصادق صاحب هذه الدعوى إلى مناقضتها للآية القرآنية : " ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد " ، إذ أن هذا الرقيب هو الملك الحارس الذي يسمع ما يقوله المرء، زفر الإمام زفرة عميقة و أخضلت لحيته بالدموع، و قال ما معناه : أجل : حقا إن الله أمر ملائكته بأن يتركوا المؤمنين وحدهم عندما يتناجون، غير أن الملائكة إذا فاتهم هذا فأنه يعلم ما كان خافيا ⁴ .

إن هذه السرية التي أحاط بها الشيعة أنفسهم تعد ركنا أساسيا من دينهم بنوا على أساسها الكثير من الأحداث التاريخية و ما تستر بعض الأئمة و دعوتهم في الخفاء إلا من قبيل النقية، حيث بنوا على أساسها أيضا كتاباتهم الدينية و الأدبية فأصبحت دينهم الفكري

¹ - فونيس : فتشيرة عربية، ص 65

² - فونيس : كلام البدقيات، ص 72

³ - أحمد خالد : ابن هاني ص 41

⁴ - الكليني : ص 466 ، نقلا عن أجفان غولة تسيهر ، العقيدة و الشريعة في الإسلام، ص 180

و الفني و من خدر التستر تولد معجم مفردات الباطن بكل تداعياتها " الكتمان، الخفاء، التجمم، النقية..." و هذا ما يميز الخطاب الشيعي الأنبي أو الديني « و بسبب هذا التميز، يقرر انه لا يجوز أن يصرح للامة من الناس لما "ينكشف" له من حقائق ، لأنهم لن يفهموه لأنهم ليسوا من مقامه ...»¹

بعد الإمعان في التستر، يردف الشاعر هذا التلميح ببيت معضد بدلالات التصريح عن طريق أسلوب القسم الوارد فيه .

187- وَأَقْسَمُ أَنِّي فِيكَ وَحْدِي لَشَيْعَةٌ وَكُنْتُ أَمِيرَ الْقَاتِلِينَ بِمُقَسَمٍ

إن هذا البيت يمثل لافتة دلالية، كما أنه يمثل بؤرة معبأة تتفجر منها معاني التشيع الظاهر السافر و الولاء المطلق للإمام من خلال صيغة القسم الواردة في البيت (و أقسم أنني فيك). و من الملاحظ أن الشاعر قد عمل على هذا البيت لأن ابن هاني ضحك فيه طاقة فكرية و فنية عالية من حيث وروده كبنية مستتاة تخري القارئ بالتوقف عنده ليتملى تركيبها، فزيادة على القسم فقد ورد التوكيد مشفوعاً بأدواته (إن، لام التوكيد، و التوكيد المعنوي " وحدي") كما نسجل صيغة إسم الفاعل المشتقة من فعل القسم " أقسم ، مقسم" هذا القسم الذي يستفتح البيت و يختمه و الذي يضيف إلحاحاً دلاليًا. و هذا من باب المقولة "الزيادة في المبنى زيادة في المعنى" * و المعنى الزائد هنا هو اعتراف الشاعر بالانخراط الكلي من خلال تضخيم "أناه" و اختصارها في "النحن"، "فيك وحدي لشيعه" كما توحى "فيك" بعلاقة للتدخل الصميمي بذات الممدوح الشيعي و التماهي في شخصه المقدس، كما

يسجل المتلقي ورودها بعد هذه المرة كرتين في البيتين المتتاليين 197 ، 198

197- وَأَيُّ قَوَائِي الشَّعْرِ فِيكَ أَحْوَكُهَا وَمَا تَرَكَ النَّزِيلُ مِنْ مَرْدَمٍ

198- وَكَلَّ أَنْ عَمَّرِي بِالْغُفِّكَ هَمَّتِي لَنَقُفَتْ بَيْنَا أَلْفَ عَامٍ مُجَرَّمٍ

و هذا التكرار ينتمي إلى ضرب الترييد المتصل، أي أنه لا يفصل بينهما تراخي زماني و لا مكاني و لا يخفى ما لتأثير هذا الدفع المتطابق المتجانس على سمع المتلقي.

¹ - محمد عابد الجابري : بنية لعقل العربي، ص 258
* تظنر محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية لتتاص ص 75

و تكتسب هذه الجمل أهميتها من الدلالية والبنائية عن طريق التكرار و التشابه « كلما تشابهت البنية اللغوية / فإنها تمثل بنية نفسية متشابهة منسجمة تهدف إلى تبليغ الرسالة عن طريق التكرار و الإعادة »¹ و كما تكرر " قسم الشيع" و صميميته، تكرر لفظة شيعة ثلاث مرات على مستوى البيتين .

187- وَ لُقِّمُ أَنِّي فِيكَ وَحْدِي لَشَيْعَةٍ
و كُنْتُ أَبْرَ الْقَاتِلِينَ بِمُقْسِمٍ
190- فَمِنْهَا إِذَا عِنْدَكَ شَيْعَةٌ رَحَلْتِي
و مِنْهَا إِذَا أَمْنُكَ شَيْعَةٌ مَقَمِّي

فشيعة في البيت 187 تمثل موقفا فكريا نفسيا راسخا، وشيعة في البيت 190 تمثل موقفا حركيا ديناميكيا لارتباطه بحركة (الناقة/ الشاعر)، (عندك، أمك) حركة الذهاب والإياب ، الحج إلى الممدوح و الرجوع و الالتحاق به ثغية مع أهله و عياله.

إن هذا التكرار كما سماه جون كوهين " الكثافة" فهو يحقق دلاليا ليرفد البنية الفكرية، و الفنية للقصيدة بتركيز صميمي عقائدي « فذات الكلمة يمكن أن تحتفظ بنفس المحتوى و تتغير على مستوى الكثافة، و التكرار يؤكد نمو الكثافة، فالكلمة المكررة أقوى من الكلمة الوحيدة (...)، و بهذه المثابة فالتكرار صورة تحتوي على تميز، فهي في حركة واحدة تجسد المجاوزة و تقلصها معا فالمجاوزة من خلال الإطناب و التقليل من خلال تغيير المتنوع، وهو من هذه الناحية مجازا كثافة»²

إن البنية التكرارية تنقل لنا تجربة الشاعر الفكرية و الفنية الشيعية فتجعل القارئ اليقظ يتجاوب مع مرامييه فتثري تجربته الفكرية عبر مغامرة قراءة نص من نصوص الشيعة التي أحاطها النقاد بهالة من النقد الذي تغاضى عن فنيته و جعلها من بين الطابوهات المحضورة .

¹ - محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري استراتيجية فتلص، ص 39

² - جون كوهين : النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر ، لغة الطياء، ص 458

അ



അ

إن البنية الفنية و الفكرية لقصيدة منار الدين و عروته خاضعة لتضافر المدد الفني و المدد العقائدي الذين مهرا بهما شعر ابن هاني ، فسخرهما لرفد شعرية و تكريسها لإنتاج نص دعائي يهجم بالتشيع لعقيدة آمن بها و شحذ طاقته الفنية لنشرها و إعلان الولاء لهاو لممدوحه "المعز لدين الله الفاطمي" الذي ارتبط غزل الشاعر به بوصفه "غزلا معديا" فضلا عن تسمية قصائده "المعزيات" .

فبتأملنا للقصيدة نجد أن المقدمة الغزلية لم تغيب الممدوح، بل شحنته بكثافة بطولية فحولية مما رفد جمالية النص بمعطى رؤيوي فني و فكري، حيث أضاء لنا المطلع البنوي المدخل الباطني للمقدمة الغزلية، كما شكل اسم المحبوبة "أروى" منعرجا سيميائيا هاما، بحيث لعب الاشتقاق دوره في الالمام إلى قصدية حضور هذا الاسم، لأنه يحيل إلى حمولة دلالية تتدرج في السياق العام لمعنى الأثر، كما أسس ملاحقة إشارته للبنية الفنية و الفكرية للمقدمة الغزلية حين شحن بطاقة رؤيوية استشرافية، فأتاح للمتلقي الإمساك بتلابيب التاريخي فيه، حيث اتكأت في تقصي إلماعه على مرجعية شيعة بالعودة إلى "تاريخ" اليمن هذا البلد الذي يعتبر معلما اسماعيليا تاريخيا، و الذي ظهرت فيه شخصية الملكة "أروى" "بلقيس اليمن الصغرى"، و حدث الاستشراف حين التقت "أروى التاريخ الواقعي" مع سمات "أروى الرؤيا الشعرية" و هذا ما أسس للحركة التجاوزية و الاختراقية للقصيدة، و هكذا فإن "أروى" تظهت أمامنا فنيا و فكريا و أسست بنية إستراتيجية لموضوعة التشيع، لأنها تواشجت جليا مع الزمان و المكان الشيعة باعتبارها شخصية ممثلة إيديولوجيا تحيلنا إلى متخيل شيوعي بامتياز.

كانت "قصيدة منار الدين و عروته" تتورا اتصهرت في لونه الكثير من النصوص التي تفاعلت في لا وعي "ابن هاني" و تماهت في عمله الفني، حيث يعد "ابن هاني" من بين الرجال الذين تأثروا بالقرآن و تكلموا به، فقد فتح له دروبا واسعة و أفاق شاسعة كشاعر و داعية ديني، فكان النص الأعلى الذي اغترف منه أفكاره و بيانه، فتناصت أبياته مع معانيه المقدسة و تعضدت شعاراته الإسماعيلية بمعانيه المستبطنة بتأويل شيوعي، و هذا ما عيناه بجلاء في العنوان و في شريحة المدح، حيث أدى العنوان وظيفته التناصية فكان

معمدا بالنور و بماء التأويل الباطني الشيعي، فكشف لنا بإشعاعاته الرؤيوية فضاءات جمالية مغرقة في باطنيتها، و قد لاحظنا أن النص القرآني حافظ على علويته الدلالية لأنه النص الذي ينفي كل النصوص و يجهز عليها و يزيحها.

مثلت المعلقات و النصوص الشعرية القديمة أطراسا خالدة في ذاكرة "ابن هاني" و تفاعلت في قصيدته، و قد ولى الدفق الموسيقي للقافية بأن ثمة نصا فحلا قد أخصب بنات أفكار ابن هاني فتناقلت منه قصيدته، حيث قمت بدارسة إحصائية فرصت تداخلات قوافيها مع قوافي معلقتي "عنزة" و "زهير" و كشفت عن مدخلات عالية المستوى مع الموروث الجاهلي الذي اتخذ الشاعر نولا مضيئا حاك عليه قصيدته.

كما مثلت الأسطورة أيضا النص الخالد الذي لتبقت منه رؤى "ابن هاني" الفكرية تأثرا بالفلاسفة الاسماعيليين الذين استمدوا منها مبادئهم العرفانية في مسألة الإمامة استنادا على بعض المرويات العلوية و قد ساهمت في تماسك النص و تبينه و في رفد اللغة الاستعارية للشاعر و إحالتها إلى أبعاد ميتولوجية، كما تناصت القصيدة مع الإيديولوجية الشيعية بما فيها من مقولات باطنية و تاريخ شيعي بحيث أسهمت في اعمار النص و إعلانة كنص دعائي.

تعتبر رحلة ابن هاني إلى ممدوحه " المعز لدين الله الفاطمي" طقس من طقوس التطهر، و بوصف الشاعر من صفوة مريديه شعيرة الحج إليه مفروضة، فالأنمة الفاطميون يحج إليهم و لا يحجون استنادا إلى مؤلفاتهم و مصادرهم الشيعية الإسماعيلية، إن الحج إلى المعز و ما يستدعيه شط المزار و تكبد الشاعر و راحلته عناء السفر يمثل شعيرة من طقوس الملء و هذا ما يؤسس مبدأ تطهر الشاعر العارف، كما يمثل طريق الإياب و طريق النور الذي إليه كل الدروب تؤوب ، و قد لعبت أليتا "التشاكل و التكرار" دورا هاما من خلال وظائفهما للنبوية و المعنوية في توالد معاني التطهر و الولاء للمدوح، قصيدة ابن هاني تشاكل النسيج فهي تمثل برودة حاكها بإحكام على نول فكري عقائدي شيعي لحمنه للولاء للمعز و سداته الوفاء له إلى آخر نفس من حياته، فالبردة تبطن دلالة لشارية " شرعية" فهي رمز لاعتراف الرسول "بكعب ابن زهير"، فخلع البردة على لشاعر جزء من تبادل طقوسي و " ابن هاني" قد خلع بردته على ممدوحه فقدم بذلك آخر قطعة من روحه

إلى "المعز" لأن هذه القصيدة آخر ما نظم في اللحظات الأخيرة من حياته، كما أن وصف الشاعر لرحلته البسيطة بعدا رؤيويًا وهبنا تشاكلًا هاما و هو تشاكل (الناقة/الشاعر) ، كما لعب التشاكل على مستوى المعجم دوره في تكوين حقل دلالي معجمي لمفاتيح النص .

إن حال الشاعر و هو يطارد خيالات رؤياه يماثل بحال تعب الملاح أو الغواص في بحثه عن الصدقات التي تحوي الجمان و اللآلئ ، و الفوز لا يكمن فقط في صيد الأصداف بل يكمن أيضا في تلك الدهشة التي تعري الصياد وهو يشقها، فقد تكون دهشة نجاح إذا عثر على اللؤلؤة و دهشة خيبة إذا كانت الأصداف فارغة! و هنا يكمن العذاب ... إن هذا لبحق عذاب الكتابة فالكتابة الم...

و في الأخير أقول فإن كانت صدقاتي فارغة فسوف ألقى بشباكي مرات و مرات حتى لو استمت و كان حالي كحال "شيخ البحر"...! فلا يستطيع أي مثلق ولو كان من جهابذة النقد اصطيد جميع الصدقات و لا كشف جميع براقع النص.... و ما لم يكشف من هذه القصيدة أحيله ضمن الحياء المعرفي و أضم قلبي إلى قول "الحبيب الجناحي" في أحد مقالاته التي نشرها في مجلة العربي "قالحياء المعرفي يشبه خجل الفتاة الجميلة الواعية، إذ وعيها يجعلها تترك أن الصامت في جمالها أشد جذبا و أبلغ دلالة من الناطق فيه، فهنالك جميع الحجب يفقد النصوص بيانها الصامت، كما يفقد جمال المرأة سره الساحر..." و تبقى القصيدة كونها من نصوص "الباطنية الاسماعيلية" مفتوحة لتأويلات أخرى ... و كشف آخر بما يسميه الشيعة "باطن الباطن"...

لم أكن خلال رحلتي أنصت إلى "رحى تطحن قرونا" بل كنت أطرب إلى صوت رحى تشحذ قرونا و تجلوها لتغرزها في جبين أعداء الخلافة الشيعية... و للشعراء مذاهبهم ...! و لا أملك إلا أن أردد مع المعز كوني طالبة أدب مغربي قديم- قوله " هذا الرجل كنا سنفاخر به أهل المشرق"، بل إننا نفاخرهم به ...

١٤٨٠



١٤٨٠

منار الجين و عروته

« لقد فارق ان هاني الخليفة "المعز لدين الله الفاطمي" بركة في رجب سنة 362 هجري فواصل المعز سيره نحو مصر و عاد الشاعر إلى إفريقيا أو إلى الزاب لأخذ عياله و متاعه استعدادا للحاق بمولاه في القاهرة، وقد نظم هذه القصيدة التي يجمع الرواة على أنها آخر أنفاسه الشعرية و هي على طولها المفرط دجيت للقراءة المتأنية لا للإنشاد أمام الخليفة... »

- | | | |
|----|---|--|
| 01 | أَصَاعَتٌ فَقَالَتْ وَقَعُ أَجْرَدٌ خِظَمِ | و شَامَتْ فَقَالَتْ بَرَقُ أَيَضُ عِظَمِ |
| 02 | وَمَا دُعِرَتْ إِلَّا لَجَرَسِ حَلِيهَا | وَلَا هَكَتْ إِلَّا بُرَى مِنْ مَخْدَمِ |
| 03 | وَلَا طِعِمَتْ إِلَّا غَوَارًا مِنَ الْكَرَى | حِذَارُ كُلُّوْءِ الْعَيْنِ غَيْرِ مَهْومِ |
| 04 | حِذَارُ فَقَى يَلْقَى الْغُورَ بِخِفْرِ | وَعَمْرُقُ تَحْتَ اللَّيْلِ مِنْ جَنَدِ أَرْقَمِ |
| 05 | وَقَالَتْ هُوَ اللَّيْثُ الطَّرُوقُ بِذِي الْغَضَا | فَلَيْسَ خَفِيفُ الْغَيْلِ إِلَّا لَضِغَمِ |
| 06 | يَعِزُّ عَلَى الْحَسَاءِ أَنْ أَطَأَ الْقَنَا | وَأَعِزُّ فِي ذَيْلِ الْخَمِيسِ الْعَرْمَرِ |
| 07 | تَسُودُ لَوْ أَنَّ اللَّيْلَ كَفُوَ لَشَعْرِهَا | فَيَسْتَرُّ أَوْضَاحَ الْجَوَادِ الْمَسُومِ |
| 08 | وَلَمْ تَدِرْ أَنِّي أَلَيْسَ الْفَجَرُ وَالْدَجَى | وَأَسْفِرُ لِلْغَيْرَانِ بَعْدَ تَلْثَمِي |
| 09 | وَلَوْ لَمْ تُصَافِحْ رَجُلَهَا صَفْحَةَ الثَّرَى | لَمَا كُنْتُ أَدْرِي عَلَنَةَ التَّيْسِمِ |
| 10 | وَمَا كُلُّ حَيٍّ قَدْ طَرَقَتْ بِهَا جِعِ | وَمَا كُلُّ لَيْسَلٍ قَدْ سَرِيَتْ بِمُظْلِمِ |
| 11 | وَكَمْ غَمْرَةٍ كَشَفَتْهَا بِثَلَاثَةِ | مِنَ الصُّحْبِ: خَيْفَانٍ وَمَاضٍ وَلَهْدِمِ |
| 12 | وَمَا الْفَتَكُ فَتَكَ الصَّارِبِ الْهَامِ فِي الْوَعَى | وَلَكِنَّهُ فَتَكَ الْعَمِيدِ الْمُتَعَمِّمِ |
| 13 | وَبَيْنَ حَصَى الْيَاقُوتِ لَبَاتُ خَائِفِ | حَبِيبٍ إِلَيْهِ لَوْ تَوَسَّدَ مَعْصَمِي |
| 14 | أَعْرِضْ بِالشُّكُوى وَبَيْنَ جُفُونِهِ | وَبَيْنَ التَّيَاسِ فَضْلَةً مِنْ تَيْسَمِ |

- 15 كَجَهِلْتُ الْهَوَى حَتَّى اخْتَبَرْتُ عَذَابَهُ
16 وَ قَدْتُ إِلَى نَفْسِي مَنِيَّةَ نَفْسِهَا
17 وَمَا شَجَّكَانِي فِي الْعَلَاقَةِ أَنِّي
18 رَمَيْتُ بِهِمْ لَمْ يَصَبِّ وَأَصَابَنِي
19 أَلَا إِنْ جَسَمًا كَانَ يَحْمِلُ هَتِّي
20 وَمَنْ عَجِبَ أَنِّي هَرَمْتُ وَلَمْ أَشَبْ
21 لَعَلَّ فَتَى يَقْضِي لِبَانَةَ هَالِكِ
22 وَ كَمْ دُونَ أَوْوَى مِنْ كَمِي مَلَأَمْ
23 أَلَا لَيْتَ شَعْرِي هَلْ يَرُوعُ خِيَامَهَا
كَمَا اخْتَبَرَ الرَّعْدُ بِأَسِ الْمَصْمِ
كَمَا أَخْرَقَتْ فِي نَارِهَا كَفَ مَضْرَمِ
شَرِبْتُ ذَعَا فَا قَاتِلًا لَدَى فَمِي
فَأَلْقَيْتُ قَوْسِي عَنْ يَدِي وَأَسْهَمِي
تَطَاوَحَ فِي شَدَقِ مِنَ الدَّهْرِ أَضْجَمِ
وَمَنْ يَلْبَسُ الْمُهْجَرَانِ وَالْبَيْنَ يَهْرَمِ
إِذَا كَانَ لَا يَقْضِي لِبَانَةَ مَغْرَمِ
وَشَمَلِ شَتَبَ بَعْدَهَا لَمْ يَلَأَمِ
عِثَارُ الْمَذَاكِي بِالْقَنَا الْمُتَحَطِّمِ ؟

- 24 فَلَوْ أَنِّي اسْتَطِيعَ أَثْقَلْتُ خَدْرَهَا
25 مِنَ الْبَلَاءِ لَا يَصْدُرُونَ إِلَّا رَوِيَّةَ
26 كَانَ قَنَاها الْمَلْدُ وَ هِيَ خَوَافِقُ
27 لَهَا الْعَذَابَاتُ الْحَمَرُ تَقْفُو كَأَنَّمَا
28 إِذَا زَعَزَعَتْهُنَّ الرِّيحُ تَزَعَزَعَتْ
29 يَقْدُمُهَا لِلطَّعْنِ كُلِّ شَمْرَدَلِ
30 كَتَائِبُ قَهْدِي كُلُّ بَهْمَةٍ مَعْرَكِ
31 فَمَا يَشْهَدُونَ الْحَرْبَ غَيْرَ تَغَطُّرِ
32 غَدَا نَاكِسِي أَبْصَارِهِمْ عَنْ خَلِيفَةِ
33 وَ رُوحُ هَدَى فِي جَسْمِ نَوْرٍ مَعْدِهِ
34 وَ مُتَّصِلِ بَيْنَ النَّبِيِّ وَ بَيْنِهِ
بِمَا فَوْقَ رَايَاتِ الْمَعَزِّ مِنَ الدَّمِ
كَأَنَّ عَلَيْهَا صَبْغَ خَرِّ وَعِنْدِمِ
قُدُودِ الْمَهَا فِي كُلِّ رِبْطٍ مَسْهُمِ
حَوَاشِي بُرُوقِ أَوْ ذَوَائِبِ أَنْجَمِ
مَوَاكِبِ مَرَانِ الْوَشِيحِ الْمُقُومِ
عَلَى كُلِّ خَوَارِ الْعَيْنَانِ مَطْهَمِ
أَبَى الدَّنَايَا وَالْفِرَارِ غَشْمِشَمِ
وَلَا يَضْرِبُونَ الْهَامَ غَيْرَ تَجْهَضَمِ
عَلِيمِ بِسَرِّ اللَّهِ غَيْرَ مُعْلَمِ
شُعَاعِ مِنَ الْأَعْلَى الَّذِي لَمْ يُحْسَمِ
مُرٌّ مِنَ الْأَنْسَابِ لَمْ يَنْصَرَمِ

فَسَائِلُ بِهِ الْوَحْيِ النُّزْلُ تَعْلَمُ
دَلِيلُ لَعَيْنِ النَّظَرِ الْمُتَوَسِّمُ
عَنِ اللَّهِ لَمْ يَعْقِلْ وَلَمْ يَتَوَهَّمِ
وَوَارِثُ مَسْطُورٍ مِنَ الْآيِ مُحْكَمِ
وَلَا يَسُ حَلِيمٌ لَا مُعَارَ تَحْلُمِ
لَهُ كَرَمُ الْأَخْلَاقِ دُونَ التَّكْرَمِ
إِلَى غَيْرِ مَرْنِيٍّ وَغَيْرِ مُكَلِّمِ
إِلَى أَمَلٍ فَآخِصَمُ بِهِ الدَّهْرُ وَآقِصَمِ
يَفُوزُ بَنُو الدُّنْيَا فَلَسْتُ بِمَعْدَمِ
فَلَسْتُ عَلَى ذِي هَيْبَةٍ بِمُكْرَمِ
فَحَارِبُهُ تَحْرِبُ أَوْ فُسَائِلُهُ تَسْلَمِ
عَلَى ابْنِ نَبِيٍّ مِنْهُ بِاللَّهِ أَعْلَمِ
إِلَى أَرْحَمِيٍّ مِنْهُ أُنْدَى وَأكْرَمِ
عَلَى مُلِكٍ مِنْهُ أَجَلٌ وَأَعْظَمِ
وَعِلْمٌ لِأُخْرَى لَمْ تُدَبِّرْ فَعْلَمِ
إِلَى جَذَعٍ يُزْجِي الْحَوَادِثَ أَزْلَمِ
وَشَلْهُمُ شَلُّ الطَّلِيحِ الْمُسَدَمِ
وَلَوْ لَمْ يَكُنْ مَا قُلْتُ لَمْ تَبْسَمِ
وَلَوْ سَارَ مِنْهُ تَحْتَ أَرْبَدٍ أَقْتَمِ
فَكَانَ الْهَدَانُ التَّكْسُ أَوَّلُ مُقَدَمِ

35 إِذَا أَنْتَ لَمْ تَعْلَمْ حَقِيقَةَ فَضْلِهِ
36 عَلَى كُلِّ غَطٍّ مِنْ أَسْرَةٍ وَجْهِهِ
37 فَاقْسَمْ لَوْ لَمْ يَأْخُذِ النَّاسُ وَصْفَهُ
38 مَقْلَدُ مَضَاءٍ مِنَ الْحَقِّ صَارِمِ
39 وَمِدْرَهُ غَيْبٍ لَا مَعْنَى تَجَارِبِ
40 غَنَى بِمَا فِي الطَّبْعِ عَنْ مُسْتَفَادِهِ
41 وَدَانٍ وَلَوْ لَا الْفَضْلُ رَدَّ جَلَالَهُ
42 إِذَا كَانَ مِنْ أَيَّامِهِ لَكَ شَافِعِ
43 إِذَا أَنْتَ لَمْ تَعْدَمْ رِضَاهُ الَّذِي بِهِ
44 إِذَا لَمْ تُكْرِمِكَ الطِّيعُ بِحَبِّهِ
45 أَلَا إِنَّمَا الْأَيَّامُ عَشْرَ بَنَانِهِ
46 إِمَامٌ هَدَى مَا التَفَّ بَيْتُ نُبُوَّةِ
47 وَلَا بَسَطَتْ أَيْدِي الْعَفَاةِ بَنَانُهَا
48 وَلَا أَلْمَعَ النَّجْمُ الْمَقْصَلُ نَظْمَهُ
49 فَفِيهِ لِنَفْسٍ مَا أَسْتَدَلَّتْ دَلَالَهُ
50 إِذَا جَمَعَ الْأَعْدَاءُ رَدَّ جَاهِهِمْ
51 فَسَارَ بِهِمْ سِرُّ الدُّلُولِ بِرَاكِبِ
52 وَأَحْبَبُهُ أَوْحَى بِأَمْرِ إِلَى الظُّلَى
53 إِذَا سَارَ تَحْتَ النَّقْعِ جَلَى ظَلَامِهِ
54 مَتَى ثَبَّتَ الْأَقْدَامُ قَرَّتْ قَرَارُهَا

لَا يَطَالُهَا بِالْمَازِقِ الْمُتَجَهِّمِ
وَيُرْدِي إِلَيْهَا سَابِحٌ غَيْرُ مُلْجَمِ
وَلَا الطَّعْنُ فِي الْأَحْدَاقِ شَزْرًا بِمَوْلِمِ
وَجَادَ فَهْمٌ لَا يَظْفَرُونَ بِمَعْدِمِ
بِقَرِّ وَبِي الْمَرْكَعِ الْمُتَوَحِّمِ
لِوَارِدِهِ وَالْخَوْضِ مُخْرِ مَهْدِمِ
إِذَا شِمَ نَوَاءٌ مِنْ مِمَّاكَ وَمَرْزَمِ
هُوَ الْبَدْرُ لَا يَرْقَى إِلَيْهِ بِسَلَمِ
بِمَا شَنَّتْ مِنْ عُمَرٍ وَرِزْقِ مُقَسَمِ
وَأَنْتَ سَنَتُ الْعَفْوِ عَنْ كُلِّ مُجْرِمِ
وَلَا كَأَنَاءٍ مِنْ قَدِيرٍ مُحْكَمِ
مِنَ السِّيفِ يَصْفَحُ عَنْ كَثِيرٍ وَيَحْكُمِ
وَلَا الْحَزْمُ إِلَّا بَعْدَ طَوْلٍ تَلُومِ
دِرَاكًا وَمَنْ تَحْرِمُ مِنَ النَّاسِ يَحْرِمِ
وَمَنْ لَمْ تَبَيِّتْ عِزَّهُ يَتَهْدِمِ
عَرُوبٍ كَوَجْهِ الضَّاحِكِ الْمُتَبَسِّمِ
فَمَنْ زَاهَقَ عَنْ نِسْعَةٍ وَمُزَمِّمِ
وَإِنْ يَتَدَفَّعَ تَحْتَهَا الزَّوْلُ يَنْدَرِمِ
قَرَى الْخَضِ فِي السَّلَوءِ غَيْرُ مُصْرَمِ
وَمَا أَنْتَ مِنْ بَرَكِ الْخَوَاءِ الْمُصْتَمِ
طَوَالِ شَتَّى مِنْ فُرَادَى وَتَوَامِ

55 وَ يَضْحِكُ مِنَ الْحَرْبِ وَ هِيَ مِلَّةٌ
56 فَيَقْدُو عَلَيْهَا فَارِسٌ غَيْرُ دَارِعِ
57 فَلَا الضَّرْبُ فَوْقَ الْهَامِ هَبْرًا بِقَاتِلِ
58 أَهَابَ فَهْمٌ لَا يَظْفَرُونَ بِخَالِعِ
59 لَقَدْ رَتَعْتَ آمَالَنَا فِي جَنَابِهِ
60 بِحَيْثُ يَكُونُ الْمَاءُ غَيْرَ مُكْدِرِ
61 فَشِيمُوا لَهَا مِنْ عَطَاءٍ وَ نَائِلِ
62 وَ لَا تَسْأَلُوا عَنْ جَارِهِ إِنْ جَارَهُ
63 لَكَ الدَّهْرُ وَالْأَيَّامُ تَجْرِي صُرُوفُهَا
64 وَ أَنْتَ بَدَأْتَ الصَّفْحَ عَنْ كُلِّ مُذْنِبِ
65 وَ كُلُّ أَنَاءَةٍ فِي الْمَوَاطِنِ مُؤَدِّ
66 وَ مَنْ يَتَّقِنُ أَنْ لِلْعَفْوِ مَوْضِعًا
67 وَ مَا الرَّأْيُ إِلَّا بَعْدَ طَوْلٍ تَبَيَّنَ
68 رَأْيُكَ مَنْ تَرَزَّقَهُ يَرْزُقُ مِنَ الْوَرَى
69 وَ مَنْ لَمْ يُؤَيِّدْ مُلْكَهُ يَهُوَ عَرْشُهُ
70 لَكَ الْبَدْرَاتُ النُّجُومُ مِنْ كُلِّ طَلْقَةٍ
71 كَأَسْمَةِ الْإِبَالِ أَوْ كَحُدُوجِهَا
72 مَتَى يَتَشَذَّرُ تَحْتَهَا الْعُودُ يَتَنَدِّ
73 وَ كَانَتْ مُلُوكُ الْأَرْضِ تَبْجَحُ بِالْقَوَى
74 وَ تَفْخَرُ أَنْ أَعْطَتْ نَجَائِبَ صُرْمَةٍ
75 فَقَدْ هَبَّ الدُّنْيَا وَ انْجَمَ سَعْدُهَا

- 76 و مَا الْجُودُ جُودًا مِنْ سِوَاكَ حَقِيقَةً
77 فَلَوْ أَنَّهُ فِي النَّفْسِ لَمْ يَكْ غَصَةً
78 وَ جُودُكَ جُودٌ لَيْسَ بِالمَالِ وَحْدَهُ
79 وَ لَكِنْ بِهِ بَدَأَ وَ بِالْعَيْشِ كَلِمَةً
80 وَ بِالْجِدِّ إِنْ انْجَدَ أَجْزَلَ نَائِلٌ
81 فَمَنْ مَخْبِرِي عَنْ ذَا الْعِيَانِ الَّذِي أَرَى
82 خَلَا مِنْكَ عَصْرُ أَوَّلِ كَانَ مِثْلَمَا
83 فَأَمَّا اللَّيَالِي الْغَابِرَاتُ فَأَذْرَكَتْ
84 وَ أَمَا اللَّيَالِي السَّابِقَاتُ فَقَطَعَتْ
85 وَ لَا عَجَبَ أَنْ كُنْتَ خَيْرَ مَتَوَجِّعٍ
86 وَ لَمْ تَلْبَسِ السَّجَانَ لِلْجَهَةِ الَّتِي
87 وَ لَا لَاتِقَادٍ مِنْ سَنَاهَا عَقْدَهَا
88 إِذَا كَانَ أَمْرٌ يَشْمَلُ الْأَرْضَ كُلَّهَا
89 أَوْ أَشْهَدُ أَنَّ الْهَيْدَرَ أَنْتَ مَنْارُهُ
90 وَ اللَّهُ سَيْفٌ لَيْسَ يَكْهُمُ حُدَّهُ
91 وَ لِلْوَحْيِ بَرْهَانٌ أَلَدَ خِصَامَهُ
92 وَ لِلدَّهْرِ سَجَلٌ مِنْ حِقَاقِرٍ مَنْ رَدَى
93 فَلَا تَتَكَلَّفُ لِلْخَمِيسِ مِنَ الْعِدَى
94 وَ مَضْرُومَةُ الْأَنْفَاسِ جَمْرٌ وَطِيسُهَا
95 ضُرُوسٌ لَهَا أَبْنَاءُ صَدَقِ تَحْتَهَا
96 رَدَدَتْ رَمَاحُهَا بِأَوَّلِ عَزْمَةٍ
- و مَا هُوَ إِلَّا كَالْحَدِيثِ الْمَرْجُمِ
وَ لَوْ أَنَّهُ فِي الطَّبَعِ لَمْ يَتَجَشَّمِ
إِذَا فَضَّتْ كَفَّ بِأَعْبَاءِ مَغْرَمِ
حَيْدًا عَلَى الْعَلَاتِ غَيْرَ مَذْمُومِ
وَ بِالْفَوْزِ إِنْ الْفَوْزُ أَكْبَرُ مَغْنَمِ
فَإِنْ يَقِينِي فِيهِ مِثْلُ تَوْهَمِي
نَبَا السَّمْعِ عَنْ بَيْتٍ مِنَ الشَّعْرِ أَخْرَمِ
مَآرِبَهَا مِنْ سُودٍ وَ تَكْرُمِ
أَنَامِلِهَا مِنْ حَسْرَةٍ وَ تَنَدَمِ
فَجَدُّكَ بِالْبَطْحَاءِ خَيْرَ مَعْنَمِ
أَرَادَ بِهَا الْأَمْلاكَ مِنْ كَيْلِ جَهْظَمِ
وَ لَكِنَّ لَأَمْرِ مَا وَغِيبَ مَكْتَمِ
فَلَا بَدَّ فِيهَا مِنْ دَلِيلٍ مُقَدِّمِ
وَ عَمْرُوتُهُ الْوُثْقَى الَّتِي لَمْ تَفْصَمِ
عَلَى أَنَّهُ إِنْ لَمْ تَقْلُدْهُ يَكْهُمِ
وَ لَكِنَّهُ إِنْ لَمْ تَزِيدْهُ يَخْصَمِ
وَ لَكِنَّهُ مِنْ يَنْ كَفَيْكَ يَنْهَيِ
خَيْسًا وَ لَكِنْ رُعْهُ بِأَسْمِكَ يَهْزَمِ
شَرَنْبُثِيَّةُ الْكَفَيْنِ فَاغْرَةِ الْفَمِ
فَمِنْ خَادِرٍ وَرَدَّ وَ أَشْجَعَ أَبْهَمِ
وَ زَعَزَعَتْ رَكْبَهَا بِأَوَّلِ مُقَدِّمِ

إذا شرعت أرمأحه ظهر شيهم
على عنقفير يأكل الناس ضيلم
وأعناقاه من أعفر ويلملم
رأيت شرورى تحت نخل مكلم
أسف نؤور فوق جلد موشم
يسل ذعافا وهو غير مسمم
ولا ترجع الأبطال غير تغمم
وئلا عينا من بوارق ضرم
لهام كمرذاق الصفيح الململم
غواربه والليل بالليل يزعمي
ولا يجيبك البيض غير مهدم
ولا يحديد الهند غير مثلم
خضبت مشيب الفجر فيه يعظم
على ظفر النصل الذي لم يقلم
فمن مارج نار وكسف مضم
وكل حجيج من محيل ومحرم
وقاد الخواريين عيسى بن مريم
ولو قطرت من ريق أرقط شجعم
ولو أنها باتت على قرن أعصم
فقل للخطوب استأخري أو تقدمي
من الحظ فيها والنصيب المقسم

97 و أرعن محموم كأن أديمه
98 هريت شدوق الأسد يطوى عجاجه
99 فأركانه من يذبل و عمايه
100 إذا أخذت اعلامه صدر مقنب
101 أسف عليه المسك و النقع شبه ما
102 يسر رويدا في الوغى وحديده
103 فما تنطق الأرمأح غير تصلل
104 فيملا سمعا من رواعد رجف
105 غطم خضم الموج أورق جحفل
106 كأن عليه اليم باليم تكفي
107 فلا راجع باللام غير ميتك
108 ولا بنواصي الخيل غير خضية
109 رفعت على هام العدى فيه قسطلا
110 وغادرت صبغا من نجيج دمانهم
111 لديك جنود الله منها رجومه
112 تقودهم في الجيش و الجيش منسك
113 كما سار في الأنصار جذك من منى
114 فلا مهجة في الأرض منك منيعة
115 ولو أنها نطت بمخلب قسور
116 لقد اعذرت فيك الليالي و أنذرت
117 قصارك ملك الأرض لا ما يروونه

- 118 وَ لَا يَدُ مِنْ تِلْكَ الَّتِي تَجْمَعُ الْوَرَى
119 فَقَدْ شَمِتَ بِيضُ الظُّلَى فِي غُمُودِهَا
120 وَقَدْ غَضِبَتْ لِلدِّينِ بِاسْطِ كِفِّهِ
121 وَ لِلْعَرَبِ الْعَرَبَاءِ ذَلَّتْ عُدُودُهَا
122 وَ لِلْعَزْ فِي مِصْرٍ يَرْدُ سُرِيرِهِ
123 وَ لِلْمَلِكِ فِي بَغْدَادٍ إِذْ رَدَّ عَرْشَهُ
124 إِلَى شُلُومَيْتٍ فِي ثِيَابِ خَلِيفَةٍ
125 فَإِنْ يَكُنِ الْعَبْدُ اللَّئِيمُ نِجَارَهُ
126 سِوَامٍ وَ تَاعٍ بَيْنَ جَهْلٍ وَ حِرْقٍ
127 كَانَ قَدْ كَشَفَتْ الْأَمْرَ عَنْ شِبْهَاتِهِ
128 وَ فَاضَ دِمَا مَوْجِ الْفِرَاتِ وَ لَمْ يَجْزِ
129 فَلَا حِلَّتَ فَرَسَانِ حَرْبٍ جِيَادِهَا
130 وَ لَا عَذَبَ الْمَاءِ الْقِرَاحُ لَشَارِبِ
131 أَلَا إِنْ يَوْمًا هَاشَمًا أَظْلَهُمْ
132 كِيَوْمِ يَزِيدٍ وَ السَّبَايَا طَرِيدَةٍ
133 وَ قَدْ غَصَّتِ الْبِيدَاءُ بِالْعَيْسِ فَوْقَهَا
134 ذَعَرْنَ بِأَبْنَاءِ الضُّبَابِ وَ أَعْوَجَ
135 يَشْلُوْنَهَا فِي كُلِّ غَارِبٍ دَوْسَرٍ
136 فَمَا فِي حَرَمٍ بَعْدَهَا مِنْ تَخْرُجٍ
137 فَإِنْ يَتَخَرَّمُ خَيْرٌ مِنْ بَطِيٍّ مُحَمَّدٍ
138 أَلَا سَائِلُوا عَنْهُ الْبَتُولَ فَتَخْبِرُوا
- عَلَى لَا حَبِّ يَهْدِي إِلَى الْحَقِّ أَقُومُ
وَ كَانَتْ مَقَى تَأَلَّفَ سِوَى الْهَامِ تَسَامُ
إِلَيْهِمْ فِي الْأَفَاقِ كَالْمُظْلَمِ
وَ لِلْفَتْرَةِ الْعَمِيَاءِ فِي الزَّمَنِ الْعَمِيِّ
إِلَى نَاعِبٍ بِالْبَيْنِ يَنْعِقُ أَسْحَمِ
إِلَى عَضْدٍ فِي غَيْرِ كِفٍّ وَ مَعْصَمِ
وَ بَضْعٍ لِحَامٍ فِي إِهَابٍ مُورِمِ
فَمَا هُوَ مِنْ أَهْلِ الْعِرَاقِ بِالْأَمِ
وَ مَلِكٍ مَضَاعٍ بَيْنَ تَرْكِ وَ دَيْلِمِ
فَلَمْ يَضْطْهِدْ حَقَّ وَ لَمْ يَتَهَضَّمِ
لِوَارِدِهِ طَهْرٍ بِغَيْرِ تَيْمَمِ
إِذَا لَمْ تَزِدْهُمْ مِنْ كَمِيَّتٍ وَأَدْهُمْ ؟
وَ فِي الْأَرْضِ مَرُوانِيَّةٌ غَيْرُ أَيُّمِ !
يَطِيرُ فَرَّاشُ الْهَامِ عَنْ كُلِّ مَجْتَمِ
عَلَى كُلِّ مَوَارٍ الْمَلَاطِ عَثَمِ
كَرَائِمِ أَظْعَانِ النَّبِيِّ الْمَعْظَمِ
فَأَبْكِيْنَ أَبْنَاءَ الْجَدِيدِ وَ شَدَقِمِ
عَلَيْهِ الْوَلَايَا بِالْخَشَاشِ مَحْزَمِ
وَ لَا هَتَكَ سِرٍّ بَعْدَهَا بِمَحْرَمِ
فَإِنْ وَلِيَ الشَّارَ لَمْ يَتَخَرَّمِ
أَكَانَتْ لَهُ أَمَا وَ كَانَ لَهَا ابْنَمِ

- 139 أَلَا إِن وَتَرَا فِيهِمْ غَيْرَ ضَائِعٍ
140 فَلَمْ يَبْقَ لِلْمَقْدَارِ إِلَّا تَعِيلَةٌ
141 وَلَمْ يَبْقَ مِنْهُمْ غَيْرَ فَتَقِيعٍ بِقَرَقَرٍ
142 سِوَفٍ كَأَعْمَادِ السِّوَفِ وَدَوْلَةٍ
143 فَتَمَشُونَ فِي ثِيَابِ الدَّلَاصِ سَوَابِغًا
144 وَإِنَّا وَإِيَاهُمْ كِمَارَنَ نَبْعَةٍ
145 وَمَا عَاتَ فِيهِمْ مَقُولٌ مِثْلَ مَقُولِي
146 وَأَوَّلَى بَلَوٍ مِنْ أُمَيَّةٍ كُلِّهَا
147 رَجَالُ هَمِّ الدَّاءِ الْعِيَاءِ الَّذِي سَرَى
148 هَمٌّ قَدَحُوا تِلْكَ الزَّنَادَ الَّتِي وَرَتْ
149 هَمٌّ رَشَحُوا تَيْمًا لِأَرْثِ مُحَمَّدٍ
150 عَلَى أَيِّ حَكَمِ اللَّهِ إِذْ بَأَفَكُونَهُ
151 وَفِي أَيِّ دِينِ الْوَحْيِ وَالْمُصْطَفَى لَهُ
152 فَمَا تَقَمُّوا أَنْ الصَّنِيعَةَ لَمْ تَكُنْ
153 وَتَكَلَّمَ مَا لِلَّهِ بِأَدْرِ قُوَّتِهَا
154 وَلَكِنْ أَمْرًا كَانَ أَبْرَمَ أَنْفَا
155 بِأَسَافٍ ذَاكَ الْبَغْيِ أَوَّلَ سَلَا
156 وَبِالْحَقِّ حَقِّدِ الْجَاهِلِيَّةِ إِنَّهُ
157 وَبِالنَّارِ فِي بَدْرِ أُرِيقَتْ دِمَاؤُكُمْ
158 وَبِأَيِّ لَكُمْ مَنْ أَنْ يَطْلُ نَجِيعَهَا
159 يَرِيعُونَ فِي الْهَيْجَا إِلَى ذِي حَفِظَةٍ
- و طَلَّابٌ وَتَرٍ مِنْكُمْ غَيْرَ نَوْمٍ
لَدَيْكَ مَدَاهَا فَاحِصِ الدَّاءِ بِحَسْمِ
أَذَلَّ مِنَ الْعَفْرِ الدَّلِيلِ وَأَرْغَمِ
تَتَنَّى دَلَالًا كَالْقَضِيبِ الْمُنْعَمِ
وَيَمَشُونَ فِي وَشْيِ الْبُرُودِ الْمُسْهِمِ
قَضَمَ نَجْمًا مِنْ يَرَاغٍ مَهْضَمِ
وَلَا لَاحَ فِيهِمْ مِيسَمٌ مِثْلُ مِيسَمِي
وَإِنْ جَلَّ أَمْرٌ مِنْ مَلَامٍ وَلُومٍ
إِلَى رَمَمٍ بِالطَّفِ مِنْكُمْ وَأَعْظَمِ
وَلَوْ لَمْ تَشَبِ النَّارُ لَمْ تَضْرَمِ
وَمَا كَانَ تَيْمِي إِلَيْهِ مَجْتَمِ
أَحِيلَ لَهُمْ تَقْدِيمٌ غَيْرَ الْمَقْدَمِ ؟
سَقُوا آلَهُ مَمْرُوجٍ صَابٍ بِعَلَقِمِ ؟
وَلَكِنَّهَا مِنْهُمْ شَنَاشِنٌ أَخْزَمِ
ذَوُرُ إِفْكِهِمْ مِنْ مَهُونٍ أَوْ مُنْقَمِ
وَإِنْ قَالَ قَوْمٌ فَلْتَةً غَيْرَ مَرْمِ
أُصِيبَ عَلَيَّ لَا بِسَيْفِ ابْنِ مَلْجَمِ
إِلَى الْآنَ لَمْ يَظْمَعَنَّ وَلَمْ يَتَضَرَّمِ
وَقِيدَ إِلَيْكُمْ كُلُّ أَجْرَدٍ صَلِيدِ
فَوَ غَضَابٍ مِنْ كَمَيٍّ وَمَعْلَمِ
طَوِيلِ نَجَادِ السَّيْفِ أَبْلَجَ خَضَرِمِ

- 160 قليل لقاء البيض إلا من الظبي
161 فطورا تراه مؤدما غير مبشر
162 وكتتم إذا ما لم تتلم شفاركم
163 سبقتكم إلى الجحد الحديث بأسره
164 وليس كما أبقت ضيعة أضجم
165 ولكن طودا لم يخلحل رسمه
166 إذا ما بناء شاده الله وحده
167 فمكبركم لله أول مكبر
168 تمدون من أيدي تغيم بالندى
169 ألا إنكم مزن من العرف فائض
170 كأنكم لا تحسبون أكفكم
171 فلا صفد منكم إذا لم يكن غنى
172 بكم عز ما بين البقيع ويثر
173 فلا برحت تترى عليكم من الورى
174 لئن كان لي عن ودكم متأخرو
175 مدحتكم علما بما أنا قائل
176 ولو أنني أجري إلى حيث لا مدى
177 لكم جامع النطق المفرق في الورى
178 وفي الناس علم لا يظنون غيره
179 إذا كانت الأبواب يقصر شأوها
180 إذا كان تفريق اللغات لعل
- قليل شراب الماء إلا من الدم
وطورا تراه مبشرا غير مؤدم
علمنا بأن الهام غير مثلهم
وبؤم بعادي على الدهر أقدم
وليس كما شادت قبائل جرهم
وفارعة قعساء لم تتنم
تهدمت الدنيا ولم يهدم
ومعظمكم لله أول معظم
إذا ما سماء القوم لم تغيم
يرد إلى بحر من القدس مفعم
تفيض على العافي إذا لم يحكم
ولا منه طول إذا لم تتم
ونسك ما بين الخطيم وزمزم
صلاة مصل أو سلام مسلم
فما لي في التوحيد من متقدم
إذا كان غيري زاعما كل مزعم
من القول لم أخرج ولم أنتم
فمن بين مشروح وآخر مبهم
وذلك عنوان الصحيح المختم
فظلم لسر الله إن لم يحكم
فلا بد فيها من وسيط مترجم

- 181 و آية هذا أن دعا الله أرضه
و لكنها لم ترس من غير معلم
182 ولم يؤت مرء حكمة القول كلها
إذا هو لم يفهم و لم يفهم

- 183 لك الفضل حتى منك لي كل نعمة
و كل هدى ، ما كل هاد بمنعم
184 و إنني و إن شط المزار كراجع
إلى ود قلب في ذراك محيتم
185 بأنصح من حبب الحب على النوى
و أظهر من ثوب الحرام المهين
186 و ضعف الذي هجمت غير مصرح
من الشكر ما صرحت غير مجمم
187 و أقسم أي فيك و حدي لشعبة
و كنت أبر القائلين بمقسم
188 و لولا قطين في قصي من النوى
لما كان لي في الزاب من ملوم
189 و في ذملان العبس كل ماري
إذا أرقلت بي من أمون و عههم
190 فمنها إذا عدت شعبة رحلي
و منها إذا أمك شعبة مقدي
191 و أين تكون الأرحية في السرى
و شكوي على كيرانها و ترثي
192 إذا لم أجاوز فدفا بعد فدفا
إليك و أطوي محرما بعد محرم؟
193 و غير آرديار غبه و على النوى
يحج إلى البيت العتيق المحرم
194 و عدي على نأي اللقاء و بعده
قصائد توري كالجمان المنظم
195 إذا أشامت كانت لبانة معرق
و إن أعرفت كانت لبانة مشيم
196 تطاول عن أقدار قوم جلالة
و تصغر عن قدر الإمام المعظم
197 و أي قوافي الشعر فيك أحوكها
و ما ترك التزويل من متردم
198 و لو أن عمري بالغ فيك همي
لنقفت بيتا ألف عام محرم
199 أسى ظنوني بالنساء و أنتحي
لذم ثنائي و هو غير مذم
200 كمن لام نفسه و هي غير ملومة
و أفحم ظنا و هو ليس بمفحم

- 201 وَلَمَّا تَلَقَّكَ الْمَوَاسِمَ أَنْفَا
تَرَبَّصْتُ حَتَّى جِئْتَ فَرْدًا كَمَوْسِمِ
- 202 لِيَعْلَمَ أَهْلُ الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ أَنِّي
بِنَفْسِي لَا بِالْوَفْدِ كَانَ تَقْدِمِي

ديوان محمد ابن هاني الاندلسي : تحقيق محمد العلاوي،
دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط 1، 1995،
من: ص 342 إلى ص 360

١٢٠



١٢٠

قائمة المراجع

القرآن الكريم " رواية ورش "

أولاً : قائمة المصادر :

- 1- محمد ابن هاتى الأندلسي - الديوان- تحقيق محمد اليعلاوي . دار الغرب الإسلامي بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1995

المراجع العربية :

- 2- ابن خلكان : ابو العباس شمس الدين: وفیات الأعيان و أنباء الزمان ، تحقيق إحسان عباس دار الثقافة ، بيروت ، ط1 ، د ت ،
- 3-ابو الحسن بن رشيق : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تحقيق عبد الحميد هندراوي، المكتبة العصرية ، صيدا، بيروت، لبنان مج2، ط1، 2001 .
- 4-أبو الحسن علي ابن بسام ، النخيرة في قصائد أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، مج1، ط1 ، د ت .
- 5-ابوزيد محمد أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية و الإسلام ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار النهضة، مصر للطبع و النشر، ط1، د ت .
- 6-أبو محمد عبد الله بن سلم ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، دار إحياء علوم الدين ، بيروت ط2، 1986 .
- 7-أبو القاسم محمد كرو : ابن هاتى الأندلسي متبني المغرب، الدار العربية للكتاب تونس د ط ، 1984 .
- 8-احمد امين : ضحى الإسلام ، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، ج3، ط10، د ت
- 9-ابو العباس تقي الدين احمد بن عبد الحلیم بن تیمية الحراني الدمشقي الحنبلي : منهاج السنة النبوية ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ج4، د ط ، د ت .
- 10-احمد خالد: ابن هاتى الشركة التونسية للتوزيع و الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر، د ط 1976 .
- 11-أحمد شوقي : الشوقيات، المكتبة التجارية الكبرى، مصر ، مج1، د ط، د ت
- 12-إدريس عماد الدين: تاريخ الخلفاء الفاطميين بالمغرب ، القسم الخاص بكتاب عيون الأخبار ، تحقيق محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، لبنان، ط1 1985
- 13-أدونيس : علي احمد سعيد :
- الصوفية و السريالية، دار الساقي بيروت ، لبنان، ط1 ، 1992 .
- الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ط2، 1989
- كلام البدايات ، دار الأدب، بيروت ، لبنان، ط1، 1989
- مقدمة للشعر العربي : دار العودة ، بيروت ، لبنان ط3، 1979

- 18- أنيس منصور : في صالون العقاد كانت لنا أيام ، دار الشروق، بيروت لبنان، ط1، 1983.
- 19- خالدة سعيد: حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ط1، 1979
- 20- رابع بونار : المغرب العربي ، تاريخه و ثقافته، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، ط2 ، 1981
- 21- سعيد يقطين : الرواية و التراث المردي من أجل وعي جديد بالتراث ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب، د ط ، د ت
- 22- سيد قطب : في ظلال القرآن ، دار الشروق مج ، ج ، الطبعة الشرعية الحادية عشر 1985
- 23- سامي سويدان : في النص الشعري العربي، مقاربات منهجية ، دار الأدب ، بيروت لبنان، ط 1، 1989
- 24- شاعر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1994
- 25- طه باقر : ملحمة غلغامش، موفم للنشر الجزائر ، د ط، 1995
- 26- عبد الرحمن محمد بن خلدون : مقدمة ابن خلدون، دار الجيل ، بيروت، لبنان د ط ، د ت
- 27- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة في علم البيان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ط ، د ت .
- 28- عبد الله محمد الغزالي:
- الخطيئة و التكفير من البنية الى التشريحية مقدمة نظرية دراسة تطبيقية، دار سعاد الصباح د ط ، د ت .
- المرأة و اللغة في ثقافة الوهم " نظريات حول المرأة و الجسد و اللغة" المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ط1 ، 1998.
- 31- عباس محمود العقاد : العبقريات الاسلامية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، لبنان، مج2، ط1، 1974 .
- 32- علي الشامي : مباحث في علم الكلام و الفلسفة ، دار بوسلامة للطباعة و النشر ، تونس، د ط ، د ت .
- 33- عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضايا و ظواهره الفنية و المعنوية، ط3 ، 1981
- 34- علي زيعور: التحليل النفسي للذات العربية ، العقليّة الصوفيّة و نفسانيّة التصوف نحو اثنائية إزاء الباطنية و الأوليائية في الذات العربية ، دار الطليعة ، بيروت، ط1 ، 1979.
- 35- علي شلق : السماع في الشعر العربي ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1994
- 36- عمرو بن بحر الجاحظ : البيان و التبیین ، المكتبة العصرية ، صيدا، بيروت، لبنان، د ط ، 2005
- 37- القاضي النعمان : المجالس و المسامرات ، تحقيق الحبيب الفقي، ابراهيم شيوح، محمد مفتاح ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، د ط، 1978 .
- 38- كامل مصطفى الشبيبي: الفكر الشيعي و النزعات الصوفية حتى مطلع القرن الثاني عشر هجري، مكتبة النهضة، بغداد، ط1 1996
- 39- كمال ابو ديب : الرؤى المقنعة في منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب د ط ، 1986

- 40-محمد ابو زهرة : تاريخ المذاهب الاسلامية ج 1 ، في السياسة و العقائد دار الفكر العربي د ط ، د ت .
- 41-محمد طمار : تاريخ الادب الجزائري ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، د ط ، 1981 .
- 42-محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي ، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1993 .
- 43-محمد متولي الشعراوي : تفسير الشعراوي، اخبار اليوم مج2، قطاع الثقافة ، مصر ، د ط ، د ت .
- 44-محمد مفتاح :
- تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص ، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985 .
 - دينامية النص (تنظير و إنجاز) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ، 1990 .
 - المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1999
- 48-محمد اليعلاوي : ابن هانيء الاندلسي ، شاعر الدولة الفاطمية ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1985 .
- 49-نصر حامد أبو زيد : النص و السلطة و الحقيقة ، إرادة المعرفة و إرادة الهيمنة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ط4 ، 2005
- 50-ياقوت الحموي : خزانة الأدب و غاية الأرب ، دار القاموس الحديث ، لبنان ، د ط ، د ت
- 51-يوسف شكري فرحات : شرح ديوان الصعاليك ، دار الجيل ، بيروت لبنان ط 1 ، 1992 .
- المراجعة المترجمة :
- 52-اجناس جولد تسيهر : العقيدة و الشريعة في الإسلام ، ترجمة ، محمد يوسف ، موسى عبد العزيز ، عبد الحق علي، حسن عبد القادر ، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان ، د ط ، 1946
- 53-جون كوهين : بنية اللغة الشعرية ، ترجمة : ترجمة عبد الوالي محمد العمري دار توبقال للنشر ، المغرب ، د ط ، د ت
- 54-جيرار جينيت : مدخل لجامع النص ، ترجمة عبد الرحمن أيوب ، دار توبقال للنشر ، ط2 ، 1986
- 55-رولان بارت : لذة النص ، ترجمة فؤاد صفاء الدين سبحان، المعرفة الأدبية ، دار توبقال للنشر المغرب، د ط ، د ت
- 56-سوزان بينكني ستينكفينش : أدب السياسة و سياسة الأدب ، ترجمة و تقديم د حسن البنا عز الدين ، بالاشتراك مع المؤلفة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط ، 1998
- 57-عمر اوقان :لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت 1991، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب
- 58-فولفغانغ ايزر : فعل القراءة جمالية التجاوب (في الأدب) ترجمة و تقديم محمد حميداني الجلاي ، الكدية منشورات مكتبة المناهل ، فاس ، المغرب د ط ، 1987

59-فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية ، ترجمة سعيد بن كريد و تقديم عبد الفتاح كيليطو ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، د ط ، د ت .

المجلدات :

60-إبراهيم صحراوي : أسماء الشخصيات في الرواية الجزائرية العربية المعاصرة بين الأدبية و الإيديولوجية ، مجلة اللغة و الأدب ، الجزائر، العدد 08 ، 1996 .

61-جابر عصفور : حكاية نقدية ، مجلة العربي ، عدد478 ، سبتمبر 1998، الكويت .

62-جميل حميداتي : السيميوطيقا و العنونة ، عالم الفكر مج25 ، العدد 3 ، مارس 1997 ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب ، الكويت.

63-حميد لحميداتي : التناص و إنتاجية المعاني ، مجلة علامات في النقد، مج 10 ، ج 40 ، جوان 2001 ..

64-عارف تامر : أروى بنت اليمن ، مجلة أقرأ، عدد 330 ، يونيو 1970 ، دار المعارف ، مصر

65-محمد عزلم: نظرية التناص، مجلة البيان ، عدد 364 ، نوفمبر 2000، الكويت.

66-سليمان الفليح : الشعر و المنشورات و المستقبل، مجلة العربي عدد 463 ، جوان 1997 ، وزارة الإعلام ، الكويت .

المعاجم :

67-القاموس المحيط : مجد الدين محمد بن يعقوب ، الفيروز ابادي الشيرازي ، مكتبة النوري ، دمشق : د ط د ت .

فهرس المذكرة

(4.1)	مقدمة
(12.6)	مدخل : ايه هاهه بيه الولاء للقصيدة و الولاء للعقيدة.....
(38.14)	الفصل الاول : البنية الفنية و الفكرية لقصيدة النسيب.....
(26.16)	أ-روى و تشيع العشاقين.....
(31.27)	ب-اروى و الرؤية.....
(35.32)	ج-بنية بيت التخلص (الامام المخلص).....
(38.36)	د-بنية الصراع الصغرى و الكبرى.....
(79.40)	الفصل التالى : التناص فى قصيدة منار الديه و صوته.....
(50.43)	أ-مع القرآن الكريم.....
(62.51)	ب-مع الشعر.....
(74.63)	ج-مع الاساطير القديمة.....
(79.75)	د-مع الايديولوجية الشيعة.....
(102.81)	الفصل الثالث. رحلة الولاء الشيعي.....
(84.81)	أ-الرحلة كطقس للتطهر.....
(86.85)	ب-التشاكل على مستوى المعجم.....
(89.87)	ج-تشاكل (القصيدة / الخريدة).....
(93.90)	د-تشاكل (فحولة النافقة / فحولة الشاعر).....
(98.94)	هـ - تشاكل (القصيدة / النسيج) و بردة الولاء الشيعي.....
(102.99)	و - التشيع الظاهر الباطن.....
(106.104)	خاتمة
(118.108)	القصيدة
(123.120)	المصادر و المراجعة
(124)	الفهرس