التحليل البلاغيُّ لحائية قيس بن الملوح
قراءةٌ تحليليةٌ لنصِّ رُعاةِ الليل

إعداد: د. بدر بن طاهر الطرقي العنزي(١)

(قدم للنشر في ١٨/ ٦/ ١٤٤٣هـ؛ وقبل للنشر في ٢٩/ ٧/ ١٤٤٣هـ)

الملخص: عُنينا في هذا البحث بتحليل قصيدةٍ تُعدُّ من عيون الغزل العربي القديم تحليلًا بلاغيًّا حاولنا ما أمكننا ذلك أن نُخرجه من قيود التصورات المحددة التي ظلَّ أصحابها يحصرون تحليل النصوص الأدبية في جوانب معيارية، وأخرى تعليمية، وأن نحمله في مقابل ذلك على توسيع ممكناته الإجرائية أخذًا بمكتسبات السيميائية، ومكتسبات المستحدَث من المناهج النقدية، ومقاربات تحليل الخطاب. وقد صرفنا كل عنايتنا إلى فحص غزلية قيس بن الملوح، واستنطاق مكوناتها المعجمية والإيقاعية والتصويرية سعيًا منَّا إلى استجلاء سمات الذات المتغزلة مثلما عبّرت عن نفسها في ثنايا القول، وفي تضاعيف اللغة. الأمر الذي أفضى بنا إلى استنتاجٍ مهم مؤداه أنَّه لا مجال لعزل الشعر أيًّا كان غرضه، وأيًّا كان شكل أدائه عن ذاتية قائله في تغلّب أحوالها، وتدافع عواطفها، وتباين مقاصدها.

ففكرةُ البحثِ تدورُ حول قصيدةٍ من عيون الشعر العربي القديم؛ لتقديم قراءةٍ تحليليةٍ بلاغيةٍ للنصِّ، مع استثمار المنهج السيميائي إلى جانب التحليل البلاغي؛ لتفتيق النصِّ الشعري، وتحليل الصور الفنية، وإبراز الأساليب البلاغية، والوقوف مع علامات النصِّ الكبرى والثانوية المؤثرة في بناء القصيدة ونسيجها فنيًّا ولغويًّا ونفسيًّا ووجدانيًّا. كما تتجه الدراسة إلى تحليل الشخصية الشاعرية بالإفادة من مفردات النصِّ وتراكيبه وأساليبه وصوره وعلاماته؛ لربط النصِّ بعضه ببعض مطلعًا ومقصدًا ومقطعًا عن طريق التحليل البلاغي الذي يبيّن الوحدة الفنية والعضوية في النصِّ، وتماسك البناء والأسلوب في القصيدة. وفي البحث إبرازٌ لثنائية التشاكل والتباين في القصيدة، ودورهما في تأدية المعنى المراد، وتحقيق تكاملية النصِّ وانسجامه. ويُعنى البحث بالوقوف مع إشارات البلاغيين والنقاد حول القصيدة، أو جزءٍ منها؛ لتقديم قراءةٍ على القراءة، وتحقيق التكاملية في التحليل بين الإشارات في التراث البلاغي والنقدي، واستثمار التحليل البلاغي، وآليات المنهج السيميائي؛ لاستنطاق النصِّ وتحليله.

الكلمات المفتاحية: التحليل– البلاغي – حائية –قيس بن الملوح – السيميائية – الأسلوبية.

(١) أستاذ البلاغة والنقد المساعد، قسم اللغة العربية بكلية التربية والآداب، جامعة الحدود الشمالية.

بريد إلكتروني: Badr3114@hotmail.com.

Rhetorical Analysis of Qays Ibn Al-Mulawwah's Poem Analytical Reading for the Text of Night Patrons

Dr. Bader Bin Taher Altarqi Alanzi

(Received: 21/01/2022; accepted; 02/03/2022)

Abstract: In this research, our focus is on analyzing a poem considered one of the springs of ancient Arabic love poetry. We aimed, as much as possible, to liberate the analysis from the confines of specific perceptions that have limited literary text analysis to standard and educational aspects. Instead, we expanded its procedural possibilities by incorporating semiotic concepts and recent critical methodologies, embracing discourse analysis approaches.

Our attention was devoted to examining the love poetry of Qais ibn Al-Mulawwah, delving into its lexical, rhythmic, and imagistic components. The goal was to elucidate the characteristics of the enamored self as expressed within the folds of expression and linguistic nuances. This led us to a crucial conclusion: there is no room to isolate poetry, regardless of its purpose or form of expression, from the personal identity of the speaker, overcoming his circumstances, defending his emotions, and reconciling his varied intentions.

The research revolves around the analysis of a poem from the treasures of ancient Arabic poetry, presenting a rhetorical analysis of the text while utilizing both semiotic and rhetorical analyses. This aims to refine the poetic text, analyze artistic images, highlight rhetorical techniques, and examine major and minor textual signs influencing the poem's construction artistically, linguistically, psychologically, and emotionally. The study also aims to analyze the poetic persona using the text's vocabulary, structures, methods, images, and signs, establishing connections within the text through rhetorical analysis, demonstrating the artistic and organic unity of the poem.

The research emphasizes the duality of symmetry and contrast in the poem, their role in conveying the intended meaning, and achieving the coherence and harmony of the text. It delves into the opinions of rhetoricians and critics about the poem, presenting a reading of their readings and achieving integrative analysis between signals in rhetorical and critical heritage. The research harnesses rhetorical analysis and semiotic methodologies to engage with the text and dissect it.

Keywords: Analysis, Rhetoric, Love Poetry, Qais ibn Al-Mulawwah, Semiotics, Stylistics.

المقدمة

الحمدلله، والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه، ثمَّ أمَّا بعد:

فقد عُدَّ الغزلُ أحد أغراض الشعر العربي القديم، والحقُّ أنَّه ما كان ليستوي كذلك في القرن الأول الهجري إلا لأنَّ مُنجزه الشعري قد بلغ من التراكم والتنوع ما أهله ليرتقي إلى مصاف الأغراض الشعرية العربية المتمثلة أساسًا في المدح والرثاء والهجاء، وممّا هو مستقرٌّ عند نقاد الشعر من القدماء والمحدثين أنَّ لكلِّ غرضٍ من الأغراض الشعرية جملةً من الخصائص الإنشائية والمضامين يستقلُّ بها عن غيره في الأغلب الأعم. وهذا يعني – من بين ما يعنيه – أنَّ القصائد التي تُنسب إلى هذا الغرض الشعري أو ذاك تلتقي في كلياتٍ مشتركة بعضها فني، وبعضها الآخر معنوي، لكن هذا الالتقاء لا يمكن أن يفضي بأيّ حالٍ من الأحوال إلى التماثل المطلق، أو إلى النمطية المغلقة، وإلا استحالت كل القصائد المنضوية في غرضٍ شعري ما تنويعًا على مثالٍ جاهز، وتكرارًا لسننٍ ثابتة.

إنَّ الغرض الشعريَّ بهذا المعنى المشار إليه إطارٌ عامٌ يتأسسُ على محدداتٍ فنية ومعنوية مخصوصة توجّه الشاعر على نحو من الأنحاء دون أن تسلبه إرادته في المغايرة والابتكار، ونحسب أنَّ الشعرية العربية القديمة محكومة في جوهرها بهذا المبدأ الرئيس القائم على نشدان المختلف في صلب المؤتلف، يقول جمال الدين بن الشيخ: «من اللازم أن نقوّم كيف يخضع الشاعر لقواعد ضوابط الأغراض، ونفهم لماذا يمكنه أن يلجأ إلى التحرر منها»(١).

وتأسيسًا على ماتقدم يمكننا أن نقول إنَّ الغزل غرضٌ شعريٌ يمتلك إنشائيته الخاصة به قياسًا إلى غيره من أغراض الشعر العربي، لكنَّ إنشائيته الخاصة به إنشائيةٌ أسهم في تشكيلها جمع من الشعراء المؤثرين على تفاوتهم فنيًّا، وتباين طرائقهم في تصريف الكلام، وإنتاج المعاني. وعلى قدر إسهام الفرد منهم في ذلك تتحددُ مكانته الشعرية، وتبرز منزلته من الإبداع والتجديد؛ فالغرض الغزلي شأنه في ذلك شأن غيره من أغراض الشعر العربي القديم، لا يعدو كونه حُزمةً من الضوابط والقيود والمعايير التي تمارس سلطتها على الشعراء – وإن بدرجاتٍ مختلفة – إلا أنَّ قيمة النصوص الشعرية التي يُراد لها الذيوع بين الناس من المتخصصين، وغير المتخصصين غالبًا ما ترتبط بقدرتها على توسيع إمكانات الغرض الذي تُحمل على الانتماء إليه؛ ففي ذلك أماراتُ تفردٍ، وعلاماتُ تجاوزٍ لا ينبغي إغفالها، أو الانصراف عنها؛ لأنَّه «من الأهمية بمكان، ومن المثمر أيضًا تناول الحالات التي يخرق فيها الشاعر الضوابط، وبتساؤلنا عن أسباب سلوكه يمكن أن نفهم الدوافع التي من أجلها يستعمل الشاعر الأغراض بشكلٍ مختلف، وأن ندرك بذلك

(١) الشعرية العربية، جمال الدين بن الشيخ، ترجمة: مبارك حنون ومحمَّد الولي ومحمَّد أوراغ، ص ١٦٧.

بعض عوامل الإبداع»[١].

ومع كلِّ ما سبق فإنَّه من المفيد استخلاص معالم الغرض من القصائد المؤسسة/ التأسيسية لبداياته وأصوله، ذلك أنَّ الغزل لم يكتسب هويته الأغراضية إلا في القرن الأول الهجري بعد أن كان مجرد قسمٍ يظهرُ في هيئة نسيب في المدح حينًا، والفخر حينًا آخر. وممَّا هو في حكم المجمع عليه بين الدارسين إرجاع استواء الغزل غرضًا شعريًّا مستقلًا بذاته إلى عددٍ من شعراء القرن الأول الهجري، من أبرزهم عمر بن أبي ربيعة (٢٣هـ/ ٩٣هـ)، وجميل بن معمر (؟/٨٢هـ)، وقيس بن الملوح (٢٤هـ/٦٨هـ).

والحقُّ أننا لا نرومُ الدخول في تشعبات نشأة غرض الغزل وملابساتها؛ لأنَّ مثل هذا الأمر – على أهميته – يخرج عما نرومُ معالجته في ثنايا هذا البحث.

فعلى خلاف ما عرفه غزل كلٍّ من عمر بن أبي ربيعة، وجميل بن معمر من عناية النقاد، فإنَّ غزل قيس بن الملوح لم يلقَ – في تقديرنا – ما يستحقه من الدراسة. وهذا عائدٌ في جانبٍ كبير منه إلى انصراف جلّ الدارسين إلى الاهتمام بالشاعر من حيث سيرته وحياته أكثر من اهتمامهم بشعره من حيث خصائصه، ومقوماته، ونظم انبنائه، وشبكات معانيه، لذلك راجت تسميته بمجنون ليلى بين المتخصصين، وغير المتخصصين حتى حجبت غزلياته أو كادت دون تمحيص وافٍ، أو فحصٍ دقيق.

إنَّ غزل قيس بن الملوح شعرٌ له مزية التأسيس في بابه، وحتى نستجلي الجهات التي بها أسهم في إرساء الأصول الفنية والمضمونية البانية للغزلية غرضًا شعريًا ذا هويةٍ خاصة، فإنَّه لا بدّ من استنطاق قصائده، وإخضاعها للتحليل والوصف، ولعلّ عزمنا على اتخاذ غزلية قيس بن الملوح الحائية عينةً ممثلةً لسائر غزله سنعمل على مباشرتها مباشرةً تطبيقيةً، الغاية منها الوقوف على تضافر مختلف بنياتها (مبانيها) في الإخبار عن أحوال الذات العاشقة (المتغزلة) المتلفظة، يندرج في هذا المسعى إلى جعل التحليل النصي سبيلنا إلى فهم الشعر الغزلي، وتفهم أسراره، وقوانين اشتغاله.

فهذا البحث الموجز يقدِّمُ قراءةً بلاغيةً لقصيدةٍ من عيون الشعر العربي، وهي قصيدة (رعاة الليل) لقيس بن الملوح، وهي حائيةٌ منظومةٌ على بحر الوافر من الشعر العربي الأصيل. وكان تميزها الفني؛ لأنَّها تمثّلُ معاناةً حقيقةً يصورها الشاعر بصورٍ جزئية، وصورةٍ كليةٍ تحقّقُ مراد الشاعر عبر عددٍ من الأساليب والمباحث البلاغية التي ساهمت في تعميق الصورة، وبيان رؤية الشاعر الجمالية والفنية. وقد أفصح عنها الشاعر بما وظّفه من معاجم وإيقاعات وصور تضافرت مجتمعةً في إكساب قصيدته قيمةً جماليةً، وأخرى دلالية.

فمحاولةُ الباحث في هذه القراءة الكشف عن جماليات القصيدة، وفكِّ شفراتها عن طريق التحليل البلاغي، مستفيدًا من معطيات المنهج السيميائي؛ لأنَّ القصيدة تتضمن علامات متنوعة، وأيقونات متتابعة، وصورًا جزئيةً، وصورةً كلية، وأساليب بلاغية متنوعة مترابطة فيما بينها مطلعًا ومقصدًا ومقطعًا.

والتحليلُ البلاغيُّ يعتمد على التذوق الفنيّ للأساليب البلاغية في النصّ، مع تحليلها وفق المنهج البلاغي

(١) الشعرية العربية، ص ١٦٨.

القائم على التحليل الجزئي المرتبط بالتحليل الكلي للنصِّ، وكذلك مراعاة دور كلِّ أسلوبٍ بلاغي في تأدية المعنى، وتحقيق المراد؛ لأنَّ كلَّ أسلوبٍ بلاغي يحقّقُ غرضًا فنيًّا وأسلوبيًّا وموضوعيًا، واجتماع الأساليب البلاغية في نصٍّ شعريٍ واحد يحقق درجةً عاليةً من التكامل النصي، والإبداع الفني المأمول.

والمنهج السيميائي هو منهجٌ نقديٌّ يُعنى برصد حياة العلامات وتحليلها ودراستها في النصِّ وبنيتها ومنظوماتها وعلاقاتها ووظائفها، ويهتمُّ هذا المنهج بالكشف عن الإشارات أو العلامات، والوصول من خلالها إلى المعنى الآخر، أو المتواري، أو الضمني، أو معنى المعنى كما يسميه عبد القاهر الجرجاني. ومن هنا حاول الباحث استثمار المنهج السيميائي مع التحليل البلاغي؛ لاستنطاق النصِّ الشعري، وربط العلامات والرموز في النصِّ بعضها ببعض؛ للوصول إلى التحليل المنشود.

وقد استفدتُ من كلِّ هذه الرؤى البلاغية والسيميائية المتعددة، وحاولتُ الجمع بينها، وقد عُنيتُ بدراسة بنية النصِّ وعلاقاته، وأنساقه الدلالية من حيث دراسة العلامة ومدلولاتها وتأويلاتها، ودراسة التشاكل والتباين في النصِّ، ثمَّ دراسة ما تحيل إليه العلامات من دلالات في التاريخ والمجتمع والأساطير والخطاب، وإعادة النظر في قراءة إشارات البلاغيين والنقاد حول بعض الصور البيانية في النصِّ؛ للوقوف على رؤيتهم حول القصيدة وأبياتها وصورها وأساليبها[(١)].

أسباب اختيار الموضوع:

١- الوعيُ بالحاجة المعرفية والمنهجية إلى تجديد النظر في التراث الشعري العربي عامة، والتراث الغزلي منه بصفةٍ خاصة انطلاقًا من شواغل جديدة، وأسئلةٍ مستجدَّة.

٢- زُهد الدارسين المحدثين في تناول شعر قيس بن الملوح الغزلي بالشرح والتحليل والاستقراء والتفكيك والتأويل رغم كلِّ ما ينطوي عليه من قيمٍ فنيةٍ ومضمونيةٍ.

٣- الحدسُ بأنَّ في غزليات قيس بن الملوح وجوهًا من الخصوصية في طرائق الأداء، وأساليب تصريف اللغة التي تميزها عن غزليات عمر بن أبي ربيعة، وجميل بن معمر، وغيرهما من شعراء عصره في القرن الأول الهجري.

٤- التنبيه إلى غِنى غزلية قيس بن الملوح الحائية فنيًا ودلاليًّا غنىً يصعب تعيينه، وإدراك مولّداته ومكامنه من دون إخضاعها لمقتضيات التحليل المنهجي اهتداءً بالمقاربة البلاغية المستفيدة من مُنجزات السيميائية، وغيرها من الدراسات النقدية الجديدة.

٥- جودة حائية قيس بن الملوح، وتميزها في البناء والتراكيب والأساليب، مما دفع الباحث إلى تقديم

(١) ينظر: دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، ص ١٧٧ – ١٨٥. آليات التأويل السيميائي، موسى ربابعة. السميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد.

قراءةٍ تحليليةٍ لها تُظهر شيئًا من بلاغتها وجمالها.

٦- اشتمال القصيدة على مجموعةٍ من الصور والتشبيهات والاستعارات، والأساليب البلاغية الرفيعة التي تستحقُّ مزيدًا من الدراسة والبيان والتحليل (١).

٧- احتواء النصِّ على عددٍ من العلامات المؤثرة في بناء القصيدة فنيًّا وموضوعيًّا وشكليًّا، ومترابطة فيما بينها؛ لتكاملية مقصدية النصِّ.

٨- حيرةُ كثير من المحدثين إزاء الوضع المعرفي والمنهجي الذي يمكن تنزيل المعارف العربية التراثية في نطاقه.

٩- أهميةُ تحليل النصوص الشعرية القديمة تحليلًا بلاغيًا يُظهر الإبداع الشعري، ويقرِّب النصوص الشعرية للقراء على تباين تكوينهم، واختلاف مناهجهم.

١٠- مكانة قيس بن الملوح الشعرية والفنية في التراث البلاغي والنقدي حسب رؤية دارسي شعره ومتلقيه.

أهداف البحث:

١- الكشفُ عن نظام تشكل غزلية قيس بن الملوح، ومنطق بنائها، وحركة معانيها.

٢- الإبانة عن تضافر المكونات المعجمية والإيقاعية والتصويرية في رسم صورة الذات المتغزلة التي بدت ملامحها وأحوالها مبثوثةً في ثنايا القصيدة، وتضاعيف لغتها.

٣- إثبات قدرة المقاربة البلاغية على تحليل الشعر، واستكشاف خصائصه وقوانينه متى ما تمَّ تخليصها من التصورات التعليمية، وتطوير أدواتها المنهجية في ضوء ما يستجدُّ من نظريات تحليل الخطاب، والمناهج النقدية.

٤- اتخاذ طرائق الأداء، وأساليب تصريف القول سبلًا إلى معرفة أحوال الذات المتجلية في الخطاب ومقاماته.

٥- تحليلُ حائيةِ قيس بن الملوح تحليلًا بلاغيًّا، مع استثمار المنهج السيميائي؛ لتفتيق النصِّ الشعري، والإمساك بالخيوط الرابطة بين الأبيات والصور والأساليب والعلامات.

٦- تحديد العلامات الكبرى في النصِّ، مع تحليلها تحليلًا يُبرز دورها الرئيس في تحقيق أهداف النصِّ الأصلية، وأثرها في بناء الصور الشعرية، وتشكّلِ الأساليب البيانية.

٧- تحقيق المقاربة في التحليل البلاغي للنصِّ، مع الوقوف على إشارات البلاغيين والنقاد حول بعض الصور البيانية في النصِّ؛ للجمع بين تحليل الباحث، والإشارات الفنية الموجزة في التراث البلاغي والنقدي.

٨- إبرازُ الحالة النفسية والوجدانية للشاعر من خلال المفردات والتراكيب والأساليب والصور

(١) يقول أبو العباس المبرد عن بعض شعره: " فهذا في غاية الاضطراب، وقد قال الشعراء قبله وبعده؛ فلم يبلغوا هذا المقدار"، ينظر: الكامل في اللغة والأدب، مُحَمَّد بن يزيد المبرد، أبو العباس، تحقيق: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، (٣ / ٢٩).

والعلامات.

٩- دراسةُ ثنائية التشاكل والتباين في النصِّ الشعري؛ لإظهار دورهما في بناء القصيدة، وتحقيق الرؤية النفسية والوجدانية للشاعر.

١٠- تقصي مظاهر وحدة حائية قيس بن الملوح الغزلية، وتبيُّن علامات تماسكها بنيويًّا ودلاليًّا.

أسئلة البحث:

١- ما الأساليبُ البلاغيةُ الواردةُ في النصِّ؟ وما دورها في توفية المعنى حقه؟

٢- ما الإشارات والعلامات السيميائية التي حواها النصُّ؟ وما العلاقات الرابطة بينها؟

٣- كيف تناول البلاغيون والنقاد حائية قيس بن الملوح؟ وما الأساليب والصور المدروسة منها؟

٤- ما القيمة الجمالية والنفسية في النصِّ من خلال ثنائية التشاكل والتباين في القصيدة؟

الدراسات السابقة:

لم أقف على دراسةٍ مستقلةٍ – فيما أعلم – عُنِيت بالتحليل البلاغي لحائية قيس بن الملوح، مع توظيف آليات المنهج السيميائي في القصيدة. كما أنَّ الإشارات للنصِّ محدودة في تراثنا البلاغي والنقدي، وغالبها أحكام انطباعية وذاتية مقتضبة تدور حول التشبيه التمثيلي في الحائية.

والدراسات التي وقف عليها الباحث حول موضوعات متنوعة في شعر قيس بن الملوح، وليس فيها التحليل البلاغي لحائيته على الوجه الذي قمنا به، منها على سبيل المثال:

(أ) أساليب الأداء البياني والبديعي في شعر مجنون ليلى للباحثة هدى غازي عسكر، الجامعة المستنصرية بغداد، بحث منشور في مجلة الأستاذ، العدد٢٠٣: ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.

(ب) قيس بن الملوح: حياته وشعره، رسالة ماجستير أعدتها الباحثة زينب السيد نور، جامعة أم درمان، جمهورية السودان: ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م.

(ج) الاغتراب في شعر قيس بن الملوح: دراسة موضوعية فنية، بحث منشور في مجلة كلية اللغة العربية في جرجا، جامعة الأزهر، نجلاء عبد المطلب إبراهيم، سنة ٢٠١٧م.

(د) الاغتراب في شعر قيس بن الملوح، ياسر علي عيد، حازم كريم عباس، بحث منشور في مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية، جامعة بابل، العراق، العدد ٤، سنة ٢٠١٠م.

منهج البحث:

سأعتمدُ المنهج البلاغي في البحث، مع الاستفادة من معطيات المنهج السيميائي في تحليل القصيدة، والوقوف مع علاماتها ورموزها؛ لتحقيق الأهداف المنشودة من الدراسة.

وممّا يعزّزُ هذا المنحى الإجرائي الذي سنعتمده في هذا البحث هو أننا وقفنا عند بعض الأسلوبيين العرب والغربيين على حدٍّ سواء على اتجاهٍ يجري أصحابه إلى تضييق الهوّة النظرية والمنهجية القائمة بين البلاغي والناقد الحديث الأسلوبي والسيميائي، وذلك بالعمل على الانعتاق بالأدبيات البلاغية من

ضوابطها المعيارية، وتوسيع آفاق اشتغالها لتستوعب في مقابل ذلك الشواغل الأسلوبية، والإشارات السيميائية، ورهاناتها النظرية والإجرائية. لذلك لم يكن بالمستغرب أن يصادفنا بعض المعاصرين الممعنين في المنافحة عن هذا التوجه، يدفعهم إلى ذلك حرصهم على تحديث البلاغة من جهة، وتعميق الدراسات الحديثة بجعل فضائها فضاءً تنصهر في ثناياه المكتسبات البلاغية التي مازالت محتفظةً بنجاعتها نظريًّا ومنهجيًّا من جهةٍ أخرى.

إجراءات البحث:

إنَّ قراءتنا هذه الغزلية الحائية لن تخرج عن هذا الأفق الإجرائي الذي تُحمل فيه المداخل البلاغية محملًا أسلوبيًّا؛ لأنَّ غرضنا من كلِّ ذلك هو إقامة الدليل على أنَّ المقاربة البلاغية مازالت قراءةً صالحةً في استنطاق الشعر، والكشف عن جماليته بشرط أن تنفتح على مُنجزات المستحدث من المناهج والنظريات عامة، وعلى منجزات الأسلوبيين والسيميائيين على وجه الخصوص.

وعهدتنا في كلِّ ذلك الانطلاق في تحليل النصِّ «من الظاهرة اللغوية خاصة، ومختلف مواد البناء والأداء في الكلام عامة، وتركيز النظر على كيفيات التعبير المعرِبة عن صور الشعور والتفكير سواء ما تعلّق منها بالمفردة والتركيب، وبالصوت والمعنى، وبالصيغة والدلالة، وبالحركة والصورة»[(١)].

خطة البحث:

يتكون البحث من مقدمةٍ، وتمهيدٍ، وخمسة مباحث، وخاتمةٍ، وفهارس على النحو الآتي:

المقدمة: وتتناول فكرة الدراسة وأهميتها، وأسباب اختيار الموضوع، وحدود الدراسة وأسئلتها، وأهداف البحث، ومنهج الدراسة، والدراسات السابقة، وخطة البحث وهيكلته.

التمهيد: وفيه أهمية إعادة قراءة الشعر العربي القديم، مع مراعاة تنوع النصوص، وتعدد المداخل، وفيه نبذةٌ موجزةٌ عن صاحب النصِّ المدروس، وشيءٌ من حياته بإيجاز.

نصُّ قيس بن الملوح برواية أبي بكر الوالبي.

المبحث الأول: القصيدة في التراث البلاغيِّ والنقدي.

المبحث الثاني: الأساليب البلاغية التي ينهضُ عليها النصُّ.

المبحث الثالث: التشاكل والتباين في النصِّ.

المبحث الرابع: المعجم الشعري في حائية قيس بن الملوح.

المبحث الخامس: أبرز العلامات السيميائية في النصِّ.

الخاتمة: وتتضمن استعراضًا موجزًا لأفكار البحث الكلية، ثمَّ نتائج البحث، وبعض التوصيات.

(١) تحاليل أسلوبية، مُحَمَّد الهادي الطرابلسي، ص ٩.

قائمة المصادر والمراجع.

التمهيد

يحفلُ التراث العربي عامة، والتراث الشعري منه على وجه الخصوص بنصوصٍ معالم، حظيت بعناية النقاد القدماء والمحدثين على حدٍّ سواء، ولما كانت نصوصًا معالم فإنَّها ظلّت منطويةً على أسرارها، ومتكتمةً على أسئلتها رغم كلِّ ما قيل فيها من آراء الشراح والنقاد والبلاغيين، وهذا ما جعلها خاضعةً لتجدد القراءة، وتنوع التأويل على نحوٍ متواصل لا يؤول إلى نتيجةٍ نهائيةٍ، أو حكمٍ قاطعٍ، وليس أدلّ على هذا ممَّا نطالعهُ من دراسات مازال أصحابها منجذبين إلى قديم الشعر العربي فحصًا وتدبرًا ومساءلةً واستدراكًا وفق منطلقاتٍ نظريةٍ متباينةٍ، ووجهات نظر غير متجانسة، وغاياتٍ متباعدة. ولا عجب في ذلك ما دامت كلُّ قراءةٍ غير مفصولة عن ثقافة مُنجزها، وأفقه المعرفي والأدبي. وهذا يعني كما يقول جابر عصفور أنَّ "النصَّ المقروء هو بعضُ ثقافة القارئ، بعضُ مخزونه الثقافي الذي تعلمه، والذي صار جانبًا من عالم وعيه المعاصر»[(١)].

لكن الإقرار بمثل هذا المعطى لا يُعدم مُعطىً آخر على صلةٍ بالنصِّ المقروء من جهة كونه نصًا يمتلك هو الآخر أفقًا خاصًا، وزمنًا ذاتيًا، والراجح أنَّ علماء التأويلية والتلقي قد خلصوا إلى بعض الأجوبة عن هذه المعضلة، وممَّا يعنينا مما خلصوا إليه هو تنظيرهم لما يصطلحون عليه ب (انصهار الآفاق) في إشارةٍ منهم إلى أنَّ القراءة المثلى هي القراءة التي تتأسس على نقطة التقاء بين أفق القارئ، وأفق النصِّ المقروء.

ومن المهم في هذا الباب إيلاءُ أهميةٍ قصوى للطرائق النظرية منها والإجرائية التي تعامل بها المحدثون مع شعرنا العربي القديم. بل لعلَّ الأهم من كلِّ ذلك هو التساؤل عن المبررات (المسوغات) التي تكمن خلف مداومتهم على استعادة نصوصٍ شعرية بعينها مقابل انصرافهم عن كثير من النصوص الشعرية الأخرى التي يحفل بها ديوان الشعر العربي القديم.

ثمَّ إنَّه من المفيد أن ندرك ما به نستطيع تفسير عودة نصوصٍ شعريةٍ محددة إلى الواجهة النقدية كلما توهمنا أنها قد باحت بخصائها، وأفشت قوانينها، وقُتلت نبشًا وشرحًا وفحصًا؛ فهل يُعزى ذلك إلى مفسرات داخلية ملازمة لتلك النصوص، ومقيمة فيها؟ أم يُعزى إلى قوادح خارجية مفارقة لها، وماثلة في سياقات التلقي المتجددة؟

لا شكَّ في أنَّ الإجابة عن هذا الإشكال يبقى هاجسًا معرفيًا لا غنى عن أخذه مأخذ جدٍ كلما أقبلنا على اصطفاء نصٍّ شعري من أشعار العرب مختبرَ تحليل، وعيّنةَ دراسة. ومما يجعل من مثل هذا المطلب مطلبًا محفوفًا بالعوائق والصعاب أنَّ التراث الشعري الذي نستدعي نصوصه لدوافع بحثية، أو لدوافع غير بحثية ساكنٌ فينا، وهاجعٌ في وعينا ولا وعينا، والحال أنَّ الدراسة العلمية أو التي تنشدُ تلك الصفة على الأقل تقتضي — من بين ما تقتضيه — عزل الذات عن الموضوع.

(١) قراءة التراث النقدي، جابر عفور، ص ١٢.

ومهما يكن من أمرٍ فإنَّه يبقى من واجب الباحث العربي المعاصر ألا ينقطع عن العودة إلى تلك النصوص المعالم التي يحفل بها التراث عودةً قاعدتها وعيٌ معرفيٌ متماسك، وهدفها استكشاف جوانب أخرى من المقروء ظلّت في طيّ الإهمال والتفتيش.

وشاعرنا قيس بن الملوح، أو مجنون بني عامر، أو مجنون ليلى هو أحد رواد مدرسة الغزل العفيف، وضحايا الحب العذري الذين سجّلوا في التاريخ أروع قصصه، وأنبل عواطفه، لقد شهدت مطالع الدولة الأموية حياة قيس بن الملوح، في حين كانت وفاته ما بين ٦٥هـ أو ٦٨هـ[١]؛ فحياته في زمن خلافة مروان بن الحكم.

وقد عاش حياته في بوادي الحجاز العربية بين مكة المكرمة والمدينة المنورة، وكانت في هذه المنطقة قصته مع تلك العاطفة المشبوبة التي ملأت عليه قلبه وحسه، واستغرقت أوقاته وأيامه ولياليه، حتى قضى حياته في هيام وغربة، ثمَّ مات وحيدًا شريدًا في وادٍ منعزل[٢].

وقد لقيت قصة المجنون عنايةً واضحةً في الأدبين الفارسي والتركي، وخاصةً في الأدب الصوفي الذي رأى في شعر المجنون شخصيةً صوفيةً فلسفيةً، واستخرج من أحواله كثيرًا من المسائل والقضايا الفلسفية والروحية[٣]. وهذه الشخصية الملهمة جعلت شعره مدار عناية البلاغيين والنقاد والفلاسفة والمفكرين؛ لأنَّها تجربة عميقة، ومختلفة عن السائد المتداول.

الذي يقرأ شعر المجنون قراءةً عميقةً، فحواها الاستبطان والتأمل الدقيق للحالات النفسية التي يصفها في شعره، وتظهر في لغته لا يخامره شك بأنَّ ذلك الشعر العاطفي الرقيق معبرٌ عن عاطفة صادقة مشبوبة، وبأنَّه مرتبط بمواقف نفسية مفعمة بالصدق، وبأنَّ التجربة التي يصدر عنها تجربة معاناة حقيقية، ومكابدة وحرمان[٤].

ويصنّفُ شعر قيس بن الملوح ضمن الشعر العذري العفيف؛ لقربه من عهد النبوة، وتأثر العرب بالإسلام وتعاليمه، يذكر طه حسين عن الشعراء العذريين في هذه المرحلة من أهل البادية الحجازية أنّهم كانوا يائسين، وقد تأثروا بالإسلام، وبالقـرآن خاصة؛ فنشأ في نفوسهم شيءٌ من التقوى، ليس بالحضري الخالص، وليس بالبدوي الخالص، وفيه رقةٌ إسلامية، لذلك ظهر هـذا النموذج الأعلى في الغزل العفيف[٥].

(١) ينظر: ديوان قيس بن الملوح: رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق: يسري عبد الغني، ص ٧.
(٢) ينظر: ديوان قيس بن الملوح، ص ٧.
(٣) ينظر: ديوان أشعار مجنون بني عامر مع بعض أحواله، تحقيق هدى وائل عامر، ص ٢١.
(٤) ينظر: ديوان قيس بن الملوح: رواية أبي بكر الوالبي، ص ١١.
(٥) ينظر، حديث الأربعاء، طه حسين، (١٧٦/١).

واستوحى عددٌ من الشعراء سيرة المجنون وأشعاره فنظموا فيها مسرحيات من أشهرها مسرحية أحمد شوقي (مجنون ليلى)، ومسرحية الشاعرة العراقية عاتكة الخزرجي بالعنوان نفسه(١). وتداولُ شعره بلاغيًّا ونقديًّا وفلسفيًا، وفي الفنون الأدبية النثرية يؤكدُّ عمق التجربة، ورصانة الشعر، وجزالة الأسلوب، وقوة التأثير.

والمشتغلون بالدراسات النفسية يؤكدون الروابط المتينة بين شعر قيس بن الملوح وشخصيته على ضوء ما تصور لنا هذه الشخصية الأخبار والروايات؛ فشعر قيس يُعبّر عن رغباته الكامنة في اللاشعور، وهو يعكس بجلاء صورًا صادقة من نفسه التي أرهقتها آلام الوجد، ومرارة الحرمان(٢).

ومن الشعر المطبوع لقيس بن الملوح:

- **ديوان مجنون ليلى** بشرح الدكتور يوسف فرحات، ونُشر بدار الكتاب العربي ببيروت ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م.
- **مجنون ليلى: قيثارة أشواق المحبين**، تحقيق وشرح محمود عاصي، نشرته مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ببيروت ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م.
- **شرح ديوان قيس بن الملوح**، شرح وتحقيق رحاب عكاوي، نشر بدار الفكر العربي ببيروت ١٩٩٤م.
- **ديوان مجنون ليلى**، قدّم له وشرحه مجيد طراد، نشرته دار عالم الكتب ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م.
- **مجنون ليلى: تاريخه، علاقته بليلى، أشعاره**، رتّبهُ وشرح ألفاظه محمود كامل فريد، نشرته المكتبة التجارية بمصر(٣).

نصُّ قيس بن الملوح:

كلُّ نصٍّ هو بشكلٍ من الأشكال يُعدُّ بلاغة، أي إنَّه يمتلك وظيفةً تأثيرية، وبهذا الاعتبار فالبلاغة تمثّلُ منهجًا للفهم النصي، مرجعه التأثير(٤).

القصيدةُ حائيةٌ، وتُعدُّ من عيون شعره، ومن أكثر قصائده صورًا بيانية، من بحر الوافر(٥)، والتي بين أيدينا برواية أبي بكر الوالبي.

رُعَـــاةَ اللَّيـــلِ مـــا فعـــلَ الصّـــباحُ ومـــا فعَلَـــتْ أوَائِلـــهُ الْمـــلاَحُ

(١) ديوان أشعار مجنون بني عامر مع بعض أحواله، تحقيق هدى وائل عامر، ص ٢٢.

(٢) ينظر: ديوان قيس بن الملوح: رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق: يسري عبد الغني، ص ١٢.

(٣) ينظر: ديوان أشعار مجنون بني عامر مع بعض أحواله، تحقيق هدى وائل عامر، ص ١٧ – ١٩.

(٤) ينظر: البلاغة والأسلوبية: نحو نموذج سيميائي لتحليل النصّ، هنريش بليث، ترجمة وتعليق: محمّد العمري، ص ٢٣.

(٥) سمي وافرًا؛ لتوفر حركاته، أو لوفور أجزائه، وهو بحر مسرع النغمات، تأخذ صدوره برقاب أعجازه، وأحسن ما يصلح هذا البحر في الاستعطافات والبكائيات، ومقطوعاته أجود من طواله لذلك كتب فيه قيس بن الملوح ثلاثًا وثلاثين مقطوعة يستعطف فيها ليلى، باكيًا على حاله بعدها. ينظر: الوافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تحقيق: فخر الدين قباوة، ص ٦٩، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، (١٣٧/١). واختيار الحاء رويًّا للقصيدة: عودة الحاء في نهاية كل بيت إنَّما هي تذكيرٌ بضيق الذات المتغزلة، وتأكيدٌ لدلالة حرف الحاء على الألم والوجع.

ومـــا بالُ الَّـــذينَ ســـبَوْا فـــؤادي ... أقـــامُوا أمْ أجَـــدَّ بهـــم رَواحُ
ومـــا بالُ النّجُـــومِ معلَّقَـــاتٍ ... بقلْـــبِ الصّـــبِّ لـــيس لهـــا بَـــرَاحُ
كَـــأَنَّ القَلـــبَ لَيلَـــةَ قيـــلَ يُغـــدى ... بِلَيلـــى العامِرِيَّـــةِ أَو يُـــراحُ
قَطـــاةٌ عَزَّهـــا شَـــرَكٌ فَباتَـــتْ ... تُجاذِبُـــهُ وَقَـــد عَلِـــقَ الجَنَـــاحُ
لهـــا فرْخـــانِ قـــد تُرِكَـــا بقَفْـــرٍ ... وعشُّـــهما تُصـــفِّقهُ الـــرّياحُ
إذا سمعـــا هبـــوبَ الـــرِّيح هَبَّـــا ... وقـــالا أمّنـــا، تَأْتِي الـــرّواحُ
فـــلا بالليـــلِ نالـــت مـــا تُرجَـــي ... ولا في الصّـــبحِ كـــان لهـــا بَـــرَاحُ
رُعـــاةَ اللّيْـــل كونُـــوا كيْـــفَ شـــئْتُمْ ... فقـــد أودى بيَ الحـــبُّ المتـــاحُ[1]

❁❁❁❁❁

(١) ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق وشرح: عبد الستار أحمد فراج، ص٧٣–٧٤. ديوان قيس بن الملوح، دراسة وتعليق: يسري عبد الغني، ص١١٣. ديوان قيس بن الملوح (مجنون ليلى): رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق: يسري عبد الغني، ص١١٣. ديوان مجنون ليلى، شرح: عدنان زكي درويش، ص٦١–٦٢. ديوان أشعار مجنون بني عامر مع بعض أحواله، تحقيق: هدى وائل عامر، ص٣٠٤.

المبحث الأول

القصيدة في التراث البلاغيّ والنقدي

للقصيدة بعضُ الإشاراتِ الموجزةِ عند البلاغيين والنقاد، وهي تدور حول الشاهد اللغوي، أو الحكم النقدي، أو الإشارة إلى بعض أجزاء القصيدة، وكلُّ الإشارات التي وقف عليها الباحث ترتكزُ على الصورة التشبيهية في القصيدة (**كأنَّ القلب ليلةَ قيل يغدى...**)، وهي تعليقاتٌ موجزةٌ تبينُ جودة الصورة، أو أنَّ البيت يكون شاهدًا على نوعٍ من أنوع التشبيه.

قال أبو العباس المبرد تعليقًا على الصورة التشبيهية في النصّ: «فهذا في غاية الاضطراب، وقد قال الشعراء قبله وبعده؛ فلم يبلغوا هذا المقدار»[(١)]، وهذه تزكيةٌ نقديةٌ من ناقدٍ كبير، وعالمٍ مُعتبر، يؤكدُّ أنَّ هذه هذه الصورة التشبيهية تُعدُّ من أجود الصور، وأكثرها إتقانًا، وأعمقها تصويرًا، وأدقها بيانًا في المدونة الشعرية القديمة.

وتشبيه القلب بالقطاة من الصور التي تتردد في أشعار العذريين، من ذلك قول قيس ليلى:

كـــأنَّ القلـــبَ ليلـــةَ قِيـــلَ يُغـــدى ... بليلـــــى العامريـــــةِ أو يُـــــراحُ
قَطـــاةٌ عزّهـــا شَـــركٌ فأضـــحت ... تقلبـــهُ وقـــد عَلِـــقَ الجنـــاحُ[(٢)]

وهذا الاستشهاد من ابن حزم كشاهدٍ على تشبيه القلب بالقطاة عند الشعراء العذريين، ولم يزد على ذلك لا شرحًا ولا بيانًا.

وذكر أبو علي القالي صورة قيس فيما قيل في خفقان الفؤاد:

كـــأنَّ القلـــبَ ليلـــةَ قِيـــلَ يُغـــدى ... بليلـــــى العامريـــــةِ أو يُـــــراحُ
قطـــاةٌ عزّهـــا شـــركٌ فباتـــت ... تُجاذبـــهُ وقـــد علِـــقَ الجنـــاحُ

والمجنون أحدُ المحسنين في هذا المعنى، وله:

وداعٍ دعـــا إذ نحـــن بالخيـــف مـــن منىً ... فهـــيّج أحـــزان الفـــؤاد ومـــا يـــدري
دعـــا باســـم ليلـــى غيرهـــا فكأنمـــا ... أثار بليلـــي طـــائرا كـــان فِي صـــدري[(٣)]

فالحكم الذي ذكره أبو علي القالي حول الصورة التشبيهية عند قيس بن الملوح، أنَّه أحد المحسنين في هذا المعنى، والوصف بالإحسان عند البلاغيين والنقاد حكمُ امتيازٍ وتميزٍ، ولم يزد على ذلك الحكم المقتضب.

---

(١) الكامل في اللغة والأدب، (٣ / ٢٩).

(٢) ينظر: رسائل ابن حزم الأندلسي، أبو مُحَمَّد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي القرطبي الظاهري، تحقيق: إحسان عباس، (١/ ١٤٦).

(٣) الأمالي، أبو علي القالي إسماعيل بن القاسم بن عيذون بن هارون بن عيسى بن مُحَمَّد ابن سلمان، عني بوضعها وترتيبها: مُحَمَّد عبد الجواد الجواد الأصمعي، (٢/ ٦١).

ويرى البلاغيون أنَّ الصورة التشبيهية عند قيس في غاية النفاسة والإجادة، ولا يأخذون عليه إلا التضمين، يقول أبو هلال العسكري: «أجود ما قيل في خفقان القلب قول قيس:

كـــأنَّ القلـــبَ ليلـــةَ قِيـــلَ يُغـــدى بليلـــــــى العامريـــــــةِ أو يـــــــراحُ

قطـــــاةٌ عزّهـــــا شـــــركٌ فباتـــــت تجاذبـــــهُ وقـــــد عَلـــــقَ الجنـــــاحُ

فلولا التضمين[(١)] الذي فيه لكان غاية»[(٢)].

فحكمُ أبي هلال العسكري يمتازُ عن حكم أبي علي القالي بأنَّه ذكر أنَّ ما قاله قيس هو الأجود، أي: الأكثرُ تجويدًا. وهو حكم واضحٌ ومباشرٌ ودقيقٌ على جودة الصورة التشبيهية عند قيس. والمأخذ على الصورة عند أبي هلال العسكري التضمين؛ فأبو هلال العسكري حكم على البيت بأنَّه أجود ما قيل في خفقان القلب، ولم يوصله مرحلة الغاية؛ للتضمين الذي فيه.

ويُعلّقُ المرزوقي في الحماسة حول الصورة التشبيهية في القصيدة بقوله: «لما أحسستُ بالليلة التي رسمت بوقوعِ الفراق في صبيحتها، أو في وقتِ الرواحِ من غدها، وتصورت أنَّ المتواعد به حق، والمتحدث به واقع، صار قلبي في الخفقان والاضطراب كقطاةٍ وقعت في شركٍ يحبسها؛ فبقيت ليلتها تجاذبه والجناح علقٌ لا متخلص له، نشبٌ لا منتزع منه، وكمثل ذلك قلبي قلق في حشاه، غلق عند بلواه. وارتفع قطاةٌ على أنه خبر كأنَّ، وعزّها في موضع الصفة لقطاة، يريد غلبها. وانتصب ليلة على الظرف مما دلَّ عليه كأنَّ القلب من التشبيه، ولا يجوز أن يكون ظرفًا بقيل؛ لأنَّه بما بعده مضاف إليه، والمضاف إليه لا يعمل في المضاف. وقوله: تجاذبه والمفاعلة تكون في الأكثر من اثنين، فلأنه جعل منع الشرك للقطاة من التخلص جذبًا منه»[(٣)].

وهو أطولُ تعليقٍ وقف عليه الباحث في التراث البلاغي والنقدي حول حائية قيس بن الملوح، وقد وقف المرزوقي مع الصورة التشبيهية في القصيدة شرحًا موجزًا، مع التوجيه النحوي الذي ختم فيه الحديث عن أبيات القصيدة.

وما سبق يؤكدُّ ما ذهبنا إليه بأنَّ القصيدة تستحقُّ مزيدًا من التحليل والبيان؛ لإبراز بلاغية القصيدة، وجمالياتها الفنية والموضوعية.

❁❁❁❁❁

(١) التضمين أن يكون الفصل الأوّل مفتقرًا إلى الفصل الثاني، والبيت الأول محتاجًا إلى الأخير، كقول الشاعر:

كـــأنّ القلـــب ليلـــة قيـــل يغـــدى بليلـــــــى العامريّـــــــة أو يـــــــراح

قطـــــاة غرّهـــــا شـــــرك فباتـــــت تجاذبـــــه وقـــــد علـــــق الجنـــــاح

فلم يتمّ المعنى في البيت الأول حتى أتمّه في البيت الثاني، وهو قبيح. ينظر: الصناعتين: الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، تحقيق: علي مُحَمَّد البجاوي ومُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، ص ٣٦.

(٢) ديوان المعاني، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، (١/ ٢٧٠).

(٣) ينظر: شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ص ٩١٩.

المبحث الثاني

الأساليب البلاغية التي ينهض عليها النصُّ

قد أظهر النسق البلاغي عبر قرونٍ قابلية الاستمرار، بل ومرونة تسمح بالتمادي في تطبيقه على نصوصٍ جديدة، ونتيجة لذلك ظهرت أنساق بلاغية فرعية، مثل: بلاغة أدب الترسل، والمواعظ، والشعرية البلاغية، وقد أوحت هذه الحالة بإمكانية تطبيق البلاغة على جميع النصوص الممكنة(١). ودراسة الأساليب البلاغية التي ينهض عليها النصُّ تؤكدُّ أهمية الدراسات البلاغية الجادة في استنطاق النصوص الأدبية، والكشف عن مكنوناتها.

يبدأ هذا النص بنداءٍ واستفهاماتٍ متتابعة، ثمَّ صورةٌ شعرية تُعدُّ هي العلامة الأبرز في النصِّ، ثمَّ بنداءٍ أخير بعد رحلة يأسٍ وتعبٍ وخذلان، ومن الواضح أنَّ النصَّ ينتهج التدوير في بنائه؛ فهو يبدأ بالنداء لينتهي به "**رعاة الليل**"، وكأنَّ القصيدة عبارةٌ عن نداءٍ طويلٍ مؤلمٍ يتخلله استفهاماتٌ باكيةٌ على حال الشخصية الشعرية ومآلها وواقعها ومستقبلها.

فالقصيدة تبدأ بالنداء الدال على عدة مؤشرات، منها أنَّ المنادي يطلب المدد والإعانة، وأنَّه يحمل الحيرة في داخله، وإلا فما قيمة النداء إن لم يجد جواباً؟ فهذا هو المنتظر. والإنسان عندما يكرّرُ النداء فإنَّه قد وصل إلى مرحلةٍ متقدمةٍ من شدة الحاجة كالغريق في البحر عندما ينادي ويستغيث، وكالمنقطع في الصحراء القاحلة عند يُنادي صوتًا وإشارةً حتى للطائر الذي يراه في السماء؛ فبعد تجرع الشاعر مرارة الفقد، والوصول إلى مرحلة اليأس استعمل أسلوب النداء المتتابع والمتكرر والملّح؛ ليبحث من يشاركه الهم، ويخفف عنه معاناة الطريق. وحذفُ أداة النداء في: (رعاة الليل)؛ لقرب رعاة الليل منه، ومشاركتهم لبعضٍ المشاركة النفسية والوجدانية، ولأنَّه يرى أنَّهم أقرب الناس لفهمه، ومراعاة حاله، والوقوف معه في معاناته وألمه. وتكرار النداء في البيت الأول، والبيت الأخير؛ للتأكيد أنَّ الشاعر وصل أقصى مراحل المعاناة، وأشد درجات الحاجة؛ فهو ينادي بأعلى صوته مطلعًا ومقطعًا.

والنداءات والاستفهامات تمثّلُ في ذاتها وفي سياقها الذي تأتي فيه علاماتٍ دالّة تفتحُ باب التأويل على مصراعيه، وقد جاء النداء في أول النصِّ، وفي آخره: "**رعاة الليل**" حيث الخطاب موجّهٌ إلى أولئك الذين "يرعون" الليل، وهذه استعارةٌ مكنيةٌ تقفز بنا إلى فضاءاتٍ عالية، ودلالاتٍ متسعة وبعيدة، فرعي الليل كناية دالة على معانٍ مفتوحة، واستعارة مكنية نُزّلَ فيها الليل منزلة المواشي التي تحتاجُ إلى دوام المراقبة، وديمومة المتابعة والتوجيه. وفي هذا ما يفيد وعي الذات الشاعرة بديمومة أرقها، وهي ديمومةٌ تحتاج إلى مُنادين يشاركون هذه الذات المنكسرة انكسارها وسهادها.

(١) ينظر: البلاغة والأسلوبية: نحو نموذج سيميائي لتحليل النصّ، ص ٢٤.

ومناداة الشاعر (رعاة الليل) في مطلع النصِّ جاءت في غاية البلاغة؛ لجمعها بين النداء، والاستفهام، والاستعارة، والكناية، ودقة التصوير، وبلاغة المعنى؛ فقيس بحالةٍ نفسيةٍ تجعله راعيًا لليل؛ لأنه كائنٌ ليلي، صاحب سهرٍ طويل بعد رقدة الناس، وهدوء الليل؛ حيث يتجرع مرارة المعاناة، وألم الفقد؛ فهو لا ينام كغيره من الناس؛ لأنَّ ذهنه مشغول، وقلبه متألم، وجرحه عميق، وفقده عظيم.

فالليل هنا – أي في هذا النصِّ – ممثّلٌ للهمِّ والأرق والخطر، وهذا ما سنراه لاحقًا. ورعاة الليل هم الذين يراقبونه ويسهرونه ويعدّون نجومه، كأنَّهم قد كُلِّفوا بالعناية به، والاهتمام له؛ فالشخصية الشعرية هنا تخاطب أشباهها من المهمومين المعذبين، وربما يأخذنا التأويل إلى ما تتضمنه مفردة الرعي؛ فالراعي يكون منفرداً في حال رعيه لإبله أو ماشيته، والرعاة لا يلتقون للسمر والحديث إلا في الليل، فيكون الخطاب لهؤلاء الرعاة مبنياً على ما يبثّه الراعي للراعي حينما يلقون عصيَّهم، وتغيب شمس الواقع، ويسدل الظلام ستاره الكبير على الكون والأسرار، إنه حديث البسطاء لبعضهم، الفقير لأخيه، الراعي الذي يرعى الكلأ لماشيته في النهار، ويرعى أحزانه في الليل(١).

أمَّا الاستفهامات في هذا النصِّ فدلالاتها مفتوحة على الحيرة، والتوقعات الناقصة، والرغبات الدفينة خلفها، وانتظار الجديد والأمل الميؤس منه مع الصباح المسؤول عنه: ما فعل الصباح؟ ما فعلت أوائله؟ ما بال الذين سبوا فؤادي؟ أقاموا أم ..؟ وما بال النجوم؟ كلُّ هذه الأسئلة لا تهدف للاستفهام المباشر الأولي فقط، ربما يكون أحد اهتماماتها، لكن الاهتمام الأكبر، والدلالة المعبّرةُ تقع خلف هذه الاستفهامات من قلقٍ وحيرةٍ، وتردٍ وندمٍ وعذابات؛ فالاستفهام في مختلف استعمالاته في سياقات القصيدة محمول على الخروج عن معناه الأصلي الأول (الاستخبار/ طلب معرفةٍ عن أمرٍ ما) إلى معانٍ سياقيةٍ ثانيةٍ مدارها على الشكوى والعتاب والضيق والتوبيخ والتقريع.

فالنصُّ يبدأ بنداءٍ، ثمَّ استفهامات متوالية، ثمَّ التشبيه التمثيلي، ثمَّ الختم بالنداء المتبوع بالاستفهام؛ فالنصُّ الشعري عبارة عن نداءات، واستفهامات، وصورة تشبيهية تعدُّ هي الصورة الأبرز في النصِّ، وهي التي كانت محطُّ عناية البلاغيين والنقاد في إشاراتهم وتعليقاتهم المقتضبة حول النصِّ الشعري.

وانغلاق القصيدة بالجملة الندائية نفسها دليلٌ على أنَّ الذات الشاعرة لم تستطع التوصل إلى حال نهائية منشودة مغايرة للحال التي انطلقت منها؛ فهي حلقة دائرة مغلقة، فلم يتيسر للذات الشاعرة/الذات المتكلمة (المتلفظة) الخروج منها، والانعتاق من أثقالها. وهذا الانغلاق بجملة النداء التي انفتحت بها

(١) ودراسة صورة الذات من خلال الأساليب البلاغية من أهمّ المكونات الأساسية التي تبيّنُ مقصدية النص، وتظهر دلالاته وفنياته؛ فإذا كان التصور البلاغي قد درس الإيتوس في صلته بالمقاصد الحجاجية للخطاب، ورأى بناءً على ذلك أنَّ المتكلم مدعوّ في كلامه إلى بناء صورةٍ عن ذاته تؤدي إلى التأثير في المخاطب، وتبعثه على الثقة والتصديق، وتدفعه إلى الانخراط في الكلام، والعمل به؛ فإنَّ محللي الخطاب لا يركزون على الأهداف التداولية للإيتوس، وإنَّما ينصبُّ اهتمامهم على تحليل صورة الذات باعتبارها جزءًا لا يتجزأ من التفاعل، ومكونًا أساسًا من المكونات التي تبين في الخطاب. ينظر: الإيتوس: المفهوم والتحولات، الزماني، كمال الزماني، مجلة الآداب واللغات واللغات والعلوم الإنسانية، م ٤، ع ٣، سبتمبر ٢٠٢١م، ص ٧٣.

القصيدة (رعاةَ الليل) مولّدٌ للإيقاع، لأنَّ الإيقاع ليس ظاهرة شكلية خالصة، بقدر ما هو مقوّم من المقومات الناهضة بالدلالة، والموحية بالمعنى. والإيقاع هو في أساسه ضربٌ من التعاود والترديد، وهو إلى ذلك معزّزٌ لديمومة معاناة الذات المتغزلة.

وفي القصيدة تشبيهُ القلب المفجوع المضطرب: (**كأنَّ القلب**) بالقطا المفجوع أيضًا؛ فقلبه يخفق، وجناحا القطا يخفقان، والقلب والقطاة في حالةِ توجسٍ وترقبٍ مُشترك، وفي التشبيه إبراز الرقة المشتركة بين قلب الشاعر والقطاة المفجوعة؛ فمعاناة القطا مع الشَرك كمعاناته مع الحواجز والعقبات والتحديات؛ فهو مقيّد، والقطا مقيّدة، وهو مسالم، والقطا مسالمة، وهو يترقب، والقطا تترقب:

كَـــأَنَّ القَلـــبَ لَيلَـــةَ قيـــلَ يُغـــدى ... بِلَيلـــــى العامِرِيَّـــــةِ أَو يُـــــراحُ
قَطـــــاةٌ عَزَّهـــــا شَـــــرَكٌ فَباتَـــــتْ ... تُجاذِبُـــــهُ وَقَـــــد عَلِـــــقَ الجَنـــــاحُ
لهـــا فرْخـــانِ قـــد تُرِكـــا بقَفْـــرٍ ... وعشُّـــــهما تُصـــــفِّقه الـــــرّياحُ
إذا سمعـــا هبـــوبَ الـــرّيح هَبَّـــا ... وقـــالا أمّنـــا، تَأْتي الـــرّواحُ

واستدعاء المشبه به (القطاة) في تصوير قيس؛ لوعيه بطبيعة القطاة، وامتلاء نفسه بهذه الصورة التي تمثّلُ وضعه، وتصوّر واقعه، وتصف معاناته، وتشرح حاله؛ فالصورة التشبيهية في غاية الدقة والانسجام مع مقصد النصِّ، وفكرته الجوهرية.

والمفردة (عزّها) التي تعني المنع لها أثرٌ كبير في التصوير؛ فالقطاة تحاول النهوض، ويمنعها الشَرك ويحبسها، فلو قال مثلًا: (غرَّها شركٌ) لما أدَّت المعنى نفسه، مع صحتها وزنًا، وكلُّ هذا يحدث بالليل حيث لا شيء يضيء السبيل إلى الفكاك، وكأنَّ محاولات الفرار عبثيةٌ لا جدوى منها.

لماذا الجناح هو المقيد دون غيره؟

لأنّه وسيلة النجاح في الفرار، وهو آلة النجاة الوحيدة؛ إذن فاليأس يتسرب إلى القطاة كلّما نازعت الشَرك حيث يضعف الجناح في كلِّ مرة. ولو سلم الجناحان للقطاة لطارت بعيدًا إلى فراخها مهما كان أجزاء جسدها الأخرى في حالةٍ غير سليمة.

وفي قول الشاعر: **وما بال الذين سبُوا فؤادي** استعارةٌ مكنيةٌ؛ لأنَّ السبي كلمةٌ مستجلبةٌ من معجم الحرب، والفؤاد مشبهٌ بالأسير، والسابي القائم بفعل السبي (المحبوبة)، وقد أوردها بضمير الجمع (هم)؛ للتفخيم والتعظيم.

وفي قول الشاعر: **بقلبِ الصبِّ ليس لها براح** تشبيه القلب المعذّب بالسماء التي تظهر فيها النجوم: قلبٌ يحترق شوقًا وعذابًا.

تلتقي كلُّ الصور البيانية في النصِّ في كونها مُعمّقةً لإحساس الذات المتغزلة بالمعاناة والانكسار.

المبحث الثالث

التشاكل والتباين في النص[١]

فهمُ أيِّ نصٍّ من النصوص عبارة عن تبيّن ما يختفي وراء الكلمات، أي: السيرُ من الكلمات إلى الأشياء[٢]، وهذا يمثّلُ رحلة الكلمات في النصِّ إلى أشيائها ومعانيها.

يمثّلُ التشاكل والتباين في هذا النصِّ محورًا مهمًا من محاور الأداء الشعري، حيث تبرز خصائص التشاكل والتباين؛ لتوطّد من تعانق العلاقات، والتماسك النصي في القصيدة.

ويبدأ التباين في أول بيتٍ حيث: **الليل / الصباح**؛ لتأتي الفاتحة النصيَّة قائمةً على هذا التقابل:

رعَـــاةَ اللَّيـــلِ مـــا فعـــلَ الصّـــباح؟ ومـــا فعَلَـــتْ أوَائِلـــهُ الْمـــلاَحُ؟

فالظلام علامةٌ تشير إلى دلالات الكآبة والخوف والخفاء والخطر والهم. والذاكرة الشعرية مليئةٌ بهذه التصورات منذ ليل امرئ القيس وحتى اليوم، في حين يأتي الصباح علامةً دالّةً على التفاؤل والأمل والوضوح والطمأنينة.

إنَّ النصَّ منذ مطلعه الاستفهامي يخبرنا بهذه الحالة المتقابلة بين الحال القائمة والحال المنشودة، بين ما هو واقعٌ جاثمٌ ثقيلٌ، وبين ما هو حلمٌ رائعٌ منشود.

فالشاعر المحبُّ لليلى المحروم منها لا يستطيع الوصول إليها علنًا، وهو عاجزٌ عن الظهور بمظهر الواضح الذي ينعم بالحب لا يضايقه في ذلك أحد، فهو لم يُمكَّن من أمله بالزواج بها، فكان الليل الذي بدأ به قصيدته إشارة خفية التأويل إلى ما يُجنّه صدره من الحب، ويكتمه قلبه من الغرام، ويستره عن أعين الناس، ويخفيه خوفًا من المجتمع، أو لأي سببٍ آخر.

فليلُ الشاعر في صدره مستقرٌّ، حيث يخفي ويسهر ويحب، وهو ينتظر صباحاً مليحاً يخلصّه من هذه الأسرار، ويجعل حبه واقعاً مقبولاً أمام الناس، وتحت الضوء.

يستمرُّ التباين في النصِّ بين **الإقامة والرواح** في البيت الثاني[٣]، وبين **الغدوّ والرواح**[٤] في البيت الرابع

---

(١) يقرُّ محمَّد مفتاح بأنَّ أول من نقل مفهوم التشاكل من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللسانيات هو غريماس. وممَّا ألحّ على إبرازه في هذا الخصوص أنَّ مفهوم التباين قد خضع لتطورات عبر تنقله من ميدانٍ إلى آخر، ومن عالمٍ إلى آخر. وإذا كان غريماس قصره على تشاكل المضمون في كتابه: (الدلالة البنيوية) فإنَّ راستياي عمّمهُ ليشمل التعبير والمضمون معًا، أي أنَّ التشاكل يصبحُ متنوعًا تنوع مكونات الخطاب، بمعنى أنَّ هناك تشاكلًا صوتيًّا وإيقاعيًّا ومنطقيًّا ومعنويًّا. ينظر: تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، محمَّد مفتاح، ص ١٩-٢٠.

(٢) ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمَّد الولي ومحمَّد العمري، ص ٣٣.

(٣) طباق بين الإقامة والرواح، وهذا الطباق يحقّقُ وصف معاناة الشاعر الدائمة المستمرة في كلِّ الأوقات إقامةً ورواحًا.

(٤) طباق آخر بين الغدو الرواح، وتكرار الطباق هنا؛ لتأكيد أنَّ المعاناة لا ترتبطُ بوقتٍ محدد، أو زمن مخصوص، أو حالةٍ معينة؛ فهي حالةٌ

حيث تصبح الإقامة /الأمنية علامةً تستفزُّ ما هو كامنٌ في النفس، حيث هي المطلب والأمل المرجوّ، ويكون الرواح العلامة السلبية المحيلة على الفراق، والشتات والحزن، والهمّ الطويل.

ومـــا بالُ الَّـــذينَ ســـبَوْا فـــؤادي أقـــاموا أمْ أجَـــدَّ بهـــم رَواحُ

أمَّا البيت الرابع فإنَّ التباين بين الغدوّ والرواح فيه يمثّلُ الحالة اليائسة للشخصية الشعرية التي تأكدت من الخبر السيء بعد التردد والحيرة، والاستفهامات السابقة؛ فليلى راحلةٌ لا محالة، إما غدوًّا أو رواحًا، وفي كلا الزمنين فإنَّ الأسى جاثمٌ على نفس الشاعر.

كَـــأَنَّ القَلـــبَ لَيلَـــةَ قيـــلَ يُغـــدى بِلَيلـــــى العامِرِيَّـــــةِ أَو يُـــــراحُ

إنَّ هذه التقابلات تُكسبُ النصَّ ترابطاً مهمًا على مستوى الأسلوب الجزئي، والتناسب الكلي، كما تحفّزُ المتلقي على النظر نحو آفاقٍ أوسع للدلالة من خلال العلامات المتباينة، ومحاولة تأويلها.

ومن التقابلات الخفية المميزة في النص قول الشاعر:

وعشّهما تصفقّه الرياحُ

فهذا الشطر وإن لم يكن فيه تقابل على مستوى السطح، إلا إنّ دلالاته المفتوحة تنمُّ عن تباينٍ بديعٍ بين العشّ والرياح المخرّبة؛ فالعش هنا يمكن أن يكون رمزاً للاستقرار والطمأنينة والهناء[1]، ودلالته في الرخاء والتكاثر والتزاوج مهمّة لمن يعلم حال النصِّ وقائله، والرياح هنا أيقونةٌ سلبيةٌ للدمار والخراب والشتات، وعدم الاستقرار؛ فكأنَّ حال هذه القطاة هو حياة الشاعر الذي أراد عشًا يجمعه بمن يحبُّ فأبت رياح الواقع والمجتمع إلا أن تخرب هذا العشّ.

وهذا التقابل يحيلنا إلى عقدة النصِّ الأساسية التي ذكرناها سابقاً: الصراع بين شيءٍ واقع وبين أماثل منشود؛ بين النور والظلام، بين الاستقرار والضياع، بين الحبّ والفقد.

وعلامة الرياح تحيل بدلالاتها المفتوحة إلى مظاهر عديدة يمكن أن نعتبر المجتمع ووقوفه ضد عشق الشاعر أحد أهم هذه الدلالات[2].

أما التشاكل فيظهر في النصِّ بين كلمتي **هبوب/ هبّا** في قوله عن الفراخ:

إذا سمعـــــا هبـــــوب الـــــريح هبّـــــا

فهناك تجانسٌ على مستوى اللفظ في حروف الهاء والباء، وعلى مستوى الدلالة كذلك، والجميل أنَّ هذا التشاكل والتشابه بين حالتين هما: هبوب الرياح، وهبوب الفراخ ينطوي في أعماقه على تباينٍ ساخر،

دائمة.

(١) والعش في كثيرٍ من التصورات الأسطورية القديمة هو أصل الاستقرار، والمسكن الأول، ينظر: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، محمّد عجينة، ص ١١٥.

(٢) تعدُّ الريح من أساطير الدمار الشامل كما في دلالاتها الأسطورية والتاريخية، ينظر: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص ٢٧٠.

حيث الفرق الشاسع بين الفرخ الضعيف الذي لا يقوى على إطعام نفسه، وبين الريح العاتية المخيفة التي ربما تدمّره.

والتشاكل مبدأٌ لا يحكم بناء القصيدة وحدها، أو يوجه مختلف مكوناتها، ويضمن انسجامها، بل هو إلى ذلك مبدأٌ عام يوطّد صلة هذا النصِّ الشعري بذاكرته الشعرية، وبالأفق الجمالي الذي صنعته المؤسسة النقدية القديمة، لذلك يبقى من المفيد في هذا السياق رصد التجاوبات الفنية والمضمونية الممكنة بين هذه القصيدة وغيرها من القصائد العربية القديمة.

وكذلك التباين بين التحفّز لهذا الصوت والظن بأنَّه صوت الرحمة والأمان في حين أنَّه صوت لا يبعث على ذلك بالرجوع إلى دلالات "الريح" اللغوية والسيميائية:

إذا سمعـــا هبـــوب الـــرِّيح هَبَّـــا وقـــالا أمّنـــا، تَأْتي الـــرّواحُ

وهنا نعود لنذكر بالمفارقة الأولى التي أنشأها النصُّ بين ما يرجو وما يكون، وهذا واضحٌ في البيت قبل الأخير:

فـــلا بالليـــل نالـــت مـــا تُرجَـــي ولا في الصّـــبحِ كـــان لهـــا بَـــرَاحُ

فالتقابل بين الليل والصبح هذه المرة يختلف عن التقابل في البيت الأول؛ ففي أول النصِّ كان السؤال الاستفهامي يحمل دلالات التفاؤل نوعًا ما بتغيّر الحال، وانتظار بشائر النور، أمَّا هنا فعلامات الليل والصبح يائسة محبطة.

❁❁❁❁❁

المبحث الرابع

المعجم الشعري في حائية قيس بن الملوح

اقتضى منَّا ميلنا إلى تسليط اهتمامنا على قصيدةٍ غزليّةٍ بعينها اصطفيناها من ديوان قيس بن الملوح في ضوء مقاربةٍ بلاغيةٍ، منفتحةً على مكتسبات الدراسات السيميائية والأسلوبية، ومحمولةً على تبيّن مختلف بنياتها، ومعرفة وجوه تضافرها في إظهار الذات المتغزلة بمظهر الذات المتألمة والمتوجعة دراسة المعجم الشعري في النصِّ، وبيان دور المعجم في إظهار صورة الذات المتغزلة في القصيدة. يقول مُحَمَّد مفتاح: «إذا ما وجدنا نصًّا بين أيدينا، ولم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر، فإنَّ مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم الشعري بناءً على التسليم بأنَّ لكلِّ خطاب معجمه الخاص به، إذ للشعر الصوفي معجمه، وللمدحي معجمه، وللخمري معجمه؛ فالمعجم لهذا وسيلةٌ للتمييز بين أنواع الخطاب، وبين لغات الشعراء والعصور، ولكنّ هذا المعجم يكون منتقى من كلمات يرى الدارس أنَّها هي مفاتيح النص أو محاوره التي يدور عليها»[(١)]؛ فالمعجم هو محدّد هوية النصِّ الشعرية الفنية والغرضية، والمعجم محدّدٌ لطبيعة الأغراض الشعرية وأنواعها، والمعجم مجموعة الكلمات (المفردات) التي يختارها الشاعر بوعي، وليس بصفةٍ اعتباطية، والمعجم مدخلٌ إلى فهم النصِّ، والاهتداء إلى مفاتيحه.

المعجم المهيمن على حائية قيس بن الملوح:

معجم حائية قيس بن الملوح يهيمنُ عليه المعجم الغزلي: الليل، الصباح، القلب، النجوم، الملاح، الفؤاد، النجوم، الصبّ، أقام، راح، الحب، ليلى. كلُّ هذه المفردات التي صاغ بها قيس بن الملوح مفردات مُطردة في أقسام النسيب في مدحيات الشعر الجاهلي وفخرياته، لكنَّها صارت مع قيس الملوح بانيةً لحائيته من بدايتها إلى نهايتها بعد أن كانت لا تتجاوز أقسام النسيب في الشعر الجاهلي. وهذا دليلٌ على استواء الغزل مع قيس بن الملوح، وغيره من شعراء القرن الأول الهجري غرضًا شعريًا مستقلًا بذاته ينضاف إلى أغراض الشعر العربي الأربعة الأصيلة: (المدح، الفخر، الهجاء، الرثاء). واستقلال هذه الحائية بمعجمٍ غزليٍّ يهيمنُ عليها من بدايتها إلى نهايتها وجهٌ من وجوه تشكّل الغزل غرضًا شعريًا.

المعاجم المتفرعة من المعجم الغزلي في حائية قيس بن الملوح:

تظهرُ السجلات المعجمية في النصِّ مرتبطةً بأحوال الذات المتغزلة عن طريق المعجم الشعري، أو عن طريق المعاجم المتفرعة من المعجم الغزلي، ويتبيّنُ ذلك من خلال الآتي:

معجم الزمن: الليل/ رعاة الليل/الصباح/ الصبح.

(١) تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ص ٥٨.

تغير الأزمنة لم يقترن في نصِّ قيس بانفراج حال الذات المتغزلة، وتحولها من الضيق إلى البهجة، ومن معاناة البعد عن الحبيبة المتغزّل بها إلى وصلها، والقرب منها. وهذا المعجم يشكّل نتيجةً مفادُها ديمومة أزمة الذات رغم عبورها من زمن (الليل) إلى زمنٍ آخر (الصبح/الصباح).

معجم الهجر والغياب: رواح/أقاموا/الترك (قد تركا) /القفر.

يعمّقُ هذا الحقل المعجمي الدائر على الهجر والغياب والفقد معاناة الذات المتغزلة، ويعزّزُ وعيها الحاد بخيبة أملها في الوصل بالحبيبة الممعنة في الغياب والبعد.

معجم المعاناة والألم: ما فعلَ الصباحُ/ سَبُوا فؤادي/ معلقات بقلبِ الصبِّ/ عَزّها شَركٌ/ تجاذب/ علق الجناحُ/ تُركا بقفر/ تصفقهُ الرياحُ.

تُفصحُ هذه الكلمات المنتهية إلى المعجم المذكور عن فائض الألم الذي يستبدُّ بالذات المتغزلة.

الخلاصة:

تلتقي الحقول المعجمية التي استمدّ منها قيس بن الملوح المفردات البانية لقصيدته في التعبير عن معانٍ غير مفصولة عن معاناة الذات المتغزلة، وأزمتها، ويأسها من الأمل في استعادة أزمنتها الماضية الملاح. وهذا هو دأبُ الأنا الشعرية المتغزّلة في معظم القصائد الغزلية العربية القديمة، مع استثناءات قليلة لعلّ أحسن من يمثّلها عمر بن أبي ربيعة.

المبحث الخامس

أبرز العلامات السيميائية في النصّ

العلامةُ الأولى: علامة "القَطاة":

قَطـــاةٌ عَزَّهـــا شَـــرَكٌ فَباتَـــتْ ... تُجاذِبُـــهُ وَقَـــد عَلِـــقَ الجَنـــاحُ
لهـــا فرْخـــانِ قـــد تُرِكـــا بقَفْـــرٍ ... وعشُّـــهما تُصـــفِّقه الـــرّياحُ
إذا سمعـــا هبـــوبَ الـــرّيح هَبَّـــا ... وقـــالا أمّنـــا، تَأْتي الـــرّواحُ
فـــلا بالليـــلِ نالـــت مـــا تُرجّـــي ... ولا في الصّـــبحِ كـــان لهـــا بَـــرَاحُ

اختار الشاعر **القطاة**، ولم يختر أيَّ طائرٍ آخر. والبحث في دلالات هذا الاختيار قد يوقعنا في التعسف، وإبعاد النُجعة، ولكن ليس بدٌّ من القول إنَّ القطاة كعلامةٍ تُوحي بمدلولاتٍ مهمة، يمكن إيجازُها في النقاط الآتية:

أولاً: القطاة من أضعف الطير، وهي مسالمةٌ لا تؤذي مثل بعض الطيور. وهذه المسالمة تلتقي مع مطلب قيس ومسالمته.

ثانياً: القطاة معروفةٌ بحُسن الاهتداء والعلم بالأماكن ومعرفتها، والرجوع إليها، وقد قيل: (أهدى من قطاة).

ثالثاً: القطا طائرٌ صحراويٌّ يفضّل العيش في جماعات، ولا يدخل المدن ولا يقترب منها.

رابعاً: القطا من جنس الطيور المفضّلة للصيد عند الناس.

وهذه الدلالات لها مكانها في الدراسة السيميائية؛ إذ إنَّ السيمياء بحثٌ في طرق العلامة وتشعباتها وآفاقها، ومحاولة الكشف عن السمات الكامنة في اللغة وقراءتها، وربط العلاقات بعضها ببعض.

لقد اختار الشاعر القطاة التي تدلُّ عليه في أقرب صورةٍ للضعيف المظلوم، فهو مسالمٌ يريد من زمنه الإنصاف، لا يؤذي، مبتعدٌ عن العالم وعن طريقهم، مجتنبٌ شرهم، يعرف طريقه الذي يريد، ولا يتيه عنه، لكنه حُرِمَ منه. ثمَّ إنه قد أصبح صيداً للناس يتحدثون عنه بالسوء، ويذكرونه بالشر.

هذه العلامة / القطاة مهمة جدًا إذا عرفنا ما يريده النصُّ وشاعره، وما يحلم به في مقابل ما يفرضه عليه الواقع المظلم.

فالقطاة تعرف طريقها وتدلّه، ولا يمكن لها أن تتيه عنه، وكذلك قيس، والقطاة تريد عشها الآمن المستقر لكنها تصطدم بظروف جبارة تبعدها عنه، وكذلك قيس، والقطاة مسالمةٌ ضعيفةٌ لا تدخل المدن ولا تقترب من الناس، تريد العيش في صحراء قفر بجانب من تحبهم، وكذلك قيس، والقطا رغم كلِّ هذا يتبعه الناس ويؤذونه ويتصيّدونه، ويحرمونه من الحياة، وكذلك قيس، والقطاة التي أصابها الشَرك تحاول التخلّص منه، ويرفّ جناحها في سرعةٍ وخوفٍ، وكذلك قلب قيس.

والتعبير بالبناء للمجهول (قيل) (يُغدى) (يُراح) بيتٌ واحد، وصوتٌ واحد، والأفعال ثلاثةٌ مبنيةٌ للمجهول؛ لبيان أنَّ كل محاولات التخلص من تلك الأزمات ليست لها معالم واضحة؛ فالغموض يحيطُ بكل شيءٍ، والمجهول يلفُّ الصورة كاملة ويغطيها.

إنَّ كل شيء في الصورة ومكوناتها يوحي باليأس، وفقد الأمل. والصورة بذلك تمثّلُ حالة الشاعر أصدق تمثيل.

العلامة الثانية: الليل: علامات متعددة:

الليل ظاهرةٌ طبيعيةٌ أدركها الإنسان بكلِّ ماتنطوي عليه من عناصر الضوء والظلام، والحركة والسكون، والطلوع والأفول، والتفات الشعراء له بصفته مظهرًا من مظاهر الطبيعة التي يستمدُّ منها عناصر فنه؛ فكان الليل حاضرًا في الشعر منذ العصر الجاهلي بوجوده وفلسفته وآلامه(١).

ومفهوم الليل عند علماء اللغة والأدب يدور على مستوياتٍ ثلاثة:

المستوى الزماني: من غروب الشمس إلى طلوع الفجر الصادق، أو طلوع الشمس.

المستوى المكاني: انتشار الظلام ما بين السماء والأرض.

المستوى الدلالي: يدور حول معنى الظلمة والخوف، والرهبة والألم، والشك والحذر، والاضطراب والذهول(٢).

يبرز الليل في هذا النصِّ بروزًا ظاهرًا، ويهتمُّ به الشاعر اهتمامًا كبيرًا، وقد جاء في عدة دلالات تتقارب وتتعاضد؛ لتبين عن الشحنة الشعورية المكثّفة التي يحفل بها النصُّ:

١- الليل/ الهمّ:

حيث يأتي في صورةٍ تُعبّرُ عن الهموم والسهر، وتكون في سياق المفاضلة مع الصبح الدال على النور والضياء. وهذا حاضرٌ في البيت الأول إذا أوّلنا المعنى إلى أنَّ رعاة الليل هم رعاة الهم، وأصحاب السهر، وأصدقاء الأرق، وكذلك في قوله:

كَـــأَنَّ القَلـــبَ لَيلَـــةَ قيـــلَ يُغـــدى بِلَيلـــــــى العامِرِيَّـــــــةِ أَو يُـــــــراحُ

فهذه ليلةٌ كئيبةٌ حزينةٌ لا يتصورها الشاعر إلا وهو حزين.

٢- الليل الساتر:

الذي يُخفي في جلبابه الأسود الهمومَ والأحزان، وهذا يمكن أن نلمحه في البيت الأول، حينما يقابل الشاعر بين الليل والصباح، بين الخفاء والوضوح.

(١) ينظر: الليل في الشعر الجاهلي، نوال مصطفى إبراهيم، ص ١١.

(٢) ينظر: المرجع نفسه، ص ٢٦.

رُعَـــاةَ اللَّيـــلِ مـــا فعـــلَ الصّـــباحُ ومـــا فعَلَـــتْ أَوَائِلـــهُ الْمـــلاَحُ

٣- مشتقات الليل:

مثل قوله: **سبُوا فؤادي**. والسبي هو السرقة الخفية التي تتمُّ عادةً في الليل دون أن يشعر بذلك أحد. والسين والباء والياء أصلٌ واحدٌ يدلُّ على أخذ شيءٍ من بلد إلى آخر كرهًا، من ذلك السبي[١]. ولعلَّ التشاكل هنا أنَّ المحبوبة انتقلت بقلبه معها إلى بلدٍ آخر، وظلَّ جسمه مُعلّقًا في أرضه.

ومثل قوله: (**النجوم معلقات**)؛ فالنجم من دلائل الليل، وهذه الصورة الجميلة التي جعل الشاعر فيها النجوم معلّقات بقلبه تتعدد قراءاتها؛ فيستطيع القارئ أن يرى في ذلك تعبيرًا عن السهر والهم، ويمكن قراءتها أنّ النجم رمزٌ لما يريده الشاعر ويطلبه ويتمناه، لكنه بعيدٌ عن الوصول إليه، وإن كان يراه أمامه.

ومن مشتقات الليل: المبيت في قوله:

قطـــاةٌ عَزّهـــا شَـــركٌ فباتـــت تجاذبـــهُ وقـــد عَلِـــقَ الجنـــاحُ

فالمبيت يكون في المساء، وقد كان بإمكان الشاعر أن يستبدل المبيت بأي كلمة أخرى فيقول:

قطـــاةٌ عزهـــا شـــركٌ فأضـــحت قطـــاةٌ عزهـــا شـــركٌ فظلّـــت

ولن يختل الوزن، لكنه بوعي منه أو بغير وعي ركّز على المبيت لما يتضمنه من دلائل الخوف من الظلام والوحوش، والبعد عن العش والاستقرار، والإمعان في اليأس وقلة الحيلة.

وبعدُ، فهناك أمرٌ أخيرٌ في هذا الجانب قد يراه النقاد تعسفاً لا يفيد، لكن السيميائية تعتني بفتح الدلالات وتعددها، كما أنها تعتقدُ أن المعنى لا نهائيّ: **هل هناك علاقةٌ بين الليل وليلى؟!**

ربما كان اهتمام الشاعر بالليل، وتركيزه عليه هو قربه اللفظي من اسم معشوقته ليلى، ومن المعلوم أنَّ ذكر الحبيب وتكراره دليلٌ على التلذذ بذكره، وربما كانت ليلى مرادفاً لليل، فهي تحمل دلالات الهمّ، حيث إنَّها هي سبب هموم الشاعر وابتلاءاته. ودلالة الخفاء في الاسمين، فهي بعيدةٌ عنه أخفاها الواقع عن عينه، وأبعدُوها عنه، ودلالة الأرق والسهر؛ فلولاها لما حصل له كل هذا العذاب.

وفي هذه القراءة يمكن لنا أن نقول: لقد كانت ليلى هي الليل الذي أرّق الشاعر، وحمّله الهم والسهر والضياع.

واسم ليلى يتردد كثيرًا في أشعار الجاهليين، ويُلاحظ أنه يأتي في معظم الأشعار منسجمًا مع المعنى العام للقصيدة في إطار معناه اللغوي، ومنطويًا على دلالاتٍ تشيع بالظلمة التي تلحق بالنفس من فراق الأحبة[٢].

❁❁❁❁❁

(١) ينظر: مقاييس اللغة لابن فارس، (٣/١٣٠)، مادة (سبي).

(٢) ينظر: الليل في الشعر الجاهلي، ص ١٩.

الخاتمة

لقد آثرنا بوعيٍ أن ندرس قصيدةً غزليةً واحدةً على دراسة جملةٍ من القصائد الغزلية المنتقاه من غزل قيس بن الملوح، أو من غزل غيره من شعراء عصره حتى يكون عملنا التحليلي عملًا دقيقًا ينصبُّ على عينيةٍ شعريةٍ محددةٍ لها نظام تشكلها الخاص – وإن تقاطعت مع غيرها في بعض الكليات – ولها أفقها الجمالي والدلالي الذاتي، وإن استمدت بعض مقوماته من السنة الشعرية الراسخة.

والحقُّ أننا قد وجدنا في المقاربة البلاغية عونًا منهجيًا سمح لنا بأن نمسك بالمنطق العام الموجّه لحائية قيس بن الملوح، وهو منطقٌ قائمٌ على تطويع المكونات المعجمية والإيقاعية والتصويرية للتعبير عن ذاتٍ متغزلةٍ تحيا ألم الهجر، وتعاني أثقال الانكسار والخيبة والفراغ. لذلك بدت لنا هذه الذات مبثوثةً في كلِّ علامةٍ من علامات القصيدة، وعائدةً في كل مبنى من مبانيها (المعجم، الإيقاع، الصورة)؛ فمثّلت بذلك بؤرة القول ومركزه، بل إننا نستطيع القول إنها هي الأساس الجوهري الذي كفل للحائية وحدتها البنائية والمضمونية. وفي هذا ما يُفنّدُ ما يروج في كثيرٍ من الدراسات العربية والاستشراقية من زَعمٍ بتفكك القصيدة العربية القديمة، وافتقارها إلى شرط التماسك، ومقتضيات الانسجام.

وبناءً على كلِّ ما تقدم نرى أنَّه من المفيد معرفيًّا ومنهجيًّا استئناف النظر في التراث العربي على اختلاف نصوصه، وتنوع مصنفاته، وتعدد حقوله وفق مداخل محددة تراعي أسئلة القدماء وسياقاتهم، ولا تُغمض العين عن أسئلة الراهن وسياقاته. وهذا يستوجبُ– من ضمنِ ما يستوجبه – الكف عن التشبث بوهم القطيعة بين الماضي والحاضر، وبين القديم والحديث. وممّا يدعو حقًّا إلى أخذ هذا الواجب (المستوجَب) مأخذ جدٍّ لا مأخذ ترفٍ هو أنَّ «النسق البلاغي قد أظهر عبر قرونٍ قابلية الاستمرار، بل ومرونةً تسمح بالتمادي في تطبيقه على نصوصٍ جديدة»[(١)].

إننا نعتقد مع كثيرٍ من الدارسين العرب المحدثين أنَّ تسليط الاهتمام على ما هو محل التقاء بين التراث والحداثة يبقى مطلبًا معرفيًّا لا مجال للتفويت فيه، أو التغافل عنه إذا ما أردنا أن نعيد الحياة إلى إسهامات أسلافنا في تطور الفكر الإنساني. صحيح أنَّ مثل هذا الأمر إن هو إلا مغامرة قد لا تسلم من آفات ومضايق. إلا أننا نحسب أنَّ الباحث الحق يتسم بالمغامرة، والشجاعة الأدبية؛ لتحقيق الأهداف البحثية والمعرفية المنشودة.

وفي ختام البحث الذي هو قراءةٌ بلاغيةٌ سيميائيةٌ لنصٍّ من عيون الشعر العربي. حاولتُ أن أستثمر أدوات التحليل البلاغي، وآليات المنهج السيميائي؛ للوقف على جماليات النصِّ وبلاغته، والعلامات المؤثرة

(١) البلاغة والأسلوبية: نحو نموذج سيميائي لتحليل النصّ، ص ٢٤.

في بناء النصِّ البناء الفني والبلاغي والموضوعي، وقد آثرنا في تناول حائية قيس بن الملوح بالوصف والشرح والتحليل والتأويل الاهتداء بما يمكن أن تتيحه لنا المقاربة البلاغية من مداخل فنية من شأنها أن تقودنا إلى استجلاء المنطق البنائي والدلالي الكامن خلف منطوق القصيدة، والموجّه لمختلف أسرار تشكلها، وبواعث نظمها، وحتى نخلّص هذه المقاربة التي تبنيناها، واستندنا إلى أسسها المنهجية والنظرية قدّرنا أنَّه من المفيد تخليصها من الطابع المعياري، والتعليمي التجزئي الذي عدّه بعض المحدثين من منظري الأدب ونقاده من مضايق البلاغة، وعيوبها التطبيقة من ناحية، ومحاولة فتحها على المنجزات النقدية الحديثة عامة، ومنجزات الأسلوبية والسيميائية على وجه الخصوص من ناحيةٍ ثانية. والحقُّ أننا لم نرَ مانعًا من النزوع مثل هذا المنزع في محاولة إزالة الفواصل بين المباحث البلاغية والمباحث الأسلوبية والسيميائية بشرط الوعي بها، وبالسياقات المعرفية المنتجة لكلٍّ من البلاغة والأسلوبية.

وكانت أهم نتائج البحث على النحو الآتي:

١- أهمية العودة إلى التراث العربي في الدراسات البلاغية والنقدية؛ للإفادة من الإشارات والتحليلات التي تُعدُّ نواةً رئيسةً للدراسات المعاصرة.

٢- الذات الشاعرة المتألمة مبثوثة في كلِّ علامات القصيدة، ومن ثمَّ مثّلت بؤرة القول ومركزه، لذلك بدت لنا هذه الذات متأصلةً في كلِّ علامةٍ من علامات القصيدة، وعائدةً في كلِّ مبنى من مبانيها (المعجم، الإيقاع، الصورة).

٣- توجيه الاهتمام على ما هو محل تقارب بين التراث البلاغي والحداثة النقدية؛ لاستثمار ذلك في تحليل النصوص الأدبية؛ فتسليط الاهتمام على ما هو محل التقاء بين التراث والحداثة يبقى مطلبًا معرفيًّا لا مجال للتفويت فيه، أو التغافل عنه إذا ما أردنا أن نعيد الحياة إلى إسهامات أسلافنا في تطور الفكر الإنساني.

٤- إزالة الفواصل بين المباحث البلاغية والمباحث الأسلوبية والسيميائية، بشرط الوعي بها وبسياقاتها؛ لأنَّه من المفيد معرفيًّا ومنهجيًّا استئناف النظر في التراث العربي على اختلاف نصوصه، وتنوع مصنفاته، وتعدد حقوله وفق مداخل محددة تراعي أسئلة القدماء وسياقاتهم، ولا تُغمض العين عن أسئلة الراهن وسياقاته.

٥- الحقول المعجمية للنصِّ قيد الدراسة تلتقي جميعها في إطار التعبير عن معانٍ ودلالات وثيقة الصلة بالذات الشاعرة، وما يكتنفها من هموم وأوجاع، وجاءت معبرةً عن مقصدية النص، ومتناسبةً مع أهدافه ومنطلقاته.

ثبت المصادر والمراجع

- آليات التأويل السيميائي، ربابعة، موسى، ط١، الكويت: مكتبة الآفاق، ٢٠١١م.
- الأمالي، أبو علي القالي، إسماعيل بن القاسم بن عيذون بن هارون بن عيسى بن مُحَمَّد ابن سلمان، عني بوضعها وترتيبها: مُحَمَّد عبد الجواد الأصمعي، ط٢، مصر: دار الكتب المصرية، ١٣٤٤هـ - ١٩٢٦م.
- الإيتوس: المفهوم والتحولات، الزماني،كمال، مجلة الآداب واللغات والعلوم الإنسانية، م ٤، ع ٣، سبتمبر ٢٠٢١م.
- البلاغة والأسلوبية: نحو نموذج سيميائي لتحليل النصّ، هنريش بليث، ترجمة وتعليق: مُحَمَّد العمري، ط١، الدار البيضاء/بيروت: أفريقيا الشرق، ١٩٩٩م.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: مُحَمَّد الولي و مُحَمَّد العمري، ط١، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٨٦م.
- تحاليل أسلوبية، الطرابلسي، مُحَمَّد الهادي، ط١، تونس: عالم الكتاب، ٢٠٠٦م.
- تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، مُحَمَّد مفتاح، ط٣، بيروت/الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م.
- حديث الأربعاء، طه حسين، ط ١٤، القاهرة: دار المعارف، ١٩٢٥م.
- دليل الناقد الأدبي، الرويلي، ميجان والبازعي، سعد، ط٣، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢م.
- ديوان أشعار مجنون بني عامر مع بعض أحواله، تحقيق: هدى وائل عامر، ط١، عمّان: دار الفارس للنشر والتوزيع، ٢٠١١م.
- ديوان المعاني، العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران، ط١، بيروت: دار الجيل.
- ديوان قيس بن الملوح (مجنون ليلى): رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق: يسري عبد الغني، ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠١٢م.
- ديوان قيس بن الملوح، دراسة وتعليق: يسري عبد الغني، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م.
- ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق وشرح: عبد الستار أحمد فراج، ط١، مصر: دار مصر، د.ت.
- ديوان مجنون ليلى، شرح: عدنان زكي درويش، ط٣، دار صادر، بيروت: ٢٠٠٩م.
- رسائل ابن حزم الأندلسي، ابن حزم، أبو مُحَمَّد علي بن أحمد بن سعيد الأندلسي القرطبي الظاهري، تحقيق: إحسان عباس، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٨م.

- السميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، ط١، الرباط: دار الأمان، ١٤٣٦هـ / ٢٠١٥م.
- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، أبو على أحمد بن مُحَمَّد بن الحسن الأصفهاني، تحقيق: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
- الشعرية العربية، جمال الدين بن الشيخ، ترجمة: مبارك حنون ومُحَمَّد الولي ومُحَمَّد أوراغ، ط١، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ١٩٩٦م.
- الصناعتين: الكتابة والشعر، العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحي بن مهران، تحقيق: علي مُحَمَّد البجاوي ومُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، ط١، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤١٩هـ.
- قراءة التراث النقدي، جابر عفور، ط١، القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٤م.
- الكامل في اللغة والأدب، المبرد، مُحَمَّد بن يزيد، أبو العباس، تحقيق: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، ط ٣، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧م.
- الليل في الشعر الجاهلي، نوال مصطفى إبراهيم، ط١، عمّان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، ط٤، الخرطوم: دار جامعة الخرطوم للنشر، ١٩٩١م.
- موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، مُحَمَّد عجينة، ط١، دار الفارابي، بيروت: ١٩٩٤م.
- الوافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط٤، دمشق: دار الفكر، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.

Bibliography

- Aaliyyaat Al-Tahweel Al-Seemyaai, Rubaabi'ah, Musa, 1st edition, Kuwait: Maktabah Al-Aafaaq, 2011.
- Al-Amaali, Abu 'Ali Al-Qaali, Isma'il bin Al-Qaasim bin 'Eeduun bin Haaroun. Cared for and arranged by: Muhammad, Abdul Jawaad Al-Asma, I, 2nd ed., Egypt: Daar Al-Kutub Al-'Ilmiyyah, 1344 AH – 1926.
- Ethos: Concept and Transformations (Arabic), Al-Zamaani, Kamaal, Journal of Arts Languages and Humanities, vol. 4, issue 3, September 2021.
- Rhetoric and Stylistics: Towards a Semiotic Model For Text Analysis (Arabic), Heinrich Blythe, Translation and Commentary: Muhammad Al-'Umari, 1st ed., Casablanca/ Beirut: East Africa, 1999.
- The Poetic Structure of Language (Arabic), Jan Cohen, Translation: Muhammad Al-Waliyy and Muhammad Al-'Umari, 1st ed., Casablanca: Daar Tuqal for Publication, 1986.
- Stylistic Analysis, Al-Taraabulsi (Arabic), Muhammad Al-Haadi, 1st ed., Tunisia: Aalam Al-Kitaab, 2006.
- Analysis of Poetic Speech: Intertextuality Strategy (Arabic), Muhammad Miftaah, 3rd ed., Beirut/Casablanca: The Arabic Cultural Center, 1992.
- Hadeeth Al-Arbi'aa, Taha Husain, 14th ed., Cairo: Daar Al-Ma'aarif, 1925.
- Guide for the Literary Critic (Arabic), Al-Ruwayli, Meejaan and Al-Baazigi, Sa'd, 3rd ed., Casablanca: The Arabic Cultural Center, 2002.
- Deewaan Ash, aar Majnuun Bani, Aamir ma, Ba'd Ahwaalihi, Investigation: Huda Waail 'Aamir, 1st ed, Amman: Daar Al-Faaris for Publication and Distribution, 2011.
- Deewaan Al-Ma'aani, Al-'Askari, Abu Hilaal Al-Hassan bin 'Abdilaah bin Sahl, 1st ed., Beirut: Daar Al-Jeel.
- Deewaan Qays bin Al-Malluuh (Majnuun Layla): Narration of Abu Bakr Al-Waalibi, Sudy and commentary: Yusri, Abdul Ganiyy, 2nd ed, Beirut: Daar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 2012.
- Deewaan Qays bin Al-Maluuh, Study and commentary: Yusri 'Abdul Ganiyy, 1st ed, Beirut: Daar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 1420 AH/ 1999.
- Deewaan Majnuun Layla, compilation and investigation and commentary: Abdul Sattar Ahmad Faraaj, 1st ed., Egypt: Daar Misr, N.D.
- Deewaan Majnuun Layla, Commentary: 'Adnaan Zakki Darweish, 3rd ed., Daar Saadir, Beirut, 2009.
- Rasaail Ibn Hazm Al-Andaluusi, Ibn Hazm, Abu Muhammad 'Ali bin Ahmad Al-Andaluusi Al-Qurtubi Al-Dhaahiri, Investigation: Ihsaan, Abbas, 1st ed, Beirut: Al-Muassasah Al-Arabiyyah lil Diraasaat wa Nashr, 1998.
- Al-Seemaiyyaat: Concepts and Applications, Sa, eed Bankraad, 1st ed, Rabat: Daar Al-Amaan, 1436 AH/ 2015.
- Sharh Deewaan Al-Hamaasah, Al-Marzouki, Abu 'Ali Ahmad bin Muhammad bin Al-Hassan Al-Asfahaani, Investigation: Gareed Shaykh, Indexing: Ibrahim Shamsudeen, 1st ed., Beirut: Daar Al-Kutub Al-'Ilmiyyah, 1424 AH – 2003.
- Al-Shi'riyyah Al-'Arabiyyah, Jamaaludeen bin Shaykh, Translation: Mubarak Hanoun and Muhammad Al-Waliyy and Muhammad Awzaa', 1st ed., Casablanca: Daar Tubqal for Publication, 1996.
- Al-Sinaa'atayn: Al-Kitaabah wa Al-Shi'r, Al-'Askari, Abu Hilaal Al-Hassan bin 'Abdillaah, Investigation: 'Ali Muhammad Al-Bujaawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, 1st ed., Beirut: Al-Maktabah Al-'Asriyyah, 1419 AH.
- Critical Reading of the Heritage (Arabic), Jaabir 'Afuur, 1st ed., Cairo: 'Ayn for Studies and Humanities and Social Research, 1994.

- Al-Kaamil fi Al-Lugha wa Al-Adab, Al-Mubarrid, Muhammad bin Yazeed, Abu Al-Abbas, Investigation: Muhamamd Abu Al-Fadl Ibrahim, 3rd ed., Cairo: Daar Al-Fikr Al-Arabi, 1417 AH/ 1997.
- Al-Layl fi Al-Shi, r Al-Jaahili, Nawaal Mustafa Ibrahim, 1st ed., Amman: Daar Al-Yaazuuri Al-'Ilmiyyah for Publication and Distribution, 1991.
- Al-Murshid Ilaa Fahm Ash'aar Al-Arab wa Sinaa'atiha, Abdullaah Al-Tayyib, 4th ed., Khartoum: Daar Jaami, ah Al-Khartoum for Publication, 1991.
- Mawsou, ah Asaateer Al-Arab 'an Al-Jaahiliyyah wa Dalaalaatiha, Muhammad, Ajeenah, 1st ed., Daar Al-Faaraabi, Beirut: 1994.
- Al-Waafi fi Al-, Aruud wa Al-Qawaafi, Al-Kateeb Al-Bagdaadi, Investigation: Fakhrudeen Qubaawahm 4th ed., Damascus: Daar Al-Fikr, 1423 AH/ 2002.