مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها

الموقع الإلكتروني: https://uqu.edu.sa/jll

تَرْسِيْمَةُ الأَلَمِ فِيْ شِعْرِ أَبِي الحَسَنِ التُّهَامِيّ «دِرَاسَةٌ مَوْضُوعَاتِيّةٌ نَصيّةٌ »

Motif of the Pain in the Poetry of Abu Al-Hassan Al-Tahami - A Thematic Textual Study

د. عبدالله بن عبدالعزيز البرادي*

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة العربية والعلوم الاجتماعية، جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية

Dr. Abdullah bin Abdulaziz Al-baradi*

Department of Arabic Language and Literature, College of Arabic Language and Social Sciences, Qassim University, Saudi Arabia

تاريخ التقديم: 4/2/2024 تاريخ ارسال التعديلات: 12/3/2024 تاريخ القبول:11/4/2024

Received:4/2/2024 Revised:12/3/2024 Accepted: 11/4/2024

الملخص:

تحاول هذه الدراسة الغوص في أعماق ديوان أبي الحسن التُّهامي؛ لتقف على ترسيمة الألم، المتوارية خلف عدد من تيمات / موضوعات أشعاره المختلفة، حيث تتضمن كثير من نصوصه إشارات لآلام متعددة، تتوارى وراء مجموعة من الأغراض، التي ضمّنها الشاعر قصائد ديوانه. إنَّ هذه الترسيمة تمثل مخزنًا لفلسفة خاصة يتميز بها الشاعر، ضمّنها أفكار "أناه" المنكسرة بصورة إبداعية لافتة للنظر، تستحق الوقوف عندها، وإظهار جمالياتها المختلفة، وذلك وفقًا للمفاهيم الظاهراتيّة، التي تعنى بدراسة إنتاج الدلالة، مبتعدة قدر الإمكان عن الأيديولوجيات المؤثرة، ومركزة على معنى أنَّ النص عالمٌ تخيليّ مستقل عن الواقع، وهو محدود في أنَّه تجسيد لوعي النَّاص بنصه، وتركز على البحث عن موضوعاتيّة النص / النصوص المتضمنة للتيمة / الترسيمة، الحاملة لهذه المعاني المتشظية، في فضاءات المبدع الخاصة.

الكلمات المفتاحية: أبو الحسن التهاميّ، الترسيمة، الموضوعاتيّة، الألم.

Abstract:

This study tries to dive into the depths of the Diwan of Abu al-Hasan al-Tohamy to stand on the subject of pain, hidden behind a number of different themes of his poems, where many of his texts include references to multiple pains, hiding behind a set of purposes, which the poet made in his poems. This subject represents a repository of a special philosophy characterized by the poet, in which he made the ideas of himself broken creatively striking, worth standing at, and showing their different aesthetics, in accordance with the concepts of objective criticism, which is concerned with the study of the production of significance, away as much as possible from influential ideas, and focused on the meaning that the text is an imaginary world independent of reality, which is limited in that it is an embodiment of the writer's awareness of his writing, It focuses on searching for the thematic text/texts containing the theme, carrying these fragmented meanings, in the creator's own spaces.

Keywords: Abu Al-Hassan Al-Tahami, Motif, Pain, Thematic.

***المؤلف المراسل**: عبدالله بن عبدالعزيز البرادي

البريد الالكتروني الرسمي : a.a.buradi@hotmail.com

Doi: https://doi.org/10.54940/ll54560239

1658-8126 / © 2024 by the Authors.

Published by ***J. Umm Al-Qura Univ. Lang. Sci. and Lit.***

المقدمة:

يُعدُّ أبو الحسن التُّهامي أحد أبرز شعراء العصر العباسي؛ إذ تحمل أشعاره فلسفة خاصة يتميز بها، وتتضمن قصائده عذوبة يتمتع بها قارئها، ويحتوي ديوانه على العديد من الموضوعات الرئيسة والفرعية المختزنة في قصائده المختلفة، ومن ضمن تلك الموضوعات موضوع الألم، الذي يندرج تحت موضوعات مختلفة، كالرثاء الذي اشتهر به، والأحزان المختلفة التي رافقت مسيرة حياته، والأماني والحاجات التي حالت الظروف دون تحقيقها، وغيرها، وهذا يجعلنا في أحايين كثيرة إزاء ذات ذاوية منكسرة، تحمل مشاعر الأسى والحزن، أمدت الشاعر بطاقة إبداعية واسعة، فعبر عن مكنونات نفسه، وهموم ذاته في قصائد خالدة، حملت مواقفه تجاه موضوعات الحياة المتعددة، فظهرت من خلالها فلسفته في التعامل معها والتعبير عنها. وقد جعلت الألم "ترسيمة"، بحسب وصف ريشار، الذي يجعل الترسيمة عنصرا دلاليا يندرج تحت التيمة، ويتكرر في إبداع المبدع، حتى يصبح صورة متكررة في فضاءاته الإبداعية. وهي ترسيمة لها حمولتها المعرفية الخاصة التي تتميز بها؛ ولذا فإنَّ هذه الدراسة ستحاول أن تكتشف تلك الترسيمة والموضوعات الحاملة لها، ثم تقوم بدراستها دراسة ظاهراتية، تعمد إلى الكشف – من خلال وسائل وآليات ومفاهيم مختلفة – عن جمالياتها المختزنة، وفلسفة المبدع الذي أتم بناءها، وميّز سبكها.

وبحسب علمي فإنَّه لم يسبق لباحث أن أشار إلى هذه الترسيمة في شعر أبي الحسن بهذه الكيفية التي تتناولها هذه الدراسة؛ ولذا فإنَّ هذه الدراسة "ترسيمة الألم في شعر أبي الحسن التُّهامي" هي عنوان جديد يضاف إلى سجل الدراسات الأدبية العربية، يعتمد على معطيات المنهج الظاهراتي "الموضوعاتي"، بآليات ومفاهيم محددة، وبمباحث وعناوين مخصوصة، تتلاءم والأهداف المقررة التي وضعت لها.

وستتكون هذه الدراسة من تمهيد ومبحثين، فخاتمة، ثم ثبت للمصادر والمراجع. أما التمهيد فسأتناول فيه معنى الألم باختصار، ثم أعرّف بالشاعر بشكل موجز، ثم أقدم توضيحًا لبعض المصطلحات والمفاهيم التي تنطلق منها هذه الدراسة وتتخذها متوكأ لها، وأما المبحث الأول فقد خصصته للكشف عن الترسيمة المحددة في ديوان الشاعر، والوقوف على سياقاتها الحاملة لها؛ ولذا انقسم هذا المبحث إلى قسمين، الأول حضور ترسيمة الألم في شعر أبي الحسن التُّهامي، والثاني السياقات التي حملت هذه الترسيمة، وأما المبحث الثاني فيتناول مكتشفات المبحث الأول بالدراسة والتحليل، وذلك من أجل الوقوف على موضوعاتية النص، وأنماط توظيف ترسيمة الألم. ويندرج تحت هذه المباحث الرئيسة عدد من المطالب، التي تعين على الوصول إلى أهداف الدراسة المرجو تحقيقها.

التمهيد

أولًا: مدخل في معنى الألم.

جاء في لسان العرب: الأَلَمُ: الوَجَعُ، والتَّأَلُّم: التَّوجُّع، والإيلامُ: الإيجاعُ. وتألَّم فلانٌ من فلانٍ إذا تشكّى وتوجّع منه![1]، وهذا معنى واضح بيّن، ولكنّ مسالكه الموصلة إليه متباينة متفرقة؛ إذ إنَّ أسباب التألم كثيرة وغير محصورة، وسبب كثرتها يعود إلى كثرة الناس وما يلحق بهم من ظروف عامة متشابهة، وظروف خاصة مختلفة، فما يؤلم في فضاء زماني ومكاني معين قد لا يكون كذلك في فضاء غيره، وما يكون مؤلمًا في تصور أحدهم قد لا يكون كذلك في شعور غيره. إنَّ للألم معنى مستقرًا كمصطلح لغوي مستقل، ولكنَّه حين يلتصق بالإنسان ينتقل من حالة الاستقرار تلك إلى حالة الانفلات والنفور المعرفي المحدد، فلا ضابط واحد حينئذ يمكن أن يحده أو يسيطر على معناه، حيث تكون لكل حالة معناها الخاص بها، وفلسفتها التي تميزها عن غيرها. إنَّه ألم! ولكنه معنى أوليّ لحالة كثيفة المعاني، ورمز لرأس جبل الجليد، الذي يخفي تحته أجبالًا من المعاني المتشظية. إنَّ الألم خصيصة متعلقة بالنفس الإنسانية، وهذه النفس تعد عالمًا غير متناهٍ من المعاني، وفضاءً واسعًا ما زال العلم يحفر في أعماقه؛ ليحاول اكتشاف شيء من عوالمه المجهولة والغامضة. وإذا انتقلنا من المعنى الظاهر أو السطحي لهذه اللفظة "الألم" أي كأن نقول: "ضربه فتألم"، إلى المعنى الخفي في الاتجاه الآخر: "يتألم قيس ممن يحب، أو ممن فقده ...إلخ"، فنحن هنا إزاء عالم مختلف، عالم له معانيه الفلسفية الخاصة، وحينئذ تُطرح تساؤلات عدة: لماذا يتألم؟ وما مدى الألم الذي يشعر به؟ وما أثر هذا الألم في واقعه؟ إلخ ... من أسئلة الذات، التي تُطْلِعُنا إجاباتها على جانب آخر يتوارى خلف النفس الإنسانية العصية عن الإحاطة! وهنا تكمن فلسفة البحث في موضوع الألم وأهميته، وتنفتح للباحث حينئذ آفاق كبيرة في مجال واسع ومعقد، يمكنه من خلال أدوات بحثية ومنهجية خاصة أن يصل إلى إجابة أو إجابات تكشف الغطاء عن أسرار تختبئ تحت ستار الإبداع، الذي تتوارى خلفه نظرات خاصة، تختزن معاني متنوعة وفريدة.

ثانيًا: أبو الحسن التُّهاميُّ.

هو شاعر وقته، علي بن محمد بن فهد، أبو الحسن، التُّهاميُّ، ولد ونشأ باليمن، قبل سنة ثلاثمئة وواحد وستين، على وجه التقريب، ومات مقتولًا سرًّا في سجنه بمصر، في سنة ستّ عشرة وأربع مئة، يوم التاسع من شهر جمادى الأولى. أمَّا نسبه فنُقل أنَّه كان يُخفيه! فقد «كان يكتم نسبه، فيقول تارة إنَّه من الطالبيين، وتارة من بني أمية، ولا يتظاهر بشيء من الأمرين»[2]! وورد كذلك أنَّه انتسب إلى بني تميم[3]. ورجّح بعضهم أنَّه شريف من أهل مكة من بني الحسن بن علي ابن أبي طالب رضي الله عنه[4]، إلا أنَّ الذهبي شكّ في هذا، بقوله: «وزُعِم أنَّه علويٌّ!»[5].

سافر إلى الشام، ثم انتقل سريعًا إلى ببغداد فأقام فيها، وروى بها شعره. تقلد الخطابة بالرملة، وتزوج بها. وكانت نفسه تحدثه دومًا بمعالي الأمور. كان متورعًا، صلف النفس، متقشفا، يطلب الشيء من وجهه، ولا يريده إلا من حلّه، ومن المواقف التي تدل على تورعه أنَّه نسخ شعر البحتري، فلمَّا بلغ أبياتًا فيها هجو امتنع من كتابتها، وقال: لا أسطر بخطي مثالب الناس![6][7]، قال عنه الذهبي: «كان ديِّنًا، ورعًا عن الهجاء»[8]، وقال عنه ابن بسام: «كان مشتهر الإحسان، ذرب اللسان»[9]، وتعد قصيدته التي رثى فيها ابنه من أشهر قصائده وأكثرها ذيوعًا، ومطلعها:

حُكْمُ المَنِيَّةِ في البَرِيةِ جارِي * ما هَذه الدُّنيا بِدارِ قرارِ[10]

وقد حازت هذه المرثية ثناء كثير من العلماء والأدباء، قال الصفدي: «وله القصيدة الرائية المشهورة»[11]، وقال عنها صاحب الروض المعطار: «القصيدة الرائعة المشهورة»[12] يقصد هذه المرثية، وقال ابن خلكان: «له مرثية في ولده، وكان قد مات صغيرًا، وهي في غاية الحسن»[13]. وقال الباخرزي: «وكنت نقلت في صباي قصيدة له يرثي بها ابنه أبا الفضل من خطِّ الحاكم أبي حفص عمر بن علي المطوّعي رحمهم الله، وحفظتُها وراء ظهري، وعددتُها من ذخائر دهري»[14]، ونقل صاحب مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ثناء أبي العلاء المعري على التُّهامي، يقول: «وممَّا حكي عن أبي العلاء، أنَّه كان يعجبه قصيدة التُّهامي، التي يرثي بها ولده، وأولها:

حُكْمُ المَنِيَّةِ في البَرِيَّةِ جارِي * ما هَذه الدُّنيا بِدارِ قَرارِ

وكان لا يَرِدُ عليه أحد إلا ويستنشده إياها؛ لإعجابه بها. فقدم التُّهامي معرّة النعمان، ودخل على أبي العلاء؛ فاستنشده إياها فأنشدها. فقال له: أنت التُّهامي؟ فقال: نعم، وكيف عرفتني؟ فقال: لأنِّي سمعتها منك ومن غيرك، فأدركتُ من حالك أنَّك تنشدها من قلب جريح، فعلمت أنَّك قائلها»[15].

أما جودة شعره فذائعة مشهورة، فأغلب من يذكر اسمه يقرن معه منزلته الشعرية الرفيعة التي يتبوأها، يقول الصفدي: «من الشعراء المحسنين المجيدين، أصحاب الغوص»[16]، ويقول صاحب الروض: «قالوا: وهو أشعر من أخرجته مكة فيما قرب من الزمان أو بعد»[17]. وقد وصف الباخرزي شعره وصفًا لطيفًا، يقول عنه: «وله شعر أدقُّ من دين الفاسق، وأرقُّ من دمع العاشق، كأنَّما روِّح بالشَّمال أو عُلِّلَ بالشّمولِ، فجاء كنيلِ البُغْيَةِ ودَرْكِ المأمول!»[18]، وكذلك وصفه ابن بسام بقوله: إنَّه «مخلًّى بينه وبين ضروب البيان، يدل شعره على فوز القِدْح، دلالة برد النسيم على الصبح، ويُعْرِبُ عن مكانه من العلوم، إعراب الدمع عن سر الهوى المكتوم»[19]. له ديوان شعر، قال عنه ابن خلكان: «له ديوانُ شعرٍ صغير أَكْثَره نُخَبٌ»[20]، ويبدو أنَّ وصف الديوان بأنَّه صغير غير دقيق، كما يذكر محقق الديوان، إذ يقول: «ويلاحظ أن ابن خلكان ومن تابعه قالوا: إنَّ ديوانه صغير، بينما الواقع أن ديوانه كبير، وقد تجاوز ثلاثة آلاف بيت كما سيرد في تحقيقنا، ولا أعتقد أن ديوانا تجاوز ثلاثة آلاف بيت يصح أن يقال عنه إنَّه صغير»[21].

ولم يكن حظ أبي الحسن من الاستقرار في حياته كبيرًا، فقد كان كثير السفر والترحال، ينتقل من بلد إلى آخر، ويقصد بلاط الأمراء والرؤساء، يمدح هذا بقصيدة فيعطيه ويقربه، ويذهب إلى آخر فيعرض عنه ويمنعه من عطائه، كانت هذه سِمَته وطريقته حتى اختير سجينًا في القاهرة[22]. ومما يروى عنه أنَّه «كانت له همة في معالي الأمور تسول له رئاسة الجمهور»[23]، ذهب إلى مصر وتولى بعض الأعمال فيها، حتى غدر به بعض أصحابه، فألقي به في السجن، في موضع يعرف بالمنسيّ، ومات مقتولًا فيه[24].

تلك نتف من سيرة أبي الحسن، تكشفت لنا من خلالها شاعريته الفذة، التي اشتهر بها، وثناء العلماء والأدباء له، ونهايته البائسة، وطموحه الرفيع، الذي أورده المهالك حينًا، وأورثه اليأس والانكسار أحيانًا أخرى؛ لعدم ظفره بما كان يرجوه. وإنَّ شاعرًا بهذه المكانة والمنزلة حقيق أن يدرس إبداعه، ويهتم بإنتاجه، للظفر بما يفيد ويثري ميادين العلم والمعرفة؛ ومن أجل هذا كانت هذه المحاولة.

ثالثًا: الظاهراتيّة والترسيمة وموضوعاتيّة النص.

أ– الظاهراتيّة "phenomenology":

تعد الظاهراتيّة اتجاهًا فلسفيًّا أو منهجًا عامًّا يبحث في كل ما يتعلق بالشعور، والحدس، والحواس، وإدراك الذات الواعية، وهي فلسفة الوعي الذي يربط الذات بالموضوع أثناء البحث في ماهية الظواهر وتحليلها، كما أنَّها معنية بدراسة الواقع كما يتجلى في وعي الإنسان[25]. وقد ظهر هذا المصطلح لأول مرة عند الفيلسوف الألماني جوهان " Johann Heinrich Lambrt" (1777 – 1728م) في كتابه "Neues Organon" (1764م)، الذي تناول فيه بعض المسائل المتعلقة بعلم المنطق والاحتمالات والمبادئ العامة للعلم، وفيه استخدم مصطلح "phenomenology" للتعبير عن نظرية التوهم، وهي محاولة منه لفهم ظاهرة التوهم وأثرها في التجربة الإنسانية في سعيها لبناء نظرية المعرفة، التي يمكن من خلالها التمييز بين الحقيقة وضدها. وتاريخيًّا تحمل دلالة هذا المصطلح معنيين أساسيين، الأول يعكس مضمونًا غير فلسفي، يقصد به المنهج الوصفي البحت مقابل الاتجاهات التحليلية والتفسيرية، والثاني يحمل جذورًا فلسفية وله علاقة مباشرة بنظرية الإدراك والمعرفة بصفة عامة، وكان من أوائل من قدموا محاولات عميقة في هذا الجانب هو الفيلسوف الألماني كانط "Immanuel Kant"، حيث حاول التفريق بين الظاهرة التي تشكلها معطيات التجربة والأشياء التي تظهر والتي يعيد صياغتها الذهن وبين الأشياء في ذاتها وهي مستقلة عن الذهن، ويمكن دراستها من خلال المناهج العلمية المتعددة[26].

إلا أنَّ الظاهراتيّة بمفهومها المتطور لاحقًا تعد اتجاهًا تأسس على فلسفة إدموند هوسرل (1859 – 1938م)، من خلال نظريته القائلة: «إنَّ المعرفة الحقيقية للعالم لا تتأتى بمحاولة تحليل الأشياء كما هي خارج الذات (نومينا Noumena) وإنَّما بتحليل الذات نفسها، وهي تقوم بالتعرف على العالم؛ أي بتحليل الوعي وقد استبطن الأشياء فتحولت إلى ظواهر (فينومينا Phenomena)، ذلك أنَّ الوعي لا يكون مستقلًا وإنَّما هو دائمًا "وعي بشيء ما". غير أنَّ من الضروري، كما يقول هوسرل، تجريد الوعي من أية تصورات ما قبلية، سواء كانت فلسفية أم حسية»[27]، فالناقد الذي يقدم أعماله ضمن إطارها «لا يدخل إلى الأعمال الأدبية بفكرة مسبقة حتى لو كان الأديب مصنفا تحت نمط أدبي معين، فالعمل في نظر هذا الناقد، مهما حكم عليه بالنمطية، هو في حد ذاته ظاهرة تحمل في طياتها من التفرُّد ما يمكن رصده وتحليله»[28]. إنَّها دراسة وصفية لظاهرة أو مجموعة من الظواهر كما تتبدى في الزمان أو المكان، بغض النظر عن مجموعة القوانين المتحكمة بها.

وتتجلى الظاهراتيَّة في استحواذها على الماهيات أو الدلالات الجوهرية للشيء من خلال الوقائع التجريبية، ويتم إدراكها بالحدس، والحدس كما يذكر الدكتور نبيل راغب هو العيان أو البصيرة، التي يدرك بها الإنسان الخصائص الفردية للشيء، والتي تجعل هذا الشيء دون غيره أو سواه، وبدون هذا

الحدس لا يستطيع الناقد أن يدرك الدلالات الجوهرية للعمل الأدبي، وبذلك لا يمكنه دراسته وتحليله ككيان مستقل بذاته[29]. والظاهراتية تتجاوز السطح إلى العمق، وتشمل الخارجي والداخلي، في الظاهرة محل الدراسة؛ لأنَّها تعدها مظهرين لشيء واحد هو الوجود ذاته، وتتمثل إضافتها في مجال النقد الأدبي بتوظيفها معطيات نظرية المعرفة الأساسية، التي تمثل أهم محاورها، وهي المعرفة التي جاءت أول الأمر عند إدموند هوسرل (1859 – 1938م). إنَّ كل وعي – في نظر الظاهراتيين – هو علاقة موحدة من الذات والموضوع، كما يعدون الأثر المطبوع الفريد للمبدع كامنًا في النص الأدبي. ومن أبرز النقاد الظاهراتيين: رولان بارت، وجان بول ريشار، وجورج بولي، وجان استاروبينكسي، وجان روسيه، وإميل استيجر، وغاستون باشلار، وهيليس ميللر، وبول بروتكورب[30]. لقد «تفرعت النظرية الظاهرية في روافد ومسارات جديدة على أيديهم. ففي كتابات ريشار وزملائه تحتل التجارب المتميزة والمؤثرة في حياة المؤلف مكانة رئيسة ومهمة بسبب وظيفتها الحاسمة عندما تتحول في أعماله إلى أنماط تجريبية، يمكن أن يشاركه فيها القراء أو المتلقون، ولذلك اتهمه الجناح الآخر من النقاد الظاهريين بأنَّه يجنح مع زملائه نحو علم النفس أكثر من خدمتهم النقدية للعمل الأدبي. لكن يبدو أنَّ النظرية الظاهرية من المرونة بحيث يمكن أن تستوعب أو تتفاعل مع نظريات أدبية ونقدية أخرى دون أن تذوب أو تتلاشى فيها»[31]. وهنا يمكننا الفصل بين نظرتين، الأولى تختص بالفلاسفة، والثانية تعني النقاد، فإذا كانت «الحياة في نظر فلاسفة الظاهرية عبارة عن سلسلة أو شبكة من الظواهر القابلة للتحليل بهدف بلوغ جوهرها، فإنَّ الأعمال الأدبية في نظر النقاد الظاهريين عبارة عن ظواهر تصهر في بوتقتها كل العناصر الواقعية والخيالية، بحيث تقدم نوعًا من المعرفة الإنسانية لا يتأتى للعلوم والفنون الأخرى، كل على حدة، ويبدو أنَّ المفكرين والنقاد الظاهريين قد وجدوا بغيتهم في الأدب الذي جسد لهم الظواهر التي تكثف معرفتهم بالمجتمع والحياة والكون، ومن هنا كانت الضرورة الجمالية، والوظيفية التي يتمتع بها الأدب في ظل النظرية الظاهرية»[32]. من هذه المبادئ والنظريات قامت مجموعة من الآليات والمفاهيم التي أصبحت فيما بعد تعرف بالمنهج الظاهراتي أو الموضوعاتي أو الأغراضي ... إلخ[(*)(33)(34)]، وتعد "الترسيمة" مصطلحًا ينضوي تحت لوائها، ويقوم على أفكارها، ويستمد طاقته الجوهرية منها.

ب– الترسيمة "MOTIF":

يُعرِّف نورثرب فراي الترسيمة أنَّها : «رمز من حيث هو وحدة لغوية في عمل فني أدبي»[35]، وتعد الترسيمة "MOTIF" أكثر تمييزًا من الموضوع/التيمة[(**)]، فلقد «ميز ريشار عنصرًا أكثر خصوصية ومحسوسية هو "الترسيمة" MOTIF التي تتكرر، وترتبط بطريقة مميزة. وقد اكتشف ريشار "ترسيمات" بروست، فوجدها في: الزهر، والسمك، والمصباح، والناقوس، والخمر ...إلخ، وهذه "الترسيمات" التي تدل على اختيارات الكاتب، معروضة في العمل الأدبي، بشكل غير منظم. ولكنها تتعلق بالمعنى»[36]، فإذا قلنا: إنَّ "الألم" ترسيمة، فإنَّ الموضوع يمكن أن يكون الحزن، وحينئذ علينا أن نبحث عن الألم بأشكاله المختلفة في تلك الموضوعات التي تتضمن معنى الحزن داخل المدونة المدروسة، والكشف عنها مهمة ليست يسيرة، إذ من المتوقع أن تعترض الباحث بعض المعوقات، كإضمار معنى الألم وتواريه، واختلاف أشكاله، وتعدد سياقاته.

ويسمي بعض الباحثين الترسيمة "الموتيف"، وذلك بنقلها كما تنطق في لغتها الأصلية، فهي لفظة فرنسية الأصل، تعني الحركة والإثارة، والإلحاح والدافع، تستخدم في فنون وعلوم متعددة، كالرسم والنحت والتصوير والأدب، وتعني في الأدب الفكرة الرئيسة أو الموضوع أو المفردة، التي تتكرر في مدونة ما، ولا يكفي أن تكون متكررة فقط، بل لا بد أن تكون حاملة لقيمة ثقافية، أو معنى مختزن داخل تلك الأشكال الأساسية، ولها أثر بيّن في البناء الفني للمبدع في إبداعه[(37)(38)]. إنَّ تناول ظاهرة الغرض المتكرر لدى شاعر ما في النقد الأدبي قديمه وحديثه ليست مستغربة، ولكننا هنا نقف عندها كـ"ترسيمة" لها خصوصيتها، التي تنطلق من مفاهيم وآليات تنتمي إلى الحقول النقدية الحديثة، التي انبثقت من بعض النظريات الفلسفية، واتكأت عليها. فالترسيمة إذن تعد مصطلحًا نقديًّا حديثًا، ينضوي تحت المنهج النقدي الموضوعاتي، الذي يتأسس على مقولات النظرية الظاهراتية، التي بشر بها إدموند هوسرل، وتوهجت مع كتابات غاستون باشلار عن الفضاء والزمان والعناصر الأربعة: النار والهواء والتراب والماء، وقد أشار الدكتور محمد عزام إلى صلة الترسيمة "الموتيف" بالظاهراتية، في كتابه "وجوه الماس، البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان"، وترجم كلمة "MOTIF" إلى "الترسيمة"[39].

ومن هذه المبادئ والمعاني السابقة يمكننا القول: إنَّ الترسيمة عنصر دلالي متكرر في عمل/أعمال ما لمبدع واحد، ينتمي إلى وحدة دلالية أكبر – مثلًا: البيت ينتمي إلى المكان (المكان ∈ البيت) – وله قيمة معنوية وثقافية تؤثر في العمل الفني من جهات متعددة، كبنائه وتركيبه اللفظي والمعنوي، حيث تكون الترسيمة معنى ملحًّا في ذات المبدع، فيظهرها قاصدًا أو غير قاصدٍ في تلك الأشكال الإبداعية، سواء أكانت أدبية، أم غير أدبية، كالرسم والفنون المختلفة.

ج– موضوعاتيّة النص:

إنَّ لكل عمل إبداعي موضوعاتيّته الخاصة، ويعد اكتشافها من صميم عمل الناقد الموضوعاتي، الذي يمكنه من خلال آليات اشتغال المنهج الموضوعاتي، وأدواته الخاصة الوصول إليها، ويسند تلك الآليات والأدوات خبراته التي يمتلكها، حيث يعول هذا المنهج على البصمة الخاصة للدارس، ذلك أنَّ «كل ناقد سيستقل عن غيره بما لديه من ثقافة وعمق واطلاع، والتعاطف مع النص يشكل عاملًا مهمًّا يُمكّن الناقد الموضوعاتي من الاندماج بالعالم الفني للنص دون الوقوع في الانطباعيّة والذاتيّة المطلقتين؛ لأنَّ الفكرة الأساسيّة في النقد الموضوعاتي هي أنَّ الأدب موضوع للتجريب

(*) لهذا المنهج أسماء متعددة، منها: "الموضوعاتية"، و"التيمية"، و" الظاهراتية"، و"الغرضية"، و"الأغراضية"، و"الجذرية"، و"المدارية"، و"الموضوعي"، و"الشمولي"، و"المداري"، و"الظاهراتي".

(**) يبحث الناقد الموضوعاتي عن التيمة/التيمات في عمل/أعمال ما، ويقوم بمحاولة اكتشافها ظاهرة ومضمرة، حيث تتخفى أحيانا وتتوارى خلف أقنعة رمزية يلبسها المبدع إياها، ولها ميزة التنامي، إذ يظل المبدع يدخل عليها تعديلاته الخاصة كلما تقدم بعمله/أعماله الأدبية، والترسيمة تأخذ ذات الصفات، ولكن يمكن عدها وحدة أصغر من التيمة/الموضوع.

أكثر منه للمعرفة»[40].

كما أنَّ محاولة الكشف عن موضوعاتيّة النص تعني محاولة إظهار جماليته الخاصة، التي تتمثل في تناول المبدع الخاص لموضوع ما. واكتشاف تلك الموضوعاتية هي محاولة لاكتشاف نمو الموضوع وانتشاره في النص، عبر التعديلات المستمرة والمتنوعة، التي يدخلها المبدع عليه طيلة سير العملية الإبداعية، سواء أكان ذلك في عمل واحد أم مجموعة أعمال منفصلة. إنَّ اكتشاف موضوعاتية النص يعني أنَّنا بإزاء وعي الكاتب مباشرة تجاه الأشياء، أي وعيه بالعالم؛ إذ إنَّ النصَّ الأدبيَّ كما يقول هوسرل هو وصف الكاتب لما يرى «أحاول فقط أن أرى وأن أصف ما أرى»[41]، وكما يقول طرابيشي: «إنَّ كل إدراكٍ إدراكٌ لمدركٍ، وكل وعي وعيٌ بشيءٍ ما، وكل فكر تسديد للنظر إلى ظاهرة، وإنَّ للوعي قصدية تطابقها في الوجود معقولية تعطي هذا الوجود معنى بالنسبة إلى الفكر. تلكم هي المبادئ التي يسميها هوسرل "الفينومينولوجيا". وكانت هذه الكلمة تشير قبله – وبصورة رئيسية لدى هيغل – إلى ذلك الجزء من الفلسفة الذي يدرس الكيفية التي يتجلى بها الواقع في الوعي»[42].

وقد أشار دانيال بارجاس وآخرين في كتاب (مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي) إلى معنى هذا المصطلح عندما قال: «إنَّ الغرض هو النقطة من النص التي يتبلور فيها حدس الوجود، هذا الحدس الذي يتجاوز الغرض لكنه – في الوقت ذاته – لا يوجد مستقلًا عن الفعل الذي يبرزه... [إنَّ] الغرض في الحقيقة غالبًا ما يتجاوز حدود الكلمة؛ لأنَّ معنى الكلمة ذاتها قد يختلف من عبارة إلى أخرى، ولهذا فإنَّ أكثر القرائن صحة في التعرف على الغرض هي "القيمة الاستراتيجية للغرض أو هي – بعبارة أخرى إن شئنا – أهمية هذا الغرض لا في شكله أو حجمه وإنَّما في موقعه من سائر مكونات النص". وهذا المعيار حاسم لأنَّ القراءة الغرضية لا تكون أبدًا تقريرًا عن مواضع التكرار والتواتر، وإنَّما هي تسعى إلى رسم شبكة من الترابطات الدالة والمتواترة، والمعنى لا ينبع من مجرد تكرارها وإنَّما هو ينبع من مجموع الترابطات التي يرسمها لها الأثر مع وصل ذلك بالوعي الذي يعبر عنه بها. وانطلاقًا من هذا التعريف العام فإنَّ كل ناقد يوجه قراءته بحسب حدسه الخاص به – والمنزع الذاتي بيّن هنا – حتى يختار الأغراض التي سيعلق عليها»[43]. إنَّ الموضوعاتية تنظر إلى النص الإبداعي على أنَّه موضوع للتجريب أكثر منه موضوع للمعرفة، أي أنَّها تنحاز إلى الذات "الجوهر النفسي أو الروحي"، فهي تنطلق من حدس مركزي يرفض كل تصور للأدب قائم على الشكلانية[44]، ومن هنا تتكون لنا صورة عما يجب التركيز عليه في أثناء قراءة الأثر الأدبي، فبينما نحن نبحث عن غرض تتشظى ألفاظه الدالة عليه في فضاء النص، نبحث في الوقت ذاته عما يتجاوز الظاهر إلى الروحي أو النفسي عبر تقنية "الحدس" كما ذكر أوغستين[45]، أي أنَّنا نحاول كشف الغطاء عن الغرض بصوره المتجددة والمتغيرة، وذلك من خلال إمكانياتنا وخبراتنا المعرفية، التي تنطلق من المعرفة الأصل في هذا المجال وهي المبادئ الظاهراتية.

المبحث الأول: حضور ترسيمة الألم في شعر أبي الحسن التُّهاميّ وسياقاتها

أولًا: حضور ترسيمة الألم في شعر أبي الحسن التُّهاميّ:

يمكن القول: إنَّ من أكثر الصور التي ترسخّت عن أبي الحسن التُّهامي في أذهان المتلقين عمومًا صورة الألم، والحزن، والانكسار؛ وذلك بسبب ذيوع رائيته التي رثى فيها ابنه الحسن، ومع أنَّ هذه الصورة ليست هي الأكثر شيوعًا في ديوانه، إذ إنَّ أكثر قصائده جاءت في معرض المدح، فإنَّه برع فيها، واشتهر من خلالها؛ ولذا نجد أنَّ رائيته المذكورة آنفًا دارت على ألسنة كثير من القدماء والمحدثين من الأدباء والعلماء والمهتمين بالأدب، ومردّ ذلك أسباب متعددة، يأتي على رأسها سبق فرسه في هذا الميدان؛ بامتلاكه أدوات التفوق خارج النص وداخله، فقد برز أبو الحسن وازدهر واكتمل في ميدان الرثاء، وما ينطوي عليه من الحزن والألم. يقول محمد الرّبيع عن تفوقه في هذا الجانب: «وهذا الغرض من أغراض الشعر هو ميدان الإبداع عند التُّهامي ومجال التفوق والشهرة؛ لأنَّه كان يعبر فيه عن خلجات نفسه ونبضات قلبه فجاء شعره سلسًا يفيض رقة وعذوبة ويتأجج لوعة وأسى ويهز أوتار المشاعر»[46]، والسبب الآخر الذي يمكن أن يضاف إلى أسباب تفوقه صدق عاطفته، فعادةً الانكسار لا يُتصنع، خاصة إذا ارتبط بحوادث وظروف غالبة أنتجته، كفقد قريب، أو ضيق حال، أو الوقوع في كربة من الكرب، وغيرها. لقد جمع أبو الحسن في شعره بين أداتين: أداة القول، وأداة التجربة – إن جاز التعبير – حيث استطاع أن يوائم بين القدرة الفنية الفذة، التي يمتلك ناصيتها، والفلسفة الحياتية المتفردة، التي اتسم بها بعد تجارب عريضة خاضها، فاكتسب بهما شهرة في هذا الاتجاه.

وعندما نتتبع مواطن الألم في ديوان أبي الحسن نجدها حاضرة من خلال موضوعات مختلفة، وأغراض متعددة، وعند ملاحظتها نجد أنَّها حضرت بوصفها حالة أصابت شاعرًا مرهف الحس، دقيق الشعور، فهي – أي حالة الألم – نتجت عن ظروف هزمت كبرياءه، وأعجزته عن نيل مراده، أو قصرت عن تبديل واقعه وتغييره إلى ما يريد ويرنو، فوصل بسببها إلى حالة نضج انفعالي – إن جاز التعبير – جعله ينتج هذه الترسيمة وينثرها في قصائده. إنَّ الانفعال حالة تصيب المرء عادة تجاه بعض المواقف والحوادث المؤلمة في حياته، ولكن نضجه – أي الانفعال – عند المبدع يعني أنَّ ثمة نصًّا سيولد، وقصة ستخلد، وبدون ذلك النضج تموت المشاعر وتذبل في نفس صاحبها قبل أن تظهر وتبدو.

إنَّ تفسير حالة النضج تلك يعيي مريده في بعض الأحيان، فكما يكون لها أسباب تظهر يكون لها أيضًا أسباب وعوامل تخفى؛ ذلك أنَّها حالة تتخلق في ذات الإنسان، من وعيه ولا وعيه، ومن حاضره وماضيه، تشبه النهر الذي تكون من مصادر كثيرة: سفوح الجبال، مضائقها ومرتفعاتها، شقوقها ومنحدراتها، إلخ ...، لا نعلم أي سحابة مرت وأهطلت ماءها عليها، ولا أي لحظة تكونت فيها الثلوج فوقها، وبناء عليه نسمي قراءة تلك الحالة ودراستها محاولة؛ وذلك لأنَّ الظن يخفها ويكتنفها، والتعمية تكون صفة لبعض معانيها. ولعلنا فيما يأتي نطوف على هذا المعنى في أشعاره، لنتبين حضوره فيها، ولنستبين أله الكامن خلف أوراقها.

لقد عبر أبو الحسن في مواطن كثيرة من قصائده عن مواقف مختلفة اختزنت الحزن، وامتلأت بالشكوى، وفاضت بمعاني التألم، ومن ذلك قوله في مقطوعة يشكو بها حاله وما ألمّ بها من دهره، الذي لم يزل يسوءه بحوادثه المتتابعة:

كَم قَائِلٍ قَدْ رَأَى حَالِي وَقَدْ رُزِئَتْ * مَقَالَةً صَدَرَتْ عَنْ قَلبٍ مُكْتَئِبِ
حَتَّى مَتَى أَنْتَ لَا تَنْفكُّ مُغْتَرِبًا * تَعْتَاضُ مَرْبَعَهَا بِالبُؤْسِ والعَطَبِ؟
فَقُلْتُ دُوْنَكَ لَوْمِي لَا تُفَنِّدِنِي * يَكْفِيكَ مَا قَدْ أُقَاسِيهِ مِنْ النُوَبِ
كَم مِنْ أَدِيبٍ غَدَا والدَّهرُ يَعْرِكُهُ * عَرْكَ الأَدِيْمِ بِمَا يَلْقَى مِن النَكبِ
وَكَم مِنْ حِمَارٍ غَدَا والدَّهرُ يَرْفَعُهُ * قَدْ دَاسَ أَعْلَى ذُرَى كِيْوَانَ بِالعقبِ
ونَالَ مِنْ دَهْرِهِ مَا لَمْ تَكُنْ خَطَرَتْ * بِهِ أَمَانِيهِ مِنْ جَاهٍ وَمِنْ نَشَبِ
أَظُنُ لِلدَّهرِ ثَأْرًا فَهُو يَطْلبُهُ * مِنِّي فَلَيْسَ لَهُ شُغْلٌ سِوَى طَلَبِي
إِذَا ظَنَنْتُ بِأَنِّي قَدْ ظَفرتُ بِمَا * أَبْغِي يُقْصِّرُ بِي عَنْهُ بِلَا سَبَبِ[47]

ويقول في مناسبة أخرى في معرض رؤية تشاؤمية، يشوبها التشكي من واقع الأمر:

لَا ذَنْبَ لِي قَدْ رُمْتُ كَتْمَ فَضَائِلِي * فَكَأَنَّمَا بَرْقَعْتُ وَجْهَ نَهَارِ
ذَهَبَ التَّكرمُ والوفَاءُ مِنْ الوَرَى * وتَصَرَّمَا إِلَّا مِنْ الأَشْعَارِ
وَفَشَتْ خِيَانَاتُ الثِّقَاتِ وغَيْرِهم * حَتَّى اتَّهمنَا رُؤْيَةَ الأَبْصَارِ[48]

وتحت أسوار العتاب يكمن ضعفه، وقلة حيلته، ويبرز ألمه، ويعلو صوته الداخلي الذي يشعر به تجاه من ظنهم حبل نجاة له عند الحاجة؛ يقول وهو في سجنه يحدث نفسه ويخاطب أصحابه متألمًا معاتبًا:

فَقَدْتُ أَخِلَّايَ الذينَ عَهِدتُّم * وجَانَبَنِي مَنْ كَانَ لِي عِنْده وَفْرُ
وَأَعْظَمُ مَا بِي يَا مُحَمَّدُ أَنَّنَا * بِأَرْضٍ وَفِيْمَا بَيْنَنَا البُعْدُ وَالهَجْرُ
ومَالِي ذَنْبٌ إِلَيْكَ اجْتَرَمْتهُ * فَقُلْ لِي مَعَ الإِخوانِ غَيَّرَكَ الدَّهْرُ[49]

أما حالة الألم والانكسار في مراثيه، في ابنه، فهي الأظهر في ديوانه، ولها نماذج كثيرة، منها استهلاله البارع في قصيدته الذائعة، يقول:

حُكمُ المَنِيَّةِ فِي البَرِيةِ جَارِي * مَا هَذِهِ الدُّنْيَا بِدَارِ قَرارِ
بَيْنَا يُرَى الإِنْسَانُ فِيهَا مُخْبِرًا * حَتَّى يُرَى خَبَرًا مِنْ الأَخْبَارِ
طُبِعَتْ عَلَى كَدَرٍ وأَنْتَ تُرِيْدُهَا * صَفْوًا مِنْ الأَقْذَاءِ والأَكْدَارِ[50]

وقوله في مرثية أخرى:

أَبَا الفَضْلِ طَالَ اللَّيْلُ أَمْ خَانَنِي صَبْرِي * فَخُيِّل لِي أَنَّ الكَواكِبَ لَا تَسْرِي
أَرَى الرَّمْلَةَ البَيْضَاءَ بَعْدَكَ أَظْلَمَتْ * فَلَيْلِيَ لَيْلٌ لَيْسَ يُفْضِي إِلَى فَجْرِي
وَمَا ذَاكَ إِلَّا أَنَّ فِيْهَا وَدِيْعَةً * أَبَى رَبُّهَا أَنْ تُسْتَرَدّ إِلَى الحَشْرِ[51]

ويقول في أخرى:

أَتَى الدَّهْرُ مِن حَيْثُ لَا أَتَّقِي * وَخَانَ مِنْ السَّبَبِ الأَوْثَقِ
مَضَى بِأَبِي الفَضْلِ شَطْرُ الحَيَاةِ * وَمَا مَرَّ أَنْفَسُ مِمَّا بَقِي
فَقُلْ لِلحَوادِثِ مِنْ بَعْدِهِ * أَسِقِّي بِمَنْ شِئْتِ أَوْ حَلِّقِي[52]

وهذه الحالة، ومثلها كثير في ديوانه، تتكرر، وتتنوع سياقاتها، إذ يتبين من النماذج السابقة – ومما سيأتي في المبحث التالي الذي يقف على السياقات والموضوعات التي حملت هذه الترسيمة – مدى حضور ترسيمة الألم في أشعار أبي الحسن، فقد كان للألم في عالمه وجود لا تخطئه عين المطلع على إبداعه، ومساحة أضفت على ديوانه بصمة انكسار تميز بها، وأجواء حزن انتشرت بين دفتي ديوانه، عنوانها الضعف الذي ينتابه بين الفينة والأخرى، مؤطرا بمزيمة المواقف التي عانى منها، والأحداث غير المحببة التي توالت عليه، وأثقلت كاهله، فأحطت همة رجل كان ينظر إلى الدنيا بشغف محموم، وعين رامقة للمجد والعلياء، فجدّ ولم يظفر بما كان يروم، وحاول فلم تفلح محاولاته المتكررة، وأمّل في الغد فلم يحصد إلا الحسرات من زمنه، قضى ابنه، وتباعدت أحلامه، وتضاءلت آماله، فانتهى في غياهب الجب الذي كسّر ما تبقى من فتات أمل كان يتوق إليه، وهدّ سور الطموح الذي تضاءل واندثر، وأودى برغباتٍ وأمانٍ كان يتطلع لنيلها، ولكن ما من سبيل يوصل، ولا طريق يهدي، فأضحى الحال ألمًا وشكوى، وشعرًا ونجوى، استحالت آثارًا تروى عن رجل أراد الحياة فأرْدَتْه أسبابها!

ثانيًا: سياقات ترسيمة الألم في شعر أبي الحسن التُّهامي:

ذكرنا في المبحث السابق أنَّ الألم جاء عند أبي الحسن تحت عدد من الموضوعات، وفي عدة أغراض، وسنحاول في هذا المبحث استعراض ما نقف عليه منها في أشعاره، لنتعرف على مواقع صورة الألم في موضوعاته، وهي كثيرة؛ ولذا سنختار الأبرز منها، من جهة كثرة وروده، أو تميز سياقه، وطرافته، وهي كالآتي:

الألم في سياق الفقد:

إنَّ من أوسع الموضوعات المشتملة على الألم عند أبي الحسن الفقد، وتحديدًا فقده لابنه الحسن، الذي كان وقعه على نفسه كبيرًا، حتى إنَّه لمَّا يستطع تجاوزه دونما تسجيل متكرر له في قصائده. ومن تصويره لهذه الحالة قوله:

وَلَقَدْ جَرَيْتَ كَمَا جَرَيتُ لِغَايَةٍ * فَبَلَغْتَهَا وَأَبُوكَ فِي الـمِضْمَارِ
وإِذَا نَطَقْتُ فَأَنْتَ أَوَل مَنْطِقِي * وإِذَا سَكَتُّ فَأَنْتَ فِي إِضْمَارِي
أُخْفِي مِنْ البُرَحَاءِ نَارًا مِثْلَمَا * يُخْفِي مِنْ النَّارِ الزِّنَادُ الوَارِي
وأُخَفِّضُ الزَّفَرَاتِ وهِي صَواعِد * وأُكَفْكِفُ العَبَرَاتِ وهِي جَوَارِ
وشِهَابُ نَارِ الحُزْنِ إِنْ طَاوعْتُهُ * أَوْرَى وإِنْ عَاصَيْتُهُ مُتَوَارِ
وأَكُفُّ نِيْرَانَ الأَسَى ولَرُبَّمَا * غَلَبَ التَّصَبُّرُ فَارْتَمَتْ بِشَرَارِ[53]

إنَّ هذه القطعة تبرز ألم الشاعر بوضوح، وهو – كما ذكرنا – يعلو صوت الألم عنده ويكون في موسمه حينما يعبر عن فقد ابنه، ولذا نجد معجم التألم وافرًا في القصائد التي تشتمل هذا المعنى، حيث تطفو على سطح النص ألفاظ الألم، كما في هذه الأبيات، (أخفي من البرحاء نارًا، أخفض الزفرات، أكفكف العبرات، شهاب نار الحزن، أكف نيران الأسى، إلخ ...)، وهي تنقل لنا صورة مما يُكنّه تجاه ذلك الفقد المر.

ويقول في قصيدة أخرى يبث فيها أحزانه، ومشاعره التي هزمتها وفاة ابنه:

وشِبْلٌ رَجَوْنَا أَنْ يَكُونَ غَضَنْفرًا * فَمَاتَ وَلَمْ يَجْرَحْ بِنَابٍ ولَا ظُفْرِ
أَتَاهُ قَضَاءُ اللهِ فِي دَارِ غُرْبَةٍ * بِنَفْسِي غَرِيْبَ الأَصْلِ والقَدرِ والقَبْرِ

أُحَمِّلُــهُ ثُقْــلَ الــتُّرَابِ وإِنَّــنِي * لأَخْشَى عَلَيْهِ الثِّقْلَ مِنْ مَوطِئِ الذَّرِ
وأُوْدِعُــهُ غَــبْرَاءَ غَــيْرَ أَمِيْنَــةٍ * عَلَيْــهِ ولَكِــنْ قَــادَ شَــرٌ إِلَى شَــرّ
ووالله لَــوْ أَسْــطِيْعُ قَاسَمْتُــهُ الــرَّدَى * فَمِتْنَــا جَمِيْعًــا أَو لَقَــاسَمَنِي عُمْــرِي
ولَكِنَّمَــا أَعْمَــارُنَا مُلْــكُ غَــيْرِنَا * فَمَا لِي فِي نَفْسِي ولَا فِيْهِ مِنْ أَمْرِ
ومَــا اقْتَضَــتِ الأَيَّامُ إِلَّا هِبَاتُهَــا * فَهَلَّا اقْتَضَتْهَا قَبْلَ أَنْ مَلَأَتْ صَدْرِي
ومِــنْ قَبِــلِ أَنْ يَجْــرِي هَــواهُ وإِلْفُــهُ * بِقَلْبِي جَرْيَ المَاءِ فِي الغُصُنِ النَّضرِ
ولَا حُزْنَ إِلَّا يَوْمَ وَارَيْتُ شَخْصَهُ * وَرُحْتُ بِبَعْضِ النَّفْسِ والبَعْضُ فِي القَبْرِ[54]

ويقول في أبيات أخرى:

أَتَى الــدَّهْرُ مِــنْ حَيْــثُ لَا أَتَّقِــي * وَخَــانَ مِــنْ السَّــبَبِ الأَوْثَــقِ
مَضَى بِأَبِي الفَضْلِ شَطْرُ الحَيَاةِ * ومَــا مَــرَّ أَنْفَــسُ مِمَّــا بَقِــي
ولــمَّا قَضَــى دُوْنَ أَتْرَابِــهِ * تَيَقَّنْــتُ أَنَّ الــرَّدَى يَنْتَقِــي
ومَــا النَّــوْمُ إِلَّا التَقَــاءُ الجُفُــو * نِ فَكَيْــفَ أَنَامُ ومَــا تَلْتَقِــي[55]

إنَّ هذه الأبيات وما سبقها تعبر تعبيرًا واضحًا عن ألمه الذي خلفه فقده لابنه، فبثّ فيها مشاعر الأسى والحزن التي اختلجت فؤاده، واعتصرت قلبه. وهو إذ يفعل ذلك فإنَّه يحاول نقل معاناته إلى مخاطبه ومتلقيه بكل وسيلة؛ ليحاول توصيل ما اكتوى نفسه إليه.

الألم في سياق لوم الآخرين له:

ومن المواطن التي تواجهنا فيها آلام الشاعر وأحزانه حواراته مع من يعذله من الناس، فهو حينئذ يبيح ألمه ويكشف عنه بعد أن كان خافيا متواريا، ليدفع به إلى متلقيه، وهي حالة تنفيس عن مكنون ضاق به، وتحشرج به صدره، فسكبه في كلماته شعرًا، يقول:

كَم قَائِلٍ قَدْ رَأَى حَالِي وَقَدْ رُزِئَتْ * مَقَالَةً صَدَرَتْ عَنْ قَلبِ مُكْتَئِبِ
حَتَّى مَتَى أَنْتَ لَا تَنْفَكُّ مُغْتَرِبًا * تَعْتَاضُ مَرْبَعَهَا بِالبُؤْسِ والعَطَبِ؟
فَقُلْتُ دُوْنَكَ لَوْمِي لَا تُفَنِّدِنِي * يَكْفِيكَ مَا قَدْ أُقَاسِيهِ مِنْ النُوَبِ
عَجَائِبُ الدَّهْرِ لَا تفْنى عَجَائِبُهَا * مَا الدَّهْرُ فِي فِعلِهِ إِلَّا أَبُو العَجَبِ
كَم مِنْ أَدِيْبٍ غَدَا والدَّهْرُ يَعْرُكُهُ * عَرْكَ الأَدِيْمِ بِمَا يَلْقَى مِنْ النَّكَبِ[56]

الألم في سياق عتاب الدهر:

وكان كثيرًا ما يعتب على الدهر، ويحمله مغبة ما فقده أو عجز عن الوصول إليه، وهي حالة تعبر عن عجز شخصي، وفقدٍ للأمل في بعض الأحيان، فيعلق الأسباب بعنصر غير مباشر السبب، ليخفف عن نفسه ألمها وهمومها، يقول:

يَا صَاحِبَيَّ ذَرَا عَتْب الزَّمانِ لـمَا * يأتِي فَلَيْسَ يُـرَى عَنْـهُ بِمُنْقَضِـبِ
أَظُــنُ للــدَّهْرِ ثَأْرًا فَهُــو يَطْلُبُــهُ * مِنِّي فَلَيْسَ لَهُ شُغْلٌ سِوَى طَلَبِي
إِذَا ظَنَنْــتُ بِأَنِّي قَــدْ ظَفَــرتُ بِمَــا * أَرْجُــو يُقَصِّــرُ بِي عَنْهُ بِـلَا سَبَبِ
وإِنْ عَتَبْــتُ عَلَيــهِ قَــالَ لِي أَنفَــا * لَبِسْتَ فِي عَذْلِهِ عَنْ جَاهِلٍ وَغَبِي[57]

ويربط كثيرًا بين الزمن والدهر ومكابدة الألم في قصائده، يقول في طول الليل وهمه الذي يحضر معه:

ولَيْلٍ كَسَا الآفَاقَ ثَوْبُ ظَلَامِهِ * وَآلَى يَمِينًــا فِي الإِقَامَــةِ يَمْكُــثُ
ثَوَيــتُ وقَلْــبِي فِيــهِ للهــمّ حِلْفُــه * أُكَابِــدُهُ والحَتْــفُ بِالــنَّفْسِ يَعبَــثُ
أَقُولُ لِنَفْسِي لَا تُرَاعِي واصْبِرِي * سَيُدْرِكُهُ نُوْرُ الصَّبَاحِ فَيَحْنثُ[58]

ويقول:

وقَائِلَــةٍ لــمَّا رَأَتْــنِي مُشَــمِّرًا * وَقَــدْ رَابَنِي رَيْــبُ الزَّمَانِ الـمُسرِجُ
أَفِي أَيِّ وَجْــهٍ تَبْتَغِي لَــكَ نَاصِرًا * أَمَــا تَرْعَــوِي عَمَّــا عَزَمْــتَ وتَفــرجُ
أَفِي الحَقّ أَنْ تَغْدُو عَلَى الدَّهْرِ إِنْ سَطَا؟ * فَقُلْــتُ لَهَــا مَهْــلًا فَــأَينَ مفــرجُ
بِمَــبْهِج بَيْــت اللهِ والحَــرمِ الــذِي * تُقَــادُ لَــهُ البُــدْنُ العَلَاكِــمُ تــبلجُ
لَــئِنْ بَلَّغتنِيْــه الليــالِي وجَــادَ لِي * نَــدَاهُ الــذِي فِي جُــوْدِهِ لَا يهجــجُ
لَيَرجِعُ دَهْرِي صَاغِرًا عَنْ مَسَاءَتِي * ويَرجِعُ مِن بَعْدِ الهريرِ يحشرجُ[59]

ويقول:

وعَزْوَى لِدَهْرٍ يَا بنَ جَرّاح سَاءَنِي * وأَنتَ بِقُرْبِي لَا تَعَارُ وتحرجُ[60]

ويقول:

أَبَى زَمَــنِي مُــذْ شِــبتُ إِلّا تَعَوّجَــا * وأَهــل وِدَادِي فِيــهِ إِلّا تَبَهرُجَــا
كَأَن لَمْ يَشِبْ فِيهِ سِوَايَ ولَمْ يَكُنْ * عَذَارِي ورَأْسِي حَالِكَ اللَّوْنِ أَدْعَجَا
ولَــمْ أَكُ كَــالخَطِّيّ أَو غُصْــن بَانَــةٍ * كَسَاهَا بِهَا فَصْلُ الرَّبِيْعِ ودَبَّجَا[61]

ويقول:

ومُسَــائِلِي مَــا لِلزَّمَــانِ مُعَارِضِــي * وجْــهُ التَّصَــرُّفِ لَا يَــزَالُ كَصــرفِهِ
فَأَجَبْتُــهُ أَتُريــدُ جَمْــعَ نُعُوتِــهِ * وبَيَــانَ مَذْهَبِــهِ وغَايَــةَ وَصْــفِهِ
سَــحُفَ الزَّمَــانُ فَــلَا مُــرُوءَةَ عِنْــدَهُ * وبَنُو الزَّمَانِ تَعَلَّمُوا مِنْ سُحْفِهِ[62]

الألم في سياق الاعتداد بالنفس:

ويأتي الألم عنده في سياق احتجاج وبرهنة، فيسوق الحجج التي يعتقد بأنَّه لا يستحق معها أن تواجهه ظروف دهره، التي منعته من وصول مبتغاه، وتحقيق مطالبه، يقول:

قَدْ حزْتُ مِنْ فَاخِرِ الآدَابِ مَا عَجِزَتْ * عَــنْ نَيْلِ أَحْوَالِــهِ نَفْــس لِمُطَّلِــبِ
مِنْ الحِسَابِ ومِنْ عِلْمِ الغَرِيْبِ مَعًا * والنحْو مَا لَمْ يَكُنْ فِيهِ بِمكتسبِ
فَقلتُ قَولَ امرِئٍ أَضْحَى لِعُسرَتِهِ * بَــيْنَ البَرِيّــةِ مِــنْ عُــدْمٍ لمجتنــبِ
قَدْ كُنْتُ أَخْتَارُ حظًّا أسترقُ بِهِ * مَنْ كَانَ فِي حَالتِي فِي العلمِ والأَدبِ
فَذَاكَ أَرْوَحُ لِي مِنْ أَنْ أَرَى نِعَمًا * عَلَى طَعَام بِمَا يَعْلُو مِنْ الحَسبِ
مَــاذَا أُؤمِلــهُ حَسْــبِي بِــهِ أَدَبِي * إِذَا غَدَتْ رَاحَتِي صِفْرًا مِنْ الأَدَبِ
مَا نِلتُ مِنْ أَدَبِي حَالًا حَظِيْتُ بِهَا * إِلَّا ارْتِسَامِي بِتَهْذِيبِي لِعَقْلِ صَبِي
أَظَــلّ أُكْسِــبُهُ عَقْــلًا ويُكْسِــبُنِي * جَهْلًا حَظِيْتُ بِهِ فِي العُجْمِ والعَرَبِ[63]

ويقول:

وكَم عَسَفْتُ جِبَالًا طَالمَا عَجِزَتْ * عَنْهَا الوعُولُ مِنْ الأَذْغَالِ والشُّعَبِ
أَهْــوِي إِليهَــا بِــنَفْسٍ غَــير خَائِفَــةٍ * صَرْفَ المَنُون ولَو صَارتْ إِلى الهَبَبِ
أَحتَلُّهــا والمنَــايَا فِي مَســاكِنِهَا * مِثْل ابن قَمْرة إِذ يَهْوِي إِلى سَرَبِ

وكَم قَطَعْتُ بِحَارًا لَيْسَ يَقْطَعُهَا * النَّيّران ولَا العَالِي مِنْ السُّحُبِ
ومُؤْنِسِي عَزْمةٌ كالصُّبْحِ مُشْرِقَة * وصَارِمٍ مُرْهَفِ الحَدَّينِ ذُو شُطَبِ
مَالِي إِلَى الدَّهرِ ذَنْبٌ أَسْتَحقُّ بِهِ * مَا نَالَنِي مِنْهُ مِنْ جَوْر ومِنْ شَغَبِ(64)

الألم في سياق حديث النفس:

وتوصله أفكاره إلى حالة عجز تجعله في دائرة ألم دائم، فيحدث نفسه بصريح القول المتضمن معنى الألم، ويوصيها بالتصبر والتجلد تجاه ذلك، يقول:

يَا نَفْسُ صَبرًا عَلَى مَا قَدْ مُنِيتِ بِهِ * فَاسْتَسْلِمِي للقَضَا والحُكْمِ واحتَسِبِي
فَلَيْسَ يَفْدِيكِ والأَقْدَارُ جَارِيةٌ * والموتُ مقتربٌ أو غَيْرَ مُقْتَرِبِ
لِمَا تَخَافِي ومَا ترجي لِمَا سبقَتْ * بِهِ المَقَادِيرُ عَمَّا خُطَّ فِي الكُتُبِ
لَا بُدَّ مِنْ فَرَجٍ يَأْتِي عَلَى قَنَطٍ * تَحْظَي بِهِ فَاصْبِرِي يَا نَفْسُ وارتَقِبِي
إِمَّا بُلُوغ أَمَانٍ تَنْعَمِينَ بِهِ * أَوْ نَيْل مَنْزِلَةٍ تُشْفِي من الريَبِ
أَوْ لَا فَموتٌ مُرِيْحٌ لَا مَرَدّ لَهُ * فَإِنَّ إِحْدَاهُمَا يُغْنِي عَنْ التَّعَبِ
واللهُ أَوْلَى بِمَا يَأْتِي ولَيْسَ لَهُ * مُعَارِضٌ فِي الذِي يَخْتَارُ مِنْ أَرَبِ
لَكِنَّنِي أَسْأَلُ الرَّحْمَنَ لِي فَرَجًا * مِمَّا أُقَاسيه مِنْ كَدٍّ ومِنْ نَصَبِ
فَهُو المُجِيبُ لِمَا نَدْعُوهُ مِنْ كَرَمٍ * إن لَمْ يُجِبْنَا لِمَا نَهْوَى فَمَنْ يُجِبِ؟(65)

الألم في سياق المرض:

ويتضمن تعبيره حال المرض الشديد ألمًا يستحق التعبير عنه، يقول:

بِي جَرَبٌ فَاقِعٌ مَضَارِبُهُ * أَمْضَى مِنْ المغمداتِ فِي النَّقْبِ
حرمتُ مِنْ لبسةِ الثِّيابِ فَقَدْ * عُرِّيتُ إلّا مِنْ لُؤْلُؤ رطبِ
غَيْرَ مَتِيْنٍ مَتْنِي عَلَيهِ إِذَا * هَاجَ وصُلْبِي لَيْسَ بِالصَّلْبِ
كَأَنَّ كَفَّيَّ فِي اشْتِبَاكِهِمَا * جَيْشَانِ حُفَّا بِالطَّعْنِ والضَّرِبِ
كَأَنَّمَا أَمْلِي إِذَا سَرَحتْ * فِي جَسَدِي الخُيُول فِي الحَرِبِ
حَتَّى إِذَا الليلُ جَنَّ كُنْتُ بِهِ * مُلَقى عَلَى الظَّهرِ أَوْ عَلَى الجَنبِ
كَأَنَّ جِسْمِي غَنِيمَةٌ ويَدِي * تَجُولُ فِيهِ بِالحَكِّ والنَّهْبِ
فَمَا عَلَى مَا شَكوت مُحْتَمَل * لِلْعَتبِ ولْتَعْفُ عَنْ ذَنْبِي(66)

الألم في سياق المدح:

ويمكن أن نكتشف الانكسار في بعض مدحياته من خلال إبراز معنى الاحتياج وطلب النجدة، كقوله عند مدح المطهر بن عطاء:

يَا مَنْ إِذَا ذُكِرَ الكِرَامُ فَإِنَّهُ * فِيهَا المُقَدَّمُ نَجْدةً وعَطَاءَ
وإِذَا الأَمَاكِنُ أَظْلَمَتْ أَقْطَارُهَا * بِالبُخْلِ كَانَ لِمُعتَفِيْهِ ضِيَاءَ
إِنِّي دَعوتُكَ للنَّوائِبِ دَعْوَةً * لِمَّا رَأَيْتُكَ لِلأَنَامِ لجَاءَ
وإِذَا الزَّمَانُ نَبَا بِجُرٍّ نَبْوَةً * قَصدَ الأَكَارِمَ غُدْوةً وعِشَاءَ(67)

إنَّ إثبات الاحتياج إلى الآخر، مهما كان مقامه أو الحاجة إليه، يدخل في معنى الضعف، وإبراز هذا الضعف والتعبير عنه ترسيخ له، وتنفيس لمحتويات النفس، وهي نفس تعاني، وتطلب العون من أجل الوصول إلى مراماتها، وغاياتها، ولهذا دمج أبو الحسن معاني المدح بمعاني الألم والانكسار، عبر مفهوم الاحتياج، الذي يتوارى خلفه ضعف الإنسان بحاجته إلى غيره. فكم هو مؤلم أن يضعف إنسان معتد بنفسه مفتخر بها متغنٍ بمناقبها بحاجته إلى الآخر، مهما علت منزلته، وارتفعت مكانته.

ويقول في أبيات أخرى يشيد فيها بأبي الدوّاد المفرج بن دغفل الطائي الذي أزال ما ألم به، وأبعد عنه ما أغمه، وغير حاله من الضعف إلى القوة:

بِحَبْلِ أَبِي الدوَّاد أَصْبحتُ مُمْسِكًا * وحَسْبِي بِهِ إِنْ كَانَ يَنْفَعُنِي الحَسْبُ
فَذَادَ الرَّدَى عَنِّي تَتَابُعُ رِفْدِه * وأرغم حُسَّادِي حَبَاهُ الَّذِي يَحْبُو
فَأَصْبَحْتُ فِي نَعْمَاءَ غَادٍ ورَائِحٌ * تَرُوحُ بِيَ الوَجْنَا وتَغْدُو بِيَ الصُّهْبُ(68)

ويقول:

فَتَى قَلَّدَتْهُ المكرمَاتُ تَمَائِمًا * مِنْ الحَمْدِ تَنْمُو كُلَّ يَومٍ وتَبْهَجُ
إِلَيْكَ أَبَا الدوّاد زُفَّتْ مِنَ الرَّجَا * رِكَابٌ حداهَا واضح لَكَ أبلجُ
قَطَعْت بِهَا حَرَّ الهُمُومِ فأصبحتْ * بِبَحْر نَدَى مِنْ رَاحتَيْكَ تَمُوجُ(69)

ويقول يمدح ويعتب:

ولَكِنّنِي أشْكُو خُطُوبًا تَرَكْنَنِي * بَيْنَمَا ومِنْ أَكْنَافِ عزّي عَلَى بُعْدِ
أَخَا الهمّ لَا أَدْرِي مِنْ الهمّ والأَسَى * أَأَكتُم مَا بَينَ الجَوانِحِ أَمْ أُبْدِي
وإِنِّي إِلى الفهْمِ الذِي لَكَ أَشْتَكِي * هُمُومِي مِنْ طُول اغْتِرَابِي ومِنْ كَدِّي
أَليْسَ غَرِيبًا أنّ سخْطَكُم الذِي * أُرِيدَ بِهِ غَيْرِي أُرِيْقَ بِهِ رِفْدِي
وأَعْجَبُ مِنْ هَذَاكَ أَنّ أَبَا النَّدَى * بَدَا مِنْهُ إِقْصَادِي وَمَا ذَاكَ مِنْ قَصْدِي(70)

الألم في سياق المحبوبة:

ومن المواطن التي تبدو فيها أحزان الشاعر وآلامه واضحة في الديوان مقدماته الطللية، وتذكر المحبوبة، فهو وإن كان تقليدًا فنيًّا يرى بعضهم أنَّه ليس حقيقيًّا، فإنَّه يتضمن معاني الألم بكلماته الظاهرة لنا، ومن ذلك قوله:

ألَمَّ وليلِي بِالكَواكِبِ أشْيَبُ * خَيالٌ عَلَى بُعدِ المَدَى يَتَأَوَّبُ
ألَمَّ وفِي جَفْنِي وفِي جَفْنِ مُنْصَلِي * غِرَارَان ذَا نَومٌ وذَاكَ مُشطَّبُ
لَحَى اللهُ قَلبِي مَاله الدهرَ عاكفًا * عَليهَا ومِنْ شَأْنِ القُلُوبِ التقلُّبُ(71)

ويقول:

عَصَرَتْ مَدَامِعَكَ الأَنَاةُ المُعْصِرُ * ولِمِثلِ فُرْقَتِهَا المَدَامِعُ تُذخَرُ
رَحَلتْ ضُحى ولِكلّ قَلْبٍ حَيْرَةٌ * فِي حُسْنِهَا ولِكلّ عَيْنٍ مَنْظَرُ(72)

ويقول:

أَرَى مِنْكَ وَجْه الصَّدِّ لَا يَتَغيرُ * ووَصْلُكَ هِنَدًا فِي الهَوَى يَتَعَذّرُ
أُعَلِّلُ نَفْسِي بِالوَعِيْدِ لِزَوْرَةٍ * ومِنْ دُوْنِهَا طَرْفُ الفَتَى يَتَحَسّرُ
أغَرَّكِ هِنْدٌ جَفْوَةُ العينِ للبُكَا * ورُؤْيَاكِ مِنْ عَيْنِيّ الدِّمَا تَتَحَدّرُ
فَصِرت لِقَتْلِي اليومَ عَامِدًا فَتَحَمّلِي * إلى اللهِ أَشْكُو إِنَّهُ مِنْكِ أَقْدَرُ(73)

ويقول:

صَبٌّ نَأَى فَأَفَاعِي البَيْنِ تَلْسَعُهُ * ولَيْسَ عِنْدَ ذَوي الآلاءِ تَنْفَعُهُ
أَسْتَوْدِعُ اللهَ فِي أَرْضِ الحِجَازِ رَشَاً * فِي رَوْضَةِ القَلْبِ مَأْوَاهُ ومَرْتَعُهُ
إِنْ يَفْطِمِ الدّهرُ قَلْبِي مِنْ تَعذّبِهِ * فَللصّبَابةِ ثَدْيٌ رَاحَ يَرْضَعُهُ
مَا بِنْتُ عَنْهُ قِلىً مِنّي لِصُحْبَتِهِ * ولَا لِوُدٍّ سَهَا عَنّي تَصَنّعُهُ

بَلْ غَالَنِي عَنْهُ وَاشٍ مَا قَدِرْتُ عَلَى * مُـرَادِهِ فِي مَضَـرّاتِي فَأَدْفَعُـهُ
واشٍ مَشَى فِي أَذَايَ جَهْدَ طَاقَتِهِ * فَلَا تَمَشَّ بِحُلو الرِّيْقِ يَجْرَعُهُ[74]

الألم في سياق تذكر الموت:

ومن مواطن تألمه وانكساره تذكر حاله إزاء الموت، يقول:

شَقِيْتُ بِمَا جَمَعْتُ فَلَيْتَ شِعْرِي * ورَأْيِـي مَـنْ يَكُـونُ بِـهِ سَـعِيْدَا
أُعَـايِنُ حَسْـرَةً أَهْلِـي ومَـالِي * إِذَا مَـا الـنَّفْسُ جَـاوَزَتِ الوَرِيْـدَا
أُعِـدُّ الـزَّادَ مِـنْ تَقْـوَى فَـإِنِّي * رَأَيْـتُ الـمِيْتَةَ السَّـفَرَ البَعِيْـدَا
تَـبَرَّأْ صَـاحِبِي فِي اللّحـدِ مِـني * وهَـالَ عَلَـى مَنَـاكِبِي الصَّـعِيْدَا
ووَدَّعَـنِي وعَـزَّ عَلَيْـهِ أَنِّي * أُودّعُـهُ ودَاعًـا أَنْ أَعُـوْدَا
فَلَـو أَبْصَـرْتَنِي مِـنْ بَعْـدِ عَشْـرٍ * رَأَيْتَ مَحَاسِنِي قَدْ صِرْنَ دُوْدَا[75]

الألم في سياق التوجع من المصير المحتوم والأمل البعيد المروم:

ونظم أبياتا في سجنه تنضح بالحزن، وتفيض بالألم، يقول:

لِنَفْسِكَ لُمْ لَا عُـذرَ قَـدْ نَفَدَ العُـذْرُ * بِذَا حَكَمَ المَقْدُورُ إِذْ قُضِي الأَمْرُ
لَقَـدْ لَفَظَتْـنِي كُـلُّ أَرضٍ وبَلْـدَةٍ * ومَـا لَفَظَتْنِي عَـنْ مَواطِنِهَـا مِصْرُ
لَعَمْرِي لَقَدْ طَوَّفْتُ فِي طَلَبِ العُلَا * وحَـالَفَنِي بَـرٌّ وحَـالَفَنِي بَحْـرُ
وشَرّقتُ حَتّى لَمْ أَجِدْ لِي مَشْرِقًا * وغَرّبْتُ حَتّى قِيْلَ هَذَا هُو الحِضْرُ
أَرُومُ جَسِـيْمَاتِ الأمـورِ وإِنَّمَـا * قُصَارَايَ أَنْ أَبْقَى إِذَا بَقِي الدَّهْرُ
ولَو كُنْتُ أَرْضَى بالقَلِيْلِ وجَدْتُهُ * ولَكِن فِي نَفْسِي أُمُوْرًا لَهَا أَمْرُ[76]

الألم في سياق التعبير عن الظلم:

ويعبر عن ظلم ساجنيه له، وغدرهم به، يقول:

فَلَو كُنْتُ فِي أَسْرِ الزَّمَانِ أَقَالَنِي * ولَكِنّنِي فِي أَسْـرِ قَـوْمٍ بِهِـم كِـبْرُ
فمَـوْتِي أَشْـهَى مِـنْ حَيَـاتِي هَكَـذَا * عَلَيَّ مِـنَ الأَرْصَـادِ قَـوْمٌ بِهِـم كفْرُ
إِذَا جَنَّنِي لَيْـلٌ وهَاجَـتْ بَلَابِلِـي * وعَـاوَدَنِي هَمّـي تَجَـدّدَ لِي فِكْـرُ
عَلِيْلٌ ومَا دَائِي سِوَى الضّيْم مِنْهُمُ * فَهَلْ مِنْ خَلَاصٍ إِذْ مَدَى الغَايةِ القَبْرُ
فَلَو أَبْصَرَتْ عَيْنَاكَ مَا بِي مِنْ الأَسَى * بَكَيْتَ بِمَا يَنْضَى بِهِ الإِبْلُ السّفْرُ
عَلَـى أَنَّـنِي لَا أَسْـتَكِينُ لِنَكْبَـةٍ * ولَا واضعٌ جَنْبِي وإِنْ مَسّنِي الفَقْرُ
جَنَيْتُ عَلَى نَفْسِي بِسَعيِي إِلَيهم * وحظّي مِـنْ أَوْفَى مَـوَاثِيقِهم غَـدْرُ
ومَالِي مِنْ ذَنْبٍ سِوَى الشّعْرِ إِنَّنِي * لأَعْلَم أَنَّ الذَّنْبَ فِي نَكْبَتِي الشّعْرُ
لَعَلَّ اللّيَالِي مُنْصِفَاتٍ أَخَا الأَسَى * بِأَحْشَـائِهِ مِـنْ فَـرْطِ حَسْـرَتِهِ جَمْرُ
أَسِـيْرٌ لَـدَى قَـوْمٍ بِغَـيْرِ جِنَايَـةٍ * أَلَا فِي سَبِيْلِ اللهِ مَا صَنَعَ الدَّهْرُ[77]

ويقول في السياق ذاته معبرًا عن مأساته:

إِلى اللهِ أَشْـكُو أُمُـورًا جَـرَتْ * عَلَـى غَـيْرِ قَصْـدٍ وأَسْـتَعفِهِ
مِـنْ النَّائِبَـاتِ فَقَـدْ طُفْـنَ بِي * طَـوافَ الغَـرِيمِ بِمَـنْ يُخْفِـهِ
وكَـم قَائِـلٍ سَـجَنُوهُ عَلَـى * تَطَلُّبِـهِ الـمُلْكَ مِـنْ لَهْفِـهِ
أَيَطْلُـبُ الـمُلكَ مَـنْ لَـيْسَ مِنْـهُ * ولَا مِـنْ بَنِيْـهِ ولَا صِـنْفِهِ؟
وكُـلٌّ بِمَـا قَالَـهُ آثِمٌ * سَـيَقْرَا الـذِي قَـالَ فِي صُـحْفِهِ
ولَـيْسَ سِـوَى نَكَبَـاتِ الزَّمَـانِ * ورَأْيٍ يُضَـلّل مِـنْ ضَـعفِهِ
عَلَـى أَهْـلِ مَكّـةَ مِـني السَّـلَامُ * ومَـنْ يُصْـفِنِي الـودّ أو أُصْـفِهِ
حَيَـاتِي وبَعْـدَ وفَـاتِي إِذَا * ثَوَيْـتُ مِـنْ اللّحْـدِ فِي لَحْفِـهِ[78]

الألم في سياق جفوة الأصحاب:

وتعتصره مجافاة الصديق، وتباعده، وتناقص وده، وانقطاع رؤيته، يقول:

فَقَـدْتُ أَخِـلّايَ الـذينَ عَهِـدتُهُم * وجَـانَبَنِي مَـنْ كَـانَ لِي عِنْـده وَفْـرُ
وأَعْظَـمُ مَـا بِي يَا مُحَمَّـدُ أَنَّنَـا * بِأَرْضٍ وفِيْمَـا بَيْنَنَـا البُعْدُ والهَجْرُ
ومَـالِي ذَنْـبٌ إِلَيْـكَ اجْتَرَمْتَـهُ * فَقُلْ لِي مَعَ الإِخْوان غَيَّرَكَ الدَّهْرُ
تَأَمَّـلْ أَبَا عَبْدَالإِلَـهِ مَقَـالَتِي * فَـإِنَّ الصَّـدِيْقَ الحُـرّ يُعْتِبُـهُ الحُـرُّ
أَتَـذكرُ إِذْ كُنـا لَـدَى الـدَّهرِ رُتَّعًـا * بِمصرَ وأرض الشَّامِ إذ عَيْشُنَا نَضرُ
فَمَا لَكَ تَجْفُونِي مَعَ الدَّهرِ إذ عَتَا * أَكُلّ زَمانٍ عَيْشُهُ هَكَذَا مُرُّ؟[79]

سياق الألم المصحوب بصوت الرجاء من الآخر والتعويل عليه:

ويظهر ألمه أحيانًا في سياق ذكر مواقف الآخرين التي تسانده حين تهرع إليه هموم الحياة وظروفها القاسية، يقول:

كُلَّمَـا اعْتَـاقَ هِمّـتِي بَخْـرُ يَأْسٍ * مَـدَّ مِـنْ فَوْقِـهِ رَجَـاؤكَ جِسْرَا[80]

الألم في سياق فقد الحيوان:

ومن المواطن التي يمكن أن نعدها داخلة ضمن نطاق الألم الطريفة في ديوانه تعبيره عن فقده قطّ كان له شأن عنده. فهل جاء هذا التعبير عن فقد القط على سبيل السخرية، أو أنَّه كان جادًّا متألمًا لفراقه وموته؟ إن كان من الأول فهو أمر محتمل لطرافة الموضوع وظاهر الألفاظ؛ ولكن أبا الحسن ليس من عاداته السخرية وهو يعبر عن الأشياء شعرًا، وإن كان من الثاني فهو محتمل أيضًا وممكن، وفيه تعبير عن إحساس عال بالأشياء من حوله، بما في ذلك القط، ولهذا التعبير نظائر في الشعر العربي(*)، يقول:

ولـمَا طَوَاكَ البَيْنُ واجْتَاحَكَ الرَّدَى * بَكَيْنَاكَ مَا لَمْ يبْك قطٌّ على قِطِّ
لقد كنت أُنْسِي في الفِرَاشِ لِوحدَتِي * إِذَا بَعُدَتْ ذَاتُ الوشَاحَيْنِ والقِرْطِ
وقَدْ كُنت تَحمِي مَا يَدبُّ مِنَ الأَذَى * إِلَيَّ بِدَانٍ مِنْكَ إِذْ كَانَ فِي شَحْطِ
وتَحرسُـنِي كالليـثِ يَحـرسُ شـبْلَهُ * ويَقْتـلُ مَـنْ نَاوَاهُ بِاللّطْـمِ والخَـبْطِ
وهَـلْ نَافِعِـي أَنِّي رَثَيْتُـكَ بعـدمَا * رَأَيتُـكَ تُـوفِي لِي وتَحْكُـمُ بِالقِسْـطِ
ومَا أَنْتَ إِلّا مِثْلَ حَظّي الذِي أَرَى * وتَصْحِيفهُ يَا مَنْ يُصَوّر بِالخَطِّ[81]

ويأتي التعبير عن الألم في مثل هذا السياق الطريف مؤكدًا على حضور هذه الترسيمة عند أبي الحسن وتعدد سياقاتها في أشعاره، فلقد كان الألم معنى واضحا نلقاه في ديوانه كلما تقدمنا في قراءته، ولو كانت المساحة أكبر مما في حيز هذا المبحث – على طوله، مقارنة بالمباحث الأخرى – لطالت الصفحات وتوالت في ذكر سياقات أخرى تغلغلت فيها الأحزان، وتورات خلف حروفها الأتراح، وتضمنت معانيها انكسارات ذات الشاعر وهمومها.

(*) كقول ابن العلاف النهرواني العباسي (ت: 318هـ):
يَا هِرُّ فَارَقْتَنَا ولَمْ تَعُدِ * وكُنْتَ عِنْدِي بِمَنْزِلِ الوَلَدِ

المبحث الثاني: موضوعاتيّة النصّ وأنماط توظيف ترسيمة الألم.

إنَّ لكل نصّ موضوعاتيّة فريدة يكتنزها، وجمالية خاصة يتميز بها، والدارس معني بإظهارهما إلى السطح، وجرهما إلى منطقة الضوء، وذلك من خلال التطواف في عوالم الشاعر، ومحاولة استبطان نصوصه. وفيما يلي قراءة لترسيمة الألم في أشعار أبي الحسن، نحاول من خلالها كشف شيء من مخبوءات النص، والوقوف على أهم أفكاره المتعلقة بذينك البعدين الرئيسين: موضوعاتية الألم وجماليته.

أولًا: موضوعاتيّة ترسيمة الألم.

تحمل ترسيمة الألم في شعر أبي الحسن عمقا وفلسفة مميزة، اكتنزتها نصوصه، وتضمنتها موضوعاته، واختزنتها سياقاته، فتكامل لفظها ومعناها فيه، وأشير إليه بالبنان بها. وإنَّ بقاء صيته الذائع بها، وجريان أبياتها على ألسنة الناس عامل مهم يؤكد ما تحمله من معانٍ تعالقت مع ذوات أخرى، فأصبحت بها تشدو وتغني، وعلى أطلالها تقف وتبكي، فتسترجع ذكريات أنهضها نبرات صوت عالية، ومضامين نضجت معانيها عند متلقيها، الذي حفل بها، وأمعن النظر في أروقتها عالية البناء، ودهاليزها متناسقة السبك والإنشاء. وتُظهر نصوص أبي الحسن الشعرية الحاملة معنى الألم فرادة خاصة؛ إذ إنَّ التعبير عن أي ظاهرة، أو غرض، أو موضوع، يختلف من ذات إلى ذات، وذلك بالنظر إلى القياسات النفسية لا القياسات المادية، وبقوة وقع الظاهرة على متلقيها، لا بوقعها على عموم المجتمع، وبهذا تكون الفرادة، وتتجلى الجمالية. إنَّ شعور أبي الحسن بألم الفقد – مثلا – لا يماثل ألم غيره بفقد آخر، ذلك أنَّ هناك عوامل خاصة ومحددة أدت إلى هذه النتيجة، وهي عوامل لا نهائية إذا ما أطلقنا النظر في عموم الناس، ودراسة مثل هذه الفوارق وإثبات وجودها لا يجري على نحو قريب التناول، وإنَّما يُحتاج في ذلك إلى ظروف معينة لتساعدنا في مقاربتها والكشف عنها وعن ما يتصل بها. وإنَّ المجال الإبداعي بطبيعته يتيح للمتلقي والناقد بأدوات مخصوصة أن يحكم ولو بشكل جزئي على ظاهرة مشتركة عند أكثر من مبدع، وقد قيل: إنَّ أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا شرِب[82]!

إنَّ لكل تيمة / ترسيمة موضوعاتيتها التي تتكشف من خلال قراءة النص / النصوص، وذلك من خلال إعمال الآليات والمفاهيم الموضوعاتية المختلفة عليها، وذلك باختيار معاول بناء التحليل المعينة على الوصول إلى موضوعاتية النص. لقد قدّم باشلار وريشار وغيرهم نظراتهم الخاصة في هذا الشأن، فنظروا إلى النص بوصفه مادة يمكن الوقوف عليها من جوانب متعددة، داخلية وخارجية، إلا أنَّهم أولو الاتجاه الداخلي "النسقي" أهمية كبرى؛ لأنَّه يفي بشكل أكبر بمتطلبات أهداف هذا النقد وغاياته، أقصد النقد الموضوعاتي، الذي يعد من أهمها عامل "الحدس" الذي يدور حول مقصدية النص، يقول إيكو: «كيف يمكن الوصول إلى حدس خاص بقصدية النص؟ إنَّ السبيل الوحيد للوصول إلى ذلك هو إخضاع هذه القصدية لسلطة النص باعتباره كلًّا منسجما. إنَّ هذه الفكرة قديمة جدا. إنَّها تعود إلى أوغستين: كل تأويل يعطى لجزئية نصية ما يجب أن يثبته جزء آخر من النص نفسه، وإلا فإنَّ هذا التأويل لا قيمة له. وبهذا المعنى فإنَّ الانسجام الداخلي للنص هو الرقيب على مسيرات القارئ، وبغير ذلك لا يمكن التحكم في مصيرها»[83]. والترسيمة باعتبارها وحدة صغرى من الموضوع يمكن إدراكها من خلال حدسنا اللغوي، عبر تتبع المقاطع المتشابهة، والعلامات المتقاربة، التي تنتمي إلى ذات الحقل الدلالي[84]. وتظهر موضوعاتية النص في مدى انسجام أجزاء الترسيمة في عمل / أعمال المبدع، حيث تتميز هذه الوحدة بسمات محددة متكررة، تقابلنا كلما تقدمنا في القراءة، وهو ما نجده في ترسيمة الألم عند أبي الحسن في ديوانه؛ إذ تتكشف لنا فيها في كثير من الأحيان سمات معينة، تتطابق وتتشابه وتتناسخ وتتناسل، وهو ما يجعل لهذه الترسيمة وجود مشروع في حيز النقد الموضوعاتي، إذ بدون ذلك الانسجام لا تكون ترسيمة، ودون ترابط بين الأجزاء ولو كان متباعد الزمن والمكان لا تصبح موضع نظر وتحليل. لقد تلبّسَ أبو الحسن أفكارا تناسلت آلاما، وهمومًا توالدت أحزانًا، بدءًا من الواضح في أدبه وهو الرثاء، وانتهاءً عند همومه الأخرى المتعلقة بطموح يرومه لم يصل إليه، وتذمره من أوضاع لم تستطع يد التغير أن تبدلها إلى ما يريد، حتى بثّ تلك الترسيمة في تضاريس ديوانه، في قصائده طويلها وقصيرها، وموضوعاتها عامة وخاصة، فأصبحت علاماتٍ تهدي إلى نفس الشاعر المكلومة، وإشاراتٍ لأحزانٍ تتجدد ولا تنقطع، وتتسع ولا تلتئم!

لقد نظرنا في المبحث السابق توالي الشواهد الحاملة ألم أبي الحسن ومعاناته، وإذا ما اعتبرنا الترسيمة علامة غير مستقرة الشكل تتنقل بين نصوصه، فإنَّنا نجد تشابها في معناها، وتكاملًا في عرضها كبنية متصلة عبر شبكة دلالية تؤول إلى موضوع واحد، وصورة لألم متصل ينمو ويتكرر، وحزن يشيع ويكبر مع استمرارنا بالقراءة المتأملة لأفكاره، المتضمنة معنى الألم، والمتشبثة بحبل العاطفة الإنسانية الغضّة، والمشاعر الوجدانية الثّرة. لقد رثى أبو الحسن ابنه بثلاث قصائد اعتلجتها ترانيم الألم، وذهب إلى أقصى مدى ممكن في التعبير عن الفقد، مستثمرا اللغة وانزياحاتها للبوح عن مكنوناته المكبوتة، ومستغلا ذلك المعول الذي يمتلكه، والأداة التعبيرية التي يستند عليها، وهي قول الشعر؛ ليفرغ شحناته السلبية، ويُوْدِعَ ما استقر في قلبه من المعاني فيه. وتزداد حدة هذه الترسيمة وتظهر في بعض المواطن، لتكون حينئذ المنارة التي يرتفع من خلالها صوت المحزون، وقمة جبل الجليد الذي تختفي تحته جبال من الآلام، والمعنى الذي يتفلت من صدر كابته كشررٍ مستعرّ في سَدَفٍ دامسٍ! كقوله:

أُخْفِي مِنْ البُرَحَاءِ نَارًا مِثْلَمَا * يُخْفِي مِنْ النَّارِ الزِّنَادُ الوَارِي
وأُخَفِّضُ الزَّفَرَاتِ وهِي صَواعِد * وأُكْفْكِفُ العَبَرَاتِ وهِي جَوَارِ
وشِهَابُ نَارِ الحُزْنِ إنْ طَاوعْتُهُ * أَوْرَى وإنْ عَاصَيْتُهُ مُتَوَارِ
وأَكُفُّ نِيْرَانَ الأَسَى ولَرُبَّمَا * غَلَبَ التَّصَبُّرُ فَارْتَمَتْ بِشَرَارِ[85]

إنَّ هذه الأبيات، ولها نظائر في شعره، تعد أنموذجًا لترسيمة الألم وهي في أوج فاعليتها، فهي تمثل حالة استجابة الشعر للواقع، وتعبر عن الذات وهي في قمة انكسارها، فأبرزت مضامين الشاعر التي تآزرت مع

موضوعات أخرى في قصائد أخرى لتظهر لنا الألم كوحدة نسقية متصلة في الديوان، اعتلقت الشاعر وأصبحت تدل عليه.

وإذا كانت الظاهراتية كما عند هوسرل تركز على تحليل الذات وهي تتعرف إلى العالم[86]، فإنَّنا يمكن أن نقول: إنَّ أبا الحسن قد صُدم بالواقع الذي لم يكن ينتظره، وهو واقع الألم الذي خلف الحزن، وواقع الألم الذي أدى إلى الانكسار، والموقف العصيب الذي اجتاح أرجاءه، وضيق الأفق الواسع في عينيه، إنَّه وفاة ابنه، الذي كان علامة فارقة في سيرته، ثم واقعه الذي لم يوصله إلى آماله وطموحاته السياسية، ثم سجنه في القاهرة ونفيه وانتظار تنفيذ حكم الإعدام بحقه. إنَّها مراحل مائزة في حياته، خلّفت حسرات تتالت عليه، وأجلست همة رجل ذي عزيمة سامقة، وآمال عالية، فأباح عن كل ذلك في ديوانه، ليبقى شاهدًا على قصة رجل تداولته الآلام، واعتصرته الأحزان، وأخذته الدنيا بطريقتها التي لا تُجهل، وطبعها الذي لا يُنكر!

ومن الأمثلة المعبرة عن فكرة الألم عند أبي الحسن، التي تظهر فيها فرادة الموقف من جهة التألم وطريقة التناول تألمه من ترك أصحابه له في محنته، وحاجته إليهم عندما قال:

فَقَدْتُ أَخِلَّايَ الذينَ عَهِدتُهُم * وجَانَبَنِي مَنْ كَانَ لِي عِنْده وَفْرُ[87]

إنَّ الفقد يحدث الفراغ المؤلم، والمجانبة أكثر إيلاما منه، إذ بهما تبدلت المواقف المعتادة عنوة وقصدًا بدليل قوله: "جانبني"، والتعبير عن ذلك بـ"عهدتهم" و"وفر" يدل على حجم الشعور الذي خلّفه كلا الصنفين، وكم الحزن الذي أوجداه، وهو إذ يعلن ذلك فإنَّه لا يعتب فقط، أو يعبر عن فكرة عابرة، بل يستجمع نفسه العزيزة، والأبية، والطامحة، ليقول مثل هذه المقالة، التي تكشف عن أي حال وصل إليها، وأي منهتى انتهى عنده.

إنَّ للألم عند أبي الحسن فضاءً معنويًّا خاصًّا، وعالمًا فريدًا، مبنيًّا على ذاكرة الألم عنده، ورؤيته المغايرة لرؤية الآخرين فيه، وهذه الفرادة هي مكمن الجمالية ومستقر الموضوعاتية الخاصة به، حيث تتشكل عوالم الترسيمة داخل فضاءات الشاعر الإبداعية، ليسطر لنا بوساطة اللغة معنى يتعلق به وحده، ويقدم من خلاله رؤيته للعالم، كما يقول صلاح فضل: «عن طريق رؤية العالم يمكننا أن نرى بشكل صافٍ كيفية تبلور العلاقة الخلاقة بين الأعمال الإبداعية من ناحية والوقائع الاجتماعية الخارجية من ناحية ثانية»[88]، ورؤيته للألم بشكل أكثر تحديدًا. فجسد ذلك في أثناء ما سطره بنانه على مسرح التألم، المتضمن موضوعات متعددة تكشّف فيها حزنه، وعلا فيها صوت رجل عركته المواقف فتوقف ليعبر عنها! كقوله:

إلى اللهِ أَشْكُو أُمُورًا جَرَتْ * عَلَى غَيْرِ قَصْدٍ وأَسْتَعفِهِ
مِنْ النَّائِبَاتِ فَقَدْ طُفْنَ بِي * طَوافَ الغَرِيمِ بِمَنْ يُخْفِهِ[89]

فالشكوى إلى الله تعني اللجوء إلى أعظم ملجوء إليه، ويمكن القول: إنَّه شعر بعجز لا حدود له، وفقد للمشاعر الدافئة لا اطمئنان البتة يصحبه، ولذا لجأ إلى الله مشتكيا جور الظالم، وفجور الإنسان، الذي رماه في غياهب الجب ولم يعبأ به، فهذه الأبيات قالها وهو في مستقر سجنه، وهو يستعد غير متيقن من بقائه لإعدام نهائي لا يجعل لأنفاسه بقية باقية، ولا يبقي من ساعاته إلا ما ينتظر به حبل الشانق!

ويقول في موطن آخر:

يَا نَفْسُ صَبرًا عَلَى مَا قَدْ مُنِيتِ بِهِ * فَاسْتَسْلِمِي للقَضَا والحُكْمِ واحتَسِبِي
فَلَيْسَ يَفْدِيكِ والأَقْدَارُ جَارِيةٌ * والموتُ مقتربٌ أو غَيْرَ مُقْتَرِبِ
لِمَا تَخَافِي ومَا ترجى لِمَا سبقَتْ * بِهِ المَقَادِيرُ عَمَّا حُطَّ فِي الكُتُبِ[90]

يعد ترويض النفس على تقبل السيئ من الأمور أعلى درجات التألم؛ لأنَّه تجاوز للألم بطريقة التسليم له، لا الرضى الواقع لما يراد، ولذا يروم الشاعر تخفيف المصاب بالاحتيال عليه، وتسكينه بما لا يراد ابتداءً، فالرغبة القصوى زوال سبب السوء وما جره من سوء، وتغيير الحال إلى حال مرادة على وجه الخصوص، وما يطفئ ذلك من المعاني بالنسبة إليه إلا الرضى بأقدار الله الماضية في خلقه، ومحاولة استيعاب كيفية جريان الحوادث وما يعرض للإنسان، حيث يحتكم إلى حجة مخبورة عند العقلاء، موفورة عند المؤمنين، وهي أنَّ المكتوب ينسخ المأمول، وما يريده الله للمرء واقع لا محالة، فلمَ التضجر والتبرم؟

ويقول:

فَلَو أَبْصَرَتْ عَيْنَاكَ مَا بِي مِنْ الأَسَى * بَكَيْتَ بِمَا يَنْضَى بِهِ الإِبْلُ السَّفْرُ[91]

وهنا يظهر لنا أبو الحسن معنى آخر للألم، معنى خفي إلا عنه، يختص به عمن سواه، علامته البكاء الشديد المخصص، وخطابه لمتلقيه يفيد غموض الحال عنه، وبُعد إمكانية استشعار الحزن في حالته، فهو يضع دائرة ألم خاصة به، يؤطر بها رؤيته للألم الذي هو واقع تحت طائلته، ومحجوزة عواطفه عند حدود معانيه، وقوله: فلو أبصرت! أي أنَّك لا تبصر، وصعب أن تبصر ما أحس به لو أنَّك أبصرت، وعسير في الأذهان تصور ألمي؛ لأنَّه ليس كالآلام غيره.

وفي موضع آخر يقول:

أَخَا الهمّ لَا أَدْرِي مِنْ الهمّ والأَسَى * أَأَكْتُم مَا بَينَ الجَوانِحِ أَمْ أُبْدِي
وإِنِّي إلى الفهْمِ الذِي لَكَ أَشْتَكِي * هُمُومِي مِنْ طُولِ اغْتِرَابِي ومِنْ كَدِّي[92]

إنَّ التردد بين الإفصاح والكتم يحمل في طياته بُعدًا فلسفيًّا يُعنى بتراكمات الشاعر النفسية، ورؤيته الخاصة للألم، إذ إنَّ شدة التألم تورث في بعض الأحيان الصمت، حيث لا دواء ناجع سواه، ولا حيلة إلا به، وفي أحيان أخرى يمتنع المرء من البوح خشية ألا يصل ما يشعر به إلى مخاطبه كما هو، فإنَّه إذا أباح وقصرت مقالته عن إيصال المراد لم تكن ردة الفعل المنتظرة شافية، ولا مساعدة، وهذا القصور قد يعود إلى الشاعر نفسه، الذي يشعر بألم كبير لا تستطيع اللغة حمل معانيه إلى مخاطبه فيعيها، ويفهمها، وقد يعود إلى المخاطب الذي يصعب عليه تصور المعنى الدائر حول ألم الشاعر وفهم لغته؛ ولذا تأتي حالة التردد بالبوح، وعدم الإفصاح مخرجًا لمأزق محتمل، وحلًّا لموقف عصيب، الأجدر فيه التزام الصمت، والصمت ليس بنافعٍ ولا مجدٍ!

ثانيًا: أنماط توظيف ترسيمة الألم:

لكل ترسيمة جماليّة متفردة، تعكس أسلوب الشاعر الخاص، وذلك من خلال توظيفه معنى من المعاني داخل فضاءات نصوصه، ليصبح علامة

فارقة في مستودعه الفني / سجله الشعري داخل المدونة، ويقوم بدور حيوي وفاعل؛ حيث توجه الترسيمة بوصلة السياق نحو فضائها الخاص وتؤثر فيه. إنّ المبنى النصّي يتكون من موضوعات متعددة، وهموم مختلفة يودعها المبدع في أبياته فتكون علامات تدل على ما يعتقده ويشعر به، فيبثها لمتلقيه بصور مختلفة وأنماط متنوعة بتنوع عوامل أدت إلى التعبير عن ذلك بكيفيته النهائية. وتبدو جمالية هذه الترسيمة – من ضمن ما بدت به – في أسلوب تعبير الشاعر عنها وطريقته في تناولها، فقد جاء بوح أبي الحسن عن الألم في ديوانه مختلف الطرائق متنوع الأساليب، وهو ما قد يكون انعكاسًا لتعدد الآلام وتبدل أنماطها بين حين وحين، ومن ضمن هذه الطرائق إتيانه بمادة الألم موضوعًا للقصيدة كاملة، أو مجزوءة ضمن سياقات أخرى، أو بالرمز إليها برمز يتكشف معناه في أثناء القراءة، بعد تجميع أفكار الألم عنده والاطلاع عليها؛ لتصبح علامات لها مرجعيات خاصة ومحددة. وهذه الأساليب وغيرها تُبرز مقدرة الشاعر في توظيف الترسيمة في مدونته توظيفًا يُكسب النص طاقة خاصة تحوطها هالة إعجاب، وتكون – أحيانًا – أيقونة جذب على المستويين التركيبي والدلالي. أمّا النمط الأول فإنَّ الشاعر فيه يعلن منذ البداية في عتباته النصية عن موضوعه المشجي، وفكرته الملحة، الملتحفة بغطاء الألم، واللابسة لباس الحزن ورداء الانكسار كقصيدته في وفاة ابنه، التي كانت تدور منذ بدايتها حتى نهايتها حول وقع الفقد عليه وهول المصاب. وأمّا النمط الثاني فإنّ الشاعر فيه لا يتناسى همومه فيجعل لها حيزًا ضمن موضوعات القصيدة، وكأن هذا الألم أصبح جزءًا منه لا ينفك، وملازمًا له لا يتركه، فينشره في نصوصه ؛ ولذا نجد أن الموضوعات تختلف والمناسبات تتغير ويبقى الألم حاضرًا بتفاصيله الخاصة. وأمّا النمط الثالث فهو الاتجاه الذي يواري فيه الشاعر ألمه خلف سور من الألفاظ المختلفة، والموضوعات المتعددة، فيرمز له برمز يختزن ذلك الألم، ويكتنز تلك الأحزان.

فمن النمط الأول – الكليّ – قصيدته في وفاة ابنه – كما أسلفت – التي كانت تدور منذ بدايتها وحتى نهايتها حول وقع الحادث على نفسه، يقول في مطلعها:

أَتَى الدَّهْرُ مِن حَيْثُ لَا أَتَّقِي * وَخَانَ مِنْ السَّبَبِ الأَوْثَقِ
مَضَى بِأَبِي الفَضْلِ شَطْرُ الحَيَاةِ * وَمَا مَرَّ أَنْفَسُ مِمَّا بَقِي
فَقُلْ لِلحَوادِثِ مِنْ بَعْدِهِ * أَسِقِّي بِمَنْ شِئْتِ أَوْ حَلِّقِي[93]

ويقول في نهاياتها:

ومَا النَّوْمُ إِلَّا التَقَاءُ الجُفُو * نِ فَكَيْفَ أَنَامُ ومَا تَلْتَقِي[94]

وقصيدته التي يصف فيها حاله وما وجد من مصائب في هذه الحياة، يقول في مطلعها:

الآن قَدْ صَحَّ لِي حَقا بِلا كَذب * من كَثْرَة الحَرْفِ أنّي مِن ذَوي الأَدبِ
لأنّ للدَّهرِ أحْوَلا تدلُ على * أنَّ الذي نَابهُ مِنه بمنقلبِ
كَم قَائِلٍ قَدْ رَأَى حَالِي وَقَدْ رُزِئَتْ * مَقَالَةً صَدَرَتْ عَنْ قَلبِ مُكْتَئِبِ
حَتَّى مَتَى أَنْتَ لَا تَنْفكُّ مُغْتَرِبًا * تَعْتَاضُ مَرْبَعَهَا بِالبُؤْسِ والعَطَبِ؟
فَقُلْتُ دُوْنَكَ لَوْمِي لَا تُفَنِّدِنِي * يَكْفِيكَ مَا قَدْ أُقَاسِيهِ مِنْ النُوَبِ
عَجَائِبُ الدَّهْرِ لَا تَفْنى عَجَائِبَهَا * مَا الدَّهْرُ فِي فِعلِهِ إِلَّا أَبُو العَجَبِ
كَم مِنْ أَدِيبٍ غَدَا والدَّهرُ يَعْرِكهُ * عَرْكَ الأَدِيْمِ بِمَا يَلْقَى مِن النّكبِ
وَكَم مِنْ حِمَارٍ غَدَا والدَّهرُ يَرْفَعُهُ * قَدْ دَاسَ أَعْلَى ذُرَى كِيْوَانَ بِالعقبِ
ونَالَ مِنْ دَهْرِهِ مَا لَمْ تَكُنْ خَطَرَتْ * بِهِ أَمَانِيهِ مِنْ جَاهٍ وَمِنْ نَشَبِ
يَا صَاحِبَيَّ ذَرَا عَتْب الزَّمانِ لَمَا * يأتي فَلَيْسَ يُرَى عَنْهُ بِمُنْقَضِبِ
أَظُن لِلدَّهرِ ثَأْرًا فَهُو يَطْلبهُ * مِنّي فَلَيْسَ لَهُ شُغْلٌ سِوَى طَلَبِي
إِذَا ظَنَنْتُ بِأَنِّي قَدْ ظَفرتُ بِمَا * أَبْغِي يُقْصِّرُ بِي عَنْهُ بِلَا سَبَبِ[95]

ويقول في خاتمتها:

لَكِنَّنِي أَسْأَلُ الرَّحْمَنَ لِي فَرَجًا * مِمَّا أُقَاسيه مِنْ كَدٍّ ومِنْ نَصَبِ
فَهُو المُجِيبُ لِمَا نَدْعُوهُ مِنْ كَرَمٍ * إِن لَمْ يُجِبْنَا لِمَا تَهْوَى فَمَنْ يُجِبِ؟[96]

ومن النمط الثاني إقحامه همومه وآلامه في قصيدة لم يُنشئها لأجل ذلك، فهي أبيات مجزوءة من سياق عام في مدح دغفل بن الجراح الطائي، يقول:

إِذَا الرَّأي مِنْ ذِي التَّاجِ هَامَ بِملكِهِ * فَآراؤهُ فِي المُكرَمَاتِ تَبَلجُ
فَتًى قَلَّدَتْهُ المكرمَاتُ تَمَائِمًا * مِنْ الحَمْدِ تَنْمُو كُلَّ يَومٍ وتَبْهَجُ
حَوَى طُرُقَاتِ المَجْدِ فِي كُلِّ مَشْهدِ * فَلَيْسَ لَهَا إِلّا إِلَيهِ معرجُ[97]

ولكنه وفي خضم هذه المعاني المدحية لا ينفك عن تذكر آلامه، وقسوة دهره عليه، يقول:

وفَائِلَةٍ لَمَّا رَأَتْنِي مُشَمِّرًا * وَقَدْ رَابَنِي رَيْبُ الزَّمَانِ المُسرجُ[98]

ويقول:

وعَزْوَى لِدَهْرٍ يَا بنَ جَرّاح سَاءَنِي * وأَنتَ بِقُرْبِي لَا تَعَارُ وتَحرجُ[99]

فالشاعر يسكنه ألم الدهر القاسي، وظروفه العصيبة، وتباعد المنى عنه، ولذا نجده يعاود في قصائده هذه الفكرة، ويدخلها في أغراض مختلفة. وإن قائل قال: إنَّ هذه قصيدة مدح، والمتوقع من المادح أن يرفع شأن ممدوحه، بأن يذكر فيه هذه المعاني، فأقول له: إنَّ هذا صحيح، ولكن الملمح الذي قصدته هنا هو اختيار الشاعر لهذه المعاني تحديدا، التي تعبر عن ألمه، ومعاناته، إذ كان بوسعه أن يطلب مطالبه المتعددة بغير هذا السياق، ولكن الفكرة التي تسكنه، وهي ظلم الدهر له، وابتعاد المنى والآمال عنه، هي التي ساهمت بتوجيه الخطاب على هذا النحو. وهذه نظرة تدرك وتتأكد بتأمل نصوصه الأخرى، التي تشير إلى هذا المعنى وتدل عليه.

يقول في قصيدة أخرى يمدح فيها المظفر بن عبدالجبار بن علي:

مَلِكٌ لَهُ مِنَنٌ تَمَلَّكَنِي بِهَا * وبِمِثلِهَا تُتَمَلَّكُ الأَحْرَارُ
أَضْحَى مَقَرًّا للضّيُوفِ وَمَالُهُ * ضَيْفٌ فَلَيْسَ لَدَيهِ قَرَارُ
يُنبيكَ عَنْهُ ولَو تنكَّر بِشْرهُ * إِنَّ البَشَاشَةَ للكَرِيمِ شِعَارُ
فِي قَلْبِهِ عَنْ كُلِّ سُوءٍ زَاجِرٌ * وبِفِعلِ كُلّ فَضِيْلَةٍ أَمَّارُ[100]

وفي القصيدة ذاتها يستدعي همه، ويتوجع من دهره، وهي صورة تصاحبه كثيرًا في أشعاره، يرافقها الشؤم، واليأس، وضعف التفاؤل بمآلات المنى، وتحقق الآمال، يقول:

خُضْتُ الأمورَ وعمتُ فِي غَمَراتِهَا * ومِـنْ الأمـورِ مَخَـائِضٌ وغِمَـارُ
فرأيتُ دَهرِي قَدْ يُضِيءُ ولَيْسَ مِنْ * شَأْنِ الزَّمَانِ الضَّوءُ والإِسْفارُ[101]

إنَّ هـذه البغتات في أثناء القصائد، والتعبير المجزوء عن الهم والألم في سياق غير سياقه، له دلالة على أنَّ الألم يصبح في بعض الأحيان همًّا ملازمًا للمرء، فيبغته دون مناسبة، ويتقحم عالمه الواعي، ليجدد العهد! والشاعر هنا مثال قائم لهذه التجربة الإنسانية، التي يعتري فيها المرء همومًا ليست في سياقها المنطقي، فتأتي حين الفرح، أو حين الانشغال بأمر آخر بعيد عنها.

وفي نمط آخر من أنماط توظيف الشاعر لهذه الترسيمة في قصائده، كانت فكرة وفاة ابنه أبي الفضل مسيطرة عليه في الديوان، فجاء بثلاث قصائد يرثيه فيها، كأكبر ألم يمنحه أبو الحسن مساحة في نصوصه، ولكن هل اكتفى بذلك؟ الذي يبدو أنَّه لم يكتفِ به، وهذا هو النمط الثالث، فبعد تتبع أشعاره، وجدت أنَّه لا ينفك عن ذكر اسم الفضل بين الفينة والأخرى في غير معناه الأصلي، فيجيء به هنا وهناك في أثناء قصائده، لمعنى الفضل المعروف حينا، ولأشخاص يتسمون به حينا آخر، وغير ذلك، فكأنَّ طيفه لا يفارقه، وألم موته لا ينفك عنه، فأراد أن يُخلّد تلك المأساة بهذا اللفظ في قصائده المتعددة الأغراض، ومن ذلك قوله في قصيدة يمدح فيها أبا العلاء:

وكانتْ سَجايَا الفَضْلِ بِكْرًا فَعَندمَا * ولدت قَضَى الرحْمَنُ أنَّكَ بَعْلُهَا
فَلَيْسَ يُرَى فِي الفَضْلِ مِثْلكَ مَاجد * ولَيْسَ يُرَى فِي غَيْرِ مِثْلكَ مِثْلُهَا
فَفَضْلُكَ مَشْهُورٌ ولَو لَمْ يَكُنْ بِهَا * يَمُتُّ إذَا لَم يَسْرِ فِي النَّاسِ فَضْلُهَا[102]

ويقول في نفس القصيدة:

فَضَـلْتَهُمُ جَمْعًـا بِشِـيْمَتكَ الـتِي * جَنَى جُودهَا لما قَضَى النَّحبُ بُخْلَهَا
أَبَا قَاسِمٍ إنْ تَسْتَجِدْ وَصْفَ مِدْحَتِي * فَمِنْـكَ مَعَانِيْهَـا وأَنْـتَ مَحَلُّهَـا
فَلَا فَضْلَ لِي بَلْ فَضْلُهَا مِنْكَ كُلّهُ * ولَكِنْ كَسَانِي حلّةَ الفَخْرِ أَهْلُهَا[103]

ونلاحظ أنَّه عَدَل عن ذكر اسم ابنه "الحسن" إلى كنيته "أبي الفضل"، وحذف اللفظ الدال عليها "أبو"، وهذه ربما تكون حيلة منه؛ ليحاول من خلالها موارة ألمه عن متلقيه، فاختار هذا المنحى، ليبوح بما يشعر، ويبث ألمًا يُكنّه تجاه ذلك الفقد.

ويقول في قصيدة أخرى:

اعـتَرَانِي بِعُظْـمِ فَضْـلِكَ فَضْـل * وعُـذُولِي عَـنْ كُنْـهِ وَصْـفِكَ عَـذْلُ
كُلَّمَا رُمْتُ وَصْفَ فَضْلِكَ أَلْفَيْـ * ـتُ صِفَاتِي تَدْنُو وقَدْرُكَ يَعْلُو[104]

ويقول:

فَلِلّـهِ دَرُّ السّـيدِ ابـن مُفَـرّجٍ * فَـتًى فَاضِـلٌ حُلُـو الشَّـمَائِلِ خَـيِّرُ
عَجِبْـتُ لِفَضْـلٍ فِيـهِ لـمَّا رَأَيْتُـهُ * ومَـا زِلْـتُ فِي أَفْعَالِـهِ أَتَفَكَّـرُ
مُقِيمٌ لأَهْلِ الفَضْلِ بِالبَذْلِ والعَطَا * فَمِـنْ وارِدٍ يَرْجُـو وآخَـرَ يَصْـدرُ
رضىً كَامِل للفضلِ والدّينِ والنَّجَا * وأَصْلٌ بِهِ أَصْلُ المَكَارِمِ يَفْخَرُ[105]

ولهذا أمثلة متعددة في ديوانه، تتمايز في عدد مرات ذكر لفظ "الفضل"، وتختلف الأغراض التي تأتي في سياقها، وهو ما يؤكد معاناة الشاعر، وسيطرة مشاعر حادثة الفقد عليه.

إنّ تعدد أنماط عرض المعاناة وتناول الألم في شعر أبي الحسن جعل لهذه الترسيمة جماليتها الخاصة، التي اكتسبت من خلال موضوعها وشاعرها مكانة جعلتها تسمق وتسمو في عوالم الشكوى وفضاءات الانكسار؛ حيث كانت مستودعًا اختزن تجربة إنسانية لافتة للنظر، وظفّها الشاعر في أبياته، ونشرها بين موضوعات قصائده، وأباح عنها في سياقات متعددة، بث فيها همومه، وأبدى ما يشجيه، عارضًا رؤيته للألم بطريقته الخاصة، إنَّها رؤية العالم كما يراه هو، وهو عالم أصبح – في إطار هذه الترسيمة – عنوانًا لبؤسٍ وحزنٍ دائمين. إنَّ تجربة الألم ليست محصورة بأشخاص دون غيرهم، ولكنَّ وطأتها تزيد عند البعض دون الآخر، وإذا كان من ضمن من تزيد وطأتها عليهم شاعر فإنَّه سيستعمل أداته الإبداعية التي يمتلكها في عرض تجربته الخاصة، بأسلوب ورؤية سينفرد بهما عن غيره، وهو تفرد يحمل في طياته فلسفته تجاه الكون والحياة من حوله، ويحوي في جعبته العديد من الجماليات المتعلقة بذلك البعد الإنساني، وهو شعور الألم وصفة الانكسار!

خاتمة البحث:

قام هذا البحث بدراسة ترسيمة الألم في شعر أبي الحسن التُّهامي، متكئًا على الظاهراتية والمفاهيم الموضوعاتية في إجراء الدراسة وسيرها، التي تبحث عن التيمة / التيمات بمفهومها المحدد داخل إطارها النظري، ومن ثم الوقوف عليها، والكشف عن جماليتها المكتنزة في المدونة محل الدراسة. وتعد الترسيمة وحدة أصغر من التيمة، وأكثر تحديدًا، حيث تنضوي الترسيمات في كنف التيمات، وتعد مرجعًا حاويًا لها، فالألم بوصفه ترسيمة "وحدة صغرى" ينضوي تحت لواء الحزن أو الانكسار "وحدة كبرى"، وذلك بوصفهما موضوعين رئيسين يندرج تحتهما عدد من الموضوعات الفرعية. وبتتبع هذه الترسيمة في ديوان أبي الحسن وجدت أنّها اجتزأت مساحة واسعة منه لافتة للنظر، وهو اتساع نسبي، وذلك من جهة وجودها كمادة كافية وصالحة للدراسة، وليس من جهة حضور متقدم ضمن موضوعات الديوان الكثيرة، فهي كما أسلفت "ترسيمة"، والترسيمة وحدة صغرى ضمن موضوع، وكذلك أرجو ألا يُفهم من هذا أنَّ وجودها كان ضئيلًا داخل حيز الديوان، بل هي على العكس من ذلك، فقد كانت حاضرة في الديوان بوضوح، ولها مساحة ظاهرة فيه كما بينت ذلك من خلال النماذج المثبتة داخل الدراسة.

لقد انتهى هذا البحث إلى جملة من النتائج، بعد سيره على منهجه المختار، وتوخيه أهدافه المحددة، فكان من أهمها الآتي:

– حضور ترسيمة الألم في الديوان حضورًا لافتًا يسمح بدراستها والوقوف عليها ضمن المفاهيم الظاهراتية والموضوعاتية.

– انتشار ترسيمة الألم في الديوان بشكل متفرق يؤكد على كونها ترسيمة بالمفهوم الموضوعاتي الدقيق، الذي من ضمنه أن تكون الترسيمة وحدة صغرى منضوية تحت وحدة كبرى تتسرب في تضاعيف المدونة، وتنمو فيه، وتمثل همًّا من هموم قصوى لدى المؤلف.

– جاءت هذه الترسيمة تحت سياقات كثيرة، ومتعددة، ضمن موضوعات مختلفة كالرثاء، الذي كان أكبر مستودع لآلام الشاعر في الديوان، والسجن، الذي أطال ليله وأقض مضجعه، وهموم الحياة، التي لا تفارق مخيلته ولا تنفك عن تفكيره، وآماله ومناه التي يطلبها ولم تتحقق، وخيبة الظن واختلاف النظرة بمن كان يظن به ظنا حسنًا فخالف ظنه وغير طريقته، وجفوة الأهل والأصحاب، الذين يعدهم سورًا يتسورهم، ودرعًا يدرع بهم في هذه الحياة، وغيرها من الموضوعات التي كانت وعاء يصب فيه الشاعر ألمه، ويبدي فيه همه وأحزانه.

– كشف توظيف أبي الحسن لترسيمة الألم في ديوانه عن أنماط متفردة، أبانت عن فوقيته الفنية والإبداعية، وذلك من ناحية التوجه الموضوعاتي، الذي يركز على جهة التجريب وليس المعرفة كما أسلفنا. حيث جاء تناوله لهذا الموضوع فريدًا؛ إذ ضمّنه إحساسه، ومشاعره، ومواقفه تجاه الأحداث في نفسه وخارجها، فعبر عنها واضعًا بصمته الخاصة عليها، وساقيًا نبتة الألم في ديوانه من معين الرؤية الإنسانية تجاه الألم، التي تعنيه هو بالدرجة الأولى، وتنطبق على غيره أحيانًا، وهنا يحضر مصطلح "النماذج العليا" لكارل يونج، الذي يعني أنَّ الشاعر في حقيقته لا يعبر عن ذاته الخاصة، أو فرديته المجردة، وإنَّما يعبر عن العقل الجمعي، أو عن الإنسان منذ عصوره الأولى.

– تتسم الترسيمة بوجه عام بالتنامي داخل النص/النصوص، ولها ديناميكية وفاعلية واضحة فيها، تترك أثرًا وبصمة خاصة للمبدع في إبداعه، وتظهر لنا من خلال تتبع موضوعاتيته الخاصة، وهو ما وجدناه في ترسيمة الألم في شعر أبي الحسن، حيث تكررت الترسيمة بشكل لافت للنظر تحت سياقات متعددة، وموضوعات مختلفة، فقد تكرر السياق الواحد في قصائد عدة، وكانت له فاعليته في النص، وهي فاعلية انعكست من ذات الشاعر إلى صفحات إبداعه، فأكسبه تفردًا في الرؤية، وتميزًا في التناول، وذلك بوصف الألم موضوع تجربة إنسانية فريدة.

كما ظهر لي أثناء سير البحث بعض الموضوعات الصالحة للدراسة، مما خرج عن أطر هذا البحث وحدوده، وهي صالحة للدراسات المطولة والقصيرة، من أهمها الآتي:

– يكثر في شعر أبي الحسن التُّهامي غرضا الفخر والمدح، ولكل منهما أساليب وموضوعات خاصة به، فهما فرعان صالحان للدراسة من جهات مختلفة، وبمناهج متعددة.

– التزم أبو الحسن في ديوانه كثيرًا الوقوف على الأطلال، وتذكر المحبوبة، ومعاتبتها، والبكاء أحيانًا على أنقاض حياة جميلة بائدة، أو منازل واسعة خاوية مندثرة. هذا الالتزام الظاهر يمكن أن يكون مادة لمقالة علمية، أو بحث قصير، يتناول هذه الظاهرة عنده بأبعادها المختلفة، كالكشف عن موضوعاتها، والوقوف على جمالياتها، والبحث في أسباب ذلك الالتزام، وغيرها.

الإفصاح والتصريحات:

تضارب المصالح: ليس لدى المؤلف أي مصالح مالية أو غير مالية ذات صلة للكشف عنها. المؤلفون يعلنون عن عدم وجود أي تضارب في المصالح.

الوصول المفتوح: هذه المقالة مرخصة بموجب ترخيص إسناد الإبداع التشاركي غير تجاري 4.0 الدولي (CC BY- NC 4.0)، الذي يسمح بالاستخدام والمشاركة والتعديل والتوزيع وإعادة الإنتاج بأي وسيلة أو تنسيق، طالما أنك تمنح الاعتماد المناسب للمؤلف (المؤلفين) الأصليين. والمصدر، قم بتوفير رابط لترخيص المشاع الإبداعي، ووضح ما إذا تم إجراء تغييرات. يتم تضمين الصور أو المواد الأخرى التابعة لجهات خارجية في هذه المقالة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقالة، إلا إذا تمت الإشارة إلى خلاف ذلك في جزء المواد. إذا لم يتم تضمين المادة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقال وكان الاستخدام المقصود غير مسموح به بموجب اللوائح القانونية أو يتجاوز الاستخدام المسموح به، فسوف تحتاج إلى الحصول على إذن مباشر من صاحب حقوق الطبع والنشر. لعرض نسخة من هذا الترخيص، قم بزيارة:

https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

قائمة المراجع:

(مرتبة حسب تسلسل ورودها في البحث).

(1) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري الخزرجي المصري، لسان العرب، مادة (ألم)، دار النوادر، الكويت، طبعة خاصة لوزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد في المملكة العربية السعودية، د.ط، 2010م.

(2) الصفدي، صلاح الدين بن أيبك، الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ط1، 1420هـ - 2000م، ص22/74.

(3) الباخرزي، علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخرزي، دمية القصر وعُصرة أهل العصر، تحقيق: د. محمد التونجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1414هـ – 1993م، ص1/136.

(4) الربيع، د. محمد بن عبد الرحمن، أبو الحسن علي بن محمد التُّهامي، حياته وشعره، مكتبة المعارف، الرياض، د.ط، 1401هـ - 1981م، ص38.

(5) الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، ومحمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1403هـ - 1983م، ص17/382.

(6) الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، (مرجع سابق)، ص17/381.

(7) الصفدي، صلاح الدين بن أيبك، الوافي بالوفيات، (مرجع سابق)، ص22/74.

(8) الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، (مرجع سابق)، ص17/382.

(9) الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1399هـ - 1979م، ص4/537.

(10) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، تحقيق: د. محمد بن عبدالرحمن الربيع، مكتبة المعارف، الرياض، ط1، 1402هـ – 1982م، ص308.

(11) الصفدي، صلاح الدين بن أيبك، الوافي بالوفيات، (مرجع سابق)، ص22/77.

(12) الحميري، محمد بن عبدالمنعم، الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق: د.

إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، د.ت، ص1/141.
(13) ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان وإنباء أبناء الزمان، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د. ط، 1398هـ - 1978م، ص3/379.
(14) الباخرزي، علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخرزي، دمية القصر وعُصرة أهل العصر، (مرجع سابق)، ص1/140.
(15) العمري، شهاب الدين ابن فضل الله، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2010م، ص15/316.
(16) الصفدي، صلاح الدين بن أيبك، الوافي بالوفيات، (مرجع سابق)، ص22/74.
(17) الحميري، محمد بن عبدالمنعم، الروض المعطار في خبر الأقطار، (مرجع سابق)، ص1/141.
(18) الباخرزي، علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخرزي، دمية القصر وعُصرة أهل العصر، (مرجع سابق)، ص1/135.
(19) الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، (مرجع سابق)، ص4/537.
(20) ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان وإنباء أبناء الزمان، (مرجع سابق)، ص3/378.
(21) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص13.
(22) الربيع، د. محمد بن عبد الرحمن، أبو الحسن علي بن محمد التُّهامي، حياته وشعره، (مرجع سابق)، ص44.
(23) الباخرزي، علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخرزي، دمية القصر وعُصرة أهل العصر، (مرجع سابق)، ص1/136.
(24) الباخرزي، علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخرزي، دمية القصر وعُصرة أهل العصر، (مرجع سابق)، ص1/136.
(25) بوالطمين، د. نوال؛ بوسيس، د. وسيلة، الظاهراتية والظاهراتية التأويلية، رؤية في المفاهيم والعلاقات، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، الجزائر، مجلد:9، عدد:3، 2020م، ص156.
(26) مشوش، د. صالح بن طاهر، دراسة في محاولة الفاروقي لتأصيل المنهج الظاهراتي: إشكالية الموضوعية العلمية والخصوصية الدينية، مجلة نماء لعلوم الوحي والدراسات الإنسانية، العدد:4-5، 2017م، ص3.
(27) الرويلي، د. ميجان؛ البازعي، د. سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005م، ص321.
(28) الرويلي، د. ميجان؛ البازعي، د. سعد، دليل الناقد الأدبي، (مرجع سابق)، ص436.
(29) راغب، د. نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، القاهرة، ط1، 2003م، ص427.
(30) راغب، د. نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، (مرجع سابق)، ص427.
(31) راغب، د. نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، (مرجع سابق)، ص434.
(32) راغب، د. نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، (مرجع سابق)، ص436.
(33) وغليسي، د. يوسف، مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007م، (مرجع سابق)، ص147.
(34) وغليسي، د. يوسف، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، 2002م، ص173.
(35) فراي، نورثرب، تشريح النقد، محاولات أربع، تحقيق: د. محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمّان، د.ط، 1412هـ - 1991م، ص484.
(36) عزام، محمد، وجوه الماس، البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1998م، ص24.
(37) الشامي، حسن، الموتيف والطراز، مفاهيم أساسية لتحديد المأثور الشعبي الشفهي ودراسته، مجلة الخطاب الثقافي، جامعة الملك سعود، العدد: 2، 2007م، ص29.
(38) طه، المتوكل، حدائق إبراهيم، أوراق إبراهيم طوقان ورسائله ودراسات في شعره، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط، 2004م، ص208.
(39) عزام، محمد، وجوه الماس، البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، (مرجع سابق)، ص24-25.
(40) سعدي، مليكة، أصول النقد الموضوعاتي ومفاهيمه، مجلة قراءات للبحوث والدراسات الأدبية والنقدية اللغوية، الجزائر - معسكر، العدد:2، ديسمبر - 2011م، ص152.
(41) عبدلي، محمد السعيد، البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، الجزائر، 1424هـ - 2003م، ص39.
(42) طرابيشي، جورج، معجم الفلاسفة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 2006م، ص712.
(43) بارجاس، دانيال، ومجموعة مؤلفين، مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي، ترجمة: د. الصادق بن الناعس بن الصادق قسومة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - عمادة البحث العلمي، الرياض، ط1، 2008م، ص251.
(44) بارجاس، دانيال، ومجموعة مؤلفين، مدخل إلى المناهج النقدية في التحليل الأدبي، ص214.
(45) إيكو، أمبرتو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: د. سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2004م، ص79.
(46) الربيع، د. محمد بن عبد الرحمن، أبو الحسن علي بن محمد التُّهامي، حياته وشعره، (مرجع سابق)، ص101.
(47) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص97.
(48) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص316
(49) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص262
(50) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص308.
(51) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص333.
(52) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص418.
(53) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص311.
(54) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص333.
(55) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص418.
(56) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص97.
(57) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص98.
(58) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص127.
(59) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص130.
(60) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص131.
(61) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص132.
(62) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص408.

(63) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص99.
(64) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص101.
(65) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص102.
(66) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص106.
(67) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص58.
(68) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص76.
(69) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص130.
(70) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص199.
(71) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص78.
(72) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص240.
(73) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص245.
(74) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص385.
(75) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص192.
(76) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص261.
(77) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص262.
(78) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص412.
79() التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص262.
(80) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص297.
(81) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص383.
(82) الأزدي، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1401هـ – 1981م، ص1/94.
(83) إيكو، أمبرتو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، (مرجع سابق)، ص79.
(84) بروان، جوليان، ويول، جورج، تحليل الخطاب، ترجمة: د. محمد لطفي الزلطيني، ود. منير التريكي، جامعة الملك سعود، النشر العلمي والمطابع، د.ط، 1418هـ – 1997م، ص85.
(85) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص311.
(86) الرويلي، د. ميجان؛ البازعي، د. سعد، دليل الناقد الأدبي، (مرجع سابق)، ص321.
(87) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص262.
(88) فضل، د. صلاح، مناهج النقد المعاصر، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط4، 2005م، ص41.
(89) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص412.
(90) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص102.
(91) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص263.
(92) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص199.
(93) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص418.
(94) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص418.
(95) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص97.
(96) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص102.
(97) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص130.
(98) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص130.
(99) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص131.
(100) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص233.
(101) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص232.
(102) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص431.
(103) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص432.
(104) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص425.
(105) التُّهامي، أبو الحسن علي بن محمد، الديوان، (مرجع سابق)، ص246.

References

(1) Abn mnzwr, abw alfdl jmal aldyn mhmd bn mkrm bn mnzwr alansary alkhzrjy almsry, lsan al'erb, madh (alm), dar alnwadr, alkwyt, tb'eh khash lwzarh alsh'ewn aleslamyh walawqaf wald'ewh walershad fy almmlkh al'erbyh als'ewdyh, d.t, 2010m.
(2) Alsfdy, slah aldyn bn aybk, alwafy balwfyat, thqyq: ahmd alarna'ewt, wtrky mstfa, dar ehya' altrath, byrwt, t1, 1420h - 2000m, s74/22.
(3) Albakhrzy, 'ely bn alhsn bn 'ely bn aby altyb albakhrzy, dmyh alqsr w'eusrh ahl al'esr, thqyq: d. mhmd altwnjy, dar aljyl, byrwt, t1, 1414h – 1993m, s136/1.
(4) Alrby'e, d. mhmd bn 'ebd alrhmn, abw alhsn 'ely bn mhmd altuhamy, hyath wsh'erh, mktbh alm'earf, alryad, d.t, 1401h - 1981m, s38.
(5) Aldhby, shms aldyn mhmd bn ahmd bn 'ethman aldhby, syr a'elam alnbla', thqyq: sh'eyb alarn'ewt, wmhmd n'eym al'erqswsy, m'essh alrsalh, byrwt, t1, 1403h - 1983m, s382/17.
(6) Aldhby, shms aldyn mhmd bn ahmd bn 'ethman aldhby, syr a'elam alnbla', (mrj'e sabq), s381/17 .
(7) Alsfdy, slah aldyn bn aybk, alwafy balwfyat, (mrj'e sabq), s74/22.
(8) Aldhby, shms aldyn mhmd bn ahmd bn 'ethman aldhby, syr a'elam alnbla', (mrj'e sabq), s382/17.
(9) Alshntryny, abw alhsn 'ely bn bsam, aldkhyrh fy mhasn ahl aljzyrh, thqyq: d. ehsan 'ebas, dar althqafh, byrwt, t1, 1399h - 1979m, s537/4.
(10) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, thqyq: d. mhmd bn 'ebdalrhmn alrby'e, mktbh alm'earf, alryad, t1, 1402h – 1982m, s308.
(11) Alsfdy, slah aldyn bn aybk, alwafy balwfyat, (mrj'e sabq), s77/22.
(12) Alhmyry, mhmd bn 'ebdalmn'em, alrwd alm'etar fy khbr alaqtar, thqyq: d. ehsan 'ebas, mktbh lbnan, byrwt, d.t, d.t, s141/1.
(13) Abn khlkan, abw al'ebas shms aldyn ahmd bn aby bkr, wfyat ala'eyan wenba' abna' alzman, thqyq: d. ehsan 'ebas, dar sadr, byrwt, d. t, 1398h - 1978m, s379/3.
(14) Albakhrzy, 'ely bn alhsn bn 'ely bn aby altyb albakhrzy, dmyh alqsr w'eusrh ahl al'esr, (mrj'e sabq), s140/1.
(15) Al'emry, shhab aldyn abn fdl allh, msalk alabsar fy mmalk alamsar, thqyq: kaml slman aljbwry, dar alktb al'elmyh, byrwt, t1, 2010m, s316/15.
(16) Alsfdy, slah aldyn bn aybk, alwafy balwfyat, (mrj'e sabq), s74/22.
(17) Alhmyry, mhmd bn 'ebdalmn'em, alrwd alm'etar fy khbr alaqtar, (mrj'e sabq), s141/1.
(18) Albakhrzy, 'ely bn alhsn bn 'ely bn aby altyb albakhrzy, dmyh alqsr w'eusrh ahl al'esr, (mrj'e sabq), s135/1.
(19) Alshntryny, abw alhsn 'ely bn bsam, aldkhyrh fy mhasn ahl aljzyrh, (mrj'e sabq), s537/4.
(20) Abn khlkan, abw al'ebas shms aldyn ahmd bn aby bkr, wfyat ala'eyan wenba' abna' alzman, (mrj'e sabq), s378/3.
(21) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s13.
(22) Alrby'e, d. mhmd bn 'ebd alrhmn, abw alhsn 'ely bn mhmd altuhamy, hyath wsh'erh, (mrj'e sabq), s44.
(23) Albakhrzy, 'ely bn alhsn bn 'ely bn aby altyb albakhrzy, dmyh alqsr w'eusrh ahl al'esr, (mrj'e sabq), s136/1.
(24) Albakhrzy, 'ely bn alhsn bn 'ely bn aby altyb albakhrzy, dmyh alqsr w'eusrh ahl al'esr, (mrj'e sabq), s136/1.

(53) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s311.
(54) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s333.
(55) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s418 .
(56) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s97.
(57) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s98.
(58) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s127.
(59) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s130.
(60) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s131.
(61) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s132.
(62) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s408.
(63) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s99 .
(64) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s101.
(65) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s102.
(66) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s106.
(67) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s58.
(68) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s76.
(69) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s130.
(70) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s199 .
(71) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s78.
(72) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s240.
(73) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s245.
(74) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s385 .
(75) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s192.
(76) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s261.
(77) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s262.
(78) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s412 .
(79) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s262.
(80) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s297.
(81) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s383 .
(82) Alazdy, abw 'ely alhsn bn rshyq alqyrwany, al'emdh fy mhasn alsh'er wadabh wnqdh, thqyq: mhmd mhyy aldyn 'ebdalhmyd, dar aljyl, byrwt, t5, 1401h – 1981m, s94/1.
(83) Eykw, ambrtw, altawyl byn alsymya'eyat waltfkykyh, (mrj'e sabq), s79.
(84) Brwan, jwlyan, wywl, jwrj, thlyl alkhtab, trjmh: d. mhmd ltfy alzltyny, wd. mnyr altryky, jam'eh almlk s'ewd, alnshr al'elmy walmtab'e, d.t, 1418h - 1997m, s85.
(85) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s311.
(86) Alrwyly, d. myjan ؛albaz'ey, d. s'ed, dlyl alnaqd aladby, (mrj'e sabq), s321.
(87) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s262.
(25) Bwaltmyn, d. nwal ؛bwsys, d. wsylh, alzahratyh walzahratyh altawylyh, r'eyh fy almfahym wal'elaqat, mjlh eshkalat fy allghh waladb, aljza'er, mjld:9, 'edd:3, 2020m, s156.
(26) Mshwsh, d. salh bn tahr, drash fy mhawlh alfarwqy ltasyl almnhj alzahraty: eshkalyh almwdw'eyh al'elmyh walkhswsyh aldynyh, mjlh nma' l'elwm alwhy waldrasat alensanyh, al'edd:4-5, 2017m, s3 .
(27) Alrwyly, d. myjan ؛albaz'ey, d. s'ed, dlyl alnaqd aladby, almrkz althqafy al'erby, aldar albyda', t4, 2005m, s321.
(28) Alrwyly, d. myjan ؛albaz'ey, d. s'ed, dlyl alnaqd aladby, (mrj'e sabq), s436.
(29) Raghb, d. nbyl, mwsw'eh alnzryat aladbyh, alshrkh almsryh al'ealmyh llnshr - lwnjman, alqahrh, t1, 2003m, s427.
(30) Raghb, d. nbyl, mwsw'eh alnzryat aladbyh, (mrj'e sabq), s427.
(31) Raghb, d. nbyl, mwsw'eh alnzryat aladbyh, (mrj'e sabq), s434.
(32) Raghb, d. nbyl, mwsw'eh alnzryat aladbyh, (mrj'e sabq), s436.
(33) Wghlysy, d. ywsf, mnahj alnqd aladby, mfahymha wassha, tarykhha wrwadha, wttbyqatha al'erbyh, jswr llnshr waltwzy'e, aljza'er, t1, 2007m, (mrj'e sabq), s147 .
(34) Wghlysy, d. ywsf, alnqd aljza'ery alm'easr mn allanswnyh ela alalsnyh, rabth ebda'e althqafyh, aljza'er, d.t, 2002m, s173.
(35) Fray, nwrthrb, tshryh alnqd, mhawlat arb'e, thqyq: d. mhmd 'esfwr, mnshwrat aljam'eh alardnyh, 'eman, d.t, 1412h – 1991m, s484.
(36) 'Ezam, mhmd, wjwh almas, albnyat aljdryh fy adb 'ely 'eqlh 'ersan, athad alktab al'erb, dmshq, d.t, 1998m, s24.
(37) Alshamy, hsn, almwtyf waltraz, mfahym asasyh lthdyd almathwr alsh'eby alshfhy wdrasth, mjlh alkhtab althqafy, jam'eh almlk s'ewd, al'edd: 2, 2007m, s29 .
(38) Th, almtwkl, hda'eq ebrahym, awraq ebrahym twqan wrsa'elh wdrasat fy sh'erh, alm'essh al'erbyh lldrasat walnshr, byrwt, d.t, 2004m, s208.
(39) 'Ezam, mhmd, wjwh almas, albnyat aljdryh fy adb 'ely 'eqlh 'ersan, (mrj'e sabq), s24-25 .
(40) S'edy, mlykh, aswl alnqd almwdw'eaty wmfahymh, mjlh qra'at llbhwth waldrasat aladbyh walnqdyh allghwyh, aljza'er - m'eskr, al'edd:2, dysmbr - 2011m, s152 .
(41) 'Ebdly, mhmd als'eyd, albnyh almwdw'eatyh fy 'ewalm njmh lkatb yasyn, rsalh dktwrah, jam'eh aljza'er, aljza'er, 1424h - 2003m, s39.
(42) Trabyshy, jwrj, m'ejm alflasfh, dar altly'eh lltba'eh walnshr, byrwt, t3, 2006m, s712.
(43) Barjas, danyal, wmjmw'eh m'elfyn, mdkhl ela almnahj alnqdyh fy althlyl aladby, trjmh: d. alsadq bn alna'es bn alsadq qswmh, jam'eh alemam mhmd bn s'ewd aleslamyh - 'emadh albhth al'elmy, alryad, t1, 2008m, s251.
(44) Barjas, danyal, wmjmw'eh m'elfyn, mdkhl ela almnahj alnqdyh fy althlyl aladby, s214.
(45) Eykw, ambrtw, altawyl byn alsymya'eyat waltfkykyh, trjmh: d. s'eyd bnkrad, almrkz althqafy al'erby, aldar albyda', t2, 2004m, s79.
(46) Alrby'e, d. mhmd bn 'ebd alrhmn, abw alhsn 'ely bn mhmd altuhamy, hyath wsh'erh, (mrj'e sabq), s101.
(47) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s97.
(48) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s316
(49) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s262
(50) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s308.
(51) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s333.
(52) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s418.

(88) Fdl, d. slah, mnahj alnqd alm'easr, atls llnshr walentaj ale'elamy, alqahrh, t4, 2005m, s41.
(89) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s412.
(90) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s102.
(91) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s263.
(92) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s199.
(93) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s418.
(94) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s418 .
(95) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s97.
(96) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s102.
(97) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s130.
(98) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s130.
(99) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s131.
(100) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s233.
(101) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s232.
(102) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s431.
(103) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s432.
(104) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s425.
(105) Altuhamy, abw alhsn 'ely bn mhmd, aldywan, (mrj'e sabq), s246.