شعر الفلاسفة دراسة تأويلية
(ابن باجة نموذجاً)

إعداد

أ.م.د/ غادة طوسون زكي محمد التهامي

أستاذ الأدب المقارن المساعد – قسم اللغة العربية

كلية الآداب – جامعة المنيا

(العدد الخامس والثلاثون)

(الإصدار الأول)

(١٤٤٣هـ - ٢٠٢٢م)

شعر الفلاسفة دراسة تأويلية (ابن باجة نموذجًا)

غادة طوسون زكي محمد التهامي
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة المنيا، جمهورية مصر العربية.
البريد الالكتروني: rowidarowida09@gmail.com

ملخص البحث: يعد التأويل أحد أهم مناهج النقد الأدبي الحديث التي تهتم بتعدد المقاصد والقراءات للنصوص الأدبية شعرًا ونثرًا، فقد استطاع أن يوجه مقارباته إلى رصد العلاقة المتشابكة بين المبدع والنص والمتلقي، وشعر الفلاسفة جدير بالدرس التأويلي، وخاصة ما وصلنا من إنتاج القرن السادس الهجري بالأندلس وكان "ابن باجة" أحد أهم شعرائه وقد اتخذته الدراسة موضعًا لتطبيقها، وتهدف الدراسة إلى الإجابة على مجموعة من الأسئلة التي تطرقت إلى فكرة التأويل وتطبيقاتها على شعر الفلاسفة الأندلسيين من خلال اختيار نموذجًا تطبيقيًا يمثله الفيلسوف الأندلسي "ابن باجة"، ومن هذه الأسئلة التي تطمح الدراسة في تقديم إجابة لها: ما المقصود بالتأويل؟ وما الحاجة للتأويل في النصوص الشعرية لشعراء الأندلس من الفلاسفة؟ وما الإجراءات التطبيقية التي اتخذها البحث في رصد آليات التأويل عند ابن باجة؟ هذه الإشكاليات السابقة وغيرها سوف تعمد الدراسة إلى محاولة تقديم إجابات لأسئلتها من خلال الاطلاع على ماهية التأويل، وكيفية تأويل النصوص الشعرية في ضوء نماذج تطبيقية من شعر الفلاسفة والتي تتمثله الدراسة من خلال المقطوعات الشعرية "لابن باجة"، و سوف تعتمد الدراسة على المنهج التحليلي الوصفي؛ وذلك لقدرة الوصف على حصر المفاهيم النظرية للتأويل، بجوار استخدام آليات التحليل التي تمارس التطبيق العملي لفعل القراءة والتأويل في النصوص الشعرية موضع النمذجة.

الكلمات المفتاحية: شعراء؛ الفلاسفة؛ ابن ماجة؛ الحيز الشعري؛ سيمياء اللغة

The Poetry of the Philosophers, an Interpretive Study (Ibn Bajja as a Model)

Ghada Tousson Zaki Mohamed El Tohamy
Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Minia University, Arab Republic of Egypt.
Email: rowidarowida09@gmail.com

Abstract: Interpretation is one of the most important methods of modern literary criticism that is concerned with the multiplicity of intentions and readings of literary texts, poetry and prose. "Ibn Bajja" was one of his most important poets, and the study took him as an application. The study aims to answer a set of questions that touched on the idea of interpretation and its applications on the poetry of Andalusian philosophers by choosing an applied model represented by the Andalusian philosopher "Ibn Bajja". The study provides an answer to it: What is meant by interpretation? What is the need for interpretation in the poetic texts of the philosophers of Andalusia? And what are the practical measures taken by the research in monitoring the interpretation mechanisms of Ibn Bajja? These and other previous problems, the study will attempt to provide answers to its questions by looking at the nature of interpretation, and how to interpret poetic texts in the light of applied models from the poetry of philosophers, which is represented by the study through the poetic pieces of "Ibn Bajja", and the study will depend on the descriptive analytical approach. ; This is due to the description's ability to limit the theoretical concepts of interpretation, in addition to the use of analysis mechanisms that practice the practical application of the act of reading and interpretation in the poetic texts subject to modeling.

Keywords: Poets; philosophers; Ibn Majah; Capillary space; The semiology of language.

مقدمة:

إن النص الأدبي سواء أكان شعرًا أم نثرًا نص ينطوي على تعدد المقاصد التي تتأرجح بين كونه معنى يعد خطابًا من ناحية، وشكلاً فنيًا جماليًا من ناحية أخرى، "وللخطاب الشعري العربي ميزات وخصائص تجعل من نصه الواحد متنًا لنصوص متوارية فيه وموازية له بعد أن يتجاوز فيه المعنى لفظه؛ ليتحول إلى معنى ثان وثالث ومحتمل عبر علاقات مرئية تمنح المجرد شكلاً تارة، ولا مرئية تسهم في توليد الدلالات وخلق فضاءات نصية جديدة تارة أخرى"[١]، وبهذا تصبح المقاربات النقدية للنصوص أمرًا لا بد منه، فهي تساعد على توسيع دائرة الفهم والتأويل.

والتأويل الشعري يعد منهجًا نقديًا واسع المجال متشعب الاستعمالات يتعدى حدود النص حيث "تكمن العملية التأويلية في اتخاذ أساليب وإجراءات لاستنطاق الصمت من روح الشعر بنضج فني من خلال فاعلية الفهم لفك مغاليقه والكشف عن أبعاده وأسراره حتى تتحقق الاستجابة الجمالية لآليات النصوص"[٢] حين تسفر عن تعدد الدلالات والرؤى والتي تتطلب تطبيقًا "لمعايير وقواعد صارمة يقوم المؤول بتطبيقها على الأعمال الشعرية التي تستدعي منه أحيانًا الانزياح عنها، لكن انزياحه يكون بالطريقة الإيجابية وفي حدود المعقول ليكشف عن معناه الخفي المنزاح"[٣] فيحتفظ النص الشعري لنفسه بهامش خفي، ويصرح للمتلقي بأغراضه عبر آليات التأويل المختلفة.

وشعر الفلاسفة جدير بالدرس التأويلي لمّا له من صفات مائزة وسمته بها فروض الفلسفة ونظرياتها، وتخص الدراسة نموذجها التطبيقي بأحد شعراء الفلاسفة الأندلسيين، وذلك لأنه "لم ينشأ من الفلاسفة الشعراء مجيدون قدر من نشأ منهم بالأندلس وحدها، ولم يكن للفلسفة تأثير على شعرهم إلا من جهة معانيه الشعرية، فإنها صارت من سموّ الخيال وقوة التصور وبراعة الابتكار بحيث تدل على عقل صاحبها دلالة المطابقة، وبذلك زادوا في محاسن الشعر"[٤] دون أن تطغى عليها المعاني العميقة للفلسفة فيفقد الشعر جمالياته

ويصبح نوعًا من الفلسفة المنظومة، وقد تحقق لشعراء الأندلس من الفلاسفة ما لم يتحقق لغيرهم "فلا تكاد تجد في غير الأندلسيين من يتحقق بأجزاء الفلسفة فيكون فيلسوفًا، ويبرز في الشعر فيكون شاعرًا، ويجمع في شعره الجمال الروحي في المعنيين فيكون شاعرًا وفيلسوفًا معًا، ومن هؤلاء يحيى الغزال، وأبو الأفضل بن شرف – وكان عند المعتصم وابنه – وابن باجة، ومالك بن وهب..."(٥) وغيرهم وقد اختارت الدراسة ابن باجة الفيلسوف الأندلسي موضعًا للتطبيق على شعر الفلاسفة ودراسته من خلال آليات التأويل واستنطاق النص.

أهداف الدراسة

تهدف الدراسة إلى الإجابة على مجموعة من الأسئلة التي تطرقت إلى فكرة التأويل وتطبيقاتها على شعر الفلاسفة الأندلسيين من خلال اختيار نموذجًا تطبيقيًا يمثله الفيلسوف الأندلسي "ابن باجة"، ومن هذه الأسئلة التي تطمح الدراسة في تقديم إجابة لها:

١- ما المقصود بالتأويل؟

٢- وما الحاجة للتأويل في النصوص الشعرية لشعراء الأندلس من الفلاسفة؟

٣- ما الإجراءات التطبيقية التي اتخذها البحث في رصد آليات التأويل عند ابن باجة؟

هذه الإشكاليات السابقة وغيرها سوف تعمد الدراسة إلى محاولة تقديم إجابات لأسئلتها من خلال الاطلاع على ماهية التأويل، وكيفية تأويل النصوص الشعرية في ضوء نماذج تطبيقية من شعر الفلاسفة والتي تتمثله الدراسة من خلال المقطوعات الشعرية "لابن باجة".

منهج الدراسة

ستعتمد الدراسة على المنهج التحليلي الوصفي؛ وذلك لقدرة الوصف على حصر المفاهيم النظرية للتأويل، بجوار استخدام آليات التحليل التي

تمارس التطبيق العملي لفعل القراءة والتأويل في النصوص الشعرية موضع النمذجة.

خطة البحث

١- التمهيد ويشمل:

أ. شعر الفلاسفة

ب. التأويل .. مقاربة نقدية

ج. ترجمة الشاعر

٢- المحور الأول : أغراض النص

٣- المحور الثاني : سيمياء اللغة

٤- المحور الثالث : تأويل الصورة

٥- المحور الرابع : الإيقاع الشعري

٦- المحور الخامس : الحيز الشعري

٧- المحور السادس : الزمن الشعري

- الخاتمة والنتائج
- المصادر والمراجع
- الملخص

التمهيد

أ- شعر الفلاسفة

إن الصلة بين الشعر والفلسفة ممتدة مُنذُ زمن بعيد رغم أسبقية الشعر في الظهور فإن فلسفة أفلاطون تحمل شعرًا يقرن المادة بالروح ويزاوج بينهما، وشعر هوميروس يحمل فلسفة الكون وميتافيزيقيا الخيال البعيد، كذا فإن شعر غوته الألماني ووردزورث الإنجليزي تظهر فيه أصداء فلسفة التصوف والعدالة الاجتماعية، بالإضافة إلى أن أبا العلاء المعري الملقب بشاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء وابن الفارض شاعر التصوف وابن سينا صاحب أهم قصائد شعراء الفلاسفة بعينيته الشهيرة هؤلاء وغيرهم مثّلوا حالات اقتران الشعر بالفلسفة والتي كُتب لها الحضور المؤثر في الذهن العربي(*).

ويقصد بالشعر الفلسفي ذلك "الشعر الذي يعبر في مضمونه عن رؤية فلسفية، كفكرة الكون، أو النفس، أو العقل، أو المعرفة أو السعادة..إلخ، وتكون هذه الفكرة مؤطرة بإطار فني ومصوغة بأسلوب أدبي لغة ومعنى، مع شيء من الخيال الشعري"(٦) فالمعاني الفلسفية أثرت في الأدب عامة والشعر خاصة، وعُني بها الشعراء العرب عناية كبيرة بداية من القرن الثالث الهجري وحتى بدايات القرن الثامن الهجري، ويمثل أبو تمام (ت ٢٣١هـ) أرقى المعاني الفلسفية عند العرب كما يصفه الدكتور شوقي ضيف فشعره "تغشاه سحب زاهية من الفلسفة والثقافة، وإن الإنسان ليشعر شعورًا واضحًا في أثناء قراءة ديوانه بأن الحواجز التي كانت تفصل بين الشعر العربي وبين الثقافة والفلسفة من جهة أخرى، قد رفعت ولم يعد هناك ما يعوق التزاوج والاتصال الشديد بين التفكير الفني والتفكير الفلسفي والثقافي"(٧) فاستطاع أن يوظف فلسفة عصره داخل شعره توظيفًا يحمل عمق أفكارها ولا يناقض شعرية المعنى، كما شارك ابن الرومي والمتنبي وأبو نواس وأبي تمام الاتجاه نفسه فأتى كثير من شعرهم متأثرًا بالفكر الفلسفي.

أما الفلاسفة الشعراء أمثال ابن سينا وابن باجة والسهروردي وابن طفيل وغيرهم فقد عاملوا الشعر معاملة الأنشطة الفكرية الأخرى" فخضع الشعر في ظلالها لما تخضع له فروع الحياة من نظر وفكر وقياس، وكان حظ العقل فيه أرجح من حظ العاطفة، وكان نصيب الصنعة فيه أكثر من نصيب الطبع"[٨]، فجعلوا الشعر فرعًا من فروع المنطق في أحين كثيرة فأخضعوا "التنظير للشعر" للنظر العقلي الفلسفي ومن هذه الزاوية كانت نظرتهم للشعر"[٩] ففرضوا قوانين ألزموا بها التراث النقدي والبلاغي وألزموا بها أنفسهم حين يشرعون في الكتابة الشعرية ولا يمكن إنكار أن الفلاسفة الشعراء امتزجت أشعارهم بالأصول العربية للنظم "فاعتمد الفلاسفة في بناء نظريتهم وتحديد متصورهم للشعر على أصول مردها أطروحاتهم الفلسفية عامة، وهي ذات بُعد عربيّ، لأنه مبني على ما فهموه من شعر العرب ونقدهم؛ إضافة إلى ذلك ما اندرج لديهم من ترجمة لفن الشعر، فتميز نتاجهم بخصوصيات أهمها تداخل المفهوم والمهمة"[١٠] وكان لهذا الفهم الأثر الواضح في كتابتهم الشعرية والتي تميز منها شعر فلاسفة الأندلس خاصة؛ وذلك لمّا تمتعت به الحواضر الأندلسية من استقرار ثقافي وسياسي ولاسيما ما ظهر من استقرار موفور في أوائل القرن السادس الهجري الذي ضم أواخر حكم المرابطين وأول عهد الموحدين، حيث ساد الحياة الأدبية ازدهارًا لم تشهده الأندلس من قبل.

تنوعت أغراض الشعر عند فلاسفة الشعراء في الأندلس وشملت ما أدركته ثقافتهم من الشعر القديم فكتبوا في الغزل والمديح والوصف والشكوى والرثاء والفخر، كما إنهم جددوا في أغراض قصائدهم تجديدًا غير قليل متأثرين بالثقافة الدينية والفلسفية فكتبوا في الإخوانيات والتعليم والتصوف، بالإضافة إلى التجديد في الأوزان والقوافي وورود أغلبية أشعارهم على شكل مقطوعات صغيرة أو قصائد، ومن هؤلاء الشعراء أبو العلاء بن زهر، أبو الصلت أمية بن عبدالعزيز، ابن باجة، ابن طفيل، أبو جعفر الذهبي.. وغيرهم.

ب- التأويل .. مقاربة نقدية

اهتم النقد الأدبي الحديث بتقديم مقاربات جديدة توسع دائرة الفهم للنصوص الأدبية، وكان من منجزات الحركة النقدية ما يُعرف بنظريات التأويل والتي اهتمت بتذوق النص الأدبي وتعدد مظانه، واصبحت منهجًا واسع المجال والاستعمالات تتعدى حدود النص وتكسر خصوصيته.

وارتبط التأويل في بدايته بالنص القرآني والخطاب الديني فيرى نصر حامد أبوزيد أن التأويل "كانت ممارسته تنحصر حول الخطاب القرآني، فكان يختص في تفسير آياته المحكمة والكشف عن دلالاتها، وأسباب نزولها، بالإضافة إلى تأويل المتشابه من خلال فك أسراره وحل رموزه وإدراك وجهي دلالته"(١١) إدراكًا يقبله العقل.

وذكر لفظ التأويل سبعة عشرة مرة في القرآن الكريم، وأشار إليه ابن منظور في لسان العرب بقوله "هو المرجع والمصير مأخوذ من آل، يؤول إلى كذا، أي صار إليه"(١٢) من الواضح في التعريف اللغويّ رد الكلمة إلى معنى الرجوع إلى الأصل الذي يؤول إليه الأشياء، أما التعريف الاصطلاحي "فهناك من ربط التأويل بالتفسير وهناك من اعتبره توضيحًا والبعض الآخر ربطه بالشرح، لقد شكلت هذه المصطلحات ضبابية حول مصطلح التأويل بالرغم من أنها تختلف من حيث سياقها اللغوي إلا أنها متقاربة من حيث المقاصد"(١٣)، فالتفسير ارتبط في العقل العربي بكشف معاني القرآن الكريم أما التأويل فقد ارتبط بمحاولة التنقيب عن المعاني المجهولة أو الملتبسة "فعمل التأويل الأساسي يكون في الجمل والمعاني عكس التفسير الذي يتعلق بشرح الألفاظ والمفردات، فقد أخذ التأويل في اصطلاح المفسرين معنى التفسير، وهو بيان المعنى في اللفظ، كما أخذ معنى صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى الباطن"(١٤).

وارتبط التأويل كذلك بالفلسفة أخذ عند ابن رشد معنى الخروج عن الدلالة الحقيقية للألفاظ إلى الدلالة المجازية دون إخلال(١٥)، وبعد أن مر

المصطلح بالعديد من الانتقالات بين الدين والفلسفة انتقل إلى النصوص الأدبية بغية إحياء أبنيتها وتجديد ضوابطها، فصار التأويل منهجًا نقديًا له معطياته الخاصة به.

وتأويل النص الأدبي ارتبط بقصدية المؤول فيرى ريكور "مهمة المؤول لا تقف عند حدود المعنى الدلالي الظاهري، وإنما تتجاوزه عن طريق تقصي بنياته التحتية الكامنة فيه، والتغلغل في أعماقه للكشف عن معناه الباطني، انطلاقًا من رصيده الثقافي والمعرفي، واستنادًا لقدرته التناصية في ربطه بين النصوص (...) والمهمة التأويلية محكومة بفهم القارئ للنص نفسه"(١٦) فيصبح التأويل عملية تواصل بين المتلقي والنص لها ضوابط قراءة وقواعد فهم.

يرادف التأويل مصطلح الهيرمنيوطيقا في الغرب "فترجمت كلمة Herméneutique بفن التأويل وتعني فن تأويل وتفسير النصوص، بتبيان بنيتها الداخلية والوصفية ووظيفتها المعيارية والمعرفية، والبحث عن حقائق مضمرة في النصوص"(١٧) وارتبطت الهيرمنيوطيقا بالفلسفة الغربية ومشكلات تحليل النصوص المقدسة (اللاهوتية)، وهو ما أشار إليه نصر حامد أبوزيد في حديثه عن نظرية التأويل الهيرمنيوطيقية في كتابه "النص والسلطة الحقيقية".

حقق التأويل الهيرمنيوطيقي مهمة التعدد والاختلاف حول النص الأدبي مما أسفر عن وظيفة جديدة للمتلقي حل فيها محل المؤلف وهو ما ذهب إليه شلاير ماخر حيث قال "إن المؤول فاعل إبداعي لحق الصور والمفاهيم من كنه النص، فيعطيه قدرة الخلق والإبداع عبر حلقة هيرمنيوطيقية من خلال خلق التجانس بين المبدع والمتلقي(١٨) فيمنح النص اتساعًا ويمنح المتلقي حرية الرؤيا، وبهذا يصبح التأويل والهيرمنيوطيقا شركاء مقصد واحد وهو التأكيد على أهمية الدور الذي يلعبه المتلقي داخل النصوص عامة.

وللمؤول حدود عند قراءة النص "فإذا كان النص يجيز قراءات كثيرة، فإنه لا يأذن لنا أن نقرأ كما نشاء، ونؤول كما نشاء، لأنه ليس لكل القراءات نفس الحكمة ونفس المستوى"[١٩] بالإضافة إلى ضرورة أن يلتزم المؤول بالتماسك الداخلي للنص وموضوعية النقد وقصدية الكاتب.

ج- ترجمة الشاعر

ابن باجة (١٠٨٠ – ١١٣٨م) (٤٨٧هـ - ٥٣٣هـ).

هو "أبو بكر محمد بن يحيى الصائغ" نشأ في سرقسطة، وتعلم فيها مختلف العلوم والآداب، فكان متميزًا في العربية، حافظًا للقرآن، فاضلاً في الطب، متقنًا للموسيقى، وكان رياضيًا فلكيًا دقيقًا وله شعر في رصد دقيق يحسب للخسوف والكسوف، وله أشعار مختلفة في الغزل والمدح والرثاء والهجاء، إلى جانب موشح ونثر علمي.

عاش في دولة المرابطين واتُهم بالزندقة والإلحاد، وعاش حياة مضطربة ومن أهم مؤلفاته (تدبير المتوحد)، وعُرف عند الغرب (باللاتينية آفيميس Avempace)، نجح أبو العلاء بن زهر في دس السم له فمات متأثرًا به، ودفن في فاس وكان قبره قرب قبر ابن عربي[٢٠].

و"لابن باجة" مكانة كبيرة في الفلسفة، وهو ما شهد به معاصروه، ومن أهمهم ابن طفيل الذي ضمن قصته "حي بن يقظان" وصفًا لمكانة ابن باجة ومؤلفاته في الأندلس، بالإضافة إلى تمكُن "ابن باجة" من نظم الشعر الذي لم يصل لنا منه سوى بضعة مقطوعات وقليل من الأبيات المتناثرة[٢١].

لُقب "ابن باجة" بـ "أبو الفلسفة العقلانية العربية" وعُرف بأنه أول المشتغلين من عرب الأندلس بالفلسفة المشرقية: فلسفة الفارابي وابن سينا، إلا أنه اشتغل بالسياسة والعلوم الطبيعية والفلك والرياضيات والموسيقى والطب، حاول "ابن باجة" من خلال الفلسفة أن تتخلص الأندلس من قبضة الفقهاء المتشددين وقد لقب بـ "أبو الفلسفة العقلانية العربية" بسبب جهوده البحثية وتحليلاته الفكرية، كما أُطلق عليه فيلسوف السعادة أو العقل؛ فهو أول من

حاول تأسيس فلسفة إسلامية تخلو من المؤثرات المغرقة في الباطنية، وهو ما لوحظ عند قراءة رسائله العديدة، وأشهرها "تدبير المتوحد"(٢٢).

ولأهمية "ابن باجة" في التأسيس للفلسفة الإسلامية في الغرب وأسبقيته في إشاعة العلوم الفلسفية في الأندلس، رأت الدراسة جدارة شعره بالدرس رغم قلته وتناثره، من خلال منهج ارتبط بشكل كبير بالعلوم الفلسفية وانزاح منها ليمارس تطبيقاته عبر النقد الأدبيّ فكانت التأويلية منهجًا فتح مغاليق الشعر عند "ابن باجة" من خلال قراءة نقدية لمقاصده الجمالية، وهي قراءة تعد الأولى لمنجزه الشعري، والتي ستقدمها الدراسة عبر المحاور الآتية:

١- المحور الأول

أغراض النص

حفلت المقطوعات الشعرية "لابن باجة" بالرموز والإشارات الإيحائية بالإضافة إلى المعاني الخفية وراء النص، والتي يمكن تفكيكها لفهم الدلالات الظاهرة والخفية فيه، والوقوف على أهم أغراض شعره والتي اتسمت بقدرته على تصوير الواقع الأندلسي الذي يحاول أن يفرض لنفسه ثقافة خاصة تجمع بين قوة الموروث وتجديد الرؤية، وهي ميزة اشترك فيها شعراء الأندلس جميعًا فهم "لا يفقدون شخصيتهم الخاصة في ذلك من أساليب العمل الإبداعي التقليدي، فهم يلينون القديم ما استطاعوا التليين، وهم يستخرجون من الأساليب القديمة والتعبيرات القديمة ما ينسجم ومزاجهم الخاص، ويتناغم وأحوالهم الحياتية، وهم من ثم ابتداعيون في ناحية شعرهم التقليدي، وأندلسيون في الصياغة المشرقية"[٢٣] وخاصة ما جاء من شعر في القرن السادس الميلادي، أهلهم لمنافسة القدماء، ومن الأغراض الشعرية التي حفلت بها قصائد "ابن باجة" القصيرة والتي مثّلت قصدية خاصة تلمح الدراسة الأغراض الآتية:

أ- المدح

نشط شعر المديح عبر العصور الأدبية المختلفة لمّا له من ارتباط وثيق بالسياسة والحكم والجاه والغنى والترف، وهو ما حفز القرائح لنظم الشعر؛ لنيل الحظوة والخصوصية، ولكن شعر المديح عند الفلاسفة كان له شأن آخر فلم يكن يعني بالتكسب أو الحظوة في المقام الأول، ولكنه كان تعبيرًا عن علاقات طيبة مع الحُكام، وهو ما لجأ إليه "ابن باجة" في محاولته كسب ود يقي به نفسه من مصارع السوء بعد اتهامه بالإلحاد، فلجأ إلى مدح جماعة المرابطين الحاكمين للأندلس آنذاك، وتحدث في مبالغة ظاهرة عن شجاعتهم فيقول:

قــومٌ إذا انتقبــوا رأيــت أهلــةً وإذا هُــمُ ســفروا رأيــتَ بــدورًا

لا يسألون عن النوالِ عُفاتَهُم شُكرًا ولا يحمونَ منه نقيرا

لو أنهم مَسحوا على جدبِ الرّبى بأكفهم نبتَ الأقاحُ نضيرا[٢٤]

(الكامل)

بالغ "ابن باجة" في وصف الممدوح فجعله قمرًا حين ينتقب وبدرًا حين ينكشف وهو تشبيه متصل بطبيعة المرابطين الملثمين دائمًا، هذه المبالغة كانت نتاج اضطرابه النفسي وخوفه من بطشهم بعدما تيقن من كرههم له.

وفي قصيدة أخرى "لابن باجة" يختلف قصد المديح للأمراء، فهو مدح ظاهره تعدد لصفات الوفاء والصدق والجود، وباطنه شكوى من ويلات الزمان وأفعال الدهر به، ومن ذلك قوله:

لقد وسَع الزمان على عدوي وضر بشبله الليث الهصور

وقلبنا الزمان فلا بطون تضمنت الوفاء ولا ظهور

سوى ذكر أطارحُهُ فلولا أمير لقد عفا لولا الأمير

هُمامُ جوده يصف السواري وسطوتها يعيرها الهجير

وقلنا نحن كيف وراحتاه بحور يلتظي فيها سعير

فهل فيما سمعت خصام يكون الخصم به العذير[٢٥]

(الوافر)

يبدو للمتلقي للوهلة الأولى اهتمام "ابن باجة" بخلع صفات على الممدوح غاية في المبالغة يصف جوده باللامتناهي، إلا أن المدقق في غايتها يجد أنها قصيدة شكوى واستنجاد بممدوح علت قيمته بين الحكام فهو أمير، ولكنه صديق – أيضًا – "لابن باجة" يحسن الاستماع لشكواه، ويفهم مقصد مدحه وهو جلب الحماية ممن تربصوا "بابن باجة" وقتلوه، تجدر الإشارة إلى أن "ابن باجة" في مدائحه أغرق في الصنعة والتكلف وهو ما سيأتي الحديث عنه في الصورة الشعرية عنده.

ب- الشكوى

وفي نطاق مغاير لما اعتاده الشعراء من شكوى التذلل والخضوع، تأتي شكوى "ابن باجة" حاملة الندم على ما اقترف من آثام أثناء وجوده في سرقسطة حيث كان يعمل وزيرًا بها، ولم يكن ندم المذنب هو دافعه الوحيد للشكوى ولكنه هوّن من شأن الدنيا وقدم النصح والإرشاد يقول:

خَفضَ عليك فما الزمان وريبه ... شيء يدوم ولا الحياة تدوم

واذهب بنفس لم تضع لتحلها ... حيث احتللت بها وأنت عليم

يا صاحبي لفظًا ومعنى خلته ... من قبل حتى بين التقيم

دع عَنك من معنى الإخاء ثقيلهُ ... وانبذ بذاك العبء وهو ذميم(٢٦)

وفيما سبق يبدو للمتلقي اهتمام "ابن باجة" ببث شكواه، ولكن أبياته داخليًا تحمل عبء اعترافاته عن ذنوب اقترفها في فترة وزارته، فهي أقرب لخاطرة ذاتية يناجي فيها الشاعر نفسه معترفًا بأخطائه تارةً، وخائفًا من نهايته تارةً أخرى.

ج- الرثاء

يُعد العرب الرثاء أجود شعرهم وأقدمه غرضًا، وقد حذا الأندلسيون حذو المشارقة في تضمين أشعارهم لهذا الغرض وزادوا فيه "فعرفت الأندلس ثلاثة أنماط للرثاء أولها يتكئ على محورين التعزية بذكر فضائل المرثي وإظهار فداحة ما خلف فقده من تداعيات (...) وثانيها الاعتبار بالماضي أحداثًا وأعلامًا، وثالثها الاصطباغ بصبغة تأملية تنتزع من روافد فلسفية"(٢٧)، فتأتي مرثية "ابن باجة" لأبي بكر الصحراوي على غير المعتاد من ذكر محاسن المرثي والبكاء على فراقه، فلم يعترف "ابن باجة" بموته وينكر فراقه، بل يحاوره متواعدًا معه على اللقاء يقول:

أيها الملك، قد لعمري نعي المجـ ... ـد نواعيك يوم قمن فتحنا

كم تفارعت والخطوب إلى أن ... غادرتك الخطوب في الدهر رهنا(٢٨)

غيـــر أنـــي إذ ذكرتـــك والدهـــ ـــر خـــال اليقـــين فـــي ذاك ظنـــا

وســـألنا متـــى اللقـــاء فقيـــل الـــ حشـر قلنـا: صـبرًا إليـه وحزنـا[٢٩]

(الخفيف)

والمتأمل للأبيات السابقة يلمح غرضًا آخرًا للرثاء فلم يكن رثاءً[٣٠] تقليديًا للمتوفي، ولكن الشاعر صنع من موقف رثائه لصديقه موقف بطولة لذاته، فهو يواجه فاجعة موته وهو رهين السجن والتعذيب، وكأن الخطوب قد اجتمعت عليه فواجهها بشجاعة صابرًا ومنتظرًا لموعد لقاء قريب يوم الحشر.

(د) الغزل

تأسس شعر الغزل على التغني بجمال المحبوبة الحسي والمعنوي للكشف عن مكانة المحبوبة في نفس الشاعر، وهو ما تحقق عند "ابن باجة" في قوله:

أســـكان نعمـــان الأراك تيقنـــوا بـــأنكم فـــي ربـــع قلبـــي ســـكان

ودومـوا علـى حفـظ الـوداد فطالمـا بُلينـا بـأقوام إذا اسـتحفظوا خـانوا

سلوا الليل عني إذا تناءت دياركم هل اكتملت لي فيه بالنوم أجفان

وهل جردت أسياف برق سمائكم فكانـت لهـا إلا جفـوني أجفـان[٣١]

تأثر "ابن باجة" في الأبيات السابقة بالشعراء القدامى وهذا ما جعله يحافظ على التقاليد الشعرية العمودية وثبات المعنى الظاهري القاصد للتغزل في المحبوبة وذكر قدرها في قلب المحب، ولكن الناظر إلى النص يجد وجهًا آخرًا لغزليته قصد منها الفخر بنفسه وهو المستمد حسنه من حسنها، بل إن لنفسه مكانة تجبر المحبوبة على حفظ الود، فنبرة خطابه المحملة بجماليات أسلوب أمر، تشير إلى تميز شخصه وفخره بمناقبه.

(هـ) الأخوانيات

تنوعت الأغراض الشعرية في الأندلس في القرن السادس الهجري، فكان منها التقليدي والمستحدث الذي ارتبط بالثقافات الجديدة التي فرضت

نفسها على البيئة الأندلسية، ومن الأغراض التي عُني بها شعراء الفلاسفة كانت الأخوانيات، التي عبرت عن مشاعر الأفراد تجاه الآخرين من تهنئة وتعزية وامتداح وتراسل بين الأصدقاء خاصة ما جاء من مراسلات بين الوزراء ومطارحات بين الشعراء(*).

وذكر "ابن خاقان" "لابن باجة" مقطوعة شعرية أخوانية ظاهرها رسالة أخوانية وباطنها مدح للخليفة "المستعين بالله" والتي جاء فيها:

من مُبلِّغ خيرِ إمامِ نشا ذا عزةٍ وساميًا قدرا
قولُ امرئ لو قاله للصفا أنبت فيه ورقًا خضرا
عبدُك بالباب له خجلة لو أنها بالنرجس أحمرا(٣٢)

(السريع)

وفي رسالة "ابن باجة" السابقة تنوعت المقاصد، فيُفهم منها أنها رسالة عتاب لحجب خاصته "لابن باجة" من مقابلته، ورسالة استنجاد من جور الحاشية، ورسالة قصد منها المدح للخليفة، وهي معاني استطاعت الأبيات السابقة التعبير عنها كلها، بل إن القارئ ليذهب لأبعد من المعاني السابقة حين يستشعر ما بها من ذل حاجة حينما وصف الشاعر نفسه بلفظ (عبدك بالباب) وكيف بعبودية لغير الله وقد حجم الإسلام من ذُل الرق وأعلى من قيمة الإنسان.

وبعد .. فإن أغراض النص عند "ابن باجة" قد دفعت المتلقي إلى استنباط دلالات أعمق وأشمل من ظاهر النص فحين يكتب في المدح فإن النص ينفتح على معاني الشكوى والألم تارة، والاستنجاد وطلب الحماية تارةً أخرى، كذا فإنه حينما يكتب في الشكوى فإن نصه يحمل دلالات الصوفي الذي حاول التبرأ من آثامه خوفًا من العقاب المنتظر وفي "الرثاء" يتماهى الحزن مع الرفض، فينكر "ابن باجة" موت صديقه، ويحاوره محاورة الأحياء،

ويسفر نصه عن فخر بالنفس حين يصف قدراته على تحمل الحزن لفراق الأحبة وهو رهين المحبس ينتظر الحكم عليه بالموت.

والنص الغزلي عند "ابن باجة" لم يقف عند التغزل بجمال المحبوبة، بل جاوز النظرة التقليدية وأمكن رؤيته بوصفه نصًا في الفخر بالنفس والإعجاب بأثره على المحبوبة، وتجاوز الغرض التقليدي ظهر كذلك في رسالته الأخوانية التي تحولت إلى نص عتاب واستنجاد وتنديد بالحاشية وتذلل للخليفة، وانفتح أفق التفسير لدى المتلقي، ومما سبق يمكن القول أن أغراض النص عند شعراء الفلاسفة عامة (وابن باجة) موضع النمذجة خاصة قد خلقت حوارًا بين المتلقي والنص حين تعددت دلالاته التي استدعت تعدد القراءات ووجهات النظر للمؤول، فالنص الواحد يولد عدة قراءات، والقراءة الواحدة تولد عدة تأويلات تُسهم في حيوية النصوص وجذبها للمتلقي.

المحور الثاني

سيمياء اللغة

تساعد اللغة على اكتشاف مقاصد النصوص، فهي المنوط الأول بتحقيق التواصل بين الشاعر والمتلقي لكونها مرتبطة بثقافته ومرجعياته الفكرية، وهي أداة تميزه في تنوع المقاصد "فالمادة اللغوية تقوم على بناء واحد، فنجد أن المفردة مثلاً تنزاح عن دلالتها الأصلية وتنصرف إلى دلالات جديدة، كما يمكن للشاعر أن يمنحها أبعادًا رمزية، مما يجعلها مثيرة للتأويل"(٣٣)، ومحفزة للقارئ كي يصل إلى عالم النص الداخلي ويفهم ما وراء ألفاظه من معانٍ متنوعة.

و"ابن باجة" استطاع أن يشحن نصوصه الشعرية بالعديد من العلامات السيميائية اللغوية والتي رصدتها الدراسة رصدًا موجزًا فيما يأتي:

١- استعمال الشاعر للاستفهام في قصائده والذي جاء على هيئة بعينها يتصدرها أدوات الاستفهام "هل" و"أين" و"ما" والتي كان لكل منها غرضًا تأويليًا في موضعه يقول:

ولما تولوا ولّت النفس معهم فقلتُك ارجعي قالت: إلى أين أرجع

إلى جسد ما فيه لحمٌ ولا دم وما هو إلا أعظمٌ تتقعقع

وكذلك قوله:

ونازعني فضل التفاني مشمر يسايب أين الخيف أو عرفاته

وقوله:

هلا سألت أميرهم هل عندهم عانٍ يفك ولو سألت غيورا(٣٤)

يبدو من استخدام "ابن باجة" لأدوات الاستفهام تكرار "أين" في مواضع مختلفة من قصائده، وكأن السؤال عن المكان هو إجابة لكل التساؤلات، كذا فإن استخدام "هل" في قصائده قصد بها الترقب والحسم لأمر يشغله ويرجو انتهاء قلقه، أو ربما أراد من استخدامه لـ "هل" إثبات حقيقة شجاعته وقدرته

على الدفاع عن المحبوبة، فلكل قارئ وجته في فهم المعنى الإشاري للفظة الاستفهام.

٢- جمع "ابن باجة" في قصائده بين المتضادات اللفظية لحاجته إلى تزيين أشعاره بالحلى البلاغية، ولكن هذه المتضادات يرى فيها المتلقي تعزيزًا لقدراته على التخييل، فهي انتقالات بين ضدين يتطلبان تهيئة نفسية خاصة ومن ذلك ما جاء في قوله:

قــومٌ إذا انتقبــوا رأيــت أهلــةً وإذا هُــمُ ســفروا رأيــتَ بــدورًا(٣٥)

إن الجمع بين "انتقبوا" و"سفروا" وبين "أهلة" و"بدورً" حفز المتلقي كي يستخدم خياله التصويري في رسم صورة لهيئتين متضادتين عبر ألفاظ متقابلة، فحققت الألفاظ هذه المرة مهمة أكبر حين ربطت المعنى بالحركة التصويرية والنشاط الذهني للمؤول.

٣- كرر "ابن باجة" في قصائده استخدام لفظة "قد" والتي استشعر المتلقي أهميتها له وهو المهدد بالسجن والموت بعد أن أشيع عنه الإلحاد، فهي تؤكد على أهمية وجوده في هذا الزمان، كما إنه استخدم "قد" بوصفها موضع ابتداء خبري يستطيع المتلقي من خلاله استقراء الهدف العام لقصيدته ومن ذلك قوله:

لقد وسع الزمان عليه عدوي وضر بشبله الليث الهصور(٣٦)

٤- وفي استخدام "ابن باجة" لفعل الأمر في قصيدته الآتية خروجًا باللفظ عن مقصده فهو يقول:

ودوموا على حفظ الوداد فطالما بُلينا باقوام إذا استحفظوا خانوا

سلوا الليل عني إذا تناولت دياركم هل اكتحلت لي فيه بالنوم أجفان(٣٧)

جاءت الافعال "دوموا – سلوا" لتخرج من نطاق النصح والإرشاد إلى نطاق الاستعلاء والفخر بالذات، فهو يطلب آمرًا محبوبته بوجوب الحفاظ على

الوداد والسؤال عن مكانته بين قومه، وبهذا يخرج "ابن باجة" ألفاظه من صورتها المعتادة ويبتعد بها عن أغراضها الثابتة.

٥- والمتلقي لأشعار "ابن باجة" يلمح علامة سيميائية لا تخلو منها قصائد شعراء المسلمين على اختلاف مذاهبهم، وهي تناص قصائدهم مع القرآن الكريم ومن ذلك قوله.

ألا يا رزق والأقدار تجري بما شاءت نشا أولا نشاء(٣٨)

وهو ما يوافق قوله تعالى: ﴿**وَمَا كَانَ لِنَفْسٍ أَنْ تَمُوتَ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ كِتَابًا مُؤَجَّلًا**﴾ (آل عمران: آية ١٤٥) من الواضح تأثر "ابن باجة" بآيات المشيئة وحتمية الأقدار، وانزياح هذا التأثر على ألفاظ بيته السابق؛ ليؤكد على إيمانه وهو المتهم بالزندقة والإلحاد.

٦- استخدم الشاعر لغة طغت عليها الأفعال في قصائده قصد الثابت واليأس من الأحوال التي آل إليها بعد ما عُزل من وزارته.

وبعد العرض السابق لإشاريات اللغة عند "ابن باجة" تخلص الدراسة إلى انفتاح نصوصه على لغة تتمتع بالكثير من الأغراض التي خالفت أحيانًا قديمها كما إنه اهتم بألفاظ بعينها دون غيرها خدمة لحالته الوجدانية، بالإضافة إلى عدم تأثير فلسفته على مظآن ألفاظه، فجاءت سهلة موحية قريبة أحيانًا من العامة، كما إنها خلت من تأثير المعاني العلمية للعلوم التي برع فيها "ابن باجة" مثل الطب.

وبعد فالدراسة بعد ما وقفت في عُجالة على سيمياء اللغة عند "ابن باجة" سوف تقدم في المحور التالي تصورًا لرؤيا التأويل في الصورة الشعرية عنده.

المحور الثالث

البعد التأويلي للصورة الشعرية

تظهر كفاءة الشاعر، حينما يعدد من تمظهرات صوره الشعرية بحيث تعبر عن معاني مضمرة لها أبعاد خفية، وذلك لأن الصورة الشعرية "تمثل النتاج النهائي لعملية التخييل، والتي يتم خلقها بواسطة الفنون البلاغية المتمثلة في التشبيه أو الاستعارة أو الكناية"(٣٨)، والتي تعطي للقارئ فرصة التأويل لمعرفة مكامن النص المقصودة.

والأندلسيون لهم من الكفاءة في صياغة صورهم الشعرية ما فاق غيرهم، وذلك لولعهم الكبير بالبلاغة العربية بيانًا وبديعًا، ولشعراء الفلاسفة في القرن السادس الهجري اهتمام خاص بالصياغات البلاغية وذلك لارتباط الفلسفة بنظريات الجمال والتذوق الفني، ولابن رشد رأي في "الصورة الشعرية" وما تحدثه من مغايرة في القصد يقول: "والقول إنما يكون مختلفًا، أي مغيّرًا عن القول الحقيقي من حيث توضع فيه أسماء متوافقة في الموازنة والمقدار، وبالأسماء الغريبة، وبغير ذلك من أنواع التغيير، وقد يُستدل على أن القول الشعري هو المُغيِّر، أنه إذا غير القول الحقيقي سمي شعرًا أو قولاً شعريًا، ووجد له فعلُ الشعر"(٤٠) وابن رشد بهذا يشير إلى أهمية الصورة الشعرية في تحقيق مغايرة المألوف، أي أن بإمكان المتلقي أن يفهم القول الشعري على أوجه عديدة فيفتح ما انغلق من معانيه.

وتنوعت الصورة الشعرية عند "ابن باجة" وجعلت من نتاجه مصدرًا لتنوع القراءات وفق آليات الفهم المختلفة ومنها على سبيل المثال ما جاء فيما يأتي:

– اهتم "ابن باجة" باستخدام الاستعارة المكنية في مواضع عدة من أشعاره لمّا لها من ثراء رمزي يتفاعل وذهن المتلقي، ومنه قوله:

وتركت قلبي سار بين حمولهم دامي الكلوم يسوق تلك العيرا

هلا سألت أميرهم هل عندهم عانٍ يفك ولو سألت غيورا(٤١)

يمكن للمتلقي رؤية الاستعارة المكنية في البيت الأول على وجهين، فهي تشبه قلب الشاعر بإنسان ينزف دمًا لفراق الأحباب، وحذف المشبه للعلم به، أو ربما يذهب ذهن المتلقي إلى تشبيه قلب الشاعر بالإنسان الذليل في حب محبوبته التي لا يرى عيبًا في أن يسوق دوابها عند الرحيل، وفي القراءتين حذف المشبه لتمكين الصورة من رمزيتها.

وفي موضع آخر تبرز الاستعارة المكنية أيضًا في أبيات "ابن باجة" حين يقول:

فعسى أرى ذاك النعيم وربه مرح ورب البؤس وهو سقيم(٤٢)

وفي البيت السابق ينسج الشاعر استعارتين مكنيتين لهما من رؤيا التأويل قراءات منها تشبيه الشاعر النعيم بإنسان طلق يملأ الدنيا فرحًا، وتشبيه البؤس بآخر يعاني المرض والوحدة، وربما قصد الشاعر قراءة أخرى للصورة، وهي تشبيه "النعيم" بإنسان يرجو رؤيته لأنه بعيد المكان وصعب الوصول إليه فهو مثل الآمال والتمنيات المستحيلة، أما البؤس فهو إنسان مريض قريب منه يقيم في حياته وعليه أن يتعايش مع وجوده، وفي القراءتين لهذه الاستعارات تبرز نفسية الشاعر المضطربة.

ويبدو للمتأمل في شعر "ابن باجة" اهتمامه بألوان البلاغة التي تميل إلى الرمز ومغايرة القول، فاهتم بالكنايات اهتمامًا بالغًا فهي تحقق له ميزة إطلاق اللفظ ولزوم بعض من معناه مع قرينة دون إطلاق جلّ مقصده ومن ذلك ما جاء في قوله:

وقلنا نحن كيف وراحتاه بحور يلتظى فيها سعير(٤٣)

مدح الشاعر صديقه الأمير أبوبكر بن إبراهيم، فكنّى عن كرمه بـ "راحتاه بحور" فالراحتان هما أداتا العطاء، والبحر رمز للوفرة والكثرة اللامتناهية وهذه وجهة تأويل لكنايته، وهناك وجهة أخرى ربما أراد الشاعر من

أميره العطاء الوفير فرمز لبحور كرمه بالسعير وبراحتيه لقيامها بإشعال هذا السعير وهي وجهة تجعل في كناية "ابن باجة" مبالغة كبيرة.

ومما سبق يتضح للدراسة استخدام "ابن باجة" الصور الشعرية (الاستعارة والكناية) بغرض ترسيخ المعاني المضمرة، وتوضيح مذهبه الشعري، والصورة الشعرية "تغدو مركبًا يمتطيه الشاعر ليصل إلى العوالم البعيدة، يرسم بها المناجاة الكبرى للنفس حين ترنو إلى الممكن والمستحيل، الممكن العالم الذي يعيشه السواد الأعظم، والمستحيل عالم الشاعر الذي يؤلف فيه بين أخيلة غير متجانسة، فتعلو الصورة مثالاً يضيء كل حالك"(٤٤) وتكشف للمتلقي أغراض الشاعر المتعددة.

المبحث الرابع

الإيقاع الشعري

يعد الإيقاع أحد أهم عناصر القصيدة العربية، الذي يميز وجودها الجنسي ويخرجها من دائرة النثر "فقد اتبع كل شاعر نمطًا إيقاعيًا معينًا، وأي خلل إيقاعي يعد مأخذًا على الشعر، وينحدر به إلى النثرية، ولهذا يعد الإيقاع أحد أهم عناصر القصيدة العربية"(٤٥) ودافعها إلى تعميق الدلالة، فالمتلقي حينما يقرأ النص الشعري يجتذبه الإنسجام الصوتي والجرس الموسيقي، وهو ما يجعله أكثر تفاعلاً مع النص الشعري قراءةً وفهمًا.

ولعل "ابن باجة" من أبرز شعراء الفلاسفة بالأندلس التزامًا بالإيقاع حين دقق في اختيار اللفظ والكلمة والوزن والقافية وفقًا لطبيعة أغراضه الشعرية وقد لاحظت الدراسة ذلك من خلال ما يأتي:

– قبل البدء في تحليل موسيقى عند "ابن باجة" تجدر الإشارة إلى أن السمة الغالبة على الشكل الشعري له كانت قطعًا قصيرة وبعضها قصائد متوسطة غلب عليها أغراض بعينها سبق الحديث عنها في المحور الأول من الدراسة.

– استخدم "ابن باجة" أبحر عروضية توافقت وأغراضه الشعرية وكان منها:

قوله في الرثاء ← بحر الطويل – بحر الخفيف :

سلام وإلمام ووسميٌ مزنةٍ على النائي الذي لا أزوره(٤٦)

(الطويل)

وقوله:

أيها الملك قد لعمر نعى المجـ ـد نواعيك يوم قمن فتحنا(٤٧)

(الخفيف)

وقوله في الزهد ← بحر الطويل :

أقول لنفسي حين قابلها الردى فراغت فرارًا منه يسري إلى يمني(٤٨)

(الطويل)

ومن النماذج السابقة يتضح للدراسة اهتمام "ابن باجة" بنظم مراثيه وأشعار زهده على وزن بحر الطويل توافقًا مع ما تتطلبه المراثي من قوة عاطفة وإسهاب في وصف الفقيد وإظهار لمدى حزن الشاعر على مَنْ يرثيهم، كذلك فإن أشعار الزهد تتطلب وصفًا وشكوى وتوبة وخواطر فلسفية عميقة تجبر الشاعر على اختيار معانٍ بذاتها توجب التفصيل والتوضيح وهو ما يتوافق – عادةً – مع تفعيلات بحر الطويل.

وفي قول "ابن باجة" في هجاء "أبي العلاء بن زهر" : بحر مخلع البسيط

يا ملك الموت وابن زهرٍ جاوزتما الحدّ والنهاية(٤٢)

(مخلع البسيط)

واختيار "ابن باجة" لمخلع البسيط في هجائه لأبي العلاء يشعر المتلقي برغبة الشاعر في تلخيص عيوب خصمه دون خوض في تفصيلات كثيرة، لهذا فإنه اختار من المعاني البسيطة ما يناسب مخلع البسيط وهو وزن قصير يناسب معاني الطرافة والإيجاز.

وفي قول "ابن باجة" في الشعر التعليمي : بحر المتقارب

شقيقك غُيب في لحده وتشرقُ يا بدر من بعده؟(٥٠)

(المتقارب)

وفي البيت السابق تتضح الغاية مباشرة دون تراكيب ودلالات عميقة اللفظ والمعنى وهو هدف تعليمي يتوافق والأبحر الخفيفة مثل المتقارب.

وفي قول "ابن باجة في الغزل : بحر الطويل

أسكان نعمان الأراك يتيقنوا بأنكم في ربع قلبي سكان(٥١)

من الواضح أن "ابن باجة" لجأ إلى البحر الطويل في غزله ورثائه وزهده لإدراكه أن مثل هذه الأغراض تحتاج إلى تعبير واسع المجال عن فكره ونفسه فاعتمد على بحر الطويل لمّا يميزه من سعة بلاغية وفنية.

– والقافية في شعر "ابن باجة" تفاعلت مع أوزانه مما ساعد على تحريك خيال المتلقي ليدرك ما وراء النص من معانٍ خفية، ويتضح ذلك من استخدامه للقافية المطلقة – على سبيل المثال – مع البحر الكامل في مدحه لجماعة المرابطين بقوله:

قــومٌ إذا انتقبــوا رأيــت أهلــةً وإذا هُــمُ ســفروا رأيــتَ بــدورًا
لا يســألون عــن النــوالِ عُفــاتَهُم شُــكرًا ولا يحمــونَ منــه نقيــرا
لـو أنهم مَسحوا علـى جدبِ الرّبـى بــأكفهم نبــتَ الأقــاحُ نضــيرا[٥٢]

(الكامل)

من الملاحظ أن قافية "ابن باجة" تجمع صوت الروى (الراء) مع صوت اللين (الألف) وسبقت بصوت اللين (الواو) في البيت الأول (والياء) في البيتين الآخرين أي أن هناك تدرج في صوغ صفات الممدوحين، أو ربما رأى المتلقي تأويلاً آخرًا لقافية يسبقها لين ويلحقها لين فربما كان قصد الشاعر إظهار صفات العظمة والسمو المرتبطة بممدوحيه، وفي الحالين ارتباط هذه القافية المفتوحة ببحر الكامل استطاع أن يجذب المتلقي بجرس موسيقي موحٍ بغاية الشاعر وهي تقديم أبيات في المدح عالية النبرة تلقى استحسان الممدوحين.

وفي سابقة قلت الحضور في شعر القدماء يقدم "ابن باجة" في أبيات الشكوى بناءً قصصيًا مكثف الحدث والبناء، على وزن بحر الطويل في قوله:

هُـم رحلـوا يـوم الخمـيس عشـيةً فــودعتهم لمــا اســتقلوا وودعــوا
ولمــا تولــوا ولــت الــنفس معهــم قلـت: ارجعي قالـت: إلـى أيـن أرجـع
وعينــين قــد أعماهمــا كثــرة البكــا وأذن عصت عذّالها ليس تسمع[٥٣]

(الطويل)

اعتمد "ابن باجة" روى (العين) وأطلق قافيته في البيت الأول مصحوبة بصوت (الواو) وهو ما حقق له جرس موسيقي حزين، كما أن البناء القصصي

للقصيدة عبر عن موقفه الضعيف بعدما رحل قوم محبوبته، واستخدامه للحوار أكمل الصورة في ذهن المتلقي وأوضح أسباب ضعفه واستسلامه، هذا الإسهاب القصصي تطلب بحر يتيح له استخدام الجمل الطويلة، فكان بحر "الطويل" متناسبًا وحرف القافية "العين" التي أتاحت لقصته حرية الحكي وحملت في مضمونها اضطرابه النفسي.

إذن يمكن القول أن "ابن باجة" قد حقق توازنًا إيقاعيًا داخل قصائده باستخدام بحور مناسبة لأغراضه الشعرية وتنويع قوافيه وانسجامها مع البحور المختارة، فحققت المعاني إيقاعًا داخليًا متوافقًا والإيقاع الخارجي الذي تمثله الأوزان والقوافي.

المحور الخامس

الحيز الشعري

يمثل الحيز الشعري في النص دورًا إيحائيًا لمقاصد الشاعر فهو "ينشأ من تشكلات الخيال ويمكن أن يكون اتجاهًا أو بعدًا أو مجالاً أو فضاءً أو فراغًا يشمل كل حركة تحدث للشخصية الشعرية، وهو عالم لا حدود له، يلجأ فيه الشاعر إلى خياله الإبداعي من خلال توظيفه للحيز الشعري الذي يؤدي بدوره الوظيفة السيميائية"(٥٤) هذه الوظيفة التي تختلف عن غيرها من وظائف الدرس النقدي للنصوص ونصوص "ابن باجة" الشعرية تحققت فيها أنواعًا مختلفة من فضاءات الحركة والامتداد والتي قسمها عبدالمالك مرتاض إلى ضروب منها "الحيز التائه، الحيز الحائل، الحيز الكاذب، الحيز المتحرك، الحيز الممنوع، الحيز الحالم"(٥٥)، وتوفرت في نصوص "ابن باجة" بعضًا من هذه الفضاءات وتجملها الدراسة فيما يأتي:

أ- الحيز التائه

وفيه تظهر شخصية "ابن باجة" بوصفها مُرسِل ومستقبل في الآن نفسه، فتبدو الحيرة لصيقة به ويختفي متلقي التيه من وجوده الشعري يقول:

ولما تولوا ولت النفس معهم قلت: ارجعي قالت: إلى أين أرجع(٥٦)

تتساءل الشخصية الشعرية عن موقعها من الوجود ولا تجد مجيبًا، وفي طرحه لسؤاله يشعر بالتيه ويقع في اليأس، فينفتح الحيز أمامه لتأويلات عدة علها تأتي بإجابة حاسمة.

ب- الحيز القاصر على الاحتواء:

وهو حيز ثابت شاسع يتميز بالرحابة، ولا يتقيد بمكان ويبحث عن الحرية وفي أبيات "ابن باجة" الآتية يتضح المقصد:

أقول لنفسي حين قابلها الردى فراغت فرارًا منه يسري إلى يمني

قفي تحملي بعض الذي تكرهينه فقد اعتدت الفرار إلى هنا(٥٧)

إن حيز الوجود للشخصية الشعرية ممتد بين يساره ويمينه فلا يستطيع الفرار إلا إلى مكانه الثابت (إلى هنا)، ففعل الحيز هنا قاصر على الاحتواء.

ج- الحيز الممنوع

وفي هذا الحيز تتمنى الشخصية الشاعرة معرفة الغيب، لتعلم مكان وجودها في المستقبل ومن ذلك قول "ابن باجة":

ألا يـــا رزق والأقـــدار تجـــري بمـا شـاءت نشـا أو لا نشـاء(٥٨)

من الواضح أن الحيز الممنوع عند "ابن باجة" هو حيز تفرضه الأقدار، ويرتبط بالمشيئة، فهو حيز مجهول مستحيل الوقوع إلا بإذن الله.

د- الحيز المتحرك

وفيه يتحرك الشاعر حركة مشوبة بالاضطراب ويحققها جملة من التعبيرات المجازية والمعاني البديعية، ومن ذلك قول "ابن باجة":

وعينـين قـد أعماهمـا كثـرة البكـا وأذن عصت عذّالها ليس تسمع(٥٩)

وفي العيون والأذن يكمن الحيز هذه المرة، فالعيون موضع الدمع والأذن موضع السمع، وهو بيت معبر عن فراق المحبوبة، يتميز بحيزيته الجسدية التي ترمز إلى تشعب الأمكنة التي تتطلب حركةً للتنقل فيما بينها رافضة المؤثرات عند مكان واحد، وهو بيت مشحون بالعواطف الحزينة اليائسة من لقاء المحبوبة فقد رحل أهلها جميعًا عشية الخميس.

المحور السادس

الزمن الشعري

إن العلاقة بين الزمن والشعر علاقة عميقة، تتماهى فيها أحاسيس الشاعر مع العالم الخارجي، فهو يكثف من حضور الزمن في النص الواحد، فنجد وحدة اندماجية بين الماضي والحاضر والمستقبل؛ بغية تكوين رؤيا خاصة بالنص والشاعر فيصبح النص الشعري "بنية قائمة على التداخل والتفاعل بين أصوات وأساليب وخطابات"(٦٠) الثقافات المتعددة والتي تساعد على تحريك الزمن وعدم ثبوته عند نقطة بعينها "لذلك ينبري الصراع الدينامي بين دلالة النص والزمن بأشكاله المتنوعة، بدءًا من الزمن الذاتي والنفسي الفعل الأول لمعنى النص والمترجم الأساسي للدلالات المتغيرة عند محاولة التأويل والتفسير"(٦١) فيظهر الزمن الشعوري للكاتب والزمن المضمر في الصورة المحركة للحدث الشعري فيحدث التشابك بينهما عندما تظهر للمتلقي حركة الزمن.

و"ابن باجة" من الشعراء الذين أحسنوا التعامل مع زمن النص، فوجد لديه زمن للحدث، وزمن للكتابة وزمن للتلقي، ففي الكثير من قصائده يظهر للمتلقي اختلاف "ابن باجة" مع واقعه وتربص الحُكام به مما أثر بشكل لافت على كتابته التي امتلأت بالشكوى حتى عندما يتغزل أو يرثي، كما أن نصوصه اعتمدت الزمن التقليدي الذي يغلب عليه الزمن الماضي، وذلك لأنه يستشعر دنو أجله وغيابه عن الحياة فيصبح ماضيًا لا رجعة له ومن قصائده التي طغى فيها حضور الماضي قوله:

هم رحلوا يوم الخميس عشية ... فودعتهم لما استقلوا وودعوا

ولما تولوا ولّت النفس معهم ... فقلتُك ارجعي قالت: إلى أين أرجع

إلى جسد ما فيه لحمٌ ولا دم ... وما هو إلا أعظمٌ تتقعقع

وعينين قد أعماهما كثرة البكا ... وأذن عصت عذّالها ليس تسمع(٦٢)

استعمل الشاعر أحد عشر فعلاً للماضي، وفعلاً واحدًا للأمر، وفعلين للمضارع، وبهذا يكون "ابن باجة" قد أثبت حضور أزمنة الفعل الثلاثة وإن طغى عليها الزمن الماضي، الذي يشعر المتلقي باستحالة عودة المحبوبة إليه بعد رحيلها، كما أن المتلقي يمكن أن يفسر طغيان الزمن الماضي على قصيدته على كونه نتاج حالة الشاعر النفسية المضطربة فماضيه تعس، ومضارع حاضره عاجز عن استكمال الحياة لأن حواسه أوشكت على التوقف فلا عين ترى ولا أذن تسمع، كذا فإن لقلة حضور فعل الأمر مقصدها شعور "ابن باجة" بالعجز، فالأمر للقادر على ألا يخالفه أحد.

الملاحظة الثانية على الزمن عند "ابن باجة" هي وقوعه في دائرة الزمن الممنوع وهو – بلا شك – مرافق للحيز الممنوع الذي سبق الحديث عنه في الحيز الشعري، فمن المسلم به أن الزمان قار في المكان لا يفترقان، وعليه فإن أبيات "ابن باجة" التي تتحدث عن القدر والمشيئة، مُنع زمنها المستقبلي من التخمين بموعده وصفاته لأنه مرتبط بحال مجهول الوقوع.

(والزمن / الحلم) زمن الشعراء لا تخلو منه قصائدهم، وهو ما لاحظته الدراسة في مواضع عدة عند "ابن باجة" ومن ذلك قوله:

تراءى أمام الركب ركب محصب ومن دونه أعداؤه ووشاته

فأرسلت فيها نظرة ما تخلصت من الجفن حتى بلها عبراته

ونازعني فضل التفاني مشمر يسايب أين الخيف أو عرفاته(٦٣)

اختلس الشاعر من الزمن الطبيعي لحظة حُلم واسترجاع (فلاش باك) لماضٍ أليم صاغه أعداؤه ممَنْ دبروا له الوقيعة بينه وبين الحكام من ناحية وبينه وبين الناس من ناحية أخرى، وأفزعه حُلم تراءى له فيه مصيره المؤلم نتيجة لاتهامه بالزندقة والإلحاد، فسقطت العبارات ليفيق ويعود لزمنه مرة ثانية.

الخاتمة

وبعد .. فلا بد للدراسة الموسمة بـ "شعر الفلاسفة دراسة تاويلية "ابن باجة نموذجًا" أن تقف على جملة من النتائج التي توصلت إليها والتي توجزها فيما يأتي:

١- ظهر التأويل في الدراسات النقدية الحديثة ليهتم بالمبدع والنص والمتلقي، بعدما كانت المناهج التقليدية القديمة توجه اهتمامها الأكبر إلى المبدع والنص، فحقق مقاربات نقدية دعت إلى تعدد القراءات وتأويلات وقصد منها هدم حاجز الغموض بين النص ومتلقيه.

٢- حقق المنهج التأويلي للنصوص انفتاحًا لا نهائيًا كشف عن أبعادها الدلالية والفنية.

٣- ساد القرن السادس الهجري من حياة الأندلس نشاطًا ثقافيًا وفكريًا كبيرًا كنتاج لمرحلة الاستقرار السياسي فيه، فظهرت طبقة من شعراء الفلاسفة المشتغلين بالعلوم الوضعية كالطب والفلك والعلوم الإنسانية والأدبية كالفلسفة والشعر وكان منهم: أبو الحسن علي بن جودي، أبوبكر محمد بن طفيل وابن باجة أبوبكر محمد الصائغ، هذه الطبقة من الفلاسفة عُنيت بكتابة الشعر وإن قل إنتاجهم.

٤- قدمت الدراسة تجربة تطبيقية لقراءات التأويل أحد من شعراء الفلاسفة الذين مثّلوا الشعر الفلاسفي لشاعر امتهن السياسة فكان وزيرًا، وتعمق في علوم الطب والفلك والحساب والفلسفة فكان عالمًا جليلاً وفيلسوفًا له تدابيره العقلية النافعة في قضايا الإنسان والنفس البشرية، فاختارت الدراسة "ابن باجة" موضعًا للتطبيق للأسباب السابقة كلها.

٥- عالج "ابن باجة" أغراضًا شعرية قديمة وحديثة في نصوصه، فكان منها المديح والشكوى والرثاء والغزل والأخوانيات، وقد دفعت هذه الأغراض المتلقي إلى استنباط دلالات أعمق من مقاصدها، فحينما

ينظم في المدح ينفتح نصه على معاني الشكوى والاستنجاد، وحينما يُكتب في الغزل ينفتح نصه على الفخر بالنفس.

٦- وسيمياء اللغة عند "ابن باجة" ساهمت في تعدد مقاصد المعاني وثراء نصوصه بمرادفات ظاهرة ومضمرة، بالإضافة إلى سهولة إشارتيها وخروجها من التأثير الوجداني للفلسفة.

٧- استخدم "ابن باجة" الصور الشعرية (الاستعارة – والكنية) لترسيخ مبدأ تعدد القراءات والبحث فيما وراء المعنى وتعدد الأغراض المنبثقة من غيرها.

٨- حقق "ابن باجة" توازنًا إيقاعيًا داخل قصائده باستخدام بحور مناسبة لأغراضه الشعرية، ونوّع في قوافيه وسعى إلى انسجامها مع البحور المختارة.

٩- ساهم الحيز الشعري في أبيات "ابن باجة" في تعدد المقاصد والقراءات فكان منها الحيز التائه والحيز القاصر على الاحتواء والحيز الممنوع والحيز المتحرك.

١٠- اعتمد "ابن باجة" الزمن الشعري التقليدي ماضي حاضر مستقبل وإن كان لهذا الاعتماد أسباب منها استخدامه للماضي بوصفه تقنية استرجاع (فلاش باك) لمّا مضى له من أحداث مؤسفة، وقلل من حضور المضارع لشعوره بدنو نهايته، وندر عنده الأمر للتعبير عن عجزه بعد مازالت سلطته وارتقب حكم الموت من الحُكام.

المصادر والمراجع

(١) محمد مراح: هندسة المعنى في الشعر العربي المعاصر (محمود درويش نموذجًا)، الجزائر، رسالة ماجستير في تحليل الخطاب، جامعة وهران، كلية الآداب، اللغات، والفنون، ٢٠١٣، ص (أ).

(٢) سماحي ليندة : التأويل الشعري في النقد التطبيقي الجزائري، الجزائر، أطروحة دكتوراة في الأدب العربي، تخصص تحليل الخطاب وعلم النص، الجزائر، جامعة جيلالي ليابس / سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، ٢٠١٦، ص ١، ٢.

(٣) نفسه : ص ٢.

(٤) مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب، القاهرة، مؤسسة هنداوي، ط. الأولى، ٢٠١٣، ص ٩٠٧.

(٥) نفسه : ص ٩٠٧.

(*) انظر : أمين الريحاني : أنتم الشعراء، القاهرة، مؤسسة هنداوي، ط. الثانية بعد صدور الكتاب عام ١٩٣١، ط. ٢٠١٣، ص ٢٢.

(٦) رياض شنته جبر: أدب الفلاسفة العرب من الكندي إلى ابن رشد، دمشق، دار تموز، ط. الأولى، ٢٠٠٤، ص ٧٦.

(٧) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، القاهرة، دار المعارف، ط. ١١، د.ت، ص ٢٤٧.

(٨) محمد نجيب البهبيتي: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، القاهرة، دار الكتب المصرية، د.ت، ص ٢٧٤.

(٩) ألفت محمد كمال عبدالعزيز: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط. الأولى، ١٩٨٤، ص ٢٩٦.

(١٠) محمد عايش، أسماء نوني: متصورات الشعرية عند الفلاسفة المسلمين، الجزائر، مجلة الآداب والحضارة جامعة الأمير عبدالقادر للعلوم الإنسانية، ٢٠١٩، ص: ٣٨، ٣٩.

(١١) نصر حامد أبوزيد: فلسفة التأويل (دراسة تأويل القرآن عند محى الدين بن عربي)، القاهرة، دار الوحدة، ط. الأولى، ١٩٨٣، ص ٤١٠.

(١٢) ابن منظور: لسان العرب، بيروت، دار صادر، ج ١١٠، ص ٣٢.

(١٣) سماحي لنيدة: السابق، ص ١٠.

(١٤) نفسه: ص ١٠.

(١٥) انظر: محمد عزام: التلقي والتأويل (بيان سلطة القارئ في الأدب)، دمشق، دار الينابيع، ط. الأولى، ٢٠٠٨، ص ٢٠٢.

(١٦) انظر: بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ت: سعيد الغانمي، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط. الثانية، ٢٠٠٦، ص ١٤٦.

(١٧) انظر: حفناوي بعلي: إشكاليات التأويل ومرجعياته في الخطاب العربي المعاصر، مجلة الموقف الأدبي، الجزائر، ٢٠١١/١٠/١٠، العدد ٤٤٠، ص٢.

(١٨) عبدالقادر فيدوح: إرادة التأويل ومدارج معنى الشعر، صفحات للدراسة والنشر، موقع النيل والفرات، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩، ص ٥١.

(١٩) سماحي لنيدة: السابق، ص ١٩.

(٢٠) انظر في هذا الصدد:

١- ابن أبي أصبيعة: عيون الأنباء في طبقات الأطباء، شرح وتحقيق: نزار رضا، بيروت، مكتبة الحياة، ط. الأولى، ١٩٦٥، ص ٥١٥.

٢- ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبدالله : مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، بيروت، دار عمار، ط. الأولى، ١٩٨٣، ص ٣٥٨.

(٢١) انظر في هذا الصدد:

١- محمد لطفي، تاريخ فلاسفة الإسلام، القاهرة، مؤسسة هنداوي، ط. الثانية، عن طبعة ١٩٢٧، نسخة حديثة، ط. ٢٠١٤.

٢- شحادة بشير، ابن باجة .. الفلكي الشاعر والفيلسوف الكبير، موقع taree5com بتاريخ ٢٠٢٠/١١/٢٤ بوابة الشعراء.

٣- ابن باجة – ويكيبيديا : wiki<https://ar.m.wikipedia.org.

(٢٢) محمد العمدة: ابن باجة .. أبو الفلسفة العقلانية العربية، العين الإخبارية، أبو ظبي، الاربعاء ٢٠١٨/٦/١٣.

ibn-bajja<article<http://al-ain.com

٢- انظر : عمر فروخ: ابن باجة والفلسفة المغربية، بيروت، منشورات مكتبة منيمنه – ط. ١٩٥٢، ص ٣٥ : ٤١.

(٢٣) حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، بيروت، دار الجبل، ط. الأولى، ١٩٨٦، ص ٩٤١.

(٢٤) أحمد بن محمد التلمساني المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ط. الأولى، ١٩٦٨، ج ٣، ص ٤٦٧.

(٢٥) نفسه : النفح ٧، ص ٢٠.

(٢٦) نفسه : النفح، ص ٢١.

(٢٧) أيمن محمد ميدان: الحوار الأدبي بين المشرق والأندلس (المتنبي والمعري نموذجين)، الإسكندرية، دار الوفاء، ط. الأولى، ٢٠٠٣، ص ١٨٠.

(٢٨) المقري: النفح ٧، ص ٢١.

(٢٩) نفسه ك النفح ٧، ص ٢١.

(٣٠) نفسه: النفح ٢، ص ١٠٥.

(٣١) نفسه: النفح، ص ١٠٥.

(*) انظر : سعد إسماعيل شلبي: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر (عصر ملوك الطوائف)، القاهرة، دار نهضة مصر، ط. الأولى، ١٩٧٨.

(٣٢) ابن خاقان: السابق، ص ٣٩٨.

(٣٣) عمارة ناصر: اللغة والتأويل مقاربات في الهرمنيوطيقا العربية والتأويل العربي الإسلامي، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الفارابي، ط. الأولى، ٢٠٠٧م، ص ١٠٩.

(٣٤) المقري: النفح ٧، ص ٢٣.

(٣٥) نفسه: النفخ ٣، ص ٤٦٧.

(٣٦) نفسه: النفح ٧، ص ٢٠.

(٣٧) ابن خاقان : مطمح الأنفس، ص ٣٩٨.

(٣٨) المقري: النفح ٣، ص ٥٤٨.

(٣٩) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، القاهرة، دار الثقافة، ط. الأولى، ١٩٧٤، ص ٣٨٤.

(٤٠) ابن رشد، أبو الوليد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ت: محمد سيم سالم، القاهرة، لجنة تحقيق التراث الإسلامي، ط. الأولى، ١٩٧٢، ص ١٤٩.

(٤١) المقري: النفح ٧، ص ٢٧.

(٤٢) نفسه: النفح ٧، ص ٢٢.

(٤٣) نفسه : النفح ٧، ص ٢٠.

(٤٤) سماحي لنيدة : السابق، ص ١٠٣.

(٤٥) عبدالله محمد الغضبي: تحولات النص الشعري بين الناقد والشاعر، دمشق، دار كيوان، ط. الأولى، ٢٠٠٩، ص ٨٩.

(٤٦) المقري : النفح ٧، ص ٢١.

(٤٧) نفسه : النفح ٧، ص ٢٣.

(٤٨) نفسه : النفح ٧، ص ٢٥.

(٤٩) نفسه: النفح ٧، ص ٢٥.

(٥٠) نفسه: النفح ٧، ص ٢٥.

(٥١) نفسه: النفح ٣، ص ٤٦٧.

(٥٢) نفسه: النفح ٣، ص ٤٦٧.

(٥٣) نفسه: النفح ٧، ص ٢٨.

(٥٤) انظر: عبدالملك مرتاض: شعرية القصيدة، قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، بيروت – لبنان، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر، ط. الأولى، ١٩٩٤، ص ١٤٦.

(٥٥) انظر: انفسه، ص ١٨١ وما بعدها.

(٥٦) المقري: النفح ٧، ص ٢٨.

(٥٧) نفسه: النفح ٧، ص ٢٥.

(٥٨) نفسه: النفح ٣، ص ٥٤٨.

(٥٩) نفسه: النفح ٧، ص ٢٨.

(٦٠) اسمية درويش: مسار التحولات، قراءة في شعر أدونيس، بيروت، دار الآداب، ط. الأولى، ١٩٩٢، ص ٥٨.

(٦١) اسحاق الخنجري: الزمن وبنية النص الشعري، نزوى، تم النشر بتاريخ ٤ فبراير، ٢٠١٩، صفحة دراسات: https://www.nziwa.com

(٦٢) المقري: النفح ٧، ص ٢٨.

(٦٣) نفسه: النفح ٧، ص ٢٨.

الفهرس

الموضـــــوع	رقم الصفحة
الملخص	٣٠٩
مقدمة	٣١١
أهداف الدراسة	٣١٢
منهج الدراسة	٣١٢
خطة البحث	٣١٣
التمهيد	٣١٤
شعر الفلاسفة	٣١٤
التأويل .. مقاربة نقدية	٣١٦
ترجمة الشاعر	٣١٨
المحور الأول: أغراض النص	٣٢٠
المحور الثاني: سيمياء اللغة	٣٢٦
المحور الثالث: تأويل الصورة	٣٢٩
المحور الرابع: الإيقاع الشعري	٣٣٢
المحور الخامس: الحيز الشعري	٣٣٦
المحور السادس : الزمن الشعري	٣٣٨
الخاتمة والنتائج	٣٤٠
المصادر والمراجع	٣٤٢