شعرية الحنين في شعر ابن خميس التلمساني

أ.مسعود بن ساري
المركز الجامعي ميلة (الجزائر)
أ.د مشري بن خليفة
جامعة الجزائر2. الجزائر

Abstract:

This article attempts to study the poetics of yearning of Ibn Khamis Altilimsani from a modernist perspective. I deal with the main elements which constitute the poetic text, namely, the style, the image, the symbol and its signification. The study evinces that each of these elements constitute the literary theme yearning.

Key words: Keywords: Ibn Khamis Altilimsani, yearning, the poetics of yearning, old Algerian poetry, old Algerian literature.

Résumé:

Cet article tente d'étudier la poétique de la nostalgie d'Ibn Khamis Altilimsani dans une perspective moderniste. Je m'intéresse aux principaux éléments qui constituent le texte poétique, à savoir, le style, l' image, le symbole et leurs significations. L'étude témoigne que chaqun de ces éléments constituent le thème du nostalgie littéraire

Mots Clés: Ibn Khamis Altili.0msani, nostalgie, la poétique du nostalgie,

الملخص:

يحاول المقال مقاربة شعرية الحنين عند ابن خميس التلمساني، وفق رؤية حداثية، وقد تتبعت من خلاله العناصر الأساسية المشكلة للنص الشعري، الأسلوب. والصورة والرمز ودلالاته . وثبت لدينا بعد الدراسة، أن لكل عنصر من تلك العناصر شكلت في مجملها خصوصية تيمة الحنين عند الشاعر من الناحية الأدبية.

الكلمات المفتاحية: ابن خميس التلمساني. الحنين. شعرية الحنين. الشعر الجزائري القديم، الأدب الجزائري القديم.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مدخل:

إن البحث في شعرية الحنين في الأدب الجزائري القديم، تستدعي معرفة الخصوصيات الجمالية، التي اعتمدها الشعراء الجزائريين في التعبير عن تيمة الحنين، من حيث الرؤيا والتجربة. ومما لا شك فيه أن تجربة ابن خميس (645 – 708ه) الشعرية، تؤكد على أن هذا الشاعر استطاع مقاربة هذه التيمة من منظور مختلف، وعلى الباحث الذي يتصدى لشعر ابن خميس وشاعريته، أن يقارب شعره مقاربة تبحث في العناصر التي تعطي شعريته تميزها الجمالي، و تبحث في الأدوات التي استخدمها ابن خميس للتعبير عن تجربة الحنين بكل ابعادها؛ على اعتبار أن هذا اللون غلب على شعره، واستنفد فيه الكثير من طاقته..

إن الحنين من أكثر دواعي الشعر التي أحصاها ابن قتيبة؛ حين قال: "وللشعر دواع تحث البطيء وتبعث المتكلّف، منها الطمع، **ومنها الشوق**، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب"[1].. وجعل الحنين تاليا للطمع، ولم يذكر الحنين بلفظه، بل ذكر الشوق بدله. والحنين موضوعة لا تخلو منها آداب أمة من الأمم، إنها فكرة أو موضوعة إنسانية عالمية، يشترك فيها بنو البشر. وغرض الحنين فكرة غنية بالأفكار، إذ تتضمن ذكرى الزمن المفقود، والمكان المهجور، والإنسان المحبوب.

ولقد شاعت الغربة المكانية عند الجزائريين القدامى، طلبا للعلم، أو المال، أو لأسباب سياسية، أو اجتماعية، أو دينية. وعبروا فيها: "عن حنينهم وأشواقهم إلى أوطانهم، وعن الآلام التي عانوها في غربتهم، وعن تطلعهم إلى ذلك اليوم الذي يعودون فيه إلى أوطانهم، وأماكن ذكرياتهم"[2]. وهذا حنين ابن خميس يستحيل حنينا إلى أنا الشباب، وإلى زملاء الدرس، وإلى المنزل الأول، وإلى الأماكن التاريخية والدينية والسياحية.

أ – **الحنين إلى أنا الشباب:** اعتبر بعضهم عاطفة الحنين نوعا من الأنانية، يحاول الشاعر بواسطتها استرجاع مسيرة الزمن إلى وراء، كالبكاء على مرحلة الشباب والحنين إليها. إلا أن لابن خميس ما يعلل حنينه إلى عهد الشباب؛ ذلك أنه فارق البلد شابا، والشباب ربيع العمر، ومرحلة الخصب، والقوة، والنماء، والغنى بالذكريات. قال الشاعر[3]

وعَهْدي بِهَا والْعُمْرُ فِي عُنْفُوَانِهِ ... ومَاءُ شَبَابِي لَا أُجَيْنٌ ولَا مَطْخُ
قَرَارَةَ تَهْيَامٍ ومغْنَى صَبَابَةٍ ... ومعْهَدَ أُنْسٍ لَا يَلَذُ بِهِ لَطْخُ

ثم إن هناك "جدلية بين اللذة والألم، كما بين الغربة والحنين، أو الحاضر والماضي. فأحد الحدين متضمن في الآخر، فالغربة تستدعي الحنين، والحاضر يستدعي الماضي، واللذة تستدعي الألم"[4].

تعددت معشوقات الشاعر ههنا، فهي تلمسان، وعهد الشباب، والمغامرات الغرامية مع الحبيب الأول، في الموطن الأول. "والشاعر لا يسأل عن صحة ما يدعيه، والمتلقي لا يبدو مهتما بما إذا كان الشاعر قد أخبر عن تجربة حقيقية له"[5] أم خيالية. إن الشاعر يشيد بأنا الشباب عندما كان في تلمسان، حيث الهوى والهواء الطلق، حيث لم يكن في هذا العمر مباليا بالرقابة الاجتماعية، التي تحول بينه وبين ملذات الشباب.

ولعلنا نستنتج أن الشاعر بالضرورة قد كتب النص في خريف العمر في غربته؛ ومن هناك كان يرى شبابه منطرحا في تلمسان، بين ريفها وغيدها، ولذلك جاء حنينه مخضبا بالزمان [عهد الشباب]، وبالمكان [تلمسان]، وبالإنسان [الأحبة].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ج – الحنين إلى زملاء الدرس: والحنين إلى زملاء الدرس يرتبط بالضرورة بمرحلة الشباب؛ كما يتضمن وفاء صريحا إلى تلك الأماكن الإشعاعية؛ من زوايا، ومدارس. وصورة الطلبة والمشايخ مليئة بالإجلال والاحترام، تعظيما للعلم. قال الشاعر[6]

وإِخْوَانُ صدْق منْ لدَاتِي كَأَنَّهم ... جَآذِرُ رَمْلٍ لَا عِجَافٌ ولَا بُزْخُ
وُعاةٌ لِمَا يُلْقَى إِلَيْهِمْ مِنَ الْهُدَى ... وعَنْ كُلِّ فَحْشَاءٍ ومُنْكَرَةٍ صُلْخُ
هُمُ الْقَوْمُ كُلُّ الْقَوْمِ سِيَّانِ فِي الْعُلَا ... شَبَابُهُمُ الْفُرْعَانُ والشِّيخَةُ السُّلْخُ
مَضَوْا ومَضَى ذَاكَ الزَّمَانُ وَأُنْسُهُ ... ومَرَّ الصِّبَا والْمَالُ والْأَهْلُ وَالْبَذْخُ
كَأَنْ لَمْ يَكنْ يَوْمًا لِأَقْلَامِهِمْ بِهَا ... صَرِيرٌ ولَمْ يُسْمَعْ لِأَكْعُبِهِمْ جَبْخُ
ولَمْ يَكُ فِي أَرْوَاحِهَا مِنْ ثَنَائِهِمْ ... شَمِيمٌ ولَا فِي الْقُضْبِ مِنْ لِينِهِمْ مَلْخُ
ولَا فِي مُحَيَّا الشَّمْسِ مِنْ هدْيِهِمْ سَنًى ... ولَا فِـــي جَبِينِ الْبَدْرِ مِنْ طِيبِهِمْ ضَمْخُ

إن الشاعر في استرجاعه لعهد الشباب، وفترة التعلم، إنما يعمل على ضغط أحداث ماضية، يريد تفسيرها فـــي ضوء الحاضر المتغير؛ وتكتيك ضغط الأحداث المسترجعة يكسب النص عمرا طويلا؛ بضغط مراحل عمرية طويلة[7].

حن الشاعر واشتاق لمرحلة الشباب كإنسان، وحن إلى الأحباب والأقارب في ظروف كانـــت فيهـــا تلمســـان محاصرة مخنوقة؛ فكان حنين الشاعر ممزوجا بالخوف على الوطن من الضياع. وكل ما حن للإنسان، حـــن للمكـــان، فبالإنسان والمكان وأشياء أخرى يتشكل الوطن.

الحنين إلى المنزل الأول: ولما كان المنزل والحي الذي يسكنه الشاعر مركزا يجمع الأحبة والأهل الأقربين؛ فقد أفصح الشاعر عن حنينه إليهما. ذلك أن " كل بيت هو: مركز العالم بالنسبة إلى ساكنه، [وهو] مكان للسلم، والتفكيـــر، والأمن المشترك مع الطفولة، ونار المدفأة، وحجر الأم الذي يوقظ الذكرى"[8].

قال الشاعر[9]:

ويَا دَارِيَ الْأُولَى بِدَرْبِ مَغِيلَةٍ ... وقَدْ جَدَّ عَيْثٌ فِي بِلَاهَا وإِرْدَاءُ
أَحِنُّ لَهَا مَا أَطَّتِ النِّيبُ حَوْلَهَا... ومَا عَاقَهَا عَنْ مَوْرِدِ الْمَاءِ أَظْمَاءُ

إن الشاعر باسترجاعه للدار الأولى يعود لطفولته، وهكذا يتجاوز مرحلة الشباب، وبالتالي يطيل من عمر زمن الحلم، فيعيش في تلمسان حالما أكثر. ولم يكن حلمه جامدا، بل كان متحركا حيويا، يبحث عن ذكرياتـــه المشـــتتة فـــي شوارع تلمسان ومضاربها، فـــ"الشوارع والأزقة والطرقات ليست كتلا صماء؛ إنها مجرد مسند بصري لحركة شـــاملة من العلائق، والأصوات، والصور، والروائح، والإيماءات، والطقوس. فالأمكنة (..) بقدر ما هي ثابتة مقيمة، بقدر مـــا هي متسكعة"[10].

وينتقل الشاعر بحنينه من المكان الخاص إلى الأمكنة العامة؛ حيث يطوف بين ثلاثة أمكنة بارزة في تلمســـان، وهي: المكان التاريخي والديني والسياحي.

1 – الحنين إلى المكان التاريخي، قال ابن خميس[11]:

لِسَاقِيَةِ الرُّومِي عِنْدِي مَزِيَّةٌ ... وإِنْ رَغَمَتْ تِلْكَ الرَّوَاسِيَ الرَّوَاشِحُ
فَكَمْ لِي عَلَيْهَا مِنْ غُدُوو رَوْحَةٍ ... تُسَاعِدُنِي فِيهَا الْمُنَى والْمَنَائِحُ
فَطَرْفٌ عَلَى تِلْكَ الْبَسَاتِينِ سَارِحٌ ... وطَرْفٌ إِلَى تِلْكَ الْمَيَادِينِ جَامِحُ
تَحَارُ بِهَا الْأَذْهَانُ وهْيَ ثَوَاقِبٌ ... وتَهْفُو بِهَا الْأَحْلَامُ وهْيَ بَوَارِحُ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يرجع الشاعر بذكرياته أكثر من ستة قرون، حين يتعرض بالحنين إلى ساقية الرومي التي شادها الرومان قبل الإسلام؛ وهي لا محالة معلم تاريخي راسخ في خلد الشاعر؛ وقد ارتحل إليها الشاعر حالما، واختزل الزمن، وقام بإجراء "استلهام واتعاظ لأحداث الماضين، واستذكار لوقائعهم وانتصاراتهم، وتكون لمشاعرهم تجاه تلك الوقائع، وهذا هو هدف التاريخ"[12].

والمعنى: إن الشاعر يستلهم من هذا المكان التاريخي طاقة تاريخية. ثم إني أقرأ في الساقية الجارية – زيادة على مزيتها التي ذكرها الشاعر [كالري والمنظر الحسن] – أقرأ فيها: وسيلة مساعدة لنقل حلم الشاعر من مكان إلى آخر؛ كنقلها للمياه الجارية في سواقيها. إن البعد التاريخي الغالب على ساقية الرومي، لا يلغي أبدا معالمها السياحية الجمالية.

2 – الحنين إلى المكان الديني؛ قال ابن خميس[13]:

عَلَى قَرْيَةِ الْعُبَّادِ مِنِّـــــــــي تَحِيَّةٌ ... كَمَا فَاحَ مِنْ مِسك اللَّطِيمَةِ فَائِحُ
وجَادَ ثَرَى تَاجِ الْمَعَارِفِ دِيمَةٌ ... تَغَصُّ بِهَا تِلْكَ الرُّبَى والْأَبَاطِحُ
إِلَيْكَ شُعَيْبُ بْنُ الْحُسَيْنِ قُلُوبُنَا... نَوَازِعُ لَكِنَّ الْجُسُومَ نَوَازِحُ
سَعَيْتَ فَمَا قَصَّرْتَ عَنْ نَيْلِ غَايَةٍ ... فَسَعْيُكَ مَشْكُورٌ وتَجْرُكَ رَابِحُ

إن توظيف الولي في الحنين غرضه استلهام البركة والطاقة الصوفية التي لا تقف الحواجز دونها في اختراق السماوات والأرض؛ وبالتالي فالشاعر يرى في أبي مدين مخلصا من الغربة بصفته وليا مستجاب الدعاء؛ ومعلوم البركة والكرامة. وما جاء به ابن خميس في تعظيم هذا الولي ليس بدعا حيث "لا يخفى على أحد، أنه قلما يذكر اسم حاضرة من حواضر المغرب الكبير من غير أن يشفع بذكر اسم صالح مدفون فيها؛ ويعتبره سكانها سادنا لها، وآذنا، يزورون قبره، ويقيمون حوله سنويا المواسم، ويتوسلون به عند حلول الكوارث والأزمات"[14].

3 – الحنين إلى المكان السياحي؛ قال الشاعر[15]:

نَسِيتُ ومَا أَنْسَى الْوَرِيطَ ووَقْفَةً ... أُنَافِحُ فِيهَا رَوْضَهُ وأُفَاوِحُ
مُطِلًّا عَلَى ذَاكَ الْغَدِيرِ وقَدْ بَدَتْ ... لِإِنْسَانِ عَيْنِي مِنْ صَفَاهُ صَفَائِحُ
أَمَاؤُكَ أَمْ دَمْعِي عَشِيَّةَ صَدَّقَتْ ... عُلَيَّةُ فِينَا مَا يَقُولُ الْمُكَاشِحِ
لَئِنْ كُنْتَ مَلْآنًا بِدَمْعِيَ طَافِحًا ... فَإِنِّي سَكْرَانُ بِحُبِّكَ طَافِحُ
وإِنْ كَانَ مُهْرِي فِي تِلَاعِكَ سَائِحًا ... فَذَاكَ غَزَالِي فِي عُبَابِكَ سَابِحُ
قَرَاحٌ أَتَى يَنْصَبُّ مِنْ رَأْسِ شَاهِقٍ ... أَرَقُّ مِنَ الشَّوْقِ الَّذِي أَنَا كَاتِمُ
بِمِثْلِ حُلَاهُ تُسْتَحَثُّ الْقَرَائِحُ ... وأَصْفَى مِنَ الدَّمْعِ الَّذِي أَنَا سَافِحُ

تتضمن بنية الحنين إلى الوريط ثنائيتين (شلال الوريط = والشاعر)، (ماء الوريط = دموع الشاعر)، حيث يمزج الشاعر بين انفعاله الخارجي الذي أثاره الشلال، وبين انفعاله الداخلي الذي أثاره المكاشح [العدو]. ولسنا ندري بالضبط ماذا أثار هذا العدو، غير أنه من المؤكد أنه أشاع خبرا كاذبا يمس بشخصية الشاعر؛ وقد صدقه كثير من الناس، في علية (تلمسان)، فانهمر دمعه حزنا، انهمار الشلال من عل، بدافع التداعي والتشابه.

ويغلب الشاعر – وجدانيا – صورة معاناته على صورة الشلال، ولربما بالغ حتى طغى الحزن في المشهد على التغني به، وليس ذلك بمستغرب في صناعة الشعر، لأن "الوجدانية شديدة الارتباط بالأنانية، بحيث يغدو مصير العالم مرتبطا بمصير الفرد، بدلا من أن يكون مصير الفرد مرتبطا بمصير العالم"[16]. فابن خميس لا ينفك يمزج بين ماء

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشلال ودمعه المنهمر؛ حتى قلب الشلال من منظر مبهج إلى طلل مبك. والمؤكد أن قوة الشعور بالانتماء عند الشاعر لهذا القطر حفزته على الانصهار فيه؛ والامتزاج بينه وبين أمكنته. فإنه: "بقدر ما تتضح درجة الانتماء إلى فضاء الهوية، تتحول إلى إدراك هذا الفضاء أساسا كعلائق حية؛ حيث يتشابك الإنسان مع فضائه"[17]، ويذوب كلاهما في الآخر.

وفي حنين ابن خميس عاطفة جامعة لجملة من العواطف، وهي الحب والشوق والحزن والأمل. وهي عواطف مرتبطة ارتباطا وثيقا فيما بينها. و"العاطفة حالة شعورية، ناتجة عن التصور الذي يحدثه الإحساس، وهي حالة انفعالية تقابل الحالة التعقلية"[18]. وهي تبتدئ – عند ابن خميس – بعاطفة حب تلمسان والتعلق بها، وتنتهي بعاطفة الأمل في الرجوع إليها.

ولو أردنا بسط القول لقلنا: إن عاطفة حب الأوطان فطرية، وهي التي تحرك أشواق الغريب كلما نأى عن موطنه، فإذا عجز الغريب عن العودة اشتد حزنه ويأسه، وأخيرا يستمسك الشاعر بحبل الآمال في العودة رغم بعده وعجزه. "ونحن عندما لا نجد لدى الشاعر العاطفة المتماسكة والرؤية الشعرية لا نستطيع أن نحكم بتفوق فنه؛ وذلك لأن الرنين الخطابي مهما بلغت قوته لا يمكن أن يسمو بالشعر"[19]. فما مدى شعرية الحنين عند ابن خميس؟.

1- عاطفة الحب: إن حب الوطن معروف فطرة، وحديث: (حب الوطن من الإيمان) موضوع، لكن على الأقل هو فطرة، فالإنسان يحب المكان الذي نشأ فيه، ويحب أهل بلده ووطنه الذي ولد فيهم. ولقد بالغ ابن خميس في حبه إلى وطنه، إلى درجة تحول فيها الوطن إلى امرأة معشوقة، حبها يؤرقه، ويحرمه النوم، الذي لا يجد له لذة، ولا يطلبه إلا طمعا في أن يحلم في منامه بوطنه وأهله. قال الشاعر[20]:

وَأَسْتَجْلِبُ النَّوْمَ الْغِرَارَ ومَضْجَعِي = قَتَادٌ كَمَا شَاءَتْ نَوَاهَا وسُلَّاءٌ
لَعَلَّ خَيَالًا مِنْ لَدَيْهَا يَمُرُّ بِي = فَفِي مَرِّهِ بِي مِنْ جَوَى الشَّوْقِ إِبْرَاءُ

ويزداد تعلق الشاعر بوطنه، حبا أمرض جسمه، وأفنى روحه، حتى أشرف على الهلاك،. قال ابن خميس في ذلك المعنى[21]:

وكَمْ قَائِلٍ تَفْنَى غَرَامًا بِحُبِّهَا = وَقَدْ أَخْلَقَتْ مِنْهَا مُلَاءٌ وأَمْلَاءُ[22]

وينقل الشاعر بكل صدق عتاب بعضهم له على الإفراط في حبه إلى تلمسان؛ وحجتهم في ذلك أن تلمسان كانت آنذاك في قبضة بني مرين، ولم تكن مغرية على الاستيطان أو العودة. ولم يجد الشاعر ردا غير السكوت. ولعل في قول عمر بن الخطاب ما يصلح ردا عليهم: "لولا حب الوطن لخرب بلد السوء، أي أن أحدا لا يسكن إلّا بالأحسن، فينشأ منه خرابه، وتترك البلاد الرديئة المناخ والقرى البعيدة عن العمران، وتنقطع فائدة الارتباط ويحرم الناس من خير كثير"[23].

2- عاطفة الشوق: تولدت عاطفة الشوق أو الحنين لدى الشاعر من عاطفة المحبة، فالنفس لا تشتاق إلا لما تحبه، والشوق علامة المحبة. "والشوق (..) مقام رفيع من مقامات المحبة، وليس يُبقِي الشوق للعبد راحة، ولا نعيماً في غير مشوقه"[24]. قال ابن خميس[25]:

أَحِنُّ لَهَا مَا أَطَّتِ النِّيبُ حَوْلَهَا ... وَمَا عَاقَهَا عَنْ مَوْرِدِ الْمَاءِ أَظْمَاءُ
فَمَا فَاتَهَا مِنِّي نِزَاعٌ عَلَى النَّوَى ... وَلَا فَاتَنِي مِنْهَا عَلَى الْقُرْبِ إِجْشَاءُ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن الأشواق تهيج بالمفارقة والمحبة، فتنبعث من النفس الشاعرة الصيحات الداعية للعودة. إن أشواق ابن خميس لم تكن شهوة عابرة، بل ذكرى وحنينا، وأشواقا مجنحة، ولهاثا عارما، عبر عنه بجملتين شرطيتين في البيت الأول، دلت على أن حنينه متواصل ما دامت الإبل تحن، وما أعيقت الإبل عن الشرب..

3- عاطفة الحزن: وبتراكم الأشواق على نفسية الشاعر، وحالة العجز عن العودة، تسيطر عليه الأحزان، وينفجر بالشكوى والبكاء. قال ابن خميس معبرا عن الحزن ولوعة الفراق[26]:

سَحَّتْ بِسَاحِكِ يَا مَحَلُّ الأَدْمُعُ ... وَتَضَرَّمَتْ أَسَفًا عَلَيْكَ الأَضْلُعُ
للهِ أَيَّامٌ بِهَا قَضَّـيْتُهَا ... قَدْ كُنْتُ أَعْلَمُ أَنَّهَا لاَ تَرْجِعُ

وليس غريبا أن يتفطر قلب الشاعر حزنا على موطنه، لأنّ "الإنسان في الغربة، يوجد عنده ما يسمى (..) الوعي الشقي، (..) [الذي] سيلقي ظلاله الجهمية والحزينة على عالمه التشكيلي، وبالتالي على عالمه الموسيقي"[27]. وتأتي الدموع المنهمرة كالمطر، والضلوع المحترقة كالحطب، شاهدة على مأساته. وتزيد الذكريات السعيدة الماضية، حاضرَ الشاعر حسرة وأسى. ويوظف الشاعر التعجب (لله أيام بها قضيتها) معبرا به عن الحسرة، كما وظف النفي (لا ترجع) للتعبير عن الرفض.

4- عاطفة الأمل: يلجأ الشاعر إلى عاطفة الأمل، هربا من الألم. ولعل ما دعاه إلى ذلك عقيدته الإسلامية، وحكمته العقلية. فابن خميس زاهد معروف في زمانه، وحكيم لا يستغني عنه سلطانه. وقد قال معبرا عن أمله في العودة إلى تلمسان[28]:

وهَل لِي زَمَانٌ أَرْتَجِي فِيهِ عَوْدَةٌ ... إِلَيْكِ ووَجْهُ الْبِشْرِ أَزْهَرُ وضَّاءُ

وكان من الاتفاق الغريب، أن أمل ابن خميس تحقق بعد أربعة أشهر، من قوله هذا، حيث انفك عنها حصار بني مرين، وتحسنت أحوالها الأمنية[29]. وإن كنا لا ندري هل عاد الشاعر إلى تلمسان بعد ذلك أم لا؟. فإنا نرجح عودته، بدليل أمله في العودة إليها، بشرط تحقق الأمن، وذلك ما يفهم من قوله: (أَرْتَجِي فِيهِ عَوْدَة = إِلَيْكِ ووَجْهُ الْبِشْرِ أَزْهَرُ وضَّاءُ).

أدبية الصورة: تعجز اللغة العادية عن تصوير قوة الحنين في نفس الشاعر، فيلجأ إلى لغة بيانية فنية، تكون كفاءً لما في نفسه من شعور. والتعبير بالصورة هو الأصل في نشأة اللغة، "وهذا معنى ما يقال من أن الكلمات في الأصل كانت هيروغليفية الدلالة؛ أو تصويرية"[30].

الصورة التشبيهية: والتصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب ابن خميس. وها هو يصور حاله يوم كان في تلمسان كأنه فيها أحد أعظم ملوك الفرس. يقول[31]:

كَأَنِّي فِيهَا أَرْدَشِيرُ بْنُ بَابَكَ ... ولَا مُلْكَ لِي إِلَّا الشَّبِيبَةُ والشَّرْخُ[32]

و"تشبيه الرجل بالرجل في الشدة والقوة وما يتصل بهما، (..) بَيِّنٌ لا يجري فيه التأوّل، ولا يُفتقَر إليه في تحصيله"[33]. فالملِك في بلاده لا يُتَصوّرُ إلا مُكرَّما ومُعظَّمًا، في عيشة راضية. ورغم ذلك يلمس القارئ في التشبيه مبالغة، فالمشبه به ليس رجلا عاديا، وإنما هو ملك يحمل علامات العظمة والسعادة.. وهكذا تجسد الصورة وجها ماضويا منعَّما، وآخر حاضرا مظلما؛ ومن العجيب أن الشاعر في غربته كان في كنف الوزير ابن الحكيم[34] في غرناطة مبجلا ومكرما، ولكنها فطرة حب الأوطان التي جُبل عليها الإنسان.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصورة الكنائية: كنَّى ابن خميس عن تلمسان بأسماء كثيرة، حملت في طياتهـا دلالات مختلفـة، "فلأسـماء الأعـلام استعمال شعري مختلف، فهي تحمل تداعيات معقدة، يشدها إلى قصص تاريخية، أو أسطورية، وتستدعي تلميحات تقل أو تكثر، أبطالا وأماكن"[35]. كنى عنها بعلية وعلوة، وبالمنزل، وبالربع، فما الدلالات التي حملتها تلك الصور الكنائية.

1/ العلو: قال ابن خميس[36]:

أَمَاؤُكَ أَمْ دَمْعِي عَشِيَّةَ صَدَّقَتْ ... عُلَيَّةُ فِينَا مَا يَقُولُ الْمُكَاشِحُ

وقال أيضا في نفس المعنى[37]:

خَلِيلَيَّ لَا طَيْفَ لِعَلْوَةَ طَارِقٌ ... بِلَيْلٍ ولَا وَجْهَ لِصُبْحِيَ لَائِحُ

العلو محمود في الحلم واليقظة، وهو شرط من شروط تأسيس المدن القديمة، حيث تكون في منعة من الأعـداء لصعوبة الوصول إليها. والعلو هنا مرتبط بنفسية الشاعر، فتلمسان عنده علية مكانا ومكانة. والعلو من صفات الله، وقد جعل جناته سبحانه في عليين.

2/ المنزل: وفي ذلك يقول الشاعر[38]:

فَيَا مَنْزِلًا نَالَ مِنْهُ الرَّدَى مَا اشْتَهَى ... تُرَى هَلْ لِعُمْرِ الْأُنْسِ بَعْدَكَ إِنْسَاءُ

والمنزل في اللغة يعني؛ الحلول، وله دلالة على المأوى الخاص، كما يعني البلد أيضـا. "والمنـزل: المنهـل، والدار، والمنزلة"[39]. وقد ورد توظيف لفظ المنزل في حال اجتماع حزنين على الشاعر: حصار تلمسان من طرف بني مرين، ووجود الشاعر في الغربة.

وفي هذه الظروف القاسية تصبح تلمسان عند الشاعر كمنزله الخاص الذي نشأ فيه؛ كما توحي دلالتها بالمنزلـة الرفيعة، لأن تعلق الإنسان بالمكان، يزداد حين يكون المكان في خطر، ثم إن حالة النزوح التي يعيشها الشاعر هي أشبه بالصعود والطيران عن الوطن؛ وهو بحاجة إلى النزول، ولذلك كنى عنها بالمنزل.

3/ الربـــــــع: لا يحمل الربع دلالة مكانية فحسب، بل يتضمن معنى الزمان كذلك، فقولك: رَبَعَ القوم بالمكان، يعني: أقاموا به ربيعا. "فالربع تنتمي اشتقاقا إلى الربيع، وهو فترة زمنية (..) مرادفة للحياة، كما أن الربع دالة مكانية تشـير إلى المكان الذي تربع فيه القبيلة طلبا للكلأ والماء (..) فالربع مكانيا مرادف للحياة، مثلما هو كذلك زمانيا"[40]. وهذا هو سر اقتران النأي بالموت [النأي عن الربع = الموت الصراح] في شوق ابن خميس حين قال[41]:

نَأَى بِصَدِيقِكَ عَنْ رَبْعِهِ ... فَكَانَ لَهُ النَّأْيُ مَوْتًا صُرَاحًا

أدبية الرمز: ويتكئ ابن خميس على الرمز أحيانا، وإن كانت رموزه تقليدية موروثة، فهو لم يوظف غير حنين الإبل، ولمعان البرق، وهديل الحمام، وهبوب الريح. وهي مثيرات للحنين لا تنفك عن تحريك وجدان الغريب؛ فتجعله علـى اتصال وتذكار دائمين. فـ"إذ رجعت الإبل الحنين، كان ذلك أحسن صوت يهتاج له المفارقون، كما يهتاجون لصـوت الحمام، وللمع البروق، ولهبوب الرياح من نحو أرض الحبيب"[42]. وتلك الرموز لا يكاد يخلو منها قول شـاعر عربـي قديم حنَّ إلى موطنه.

1- قال ابن خميس في الإبل[43]:

أَحِنُّ لَهَا مَا أَطَّتِ النِّيبُ حَوْلَهَا ... وَمَا عَاقَهَا عَنْ مَوْرِدِ الْمَاءِ أَظْمَاءُ

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قالوا: "نسب الحنين إِلَى الْجمال لِأَنَّهَا فِي الحنين أقل صبرا"[44]. فهي لا تنفك عن الرغاء إذا أبعدوها عن صغيرها أو أرضها. وقد عرفت عند العرب بكثرة حنينها، فارتبط الحنين بها، وأصبحت لا تعرف إلا به، ولا يعرف إلا بها، حتى غدت رمزا لاشتياق كل غريب.

2- البرق: قال ابن خميس، مشيرا إلى البرق والطير[45]:

يَطِيرُ فُؤَادِي كُلَّمَا نَاحَ لَامِعٌ ... ويَنْهَلُّ دَمْعِي كُلَّمَا نَاحَ صَادِحُ

البرق: تابع للسماء التي يكن لها الإنسان احترامه، لأنها مصدر الرعد المثير للرهبة. والبرق طاقة تحمل الكشف، وإثارة الاطلاع على الوطن البعيد، والسرعة الضوئية. قال أحدهم: "إلى جانب الانتشار البراغماتي للضوء في الصور الفضائية وفي العناصر الطبيعية، يمكن إعادة تكوين بعد معرفي حقيقي تكون فيه آثار الضوء تجليات للمعرفة والجهل والانبهار أو النسيان"[46]. والبرق يؤدي وظيفة إثارة الحنين، بل أصبح في عرف الغرباء منبها طبيعيا لإثارة الحنين.

3- الحمام: قال الشاعر في الحمام[47]:

وَممَّا يُشَرِّدُ عَنِّي الكرَى ... هَدِيلُ حَمَامٍ إِذَا نِمْتُ صَاحَا
يَنُوحُ عَلَيَّ وَأَبْكِي لَهُ ... فَأَقْطَعُ لَيْلِي بُكَا وَنَيَاحَا

إذا كان البرق مثيرا للأشواق، وفاتحا لباب التذكار، فإن صوت الحمام مثير للحزن. فهديله لا يسمعه الشجي إلا نواحا، فيتناغم معه، حتى قالوا: "إذا صدح الحمام، صُدِع قلبُ المُستَهام"[48]. ومن اشتهار اقتران الحنين بهديل الحمام نشأت عقائد خرافية في ثقافة العرب؛ حيث زعموا: أن صوت الحمام بكاء، سببه أن فرخا كان على عهد نوح – عليه السلام – اسمه هديل، صاده جارح من الطير، فأقام الحمام يبكيه إلى يوم القيامة[49]. والحمام رمز للتواصل، والسلام اللذين ينشدهما الشاعر.

4- **الريح:** قال ابن خميس في الريح[50]:

سَلِ الرِّيحَ إِنْ لمَ تَسْعَدِ السُّفْنَ أَنْوَاءُ ... فَعِنْدَ صَبَاهَا مِنْ تِلِمْسَانَ أَنْبَاءُ

الريح في ثقافتنا الإسلامية جند من جند الله، قد سخرها لأحد أنبيائه [سليمان – عليه السلام –] ولذلك فهو رمز للنقل المعجز السريع. والريح التي يقصدها الشاعر هي المعروفة بالحنون. "والحَنونُ: الرِّيحُ الَّتِي (لَهَا حَنِينٌ كالإِبِلِ)، أَي صَوْتٌ يُشْبِه صَوْتَها عنْدَ الحَنِينِ"[51].. والريح القادمة من نحو تلمسان تحمل – في زعمه – روائح الأحبة.

أدبية الكثرة: ليس بين أيدينا اليوم ديوان جامع لشعر ابن خميس، سوى كتاب: "المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، لعبد الوهاب بن منصور". وهو يتضمن خمس عشرة قصيدة، وبضعة أبيات متفرقة. وقصائده الحنينية تفوق نسبة قصائده في جميع الأغراض التي طرقها الشاعر[52]. بل إنه أفرد قصيدة كاملة[53] للحنين والتشوق إلى تلمسان، تقع في تسعة وثلاثين بيتا لم يضمنها أغراضا أخرى. وجعل مطالع جل قصائده الباقية حنينا وتشوقا إلى تلمسان.

ولا أحسب كثرة القول في الشعر إلا فحولة على حد قول الأصمعي في الحكم على فحولة أوس بن غلفاء[54]. ولا أراها إلا أدبية بالمفهوم الحديث. والقصائد المجموعة لابن خميس في المنتخب لا تمثل إلا جزءا ضئيلا من أشعاره التي لم تصلنا؛ وطول نفسه في كل قصائده قد شهد له به لسان الدين بن الخطيب حين قال: ".. وفحل الأوان في النظم المطوّل.." [55]. فلئن علمنا أن ذلك النظم المطول كان في غرض شريف من أغراض الشعر، ألا وهو الحنين، تأكدت لنا أدبية ابن خميس وعبقريته من حيث الكثرة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أدبية الأسلوب : يكاد يكون الأسلوب هو الأساس في العملية الأدبية، إذا ما سلمنا بأن معناه طريقة الكتابة. فقيمة المؤلف تكمن في كيف قال، أكثر منها في ماذا قال. والمتأمل لشعر ابن خميس عامة يجده يمتاز بظاهرة الأسلوب القصصي، الذي يأنس له القارئ، والذي لا يخلو من سرد ووصف وحوار، كما في كل نمط قصصي.

1/ **السرد:** يسرد الشاعر في حنينه ماضيا سعيدا متذكَّرا، ويقابله بحاضر تعيس معيشا. ولما كان السرد مرتبطا بالزمان، فإن بنيته تتمظهر في السرد الاستذكاري، والسرد الاستشعاري، فالأول ماضوي، والثاني آني، وكلاهما مرتبط بعضه ببعض. أما الاستذكاري فمعلوم، وهو ما اعتمد فيه الشاعر على الذاكرة، وأما الاستشعاري فما يشعر به الشاعر ويعانيه في غربته. قال ابن خميس[56]:

أَلَحَّ الزَّمَانُ بِأَحْدَاثِهِ ... فَأَلْقَيْتُ طَوْعًا إِلَيْهِ السِّلَاحَا
أَعَادَ شَبَابِي مَشِيبًا كَمَا ... سَمِعْتَ وَصَيَّرَ نُسْكِي طَلَاحَا
وفَرَّقَ بَيْنِي وبَيْنَ الْأُهَيْلِ ... ولَمْ يَرَ ذَا عَلَيَّ جُنَاحَا
أَخِي وَسَمِيِّي، أَصِخْ مُسْعِدًا ... لِشَجْوٍ حَزِينٍ إِلَيْكَ اسْتَرَاحَا
فَقَدْ جَبَّ ظَهْرِي عَلَى ضَعْفِهِ ... كَدَامًا وَأَدْهَى شَوَاتِي نِطَاحَا
وطَوَّحَ بِي عَنْ تِلِمْسَانَ مَا ... ظَنَنْتُ فِرَاقِي لَهَا أَنْ يَتَاحَا
وأَعْجَلَ سَيْرِي عَنْهَا ولم ... يَدَعْنِي أُوَدِّعْ تِلْكَ الْبِطَاحَا
نَأَى بِصَدِيقِكَ عَنْ رَبْعِهِ ... فَكَانَ لَهُ النَّأْيُ مَوْتًا صُرَاحَا
وكَانَ عَزِيزًا عَلَى قَوْمِهِ ... إِذَا هَاجَ خَاضُوا إِلَيْهِ الرِّمَاحَا
عَجِبْتُ لِدَهْرِي هَذَا، ومَا ... أُلَاقِي مَسَاءً بِهِ وصَبَاحًا
فَهَا هُوَ إِنْ قَالَ لَمْ يُلْتَفَتْ ... إِلَيْهِ امْتِهَانًا لَهُ وَاطِّرَاحَا

يسرد الشاعر في هذه القصيدة لحظات خروجه من تلمسان خائفا يترقب، وقد كان كاتبا مقربا عند بني زيان، ولكن وشاية كاذبة من عذول حقود، عرضت حياته للخطر، فخرج منها مكرها، على عجل. ويحرص الشاعر في إيقاع سرده على الإبطاء، مصورا كل لحظات الخروج مفصلة، في ثنائيات ضدية؛ وهي: (الحرب ‡ السلم)، (الشباب ‡ المشيب)، (النسك ‡ الطلاح)، (الفراق ‡ اللقاء)، (الموت ‡ الحياة)، (العزة ‡ المهانة).

تبدأ الأزمة من شعور الشاعر أن الزمان شن عليه حربا غير متكافئة، فقابلها بالاستسلام. وقد أدت الثنائية الأولى إلى ثنائيتي: (الشباب ‡ المشيب) و (النسك ‡ الطلاح)؛ وهي نتيجة طبيعية لمنهزم، غير قادر على المواجهة. وترتبط الثنائيتان الأخيرتان بثنائية: (الماضي ‡ الحاضر)؛ فالماضي شباب ونسك، والحاضر مشيب وطلاح. ثم يشير الشاعر إلى الثنائية الأساسية؛ وهي: (الفراق ‡ اللقاء)، حيث تتبنى كل الثنائيات عليها، وتتوالد منها؛ فالفراق = الموت والمهانة، واللقاء = الحياة والعزة.. ويقدم الشاعر الموت على المهانة، لأن الموت أهون من حياة مهينة.

2/ **الوصف:** قال ابن رشيق "إن الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف"[57]. ويفرق النقاد المحدثون بين وصفين، أحدهما حسي، والآخر نفسي. ولا يكاد ابن خميس في حنينه يتجاوز وصف بلاده، ووصف معاناته بسبب مفارقتها. وهو بذلك يجمع بين الوصفين. قال ابن خميس[58]؛ (من قصيدة بعنوان: لله أيام بها قضيتها)؛ واصفا مجالس علم كانت تقام في بلاده.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فِي رَوْضَةٍ يُرْضِيكَ مِنْهَا أَنَّهَا ... مَرْعَى لأَفْكَارِ النُّدَامِ وَمَشْرَعُ
حَتَّى إِذَا حَاكَ الرَّبِيعُ بُرُودَهَا ... وَكَسَى رُبَاهَا وَشْيُهَا المُتَنَوِّعُ
بَدَأَتْ كَمَائِمُ زَهْرِهَا تُبْدِي بِهَا ... بِدَعًا تَفَرَّقُ تَارَةً وَتَجَمَّعُ
حَيْث ازْدَهَت أَنْوَارُ كُلُّ حَدِيقَةٍ ... أَدَبًا يُنَظَّمُ تَارَةً وَيُسَجَّعُ
فَمُرَجَّلٌ مِنْ رَقْمِهَا وَمُهَلَّلٌ ... وَمُسَمَّطٌ مِنْ نَظْمِهَا وَمُصَرَّعُ
أَبْدَى البَدِيعُ بِهَا بَدَائِعَ صُنْعِهِ ... فَمُجَنَّسٌ وَمُبَدَّلٌ وَمُرَصَّعُ
وَمُوَشَّحٌ وَمُرَشَّحٌ وَمُصَدَّرٌ ... وَمُكَرَّرٌ وَمُفَرَّعٌ وَمُتَبَّعُ
كُلٌّ يَرُوقُ بِهَا بِحُسْنِ رِوَائِهِ ... وَإِذَا تُزَيِّنْ بِهِ كَلامَكَ تَبْرَعُ

يؤدي الوصف ههنا وظيفة جمالية، إذ يسعى الشاعر بواسطته إلى تحسين الخطاب، ورغم اعتماد الشاعر على الذاكرة في وصفه لهذا المشهد، إلا أنه لم يغفل شيئا منه، حيث تضمن عرضا للمكان والزمان، والشخوص والأشياء، عرضا مفصلا، يقدم للقارئ صورة متكاملة. فالمكان حديقة غناءة، والزمان فصل الربيع، والشخصيات أهل الأدب، والأشياء ذلك الأدب المنتج بأنواعه؛ من: المرجل والمهلل، والمسمط والمصرع، والمجنس والمبدل والمرصع، والموشح والمرشح والمصدر، والمكرر والمفرع، والمتبع[59].

وفي المشهد الموالي يجمع الشاعر بين الوصفين النفسي والحسي، حيث يقول[60]:

أَطَارَ فُؤَادِي بَرقٌ أَلاَحَا ... فَمَا (هَزَ) بَعْدُ لَوْ كَرَّ جَنَاحَا
كَأَنَّ تَأَلُّقَهُ فِي الدُّجَا ... حُسَامُ جَبَانٍ يَهَابُ الكِفَاحَا
أَضَاءَ وَلِلْعَيْنِ إِغْفَاءَةٌ ... تَلَذُّ إِذَا مَا سَنَا الفَجْرِ لاَحَا
كَأَنَّ النُّجُومَ وَقَدْ غَرُبَتْ ... نَوَاهِلُ مَا صَدَرْنَ قِمَاحَا
لَوَاغِبُ بَاتَتْ تَجُدُّ السُّرَى ... فَأَدْرَكَهَا الصُّبْحُ رَوْحَى طِلاَحَا
وَقَدْ لَبِسَ اللَّيْلُ أَسْمَالَهُ ... فَمَّحَتْ عَلَيْهِ بِلًى وَانْصِيَاحَا
وَأَيْقَظَ رَوْضَ الرُّبَا زَهْرَهُ ... فَحَيَّا نَسِيمُ صَبَاهُ الصَّبَاحَا
كَأَنَّ النَّهَارَ وَقَدْ غَالَهَا ... مَبِيتُ مَالٍ حَوَاهُ اجْتِيَاحَا
أَتَى تَسْتَفِيضُ دُمُوعِي امْتِيَاحًا ... وَيُلْهِبُ نَارَ ضُلُوعِي اقْتِرَاحَا
فَلَمْ يَلْفَ دُجْنَ انْتِحَابِي شَحِيحًا ... وَلَمْ يَلْقَ زَنْدَ اشْتِيَاقِي شحَاحَا

والمتأمل للمشهد يجد فيه وصفا للبرق والنجوم والليل وبداية النهار، وكأن الشاعر في وصفه عالم فلك لا تغيب عنه صغيرة ولا كبيرة. حتى أنه يخيل للقارئ أن الوصف حسي في مجمله. ولكن حقيقة الوصف في المشهد توحي بغير ذلك، لأنه يؤدي وظيفة رمزية، يبدو الغرض منها القيام بوظيفة دالة، على المعاناة التي سيسوقها الشاعر في الحكي. وقد أشار إليها في بداية المشهد بقوله: (أطار فؤادي)، وفي نهاية المشهد (في البيتين الأخيرين).

3/ **الحوار**: يحادث الشاعر في الغالب خليلا متخيلا، ينتزعه من ذاته انتزاعا، يبثه أحزانه، فإذا ما عاتبه، حاول تبرير حزنه وأشجانه، مغلبا لغة العاطفة. قال الشاعر[61]:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

خَلِيلَيَّ لاَ طَيْفَ لِعَلْوَةَ طَارِقٌ ... بِلَيْلٍ وَلاَ وَجْهَ لِصُبْحِي لاَئِحُ
بِحَقِّكُمَا كُفَّا المَلاَمَ وَسَامِحَا ... فَمَا الْخِلُّ كُلُّ الْخِلِّ إِلاَّ الْمُسَامِحُ
وَلاَ تَعْذُلاَنِي وَاعْذُرَانِي فَقَلَّمَا ... يَرُدُّ عَنَانِي عَنْ عُلَيَّةَ نَاصِحُ

وهو يحاكي الشعراء الجاهليين في تثنية المخَاطَب (خليليَّ)، وهو خطاب يوحي برغبته في إقامة اتصال مع الآخر. "إن الحوار يروم الابتعاد عن حقل القوى والمصالح.. إن متعة الحوار ليست تلك التي تتأتى من الإجماع بل من الإثراءات التي لا تنتهي"[62]. والشاعر حين يحاور خليليه، أراه قد حسم أمره مسبقا، فهو رافض نصحهما، غير سامع كلامهما. لأن حنينه لتلمسان، أمر ليس بيده، فلا جدوى من النصح والعتاب.. وهكذا يؤدي الحوار في حنين ابن خميس وظيفة التشويق، والرأي الواحد، مخالفا بذلك متعة الحوار المذكورة.

وفي خاتمة المقال نخلص إلى هذه الملاحظات:

- رغم سطوة الحنين عند ابن خميس، فلم يقعد به حب الوطن، وإلف المكان، وأواصر النسب والقربى والصحبة، دون الهجرة، لتحقيق ضروريات الجسد والعقل.
- عاش ابن خميس غريبا، ومات غريبا، وتجربة الغربة في شعره، تفجرت وتحولت سحرا. يتذوق فيه القارئ إنسانية الشاعر من خلال تلك العواطف المبثوثة.
- أدبية الكثرة: غرض الحنين فكرة خصبة تتوالد منها عدة أفكار، منها ذكريات الماضي، وواقع حال الشاعر، وهي لغناها تتطلب مقدرة أدبية، ثبت لنا وجودها في شعر ابن خميس، في كثرة القول وتنوعه.
- أدبية الأسلوب: حنين ابن خميس قصة معاناة معقدة، سردها علينا الشاعر بمقدرة وتفوق، سردا وحوارا ووصفا، واستطاع أن يوصل ما يشعر به إلى كل من قرأ شعره أو سمعه، وأن يشد سمعه، في عبارة واضحة، وأسلوب بسيط.
- أدبية العاطفة: إن صدق العاطفة في غرض الحنين، حمل الشاعر على الصدق في القول، إلى درجة يجد فيها القارئ لحنين ابن خميس حلاوة، وطلاوة، لا يملك إلا أن يشارك فيها الشاعر وجدانيا، في حبه وحنينه، وحزنه وأمله.
- أدبية الرمز: رموز الحنين في شعر ابن خميس تقليدية موروثة، ثلاثة منها صوتية؛ وهي: حنين الإبل، وهديل الحمام، وصوت الريح. وواحدة بصرية، وهي: لمعان البرق. وفي ذلك إشارة إلى كثرة تنصت الشاعر على أخبار بلاده.
- أدبية الصورة: صور حنين ابن خميس واضحة جلية، يغلب عليها التشبيه التام، المشفوع بوجه الشبه. فتصل إلى القارئ غاية في الوضوح، إلى درجة تتحول فيها الصورة من سمعية إلى بصرية متخيلة في ذهنه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإحالات

[1] ابن قتيبة عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، مصر، د ط، 1423هـ، ج1، ص79.

[2] أشرف علي دعدور، الغربة في الشعر الأندلسي عقب سقوط الخلافة، زهراء الشرق، القاهرة، د ط، 1997، ص118.

[3] المقري أحمد بن محمد، أزهار الرياض في أخبار عياض، ضبط وتحقيق وتعليق، مصطفى السقا وآخران، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، 1939، ج2، ص323.

[4] فاطمة طحطح، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، كلية الآداب بالرباط، المغرب، ط1، 1993، ص15.

[5] حسين الواد، جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص65.

[6] المقري، أزهار الرياض في أخبار عياض، ج2، ص324.

[7] ينظر: أحمد طالب، مفهوم الزمان في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق، دار الغرب، وهران، الجزائر، د ط، 2004، ص59.

[8] لوك بنوا، إشارات رموز وأساطير، ترجمة فايز كم نقش، عويدات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص76.

[9] المقري، أزهار الرياض في أخبار عياض، ج2، ص339 .

[10] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص114.

[11] المقري أحمد بن محمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، لبنان، دط، 1968. ج7، ص132.

[12] محمد عويد محمد ساير الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي – من عصر المرابطين حتى نهاة الحكم العربي (484ه / 897 ه) –، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، ط1، 2005، ص125.

[13] المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص132.

[14] عبد القادر الخلادي، أبو مدين الغوث دفين تلمسان [520/594ه – 1126/1197م]، مجلة الأصالة، ص284.

[15] المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص131.

[16] ايليا الحاوي، في النقد والأدب العصر العباسي وقصائد محللة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ج3، ص290.

[17] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص160.

[18] جبور عبد النور، المعجم الأدبي دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص167.

[19] محمد مندور، في الميزان الجديد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د ط، 2004م، ص98.

[20] عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، مطبعة ابن خلدون، تلميان، الجزائر، ط1، 1365هـ، ص90.

[21] نفس المصدر، ص63.

[22] المُلاءُ: جمع مُلاءة، وهي الإزار والثوب، تلبس على الفخذين. والأملاء: ج ملأ، وهم أشراف القوم الذين يملأون القلوب بهيبتهم، وأبهتهم.

– ينظر: نفس المصدر، ص63، تهميش رقم2.

[23] عبد القادر بن ملّا حويش، بيان المعاني، مطبعة الترقي، دمشق، سوريا، ط1، 1965م، ج2، ص404.

[24] محمد بن علي بن عطية الحارثي، قوت القلوب في معاملة المحبوب ووصف طريق المريد إلى مقام التوحيد، تحقيق عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005م، ج2، ص99.

[25] عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص65.

[26] عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص90.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[27] عبده بدوى، دراسات في النص الشعري – عصر صدر الإسلام وبني أمية –، دار قباء، القاهرة، مصر، دط، 2000، ص79.

[28] عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، 64.

[29] أحمد المقري التلمساني، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، دط، 1939م، ج2، ص338.

[30] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، دط، 1986، ص378.

[31] عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص97.

[32] أرشدير بن بابك: مؤسس الطبقة الرابعة من ملوك الفرس المعروفين بالأكاسرة، أو بآل ساسان، استمر في الحكم إلى سنة 381 ق، ه، وهو الذي وحد كلمة الفرس، وأعاد الأراضي العربية المجاورة لبلده، ومنها الحيرة والأنبار، ومنحهما الاستقلال.
والشرخ: أول الشباب.
– عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، تهميش رقم6، ص97.

[33] عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، مصر، – ودار المدني بجدة، السعودية، دط، دتط، ص92.

[34] الوزير ابن الحكيم، أو الوزير الشاعر أبو عبد الله الرندي محمد بن عبد الرحمن بن إبراهيم، وشهرته ابن الحكيم.
– ينظر: محمد بن عبد الله لسان الدين ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، ج2، ص310.

[35] عمر محمد طالب، عزف على وتر النص الشعري – دراسة –، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2000، 137.

[36] عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص87.

[37] نفس المصدر، ص85.

[38] نفس المصدر، ص64.

[39] ابن منظور، لسان العرب، نفسه، مج6، ج49، ص: 4400.

[40] فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، 1997، ص44.

[41] عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص93.

[42] الشمشاطي علي بن محمد، الأنوار ومحاسن الأشعار، تحقيق السيد محمد يوسف، مراجعة عبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، دط، 1977م، ج1، ص389.

[43] عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص65.

[44] التبريزي يحيى بن علي، شرح ديوان الحماسة اختيار أبي تمام حبيب بن أوس، دار القلم، بيروت، لبنان، دط، دتك، ص97.

[45] المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص131 .

[46] جاك فونتاني، سيمياء المرئي، ترجمة علي أسعد، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1، 2003، ص74.

[47] عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص93.

[48] عبد الملك بن محمد الثعالبي، لباب الآداب، تحقيق أحمد حسن لبج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص83.

[49] ينظر: ابن قتيبة عبد الله بن مسلم، أدب الكاتب، تحقيق محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، لبنان، دط، دتط، ص189.
– وينظر أيضا؛ محمد بن موسى الدميري، حياة الحيوان الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1424ه، ج2، ص520.

[50] المقري، أزهار الرياض في أخبار عياض، ج2، ص336.

[51] الزَّبيدي محمّد بن محمّد، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية، الرياض، السعودية، د ط، د ت ط، ج34، ص463.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[52] ينظر: طاهر توات، ابن خميس شعره ونثره، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1991، ص136.

[53] "تلك القصيدة حائيته التي مطلعها: تلمسان جادتك السحاب الدوالح = وأرست بواديك الرياح اللواقح"

[54] ينظر: الأصمعي عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء، تحقيق: المستشرق ش. تورّي، تقديم صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط2، 1980م، ص15.

[55] لسان الدين ابن الخطيب محمد بن عبد الله، الإحاطة في أخبار غرناطة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، ج2، ص377.

[56] عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص93.

[57] القيرواني الحسن بن رشيق، العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ج2، ص294.

[58] ابن الخطيب محمد بن عبد الله، الإحاطة في أخبار غرناطة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1424هـ، ج2، صص382-383.

[59] ينظر: إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والنعاني، مراجعة أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1996. كل في مادته.

[60] عبد الوهاب بن منصور، المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس، ص89-90.

[61] نفس المصدر، ص85.

[62] دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان – ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص37.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com