Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 54, No. 2, 2027, 10809

Deanship of Scientific Research

The Rhetoric of "Tattib" in the Poetry of Ibn Hamdis (447–527 AH)

Mostafa Ahmed Al-Youssef Al-Dayeh*

Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, University of Homs, Homs, Syria

Received: 16/2/2025
Revised: 16/3/2025
Accepted: 7/4/2025
Published online: 1/11/2026

* *Corresponding author:*
mustafa.alyousef.aldaeaa@gmail.com

Citation Al-Dayeh, M. A. A.-Y. (2026). The Rhetoric of "Tattib" in the Poetry of Ibn Hamdis (447–527 AH). *Dirasat: Human and Social Sciences*, *54*(2), 10809. https://doi.org/10.35516/Hum.2026.10809

© 2027 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: This study aims to define and explain the term tattib as a distinctive rhetorical technique for expressing meaning in literary works and to highlight its significant role in the poetry of Ibn Hamdis.

Methods: The study employs a descriptive-analytical and stylistic approach, analyzing selected poems of Ibn Hamdis to uncover the artistic structures and deeper meanings conveyed through tattib. Particular attention is given to the use of oppositional pairs, repetition, and other stylistic devices.

Results: Findings show Ibn Hamdis's mastery in employing tattib to enhance poetic expression, clarity, and rhetorical strength. His strategic use of linguistic techniques contributes to the aesthetic and persuasive power of his poetry.

Conclusions: Tattib is a pivotal rhetorical device in Ibn Hamdis's work, reflecting his creative and artistic capabilities. The study suggests that this technique holds broader interpretive value, especially in analyzing complex literary and Quranic texts.

Keywords: Tattib, analysis, rhetoric, poetic structure, artistic construction.

بلاغةُ التتبيعِ في شعرِ ابنِ حمديس (447 – 527 هـ)

مصطفى أحمد اليوسف الضايع*

قسم اللغة العربيَّة، كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، جامعة حمص، حمص، سوريَّة

ملخّص

الأهداف: يهدفُ البحثُ إلى التأصيلِ لمصطلحِ (**التتبيع**)، باعتبارِه وسيلةً من وسائل التعبير عن المعنى، ويحاولُ إثباتَ **وَقْعِه الخاصّ عندَ ابنِ حمديس، وبيانَ** أثره في التعبيرِ عن المعنى.

المنهجيَّة: منهجُ البحث قائمٌ على تحليلِ نماذجَ من شعرِ ابنِ حمديس **تحليلًا وصفيًا**، مع مقاربةِ المنهجِ الأسلوبيّ بغرضِ **استنطاقِ بلاغةِ التتبيعِ** في النَّسقِ الشّعري والحكمِ على بنائِه الفنيّ، وما يُقدِّمُه من مضمراتٍ ومقاصدَ في الخطابِ الأدبي يريدُ الشاعرُ تبليغَها للمتلقي، **ونحتكمُ** في اختيارِ الشواهدِ الشعرية إلى فنّيَّتِها ومطابقتِها **لمؤشرِ التتبيعِ** الذي رصدَتْه كتبُ البلاغةِ.

النتائج: أظهرتِ الدراسةُ براعةَ ابن حمديس في **سلوكِ مسلكِ التتبيعِ**، وقدرتَه على التعبير عمَّا يريدُ في أنساقٍ لغويةٍ مختلفةٍ، وقد استعانَ لذلك **بتقنياتٍ فنيةٍ وبلاغيةٍ** كالثنائيّاتِ الضديةِ والترديدِ وغيرها، ممَّا أدى إلى الارتقاءِ ببلاغةِ نصوصِه وتحقيقِ مدلولاتِها.

خلاصة الدراسة: يسفرُ البحثُ عن أهميةِ التتبيعِ في الكشفِ عن **إبداعِ الشاعرِ** ابن حمديس، وبيانِ قدرتِه في التعبيرِ عن **مضمراتِ الخطابِ**، وإظهارِ **تجربتِه الشعريّةِ** وخاصةً في قصائدِ المدحِ والغزلِ والوصف؛ لذلك **توصي الدراسةُ** باعتمادِ التتبيعِ آليةً فنيةً مهمةً في فهمِ النصوصِ، ولاسيّما النصِّ القرآني، وبيانِ معاني الآياتِ القرآنية.

الكلمات الدالَّة: التتبيعُ، التحليلُ، بلاغة، النّسق الشعري، البناء الفنّي.

موضوعُ البحثِ:

موضوعُ البحثِ دراسةُ فنِّ التتبيعِ باعتبارِه ظاهرةً بلاغيةً، وتقنيةً فنّيةً تُمكِّنُ الشاعرَ من التعبيرِ عن مقصودِه بأسلوبٍ فنيٍّ ممتعٍ، وهو ما سنحاولُ تلمُّسَه في نماذجَ شعريةٍ من ديوانِ ابنِ حمديس.

مشكلةُ البحثِ وأهميتُه:

تتمثلُ مشكلةُ البحثِ في خلوّ الدراساتِ السابقةِ من دراسةٍ تتناولُ فنَّ التتبيع، وقد اقتصرَ ورودُ المصطلحِ على الكتبِ التي تهتمُّ بالموضوعات البلاغية؛ إذْ أصَّلَت تلك الكتبُ للمصطلحِ ووضعَتْ له تعريفًا مع بعضِ الأمثلةِ والشواهدِ عليه فقط.

من هنا جاءتْ أهميةُ فكرةِ البحثِ (**بلاغة التتبيع**) وحاولتُ تطبيقَها على (**شعر ابن حمديس**) لربطِ الدراسةِ النظريةِ بالتطبيقِ العمليّ، فبدأْتُ أولًا بالتأسيس لمفهومِ التتبيعِ، ثم عمدْتُ إلى تطبيقِه كدراسةٍ وصفيةٍ تحليليةٍ في نماذجَ من شعرِ ابن حمديس، في محاولةٍ لرصدِ المعاني التي قصدَ الشاعرُ التعبيرَ عنها بأسلوبٍ بلاغيٍّ؛ إذْ لم يُصرِّحْ بالمعنى المرادِ مباشرةً، وإنَّما ذكرَ ما يتبعُه في الصفةِ وينوبُ عنه في الدلالةِ الفكرية والشعورية، **وهذا يمثِّلُ جوهرَ فنِّ التتبيعِ**؛ ممَّا أبرزَ جمالياتِ التشكيلِ اللغوي لديه، وعكسَ ثقافةَ ابنِ حمديس في العصرِ الأندلسي في البيئاتِ التي عاشَ فيها.

حدودُ البحثِ:

حدودُ البحثِ هي ميدانُ البلاغةِ على العموم، وفنُّ التتبيعِ على وجهِ الخصوص، في ديوانِ الشاعر ابن حمديس الذي عاشَ في العصر الأندلسي؛ في صقلية والأندلس وإفريقية.

الدراساتُ السابقةُ:

لم أجدْ -حسب اطّلاعي- أيَّ دراسةٍ تتناولُ فنَّ التتبيعِ في شعرِ ابن حمديس، بالبحثِ والتحليلِ المفصّلِ والدراسةِ المركّزة، **مع الإشارةِ هنا** لوجودِ دراساتٍ تناولَتْ شعرَ ابن حمديس من زوايا مختلفة، فرصدَتْ ذائقتَه الشعريةَ، وبيَّنَتْ تجربتَه الشعوريةَ، إضافةً إلى المرجعياتِ التي استمدَّ منها الصورةَ في شعرِه، ومنها:

1- التجربةُ الشعوريةُ في الشعر الأندلسي، غربة ابن حمديس الصقلي أنموذجًا، إعداد: د. ستار جبار زريج، بحث في مجلة العميد، وهي مجلة فصلية محكّمة تعنى بالأبحاث والدراسات الإسلامية، العراق، كربلاء، الأمانة العامة للعتبة العباسية المقدسة، العددان الأول والثاني، المجلد الأول، شهر رمضان 1433هـ، شهر أيلول 2012م.

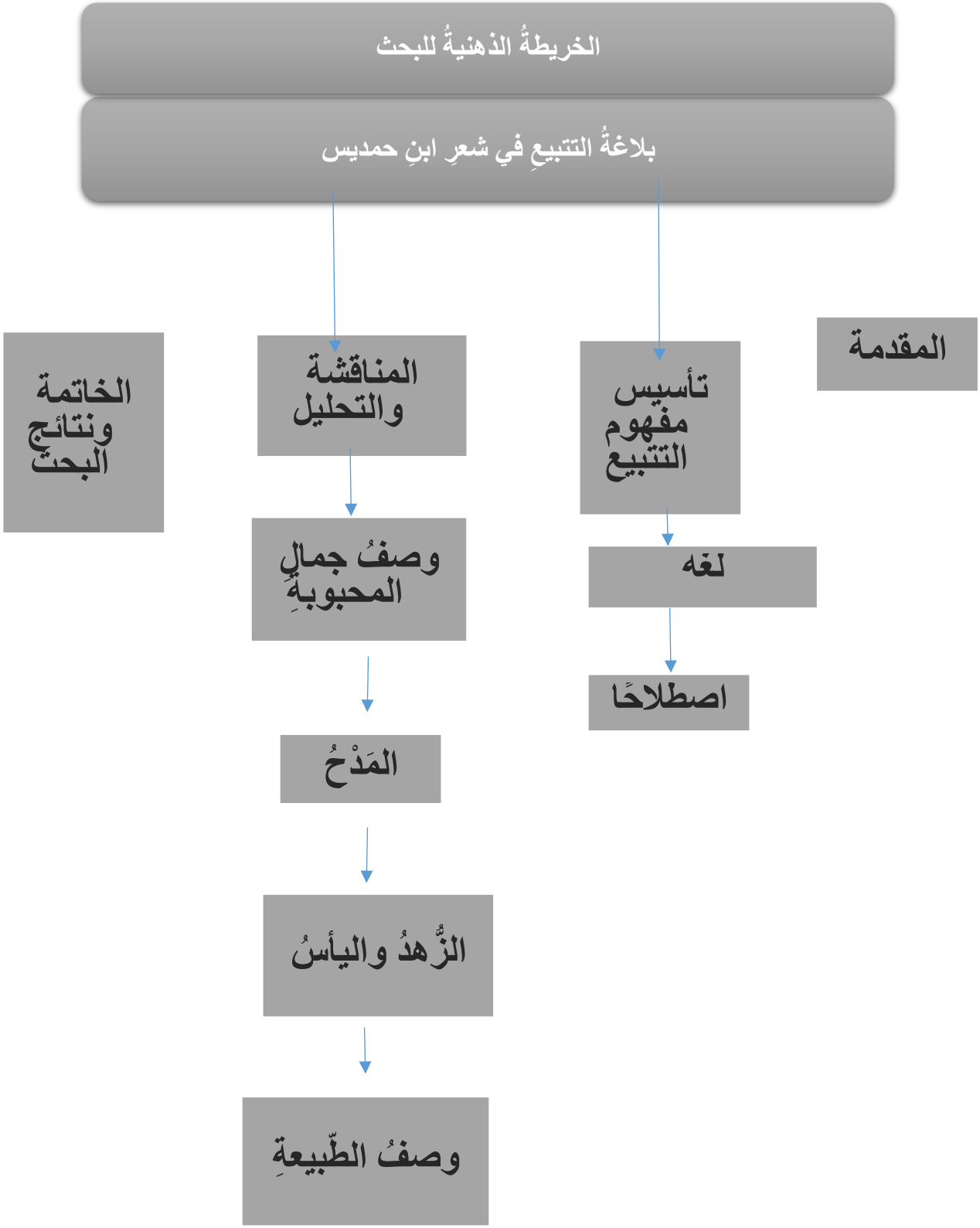
2- الصورةُ الشعريةُ في شعر ابن حمديس، عبد الهادي عبد الرحمن علي الشاوي، جامعة الكوفة، مجلة جامعة بابل العلوم الإنسانية، المجلد 21، العدد4، 2013 م.

3- تراسلُ الحواس في شعر ابن حمديس الصقلي، إبراهيم منصور الياسين، جامعة الطفيلة التقنية، الأردن، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، 2017م.

والفرقُ بينَ هذه الدراساتِ ودراستي هو أنَّ الدراساتِ المذكورةَ تركزُ على الذائقةِ الشعريةِ عند ابن حمديس، وأثرِ الغربةِ في شعره، وبيانِ حظِّه من الشاعريةِ والوصف والتصوير، إضافةً إلى التناوبِ الحاصلِ بينَ حواسِّ الشاعر، ولم تأتِ هذه الدراساتُ على ذكرِ التتبيعِ وأثرِه في التعبيرِ عن المعنى عندَ ابنِ حمديس.

خطةُ البحثِ:

لمحاولةِ الإجابةِ عن مشكلةِ البحثِ والتساؤلاتِ السابقةِ، ولتحقيقِ الأهدافِ المرجوّةِ، قمْتُ بوضعِ مخططٍ ذهنيٍّ يعبر عن مضمون البحث ويُعطي تصوُّرًا مجملًا عنه، وهو على الشكل الآتي:


الخريطةُ الذهنيةُ للبحث
بلاغةُ التتبيعِ في شعرِ ابنِ حمديس
المقدمة
تأسيس مفهوم التتبيع
لغه
اصطلاحًا
المناقشة والتحليل
وصفُ جمالِ المحبوبةِ
المَدْحُ
الزُّهدُ واليأسُ
وصفُ الطّبيعةِ
الخاتمة ونتائج البحث

أولًا: المقدّمة

الشعرُ العربيُّ على مرّ العصور متعدِّدُ الموضوعاتِ متنوّعُ الأغراضِ، تتضافرُ فيه وسائلُ فنيّةٌ لتحقيق التأثيرِ في المتلقي، والشعرُ الأندلسيُّ يتميَّزُ بتنوّع موضوعاتِه؛ مثل: الوصف، الطبيعة، الغزل، والفخر...، ويتّسمُ بالرقةِ والعذوبةِ وحُسْنِ الصياغة، وقد اتّبعَ الشعراءُ فيه أساليبَ تعبيريةً ووسائلَ فنيةً وبلاغيةً تحملُ في طيّاتها تجربةً إنسانيةً لطيفةً، وتعبّرُ عن المخزون الفكريّ والثقافيّ الذي يحملُه الشاعرُ، فيتلقاهُ السامعُ ويُقبلُ عليه، **فالشعرُ إذا وردَ على الفَهمِ** "منظومًا، مصفّىً من كدر العيّ مقوّمًا من أَوَدِ الخطأ واللحن، سالمًا من جورِ التأليفِ، موزونًا بميزانِ الصّواب لفظًا ومعنىً وتركيبًا اتّسعتْ طرقُه، ولَطُفَت موالجُه، فقبلَهُ الفَهمُ وارتاحَ له، وأَنِسَ به" (ابن طباطبا العلوي، 1982، 20)، **وقد تأثر أهلُ الأندلس عامّةً والشعراءُ خاصةً بالمشرقِ العربي وآدابه**، إذْ إنَّ "أهلَ الأندلسِ وحكامَهم كانوا منفتحِين على المشرقِ الذي كانَ يحكمُه العباسيّون ويأخذون من بلدانِه ما يناسبُ حياتَهم" (إبراهيم، 2024، 102)؛ لأجل ذلك اشتهرَ الأدبُ الأندلسيُّ وحظيَ بالإجلالِ والتقديرِ حتى اليوم.

والشاعرُ ابنُ حمديس [1] (447 - 527 هـ) من الشعراءِ الأندلسيين الذين تميّزوا بتجربةٍ فريدةٍ جمعَ فيها بين ثلاثِ بيئاتٍ (صقلية، الأندلس، المغرب)، حتى ذاعَتْ شهرتُه وجابَتِ الآفاقَ فحكَى أثرَ ذلك فنًّا وبناءً وموضوعًا، فقصائدُه "ترقُّ حتّى تشبهَ الطبيعةَ الصقليةَ والأندلسيةَ الجميلةَ في رقّتها وعذوبتها، وتستطيلُ حتّى تحاكي مباني قرطبةَ والناصريةِ سموقًا وصناعةً، ويسيلُ فيها ماءُ الطبعِ، وتحتدمُ فيها حميَّةُ الجهاد" (ابن حمديس، 1960، 17).

وتنوّعت الموضوعاتُ التي تناولَها ابنُ حمديس في شعره من مدحٍ وفخرٍ ورثاءٍ وغزلٍ ووصف، إلا الهجاء فلم يكتب فيه[2]، وتميّزَ من غيره من الشعراءِ بكثرةِ الحنينِ إلى وطنِه صقلية؛ لغربته وابتعادِه عن دياره وأهله، كما عُرفَ عنه تمثّله الشعرَ القديمَ في الكثيرِ من قصائدِه، وتقليدَ الشعراء السابقين والسيرَ على خطاهم، إلا أنّه رغم كل ذلك **كان شاعرًا** "جيّدَ السبكِ، مليحَ الاستعارةِ، حسنَ الأخذِ، لطيفَ التناولِ، رقيقَ حواشيّ المعاني، عذبَ اللفظِ" (ابن دحية، 1954، 54).

وتميَّزَ بها ابنُ حمديس بالاهتمامِ بشعرِه وتجويدِه وتنقيحِه، وإنَّ قراءةً متأنّيةً لديوانه تكشفُ جودةَ السّبك، وحُسْنَ المأخذِ وروعةَ المعنى وبلاغةَ التعبير، وهذه من نعوتِ البلاغةِ والفصاحةِ التي تميَّزَ بها الشاعرُ؛ لذلك اعتنى بما عُرفَ عند البلاغيين **بفنّ التتبيع**، حتى بدا فنًّا واضحًا وتقنيةً ظاهرةً أعانَتْه في مواطنَ كثيرةٍ من شعرِه، فأظهرَ بلاغةً عجيبةً تدلُّ على بُعدِ المرمى وفَرْطِ المقدرةِ، وهو أمرٌ لا يُحسنُه إلا الشاعرُ الحاذقُ الماهرُ، لذلك عندما واجهَه ابنُ بسام (542 هـ) أفادَ أنه "شاعرٌ ماهرٌ يقرطسُ أغراضَ المعاني البديعة، ويعبّرُ عنها بالألفاظِ النفيسةِ الرفيعةِ، ويتصرفُ في التشبيهِ المصيبِ، ويغوصُ في بحرِ الكلمِ على درّ المعنى الغريب" (الشنتريني، 1979، ج4، 320)، فلا يأتي باللفظِ الدالّ على المعنى مباشرةً بل بلفظٍ يدلُّ على معنى هو ردفُه وتابعٌ له، وهذا هو **جوهرُ فنّ التتبيع**، **فإلى أيّ حدٍّ أسهمَ التتبيعُ في التعبير عن المعنى عند ابنِ حمديس؟ وما قيمةُ مساهمتِه في تحقيقِ بلاغةِ النسقِ الشعري، لتحقيقِ مقصودِ الكلامِ بإثارةِ انتباهِ المتلقي والتأثيرِ فيه؟**.

هي أسئلةٌ وملاحظاتٌ سنحاولُ الإجابة عنها في نماذجَ من أشعارِ ابنِ حمديس في موضوعاتٍ مختلفةٍ.

ثانيًا: تأسيسُ مفهوم التتبيع

لغةً: تعودُ مادةُ (**التتبيع**) إلى الجذرِ اللغويّ (تَبِعَ) فـ "التاءُ والباءُ والعينُ أصلٌ واحدٌ لا يشذُّ عنه من الباب شيءٌ، وهو: التُّلُوُّ والقَفْوُ، يقال: تَبِعْتُ فلانًا إذا تلوْتُهُ واتّبعْتُه، وأتبعْتُه إذا لحقْتُه" (ابن فارس، 1979، ج1، ص362)، **وتدور معاني هذه المفردة في معاجم اللغة العربية وتتقاربُ مدلولاتُها؛**

---

[1] - **ترجمة الشاعر بإيجاز**: أبو محمد عبد الجبار بن أبي بكر بن حمديس الأزدي الصقلي الشاعر المشهور، وُلِدَ وتعلَّم في جزيرةِ صقليةَ، ورحلَ إلى الأندلس سنة 471هـ، مدحَ المعتمدَ بنَ عبّاد فأجزلَ له عطاياه، وانتقلَ إلى إفريقيةَ سنة 484هـ، فمدحَ صاحبَها يحيى بن تميم الصنهاجي، ثم ابنَه عليًا، فابنَه الحسنَ سنة 516هـ، وتوفي بجزيرة ميورقة عن نحوِ (80) عامًا، وقد فقدَ بصرَه، له ديوانُ شعرٍ منه مخطوطةٌ نفيسةٌ جدًا في مكتبةِ الفاتيكان كتبَها إبراهيم بن علي الشاطبي سنة 607هـ. **ينظر**: (ابن خلكان، 1978، 212، والزركلي، 2002، 274، والشنتريني، 1979، ج 4، ص320، وابن دحية، 1954، 54).

2 - يصرحُ ابنُ حمديس نفسُه أنه لم يكتبْ في الهجاء، ليس تقصيرًا في ذائقتِه الشعريةِ بل طلبًا للثوابِ من اللهِ عزَّ وجلَّ، ويصوغُ موقفَه في أبيات يقول فيها (ابن حمديس، 1960، 94) [من المتقارب]:

يقولون	**لي:**	**لا**	**تجيدُ**	**الهجاءَ**	**فقلْتُ:**	**وما**	**لي**	**أجيدُ**	**المديحْ؟**
فقالوا:	**لأنك**	**ترجو**	**الثوابَ**	**وهذا**	**القياسُ**	**لعمري**	**صحيحْ**		
عفافُ	**اللسانِ**	**مقالُ**	**الجميلِ**	**وفِسْقُ**	**اللسانِ**	**مقالُ**	**القبيحْ**		
ومالي	**وما**	**لامرئٍ**	**مسلمٍ**	**يروحُ**	**بسيفٍ**	**لساني**	**جريحْ**		

ومنها "تَبِعَ الشيءَ تبعًا وتَباعًا في الأفعال، وتبعْتُ الشيءَ تبوعًا، سِرْتُ في إثرِه، وأتبعَهُ الشيءَ: جعلَهُ له تابعًا، **وقيل**: أتبعَ الرجلَ سبقَه فلحقَه، وفي التنزيلِ في صفةِ ذي القرنين: (ثُمَّ أَتْبَعَ سَبَبًا) [الكهف: 92] أي: لحقَ وأدركَ، والتابعُ: التالي، وتبعْتُ الشيءَ: أتبعْتُهُ، مثلُ ردِفْتُهُ وأردَفْتُهُ، **قال أبو عبيد**: أتبعْتُ القومَ مثلُ أفعلْتُ، إذا كانوا قد سبقوك فلَحِقْتَهُم، وتابعَ عملَه وكلامَه: أتْقنَه وأحْكَمَه، **ويقال**: تابعَ فلانٌ كلامَه، وهو تبيعٌ للكلام إذا أحْكَمَه، والإتْباعُ في الكلام: مثلُ حَسَنَ بَسَنَ، وقبيحٌ شقيحٌ، والتَّتْبيعُ: التّتَبُّعُ، **وقال الليثُ**: أمّا التَّتَبُّعُ فهو أن يتَتَبَّعَ في مهلةٍ شيئًا بعدَ شيءٍ، وفلانٌ يتتبَّعُ مساويَ فلانٍ وأثره، ويتَتَبَّعُ مداقَّ الأمور، ونحو ذلك" (ابن منظور، 2016، تَبِعَ، والجوهري، 1984، تَبِعَ، والفيروزأبادي، 2008، تَبِعَ).

فالمعاني السابقة كلُّها تدلُّ على شيءٍ يتبعُه شيءٌ آخرُ، سواءٌ أكانَ لفظًا أو معنىً أو إحكامًا لأمر وإتقانًا له، ومتابعةُ الشيء لشيءٍ آخرَ تكونُ لمناسبةٍ بينهما؛ إذْ لا يلحقُ المعنى الثاني المعنى الأولَ إلا لجامعٍ بينهما من حيثُ الدلالةُ على صفةٍ ما، ويأتي المتبوعُ قبل التابعِ مُشيرًا إليه ودالًّا عليه، وهذه المعاني اللغويةُ تؤسِّسُ لمدلولاتِ المصطلحِ (التتبيع) وتبني قواعدَه، وهو ما سنحاولُ أنْ نقفَ عليه لنبيّنَ أهميةَ استعمالِه في النّسقِ الكلاميّ لبيانِ المقصود.

اصطلاحًا: **تتفقُ الدلالةُ الاصطلاحيةُ مع الدلالةِ اللغويةِ** في كثيرٍ من جوانبِها، إذْ تعني عند ابن رشيق (456هـ) "أن يريدَ الشاعرُ ذِكْرَ الشيءِ، فيتجاوزُه ويذكرُ ما يتبعُه في الصفةِ، وينوبُ عنه في الدلالة عليه" (ابن رشيق، 1981، ج1، 313)، ويستشهد لذلك بقول امرئ القيس في وصف امرأة: (امرؤ القيس، 1958، 17) [من الطويل]

وتُضْحي فتيتُ المسكِ فوقَ فراشِها نؤومُ الضّحى لم تنتطقْ عن تفضُّلِ

فالتتبيعُ في البيتِ في قوله: (**تضحي فتيتُ المسك فوق فراشها**) و(**نؤوم الضحى**) و(**لم تنتطق عن تفضُّل**)، وهو "إنما أرادَ أن يصفها بالترفُّه والنعمةِ وقلةِ الامتهانِ في الخدمة، وأنها شريفةٌ مكفيّةُ المؤونة، فجاءَ بما يتبعُ الصفةَ ويدلُّ عليها أفضلَ دلالة" (ابن رشيق، 1981، ج1، 314)، وقولُ امرئِ القيسِ **عندَ الحاتميّ** "من أبدعِ ما قيلَ في التتبيعِ، بل عدَّه أحسنَ وأبدعَ من قول عمر بن أبي ربيعة" (الحاتمي، 1979، ج1، ص155) حينَ أرادَ أنْ يصفَ طولَ العنقِ وتمامَ الخلقةِ فيها فذكرَ القُرْطَ، إذْ كانَ ممَّا يتبعُ وصفَ العنقِ وأوضَحَهُ فقالَ: (ابن أبي ربيعة، د.ت، 235) [من الطويل]

بعيدةُ مهوى القُرطِ إمّا لنوفلٍ أبوها وإمّا عبدُ شمسٍ وهاشمُ

وهو إنَّما ذهبَ إلى وصفِ طولِ الجِيدِ فلم يذكرْه بلفظِهِ الخاصّ بهِ، بلْ أتَى بِمَا هو تابعٌ له وهو قولُه: (بعيدةُ مَهْوى القُرْطِ)، **وعدَّ الحاتمي** قول ابن أبي ربيعة "مِنْ أحسنِ ما قيلِ في التتبيعِ وأبدعِه" (الحاتمي، 1979، ج1، ص155).

وأدرجَ ابنُ رشيق (456هـ) التتبيعَ ضمنَ "**أنواعِ الإشارة**" (ابن رشيق، 1981، ج1، 313 والسجلماسي، 1980، 262)، والإشارةُ كما هو معروفٌ "من غرائبِ الشعرِ ومُلَحِهِ، وبلاغةٌ عجيبةٌ، تدلُّ على بُعدِ المرمى وفَرْطِ المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعرُ المبرزُ، والحاذقُ الماهرُ، وهي في كلّ نوعٍ من الكلامِ لمحةٌ دالةٌ، واختصارٌ وتلويحٌ يعرفُ مجملًا، ومعناه بعيدٌ من ظاهرِ لفظه" (ابن رشيق، 1981، ج1، 302)، وابنُ حمديس كما شهدَ له ابنُ بسام حاذقٌ ماهرٌ يقرطسُ أغراض المعاني كم ذكرتُ سابقًا.

وقومٌ يُسمّي التتبيعَ بـ"**التجاوز**" (ابن رشيق، 1981، ج1، 313)، أي: أنْ يتجاوزَ الشاعرُ ذكرَ الشيءِ، وينتقلَ إلى ما يدلُّ عليه أو ينوبُ عنه في الصفةِ، بينما يُسمّيه صاحبُ الدرّ الفريد وبيت القصيد "**الإرداف**" (المستعصمي، 2015، ج1، ص270، وينظر: السجلماسي، 1980، 263)، والإردافُ يعني "أنْ يريدَ الشاعرُ دلالةً على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظِ الدالّ على ذلك المعنى، بل بلفظٍ يدلُّ على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دلَّ على التابع أبانَ عن المتبوع" (طبانة، 1988، 248، وينظر في هذا المعنى: الحاتمي، 1979، ج1، ص155).

ولا يقتصرُ المصطلحُ على تلك المعاني فحسب، بل هو من نعوتِ البلاغةِ والفصاحة؛ لذلك يقولُ ابنُ سنان (466 هـ): "ومن نعوتِ البلاغةِ والفصاحةِ أن تُرادَ الدلالةُ على المعنى، فلا يُستعمَلُ اللفظُ الخاصُّ الموضوعُ له في اللغةِ، بل يُؤتى بلفظٍ يتبعُ ذلك المعنى ضرورةً، فيكونُ في ذكرِ التابعِ دلالةٌ على المتبوع، **وهذا يسمّى الإرداف والتتبيع**؛ لأنه يُؤتى فيه بلفظٍ هو رِدْفُ اللفظِ المخصوصِ بذلك المعنى وتابعُه، والأصلُ في حُسْنِ هذا أنَّه يقعُ فيه من المبالغةِ في الوصفِ ما لا يكونُ في نفسِ اللفظِ المخصوصِ بذلك المعنى" (ابن سنان، 1952، ج1، ص270)، ويذكرُ لذلك بيتَي امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة المشهورين، ويعلقُ على قول امرئ القيس (**بعيدة مهوى القرط**): "وكان في ذلك من المبالغةِ ما ليس في قوله: (**طويلة العنق**)؛ لأنَّ بُعْدَ مهوى القرطِ يدلُّ على طولٍ أكثرَ من الطولِ الذي يدلُّ عليه (**طويلة العنق**)؛ لأنَّ كلَّ بعيدةِ مهوى القرطِ طويلةُ العنقِ، وليس كلُّ طويلةِ العنقِ بعيدةَ مهوى القرط؛ إذا كان الطولُ في عنقِها يسيرًا، وهذا موضعٌ يجبُ فهمُه" (ابن سنان، 1952، ج1، ص270 - 271).

وأدخلَ المُظَفَّرُ العلويُّ (656 هـ) و ابنُ الأثيرِ الحلبيّ (737 هـ) التتبيعَ في الكناية، فقال المُظَفَّرُ: "وربّما سمّاه قومٌ التتبيعَ؛ لأنَّ الشاعرَ يقولُ معنىً ويأتي بلفظٍ تابعٍ له، فإذا دلَّ التابعُ أبانَ عن المتبوع، فمن ذلك قوله تعالى: (وَبَلَغَتِ ٱلْقُلُوبُ ٱلْحَنَاجِرَ) [الأحزاب: 10] كنايةً عن شدّة الأمر والحرب، ومعنى ذلك أنَّ القلوبَ ارتفعَتْ عن مواضعها فنفرَتْ كأنَّها تريدُ الخروجَ من الأجسامِ مُفَارِقةً لها" (العلوي، 1976، 37).

وعدَّ ابنُ الأثيرِ الحلبي التتبيعَ قسمًا من الكنايةِ وبيَّنَ حقيقتَه فقال: "ومن الكناية قسمٌ يقالُ له التتبيع، وحقيقتُه: العدولُ عن اللفظِ المرادِ به المعنى الخاص به إلى لفظٍ هو ردفُه كقوله تعالى: (وَٱسْتَوَتْ عَلَى ٱلْجُودِيِّ) [هود: 44] وكقول امرئ القيس: (امرؤ القيس، 1958، 19) [من الطويل]

وقدْ أغتدي والطيرُ في وُكُنَاتِها بمنجردٍ قَيْدِ الأوابدِ هيكلِ

فإنّما أرادَ أنْ يصفَ الفرسَ بالسرعة، وأنّه جوادٌ فلم يتكلّم باللفظِ بعينِه ولكن بأردافِه"(ابن الأثير الحلبي، د.ت، 105).

وعليه فقد تنوّعَت دلالاتُ المصطلحِ واختلفَت مسمّياته بين **التجاوزوالإرداف**، وعدَّه قسمٌ من البلاغيين من **أنواع الإشارة** وأدخلوه ضمنَ **الكنايةِ**، كما اعتبرَه ابن سنان الخفاجي (466 ه) **من نعوتِ البلاغة والفصاحة**، ولكنَّ تلك الدلالات لا تخرجُ عن بابٍ واحدٍ قائمٍ على التلوّ والقفوِ وانتقالِ الدلالةِ من معنى إلى معنى آخر حسب مقصدِ المتكلم، من هنا وقعَ اختياري على فنّ (**التتبيع**) عنوانًا لهذا البحثِ الذي يحاولُ استنطاقَ ما يريدُ الشاعرُ إضافتَه والتعبيرَ عنه في أنساقِه اللغوية، لتحقيقِ الأغراضِ البلاغيةِ وتوضيحِ الرؤيةِ الفكريةِ التي يتبنّاها النّص الشعريّ.

ثالثًا: المناقشةُ والتحليلُ

تميّزَ الشعراءُ في العصرِ الأندلسيّ، ولاسيّما شعراء صقلية، بالتّلاعبِ بالألفاظِ ومعانيها، والتراكيبِ وسياقاتِها؛ لإبرازِ المقدرةِ اللغويةِ وتحقيقِ التأثيرِ المقصود، يقول الدكتور فوزي عيسى في وصفِ السّماتِ الفينةِ لأشعارِ هؤلاء الشعراءِ: "تخلَّصَتْ لغتُهم من الغموض والتعقيد، وأخذوا يُعبّرون عمَّا في نفوسِهم بلغةٍ بسيطةٍ سهلةٍ لا تَوعُّرَ فيها ولا إغراب، ومالوا إلى التلاعبِ بالألفاظِ تلاعبًا لطيفًا، وإلباس المعاني صورًا حيةً وبثِّ روح الحركةِ والحياةِ فيها" (عيسى، 2007، 261 – 272 بتصرف)[3]، ويمكنُ تلمُّسُ هذه الظواهر الفنّية في كثيرٍ من قصائدِ الشعراءِ الصقلّيين، ولا سيّما الشاعر ابن حمديس الذي يُلبِسُ المعنى ثوبًا فنّيًّا جديدًا، ينتقلُ فيه من دلالةٍ إلى أخرى؛ ممَّا يثيرُ اهتمامَ المتلقي ويلفتُ انتباهَه، فبرزَتْ لديه ظاهرةُ **التتبيعِ** التي تعني أنْ يتجاوزَ الشاعرُ ذكرَ ما يريدُ إلى ما يتبعُه في الصفةِ وينوبُ عنه في الدلالةِ عليه، ويمكنُ تلمُّسُ ذلك في نماذجَ شعريةٍ من ديوانِه، تتنوعُ حسبَ تنوعِ الموضوعِ واختلافِ الدلالةِ...

1- وصفُ جمالِ المحبوبة:

يتميّزُ ابنُ حمديس بثقافةٍ شعريةٍ مكّنَتْه من الاطّلاعِ على أشعارِ القدماءِ، فسارَ في بعضِ قصائدِه على طريقتِهم وانتهجَ نهجَهم في أساليبِهم التعبيرية وبنائِهم الفني، وتجاوزَ في قصائدَ أخرى هيكلَ القصيدةِ وبناءَها الفنيَّ، فهو في الغزلِ والوصفِ والمدحِ يترسّمُ مسلكَ الشعراءِ مثلَ امرئِ القيسِ والنابغةِ وعمرَ بنِ أبي ربيعة، فيُجهِزُ على أشعارِهم ويستعيرُ منها بل إنّه يُحسنُ الأخذَ عنهم؛ لذلك قالَ عنه ابنُ دحيّة (633ه): "شاعرٌ جيّدُ السّبكِ، مليحُ الاستعارةِ، حسنُ الأخذِ، لطيفُ التّناولِ، رقيقُ حواشي المعاني، عذبُ اللفظ" (ابن دحية، 1955، 54)، وقد اطّلعَ ابنُ حمديس على أشعارِهم وعالجَها وضمَّنَ بعضَها في شعرِه، وعند اطّلاعي على ديوانِه لاحظْتُ أنّه يضمّنُ **وصفَ المحبوبة** والخمرِ في الكثير من قصائدِ المدحِ ولا سيّما مدح الخلفاء والملوك، من ذلك قولُه في مدحِ يحيى بن تميم بن المُعزّ، وذلك في قصيدةٍ يضمّنُها وصفَ المحبوبةِ وجمالِها وطولِ عنقِها على غرارِ غيرِه من الشعراءِ، فيقول: (ابن حمديس، د.ت، 95) [من الرمل]

لو هفَا من أُذْنِها القُرْطُ على حبلِها من بُعْدِ مهواه لطاحَ

القُرطُ كما هو معروفٌ يُزيّنُ أُذُنَ المرأة، وتزدادُ قيمتُه الجماليةُ حين تكونُ هناك مسافةٌ بين الأذن وجِيدِ المرأة، فتكونُ بذلك بعيدةَ مهوى القُرط، وهذا ملمحٌ جماليٌّ يُميّزُها ويدلُّ على بلوغها مرتبةً عاليةً في الجمال، والشاعرُ هنا لم يقلْ إنّها جميلةٌ أو إنَّها فاتنةُ الجمال، بل ألمحَ إلى ذلك باستخدامِ **تقنيةِ التتبيعِ** للانتقالِ بسلاسةٍ من وصفِ القُرطِ وحركتِه حين السُّقوط على حبلِ المرأة (وهو عاتِقُها) إلى التعبيرِ عن جمالِها...، ثم قال: (**لطَاحَ**) وفي هذه المفردةِ ما يجعلُك تسمعُ صوتَ سقوطِه على عاتِقِها لجمالِ قوامِها، فذهبَ إلى وصفِ طولِ الجِيدِ دونَ ذكرِه بلفظِه الخاصّ به، بل بِمَا هو تابعٌ له، وهو قوله: (هفَا القُرطُ ... من بُعْدِ مهواه)، **من هنا يمكنُ القول**: إنَّ تقنيّة التتبيع أعانَت الشاعرَ على التعبيرِ عن جمالِ محبوبتِه دونَ ذكرِ ذلك مباشرةً في السّياق، وفي هذا الأسلوب تأدُّبٌ في وصفِ المحبوبةِ، وهو وصفٌ ألقَى بظلالِه على جماليةِ التعبيرِ وحُسْنِ تلقيه، وأعطى البيتَ جمالًا وأضفَى عليه الإحساسَ بالحركةِ في وصفِ جمالِ المحبوبة.

وهذا المعنى الذي أتَى به ابنُ حمديس يمكنُ تلمُّسه عند بعضِ الشعراء السابقين، وأوّلُهم النابغة الذي أرادَ أن يصفَ طولَ العنقِ وتمامَ الخلقةِ في محبوبتِه فذكرَ القُرطَ؛ إذْ كان ممّا يتبعُ وصفَ العنقِ، ولم يسبقْهُ أحدٌ من الشعراءِ إلى ذلك فقالَ: (الذبياني، 2005، 81) [من الطويل]

إذا ارتَعَثَتْ خافَ الجبانُ رِعاثَها ومَنْ يتعلّقْ حيثُ عُلِّقَ يَفْرُقِ

فالمحبوبةُ إذا لبستِ الرّعاث وهو القُرط فإنّه يخافُ لِبُعْدِ مسقطِه، وبُعْدُهُ دليلٌ على طولِ العنق، وهذا ملمحٌ جماليٌّ في المحبوبةِ، وقد تناولَ هذا المعنى غيرُه من الشعراءِ مثل عمر بن أبي ربيعة وامرئِ القيسِ وغيرهما.

وتعكسُ قصائدُ ابن حمديس الغزليةُ تجاربَه مع الحسناواتِ، فقد أتاحَتْ له الحياةُ في صقليةَ "أن يتردَّدَ على الحانات والأديرةِ وأن يغشى مجالسَ اللهو والمجون، وأنْ يستمتعَ بأمسياتِ سرقوسةَ السّاحرة، فاختلطَ بالفتياتِ المسيحيّات، واندمجَ مع الجواري والقيان، فجاءَ غزلُه مُعبّرًا عن تجاربه مع

[3] - لتتبُّع الأدلة التي تؤكد هذا الحكم يمكن العودة إلى المصدر المذكور، وملاحظة اللغة السهلة والتلاعب بالألفاظ وإلباس المعاني ثوبًا فنيًا جديدًا للتعبير عن المقصود الكلامي.

هذا اللون من النساء" (عيسى، 2007، 313)، من ذلك حديثُه عن جمالِ محبوبتِه؛ التي لم يصرحْ بأنّها جميلةٌ، بل تجاوزَ ذلك وذكرَ ما يتبعُ هذا الوصفَ ويدلُّ عليه، فذكرَ أثرَها فيه، ولو لم تكنْ جميلةً لما أثَّرَتْ على نفسِه وعينِه، فقال: (ابن حمديس، د.ت، 10) [من الكامل]

ملكَ	القلوبَ	هوى	الحسانِ	فقلْ	لنا	كيفَ	انتفاعُ	جسومِنا	بقلوبِه
والشّوقُ	يَزخَرُ	بحرُه	بقَبُولِه	ودبورِه	وشمالِه	وجنوبِه			
وبنفسيَ	القمرُ	الذي	أحيا	الهوى	وأماتَه	بطلوعِه	وغروبِه		
والعينُ	حَيْرَى	مِنْ	تألُّقِ	نورِه	والنّفسُ	سَكْرَى	مِنْ	تضوّعِ	طيبِه

وردَت الأبياتُ السابقةُ في إحدى قصائدِه الغزليةِ التي **دلفَ فيها الشاعرُ إلى موضوعِه مباشرةً** لشدّةِ شوقِه وحنينِه للمحبوبة، لكنّه رغمَ شوقِه إلى اللقاءِ وحرقةِ فؤادِه بالحب، لم يصرّحْ بذكرِ المحبوبةِ مباشرةً بل رمزَ لها برموزٍ وإشاراتٍ خفيةٍ، ودلَّ على جمالِها من خلالِ أثرِها في نفسِه وعينِه، فهو يستخدمُ القمرَ كإشارةٍ رمزيةٍ لها حينَ يشبّهها بالقمرِ الذي يُحيي الهوى (**الحب**) ويُميتُه (**يفترق عنه**) حسبَ طلوعِه وغروبِه، كما يظهرُ أثرُ جمالها فيه عندما تُصابُ عينُه بالحَيرةِ لروعةِ ما تشاهدُه من جمالِ المحبوبة، بل إنَّ نفسَه تسكرُ من طيبِ رائحتِها، وعندَ تحليلِ التتبيعِ في قول الشاعر يتبينُ لنا ما يلي:

1- تجاوزَ الشاعرُ ذكرَ المحبوبة فلم يقل: (**بنفسي الحبيبة**) وإنّما اختار أن يرمزَ لها بصورةِ القمرِ، فهي لشدةِ جمالِها تشبهُ القمرَ، وهي صورةٌ تقليديةٌ سبقَه إليها بعضُ الشعراء، لكنّها ذاتُ تأثيرٍ نفسيٍّ عند ابن حمديس تحركُ الأحاسيسَ والوجدانَ حين يحيي هذا القمرُ (**المحبوبة**) الحبَّ عند طلوعه، ويموتُ الحبُّ عند غيابِه، وقد استخدم لتأكيد هذا التأثير الفعلين الماضيين (**أحيا، أماته**) اللذَين يدلّان على ثباتِ واستقرار أثرِ القمرِ (المحبوبة) في نفس الشاعرِ، ويرهصُ كلٌّ منهما للحديث عن الأثرِ الآخرِ في عينِه ونفسِه.

2- يواصلُ الشاعرُ في البيتِ الذي يليه بناءَ الصورةِ الرمزيةِ للمحبوبة (**القمر**)، لكنَّه الآنَ يُظهرُ تأثيرَها على العينِ والنفسِ، فبعدَ أن تحدَّثَ عن تأثيرِها على علاقةِ الحبّ (**إحياء الهوى وإماتته**) ينتقلُ لبيانِ تأثيرِها على الحواسّ الأخرى، فالعينُ متأثّرةٌ بتألّقِ نورِ القمرِ (**المحبوبة**)، وكأنّها تشتعلُ أو تتوهّجُ جرّاء هذا التألّق، كما أنَّ النفسَ في حالةِ سُكْرٍ أو نشوةٍ بسبب العطرِ أو الطيبِ الذي يفوحُ منها، ممَّا يعني أنَّ العينَ والنفسَ لا تعيشان حالةً عاديةً، بل هما في حالةٍ من الاضطرابِ والانفعالِ بفعلِ تألُّقِ نورِ المحبوبةِ وانتشارِ عبيرِها.

والشاعرُ في كلّ ما سبقَ لا يذكرُ المحبوبةَ صراحةً، بل يعبّرُ عن جمالِها من خلالِ الحديثِ عن تأثيراتِها الرمزيةِ على العينِ والنّفس والحب، ممَّا يبرزُ أهميةَ التتبيعِ كوسيلةٍ في استخدامِ الرمزيةِ بدلًا من التصريحِ المباشرِ، ليبني سلسلةً من التأثيراتِ المترابطةِ على حواسّ الشاعرِ العينِ والنفسِ، مُظهرًا كيف أنَّ المحبوبةَ تُحيي مشاعرَ الشاعرِ وتجعلُه في حالةٍ من التوهّجِ والسّكرِ الروحي، وهذا بفعلِ جمالِها ورقّتِها وطيبِ نشرِها، وهذا يُثبتُ براعةَ الشاعرِ التي تحدَّثَ عنها ابنُ بسام في أنَّه يقرطسُ أغراضَ المعاني ويغوصُ في بحرِ الكلام.

ولعلَّ من الإبداعِ الذي تميَّز به ابنُ حمديس وصفَه جمالَ محبوبتِه وتفاصيلَها الدقيقة، حتى أنَّه فُتِنَ بها وبعذوبةِ رضابِ أسنانِها، وكأنّه ماءٌ عذبٌ قراحٌ، بل هو يرتوي به أكثرَ من الماءِ القراحِ؛ لذلك نراه يقولُ في وصفِ جمالها: (ابن حمديس، د.ت، 82) [من الرمل]

طرقَتْ	والليلُ	ممدودُ	الجناحْ	مرحبًا	بالشمسِ	في	غيرِ	صباحْ
ألثمُ	الدّرَّ	حصىً	ينبعُ	لي	بزلالٍ	ناقعًا	فيه	التياحْ
وأروّي	غُلَلَ	الشوقِ	بما	لم	يكنْ	في	قدرةِ	الماءِ	القراحْ

وهنا أيضًا بنى ابنُ حمديس قصيدتَه على موضوعِ الغزلِ الذي أنشأَ قصيدتَه لأجلِه، فمنذُ البيتِ الأولِ يعبرُ عن تعلّقِ قلبه بالمحبوبةِ وافتتانِه بجمالِها، لكنَّه يأبَى التصريحَ بذلك فيلجأُ إلى ما يدلُّ على جمالِها ويُعبّرُ عن حُسْنِها بأنّها شمسٌ، لشدّةِ وضاءَتِها وروعةِ مطلعِها، وتبرزُ قدرتُه هنا في إظهارِ الشمسِ (**المحبوبة**) في غير وقتِها (**في غيرِ صباح**) وهو أمرٌ مستحيلٌ، لكنّه حاصلٌ ومتحقّقٌ في خيالِ الشاعرِ، معتمدًا في ذلك **أسلوبَ التتبيع**، الذي منحَه القدرةَ على عدمِ البوحِ باسمِ المحبوبةِ بل صرّحَ بما يتعلقُ بها من الجمالِ ويتبعُها في الصفةِ حين جعلَها كالشمسِ إشراقًا وبهاءً، بل زادَ الأمرَ بأنْ جعلَ إشراقَها في غيرِ وقتِها.

ثمَّ انتقلَ في البيت الثاني إلى وصفِ الزُّلالِ النابعِ من بينِ أسنانِها الدُّرّيّة الثمينةِ، فهو كالماءِ الصّافي ينبعُ من بينِ الصّخور، وهنا يركّزُ الشاعرُ على أثرِ الماءِ الزُّلالِ الذي يروي ظمأَه، وهي صفةٌ جماليةٌ تدلُّ على تعلُّقه بالمحبوبةِ وشدّة جمالها.

وفي البيتِ الثالثِ يؤكّدُ الشاعر ما وردَ سابقًا بأنَّ الماء الزُّلالَ النابعَ من بينِ أسنانها اللؤلؤيةِ يروي شوقَ الشاعرِ ويطفئُ لهيبَ روحِه، وله قدرةٌ تفوقُ قدرةَ الماءِ العذبِ، والشاعرُ حين أتى بهذا التصويرِ العجيبِ وأثره على نفسِه أراد أن يعبّرَ عن جمالِها وافتتانِه بصفاتِها، وهي صورةٌ لا تحصلُ إلا للمتأمّلِ

لتفاصيلِ المحبوبةِ الدقيقةِ.

محبوبةُ ابنِ حمديس الجميلةُ التي زارَتْه في الأبياتِ السابقةِ تحتَ جنحِ الليلِ، تزورُه اليومَ رغمَ الخوفِ من عيونِ المراقبين الذين يترصدُونها، كما تخافُ الظبيةُ من الذيبِ، فينبري هو ليتغزّلَ بها، ويمنحَها الأمانَ بعيدًا عن عيونِهم بكلماتِه الغزليةِ الرقيقةِ منذُ مطلعِ القصيدةِ، معلنًا ثورتَه على البناءِ الفنيّ كما فعلَ في القصيدةِ السابقةِ، فيقول: (ابن حمديس، د.ت، 6) [من السريع]

زارتْ على الخوفِ من رقيبِ كظبيةٍ رُوّعَتْ بذيبِ

كافورةٌ في بياضِ لونٍ ومسكةٌ في ذكيّ طيبِ

لمّا كان التتبيعُ قائمًا على أمرٍ أساسيٍّ وهو "**أن يريدَ الشاعرُ ذكرَ شيءٍ فيتجاوزُه ويذكرُ ما يتبعُه في الصفة وينوبُ عنه في الدلالة**" (ابن رشيق، 1981، ج1، ص 313) فإنّنا نرى ابن حمديس قد اعتمدَ هذا المبدأ للتعبيرِ عن جمالِ المُتغزَّلِ بها، واستخدمَ الكافورَ للدلالة على البياضِ النّاصعِ، والمسكَ للدلالةِ على الرائحةِ الطيبة والزكية، وبذلك يتجاوزُ الشاعرُ الصفةَ (**البياض، الرائحة الطيّبة**) ويكتفي بذكرِ ما يدلُّ عليهما (**الكافوروالمسك**)، وعند تحليلِ التتبيعِ في البيتين السابقين يمكنُ القولُ:

1- (**كافورةٌ في بياضِ لونٍ**) الكافور: "نباتٌ له نورٌ أبيضُ كنور الأقحوانِ؛ والكافورُ عينُ ماءٍ في الجنةِ طيّبُ الريحِ، والكافورُ من أخلاطِ الطيب" (ابن منظور، 2016، كَفَرَ)، فهو إذنْ مادةٌ بيضاءُ تُستخدَمُ في العطورِ والمستحضراتِ، والشاعرُ في هذا السياقِ أرادَ أن يعبرَ عن بياضِ المُتغزَّلِ بها، فلم يذكرْه باللفظِ المباشرِ، بل استخدمَ الكافورَ؛ لِمَا يوحي به من البياضِ النقيّ النّاصعِ، وبهذا يتحقّقُ مبدأُ التتبيعِ حين يتجاوزُ ذكرَ البياضِ إلى ما يدلُّ عليه وهو الكافور.

2- (**ومسكةٌ في ذكيّ طيبِ**) "المسكُ: ضربٌ من الطيب، وكانت العربُ تسمّيه المشموم" (ابن منظور، 2016، مَسَكَ)، فهو إذن من الروائحِ الطيبةِ يُستخدمُ في المستحضراتِ والعطورِ، والشاعرُ هنا يرمزُ به إلى رائحتِها الطيبة، فيتجاوزُ ذكرَ صفةِ الطيبِ ويكتفي بما يرمزُ لها ويُعبّرُ عنها وهو (المسك)، وهذه صورةٌ من صور التتبيع، يحيلُ الشاعرُ بها إلى الرائحةِ الطيبةِ من خلالِ المسك.

عبر ما سبق، نقول: الشاعرُ لم يقلْ: (**بيضاء – رائحتها طيبة**) بل استخدمَ صورًا محسوسةً مثل الكافورِ والمسكِ، ليتوصّلَ بهما إلى ما يريدُه، وهي أشياءُ ملموسةٌ، لكنّها تنطوي على معانٍ ذاتِ علاقةٍ بالصفاتِ المجرّدةِ التي قصدَ الشاعرُ تبليغَها للمتلقي، وفي هذا تمازجٌ بين المعنى والذوق الحسي يعكسُ جمالًا وحسًّا رفيعًا تتميّزُ به محبوبةُ الشاعر، ويمنحُ النَّصَّ جمالًا وثراءً لغويًا، ولبيان أثرِ تلك الجميلةِ فيه نراه في السياقِ اللاحقِ يقولُ: (ابن حمديس، د.ت، 6) [من السريع]

كادتْ تروّي غليلَ صبٍّ فؤاده منه في لهيب

من ثغبٍ باردٍ حصاهُ منظم اللؤلؤ الشّنيب

حتى إذا ما طمعْتُ منه بحَسْوةِ الطائرِ المريبِ

ولّتْ فقل في طلوعِ شمسٍ قد أخذت عنه في الغروبِ

كانَ زمانُ اللقاءِ منها أقصرَ من جلسةِ الخطيبِ

2- المدح:

يسيرُ ابنُ حمديس في بعض **قصائد المدحِ** على نهجِ غيرِه من الشعراء السابقين في المدحِ التقليديّ؛ إذ يبدأُ قصائدَه المدحيةِ بالغزلِ أو ذكرِ الحبيبِ ومجالسِ الخمر؛ ليستميلَ قلوبَ السامعين وعقولَهم إليه، ثم ينتقلُ بعد ذلك للحديثِ عن صفاتِ ممدوحِه التي أرادَها، من ذلك مَدْحُه للمعتمدِ بن عباد، فهو مُقِرٌّ بفضلِه معترفٌ له بالإحسان، لذلك نراه كثيرَ المدحِ له مُعترفًا له بالفضلِ وكثرةِ العطاءِ، فيقولُ في مطلعِ القصيدةِ: (ابن حمديس، د.ت، 138) [من الرمل]

أنكرَتْ سُقْمَ مُذابِ الجسدِ وهو من جنسِ عيونِ الخُرُدِ

وبكَتْ فالدمعُ في وجنتِها كجُمانِ الطَّلِّ في الوردِ النّدي

ما الذي يُبكي بحزنٍ ظبيةً فتكَتْ مقلتها بالأسدِ

عُتِّقَتْ ما عُتِّقَتْ في خزفٍ برداءِ القارِ فيه ترتدي
حيثُ أبلَى جسمَها لا روحَها مَرُّ أيامِ الزّمانِ الجُدُدِ

إلى أنْ يصلَ إلى مقصدِه في مدحِ المعتمد بن عبّاد، فلا يُصرّحُ باسمِه بل يذكرُ صفاتِه وما يدلُّ عليه وينوبُ عنه، فيقول: (ابن حمديس، د.ت، 140) [من الرمل]

مَنْ حمَى الإسلامَ مِنْ طاغيةٍ كانَ منه في المقيمِ المُقعدِ
ذو يدٍ حمراءَ من قتلهمُ وهي عندَ اللهِ بيضاءُ اليدِ
تقتدي الأملاكُ في العدلِ بهِ وهو فيه بأبيهِ يقتدي
وهصورٌ يغرسُ القِرْنَ إذا جرَّدَ المرهفَ فوقَ الأجردِ

موضوعُ الأبياتِ السابقةِ قائمٌ على **غرضِ المدحِ**، موجَّهٌ للمعتمدِ بن عبّاد، لكنَّ الشاعرَ افتتحَ قصيدتَه على نهجِ الشعراءِ السابقين بالتغزلِ بالمحبوبةِ والإشادةِ بالخمرةِ المُعتَّقةِ، واستمرَّ في هذا أربعةً وعشرين بيتًا شعريًا، إلى أنْ وصلَ إلى غرضِه الرئيس وهو مدحُ المعتمدِ بنِ عباد، فذكرَه بصفاتِه التي تدلُّ عليه، مُتجاوزًا ذكرَ اسمه إلى ذكرِ ما يدلُّ عليه، وهو ما يتفقُ مع **مبدأ التتبيع**؛ إذ وظَّفَ الألفاظَ والمعاني توظيفًا بلاغيًا دلَّ بها على ممدوحِه، فلم يذكرِ اسمَ المعتمدِ بن عبّاد بشكلٍ مباشرٍ، بل اكتفى بتعدادِ صفاتِه ومميزاتِه التي تدلُّ عليه، فهو قويٌّ له دورٌ في حماية الإسلامِ من الطُّغاةِ المعتدين، وقد عبَّرَ عن قوته بأنّه يحمي الإسلامَ، واستخدمَ لذلك الاسمَ الموصولَ (مَنْ) الذي يشي بالإبهامِ وعظمةِ المُتحدَّث عنه، ويحتاجُ إلى جملةِ الصلةِ بعدَه (**حمى الإسلام**) ليتضحَ المعنى وينجلي الإبهامُ عنه، كما وظَّفَ الفعل الماضي (**حمى**) للدلالةِ على تحققِ وثبوتِ الحمايةِ فعلًا، ولإظهارِ قوّة الممدوح **سلكَ الشاعرُ مسلكَ التضاد** ليُظهرَ قوةَ ممدوحِه مقارنةً بطغيانِ عدوه، فحمايةُ الإسلامِ كانتْ من طغيانِ العدوِّ وظلمِه، والأشياءُ كما هو معلومٌ تُعرَفُ بضدّها، فيتضحُ المعنى وينجلي الموقف[4].

ولما كان المعتمد بن عباد قويًا يضرب الأعداء بيدٍ من حديد كانَتْ يدُه مخضَّبةً بدماءِ الأعداءِ في أرضِ المعركةِ، **ممّا يدلُّ على قوته في مقارعتهم**، لكنَّ الشاعرَ يوضّحُ أنَّ هذه اليدَ رغمَ تلطُّخها بدماءِ الأعداءِ، إلا أنَّها عندَ الله بيضاءُ ناصعةُ البياض، وبياضُ اليدِ يدلُّ على نقائِها وصفائِها وكأنَّها لم تتلوثْ بالآثامِ أو ظلمِ الناس، وهذا يعني أنَّه كانَ عادلًا حتى في مقارعةِ الأعداء، وهو ما أتى به في البيتِ الذي يليه، إذْ لم يَعْتَدِ عليهم ظُلمًا أو إساءةً، بل قاتَلَهُم وواجَهَهُم بالحقّ، والشاعرُ يسوقُ الدليلَ على ذلك في البيتِ الذي يليه، فهو قدوةٌ لغيره من الملوكِ في **العدلِ والإنصافِ**، إذْ تقتدي الملوكُ به في العدلِ والإنصافِ، وقد ورثَ العدلَ عن أبيه فهو به يقتدي.

ثم ختمَ الشاعرُ حديثَه عن ممدوحه المعتمد بن عباد بأنه (**هصورٌ**)، والهصورُ هو الذي "يَكسِرُ ويُميلُ" (ابن منظور، 2016، هَصَرَ) فكأنّه أسدٌ يفترسُ ويكسِرُ أقرانَه في الحربِ، فيبطشُ بهم ويقتلُهم بسيفِه الحادّ، **وهي صفاتٌ تدلُّ على قوةِ وبطولةِ الممدوحِ ابنِ عبّاد**، وتعكسُ شجاعتَه وتفوّقَه في المعركة، والشاعرُ استخدمَ الصفةَ المشبهةَ (**هصور**) للدلالةِ على صفةٍ ثابتةٍ في الممدوح، فهو دائمُ الافتراسِ لأقرانِه من الأعداءِ يُجرّدُ لهم سيفَه البتّار.

نسقُ التتبيع	التابع (المعنى الأول)	المتبوع (المعنى الثاني)
حمى الإسلام من طاغية	الدفاع عن الإسلام	قصدَ مَدْحَ قوةِ المعتمدِ ومَدْحَ شجاعتِه ومكانتِه بينَ الناسِ (عادل)، وهو في الحربِ أسدٌ مفترسٌ.
تقتدي الأملاك به في العدل	إمام في العدل	
هصور	أسد مفترس	

وفي الخلاصة نقول: لقد كانَ **الشاعرُ موفَّقًا في سلوكِه مسلكَ التتبيع** الذي أعانَه على رسمِ صورةٍ بديعةٍ للممدوح، عندما تجاوزَ اسمَه وانتقلَ للحديثِ عن صفاتِه وما يدلُّ عليه، **فهو حامي الإسلام والمدافعُ عنه، وهو في العدلِ نبراسٌ يُهتدَى به، كما أنَّه في الشجاعةِ ليثٌ هصورٌ.**

ونجدُ ابنَ حمديس في قصيدةٍ أخرى يتجاوزُ هيكلَ القصيدةِ العربيةِ أيضًا، فيدلفُ إلى موضوعِه مباشرةً، وكأنّه يعلنُ براعتَه الشعرية في رفضِ تلك

[4] - **هذا يذكّرنا بالثنائيات الضدية** التي تعني: أن تتقابلَ الأضدادُ التي تتمايزُ بها الأشياء، وتتضحُ المعاني، وتنجلي العواطفُ، تقول **د.سمر الديوب**: "يعتمدُ الفكرُ بعامةٍ في نشاطِه على الثنائياتِ الضدية، وحوارِ الحدود المتقابلة والمتباينة، وهو ما يُسمَّى بالفلسفةِ الجدلية أو الديالكتيك، فتجتمعُ في النفس البشرية ثنائياتٌ ضديةٌ يمكنُ عدُّها كامنةً في أغوارِ النفسِ الإنسانية، فالحياةُ غريزةٌ واضحةُ الأثرِ في حركاتنا وسكناتنا. **ينظر**: (الديوب، 2009، ص4، وصليبا، د.ت، ج1، ص379).

المقدماتِ التي لا تهمُّه، لتعلُّقِ قلبِه بما هو أجلُّ وأحبُّ، فينطلقُ لسانُه في وصفِ ممدوحِه أبي الحسن عليِّ بن يحيى منذُ مطلعِ القصيدة: (ابن حمديس، د.ت، 145- 147) [من الكامل]

تُفشِي يداك سرائرَ الأغمادِ لقطافِ هامٍ واختلاءِ هوادِ

ملكٌ مفاخرُه تُعدُّ مفاخرًا لمآثرِ الآباءِ والأجدادِ

ثبتَتْ قواعدُ مُلكه فكأنّما أرساهُ ربُّ العرشِ بالأطوادِ

وطريدُه من حيثُ راحَ أو اغتدى في قبضةٍ منه بغيرِ طرادِ

يضعُ الهِناءَ مواضعَ النُّقَبِ الذي يضعُ السّنانَ مواضعَ الأحقادِ

الشاعرُ هنا يمدحُ أبا الحسن بأنّه ليس صاحبَ إنجازاتٍ فحسب، بل هو قائدٌ يحملُ تاريخًا عظيمًا من الفخر والمجدِ الموروثِ عن الآباءِ والأجداد، وقد أثبتَ وأرسَى دعائمَ سلطانِه بدعمٍ وتأييدٍ من الله (**ربّ العرش**)، واتسعتْ رقعةُ ملكِه حتى كأنّ طريدَه أينما ذهبَ بين يدَيه وفي قبضتِه، وموضعُ الاستشهادِ في الأبيات السابقةِ والذي تظهرُ فيه تقنيةُ التتبيعِ بجلاءٍ ووضوحٍ قولُه: (**مواضعُ النُّقَبِ**)[5].

في الأبياتِ السابقةِ يرسمُ الشاعرُ صورةً مثاليةً للملكِ أو الممدوحِ في كيفيةِ التّصرّف والتّعاملِ مع الأمور، ويُوظِّفُ صورةً رمزيةً يوضّح فيها مقصودَه؛ فالهِناء: "ضربٌ من القَطِران" (ابن منظور، 2016، هَنَأَ)، والنَّقب: بفتحِ القافِ وسكونها "القطعُ المتطرفةُ من الجَرَب، وقيل: هي أولُ ما يبدو من الجَرَب" (ابن منظور، 2016، نَقَبَ)، فما علاقةُ القطران والنقب بمدح الممدوح؟

بعدَ تفسيرِ المفرداتِ السابقةِ في قولِ ابنِ حمديس ينجلي شيءٌ من الغموضِ الذي يُميّزُ تقنيةَ التتبيعِ التي اعتمَدَهَا الشاعرُ في التعبيرِ عمَّا يريدُ، ويظهرُ أنّه **يريدُ التعبيرَعن سدادِ رأي أبي الحسنِ وحكمتِه في التعاملِ مع الأمور**، فيتجاوزَ المعنى المباشرَ ويدلُّ عليه بما ينوبُ عنه في الصّفةِ ويرمزُ له في الدلالةِ، **ولتوضيحِ الأمرِ أقولُ:** إنَّ الطبيبَ يضعُ علاجَ القطرانِ في مواضعِ الجَرَبِ فقط ولا يتعدَّاها إلى المواضعِ السليمةِ، أي: يعالجُ مكانَ الإصابةِ فقط، وابنُ حمديس أخذَ هذا المعنى وركَّبَه على شخصيةِ ممدوحِه أبي الحسن الذي يظهرُ بحنكتِه كالطبيبِ يستخدمُ الدواءَ في معالجةِ مواضعِ المرضِ فقط، ممَّا يدلُّ على شخصيتِه في إصلاحِ الأمورِ ودَهْنِ المعطوبِ أو الذي يحتاجُ إلى علاج، فهو يعالجُ المشاكلَ أو العيوبَ في المجتمعِ كما يُستخدمُ القطرانُ لعلاجِ الجربِ.

وهو إضافةً إلى سدادِ رأيه يتمتَّعُ بالقوةِ؛ لذلك نراه أيضًا يضعُ رأسَ الرّمحِ في مكانِ الكراهةِ والعداء، كما يستخدمُ قوّتَه ليتعاملَ مع العداوات والأحقاد، ويعتمدُ على سلطانِه الذي مكّنَه اللهُ له في الأرض في حلِّ الخلافاتِ والقضاءِ على العداواتِ، **وقد ساعدَ التتبيعُ الشاعرَفي** رسمِ صورةٍ متكاملةٍ عن شخصيّة أبي الحسنِ التي تمزجُ بين العلاجِ وسدادِ الرأي، والقوةِ والشدّة في معالجةِ الأمور، وهو ما قصدَه الشاعرُ وأرادَ التعبيرَ عنه في هذا السياق.

وعند النظر في البنيةِ التركيبيةِ لهذا النسقِ اللغوي نرى أنَّ الشاعرَ بنَى أسلوبَه على انسجامِ اللفظةِ في موضعِها متوافقةً مع السياقِ، قائمةً على ثنائيةٍ ترادفيةٍ تتعلقُ بمدلولاتٍ معينةٍ، وذلك في قوله: (**يضع، مواضع**) والتي تكرَّرَتْ مرتين في البيتِ الواحدِ، محققَةً الانسجامَ الصوتيَّ [6] بعيدًا عن التعقيدِ والإغرابِ في الألفاظ، وهذا البناءُ اللفظيُّ القائمُ على التكرارِ ساعدَه على تحقيقِ البناءِ المعنويِّ حينَ قابَلَ بينَ مَنْ يضعُ دواءَ القطران في موضعِ الجَرَبِ أو المَرَضِ، ومَنْ يضعُ الرُّمْحَ مواضعَ الحقدِ والكراهيةِ، ليدلَّ على سدادِ رأي الممدوحِ وحكمتِه في إصلاحِ الأمور.

ويعودُ ابنُ حمديس في قصيدةٍ أخرى من قصائدِ المدحِ إلى **منهجِ القصيدةِ العربيةِ وهيكلِها**، فيبني قصيدتَه على الاحتذاءِ ويسيرُ على طريقةِ الجاهليين في بدءِ المطلعِ بتذكرِ المحبوبةِ ومواضعِ ديارِها والحيواناتِ البريةِ فيها، والخمرةِ التي أسكرَتْ قلبَه وعقلَه، وصولًا إلى غرضِ المديح، فيقول: (ابن حمديس، د.ت، 371) [من الكامل]

---

[5] - هذا يذكرنا بقول دريد بن الصِّمَّة:

مُتَبذِّلًا تبدُو محاسنُه يَضَعُ الهِناءَ مواضعَ النُّقْبِ

ينظر: (ابن الصّمّة، 1985م،44).

[6] - يرى الدكتور **إبراهيم أنيس** أنَّ "مجاورة الأصوات بعضها بعضًا في الكلام المتصل هي السرُّ فيما يصيبُ بعضَ الأصواتِ من تأثُّر، والأصواتُ في تأثُّرها تهدف إلى نوعٍ من المماثلة أو المشابهة بينها؛ ليزدادَ مع مجاورتها قربُها في الصفات أو المخارج، ويمكنُ أن يسمى هذا التأثر بالانسجام الصوتي بين أصوات اللغة". **ينظر**: (أنيس، 1975، ص178، وهلال، 1980، ص310).

وردُ الخدودِ ونرجسُ المُقلِ عَدَلا بسامعتي عن العذلِ

وموارِدُ الرّشفاتِ مُرويَتِي حيثُ المياهُ مثيرةٌ غُلَلي

خذَلَتْكَ في اللحظاتِ خاذلةٌ في الإجْلِ ترسلُ أسهمَ الأَجَلِ

إلى أن يصلَ إلى مدحِ **المعتمدِ بنِ عبّاد فيقولُ**: (ابن حمديس، د.ت، 374) [من الكامل]

يا ماتحًا برشاءِ صعدَتِه بينَ الأسنَّةِ مهجةَ البطلِ

رمحٌ يروقُ الطّعنَ مُعتَقَلًا في كفِّ غيرِك غيرَ مُعتَقَلِ

الشاعرُ هنا يمدحُ المعتمدَ بنَ عبّاد ويصفُه بالبطولة والشجاعةِ في المعركة، ولبيانِ ذك ينبغي النظرُ في معاني المفرداتِ، فالمَتْحُ: "جَذْبُك رشاءَ الدّلو يمُدُّ بيدٍ وتأخذُ بيدٍ على رأس البئر، وقيل: المَتْحُ: كالنَّزْعِ، يقال: متحَ الماءَ يمتَحُهُ مَتْحًا إذا نزَعَه" (ابن منظور، 2016، مَتَحَ)، والرّشاء: "الحبلُ" (ابن منظور، 2016، رَشَأَ)، والصعدة: "نحوٌ من الآلةِ، والآلةُ أصغرُ من الحربةِ" (ابن منظور، 2016، صَعَدَ)، فالمعتمدُ بنُ عبّاد ينزعُ بآلتِه الحربيةِ روحَ البطل وقلبَه، ويقتنصُها من بينِ الرّماحِ بدقةٍ وإحكامٍ، وكأنَّ المعتمدَ بنَ عبّاد يقفُ وسطَ المعركةِ بكلّ شجاعةٍ وقوةٍ رافعًا آلتَه الحربيةَ لاقتناصِ روحِ العدو، وقد استخدمَ الشاعرُ لبيانِ ذلك بنيةً تعبيريةً قائمةً على اسمِ الفاعل (**ماتح**) التي تدلُّ على مَنْ يقومُ بالفعلِ، ممَّا يدلُّ على أنَّ المعتمدَ يمتحُ أو ينتزعُ روحَ عدوّه بآلتِه الحربيةِ من بين الرماحِ المترامية في المعركة .

وفي البيت الثاني يتابعُ مدحَه بأنَّ الرمحَ في يدِه يكونُ في أقوى حالاتِه، يمسكُ به بإحكامٍ شديدٍ، بحيثُ لا يفلتُ منه أو يخرجُ من يدِه، بينما لو كانَ في يدِ شخصٍ آخرَ فلن يكونَ بنفسِ القوةِ والدّقةِ، ممّا يعكسُ قدرةَ المعتمدِ على استخدامِ السّلاحِ ببراعةٍ واحترافيةٍ لا يستطيعُ غيرُه الإلمامَ بها، ولا يوازيه في هذه المهارةِ، ولبيان ذلك استخدم ابنُ حمديس بنيةً فنيةً قائمةً على التقابلِ اللغويّ والتضادِ بينَ (**معتقل، غيرمعتقل**)، ممَّا حقَّقَ شيئًا من الانسجامِ والتوازنِ الصوتي، الذي يحركُ الذهنَ لإجراءِ مقابلةٍ بينَ قوةِ الرّمحِ في يدِ ابنِ عباد، وضعفِه في يدِ غيرِه.

والشاعرُ في البيتين السابقين استخدمَ **تقنيّةَ التتبيع** فتجاوزَ ذكرَ الممدوحِ إلى ما يدلُّ عليه وينوبُ عنه في الصفةِ، فهو لم يُصرّحْ بذكرِ المعتمدِ بن عبّاد، وأنّه شجاعٌ مِقدامٌ مُحترفٌ في استخدامِ أسلحةِ الحربِ، بل تجاوزَ ذلك وذكرَ ما يشيرُ إليه بشكلٍ غيرِ مباشرٍ، من خلالِ قدرته على استخدامِ الأسلحةِ الحربيةِ واقتناصِ روحِ العدوّ، وإحكامِ الرمحِ في يدِه، ليدلَّ على الصفةِ المميزةِ له وهي **الإتقانُ والقوةُ في المعركة**، فهو يريدُ التعبيرَ عن قوةِ المعتمد في المعركة، واستخدمَ لذلك دلالاتٍ توحي بالمقصودِ، وتعبّرُ عن قوةِ وبسالةِ ممدوحِه في المعركةِ بأسلوبٍ بديعٍ؛ لذلك فهو يدعو له في نهاية القصيدة بدوامِ المُلْكِ فيقول: (ابن حمديس، د.ت، 374) [من الكامل]

دامَتْ لك الدّنيا ودُمْتَ لها و أقامَ سيفُك كلَّ ذي مِيَلِ

3- الزُّهد واليأس:

الشاعرُابنُ حمديس بعدَ أن تقدّمَت به السنون، وشيَّبَته الغربةُ، خمدَتْ فيه الجذوةُ القديمة؛ إذْ لا وطنَ ولا شبابَ، وقد عاشَ فترةً من الزمنِ في صقليةَ بعيدًا عن مسقط رأسِه سرقوسة، التي كان يأملُ دائمًا بالعودةِ إليها والإطاحةِ بالنورمان، لكنَّه لم يستطعْ ذلك وأصبح **يائسًا** يعيشُ واقعًا مُرًّا، فأخذ يعاتبُ الزمانَ على حاله التي وصلَ إليها في قصيدةٍ مطلعُها: (ابن حمديس، د.ت، 14) [من الوافر]

ألا كمْ تُسمِعُ الزمنَ العتابَا تُخاطبُه ولا يدري الخطابَا

فقد فارقَ أصحابَه وأصبحَ يشعرُ بالوحدةِ والانفصالِ عن الناس، ويرمزُ لذلك بقوله: (ابن حمديس، د.ت، 15) [من الوافر]

وقد بُدِّلْتُ بعد سَرَاةِ قومي ذئابًا في الصّحابةِ لا صحابَا

وألفيتُ الجليسَ على خلافِي فلستُ مُجالِسًا إلا كتابَا

يتّضحُ **التتبيعُ** في البيتين السابقين من خلال التلاعبِ بالألفاظِ لتحقيقِ المعنى المراد، فقد تجاوزَ ذكرَ الأصحابِ إلى ذكرِ الذئابِ؛ ممّا يشير إلى الخيانةِ أو التغيّر في الوضعِ الذي حلَّ به، ليدلَّ على سوء حالِه وخيبةِ أملِه وخيانةِ الأصدقاء، بعدما كانَ مُحاطًا بـ(**سراة قومه**) أو الأفراد المخلصين من أهلِ بيتِه ومجتمعِه، وفي هذا البيت يُظهِرُ الشاعرُ التباينَ الحادَّ بين (**سراة قومه**) الذين كانُوا يمثلون الاستقرارَ والرفعةَ في السابق، و(**الذئاب**) الذين أصبحُوا يُمثّلون الخيانةَ والانهيارَ والضعفَ، وبذلك يكونُ الشاعرُ قد استخدمَ **التتبيعَ هنا في الاستبدال المعنوي** بين (**الأصحاب**) و(**الذئاب**) حيث يتجاوزُ ذكرَ الأصحابِ الفعلي ليستخدمَ كلمةً تحملُ معانٍ سلبيةً، ليدلَّ بها على الخيانةِ والخذلان من قِبَلِ الذين كان يحسبُهم أصدقاء.

ثمَّ يتابعُ في **البيتِ الثاني** التعبيرَ عن الوحدةِ والانفصالِ عن الناس، فبدلًا من جليسٍ بشريٍّ يصاحبُه أصبحَ يجالسُ الكتابَ، والكتابُ هنا ليس مجرَّدَ أداةٍ للقراءةِ بل هو الرمزُ الأكثرُ سموًّا وفكرًا، بل هو الجليسُ الذي يعوّضُ عن غيابِ الأصدقاءِ أو الصحبةِ الحقيقيةِ، وهذا التحوّلُ إلى الكتابِ يشيرُ إلى استبدالِ الصّحبةِ البشريةِ بمعرفةٍ وفكرٍ أعمقَ، لكنّه في الوقتِ نفسِه يعكسُ وحدةَ الشاعرِ وعزلتَه الاجتماعيةَ.

وعندَ تأمُّلِ البناءِ الفنيِّ للبيتَين السابقَين نجدُ الشاعرَ قد استعانَ في بنائِه الفنيِّ ببعضِ فنونِ البلاغةِ؛ إذْ نرى **التضادَّ أو التقابلَ بين (الصحابة – لا صحابا)** وهو ما يُسمَّى **الثنائيات الضدية** التي أشرْتُ لها في موضعٍ سابقٍ من البحثِ، الأمرُ الذي مكَّنَه من التعبيرِ عن تغيّرِ حالِه وتبدّلِ الأيامِ عليه، وهو ما برزَ لدى ابنِ حمديس وأشرْتُ إليه في موضعٍ آخرَ من البحثِ أيضًا، كما نجدُ صورةً من صورِ **التكرار اللفظي** في البيتِ الثاني بين (**الجليس - مجالسًا**) ليُفرِغَ الشاعرُ من خلالِهما ما يريدُ التعبيرَ عنه من عدمِ وجودِ جليسٍ يُنسيه وحدتَه إلا الكتاب، فتلاعبَ بالألفاظِ ليُعبّرَ عمَّا يريدُ، وهذا يدلُّ على الفصاحةِ والغِنَى المعجمي لدى الشاعر، والذي يفيدُ كما يرى جلال الدين السيوطي (ت 911هـ) في "التوسعِ في سلوكِ طرقِ الفصاحة، وأساليبِ البلاغةِ في النظمِ والنثر، وذلك لأنَّ اللفظَ الواحدَ قد يتأتّى باستعمالِه مع لفظٍ آخرَ السجعُ والقافيةُ والتجنيسُ والترصيعُ، وغيرُ ذلك من أصنافِ البديع، ولا يتأتّى ذلك باستعمالِ مرادفِه مع ذلك اللفظ" (السيوطي، 1998، ج1، 319).

كلُّ ما سبق ساعدَ الشاعرَ في أنْ يعكسَ حالتَه البائسةَ واليائسةَ التي أرادَ التعبيرَ عنها بعيدًا عن وطنه، فلم يصرّحْ بذلك مباشرةً بل أتى بالمعنى من خلالِ الرموزِ والإشاراتِ التي تحدَّثَ عنها، **والتتبيعُ** كما صنّفه ابنُ رشيق "من أنواعِ الإشارةِ"، إذْ أشارَ إلى تغيّرِ حالِه من خلالِ تبديلِ الجلساءِ من (**سراة القوم**) إلى (**الذئاب**)، ومن (**الجليس البشري**) إلى (**الجليس المادي المحسوس وهو الكتاب**).

و ابنُ حمديس بعدَ تقدُّمه في السنِّ عَزَفَ عن الكثيرِ من ملذاتِ الحياةِ؛ ومنها الخمرُ، فصرَّحَ بأنّه تاركٌ ما ارتآه في الصّبا، فقال في قصيدةٍ كتبها إلى ابنِ عمّته أبي الحسن وهو في سنّ الستين: (ابن حمديس، د.ت، 333 - 334) [من الوافر]

فرغْتُ من الشبابِ فلسْتُ أرنو إلى لهوٍ فيشغلُني الرّحيقُ

ولا أنا في صقليةٍ غلامًا فتلزمني لكلِّ هوىً حقوقُ

ليالِيَ تُعمِلُ الأفراحُ كأسي فما لي غيرَ ريقِ الكأسِ ريقُ

تجنَّبْتُ الغوايةَ عن رشادٍ كما يتجنَّبُ الكذبَ الصَّدوقُ

في هذهِ القصيدةِ يعترفُ الشاعرُ بأنّه انصرفَ عن الخمرِ، وابتعدَ عن شربِه بسبب تقدّمه في العمر، فالشاعرُ بعيدٌ عن الوقوعِ في الضّلال وهو شربُ الخمرِ، فلا يذكرُ ذلك مباشرةً بالقول: (**تجنّبْتُ شربَ الخمرِ**) بل يلجأ إلى ما يتبعُ هذا الأمرَ ويصلُ به إلى الغوايةِ والضلال، فيقول: (**تجنَّبْتُ الغوايةَ**)، وقد استغل السياقَ لبيان قُبْحِ الخمرِ فجاءَ به في سبيلِ حديثِه عن الرشادِ، وذكرَ ذلك في سياقِ الرشادِ.

نسقُ التتبيع	التابعُ (المعنى الأولُ)	المتبوعُ (المعنى الثاني)
تجنَّبْتُ الغوايةَ	الابتعاد عن الضلال	الابتعاد عن شرب الخمر

فبدلًا من ذكرِ الخمرِ مباشرةً ذكرَ ما يصفُ حالةَ الشخصِ حينَ يتعاطاها من الغوايةِ والضّلالِ، وهو أمرٌ لم يكنْ عفويًا أو عابرًا، بل عن رشادٍ وعقلٍ، والدليلُ على ذلك في سياقِ الشطرِ التالي، فهو يقابلُ بينَ حالتِه بعيدًا عن الخمرِ وحالةِ الصادقِ بعيدًا عن الكذب، وقد استعانَ الشاعرُ للمقابلةِ بين هذه المعاني بوسيلة الثنائيات الضدّيّة وإجراء المقابلةِ بين الأحوالِ كما عهدنا عنه، فوصلَ إلى غايتِه وأبانَ عن مقصدِه، واستخدمَ لذلك صيغةَ **الصفة المشبّهة (الصدوق)** الدالة على صفةٍ ثابتةٍ فيه، ومنحَها (**أل التعريف**) **العهدية** دليلًا على أنه يُعهَدُ عنه الصدق في جميعِ أقوالِه، خاصةً بعدَ تقدُّمه في العمر ووصوله سنَّ الستين، وقد بلغَتْ نفسُه أوطارَها وغزا الشيبُ رأسَه، فهو القائلُ في قصيدةٍ أخرى: (ابن حمديس، د.ت، 180) [من المتقارب]

قضَتْ في الصّبا النفسُ أوطارَها و أبلغَها الشيبُ إنذارَها

من خلالِ استعراضِ الموضوعاتِ السابقةِ يمكنُ القولُ:

إنَّ ابنَ حمديس طرقَ معظمَ الموضوعاتِ الشعرية ولا سيّما المدح والغزل، لكنّه برعَ في فنٍّ آخرَ هو فنُّ الوصفِ، حتى قال عنه أمبرتو ريزيتانو: "إنّه كان جديرًا بأن يحملَ لواءَ الزّعامة بين شعراءِ هذا الفنّ" (ريزيتانو، 1965، 198)، **فوصفَ كلَّ شيءٍ وقعَتْ عليه عينُه**، واستلهمَ من الطبيعةِ الكثيرَ من صورِه التعبيريةِ، "فالطبيعةُ تشيرُ إلى رمزياتٍ متعددة، ففيها عنصرُ الجمالِ، وفيها أيضًا الحركةُ والديمومةُ، وتشتملُ أيضًا على جانبِ السكون، بالإضافةِ إلى اتّصافِها بمظهرِ القوةِ الخارقةِ في بعضِ عناصرِها، كالرياحِ، والأمطارِ، والرعدِ، وغيرها" (القرالة، 2023، 184).

4- وصفُ الطّبيعة:

نلحظُ عندَ ابنِ حمديس براعةً في تشكيلِ البناءِ الفنيّ من الطبيعةِ بجوانبِها المتعددةِ، فقد عاشَ في صقليةَ والأندلسِ متنقلًا في رياضِهما بينَ الأمراءِ والملوكِ، متأملًا الأنهارَ والغدرانَ والأشجارَ والأزهارَ، **فكانَ من البديهي أنْ يُقالَ فيه**: "والواقعُ أنَّ **ابنَ حمديس كانَ مفتونًا بالطبيعةِ**، وكانتْ هذه الفتنةُ طبيعيةً في شاعرٍ نشأَ بصقليةَ، الجزيرةِ الجميلةِ، ورحلَ إلى الأندلسِ المشرقةِ، وعاشَ في عصرٍ أقبلَ الشعراءُ فيه على مباهجِ الطبيعةِ يُمتّعون النّفسَ بها...، فكانتْ محاسنُ الطبيعةِ تثيرُ الشاعرَ وتُشجيه، وتتجلّى فيها روحُ الابتكار والإبداع" (نوفل، 1945، ص274)، حتى أنَّ طريقتَه في الوصفِ منحَتْه القدرةَ على الربطِ بين هذه الموضوعاتِ وتجاوزِ دلالتِها المباشرةِ إلى ما يتبعُها في الصفةِ وينوبُ عنها في الدلالةِ، فلا يأتي باللفظِ الدالّ على المعنى صراحةً بل يأتي بلفظٍ هو ردفُه وتابعٌ له، ممّا يعزّزُ المعنى ويوسّعُ دائرةَ الفهمِ حولَه، من ذلك استلهامُ الشاعر صورةً من صورِ الطبيعةِ للتعبيرِ عمّا يريدُ، إذْ وصفَ بركةً يشقُّ حشاها غديرُ ماءٍ فتسيحُ المياهُ متدفّقةً حولَها ساقيةً الرياضَ والأزهارَ، وقد جلبَ هذا الصورةَ بقصدِ التعبيرِ عن أداةٍ من أدواتِ الحربِ التي تشقُّ جسدَ العدوِّ فتسيحُ دماؤُه على الأرضِ، فقال: (ابن حمديس، د.ت، 187) [من الطويل]

وزرقاءُ في لونِ السّماء تنبّهَتْ ... لتحبيكِها ريحٌ تهبُّ مع الفجرِ

يشقُّ حشَاها جدولٌ متكفّلٌ ... بسَقْيِ رياضٍ أُلبِسَتْ حُلل الزّهرِ

الشاعرُ هنا منحَ البركةَ لونًا أزرقَ استمدَّتْه من زرقةِ السّماء، ممَّا يَشِي بجمالِ المنظرِ وروعةِ المشهد الذي يشدُّ الانتباهَ، كما منحَها عنصرَ الحركةِ، فهي تتحرّكُ وتتنبَّهُ مع الفجرِ عندما تهبُّ نسماتُه العليلةُ، ممّا يضيفُ إلى الصورةِ بُعدًا حركيًا يدلُّ على تفاعلِ الشاعرِ مع الطبيعةِ وتمازجِه معها، **ويظهرُ التتبيعُ في البيتِ الثاني** عندما يتجاوزُ الشاعرُ ذكرَ الشيءِ إلى ذكرِ ما يدلُّ عليه وينوبُ عنه ويتبعُه في الصفة، عندما يتغشَّى جدولُ الماء تلك البركةَ ويتكفّلُ بسقي الرياضِ والبساتين حولَها، فهو كأنّه سيفٌ يتغشّى الخصمَ ويصيبُ أحشاءَه، وتسيحُ الدماءُ غزيرةً مغطّيةً المكانَ، والشاعرُ هنا لم يُصرّحْ بذكرِ السيفِ وقدرته على الطعنِ بل أشارَ ذلك من خلالِ فِعْلِ الجدولِ بالبركةِ حينَ شقَّ أحشاءَها، فروَتِ البساتينَ حولَها، والدليلُ على هذه الرغبةِ الدلاليةِ والمقصودِ الشعري لدى الشاعر أنَّه قالَ في البيتِ الذي يليه: (ابن حمديس، د.ت، 187) [من الطويل]

كما طعنَ المقدامُ في الحربِ دارعًا ... بِعَضْبٍ فشقَّ الخصرَ منه إلى الخصرِ

فهو يُشبّه طَعْنَ جدولِ الماءِ للبركةِ الزرقاءِ بطعنِ العَضْبِ "وهو السيفُ القاطعُ" (ابن منظور، 2016، عَضَبَ) لِذِي الدِّرعِ في خصرِه، فيشقُّ خصرَه وتتدافعُ الأحشاءُ منه، كما تدافعَتْ مياهُ البركةِ تسقي ما حولَها.

رابعًا: الخاتمة ونتائج البحث: في نهايةِ البحثِ نخلصُ للقول

اختلفتْ مُسمَّياتُ مصطلحِ التتبيعِ عند البلاغيين بينَ **التجاوزِ والإردافِ والتتبيعِ**، وتنوّعَتْ دلالاتُه، فعدَّه قسمٌ من البلاغيين من أنواعِ **الإشارة**، بينما أدخلَه آخرون في بابِ **الكنايةِ**، وهو عند الجميعِ وعلى رأسِهم ابنُ سنانَ الخفاجي من نعوتِ البلاغةِ والفصاحةِ، ولكنَّ تلك الدلالاتِ والمسمياتِ لا تخرجُ عن بابٍ واحدٍ قائمٍ على التلوّ والقفوِ وانتقالِ الدلالةِ من معنى إلى آخر حسبَ مقصدِ المتكلم.

يُنْبِئُ البحثُ عن أهميةِ التتبيعِ باعتبارِه وسيلةً فنيةً من وسائلِ التكوينِ الإبداعي عندَ ابن حمديس، فقد أعانَه على استخدامِ الرمزيةِ بدلًا من التصريحِ المباشر، الأمرُ الذي ميَّزَ تجربتَه الشعريةَ وأظهرَ قدرتَه على نقلِ مقصودِه إلى المتلقي بأسلوبٍ ممتعٍ، وقد تخيَّرَ ابنُ حمديس أجودَ الألفاظِ وسارَ بالمعاني لتحقيقِ مقاصدِه التي أرادَ التعبيرَ عنها، فبرزَتْ لديه ظاهرةُ التتبيعِ التي كانَتِ الأداةَ الفنيةَ الحاملةَ لِمَا أرادَ البوحَ به؛ في الوصفِ والتصويرِ والمدحِ والغزلِ والزّهد، وأكثرُ ما ظهرَ التتبيعُ في مدحِه للمعتمد بن عباد، إذْ سلكَ فيه مسلكَ التتبيعِ بحذقٍ ومهارةٍ، وعَبَّرَ بالألفاظِ النفيسةِ عن المعاني البديعة، وانطلاقًا من رصدِ هذه الظاهرةِ في نموذج من الشعر العربي، فإنَّ دراستَنا **توصي باعتمادِ التتبيعِ** آليةً فنيةً مهمةً في فهمِ النصوصِ بمختلف أنواعها، ولاسيّما النصّ القرآني، وبيانِ معاني الآياتِ القرآنية، والمقاصد التي ترمي إليها.

لعلَّ ممَّا تميَّزَ به ابنُ حمديس أنَّه **استعانَ ببعضِ الفنيّاتِ البلاغيةِ** التي كان لها كبيرُ الأثرِ في تقويةِ المعنى وإثرائِه، والكشفِ عن موقفِ الشاعرِ النفسيّ والفكريّ، والارتقاءِ ببلاغةِ النصوصِ الشعريةِ وتمكينِ مدلولاتِها الفنيةِ وزيادةِ أثرِها الجمالي، فكانَ **التكرارُ** حسنًا مفيدًا يُلبّي حاجةَ المعنى، ممَّا أكسبَ السّياقَ طابعًا توالديًا يُعبّرُ عن مخزونٍ لغويّ كثيفٍ عندَ الشاعرِ، الأمرُ الذي منحَ النصَّ القدرةَ على توليدِ المتعةِ لدى المتلقي بعدَ فكِّ رموزِ المعنى وبيانِ المراد، كمَا دعَّمَ التكرارَ بالعديدِ من **الثنائياتِ الضديةِ** التي حققَتْ مجتمعةً الانسجامَ الصوتيَّ والتوازنَ الموسيقيَّ، وأغنَتِ الطاقةَ الإيحائيةَ والجماليةَ في النسقِ التعبيري، وأعملَتْ خيالَ المتلقي لمعرفةِ التباينِ بينَ المتضادات.

المصادروالمراجع

القرآن الكريم.

إبراهيم، ب. (2024). المذاهب الفقهية وسياسة السلطة الحاكمة في الأندلس حتى نهاية عصر المرابطين. *دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية*، 51(5)، عدد خاص 1.

أنيس، إ. (1975). *الأصوات اللغوية* (الطبعة 5). مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.

الجوهري، إ. (1984). *الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية* (الطبعة 3). (تحقيق: أ. عبد الغفور عطار). بيروت: دار العلم للملايين.

الحاتمي، م. (1979). *حلية المحاضرة في صناعة الشعر*. (تحقيق: د. جعفر الكتّاني). الجمهورية العراقية: دار الرشيد.

الحلبي، أ. (د.ت.). *جوهر الكنز "تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة"*. (تحقيق: د. محمد زغلول سلام). الإسكندرية: منشأة المعارف.

ابن حمديس، ع. (د.ت.). *ديوان ابن حمديس*. (صحَّحَه وقدَّمَ له: د. إحسان عباس). بيروت: دار صادر.

الخفاجي، م. (1952). *سر الفصاحة*. (صحَّحه وعلّق عليه: عبد المتعال الصعيدي). مصر: مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده.

ابن خلكان، أ. (1978). *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان* (تحقيق: د. إحسان عباس). بيروت: دار صادر.

الديّوب، س. (2009). *الثنائيات الضدية: دراسات في الشعر العربي القديم*. دمشق: وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب.

ابن دحية، ع. (1955). *المطرب من أشعار أهل المغرب* (تحقيق: أ. إبراهيم الأبياري، د. حامد عبد المجيد، د. أحمد بدوي؛ راجعه: د. طه حسين). بيروت: دار العلم للجميع.

الذبياني، ن. (2005). *ديوان النابغة الذبياني* (الطبعة 2؛ اعتنى به: حمدو طمّاس). بيروت: دار المعرفة.

ريزيتانو، أ. (1965). *تاريخ الأدب العربي في صقلية*. عمّان: منشورات الجامعة الأردنية.

ابن رشيق، أ. (1981). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده* (الطبعة ٥؛ تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد). سوريا: دار الجيل.

ابن أبي ربيعة، ع. (د.ت.). *ديوان عمر بن أبي ربيعة شاعر الحب والجمال* (تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، د. عبد العزيز شرف). القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث.

الزركلي، خ. (2002). *الأعلام* (الطبعة 15). بيروت: دار العلم للملايين.

ابن زكريا، أ. (1979). *معجم مقاييس اللغة* (تحقيق: عبد السلام هارون). مصر: دار الفكر.

السجلماسي، ق. (1980). *المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع* (الطبعة ١؛ تحقيق: علال الغازي). الرباط: مكتبة المعارف.

السيوطي، ج. (1998). *المزهر في علوم اللغة وأنواعها* (الطبعة ١؛ ضبطه وصححه ووضع حواشيه: فؤاد علي منصور). بيروت: دار الكتب العلمية.

الشنتريني، ع. (1997). *الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة* (تحقيق: د. إحسان عباس). بيروت: دار الثقافة.

صليبا، ج. (1982). *المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية*. بيروت: دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة.

ابن طباطبا العلوي، م. (1982). *عيار الشعر* (الطبعة ١؛ تحقيق: عباس عبد الساتر؛ مراجعة: نعيم زرزور). بيروت: دار الكتب العلمية.

طبانة، ب. (1988). *معجم البلاغة العربية* (الطبعة ٣). جدة: دار المنارة، والرياض: دار الرفاعي.

العلوي، م. (1976). *نضرة الإغريض في نصرة القريض* (تحقيق: د. نهى عارف الحسن). دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية.

عيسى، ف. (2007). *الشعر العربي في صقلية في القرن الخامس الهجري* (الطبعة ١). الإسكندرية: دار الوفاء.

الفيروزأبادي، م. (2008). *القاموس المحيط* (تعليق: نصر الهوريني؛ راجعه واعتنى به: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد). القاهرة: دار الحديث.

القرالة، إ. (2023). مصادر الصورة في شعر ابن هانئ الأندلسي. *دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية*، 50(3)، 177-189.

امرؤ القيس. (1958). *ديوان امرئ القيس* (الطبعة ٥؛ تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم). القاهرة: دار المعارف.

المستعصمي، م. (2015). *الدر الفريد وبيت القصيد* (الطبعة ١؛ تحقيق: د. كامل سلمان الجبوري). بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن منظور، م. (2016). *لسان العرب* (تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي). القاهرة: دار المعارف.

نوفل، س. (1945). *شعر الطبيعة في الأدب العربي*. القاهرة: مطبعة مصر.

هلال، م. (1980). *جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب*. بغداد: دار الرشيد.

References

The Qur'an.

Al-Alawi, M. (1976). *Nadra al-Ilghiridh fi Nasrat al-Qareed (A glance at poetry in defense of the poetry style)* (N. Aref Al-Hassan, Ed.). Damascus: Publications of the Arabic Language Academy.

Al-Dhubyani, N. (2005). *The Diwan of Al-Nabigha Al-Dhubyani* (2nd ed.; H. Tamas, Ed.). Beirut: Dar Al-Ma'arifa.

Al-Dioub, S. (2009). *Oppositional binaries: Studies in classical Arabic poetry*. Damascus: Ministry of Culture, Syrian General Book Authority.

Al-Firuzabadi, M. (2008). *Al-Qamus Al-Muhit (The comprehensive dictionary)* (N. Al-Horini, Commentary; A. Al-Shami & Z.

Jaber Ahmad, Review & editing). Cairo: Dar Al-Hadith.

Al-Halabi, A. (n.d.). *Jawhar al-Kanz: A summary of the "treasure of eloquence" in the tools of eloquent people* (M. Zghoul Salam, Ed.). Alexandria: Manshiyat Al-Ma'arif.

Al-Hatimi, M. (1979). *Hilyat al-Muhadhara fi Sina'at al-Shi'r (The ornament of lecture in the art of poetry)* (J. Al-Kattani, Ed.). Iraq: Dar Al-Rasheed.

Al-Jawhari, I. (1984). *Al-Sihah: The crown of language and the authentic Arabic dictionary* (3rd ed.; A. Abdel-Ghafoor Attar, Trans.). Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malaayeen.

Al-Khafaji, M. (1952). *Sir al-Fasaha (The secret of eloquence)* (A. Al-Saidy, Ed. & commentary). Egypt: Mohammad Ali Sabih & Sons Printing and Publishing.

Al-Mustasimi, M. (2015). *Al-Durr Al-Fareed wa Bayt al-Qaseed (The unique pearl and the house of poetry)* (1st ed.; K. Salman Al-Jubouri, Trans.). Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah.

Al-Qarala, E. (2023). Sources of imagery in the poetry of Ibn Hani Al-Andalusi. *Journal of Humanities and Social Sciences Studies, 50*(3), 177–189.

Al-Sajilmasi, Q. (1980). *Al-Mazad al-Badi' fi Tajniss Asaleeb al-Badi' (The Badi' arts in classifying styles)* (1st ed.; A. Al-Ghazi, Ed.). Rabat: Al-Ma'arif Library.

Al-Shentirbini, A. (1997). *Al-Dhakhira fi Mahasini Ahl al-Jazira (The treasure of the virtues of the people of the island)* (I. Abbas, Ed.). Beirut: Dar Al-Thaqafa.

Al-Suyuti, J. (1998). *Al-Mazhar fi 'Uloom al-Lughah wa Anwa'iha (The flower of the sciences of language and its types)* (1st ed.; F. Ali Mansour, Ed. & commentary). Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah.

Al-Zarkali, K. (2002). *Al-A'lam* (15th ed.). Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malaayeen.

Amr Al-Qais. (1958). *The Diwan of Amr Al-Qais* (5th ed.; M. Abu Al-Fadl Ibrahim, Trans.). Cairo: Dar Al-Ma'arif.

Anis, E. (1975). *Phonetic sounds* (5th ed.). Egypt: Anglo-Egyptian Library.

Hilal, M. (1980). *The sound of words and their significance in rhetorical and critical studies among Arabs*. Baghdad: Dar Al-Rasheed.

Ibn Abi Rabi'a, O. (n.d.). *The Diwan of Umar Ibn Abi Rabi'a: The poet of love and beauty* (M. Abdul-Mun'im Khafaji & A. Sharaf, Trans.). Cairo: Al-Azhar Library for Heritage.

Ibn Dhiya, A. (1955). *Al-Mutrib: Poetry of the people of the Maghreb* (I. Al-Abyari, H. Abd al-Majid, & A. Badawi, Trans.; T. Hussein, Reviewer). Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Jami'aa.

Ibn Hamdis, A. (n.d.). *The Diwan of Ibn Hamdis* (I. Abbas, Ed.). Beirut: Dar Sader.

Ibn Khalkan, A. (1978). *Obituaries of notable figures and news of the time* (I. Abbas, Ed.). Beirut: Dar Sader.

Ibn Manzoor, M. (2016). *Lisan al-Arab (The tongue of the Arabs)* (A. Ali Al-Kabeer, M. Ahmed Hasab Allah, & H. Al-Shazli, Trans.). Cairo: Dar Al-Ma'arif.

Ibn Rushiq, A. (1981). *Al-'Umda fi Mahasini al-Shi'r wa Adabihi wa Naqdihi (The basis of the good qualities of poetry and its critique)* (5th ed.; M. Muhammad Abdul-Hamid, Ed.). Syria: Dar Al-Jil.

Ibn Tabataba Al-Alawi, M. (1982). *Ay'ar al-Shi'r (The measure of poetry)* (1st ed.; A. Abdul-Satar, Ed.; N. Zarzour, Reviewer). Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah.

Ibn Zakariya, A. (1979). *Mu'jam Maqayis al-Lughah (The dictionary of language standards)* (A. Salam Haroun, Ed.). Egypt: Dar Al-Fikr.

Ibrahim, B. (2024). The Islamic jurisprudential schools and the policy of the ruling authority in Andalusia until the end of the Almoravid period. *Journal of Humanities and Social Sciences Studies, 51*(5), Special Issue 1.

Isa, F. (2007). *Arabic poetry in Sicily in the 5th Hijri century* (1st ed.). Alexandria: Dar Al-Wafa.

Nofal, S. (1945). *Poetry of nature in Arabic literature*. Cairo: Matba'at Misr.

Rizzitano, A. (1965). *History of Arabic literature in Sicily*. Amman: Publications of Jordan University.

Saliba, J. (1982). *The philosophical dictionary in Arabic, French, English, and Latin*. Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnani, Al-Maktabah Al-Madrasiyah.

Tabbaneh, B. (1988). *Al-Mu'jam al-Balaghi al-Arabi (The dictionary of Arabic rhetoric)* (3rd ed.). Jeddah: Dar Al-Manara, Riyadh: Dar Al-Rifa'i.