ظاهرة التغييب في رائية ابن اللبانة الداني
– دراسة تأويلية –

د.مثنى عبد الله محمد علي
جامعة الموصل / كلية التربية للعلوم الانسانية

الملخص

ازدهر الأدب العربي في عصري الطوائف والمرابطين ازدهاراً عظيماً، لم تشهد له نظيراً في العصور التي سبقته؛ وذلك لأن عصري الطوائف والمرابطين كانا يمثلان نضج الثقافة وينع ثمرتها التي تعهدتها الرعاية والعناية مدة ثلاثة قرون، ويمكننا القول أصبح للأندلسيين شخصية واضحة في شعرهم استمدوها من بيئتهم، التي كانت مصدر إلهامهم، وأولى ملامح الأثر الأندلسي إذن هي محاولة عدد من الشعراء الإفلات من طوق التقليد، فهذا ابن اللبانة حاول أن يسلك في مدحيتهِ أسلوباً قد يبدو غير مألوف، وذلك من خلال المزج بين الغزل والمدح في البيت الشعري الواحد، وبذلك أصبحت مدحيته في مبشر العامري بنية غموض وتغييب، وهذه البنية أكثر ما تبرز وتتحقق عند ابن اللبانة الذي يعيش في كنف مبشر العامري صاحب ميروقة الذي كان من أكثر حكام الطوائف تشجيعاً للشعراء على سلوك المسالك الغريبة، وبهذا التشجيع لم تعد رائية ابن اللبانة تلك الكتلة المكشوفة بقدر ما أصبحت بنية غموض وميداناً مفتوحاً على التأويل الذي يحتاج إلى الغوص في الذات الإنسانية بكل ما تمثله من عمق وانتماء.

ظاهرة التغييب في رائية ابن اللبانة الداني

وبما أن التشكيل الشعري هو خرق لقاعدة اللغة، والقاعدة هي ذلك النمط الرجعي الذي يحترمه كل متداول للغة معينة؛ حتى يضمن لكلامهِ سهولة التواصل وممارسة تأثير معين بقدر ما يكون التشكيل حاضراً، فإن القاعدة هنا تمثل غياباً، وهذا لا يتضح إلا من خلال الكشف عن سبر أغوار النص وكشف الدلالات، وقد قسمت هذه الدراسة على المحاور الآتية:

- بين الحضور والغياب والتغييب .
- تغييب الموضوع.

- تغييب الممدوح.
- تغييب المحبوبة.

وضحتْ وقد فضحت ضياء النير فكأنما التحفت ببشر مُبشرِ
وتبسمت عن جوهرٍ فحسبته ما قلّدته محامِدي من جوهر
وتكلّمتْ فكأنّ طيبَ حديثها مُتّعتُ منه بطيب مسكٍ اذْفرِ
هزَّتْ بنغمةِ لفظها نفسي كما هُزَّتْ بذكراهُ أعالي المِنبرِ
أذنبتُ واستغفرتها فجرتْ على عاداتِه في المذنبِ المستغفرِ
جادت عليّ بوصلها فكأنّه جدوى يديه على المقلِّ المُقْترِ
ولثمتُ فاها فاعتقدتُ بانني من كفّه سوِّغت لثم الخِنصِرِ
سمحتْ بتعنيقي فقلتُ صنيعة سَمَحَتْ عُلاهُ بها فلمْ تَتَعذَّرِ
نهدٌ كقسوة قلبه في معركٍ وَحِشا كِلين طباعِهِ في محضرِ
ومعاطفٌ تحت الذوائب خلتها تحت الخوافق ماله من سمَهري
حسُنتْ أمامي في خمارٍ مثل ما حسنَ الكميّ أمامه في مِغفرِ
وتوشَّحتْ فكأنّه في جوشنٍ قد قام عَنبره مقامَ العِثيَرِ
غمزتْ ببعض قسيِّه من حاجبٍ ورنتْ ببعض سهامه من مَحجرِ
أومتْ بمصقولِ اللَّحاظ فخلته يُومي بمصقولِ الصفيحة مُشهَرِ
وضعتْ حشاياها فويق أرائكٍ وضعَ السروج على الجياد الضُمَّرِ
من رامةٍ أو رُومةٍ لاعلم لي أأتتْ عن النعمان أم عن قيصرِ
بنتُ الملوك فقل لكسرى فارسٍ تعزَى وإلاقُل لتُبّع حميرِ
عاديتُ فيها غُرَّ قومي فاغتدوا لا أرضهم أرضي ولا هم معشري

وكـــذلك الـــدُنيا عهِـــدنا أهلهـــا يتعـــافرون علـــى الثريـــد الأعفـــر

طافـــتْ علـــيَّ بجمـــرةٍ مـــن خمـــرةٍ فرايـــتُ مرِّيخـــاً براحـــةِ مشـــتري

فكـــأنّ أنملهـــا سُـــيوفُ مبشـــرٍ وقـد اكتسـتْ علـق النجيـعِ الأحمـرِ

مَلـــكٌ أزرَّهُ بُـــردهِ ضُـــمّت علـــى بـــأس الوصـــي وعزمـــة الاســـكندر

بين (الحضور / الغياب) والتغييب

يتجسد النص الشعري من خلال حضوره وغيابه؛ إذ تقوم النصوص الإبداعية على العديد من الثنائيات ابتداءً من قضية (اللفظ: المعنى)، (الشكل/ المضمون)، (الدال/ المدلول)، وصولاً إلى (الحضور/ الغياب)، وإذا كان الحضور/ الغياب ثنائية تكشف للمتلقي عن مستويات العلائق بين الأشياء، فإنها في الوقت نفسه تميز الأشياء وتمنحها خصائصها المعروفة بعامة، أما على مستوى النص الشعري، ففي جوهر التكوين الشعري تكمن ثنائية بؤرية تمنح الشعر علاقته باللغة العادية من جهة وتفرده من جهة أخرى: هي ثنائية الحضور/ الغياب ، ما يتحقق حضوراً، أما ما يظل ممكناً فإنه غياب[١]، وهذا يعني أن هذين المصطلحين يمثلان ثنائية تنطلق من التضاد وتعمل من خلال تدعيم محاور النصِ، " إذ نلاحظ أن الشعر يقوم على كل منهما، وبقدر ما تكون جدلية الحضور والغياب قوية بقدر ما يكون النص الشعري قوياً ومعبراً، وإذا أردنا أن ننزل المصطلحين مدار الشعر فإننا نلاحظ أن الحضور الشعري باعتباره احتراماً للقاعدة وخرقاً لها في الوقت نفسه، فالتشكيل الشعري هو خرق لقاعدة اللغة، والقاعدة ذلك النمط المرجعي الذي يحترمه كل متداول للغة معينة حتى يضمن لكلامه سهولة التواصل وممارسة تأثير مُعيّن، وبقدر ما يكون التشكيل حاضراً بقوة فإن القاعدة تمثل غياباً "[٢]، وهذا الشيء لا يتضح إلا من خلال الكشف عن العلاقات الحضورية والغيابية في النص الشعري ، فهي ضرورية في عملية الصياغة اللغوية والأدبية في النص، وهذهِ العلاقات عديدة ومتشابكة وهي تتوزع بين علاقات الغياب علاقات معنى ورمز، أما علاقات الحضور فهي علاقات تصوير وتكوين[٣].

إن العلاقة بين (الحضور/ الغياب) تمثل العلاقة بين (الدال/ المدلول)، إذ إن الكلمة موجودة أمامنا تمثل حالة (حضور)، ولكن المدلول يمثل حالة (غياب)؛ لأنه يعتمد على ذهن المتلقي لإحضاره إلى دنيا الإشارة، وهذه العلاقة لا تنشأ إلا بفعل ذهن المتلقي الذي

يؤسس هذه العلاقة ويقيمها بين الدال والمدلول وهي ما تسمى بالدلالة؛ لأن الصلة في هذه الحالة تقوم بين حاضر هو الدال (الكلمة) وبين غائب هو المدلول (الصورة الذهنية)، فإن المدلول يصبح عالة على الدال، ووجوده يعتمد كلياً على وجود (الدال)؛ إذ من الممكن أن نتصور كلمة بلا معنى؛ أي: بلا متصور ذهني، وأي تركيب صوتي اعتباطي يحقق ذلك، لكنه يستحيل أن نتصور (مدلولاً) بلا دال، فهذا هو العدم الذي معناه اللاتصور وكل ما هو محال الافصاح عنه هو لا وجود له[٤].

وهذا يقودنا إلى القول: " إن الكلمة ككلمة لا بد أن يكون لها مكوناً آخر غير الفكرة التي تثيرها، فإن الشعر يكتب بالكلمات بطريقة تختلف عن تلك التي تكتب بها الرواية دون أن ننفي أن هناك سحراً خاصاً ملازماً للرمز الصوتي أو العلاقة السوداء التي هي – موضوعياً– الكلمة في الواقع تثير الكلمة، فضلاً عن الفكرة (إشراقاً) عاطفياً من النوع الذي لا يمكن أن يثقل بالترجمة "[٥]، وهذا الشيء يؤدي إلى أن يكون عمل المخيلة الشعرية مكتملا من خلال جدلية الحضور والغياب التي تنشأ بفعل تفجير المكون الإبداعي متمثلاً باللغة الشعرية التي تشتغل على إحضار الدال في ذهن المتلقي نحو مدلولات غائبة عن النص. " أي: إن الشعرية باستمرار علاقة جدلية بين الحضور والغياب على صعيد الحضور الفردي والغياب الجماعي أو الإبداع الفردي والذاكرة الشعرية "[٦]، وهذا يفرض حضوره على النص كي يعمق تلك الرؤية الشعرية؛ ليفتح الباب أمام المتلقي للدخول في فضاء النص ليعوم مع الدال والمدلول؛ وليخرج محملاً بكشوف معرفية تحمل بداخلها إمكانات النص نحو بناء شعري يتألق به المضمون بحضوره بعد غيابه؛ لأن عمل الفنان في موضعه المرئي والبصري في بينة كلية يصبح الحضور بعداً آخر للغياب، والغياب بعداً آخر للحضور مكوناً فضاءً أبعاده الحضور/ الغياب[٧]، ومن خلال ما تقدم يمكننا القول إن: (الحضور/ الغياب) يعتمدان على ذهن المتلقي الذي يؤسس هذه العلاقة ويقيمها بين الدال والمدلول وهي ما تسمى بالدلالة[٨].

بما أن " قراءة النص ليست قراءة استهلاك تتحرى فهماً حرفياً له، واستيعاباً لمضمونه وإنما هي قراءة لا تفترض وجوداً ولا ثباتاً لدلالة أو معنى " [٩].فإنها – القراءة – عملية إنتاجية، في حين نجد أن النص يبوح عن مكامن الذات، الذات التي تحاول إدراك ما حولها من إشكاليات وجودية ونفسية، وهذه الإشكاليات تخلقها قوة ضغط المحيط في حيز المعاش، فالمبدع – الشاعر – الفذ هو الذي يستطيع أن يجعل من نصه افتراضاً يحتوي

على المحيط الذي يتوسطه، ولغة النص هي التي تبوح بشكل هذا المحيط حضوراً وغياباً[١٠]. وفي الوقت الذي تحضر فيه اللغة تغيب لتعلن عن مدى قدرتها على إثراء المخيلة الشعرية بالصورة والرموز التي تكشف عن مدلولات أخرى لذلك الدال، خالقاً طاقة تخييلية ترسم حدود نصه الإبداعي؛ ليشع بدوره نحو مدلولات أخرى، " فيكون الغياب في النص نتاج فعل القراءة الواعي بإمكانات الغياب ودلالاته في النص"[١١].

ولما كان تغييب المدلول مقصوداً من المبدع من أجل خلق حالة من الفرادة في نصه، فإن إحضاره – المدلول – يتطلب معرفة ومجهوداً من المتلقي للوصول إلى شعرية النص، ومن هنا " صار الوجود اللفظي هو الأساس للحضور الذهني، وهذا يؤسس قيمة الكلمة وخطورتها، كما أنه يجعل الكلمة ذات قيمة ثنائية: حضور/ غياب، ووجود/ نقص، إذ يمثل الصوت الحضور والوجود، في حين المدلول هو غياب وعدم " [١٢].

وبما أن التغييب مقصود من المبدع في النص، فإن هذا يقتضي استحضار بعض العناصر وتغييب بعضها الآخر، فاستحضار الواقع كما هو يفقد النص خصوصيته الفنية واللغوية والإبداعية، وتغييب الواقع كله أو استبداله بمعدل رمزي منقطع عنه يفقد النص خصائصه الإبداعية والتأثيرية كذلك، فالحالة الأولى تؤدي إلى المباشرة والتقريرية التي تبعد النص عن الشعرية والإبداع، وفي الحالة الثانية ينغلق النص على نفسه ويقع في غموض وإبهام، لذلك ينبغي الموازنة بين العناصر الحاضرة والمغيبة في النص بحيث يكمل بعضها بعضاً، وهذه الموازنة تجعل النص ثرياً ومؤثراً يشكل الواقع ويجسده ويحتفظ بخصوصيته الفنية والإبداعية [١٣]. إذن العناصر الحاضرة والمغيبة تقومان بدور فاعل في النص، ويصبح الكلام الشعري يدور حول هذه العناصر باعتباره احتراماً للقاعدة وخرقاً لها في الوقت نفسه، وهذه العلاقات لا تنكشف إلا من خلال الكشف عن العلاقات الموجودة داخل النص الشعري.

إن العلاقات التي يقوم عليها النص عديدة ومتشابكة، وأن من أهم وأكبر هذه العلاقات التي تشكله ويتجسد من خلالها، هي تلك التي تتوزع بين مجموعتين كبيرتين تمثلان بعلاقات بين عناصر مشتركة حضورية وعلاقات بين عناصر مغيبة وأخرى حاضرة [١٤]، وأساس هذه العلاقات التي تنشأ بين العناصر الحاضرة والمغيبة هي علاقات اختيار.

ولعلنا ونحن نقارب نصاً تراثياً لشاعر أندلسي، عاش في عصر متناقض على المستويات الاجتماعية والسياسية والعقدية كافة،أن نأخذ منحى مختلفاً عما جاء به

المحدثون آخذين بعين الاعتبار طبيعة النص الشعري لابن اللبانة الداني(*)، فالمفاهيم الإجرائية التي قاربت نص ابن اللبانة وقفت عند مرتكزات، أهمها تغييب الموضوع، وتغييب الممدوح وتغييب المحبوبة.

ومن هنا فإن التغييب المقصود هو الغوص الفني متجسداً بالعتمة التي تمثل تغييباً " غياب الشيء يكشف عن اللهب الذي يسكر ويضيء "(١٥)؛ لهذا جاء التغييب عتمةً على مستوى النص؛ لأن لغة الغياب – التغييب – لغة شعرية أو رؤية شعرية أو نهج من أنهاج التناول الشعري يميل بدلاً من إبراز (الشيء) و (الموضوع) المعاين والسعي إلى منحه درجة عالية من النصاعة والوضوح إلى الحركة بعيداً عن الشيء وتجنب إبراز تفاصيله الجزئية وإلى توجيه ضوء خفيف باتجاهه، لكن بقدر كبير من الانحراف عنه، إنها لغة تمس المرئي عن بعد بلمسات رقيقة موارية وتغيبه بطرق مختلفة، بحيث يبدو أقرب إلى المرئي يكنفه الضباب الناعم(١٦)، إذن فلولا وجود الضوء الذي يمنحه المبدع لنصه من خلال وعيه وحضوره؛ لكانت العتمة تبقى من دون أن يضيئها الشاعر.

وبما أن ظاهرة التغييب مقصودة من منتج النص،فان ذلك يحتم علينا أن نتخذ التأويل منهجاً لمعالجة هكذا موضوعات؛ لأن آليات التأويل تعمل على كشف خفايا النص أو تكاد توصل المتلقي إلى مقصدية النص، فضلاً عن كون " العلاقة بين المحذوف والمثبت علاقة جدلية، كل سؤال ينطوي على جواب، وكل تقرير ينطوي على سؤال، كل ما نثبته فهو استجابة معينة لسؤال. ولذلك لاغرابه، في أن نزعم مراراً أن النص يتحرك في أفق سؤال ليس أقل أهمية من أية إجابات، مفترضة أو مقدمة، المهم أن الحوار لبُّ النص، الحوار بين محذوف– مذكور "(١٧)، وهذا يجعل المتلقي يعمل جاهداً للوصول إلى الدلالات المغيبة من خلال الدلالات المذكورة.

تغييب الموضوع

لعل النصوص الشعرية القديمة والحديثة وما تحمله من تحولات على مستوى الشكل والمضمون كانت مدار اهتمام النقاد قديماً وحديثاً، لهذا جاء اختيارنا رائية ابن اللبانة؛ لما تكتنزه من مضامين ثرة، وتطور في مسيرة الشعر العربي، فضلاً عن تميز هذه البنية الشعرية بالتماسك الذي يكشف عن وعي الشاعر الثقافي والفني.

من المعلوم أن لكل نص موضوعاً يعالجه، فمن خلال – الموضوع – يستطيع المتلقي معرفة ما يُريد المبدع البوح بهِ؛ لأنه يعد مفتاح الولوج إلى أغوار النص الأدبي والكشف عن مغاليقه والدلالات المتخفية؛ لأن " غياب الموضوع أو الفكرة الرئيسة من النص يعني حضور أبرز أسباب الغياب الدلالي فيه، كما يعني في الوقت نفسه غياب أهم إضاءة يستعين بها مستقبل النص على كشف أبعاده الدلالية، والمتلقي في هذه الحالة يجهل ما تحيل إليه لغة النص، ولغة النص نفسها تبدو معزولة عن السياق الموضوعي، فلا يبقى أمام هذا المتلقي سوى الاجتهاد في تأويل المعنى وفق آليات منهجية أو غير منهجية، بعد أن غاب الغرض أو الموضوع الشعري، ذلك أن غياب الموضوع يعني غياب الحقل الدلالي الأكبر "[١٨].

إن تغييب الموضوع في نص ابن اللبانة يتأتى من خلال الضبابية التي يتلمسها المتلقي بعد قراءة متأنية لأبيات القصيدة، " فأبيات هذه القصيدة في مجملها صدر أبياتها غزل وعجزها مدح. فحبيبته الشاعر تتسم بجمال مشرق ، إذا ظهرت أشرقت الكواكب، وكان إشراقها هذا قد استمدته من مبشر العامري، وكان حديثها لحلاوته ونعومته يشبه عبيراً يفوح من شخص ممدوحه ونغمة صوتها تهز كيان الشاعر "[١٩]، فهو القائل[٢٠]:

وضحتْ وقد فضحت ضياء النّيرِ فكأنما التحفت ببشر مُبشرِ

وتبسمت عن جوهرٍ فحسبته ما قلّدته محامِدي من جوهر

وهذا الشيء دعا المراكشي الى القول: " وهذا لم اسمع به لأحد وأن طريقته لم يسمع بها المتقدم ولا متأخر "[٢١]، ويرد الدكتور منجد مصطفى بهجت على قول المراكشي؛ إذ يقول" وإذا كان المراكشي لم يسمع بمثل قصيدة ابن اللبانة، فقد فاتته مقطعة من خمس أبيات نجدها عند المقري، وقد نص على القزاز قالها مدح ابن صمادح (٤٣٣- ٤٤٣هـ) وخلط النسيب بالمديح "[٢٢]، ومنها قوله[٢٣]:

نفى الحب عن مقلتي الكرى كما قد نفى عن يديَّ العدمْ

فقد قرَّ حبُّك في خاطري كما قرَّ في راحتيك الكرمْ

وفرَّ سلوّكَ عن فكرتي كما فرَّ عن عرضِهِ كلُّ ذَمْ

فحُبّي ومفخره باقيانِ لا يذهبان بطولِ القِدمْ

فـــأبقى لـــي الحـــبَّ خـــالٌ وجـــدُّ وأبقـــى لـــه الفخـــر خـــالٌ وعـــمْ

إن حضور ثيمة الغزل ما هو إلا محاولة من ابن اللبانة؛ لتغييب الموضوع الذي يريده، فهو يحاول الافلات من طوق التقليد، أي طوق القصيدة العربية، فقد حاول الخروج من (وحدة البيت)، وليس من وحدة النص، فابن اللبانة وظف هذا الأسلوب في نصهِ؛ لتكثيف الدلالة الشعرية، فضلاً عن كون التشكيل البصري بوصفه عنصراً من عناصر بنية النص؛ لأهميته في بناء النص وفي تشكيل جماليته[٢٤]، فالشاعر ألزم نفسه بالتزام بنية القصيدة العربية (صدر/ عجز)، فنسج نصه بحسب مضمون هذه البنية والتزامها، غير أنه كسر هذا الالتزام في وحدة البيت وذلك من خلال المزج بين الغزل والمدح في البيت الواحد (غزل/ مدح)؛ إذ يمكن أن نلاحظ أن كل بيت من أبيات القصيدة انقسم على لوحتين: الأولى تمثل المزايا الجسدية والصفات النفسية للحبيبة، والثانية: هي لوحة الممدوح المغيب.

فابن اللبانة بهذا الاسلوب حاول الخروج على الاسلوب المشرقي القديم الذي كان يلجأ إلى استعمال عبارات مثل (دع ذا، وعد عن ذا)؛ لأنه مزج صفة من صفات الحبيبة مع صفة من صفات الممدوح، فالشاعر عمد إلى تغييب الموضوع الأساسي، وجعل من موضوع (الغزل)، كأنما ابدل موضوع بموضوع آخر، " ولم يكن الشعراء ليستمروا على انتهاج هذا الاسلوب في المدح لو لم يلاقوا التشجيع عليه من الممدوحين أنفسهم "[٢٥]، فضلاً عن الطبيعة الأندلسية والرخاء والترف الذي ساعد الشاعر على الخروج من الاسلوب المشرقي للقصيدة، وحالة الشاعر المادية والنفسية في هذه البيئة المتفلتة – أحيانا– ديناً وأخلاقاً، التي جعلت سبل اشباع الرغبات وتحقيق الأماني متوفرة دائماً، " ويبدو أن مبشراً العامري صاحب ميروقة كان من أكثر حكام الطوائف تشجيعاً للشعراء على سلوك مثل هذه المسالك الغريبة، مما يشجع شاعره ابن اللبانة "[٢٦]، على المزج بين الغزل والمدح في البيت الواحد.

فلو عدنا إلى قصيدة ابن اللبانة وحذفنا البيت الأول والبيتين الأخيرين، لوجدنا الشاعر قد أبدل الموضوع – المديح – بموضوع آخر – الغزل – لكن القراءة المتأنية للنص وربط الدلالات بعضها ببعض أوصلتنا الى دلالة النص.

فعندما " يغيب الموضوع الحقيقي أو الواقعي أو يغيب في معظم الكتابات الأدبية ويستبدل بموضوع آخر في النص الفني أو يشار إليه بطرق وأساليب مختلفة، وعند

التحليل يستحضر الموضوع الغائب أو المرموز له أو المشار إليه على اعتبار أنه نص غائب دل عليه النص الحاضر "[٢٧]، فابن اللبانة يعبر عن فلسفته بأسلوب واضح. إذ يرفض البناء القديم للقصيدة، وبذلك يصبح تغييب الموضوع تحطيماً لعادة الحضور وتحريكاً لنوازع الشوق، ومن هنا جاءت معادلة الحضور المستمر للموضوع بالثوب الخلق البالي، ومعادلة التغييب بالثوب الجديد[٢٨]، وهذا الرفض جعل من ابن اللبانة أن يصل تكلفه " إلى حد الاستكراه في مقابلة الصور والمعاني بعضها ببعض، فيحشرها بشكل غير مناسب، وكل ذلك من أجل الإبقاء على النمط الذي اختطه لنفسه في القصيدة، وقد أساء إلى الذوق الشعري السليم، وألقى بنا ضمن مقارنات ليس من طبيعتها أن تتقارب "[٢٩]، كما نجده في القصيدة إذ يقول[٣٠]:

وضعتْ حشاياها فويق أرائكٍ وضعَ السروج على الجياد المضُمر

من رامةٍ أو رُومةٍ لاعلم لي أأتتْ عن النعمان أم عن قيصرِ

بنتُ الملوك فقل لكسرى فارسٍ تُعزَى وإلا قُل لتُبّع حميرِ

عاديتُ فيها غرّ قومي فاغتدوا لا أرضهم أرضي ولا هم معشري

نجد في البيت الأول من هذه القطعة أن الشاعر يحاول أن يقابل بين الحشايا وبين السروج، فلا نعلم ما وجه المقابلة بينهم، و" إذا استطعنا أن نقارب بين ضمور خصر الفتاة وضمور الجياد، فهذا التوارد السريع بين الغزل والمدح لا يمكن أن يظل سليماً في عملية التداعي الذهني والعاطفي، فسرعان ما نجد جل المعنى ينقطع ومبنى القصيدة ينهار "[٣١]، فضلاً عن هذا نجد أن " هذا التنقل والتبعثر عند الشاعر يدل على قلقه وعدم ارتباطه بغرض واحد في أثناء نظمه للشعر، فهو هنا لم يعبر عن براعته، ولم يستطع أن يحافظ على ترابط الوحدة الشعورية لا في الغزل ولا في المدح "[٣٢]؛ لأنه عمد إلى حشر الصور والمعاني بشكل غير مناسب، وكل هذا من أجل الإبقاء على النمط الذي سلكه في بناء هذه القصيدة.

تغييب الممدوح

يصل المتلقي إلى فهم النص من خلال اكتشافه للعلاقات التي تربط أجزاء النص بعضها مع بعضها الآخر، فطريقة فهم النص هي انعكاس للتفاعل الذي يحصل بين المتلقي

والمبدع، ومن خلال هذا التفاعل سوف يكتشف المتلقي من النص وحدات لغوية تفتح له أبعاداً دلالية، فضلاً عن إضافة أشياء جديدة مع كل قراءة جديدة.

إن انفتاح النص على أكثر من مرجع يدخله مجال التأويل، الذي من أهم مقوماته عدم قطعية المعنى، وبقاء أفق الحركة الدلالية مفتوحاً لقراءة جديدة، وكثيراً ما يشير الضمير إلى مدلول جديد يعتمد على الكشف الذي يقوم به المتلقي، والذي من شأنه أن يرى للعبارة اللغوية التي تبدو ثابتة المعاني ، جديدة في كل لحظة[٣٣]، كما أن الاهتمام بالضمير، سواء في الدراسات التي تهتم بالرواية أم في الدراسات التي تهتم بالشعر اهتماماً يتوزع في إطار توجهات عديدة، منها ما يرتبط بتحديد الشخص المتحدث أو الضمير السارد؛ لأن تحديد هذا الضمير وثيق الصلة بالمنظور الذي ينطلق من خلالهِ، ووثيق الصلة بطبيعة الحكم الذي يقدمه، سواء كان حكماً ذاتياً (في إطار نسق الذات) أم موضوعياً (في إطار استخدام الغياب)، أم بين (في إطار استخدام المخاطب)، وتحديد الضمير السارد له دوره في تحديد الكيفية التي يبنى بها النص، وفي تحديد الانساق التي تشكل طبيعة الخطاب بعامة[٣٤]؛ اذ ان اختيار ضمير معين للسرد شيء مهم لعملية التواصل؛ لأن اختيار هذا الضمير يحدد تنظيم الخطاب الذي يحيل الى مجموعة من الدلالات الخاصة،التي لا يمكن استجلاء ملامحها إلا في حدود تلك المقاربة الخاصة، فالضمائر كما يقول بيبر جيرو: " تمييز الاشخاص موضوع الخطاب، بموجب أدوارهم ضمن عملية الايصال، الذي يتكلم والذي نوجه اليه الكلام، والذي نتكلم عنه، وهي تضطلع بدور راجح في الايصال الأدبي باعتبار أنها تجعل المرجع تناوباً بين الكاتب والقارئ والشخص، وتتناسب مع الوظائف الثلاث: الوظيفة المرجعية والانفعالية والإدراكية"[٣٥].

فضلاً عن استخدام الضمير قد يولد دلالات أخرى بالنسبة لمرجعهِ " فغرس الضمير يحقق نواتج متعددة بالنسبة لمرجعهِ، ومن ذلك دخول المرجع دائرة الفخامة؛ نتيجة لتحول عملية المواضعة من الاسم الصريح الى ما يدل عليه، وكأنه أصبح لازماً له بالمواضعة الجديدة، وقد يتحول الناتج الى دائرة التحقير، الى غير ذلك من الدوائر الدلالية الي تحتملها العلاقات السياقية"[٣٦].

إن تحديد الضمير في النص الشعري يرتبط بالبحث عن الصوت الذي يحمل النص الى المتلقي، فضلاً عن مرجعية الضمير التي تدعو المتلقي إلى أن يسلك مسار الاستدلال؛ ليتم أجزاءه انطلاقاً من هو مقدم له إلى أن يتوصل بنفسه إلى النتيجة الممهد لها، ففي هذه

القصيدة يتجسد ضمير الغيبة، وما هذا التوظيف إلا تكثيف للدلالة الشعرية، ولعل عجز كل بيت من أبيات القصيدة ما عدا الآبيات [١، ١٥ – ٢٠] تكشف لنا جانباً من خصوصية التغييب، ويتجلى ذلك حين نقرأ ونتأمل بعض الابيات الشعرية التي تشير الى تغييب الممدوح، ومن ذلك قوله(٣٧):

وتبسمت عن جوهرٍ فحسبته ما قلّدته محامِدي من جوهر

وتكلّمتْ فكأنّ طيبَ حديثها مُتّعتُ منه بطيب مسكٍ اذْفرِ

هزَّتْ بنغمةِ لفظها نفسي كما هُزَّتْ بذكراهُ أعالي المِنبرِ

أذنبتُ واستغفرتها فجرتْ على عاداتِه في المذنبِ المستغفرِ

جادت عليّ بوصلها كأنّه جدوى يديه على المقلِّ المُقْترِ

ولثمتُ فاها فاعتقدتُ بأنني من كفّه سوغت لثم الخِنصِر

إن المتأمل لنسق الضمائر في هذه الاعجاز يجد أن هناك ظهوراً ووجوداً لضمائر ضمير المتكلم (فحسبته، ما قلدته، محامدي، فاعتقدت، بأنني ...)، وهناك ضمير الغائب (بذكراه، عاداته، يديه، من كفه ...)، فابن اللبانة يطل بالحضور لكي يرسم صورة خاصة للغياب من خلال الصور التي ترد في اعجاز كل بيت من أبيات القصيدة.

إن استمرارية التغييب في اعجاز أبيات القصيدة بدأ من البيت الثالث حتى البيت العشرين، وعلى الرغم من حضور الذات الشاعرة غير ان حضورها فيه انحسار؛ لذلك يظل التغييب مسيطراً على نسق القصيدة؛ لأن التغييب يجعل سلطة الحكم على هذه السمات الجمالية مرتبطاً بنسق الاخبار الموضوعي بعيداً عن نسق الذات؛ لأن ما يقدمه المبدع وثيق الصلة بوجهة نظرهِ، ولكن عندما يغيب الممدوح ويأتي بضمير الغياب لا يرتبط برؤية ذاتية، وإنما رؤية موضوعية، فما يقوله الشاعر يقوله الآخرون.

ومثلما استطاع ابن اللبانة التفرد في بناء القصيدة، إذ مزج بين الغزل والمدح، فان انفرد بإيجاد مثل ذلك الالتقاء بين معاني الغزل ومعاني البطولة المستعملة في الحرب، وسجل لنفسه انحرافاً عن جملة من المعاني المعروفة إذ يقول(٣٨):

نهدٌ كقسوة قلبه في معركٍ وَحِشا كِلين طباعِهِ في محضر

فالشاعر شبه قسوة قلب ممدوحه بقسوة قلب محبوبته، فابن اللبانة أزال الحدود بين موضوعي: الحرب والغزل؛ ليستعير بعض ألفاظ الغزل ويضعها في سياق غير سياقها والدافع إلى ذلك التميز والسبق .

لقد نجح ابن اللبانة في توجيه خطابه بوصفه خطاباً لا يختص بالآخر فحسب، بل تجاوز إلى تغييبه؛ ليصل إلى أعماق بعيدة تبقي الأنا والآخر في تماس مع فكرة الوجود والعدم، إذ الخطاب الإبداعي " بنية تواصلية وإحالية تجمع في مرتكزاتها هويتها (الأنا، الآخر، الوعي)، على أن يشتمل كل منها على بنية وظيفية أدائية تعمل خارج النص وداخله؛ لتشكل كينونته المتميزة، بما تشتمل عليه الذات المنتجة للنص من قدرات على اختيار الرموز، وانبعاث الاحداث وتنسيق الصور والعلامات، وتركيب لآليات اللغة ومكوناتها للنظرة الخيالية والواقعية في تفاعل متنامٍ يعطي الأبعاد الإنسانية والفلسفية والحضارية للتجربة التاريخية "[٣٩]. إذ مثّل الممدوح مركز بنية الخطاب، ولولا تغييبه لما ارتكز عليه النص في تشكل بنيته، فضلاً عن كون تغييب الممدوح له القدرة على وضع تلك السمات – سمات الممدوح – في بؤرة التركيز، وكأنها سمات نموذجية.

تغييب المرأة (المحبوبة)

لقد شكلت المرأة موضوعاً بارزاً عند الشعراء؛ لأنها " أدت دوراً كبيراً في حياة الشعراء، فألهمت بغيابها كبارهم وألهمت بحضورها حضورهم في العطاء الذي كانوا به، وعليه من الحرمان"[٤٠]، إذ يشكل غياب المرأة (المحبوبة) بعداً أكثر عمقاً واستمراراً في إحساس الشاعر من غياب الأهل والأقارب؛ لأنه كان ذا فاعلية نفسية ومادية وحسية يظل الشاعر يتطلع الى تحقيقها، ويحس بالنقص والحرمان بسبب غياب الذات المحبوبة التي يؤدي غيابها إلى تعمق الاحساس بالموت وعدم الأمان، فضلاً عن غياب لحظات السعادة والسرور والشعور بغبطة الحياة وحبورها، فيحس الشاعر أن الخراب يسري في روحه، والفقد يخيم على الجو من حوله[٤١]، أي: إن حضورها يبعث في نفس الشاعر الأمل والسعادة والطمأنينة والحياة، فضلاً عن العون على المصائب، فكانت الصورة والحلم والواقع الذي يركن اليه الشاعر في الحقيقة والخيال لتملأ عليه وجوده[٤٢].

ومن القيم الإنسانية للمرأة أن يُعلي الأدباء من قيمتها الجمالية؛ لأن وصف المرأة حسياً شاهد على علو قدرها، وسمو مكانتها، والجمال عنصر مهم في بعث السرور واللذة

في النفس؛ لأنه يصدر عن مثل أعلى في العالم المعقول، ويجاوز نطاق عالمنا المحسوس[٤٣].

لقد ظهرت المحبوبة في قصيدة شاعرنا ظهوراً قوياً، لكن هذا الحضور مختلق؛ لأنه لم يعرف بأن ابن اللبنانة أحب " فتاة معينة، فلم ينظم شعراً في ذلك، ولعل ذلك؛ لكثرة ارتحاله بين البلدان، وحياة القلق التي لم يعرف فيها الاستقرار شأنه في ذلك شأن الكثير من الشعراء، فلم تتح تلك الحياة أمامهم مجالاً ليرود قلوبهم الحب "[٤٤]، فضلاً عن هذا جاءت أوصاف محبوبة شاعرنا بصيغة الفعل الماضي (وضحتْ، فضحت، تبسمت، تكلمت، هزتْ، فجرتْ، جاءت، سمحت، توشحتْ ... الخ)، وما هذا إلا صراع داخلي يعانيه شاعرنا، فـ " القارئ المتمعن في صيغة الفعل الماضي يستدل على هذه الحقيقة التي توحي الى واقع الذات الشاعرة. إن صيغة الماضي تحمل في طياتها الإشارة إلى الذكرى الحاملة لآمال وأحلام الإنسان "[٤٥]. إذ تجسد تغييب المحبوبة في طيف خيال الشاعر الذي يشكل صورة وهمية لحضور المرأة حضوراً مرئياً بصرياً لكنه زائف خادع ينشأ عادة من إحساس عدم لقاء الحبيبة على المستوى الواقعي، وإحساس قاهر بالغربة واليأس، لهذا فبينه طيف الخيال هي رمز لليأس، والتمسك بالحاجة النشيطة للوجدان الإنساني هي نمط من التعبير عن الوعي المنكسر، وتحويله الى واقع اكثر تماسكاً من خلال اللاوعي (الحلم)، فيعوض به حرمانه من المرأة في الواقع، ويتشبث بالتغييب المعادل للزمن السعيد، " فالطيف إذن نشاط إنساني ونفسي يسترد للوجدان المتجعد حيويته وروحه المفعمة بنعمة اللقاء مع الحبيب الغائب المنشود "[٤٦].

هكذا تتشكل صورة المحبوبة بوصفها وجوداً متحققاً، فضلاً عن ذلك نجد أن محبوبة ابن اللبنانة، ليست من عامة الناس بل هي، كما يقول[٤٧]:

من رامةٍ أو رُومةٍ لاعلم لي أأتتْ عن النعمان أم عن قيصر

بنتُ الملوك فقل لكسرى فارسٍ تُعزَى وإلا قُل لتُبّع حمير

إنها من أرومه عريقة تعود إلى أمجاد عالية، و " هذا المعنى يوضح لنا بشكل واضح البعد الكامل عن عفوية الغزل وصدقهِ، إذ إن حالة الحب الوجدانية في نموها وتصاعدها لا تسمح بهذا الشرود البعيد إلى ملامح لا تمت بصلة إلى جوهر الحب "[٤٨].

أورد شاعرنا حسب (نسب) محبوبته؛ ليكون معادلاً موضوعياً لذاته، المعروف عنه بأنه " عالي الهمة، رفيع المنزلة "[٤٩]، فلم يكن ابن اللبنانة مغالياً حين رسم صور المرأة على

هذا النحو من التقديس والتكريم، فقد اتكأ على الموروث القديم الذي جعل في المرأة الحياة، ومنها هوس الحب، ومنها البهاء، ومنها كل نعيم الوجود(٥٠).

وبما أن شاعرنا لم يعش هوس الحب وفرحهِ. لهذا جاءت محبوبته مغيبة؛ لأن "و(من) الصفات البارزة في غزلهِ سيطرة الصورة المادية،فقد اهتم الشاعر بمحاسن المرأة الخارجية واغرق في وصفها، كما انه لم يعر اهتماماً لحالاتها النفسية ومزاياها الخلقية إلا نادراً " (٥١). فهو القائل(٥٢):

ولثمتُ فاها فاعتقدتُ بأنني من كفّه سوِّغت لثم الخِنصِر

سمحتْ بتعنيقي فقلتُ صنيعة سَمَحَتْ عُلاهُ بها فلمْ تَتَعذَّرِ

إن الشاعر جاء بالمرأة هنا لإشباع رغبة وإطفاء غريزة؛ لأن همه اللقاء المادي واللذة السريعة التي جعلت من القصيدة تفقد عفوية الغزل وصدقهِ.

أي إن هذه الحبيبة غائبة في حقيقتها وكينونتها، حاضرة بدلالتها الرمزية التي تدل فيها على ذكريات الذات الشاعرة، إنها المرأة المغيبة الحاضرة التي أتعب عمره بحثاً عنها، ولكنه لا يعرف ذلك ... (٥٣).

إن ابن اللبانة عمد الى هذا الاسلوب من المزج بين الغزل والمدح والتغييب المقصود، والهدف من ذلك هو الابتعاد عن التقريرية، فضلاً عن اتاحة الفرصة أمام المتلقي لكشف عما غاب ظاهرياً في النص.

الخاتمة

١- إن دراسة ظاهرة التغييب لشاعر عاش في عصر متناقض على المستويات الدينية والاجتماعية والسياسية كافة، كشفت لنا عن مؤثرات شاعريته التي أبرزت مثل هذه الظاهرة.

٢- كما أن المتأمل في قصيدة ابن اللبانة، يجد أن هنالك جزئيات تستحق التوقف والدراسة، إذ نجد أن القصيدة قد قدمت جدل (الأنا/ الآخر)؛ لأن النص الشاعري يقدم جدل العلاقة بين الذات والآخر سواء كان هذا الآخر ممدوحاً أم امرأةً؛ لأن المبدع يحاول تشكيل مغايرة تكوينية بعيداً عنه.

٣- إن ظاهرة التغييب في النص الشعري قد تدخل في جميع مفاصل النص وتراكيبه من صور وإيقاع، ويمكن أن يوحي بها أبسط عناصر النص وتتفتح على جميع أجزاء النص، وابن اللبانة استطاع بهذا المزج (الغزل/ المديح) أن يجعل من ظاهرة التغييب تكتسب عظمتها من خلال الاختراع والتوليد، فسجل لنفسه المزاوجة بين الموضوعات.

٤- ابن اللبانة جعل المدلول يتحول إلى دال يبني عليه مدلولاً آخر وهو ما يمكن أن نسميه بتوالد الدلالات، وهو هنا جعل من ظاهرة التغييب في بعض أجزاء النص معادلاً للتأويل الذي يمثل غياب الغياب.

الهوامش

١. ينظر: في الشعرية، كمال أبو ديب: ١٠٦.
٢. الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، د.حسين خمري: ١٤.
٣. ينظر: النظرية البنائية في النقد الأدبي، د.صلاح فضل: ٣٠٦.
٤. ينظر: الخطيئة والتكفير، د.عبد الله الغذامي: ٤٦.
٥. الدهم والواقع، كرستوفر كودويل: ١٣٧.
٦. في الشعرية: ١٠٧.
٧. ينظر: المصدر نفسه: ١٠٨.
٨. ينظر: الخطيئة والتكفير: ٤٦.
٩. الابهام في شعر الحداثة، د.عبد الرحمن محمد العقود: ٣٢٦.
١٠. ينظر: الحضور والغياب في شعر محمود درويش، غزوان عطية وردي: ٦٩.
١١. إستراتيجية الغياب في شعر سعدي يوسف، سيد عبد الله: ٨٨.
١٢. الخطيئة والتكفير: ١٠٦.
١٣. ينظر: النص الغائب في الشعر – دراسة جدلية، أحمد الزعبي: ١١٨.
١٤. ينظر: الشعرية، تودوروف: ٣٠.

(*) ابن اللبانة: هو ابو بكر محمد بن عيسى المشهور بابن اللبانة (ت٧٠٥هـ) وللمزيد عن حياته ينظر: الديوان.

١٥. الصوفية والسريالية، أدونيس: ٥٥.
١٦. ينظر: لغة الغياب في القصيدة الحديثة، كمال ابو ديب: ٤.
١٧. نظرية التأويل، د.مصطفى ناصف: ١٧١.
١٨. الابهام في شعر الحداثة: ١٧٩.
١٩. دفاتر أندلسية، د.يوسف عيد: ٣٣.
٢٠. ديوان ابن اللبانة: ١٥١.

٢١. المعجب: ٢١٢ – ٢١٤.
٢٢. الأدب الأندلسي: ١٣٦.
٢٣. نفح الطيب في غصن الاندلس الرطيب: ٤/ ١٠٣.
٢٤. ينظر: سيمياء الفضاء في الشعر الجزائري، خرفي محمد صالح: ٩٦.
٢٥. اتجاهات شعر الغزل الأندلسي، د.أنقاذ عطا الله العاني: ٧٥.
٢٦. اتجاهات شعر الغزل الاندلسي: ٧٦.
٢٧. النص الغائب: ١٢ – ١٣.
٢٨. ينظر: جماليات المعنى الشعري، د.عبد القادر الرباعي: ٢٦.
٢٩. دفاتر أندلسية: ٣٣.
٣٠. الديوان: ١٥٢.
٣١. دفاتر أندلسية: ٥٣.
٣٢. دفاتر أندلسية: ٣٤.
٣٣. ينظر: أشكال القراءة وآليات التأويل، حامد أبو زيد: ١٠١.
٣٤. ينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث دور: ١٠٤.
٣٥. الاسلوبية: ٦٥.
٣٦. قراءات اسلوبية في الشعر الحديث، محمد عبد المطلب: ١٠٣.
٣٧. الديوان: ١٥١.
٣٨. الديوان: ١٥١.
٣٩. الأنا والآخر في الشعر العربي، شيماء إدريس محمد: ٥٣.
٤٠. نقد الشعر في المنظور النفسي، ريكان إبراهيم: ٧٤.
٤١. ينظر: الحياة والموت في الشعر الأموي، محمد بن حسن الزير: ٣٤٥– ٣٤٧.
٤٢. ينظر: الحب عند العرب، عادل كمال الآلوسي: ٣٧٢.
٤٣. ينظر: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، محمد علي ابو ريان: ١٨.
٤٤. الديوان: ٦٩.
٤٥. الحضور والغياب قراءة في احدى سجنيات الشاعر علي بن الجهم، د.سالم محمد ذنون: ٢٨٧.
٤٦. ملامح الرمز في الغزل العربي القديم، حسن جبار شمسي: ٢٨٣.
٤٧. الديوان: ١٥٢.
٤٨. دفاتر أندلسية: ٥٠.
٤٩. الديوان: ٢٨.
٥٠. ينظر: التفسير الاسطوري للشعر القديم، د.أحمد كمال زكي: ١١٥ وما بعدها.
٥١. دفاتر أندلسية: ٥٥.
٥٢. الديوان: ١٥١.
٥٣. ينظر: المنفى الملكوت كلمات في الشعر والنقد، د.جلال الخياط: ٥٥.

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب:

- الابهام في شعر الحداثة العوامل والظواهر وآليات التأويل، د.عبد الرحمن محمد العقود، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٢م.
- اتجاهات شعر الغزل الأندلسي في عصر الطوائف، د.انقاذ عطا الله العاني، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ط١، ٢٠١٢م.
- الإسلوبية، بيير جيرو، ترجمة: منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ١٩٩٤م.
- إشكاليات القراءة وآليات التأويل، حامد ابو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٢م.
- جماليات المعنى الشعري – التشكيل والتأويل –، د.عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤م.
- الحب عند العرب، عادل كمال الآلوسي، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
- الحياة والموت في الشعر الأموي، محمد بن حسن الزير، دار أمية للتوزيع والنشر، الرياض، (د.ت).
- الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية – قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر مقدمة نظرية ودراسة وتطبيق، د.عبد الله محمد الغذامي، مكتبة النادي الأدبي والثقافي، (٢٧)، جدة، السعودية، ط١، ١٩٨٥م.
- دفاتر أندلسية في الشعر والنثر والنقد والحضارة والاعلام، د.يوسف عيد، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، (د.ط)، ٢٠٠٦م.
- ديوان ابن اللبانة الداني،تحقيق: منجد مصطفى بهجت، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، ط٢، ٢٠٠٦م.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيث دور، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، منشورات مكتبية، بيروت، ١٩٦١م.
- الشعرية، تزفتان تودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، (د.ط)، (د.ت).
- الصوفية والسريالية، أدونيس، دار الساقي، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م.
- الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، د.حسين خمري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
- فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، د.محمد علي ابو ريان، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، (د.ط)، ١٩٩٤م.
- في الشعرية، كمال ابو ديب، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
- قراءات اسلوبية في الشعر الحديث، محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٥م.
- المعجب في تلخيص أخبار المغرب، عبد الواحد المراكشي (ت٦٤٧هـ)، تحقيق: محمد سعيد العريان، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ط١، ١٩٦٣م.
- ملامح الرمز في الغزل العربي القديم، دراسة في بنية النص ودلالاته الفنية، حسن جبار محمد شمسي، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع، لندن، ط١، ٢٠٠٨م.

- المنفى الملكوت كلمات في الشعر والنقد، د.جلال الخياط، شركة المعرفة للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ١٩٨٩م.
- النظرية البنائية في النقد الادبي ،د.صلاح فضل ،دار الافاق الجديد،بيروت،ط٥،١٩٨٥م .
- نظرية التأويل ،د.مصطفى ناصف،النادي الادبي الثقافي،جدة،السعودية،ط١، ٢٠٠٠م.
- نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن المقري التلمساني، تحقيق: د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط٥، ٢٠٠٨م.
- نقد الشعر في المنظور النفسي، ريكان ابراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط١، ١٩٨٩م.
- الوهم والواقع، دراسة في منابع الشعر، كريستوفر كودويل، ترجمة: توفيق الاسدي، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨٢م.

ثانياً: الدوريات:

- إستراتيجية الغياب في شعر سعدي يوسف مدخل تناصي، سيد عبد الله، مجلة ألف، الجامعة الامريكية القاهرة، مصر، ع (٢١)، ٢٠٠١م.
- التفسير الاسطوري للشعر القديم، د.أحمد كمال زكي، مجلة فصول، مجلد (٣)، ع (٢)، ١٩٨١م.
- الحضور والغياب قراءة في احدى سجنيات الشاعر على بن الجهم، د.سالم محمد ذنون، ضمن وقائع بحوث المؤتمر العلمي التربوي الرابع المنعقد في جامعة تكريت، جامعة تكريت، كلية التربية للبنات، ٢٠٠٨م.
- سيمياء الفضاء النصي في الشعر الجزائري، خرفي محمد الصالح، عن كتاب (محاضرات الملتقى العربي " السيمياء والنص الادبي)، جامعة محمد خضير بسكرة، شركة الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠٠٦م.
- لغة الغياب في القصيدة الحديثة، كمال ابو ديب، مجلة الاقلام، ع(٥)، ١٩٨٣م.
- النص الغائب دراسة في جدلية العلاقة بين النص الحاضر والنص الغائب، أحمد الزعبي، مجلة أبحاث اليرموك، مجلد (١٢)، ع(١)، ١٩٩٤م.

ثالثاً: الرسائل والاطاريح الجامعية:

- الأنا والآخر في الشعر العربي عصر ما قبل الإسلام، شيماء ادريس محمد يونس الداود، اطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٨م.
- الحضور والغياب في شعر محمود درويش (لماذا تركت الحصان وحيداً)، انموذجاً، غزوان عطية وردي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٩م.

Abstract

Flourished Arabic literature in modern communities and stationed has not seen his counterpart in the ages that preceded it; ،prosperous great This is because modern communities and stationed were Aithamlan maturation culture and Ana fruit that Tahdtha care and pubic for three and we can say has become the Andalusians personal and clear in ،centuries which was a source of ،their hair Astmduha of their environment and the first glimpse of the impact Andalusian permission is to ،inspiration this son Way tried to walk in ،try a number of poets escape collar tradition and through a combination of ،the Midhath approach may seem unfamiliar thus becoming Midhath in ،spinning and praise at home poetic one and this structure is ،missionary Ameri structure vagueness and the absence who lives within the confines of ،most stand out and realized when I'm Way a missionary Ameri owner Miroqh who was one of the most governors and this ،communities to encourage poets to conduct tract Bank encouragement is no longer the seer son Way that block exposed as much as become a structure ambiguity and a field open to interpretation that needs to dive into the human self with all it represents the depth and affiliation.

and the ،Since the composition of poetry is a breach of the base language rule is that pattern reactionary who respected each trader for a particular language; until guarantees for his ease of communication and the exercise of the rule represents ،certain effect to the extent that the formation is present but by revealing to fathom text and detect ، and this is not clear،an absence this study has been divided on the following themes: ،indications

- The absence of the subject.

- The absence of acclaimed.

- The absence of the beloved.