المتواشج الفكري والفني لمقدمة النسيب
في قصيدة "منار الدين وعروته"[1] لابن هانئ الأندلسي

د/ سعاد عون
جامعة عباس لغرور - خنشلة

ملخص :

تكشف هذه المقاربة آليات بناء مقدمة النسيب لقصيدة "منار الدين وعروته" لابن هانئ الأندلسي ، حيث حاولت الدراسة إثبات افتراض أن غزل بن هانئ "معدي" -نسبة الى المعز لدين الله الفاطمي – يلعب فيه الممدوح دور البطولة ،وفيه تتبنين دلالات تشيعه المضمر، كما تناولت "بيت التخلص" بوصفه المنعرج الذي تخلص فيه الشاعر من الغزل إلى المدح للظفر بدلالات التشيع الصريح ، وتبنينه في بقية أبيات القصيدة.

Résumé:

Cette approche révéle les mécanismes récipient de l'incipient de l'introduction courtoisé d'Ibn Hani Alandalou où j'ai essais de supposer que le courtois d'Ibn Hani Alandalou proportion de Elmoaiz Lidini Allah Alfatimi où celui qu'il le prône joue le role de l'héro et en lui se construit les signes implicites de chiisme .

الدراسة:

لا يخرج "ابن هانئ الأندلسي" في قصيدته "منار الدين وعروته" عن مقصدي القصيد القدامى، فهو لا يخفي تأثره بهم وببيئتهم العربية الصحراوية بالرغم من نشأته في بيئة حضارية؛ وهذا ما استدعى استغراب كثير من النقاد، وقد رد عليهم "محمد اليعلاوي" قائلا: «وقد يستغرب المرء من شاعر نشأ في بيئة أندلسية خضرة نضرة ذات حواضر و مدن، ووقف أمام ممدوحيه على أرض مغربية لها هي أيضا جبالها وسهولها و أوديتها و قراها قد يستغرب منه هذا الانصراف بكلية إلى بيئة بعيدة لم يعرفها و أرض نائية لم تطأها قدماه. وهو استغراب لامحل له، ما دام الشاعر يستثمر رصيدا ثقافيا موروثا، ومادام مقلدا ويعلم أنه مقلد وأن هذه الحبيبة وهذه المنازل وهؤلاء الفرسان إنما هي سنن متبعة ومراحل لابد للشاعر المداح أن يمر بها، وليس له كما قرر ابن قتيبة أن يستبدل الناقة

ببرذون فاره ولا مسالك الصحراء بأزقة الكوفة ولا المناظر الموحشة بالحدائق العمومية. ولا وجه إذن للوم الشاعر على تركه القيروان أو المهدية أو حتى الزاب إلى نجد البعيد وتفضيله دعدا أوهندا أوأروى على المحبوبات المغربيات أو الإفريقيات»[2] ؛ وبما أن هذه المراحل سنن متبعة فقد ابتدأت قصيدته بمقدمة غزلية. وقد وصف "ابن بسام" غزل "ابن هانئ الأندلسي" بأنه «غزل معدي[**] لا عذري لا يقتنع فيه بالطيف ولا يشفع بغير السيف»[3] ، معنى هذا أن ممدوح الشاعر"المعز"لم تغيبه المقدمة الغزلية، بل إن حضوره كان ممزوجا فيها، وما المقدمة سوى خطوة استعارية للولوج الى ذكر محاسن هذا الممدوح؛ وتكون «فيما هي تعبير عن علاقة غرامية بالمرأة ، تلميحا قويا لعلاقة بالممدوح؛ مما يخفف كثيرا من حدة الانتقال المفاجئ من الغزل إلى المديح إن لم يجعله يسيرا ولطيفا»[4]، هذا الانتقال الذي سوف يعاينه القارىء بجلاء في جزء التخلص الذي يعتبر وسيلة اتصال بين النسيب وغرض المدح و كما قال الحاتمي: «من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجا بما بعده من مدح أو ذم، متصلا به غير منفصل منه فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن الآخر و باينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفي معالم جماله، ووجدت حذاق الشعر و أرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذا الحال احتراسا يحميهم من شوائب النقصان ويقف بهم على محجة الإحسان»[5].

تأسيسا على ما تقدم؛ سوف نحاول في هذه الدراسة أن نثبت صحة افتراض أن غزل ابن هانئ "معدي" يلعب فيه المعز دور البطولة.

تواشج الفكري والفني والفني في مقدمة النسيب :

أ – أروى و تشيع العاشقين :

يضيء لنا المطلع البنيوي المدخل الباطني لمقدمة النسيب، حيث نستبطن من خلاله كونا أنثويا ممهورا بالخوف و التوجس من خلال الفعل "أصاخت" في البيت الأول ، هذا يحيلنا إلى الإنصات إلى مونولوج باطني.

1-أصاخت[6] فقالت وقع أجرد شيظم[7] وشامت[8]فقالت برق أبيض مخذم[9]

2- وما ذعرت إلا لجرس حليها ولا لمحت إلا برى[10]من مخدم[11]

لنلاحظ أن الفعل أصاخت يومئ إلى حاسة السمع، التي تعتبرحاسة باطنية

و«حاسة السمع تتعلق بالأصوات، ترد على الأذن، كحديث النفس وهاتف القلب والوحي المثير، فالصمت لهه نأمة والضمير له أذن والعين قد تسمع بالنظر والأنف يشم الصوت ويحيله إلى مدركه الأصيل... »[12].

يستثير فعل السماع فعلا آخر و هو فعل الرؤية "شامت" في الشطر الثاني، ثم تتوحد الحاستان على مستوى البناء الصوتي والبناء الدلالي ،كما يُستحضر الممدوح من خلال صفاته التي تبدأ مع الشاعر (وقع أجرد شيظم ، لمع أبيض مخذم)؛ لكن الشاعر يقطع أفق توقع المتلقي، و ينفي أن يكون مصدر الصوت وقع جواده، ولا البرق لمع سيفه القاطع! ، لكن هذه الصفات تصبح بحوزة المرأة في البيت الثاني، و ما ذعر الحبيبة إلا من قبيل الخوف و التوهم ؛فما كان الصوت سوى جرس حليها؛ وما كان اللمع سوى لمع خلخالها، لقد أثار هذا المطلع حفيظة "ابن رشيق" النقدية ؛حيث يحس القارىء بنوع من تهكم هذا الناقد من شعر "ابن هانئ" حين صرح في عمدته « ليس تحت هذا كله إلا الفساد و خلاف المراد ما الذي يفيدنا أن تكون هذه المنسوب بها لبست حليها فتوهمته بعد الإصاخة و الرمق وقع فرس أو لمع سيف؟ غير أنها مغزوة في دارها أو جاهلة بما حملته من زينتها ، و لم يخف عنا مراده أنها كانت تترقبه فما هذا كله ؟!»[13].

إن سخرية "ابن رشيق" من الجلبة و القعقعة القائمتين في شعر"ابن هانئ"؛ أثنته عن استكناه مرمى الشاعر المحتمل و استبطان مراده المرجح ، فلم ينتبه إلى أن "ابن هانئ " المتشبع بالفلسفة الباطنية و الصوفية أكبر من أن يقع في هذه الثغرة الأدبية التي أوخذ عليها في مطلع هذا الجزء المهم من القصيدة، و الذي يفترض أن يُعنى به الشاعر، فغالبا ما يُتلف هذا الأخير كومة من الأوراق فيمضي لحظات متوترة وهو يطارد الخيط الرؤيوي باحثا عن عبارات تكون مطلعا لقصيدته، وللشعراء طقوسهم في انتظار أن تنعم عليهم شياطين شعرهم بها.

إن أول ما شاهدته الحبيبة هو لمع البرق وهو لدى الصوفية «أول ما يبدو للعبد من اللوامع النورية فيدعوه إلى الدخول في حضرة القرب ... »[14]، كما وقع في سمعها صوت الجرس وهو عند الصوفية «إجمال الخطاب الإلهي الوارد على القلب بضرب من القهر ولذلك شبه النبي صلى الله عليه وسلم الوحي بصلصلة الجرس (...) وقال أنه أشد الوحي ... »[15].

تماهت روح الحبيبة مع روح المحبوب ، فلم تسمع من الأصوات سوى تلك التي يرجعها مجاله ، لم تلمح من الأنوار سوى تلك المشعة من جوهره، فمن طبيعة الحب «أن يصم صاحبه عن كل

مسموع سوى ما يسمعه من كلام محبوبه وأن يعميه عن كل منظور سوى وجه محبوبه وأن يخرسه عن كل كلام إلا عن ذكر محبوبه، وأن يرمي قفله على خزانة خياله فلا يتخيل سوى صورة محبوبه وأن يغيب فيه عن نفسه وإنما يتماهى مع محبوبه»[16]، وإذا تملينا البيت الثاني فقد يعطينا فرصة الاقتراب من هذه المرأة التي لم تحدد صفاتها في البيت الأول حيث تبدو لنا الآن بحضورها المثقف من خلال الحلي الذي تضعه، فالحلي وسيلة زينة ، تمنح الجسد الأنثوي متعة إعلان حضوره، هذا الحضور الذي كان علة تيمم الشاعر ديار هذه المرأة .

09- ولو لم تصافح رجلها صفحة الثرى لما كنت أدري علة للتيمم

إن الحلي (الخلخال) نجح بمهمة غواية هذا الفارس و إيقاعه في شباك هوى هذه المرأة من خلال الرنين الذي أصدره لينبه إلى معرفتها ، ويلتقي هذا مع ما تصدقه الآية الكريمة في ربطها سماع ضرب الأرجل بمعرفة المرأة من طرف الرجل، وقد ورد النهي عن هذا خشية وقوع الأذى «...ولا يضربن بأرجلهن ليعلم ما يخفين من زينتهن ... »[17].

وتعود حاسة السماع أيضا لتؤسس سلطتها على الشاعر وتكون علة السقوط في هواها.

09- ..... لما كنت أدري علة للتيمم.

كما كانت علة الوجود هي السماع عن طريق سماع لفظة "كن" على رأي أدونيس «إن السماع هو سبب تكوين العالم ، وسماع الإنسان كلام الله هو السبب في حبه الله (...) ولهذا كان السماع مجبولا على الحركة والاضطراب و النقلة لأن السامع عندما سمع قول كن، انتقل وتحرك من حال العدم إلى حال الوجود فتكون وفي هذا أصل الحركة عند أهل السماع ، وأوصل وجدهم (...) وكل سماع لما يكون عنه وجد ، ويكون عن هذا الوجد وجود ، فليس سماعا. إذ لولا القول لما غنم مراد المريد ،ولولا السمع لما وصلنا إلى تحصيل ما قيل لنا»[18].

إن تسلل رنين الخلخال إلى سماع الفارس كان سبب وجده بالمرأة كما رأينا وهنا حدثت المعرفة «فإن من يعرف قدر النساء، وسرهن لم يزهد في حبهن، بل إن حبهن هو من كمال العارف (...) وهو في ذلك حب الهي لأن حبنا المرأة يقربنا إلى الله »[19]، وهذا ما يجعلنا نستنتج أن وجد الشاعر بهذه المرأة يسمو عن كونه وجدا عاديا بل هو يمثل رحلة العارف في تقربه من الذات الإلهية بما أن حب المرأة تقرب من الله .

إذا تملينا الفعل "تصافح" في الشطر الأول من البيت التاسع.

09- ولولم تصافح رجلها صفحة الثرى .....

فإننا نجده يشي بالفعل الأنثوي الذي يطفح غواية ودلالا، فحركة المشي لم تكن حركة عادية نفعية، بل إن وقع الحلي أزاحها من إطارها الطبيعي إلى إطارها الثقافي،إذ « لا تمشي الحسناء لأن لها حاجة بالمشي ، ولا تمشي مثلما يمشي أي جسد حي، إنها فحسب تتراقص وتتمايل لكي تعرض جسدها ولكي تغري به وتفتن بمرآها»[20]، لذا فالفعل "تصافح" قد عطل وظيفة المشي الطبيعية ليفتحها على أفق جمالي ومتخيل غزلي طافح بالأنوثة والغواية التي مارست سلطتها على الشاعر.

وللكرى سلطته على صاحبه لكن هذه السلطة غيبها الحذروالخوف والتوجس من الحارس الذي كان لايغلبه النوم لحراسة هذه المرأة . وحضور الحارس قرب خدر هذه المرأة دلالة على طهارتها ومنعتها .

03 . ولا طعمت إلاّ غرارا من الكرى حذار كلوء[21] العين غير مهوّم

04 . حذار فتى يلقى الغيور بحتفه ويمرق تحت اللّيل من جلد أرقم

لنلاحظ تردد لفظة حذار المقرونة بالحارس في عجز البيت الثالث والمقترنة بالفتى في صدر البيت الرابع ، وهذا يلمع إلى أن الخوف من الحارس مستهان به في نفس أروى بحكم موقعه في عجز البيت ، أما الخوف على الفتى فتشكل مكانته . صدر البيت . رافدا من روافد سلطان الفتى وخفته في التملص من الرقابة و قهر سلطة الحراسة ليلا ومروره تحت جلد الأراقم.

في البيت الخامس :

5- وقالت هو اللّيث الطّروق بذي الغضا[22]

فليس حفيف الغيل إلاّ لضيغم[23]

يعود المونولوج الداخلي، لكنه هذه المرة لا يعكس توجس وخوف المرأة، بل على العكس من ذلك فهو يعكس تأكدها و يقينها بأن الطارق الخارق ما هو إلا ليث فدى بنفسه وطرق القبيلة المنيعة التي لا تنام عيونها ولا تنطفئ نارها، هذه النار الدائمة التوقد والذي استدعى حضورها "ذي الغضا" التي تلمع إلى نارية هذه المرأة و ديمومة اشتعالها واضطرامها في متخيل الشاعر؛ فهي تشبه جمر الغضا الدائم التوقد . كما يشير الكشف المعجمي (سده أو صده) إلى مناعة المحبوبة و حصانتها.

تُرى من هذا الفارس الذي يمرق إلى خدر الحبيبة في وضح النار المشتعلة في القبيلة التي دونها عيون وعيون؟! هذا ما يؤسس خوف الحسناء و حذرها في البيت الموالي .

06-يعزّ على الحسناء أن أطأ القنا وأعثر في ذيل الخميس العرمرم

يعود الشاعر ليعرض بجمال المرأة عن طريق التشبيه، فهي تشفق عليه غلبة الحراس، فتتمنى أن يستره الليل فيكون بسواد شعرها فتجعله سربالا يغطي أوضاح جواده.

07- تودّ لو أنّ اللّيل كفؤ لشعرها فيستر أوضاح الجواد المسوّم[24]

وهذا التشبيه مقلوب، فيه تصعيد لجمال شعر المرأة ، وتصعيد لسواده فهو أشد سوادا من الليل .

و هذا يعكس جليا الفعل " تود " وهنا يتحور البعد الجمالي للشعر إلى بعد دفاعي تمويهي؛ ليكون شعر الحبيبة الذي لا يكافئه الليل في سواده ظهيرا للفارس في صد الخطر المتربص به. وبهذا تمثل أمامنا هذه –المرأة المنيعة المعطلة الفعل– بجميع الأفعال الصادرة عنها أفعال باطنية (أصاخت، ذعرت، طعمت يعز، تود، تدر ...) لأنها مغيبة في خدرها –وتكون مَددا لقوة الشاعر و سلطانه على اقتحام القبيلة.

تثير الاستعارة في البيت الثامن و التضاد بين الفجر والدجى صورة تمرد الفارس وجرأته على طرق القبلية نهارا أو ليلا مخترقا رقابة الحراس، ووسائله في ذلك، فرسه ورمحه القاطع وسيفه فهولا يفتك لمجرد شجاعته و إقدامه فحسب بل علة الفتك عشقه لمحبوبته .

08–ولم تدر أنّي ألبس الفجر و الدّجى وأسفر للغيران بعد تلثّمي

10–وما كلّ حيّ قد طرقت بهاجع وما كلّ ليل سريت بمظلم

11–وكم غمرة كشّفتها بثلاثة من الصّحب خيفان و ماض[25]و لهذم[26]

12–وما الفتك فتك الضّارب الهام في الوغى ولكنّه فتك العميد المتيّم

بعد أن صعد الشاعر مراتب شجاعته و جرأته. يأتي البيت الخامس عشر كي يصنع المفارقة، وتتعين فجيعة الشاعر ونكوصه ووقوفه كتلميذ جاهل أمام علم الهوى، فيتقلب حاله من فارس شجاع إلى جبان رعديد لا يتقن حتى سل سيفه فيكون بذلك قد قاد حتفه بيديه وعلى نفسه جنى ولم يجن عليه أحد.

15- جهلت الهوى حتّى اختبرت عذابه

كما اختبر الرّعديد بأس المصمّم.[27]

16. وقدت إلى نفسي منية نفسهـا

كما أحرقت في نارها كف مضرم

17. ومما شجاني في العلاقة أنني

شربت ذعافا قاتلا لذ في فمي.

وهنا تصل لعبة العشق ذروتها ، فيحترق الشاعر و ينقلب السحر على الساحر، لقد شرب السم في العسل، فأرداه صريع الهوى الذي أشجاه فلم يستطع دونه فكاكا، وهكذا يسقط المارد الأسطورة في أوهن الشراك، فالسهم الذي صوبه عاد إليه وأصابه فخر صريعا وتهاوى الجسم الجبار ...

19. ألا إن جسما كان يحمل همتي

تطاوح[28] في شدق[29] من الدهر أضجم[30]

وها هو الشاعر يعلق فشله على مشجب الدهر ، تلك القوة الخارقة التي لايمكن مقاومتها، والدهر« شيء خفي يأتي من الخلف مفاجئا ، لا يغلب، ومجيئه حتمي»[31]، هذا ما جعل الشاعر يرتدي سربال الهجر الذي تسبب في هرم وشيخوخة قلبه؛ لذا فهو يتمنى الهلاك و الموت، لأنه لم يستطع الالتحام بذات هذه المرأة «غير أن الموت في التصوف وسيلة للحياة الأسمى كذلك الموت في الحب، فهو وسيلة للتخلص من ضيق الجسد البشري.. »[32]؛ لكن جمرة الفروسية المضطرمة في أعماقه لما تخبو بعد، «فالفروسية هي صيحة التمرد ضد العالم وغايتها إثبات الوجود و العيش بامتلاء. حس لفروسية هو من هذه الناحية حس الكفاح ضد الدهر ... »[33]؛ إذ لا يزال الفارس مهووسا بتملك هذه المرأة المتمنعة التي دونها حصون وحصون .

20– ومن عجب أني هرمت و لم أشب

ومن يلبس الهجران والبين يهرم

21 – لعل فتى يقضي لبانة [34]

هالك إذا كان لا يقضي لبانة مغرم

22 – وكم دون أروى من كمي[35] ملأم[36]

و شعب شتيت بعدها لم يلأم

يشكل حضور اسم المحبوبة "أروى" هنا منعرجا سيميائيا مهما فاسم الشخصية «يؤمن ثبات العلامات التي تسند لهذه الشخصية أو تلك، وهو الدعامة الأساسية التي ترتكز عليها. لذا فإن أسماء الشخصيات في الأثر الأدبي تبعد في أغلب الأحيان أن تكون عشوائية لأن المؤلف يختارها عن قصد ، و عن سابق إصرار وتصميم ، ويحملها المعاني والدلالات التي تندرج في السياق العام لمعنى الأثر»[37]، فورود اسم الشخصية "أروى" لم يكن اعتباطيا؛ بل كان مقصودا من طرف الشاعر؛ ف «أسماء الأعلام تناولها الرواقيون فبينوا قصديتها عن طريق الاشتقاق(...) كما أننا نجد بعض الباحثين في الرمز symbolisme أحلوا اشتقاق أسماء الأعلام مكانة مرموقة مثل

"تودروف" و"دان سبربر"... لأنه وسيلة لنقل العلامات اللغوية ومنها أسماء الأعلام من الاعتباطية إلى القصدية ... »[38]، فإذا قمنا باشتقاق هذا الاسم فإننا نجد (الراوية : الخمر المزاد فيها الماء)[39] ،إذا فأروى اسم من أسماء الخمرة فهي المرأة التي تمثل حقل الشهوة الجماعية .

22. وكم دون أروى من كمي ملأم وشعب شتيت بعدها لم يلأم

وهي التي تمثل الممنوع المغيب الذي تشيع إليه جميع العشاق (الشعب الشتيت) وهي القيمة التي استمات الشاعر في سبيلها، كي تكون متاحة له وتعيد شبابه المغيب في البيت رقم .20

20. ومن عجب أني هرمت و لم أشب

ومن يلبس الهجران و البين يهرم

فأروى هي الإكسير الذي سيعيد شبابه ويذهب شجوه وحزنه، ومنه تكون «"الخمرة على هذا النحو أقرب ما تكون إلى إكسير الكيمياء أو حجر الفلاسفة حين كان بعض علماء العصر يجرون وراء ذلك السائل الذي يطيل الحياة أو يشفي من جميع الأمراض ويحقق السعادة للإنسان»[40]،وبارتباط صفات المرأة "أروى" المعشوقة بصفات الخمرة وبعجائبيتها فإنها تستعير منها أهم سماتها فهي محفوظة ، مستورة ، مغيبة في خدرها منيعة... دونها عيون و عيون و فوارس تعدو فوق القنا المتحطم .

23 – ألا ليت شعري هل يروع خيامها

عثار المذاكي بالقنا المتحطم

و يبقى الشاعر يهفو إلي تملكها ، لكن أنى يتاح له ذلك ؟ فتملكها شيء من الخارق الغرائبي .

لكن السؤال المطروح هنا من تكون هذه المرأة المرغوبة اللامحددة الملامح ؟.

ولا يخفى على ذي لب أن «عناصر اللاتحديد هي التي تمكن النص من التواصل مع القارئ بمعنى أنها تحثه على المشاركة في الإنتاج و فهم قصد العمل »[41].

ولاشك أن في تشيع الشاعر والشعب الشتيت إلى هذه المرأة ما يغرى القارئ باستكناه قيمتها، هل هي مجرد امرأة من عرائس الشعر كهند وسعاد وليلى.....فقط ،أم هي أبعد من ذلك؟

إن في ملاحقة دلالات الشخصية المحورية في مقدمة النسيب وتحري سماتها ، ما يؤسس للبنية الفنية والفكرية لهذه المقدمة باعتبارها مقدمة استعارية لغرض المديح الذي هو ديدن الشاعر.

ب . أروى الرؤية :

للشاعر صولجانه الذي يضرب به بحر اللغة فيتفتق و يميد جواهر ولآلئ من المعاني، فهو يرحل ليستشرف بحارا أخرى ترتحل بدورها إلى مرافئ غياب لاحضور من بعده ، فهو يملك حس الحدس تماما كعرافة ... «ويقول الشاعر أكتافيوباث في هذا الصدد: إذا كان الفيلسوف بالمعنى العادي للكلمة هو المحلل الكيميائي بالمعنى الرياضي، يكشف المجهول بدءا من المعلوم وهو الكائن الذي يسمح له بنقل غير محتمل وتطوير الشيء كما يجب أن يكون، أي أنه على الشعراء ألا يتغنوا بالوردة بل عليهم أن يجعلوها تتفتح في أشعارهم»[42].

وبوسعنا القول، أن الذي يساهم في تفتح الوردة هو القارئ الذي بفعل قراءته يقوم بسقيها ورعايتها كي تتفتح صفحاتها الملونة وينبعث أريج معانيها ويظل ملتصقا بذاكرة الأثير.

إن فعل القراءة يجعلنا نطارد السمة الزئبقية للاسم "أروى "وسنحتمل هذه المرة أن "ابن هانئ" قد شحنها بطاقة رؤيوية استشرافية ، فسياق نظم القصيدة يتيح لنا أن نمسك بتلابيب التاريخي فيه، علنا نظفر بهذا البعد الاستشرافي الذي يفجره هذا الاسم «على أن أسماء الأعلام قد أثارت من الدراسات و المناقشات ، قديما وحديثا وفي مختلف الدراسات الأنثروبولوجية واللسانية والمنطقية ما يصعب حصره... »[43].

فإذا اتكأنا في تقصي دلالته على مرجعية شيعية ، فيجب أن نعود إلى تاريخ "اليمن" بوصفه المنطقة التي تضرب فيها أرومة الشاعر بأطنابها، فابن هانئ "يمني أزدي" ، عل هذا التاريخ يعطينا مددا يضفي شرعية على تأويل هذا الاسم واستنباط دلالته، فاليمن بلد مبارك أعنته الرسالة المحمدية اهتماما بالغا ؛ إذ أرسل له الرسول محمد "صلى الله عليه و سلم "خيرة أهل دعوته و صفوة رجال المؤمنين لتعليم أهله الإسلام وقواعده، إذ عين عليه الصلاة و السلام عليا كرم الله وجهه سفيرا لهذا القطر مما أتاح له أن ينال طبقة هامة من الأنصار والمريدين الذين اعترفوا له بحق الخلافة بعد وفاة الرسول وأعطوه درعهم ورمحهم « وكل هذا يجعلنا نقرر أن اليمن يعد حصنا منيعا من حصون الشيعة بل مستودعا من مستودعاتها لأن أهله برهنوا في مواقف كثيرة على حبهم لعلي و بنيه، ويعد انتشار التشيع في تلك البلاد و قيام الدولة الإسماعيلية من العوامل التي أضعفت العلاقات التي كانت تربط اليمن بالعباسيين الحاكمين »[44].

إن حصانة هذه المنطقة ونأيها عن مركز الخلافة ببغداد جعلها معلما اسماعيليا قائما لنشر مبادئ الدين الإسلامي «وساد الاعتقاد في تلك الأقطار أن الدولة الإسماعيلية المنشودة ستقوم باليمن وأن المهدي المنتظر سيرفع علمه في أرجاء البلاد السعيدة، ولكن الشيء الذي يمكن تقريره

في هذا الصدد هو أن الحركة الإسماعيلية لم تظهر كقوة ذات تأثير في إقليم اليمن إلا في عهد الإمام عبيد الله المهدي»[45]، وفي عهد المستنصر بالله حدث هنالك منعرج تاريخي في بلاد اليمن، إذ ظهرت هنالك امرأة تدعى "أروى" لتكتسح زمام الملك وتكون بذلك ثاني ملكة تحكم اليمن بعد بلقيس، و«كان أهل اليمن يخاطبونها بلقب–الملكة الحرة – حبا لها وإجلالا لها وهي –أروى بنت أحمد بن محمد الصليحي – .....

ويروى أن أباها أحمد بن محمد الصليحي هو الذي بعثه الملك علي الصليحي مع الوفد اليمني إلى الخليفة الفاطمي الإمام المستنصر بالله بعد استيلائه على حصن مسار، لكي يستأذن الخليفة في إظهار الدعوة الإسماعيلية في أنحاء اليمن»[46] كما تروي المصادر أيضا عن الأخلاق العالية والطاهرة التي كانت تتمتع بها هذه الملكة، إضافة إلى جمال خلقتها، فقد كانت « بيضاء اللون مشربة بحمرة مديدة القامة ، معتدلة البدن تميل إلي السمنة ، كاملة المحاسن جهورية الصوت قارئة كاتبة تحفظ الأخبار الأشعار والتواريخ وأيـــام العرب، ولها تعليقـات وهوامش على الكتب تدل على غزارة مادتها »[47].

إن سكوت نص "ابن هانئ" عن وصف ملامح البطلة يجعل المتلقي ينبش عن صفاتها في الذاكرة التاريخية؛ وها هو التاريخ يكشف عن المسكوت عنه في القصيدة وينزع النقاب عن وجه هذه المرأة الذي غيبه وصف الشاعر وأحضره لنا التاريخ عبر الاستشراف الشعري والحدس الفني لابن هانئ –متنبئ المغرب –وعلى رأي "أدونيس" ف « إن الشعر لم يكن بالنسبة إلى العربي ، مجرد وسيلة للتعبير ، أو مجرد أداة للتواصل بين الأدوات ، و إنما كان أكثر من ذلك وأبعد ، كان معنى في مستوى الوجود ذاته ، فهو رؤيا أولى، ورؤيا أولى، وتأسيس معرفي فالشعر العربي وفقا لحدسه الأول بالإنسان و العالم ولممارسة اللغوية – الفنية ، هو الفاعلية المعرفية –الكشفية الأولى »[48]،وها هي الرؤيا الشعرية لابن هانئ تصدق، وهي ذي أروى اليمن تميس و تصافح رجلها صفحة الثرى وترفل في ثوبها الملكي لتداعب آذاننا بوقع خلاخيلها ممتلئة أنوثة وغواية وذكاء ، إذ كانت الملكة "أروى"

« متبحرة في علم التأويل و التنزيل الإسماعيليين وكان الدعاة يتعلمون منها من وراء ستر»[49].

وتلتقي أروى التاريخ الواقعي– بلقيس اليمن الصغرى– مع أروى– الرؤية الشعرية – في المنعة والتستر.

وكما قاد الشاعر حربا شيعية للظفر بأروى في المقدمة الغزلية ، قاد أمير اسمه " سبأ " حربا للظفر بالملكة أروى.

– فلو أنّني أسطيع أثقلت خدرها بما فوق رايات المعز من الدّم

إنّ التاريخ الإسماعيلي لليمن يستعير من النص الشعري حدثه الفني و يكرره وها هو التاريخ الشعري يعيد نفسه في تفاصيل التاريخ الواقعي ، ويؤسس للحركة التجاوزية للقصيدة فحين رفضت "أروى ملكة اليمن" «الزواج من الأمير سبأ وتمنعت عليه " جمع الأمير سبأ جيوشه وجموعه و سار من حصن أشيح إلى ذي جبلة لمحاربة الملكة بل لإظهار قوته وسؤدده فجمعت هي أيضا جموعها فتناوش الفريقان ... »[50].

و أخيرا نستطيع القول إذ ذاك أن شخصية "أروى" تمظهرت أمامنا فنيا وفكريا وأسست بنية استراتيجية لموضوعة التشيع ،لأنها تواشجت جليا مع الزمان والمكان الشيعيين ، بوصفها شخصية ممتلئة إيديولوجيا؛ تحيلنا إلى متخيل شيعي فكري وفني بامتياز عن طريق الأفق الاختراقي للقصيدة فـ «المهم في النص الشعري هو طاقته الاختراقية، أي ما يضيفه إلى السياق إلى ما يتقدمه وما يليه ... إن الواجب هو التشديد على عنصر التجاوز في النص ، لا على عنصر مرجعيته وعلى الأفق الذي يتحرك في اتجاهه، لا على إطاره، يجب على النقد إذا أراد أن يكون خلاقا ، أن يشدد على متجه النص الشعر لا على منبثقه، وعلى منظوراته لا على شروطه فليس النص الشعري مصبا ، وإنما هو منبع »[51]، فابن هانئ لم يكن يصب ويغترف مما قاله الآخرون فقط من شعراء القديم، وإن تناص مع قصائدهم فنيا ، بل كان منبع رؤى فنية وفكرية تنبئية لا ينضب معينها ولهذا استحق دون غيره من المغاربة لقب متنبي المغرب .

ج– بنية بيت التخلص (الإمام المخلص) :

لاشك أن الانتقال من المقدمة إلى الغرض المنشود يجب أن يكون سلسا دون أن يشعر القارئ أن هناك فاصلا بينهما، وهذا ما سماه الشعراء "حسن التخلص" وهوما يعرفه ابن رشيق بـ « ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره ثم رجع إلى مكان فيه »[52]، ويعرفه ياقوت الحموي فيقول «حسن التخلص هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحة بتخلص سهل يختلسه اختلاسا رشيقا دقيق المعنى بحيث الممازجة والالتحام والانسجام بينهما حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد ولا يشترط أن يتعين المتخلص من نسيب أو غزل أو فخر أو وصف روض ... أو معنى من المعاني يؤدي إلى مدح أو هجو...ولكن الأحسن

أن يتخلص الشاعر من الغزل إلى المدح»[53]، ولقد تخلص ابن هانئ في قصيدته من الغزل إلى المدح في البيت :

24 . فلو أنني أسطيع أثقلت خدرها بما فوق رايات المعز من الدم

حيث القارئ لا يحس بهذا الخروج لأن فيه شيء من الاتصال مما ضمن التحام البنية الفكرية والفنية للقصيدة و أمن وحدتها، وهذا عن طريق إدراج الشاعر اسم الممدوح ضمن الكلام وإشراكه في الحرب للظفر بأروى؛ وهنا نحس أن تمفصلا هاما حدث في مسار القصيدة، ونقلة هامة حدثت حين تدخل اسم "المعز" ولاشك أن هذا الاسم مؤشر سيميائي ممتلئ، يحيل إلى مرجعية شيعية محضة، فهو ينتمي إلى فئة الشخصيات المرجعية« تحيل هذه الشخصيات على معنى ممتلئ و ثابت حددته ثقافة ما ... واندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين فإنها ستشتغل أساسا كإرساء مرجعي يحيل على النص الكبير للإديولوجيا (...) و عادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل فمهما فعل البطل ، فإنه سيظل فارسا »[54].

يستلم المعز زمام البطولة من طرف الشاعر عن طريق الأداة "لو" و أداة الشرط "لو" بوضعها الدلالي الذي جعلها " حرف امتناع لامتناع" ، أي تدل على–صعوبة – بل استحالة– تحقيق الافتراض ، تسمح للشعراء بأنواع من المبالغة المشروعة.. »[55]، وتعكس هذه الأداة عجز الشاعر على اقتحام حصن "أروى" دون أن يكون وراء هـ عنصر "ظهير" يساعده على ذلك، و يثقل خدر "أروى" بدم الرايات فتنقلب لغة الحب في المقدمة الغزلية إلى لغة حرب في بيت التخلص إلى الغرض «فلغة الحب هنا مأخوذة من لغة الحرب والحب هنا هو نفسه – حرب معركة – تخطيط هجوم على المكان الذي تتحصن فيه المرأة المحبوبة، حصار ..... إلى أن تستسلم »[56].

إن شراكة الشاعر والشعب الشتيت ثم المعز في الهيام بذات واحدة "أروى" يجعلنا نعتقد بقدسية هاته المرأة ، وتبوئها مكانة سامية في نفوس هؤلاء المريدين وهذه الشراكة تؤسس مبدأ تشيع الشاعر بامتياز؛ وهنا يتسنم المعز موقعا رياديا في هذا البيت الذي يشكل فرادة بالنسبة لبقية أبيات القصيدة، بوصفه البيت الذي تخلص فيه الشاعر من النسيب إلى المدح، كما يمثل للمتلقي تخلصا للظفر بدلالات التشيع الصريح، ومن ثم تبنينها في جميع الأبيات السابقة لمقدمة النسيب فشعر المديح مرجعي يميل إلى الممدوح مباشرة، فنكون بذلك قد أمسكنا بتلابيب الدلالات التي تحيلنا إلي موضوعة تشيع الشاعر إلى مذهب الممدوح، هذا الممدوح الذي يمثل شرعية إيديولوجية بالنسبة للشاعر، فتملك أروى يجب أن يحققه بطريقة شرعية لا ببطش أعمى واقتحام جاهلي ؛ والكفيل

بهذه المهمة البطولية – المتمثلة في خرق خدر هذه المرأة التي تشاكل الخمرة في منعتها حجابها ، سترتها ... كما سبق الإلماع إليه في المقدمة الغزلية – يجب أن يكون من صفوة المريدين « فالأسياد الكرام العظام المثقفون وحدهم الذين يقدرون على الوصول إليها ، فمن يراها محجوبة ومن في أنفه شمم وحده اللائق بها ، وحده الذي يستحقها والذي تجذبه فيغلبها هذا هو نمط المريدين الذين يستدعيهم إله اللذة و المتعة ... إنهم مريدون عظام يرفعهم ربهم إليه فيرقى بهم على المستوى الإنساني إلى مستواه الألوهي الأرفع »[57]، فقد اختار الشاعر أن يكون الإمام المعز هو المخلص والظهير والخارق فـ« الإمامية يجوزن أن تجرى خوارق العادة على يد الإمام ، لتثبت إمامته ، و يسمون الخارق للعادة الذي يجرى على يده معجزة... »[58].

لم يغيب ابن هانئ الممدوح في المقدمة الغزلية؛ بل شحنه بكثافة بطولية فحولية، مما يرفد جمالية النص بمعطى رؤيوي فني وفكري؛ فرايات المعز المضرجة بالدم تكتسي برد التشيع لأروى التي صعدها السياق من مصاف التجربة الذاتية للشاعر، إلى مصاف القضية الجماعية وذلك عن طريق شحنها بزخم دموي من رايات المعز التي تطفح دلالات اسمه بالشرعية ، شرعية الخلافة الفاطمية؛ إذ « كلما كان الحاكم الإسلامي أكثر غزوا وجهادا يكون أكثر شرعية »[59]، فهو حامي الحمى والمنافح لنصرة العقيدة التي تشيع الشاعر إليها، والتي أصبحت بحوزتنا كموضوعة فكرية ، فنية شاسعة الدلالات وهذا ما طمحت إليه الدراسة ، وهو الإمساك بالمتواشج الفكري والفني في مقدمة النسيب ، وإسقاطه على بقية قصيدة المدح.

قائمة المصادر والمراجع :

– القرآن الكريم ،رواية ورش .

– أبو الحسن بن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، صيدا بيروت ، لبنان ، مج1 ، ط 1 ،2001 .

– ابن بسام " أبو الحسن علي " : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة تحقيق إحسان عباس ،مج1،ط1،دت.

– محمد بن هاني الأندلسي . الديوان . : تحقيق محمد اليعلاوي، دار الغرب الاسلامي، بيروت ،ط1، 1995.

–ياقوت الحموي : خزانة الأدب وغاية الأرب ، دار القاموس الحديث، لبنان، دط ، دت .

–أدونيس " علي أحمد سعيد" :

– الصوفية و السريالية ، دار الساقي ،بيروت، لبنان،ط1، 1992.

– مقدمة للشعر العربي ،دار العودة ، بيروت ، لبنان ،ط1979،3.

–كلام البدايات ،دار الآداب ، بيروت ،لبنان ، ط1 ،1989.

– سامي سويدان ، في النص الشعري العربي مقاربات منهجية ، دار الآداب ،بيروت ،لبنان ، ط1، 1989.

– عبد الله محمد الغذامي : المرأة واللغة ،2 – ثقافة الوهم ،" مقاربات حول المرأة والجسد و اللغة "،المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ،ط1 ، 1993 .

–علي شلق، السماع في الشعر العربي، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت،لبنان،ط1، 1984 .

-علي زيعور،التحليل النفسي للذات العربية العقلية الصوفية و نفسانية التصوف نحو اتزانية إزاء الباطنية والأوليائية في الذات العربية، دار الطليعة، بيروت ط1،ديسمبر 1979.
- محمد أبو زهرة ، تاريخ المذاهب الإسلامية، ج1 ،في السياسة والعقائد ، دار الفكر العربي ، دط ، دت .
_محمد اليعلاوي:ابن هاني المغربي الاندلسي: شاعر الدولة الفاطمية. دار المغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، دط ، 1985 .
- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص،دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان ، ط1، 1985.
الكتب المترجمة :
- سوزان بينكني ستتكيفتش:أدب السياسة وسياسة الأدب ترجمة وتقديم حسن البنا عز الدين "بالإشتراك مع المؤلفة"، الهيئة المصرية للكتاب، دط، 1998.
- فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ،ترجمة السعيد بن كراد، تقديم عبد الفتاح كليليطو، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب دط ، دت.
- فولفانغ إيزر، جمالية التجاوب " في الأدب " فعل القراءة ، نظرية ترجمة وتقديم حميد الحمداني ، الجيلالي الكدية منشورات مكتبة المناهل ، فاس، المغرب ،دط ،1987 .
المقالات :
- إبراهيم صحراوي :أسماء الشخصيات في الرواية الجزائرية العربية المعاصرة بين الأدبية والايدولوجية ،مجلة اللغة والأدب ،الجزائر العدد 8 ، 1996.
- سليمان الفليح: الشعر واستشراف المستقبل ، مجلة العربي، عدد 463 ، جوان ،1997، وزارة الإعلام، الكويت .
- عارف تامر: أروى بنت اليمن ، مجلة أقرأ ،عدد330، يونيو ، 1970 ،دار المعارف ، مصر.
القواميس :
- القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي الشيرازي ، مكتبة النوري ، دمشق ، دط ، دت .

الإحالات:

(1) انظر القصيدة في ديوان محمد بن هاني الأندلسي: تح: محمد اليعلاوي ، دار الغرب ، الاسلامي بيروت، لبنان ط1 ، 1995، 342.

(2) محمد اليعلاوي :ابن هاني المغربي الأندلسي: شاعر الدولة الفاطمية ، دار المغرب الاسلامي، دط ، بيروت، لبنان ، 1985 ، ص 205 ، 206 .

(**) نسبة الى معد: وهو اسم ممدوحه "المعز لدين الله الفاطمي ".

(3) ابن بسام "أبو الحسن علي": الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ،تح: إحسان عباس،مج1،ط1،دت،ص210.

(4) سامي سويدان، في النص الشعري العربي، مقاربات منهجية ، دار الادب بيروت، لبنان، ط ،1989، ص55.

(5) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت ،مج2،ط1،ص137.

(6) أصاخت: أصاخ له ،استمع ، مجد الدين محمد بن يعقوب ، الفيروزبادي الشيرازي، القاموس المحيط، مكتبة النوري، دمشق، دط، دت، مج1 ، مادة "الصاخة، ص264.

(7) شيظم: الطويل الجسيم الفتي من الإبل والخيل والناس، المصدر نفسه ،مج4،مادة الشيظم ، ص136.

(8) شامت: شام سيفه يشيمه :غمده و استله.و البرق نظر إليه أين يقصد و أين يمطر ، م ، ن،مج4،مادة " الشيمة" ص137

(9) مخذم: خذمه: قطعه، سيف خذم: قاطع، المصدر نفسه ،مج4،مادة خدمة ،ص103.

(10) برى: البرية كثبة الخلخال، م ، ن ،مج4،مادة "البرة"، ص303

(11) مخدم خدام: موضع الخلخال، م ، ن ،مج4،مادة "خدمة"،ص103

(12) على شلق: السماع في الشعر العربي، دار الاندلس للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت،لبنان،ط1، 1984 ص 05 .

(13) أبو الحسن بن رشيق :العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده،مج1،ص11.

(14) الجرجاني: كتاب التعريفات، المطبعة الخيرية، مصر1306هـ،نقلا عن علي زيعور، التحليل النفسي للذات العربية العقلية الصوفية و نفسانية التصوف نحو اتزانية إزاء الباطنية الأوليائية في الذات العربية ، دار الطليعة بيروت ، ط1، 1979.

(15) المرجع نفسه ،ص165.

(16) أدونيس: الصوفية و السريالية، دار الساقي ،بيروت،لبنان،ط1، 1992 ، ص92.

(17) سورة النور، الآية(03) .

(18) أدونيس: الصوفية و السريالية ،ص101/100.

(19) المرجع نفسه ، ص99 .

(20) عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة 2 - ثقافة الوهم ،" مقاربات حول المرأة والجسد و اللغة" ،المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ط1 ، 1998، ص53 .

(21) كلوء :رجل كلوء العين شديدها لا يغلبها النوم ، الفيروز ابادي ، القاموس المحيط ،مج1 ، مادة " كلأه "ص26 .

(22) الغضا : الغضاة شجرة جمرها دائم التوقد ،وأغضى أدنى الجفون وعلى الشئ سكت ،والليل اظلم أو ألبس كل شئ (...) ،وغضه طرفه سده أو صده ، م ،ن، مج 4، مادة"غضا "ص370 .

(23) الضيغم : الذي يعض و الاسد ، م ،ن ،مج 4،مادة "الضم "،ص142.

(24) المسوم : سوم الفرس تسويما ، جعل عليه سيما ،م ، ن مج4، مادة " السوم " ص133.

(25) ماض: الماضي الأسد والسيف ،م ن ،مج4،مادة "مضى"،ص390.

(26) لهذم: القاطع من الاسنة ،م ، ن ،مج4،مادة" اللهذم، ص 17.

(27) المصمم :صمصم وعض ونيب والسيف اصاب المفصل وقطعه(...)، الصمصام السيف لا ينثني ، م ، ن مج4. مادة" الصمم" ص141/140.

(28) تطاوح: تطاوحت بهم النوى ترامت ،القاموس المحيط الفيروزابادي ،مج1،مادة" طاح" ،ص238.

(29) شدق: طفطفة الفم من باطن الخدين ،م ،ن ،مج3،مادة "الشدق" ،ص248 .

(30) أضجم : الظجم عوج في الفم والشدق ،م ، ن ،مج4،مادة" الضجم" ،ص141.

(31) أدونيس :مقدمة الشعر العربي ،دار العودة ، بيروت ،لبنان ،ط1979،3ص 28.

(32) أدونيس :الصوفية والسريالية، ص 107.

(33) أدونيس :مقدمة للشعر العربي ، ص29.

(34) اللبانة : الحاجة غير فاقة ،القاموس المحيط ،الفيروز بادي ،مج 4،مادة اللبن ،ص265.

(35) كمي :الشجاع أو لابس السلاح (...) ،وتكمى وتعهد وستر ،م ، ن ،مج4،مادة كما ،ص374.

(36) ملأم : لأمه :منعه (...) ولبس اللامة للدرع : م ، ن مج4،مادةاللؤم ،ص174/173.

(37) إبراهيم صحراوي :أسماء الشخصيات في الرواية الجزائرية العربية المعاصرة بين الأدبية والايديولوجية ،مجلة اللغة والأدب ، العدد (8)،الجزائر ، 1996.ص.175.

(38) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ،دار التنوير للطباعة والنشر،بيروت ،لبنان ، ط1، 1985 ، ص64 .

(39) القاموس المحيط :الفيروز أبادي ،مج 4 ، مادة" روى " ، ص337.

(40) سامي سويدان ، في النص الشعري العربي مقاربات منهجية ،ص49.

(41) فولفانغ إيزر، جمالية التجاوب (في الادب) فعل القراءة ، تر:حميد الحمداني ،الجيلالي الكدية ،منشورات مكتبة المناهل ،فاس، المغرب ،دط ،1987 ، ص16 .

(42) سليمان الفليج :الشعر واستشراف المستقبل ، مجلة العربي ،عدد(463) ،جوان1997،وزارة الإعلام ، الكويت ،ص33.

(43) محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص-،ص 64 .

(44) عارف تامر: أروى بنت اليمن ،مجلة أقرأ، عدد(330)،يونيو 1970،دار المعارف ،مصر ،ص13.

(45) م ، ن،ص15.

(46) م ، ن ،ص116.

(47) المرجع السابق ،ص117.

(48) أدونيس :كلام البدايات، دار الآداب ،بيروت ،لبنان ،ط1 1989،ص15.

(49) عارف تامر، أروى بنت اليمن ،ص11.

(50) المرجع السابق، ص129.

(51) أدونيس :كلام البدايات ،ص18.
(52) ابن رشيق:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،مج1 ،ص209.
(53) ياقوت الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث ، لبنان، دط، دت، ص149 .
(54) فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر: السعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، دط ، دت ، ص24 .
(55) محمد اليعلاوي :ابن هانئ الأندلسي ، ص 323 .
(56) أدونيس: كلام البدايات،ص46.
(57) سامي سويدان ، في النص الشعري العربي ، مقاربات منهجية ، ص55 .
(58) محمد أبو زهرة تاريخ المذاهب الإسلامية،ج1 ،في السياسة والعقائد،ص 57 .
(59) سوزان بينكني ستتكيفتش: أدب السياسة وسياسة الأدب ترجمة وتقديم حسن البنا عز الدين بالاشتراك مع المؤلفة، الهيئة المصرية للكتاب ، دط ،1998 ، ص114 .