المعجم الشعري عند ابن هاني الاندلسي

م. منير عبيد نجم
كلية التربية الأساسية/ جامعة بابل
munir.aljobory@alyohoo.com

The Poetic Dictionary by Ibn Hani Al-Andalusi

Lecturer. Muneer Ubaid Najm
College of Basic Education / University of Babylon

Abstract

Eulogy is one of the important poetic objectives. This is because the caliphs who were known by their wide knowledge had limitlessly encouraged poets. Having a look at the eulogies of Ibn Hani Al-Andalusi, one would find that he covered all the ranks of the society such as the caliphs and princes. This rank requires the poet to choose the sublime, expressive words that have a musical effect upon the listener. The research passes through the various poetic purposes of this poet such as elegy and love poetry. But Ibn Hani's love poetry is a little; most of it takes the form of short poetic stories in which he uses some erotic words that refer to the sensuous masculinity.

الخلاصة

1- غرض المديح قد شغل حيزا كبيرا من بين الاغراض الاخرى، والسبب في ذلك يعود لتشجيع الخلفاء الذين عرفوا بثقافتهم الواسعة في مجال الحياة العلمية ودعمهم غير المحدود للشعراء.

2- الناظر في معجم مدائح ابن هانئ الاندلسي يجده قد اتبع لكل مقام مقال، لأنه اتجه بهذا الغرض الى الطبقات العليا في المجتمع وهم الخلفاء والامراء وطبيعة حال هذه الفئة توجب على الشاعر اختيار الالفاظ الفخمة الراقية والمعبرة ذات الايقاع الموسيقي والوقع المؤثر في السامع.

3- المتأمل في لغة ابن هانئ في المديح يجد الفخامة والجزالة والتأثر بلغة الشعراء العرب المشارقة وتكاد تقترب من لغة اعلام الشعر العربي كأبي تمام والبحتري والمتنبي وابن الرومي.

4- ويمكن تصنيف معجم الالفاظ التي دلت على غرض الرثاء في مجمل المنجز الشعري لابن هانئ الاندلسي على محورين (الحياة والموت) يصور المحور احوال المرثي وخصاله في الحياة، ويصور المحور الثاني ما آل اليه المرثي من مصير بعد مماته وما خلفه من ألم الفراق.

5- ويندرج غزل ابن هانئ الاندلسي فلا نقع الا على النزر القليل الذي اتخذ معظمه سمة الاقصوصة الشعرية ولكي يكتمل العرض الدرامي فأنه لابد ان يقدم قاموسا مليئا بالمفردات التي تشير الى لذائذية واضحة للعيان تؤسس لنوع من الاسراف الذكوري من خلال (ظبية الحرم، طي الخصر، لحظها سقم، اضلعي، نشوى، ناعم الصدر).

المعجم الشعري

ما المعجم الشعري إلاّ تلك الألفاظ التي يكثر دورانها في قصائد شاعر معين أو مجموعة من الشعراء حتى تغدو ملمحاً أسلوبياً يتصف بها هذا المنجز او ذاك، وقد أشار إلى هذه الحقيقة الجاحظ بقوله " ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم، وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام منشور وكل شاعر في الأرض وصاحب كلام موزون، فلابدّ من أن يكون قد لهج وألف ألفاظها بأعيانها ؛ ليديرها في كلامه، وإن كان واسع العلم غزير المعاني كثير اللفظ "[1].

إذ يعمد الشاعر إلى استخدام عدد من المفردات الخاصة بما ينسجم والموقف الذي يحاول التعبير عنه، فلكل نتاج ابداعي نسيج لغوي خاص به يستخدم فيه الشاعر الألفاظ استخداماً خاصاً بما تتفاعل معه تجربته الروحية وتتكاثف في

[1] الحيوان:366/3.

انجازها قدرته الفنية وفلسفته في استخدام اللغة بما يكشف عن روح التجديد وقوة الشاعرية[1]، وهو بذلك قد يخرج بالكلمات من طبيعتها الراسخة بأوضاعها القاموسية المتجمدة إلى طبيعة جديدة يفرضها عليه تطور المعاني والدلالات التي خضعت لها التجربة الشعرية في نفس الشاعر ليصوغ منها تجربته الشعرية محققاً في نفس القارئ والسامع وجوداً وتداعياً لذيذاً[2] فالشاعر الحق هو الذي يمتلك الأداة اللغوية امتلاكاً تاماً، وقدرة على تصريفها في السبيل الذي يريد ويستطيع توجيهها في أغراضه وفنونه جميعاً [3]، وتختلف الألفاظ فيما بينها بحسب اختلاف الموضوع الذي يتناوله الشاعر فلكل غرض ألفاظ خاصة به، فالغزل مثلاً يتطلب ألفاظاً تمتاز بالرقة والعذوبة بينما يتطلب الفخر ألفاظاً جزلة فخمة قوية تتناسب وحالة الفخر والاعتداد بالنفس والتعالي والزهو، وكذلك الحال مع المديح فالشاعر يجب ان يختار لموضوعاته الألفاظ المناسبة، ناهيك بتحقيق ما يرفد الجانب الصوتي والموسيقي العام فتتنوع وتتغير بما يلائم المعنى المقصود.

والناظر في المعجم الشعري لابن هانئ الأندلسي يجد أن أفضل السبل للتعامل معه يكون على حسب الأغراض الشعرية التي طرقها لبيان أهم المهيمنات اللفظية على كل غرض وقد اقتضت الدراسة البدء بغرض المديح الذي شغل حيزاً كبيراً قياساً إلى الأغراض الأخرى فهو الفن الشعري الذي قامت عليه شهرة ابن هانئ الأندلسي تبعاً لارتباطه بساسة عصره وملازمته لاعلام زمانه، وجلُّهم في الواقع امتازوا بصفات فذة وكانوا من الأبطال والقادة وذوي البأس.

أولاً– غرض المديح:

لقد شغل غرض المديح مساحة واسعة في الشعر العربي حتى عدّه بعض النقاد هو الأصل من بين الأغراض الشعرية ولم يكن في بال المدّاح قديماً نيل العطاء والكسب المادي وإنما لشدة إعجابهم بخصال الممدوحين الرفيعة مما دفعهم إلى التغني بهذه الخصال الراقية كالكرم والشجاعة، والصدق، والوفاء، والورع، والتقوى، والإيمان بالله ورسوله والجهاد في سبيل ونصرة المظلوم[4].

بيد ان صيرورة المديح حرفة أو صنعة يعتاش منها الشعراء قد أرسى بعض التقاليد والأعراف التي يجب ان يتبعها الشاعر، ومن جملة هذه التقاليد أن تكون الألفاظ الواردة في قصيدة المدح على قدر رتبة الممدوح وهذا يعني بالضرورة أن تكون للألفاظ والمعاني طبقات كطبقات المجتمع لا يمكن للشاعر ان يتجاوزها من طبقة إلى أخرى وإلا عيب عليه ذلك فللملك أو الخليفة مدائح لا تناسب القائد أو القاضي أو غيرها وهكذا [5]، فسبيل الشاعر– إذا مدح ملكاً– ان يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح وأن يجعل معانيه جزلة، وألفاظه نقية غير مبتذلة سوقية، ويجتنب مع ذلك التقصير والتجاوز والتطويل فان للملك سأمةً وضجراً، ربما عاب من أجلها مالا يعاب، وحرم من لا يريد حرمانه [6]، والناظر في أغراض الشعر الأندلسي يجد ان غرض المديح قد شغل حيزاً كبيراً من بين الأغراض الأخرى، والسبب في ذلك يعود لتشجيع الخلفاء الذي عرفوا بثقافتهم الواسعة في مجال الحياة العلمية ودعمهم غير المحدود للشعراء؛ لذا أجاد الشعراء الأندلسيون في جميع ألوانه ونهجوا السبيل الذي ساروا عليه أسلافهم المشارقة، إذ حافظوا على الأسلوب القديم وعنوا بالاستهلال وحسن التخلص وأحكام البناء، والتزموا الغزل في محاريب مدائحهم وربما جعلوا صدورها وصفاً للخمرة أو الطبيعة[7].

والناظر في مدائح ابن هانئ الأندلسي يجده قد اتبع لكل مقام مقال؛ لأنه اتجه بهذا الغرض إلى الطبقات العليا في المجتمع وهم الخلفاء والأمراء والقادة، وطبيعة حال هذه الفئة توجب على الشاعر اختيار الألفاظ الفخمة الراقية والمعبرة ذات الإيقاع الموسيقي والوقع المؤثر في السامع، على ان معظم المدائح وظفها ابن هانئ الأندلسي في مدح الخليفة الفاطمي

---

(1) ينظر: لغة الشعر عند الألبيري (مجلة كلية الآداب): 201.
(2) ينظر:التركيب اللغوي لشعر السياب:28
(3) ينظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: 314.
(4) ينظر: عيار الشعر: 18- 19.
(5) ينظر: لغة الشعر عند البحتري(رسالة ماجستير): 89.
(6) ينظر: العمدة: 128/2.
(7) ينظر: أدباء العرب في الأندلس في عصر الانبعاث: 40 -41.

المعز لدين الله حتى عرفت هذه القصائد بالمعزيّات على غرار ما عرف الكميت بالهاشميات وأبو فراس بالروميات[1]، والمتأمل في لغة ابن هانئ في المديح يجد الفخامة والجزالة والتأثر بلغة الشعراء العرب المشارقة وتكاد تقترب من لغة اعلام الشعر العربي كأبي تمام والبحتري والمتنبي وابن الرومي ممن عرفوا بشاعريتهم ودقة استعمالاتهم اللغوية، ودليل ذلك أن القارئ لشعره يحتاج في بعض الأحيان إلى مراجعة المعاجم اللغوية التي تعينه على معرفة معاني الألفاظ، على الرغم من وجود ألفاظ واضحة جلية بعيدة عن الغموض والتعقيد وهذا متأتٍ من تأثير البيئة والثقافة الأندلسية فيه.

هذا، وإن امتلاك ابن هانئ ثروة لغوية هائلة مكّنه من منافسة أكابر شعراء في عصره حتى لقب بمتنبي المغرب[2]، ساعده على ذلك خياله الخصب وتجربته الفنية وعاطفته المتوقدة التي أعطته ايحاءات كثير جعلته يسمو بلغته إلى فضاءات واسعة ويحولها من عبارات جامدة إلى عبارات تفيض بالحياة، لذا كانت لغة المديح عنده من الجزالة والقوة والرصانة ما تناسب الممدوح وتحاكي منزلته وأفعاله، والمتفحص لمعجم المديح في شعر ابن هانئ الأندلسي يجد أن معجم ألفاظه قد توزعت على:

أولاً- ألفاظ الإجلال والتقديس:

وأول ما نسجله أن ابن هانئ الأندلسي في رصده لمناقب ممدوحه كان محور مديحه للمعز الفاطمي حول أحقيته بالخلافة ووراثته للرسول ﷺ وتأديته للدين وتقوية أمره وإرساء بنائه وكذلك علو قدره ووجوب محبته وطاعته وما يتسم به من إقامة العدل وحسن السياسة والتدبير والعقل المشوب بالحلم والرحمة والجلال والمهابة والكرم والشجاعة والبأس وغيرها من الخصال، يظهر ذلك جلياً في قصيدته في مدح المعز الفاطمي التي مطلعها[3]:

الحبُّ حيثُ المعشرُ الأعداءُ والصبرُ حيثُ الكِلَّةُ السَّيَراءُ

وقصيدته هذه كأغلب قصائده في مديح المعز الفاطمي دارت حول أمرين رئيسين، هما التركيز على المكانة الدينية التي يتمتع بها خليفة المسلمين بوصفه وريثاً للرسول ﷺ ورث عنه خلافته مستمداً شرعيته من وجوده الخاص وصفاته الاستثنائية التي تجعل الخلافة منحصرة به، وهي صفات تبدو من جهة طرح الشاعر لها اقرب ما تكون إلى الكرامة الإلهية، لذا تمثلت به صفات المؤمنين عبر الألفاظ الآتية **(علة الدنيا، معدن التقديس، جوهر الملكوت، امين الله، سيما النبي، نور الإله)** [4]، الى جانب ما يتصف به الخليفة من الهيبة والجلالة ومظاهر القوة والبأس في شخصه عبر الألفاظ الآتية **(الاغر الازهر، ضراب هام الروم، ذو العزة الإباء، تصغر العلماء، اطاعة الاصباح والامساء، العزم والآراء، لك البسيطان)**[5]، ومن هاتين الخصلتين ينطلق الشاعر ليسبغ على المعز الفاطمي صفات تتفرع منها وتستند إليها، فالخليفة جواد لا يبارى حتى ان البحر يتصاغر أمام جوده وتغدو الدنيا أمامه ضئيلة لا قدر لها كزبد البحر جاعلاً إياه علة الوجود وان الأشياء برمتها مخلوقة من اجله كما ان شرفه وعلاه ابلغ من مدح الوفود والخطباء الذين تنعقد السنتهم أمامه يقول [6]:

جُودٌ، كأنّ اليَمَّ فيه نُفاثَةٌ وكأنما الدُّنيا عليه غُثاءُ

مَلِكٌ إذا نَطَقَتْ عُلاه بمَدحِهِ خَرسَ الوُفودُ وأُفحِمَ الخُطباءُ

هوَ علَّةُ الدُّنيا ومن خُلِقتْ لهُ ولِعِلَّةٍ ما كانتِ الأشياءُ

---

(1) ينظر: ملامح الشعر الأندلسي: 86.
(2) ينظر: معجم الأدباء:130/7
(3) الديوان: 29.
(4) المصدر نفسه: 33.
(5) الديوان: 34- 37.
(6) المصدر نفسه: 33.

ثم ينتهي به المديح إلى جعل جميع الناس – وعلى الرغم من اختلاف أصنافهم ومشاربهم – غير أنهم متفقون مجتمعون على أمر واحد هو تفضيل المعز وتبجيله عبر مجموعة من الثنائيات الضدية التي يحشدها الشاعر **(اللؤماء/الكرماء، اللّكنُ/ الفصحاء، البعداء/ القرباء، الخصماء/ الشهداء، الاصباح/الامساء/ الدأماء/الدَّأماء، الخضراء والغبراء/ الثرى/ الماء)** [1]، ثم يختم قصيدته بجعل الزمان ملك يدي المعز يتصرف به كيف يشاء يقول[2]:

لا تسألنَّ عنِ الزّمانِ فإنّه في راحَتيكَ يَدُورُ كيفَ تشاءُ

وهكذا فالألفاظ والتعابير دارت حول مكانة المعز الدينية والصفات المثالية التي رفعته إلى مصافي الأولياء المسددين إلهياً التي يتحلى بها **(كالتقوى، والشفاعة والعزة، والنسك)** [3]، وغيرها من الألفاظ التي تحولت إلى قوى لها إمكانيات خفية تستطيع أن تؤثر في السامع وتستميل قلب الإنسان السلم في مجتمع يعطي الأولوية لهذه الألفاظ التي يتبوأ الممدوح على اساسها قمة الهرم في ذلك المجتمع.

لقد دأب ابن هانئ الأندلسي في اغلب مدائحه للمعز الفاطمي – الذي كان يغدو ويروح في ركابه لمدحهِ –على ترديد هذه المعاني يعيدها كل مرة مكرراً إيراد اغلب الألفاظ بأعينها. كقوله[4]:

تُطيعُ إماماً أطاعَ الإلهَ فقلَّدَه الحُكمَ فيما بَرا

وكائِنْ تبيتُ له عَزْمَةٌ مُضرّجَةٌ بِدماءِ العِدى

فيَعْفو القَضاءُ إذا ما عَفا وتَسْطُو المَنُونُ، إذا ما سَطا

له هذهِ، وله هذهِ فسَجْلٌ حياةٌ وتسجْلٌ رَدى

فالقارئ لهذه الأبيات يدرك من دون أي جهد أو إعمال فكر حقيقية ما يترشح عن هذه الألفاظ الذي استعملها ابن هانئ الأندلسي في صياغة شخصية الممدوح وفق الرؤى الخاضعة لاشتراطات المذهب الاسماعيلي الذي تعمد إلى تقديس الممدوح ومنحه بعض صفات الخوارق التي لا يتصف بها الا الأوحدي من بني البشر فابن هانئ يجعل من الصفات التي اختصت بها الذات الإلهية **(الطاعة، الحكم، عزمةٌ، يعفو القضاء، سجل حياة، سجل ردى)** مقلداً إياها للمعز الفاطمي من دون أي روية فالقضاء والحكم والحياة والممات كلها من متعلقات الله عز وجل صاغتها ذهنية الشاعر واتجاهه العقائدي شعراً ثم قلدها للمعز الفاطمي حتى صارت طوع أمره يصرفها كيف يشاء حتى جعله علة الخلق وغايته فمتى ما رضى المعز فلا نبالي عندئذ سخط الزمان علينا أم رضي.

وقوله[5]:

أرى مدحَه كالمدح لله، إنَّه قُنُوتٌ وتسبيحٌ يُحطُّ به الوِزرُ

هو الوارثُ الدُّنيا ومن خُلقتْ له من الناس، حتى يلتقي القُطرُ والقُطرُ

وما جهل المنصورُ في المهدِ فضلَه وقد لاحَتِ الأعلامُ والسِّمَةُ البَهْرُ

---

[1] المصدر نفسه: 35- 37.
[2] المصدر نفسه:40.
[3] الديوان: 34- 40.
[4] المصدر نفسه: 217.
[5] الديوان: 89.

فالمعز محور الهداية التي تدور مصير البشرية حيثما دار فمن أطاعه فاز ومن عصاه خسر فلولاه لما خلق الله الأرض وما عليها ولا أرسل الرسل فهو سبب النجاة للعباد في الدنيا والآخرة كما ان مدحه واجب ديني تماماً كالصوم والصلاة. ونجده يعمد إلى تحشيد ما توفره إمكانيات اللغة وأساليبها المختلفة في استفراغه الجهد وبلوغه أقصى إمكانات الإبداع اللغوي في مدحه للمعز الفاطمي عبر آلية انسنة السموات والأرض وبلورة صورة أدبية انتجتها مخيلة الشاعر وذائقته الجمالية في حصر الوعي الجمالي والوعي الفكري في إطار اسلوبٍ واحد متجاوزاً للحدود بين الصامت والناطق والعاقل وغير العاقل ففي قوله[1]:

نطقتْ بك السَّبعُ المثاني ألسُناً فكَفيْننا التعريضَ والتَّصْريحا

تَسعى بنورِ اللهِ بين عبادهِ لتُضيءَ بُرهاناً لهم وتلوَحا

وَجَدَ العِيانُ سَناكَ تحقيقاً ولم تُحِطِ الظَّنونُ بكُنهِهِ تصريحا

أخْشاكَ تُنْسي الشمسَ مطلَعَها كما أنسى الملائكَ ذكُرك التَّسبيحا

اذ يعمد إلى أنسنة وتعقيل(**السبع المثاني / الظنون/ الشمس)** حتى تؤدي وظيفة دلالية تمس جوهر العقيدة الإسماعيلية التي آمن بها ابن هانئ الأندلسي من خلال هيمنة قدرة المعز الفاطمي وحتمية طاعة المخلوقات له إلى جانب الاستسلام والخشوع له بوصفه عله الوجود، لقد جسدت ذهنية الشاعر الشمس والسموات وافلاكها وكأنها شخوص ماثلة مطيعة له وملقية زمام حولها وقدرتها إليه عبر الألفاظ **(السبع المثاني، السناً، تُنسي، الملائك، شهدت السموات، القرآن، مديحاً)** ثم ينتهي به الأمر إلى جعل مدح المعز الفاطمي فرضاً على الخلائق كلها في قوله[2]:

فمدحُكَ مفروضٌ وحُكمكَ مُرتضى وهديُكَ مرغوبٌ، وسُخطُك مرهوبُ

وفي موضع آخر نجده يضفي على المعز بعض الملامح الربانية المثيرة للجدل التي أفرزتها العقيدة الاسماعيلية التي يؤمن بها الشاعر ومفادها ان هناك دائماً اماماً شرعياً واجب الطاعة يفترض ان يكون خليفة للأمة وحاكماً للدولة يتمتع بمميزات ومؤهلات يفتقر إليها غيره من عامة الناس، لذلك كانت فكرة الإمامة وأهمية الإمام الصورة الأكثر حضوراً في شعر ابن هانئ الأندلسي، فمن الثابت أن الإسماعيلين يعتقدون بعصمة الامام [3]معنى ذلك انه لا يعصي الله ما أمره وانه مظهر من مظاهر تجلي الله عز وجل في الأرض يضاف الى ذلك كونه موضع مشيئة الله عز وجل ومجلي إرادة وسبيل قصده لذا نجد ابن هانئ الأندلسي راح يطلق على المعز الفاطمي النعوت والصفات الالهية **(من قدرة، وعلم بالغيب، ومنح الشفاعة والعفو عن المذنبين)**، إلى جانب الألفاظ التي تدل على مشاركة المعز الفاطمي / الإمام لله عز رجل في تصريف هذا الكون وتقسيم الأرزاق والاحياء والإماتة[4].

ولا غرو في ذلك إذا ما عرفنا أن العقيدة الاسماعيلية اتخذت الفلسفة أساساً بالتفكير وراح أصحابها يقرنون أفعال الإمام بالله عز وجل بوصفه خليفته في الأرض وسفيره إلى خلقه معتمدين في ذلك كله على تأويل الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة.

ففي القصيدة التي مطلعها يقول[5]:

ما شِئت لا ما شاءتِ الأقدارُ فاحكُمْ فأنت الواحدُ القهّارُ

---

(1) المصدر: 56.
(2) الديوان: 49.
(3) ينظر: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات/ مصر 57- 58.
(4) ينظر: الديوان: 33، 48، 86 وغيرها.
(5) الديوان: 101.

نجد الشاعر يضفي على ممدوحه صفات الخالق مخرجاً اياه في صورة الإمام الكامل حتى يصل إلى مراده في صياغة شخصية متكاملة تنسجم والشروط التي يجب توافرها في الإمام والخليفة لرسول الله ﷺ على وفق الرؤى الإسماعيلية، لذا نجد ألفاظاً مثل **(امام المتقين، يُحط الاصر، احباء الإله، سادة العباد، خير البرية، انقسمت بك الارزاق خصّك بالقرآن)** [1]، تكررت بشكل ملحوظ مؤكداً بذلك شرعية المعز الفاطمي في حكمه وجدارته بالخلافة مضفياً عليه هالة من القداسة بوصفه علة الوجود والأكمل جسماً وروحاً وغيرها من الألفاظ التي تبدو غريبة و شاذة على القارئ الذي لم يطلع على معتقدات الفاطميين وشروطهم في الإمام والخليفة لرسول الله ﷺ.

مما تقدم نستشف ان لغة الشعر المترشحة عن مديحه للمعز الفاطمي جاءت مزيجاً من المديح السياسي بوصف الممدوح عاقلاً لبيباً على جانب عظيم من الحنكة وبعد النظر [2] والمديح المذهبي بوصفه اماماً شرعياً يتمتع بمنزلة روحية عند المذهب الإسماعيلي، لذا جاءت لغة الشعر ممتزجة بالصور المعنوية والحسية فالمتأمل للألفاظ **(ماء الوحي، ايكته الفردوس، شعلة القبس، معدن التقديس، سجف الغيوب، نور الله، السور الغر، معز الهدى، وارث الدنيا، نار زندك، شمس من الحق، الاقدار غالبة، الحجر مطلعاً، الركن مهتزاً، يلبس الايمان، ابهج الايمان، ستر جلاله، حجب النور، ايام العلى، روح هدى، جسم نور، الوحي المنزل، أسرة وجهه، بحر من القدس، ضمير النشأة، تسطو المنون... الخ)** [3]. يجدها مزيجاً بين **الحسي والمتخيل**، والحقيقة أن قدرة ابن هانئ الأندلسي وذائقته الشعرية العالية الى جانب مخزونه الهائل من الألفاظ مكنته من المزاوجة بين **الحسي والمتخيل**، إذ ان ما يعطي الألفاظ فاعليتها ليس حيويتها بوصفها ألفاظاً مادية بحتة بقدر مزيتها بوصفها صوراً ذهنية ترتبط نوعاً ما بالإحساس[4] كي ما يحقق النقلة الفنية للأفكار والمفاهيم من عالمها المجرد إلى عالم الحس، فالشاعر عندما يعبر عن مشاعره وأفكاره بصورة حسية ليس شيئاً جديداً يضاف إلى الصورة، وإنما هي الصورة نفسها تصاغ على نحو فريد، وتحمل الإثارة بما يملك أفئدتنا ويسحر أبصارنا عبر أسلوب المفارقة الذي يعني ما خلخله من التوقعات [5].

ان معظم مدائح ابن هانئ الأندلسي في المعز الفاطمي جاءت ممزوجة بين ألفاظ حسية وأخرى متخيلة ما يكشف لنا عن مقدرة شعرية فذة، إذ يبدأ عقل الشاعر وخياله في تنظيم صورة متخيلة وتكوين ألفاظ ليس نتاجاً للإدراك المادي المباشر كألفاظ **(الوحي، الغيوب، الحق، الإيمان، روح، هدى، قدس، ضمير وغيرها)** من الألفاظ التي تتكوّن عبر الخيال، ثم يأتي المزج معها بالألفاظ التي تنشأ من الحس ومصدرها العقل أيضاً، لكنها تختلف في عملية الإدراك كألفاظ **(ماء، ايكة، شعلة، نار، شمس، جسم، بحر،... الخ)** وهو ما أفرز ألفاظاً وصوراً فريدة في نوعها قلما نجد نظيرها في الشعر الأندلسي.

ولعل ابن هانئ الأندلسي بذائقته الشعرية المرهفة وثقافته الأدبية الرائعة؛ أدرك أن الخيال المعتمد على التصوير الحسي اقرب إلى النفوس وأسرع في إظهار المعنى للعقول، فالنفوس تأنس بمن من يخاطبها بالحس لذلك آثر الشاعر الألفاظ المعنوية المقرونة بالحسية، لأن اللغة الشعرية ليس غايتها التعرف على الشيء وإدراكه، إنما خلق رؤيا فنية وجمالية لذلك الشئ خصوصاً إذا ما كان ذلك الشيء قد ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالعقيدة التي يؤمن بها الشاعر حتى أصبحت رمزاً مقدساً في ذهنه ومن هنا نستطيع ان نستنتج سر الفرادة في أشعار ابن هانئ الأندلسي وتقدمه على معظم مجايله من الشعراء الأندلسيين الذين عمّ الوصف المادي المحسوس معظم أشعارهم، فكأن العقيدة الإسماعيلية أوحت الى مخيلة ابن هانئ ان ينمذج منتجه على وفق مبادئها، فجاء نتاجه الشعري ممزوجاً بين الحسي والمتخيل.

---

[1] المصدر نفسه: 102- 108.
[2] ينظر: عمدة الطالب في انساب آل أبي طالب: 218.
[3] ينظر: الديوان: 33، 48، 56، 120، 185، 199، 205 وغيرها.
[4] ينظر: البناء الشعري عند الطغرائي (رسالة ماجستير): 225.
[5] ينظر: في الشعرية: 64.

وهكذا استطاع ابن هانئ الأندلسي بفطنته الفريدة وتأمله لأبعاد اللغة الشعرية ان يعثر على وجه مشترك بين المعنى العقلي والمتخيل من جهة والواقع العياني الملموس من جهة أخرى بحيث تجيء ألفاظه تعبيراً عن الشعور والفكرة لا على أنها وسيلة فقط، أو أنها الشعور فقط، وإنما هي مزيج بين هذا وذاك.

ثانياً– الفضائل الأخلاقية:

إذا ما تركنا مديح ابن هانئ الأندلسي الذي اتسم بصبغة العقيدة الإسماعيلية وجاء معظمه في مدح المعز الفاطمي حتى شغل أكثر من ثلثي الديوان نجد مدائحه الأخرى في المعز الفاطمي، أيضاً وفي جعفر بن علي وأخيه يحيى الواليين على بلاد الزاب، ثم في أشخاص آخرين أشهرهم أبو الفرج الشيباني والقائد جوهر الصقلي، وقد اتسمت معظمها بضروب المبالغات من وصف الممدوح بالشجاعة الفائقة والجود المتناهي والذكاء الوقاد والعلم والحكمة والعدل وغيرها من صفات عالية وأخلاق نبيلة فاضلة مبلوراً في ممدوحه أنموذجه المثالي الذي تتطلع اليه نفسه وخياله، ولا يستبعد كون الممدوح مفتقراً إلى بعض تلك الصفات أو كلها، لكن الشاعر يحاول ان يسمه بها بخلعها عليه، لأنه حينما يمدح لا يعنى بوصف شخصية الممدوح – وان كان هذا غرضه لوصف محاسنه وخصاله – لكنه يحاول ان يرسم صورة شعرية لمثال إنساني عالٍ تمليه عليه ظروفه الاجتماعية والطبقية ومرحلته التاريخية، ثم يعطي هذه الصورة بعد ذلك اسم الممدوح الذي يقصده[1].

ومن هنا فقد كانت الفضائل الأخلاقية الأكثر انتشاراً في مدائح ابن هانئ الاندلسي، إذ تخللت قصائده الكثير من الألفاظ التي تعبر عن مختلف المزايا النبيلة والخصال الحميدة، وأول ما نسجله هنا ان الشاعر في رصده لمناقب ممدوحيه كان يتوخى ان يجمع فيهم اكبر عدد من الخصال الحميدة والصفات النبيلة حتى يصل الأمر أحياناً إلى ان يقرب ممدوحه من درجة الكمال، يقول [2]:

لولا مَعَدٌ والخلافةُ لم اكنْ أعَتدُّ من عمري بما أستَقبلُ

فَرَغَ الإله له بكلِّ فضيلةٍ أيام آياتُ الكتابِ تُفصَّلُ

والأرضُ تحملُ حِلمه فيؤُودُها حتى تكاد بأهلها تتَزَلزلُ

هذا الذي تُتلى مآثر فضلهِ فينا كما يُتلى الكتابُ المُنزلُ

فهو هنا يمد ممدوحه بالعجائب إذ انفرد عن الناس واختلف بكونه يحوي المناقب كلها فحاز الكمال الذي يفتقر إليه جميع الناس، ونرى في ذلك مبالغة خطيرة، إذ إن الكمال لله وحده، ولكن هذا ما اعتاد عليه كثير من الشعراء، لأسباب مختلفة كان من أبرزها التقرب من الممدوحين ونيل عطاياهم وهباتهم وقد حاول الشاعر ان يحصي تلك المناقب موظفاً الألفاظ **(اعتد، فضيلة، حلمة، فتزلزلُ، مآثر فضله، بالحادثات موكل، اللب الصقيل، بيض الشفار، نهاه، راية، المنصل، الحلوم...الخ)**[3]، ومن يمعن النظر في هذه الصفات يجد ان من بينها ما يتقاطع تقاطعاً عكسياً، إذ قلما نجد شخصية واحدة تجمع بين المتناقضات وما دام ممدوح ابن هانئ الأندلسي قد حاز مرتبة الكمال، فانه من الضروري أن يجمع بين تلك الصفات على اختلافها وتناقضاتها فمثلاً الحلوم تتعاكس مع الجهل والجود يتعاكس مع البخل والندى مع الغمام المسبل محققاً عبر آلية التضاد الغرض المنشود، وهو جمع أكبر عدد من الصفات في الممدوح ومن ذلك قوله[4]:

إلى جعفرٍ يَتَناه المديحُ وفيه تُثير القوافي الحِكمْ

---

(1) ينظر: الشعر في عصر المرابطين والموحدين بالأندلس: 101.
(2) الديوان: 167-168.
(3) المصدر نفسه: 167- 168.
(4) المصدر نفسه: 312.

فَسلْ ظمئَ التُربِ عن نَيلهِ وحَسبُك من عالمٍ ما عَلمْ

هو استنَّ للرِّيح هذا الهُبوبَ ورَشّحَ ذا العارِضَ المُرتَكِمْ

وفي القصيدة التي يقول فيها [1]:

جزيلُ النَّدى والبأس تَصدُركفُّه وقد نازلتْ ألفاً وقد وهبتْ ألفا

يدٌ يستهلُّ الجُودُ فيها مع النَّدى ويعبقُ منها الموتُ يوم الوغى عَرفا

وما سُدِّد الأملاكُ من قبل جعفرٍ ولا أنكروا نُكراً ولا عرفوا عُرفا

همُ ساجَلوهُ والسماحُ لأهْلهِ فأكدَوا وما اكدى وأصفَوا وما أصفى

اذا أصْلدوُا أورى وإنْ عجِلوا ارتأى وإنْ بخِلُوا أعطى وإن غدروا أوفى

فللمجدَ ما أبقى وللجودِ ما اقتَنى وللناس ما أبدى ولله ما أخفى

يغولُ ظُنون المزن والمُزنُ وافرٌ ويغرقُ موجَ البحرِ والبحر قد شفّا

إذ تحتشد مجموعة من الألفاظ **(جزيل الندى، البأس، الجود، السماح، صفو، بخلو، للمجد، المزن وافر، موج البحر، البحر قدشفا، صفرى بنانه)** ويستشعر القارئ أن هذه الألفاظ قد تدفقت بالنص بانسيابية عالية منحتها سرعة في التوالي والترتيب عكست رغبة ابن هانئ الأندلسي في إبراز اكبر عدد من الصفات في اقل عدد من الأبيات، وهذا ما أضفى على الأبيات دينامية تتناسب مع غرض الشاعر في المديح انتجتها الأفعال **(تصدر، وهبت، يستهل، اكدى، ما اكدى، اصفوا، ما بقى، ما ابدى، ما اخفى، قد شفّا، يغول،... الخ)** حتى ان القارئ لهذه الأبيات يجد ان المآثر الأخلاقية غالباً ما جاءت مشفوعة بالأفعال، بالشكل الذي يمنحها طابعاً حركياً ينعكس على جو القصيدة لأن التراكم المتوالي للأفعال يمتلك دون شك القابلية على ان يضفي على الصورة الشعرية حركة وحيوية، فالأفعال مسؤولة غالباً عن ارتخاء الحركة في القصيدة أو توترها ليس عبر علاقة هذه الأفعال بعضها البعض بل عبر طبيعة الفعل المنتفى الذي أحسن ابن هانئ في اختياره بما يتناسب والغرض المنشود في إظهار جود الممدوح وسماحته، فالصورة التي قدمها الشاعر تنبض بالحياة في شتى جوانبها حتى أن البحر يغرق في جود ممدوحه، وان وافر المزن يشح امام هباته وعطاياه وهي صورة فريدة قلما نجدها في أشعار الأندلسيين على كثرتهم.

ولو أمعنا النظر في الصفات الأخلاقية النبيلة التي جسدها الشاعر في قصائده نجد ان ابن هانئ الأندلسي كان يستعين بألفاظ من عوالم مختلفة ليعبر عن صفة أخلاقية معينة، فنراه يلجأ إلى الطبيعة ليسجل شجاعة ممدوحه أو كرمه أو حلمه والمتفحص لقصائد ابن هانئ الأندلسي المدحية يجد ان صفة **الكرم والشجاعة** – وهما معينان قديمان في الشعر العربي تدور حولهما قصيدة المدح– [2] من أكثر الصفات شيوعاً وانتشاراً في شعره سواء أكان ذلك من خلال الألفاظ ذات الدلالة المباشرة أم الألفاظ المساعدة التي أسهمت كثيراً في تعزيز دلالة هاتين الصفتين حتى صارت ألفاظاً لصيقة بها، لنقرأ له هذه الأبيات[3]:

---

[1] الديوان: 274- 275.
[2] ينظر: في الشعر العباسي الرؤية والفن: 357.
[3] الديوان: 246.

أخذتَ على الأعداءِ كل ثنيَّةٍ واعقبت جُنداً واطئاً ذيله جُندُ

كأنَّ لهم من حادثِ الدهرِ سائقاً يسوقُهُمُ أو حادياً بهم يحدُو

كأنّك وكَّلتَ الغَمام بحربِهم فمن عارضٍ يُمسي ومن عارضٍ يغدو

كأنَّ عليهم منك عنقاءَ تعتلي فليس لها من ان تخطَّفهم بُدُّ

فالشاعر يبدو واعياً لما يريد ان يقول إذ انه بشر بحتمية هزيمة أعداء ممدوحه فهو يشير إلى ان الدهر قد ألزم نفسه بمهمة إلحاق الأذى بخصوم جعفر، فأوكل سائقاً يقودهم إلى الهلاك المحتم، ونرى أن الشاعر وفيٌّ لتقاليد الصحراء فكأن سائق الدهر الموكل بأعداء جعفر يحدو بهم نحو مصيرهم المجهول، ونرى هنا توظيفاً جديداً لمهمة الحادي الذي يسوق أعداء جعفر للهلاك، إذ نجد الشاعر يعمد إلى مزج قاموس الصحراء عبر الألفاظ **(ثنيه، سائقاً، حادياً)** بمعجم المغازي عبر الألفاظ **(الأعداء، جند، حربهم، تخطّفهم)** وهو توظيف يقرب بين الطبيعة وتقنيات الحرب حتى ان جعفراً أوكل الغمام مهمة معالجة أمر أعدائه وتدبرهم إذ استغل علوّ الغيوم لتكون مشرفة على أعدائه جميعاً فتطلق عوارضها عليهم أينما كانوا وفي أي وقت في المساء وفي الغداة، وهذا استغلال بارع لعلوية الغيوم وهنا ينتقل للمزج بين صورتين مبتكرتين، فالغمام يتحول هنا إلى طائر العنقاء الخرافي الذي يستخدم صورة دلالية للتعبير عن استحالة فناء فعل العقاب الذي يدبره جعفر لأعدائه. ونرى ان هذه الصورة فيها الكثير من الجدة، فالشاعر العربي مطبوع على استحسان معجم الصحراء الرملي ولكن شاعرنا يستنطق الغمام الذي يتحول للعنقاء في استخدام مثير للإعجاب وهو ما يعزز توظيف معجم الطبيعة لبلوغ غرضه الشعري.

وفي موضع آخر يبهرنا ابن هانئ الأندلسي بغزارة استخدامه لمفردات الطبيعة المتنوعة من تشكيل جغرافي عبر **(دعص، تبعي، سلوقي)** ونباتي عبر **(غصن، انبوب بردي، بيضة الخدر)** وحيواني عبر **(ليث الكتيبة، اعدجي جواد، صريحي)** ليوظفها عبر قالب شعري لإبراز شجاعة ممدوحه، يقول[1]:

أوفى، فماسَ على غُصنٍ وماجَ على دِعْصٍ وقام على أُنبوبِ برديِّ

من ليس يرفُلُ إلا في سَوابِغِهِ من تُبّعيّ مُفاضٍ أو سَلُوقيِّ

لَيثُ الكتيبةِ والأبصارُ قَرمُقُه وبَيَضَهُ الخِدرِ في الليل الدجوجيِّ

ولا يحدِّث إلا عن سوابقِهِ: من أعوجِيٍّ جوادٍ أوصَريحيِّ

فالشيباني المقصود بالمديح كالغصن في تمايله، وهذا استخدام فيه شيء من الجدة فالسائد في الشعر العربي ان يقرن الشاعر بين الصلابة والشجاعة ولكن الغرض الجديد الذي ابتدعه ابن هانئ يتمثل بالربط بين الشجاعة والتأنق بمظاهره المعروفة. فالممدوح له ساق كقصبة البردي المعروفة بدقتها واستقامتها وهذا مزج بارع بين الطبيعي والمطلوب شعراً وعلى الرغم من هذه الرقة فان الممدوح يرفل بأحسن ما عنده من عدّة وسلاح ودروع أُستجلبت من البلدان المختلفة، وهذا مزج بارع بين الطبيعة والحرب إذ يتحول الممدوح الموصوف إلى أسد ضرغام يتفحص الكتائب وترمقه العيون، ليفاجئنا الشاعر باستخدام آخر لمفردات الطبيعة يتمثل في التموج بين الظلمة والضوء وكل ذلك لتقريب صورة الشجاعة المرتقبة التي تسوّغ عبر المقاربة بين نور المرأة الجميلة والظلام الذي يسوّغ ذلك النور لشدّة سطوعه.

[1] الديوان: 370.الدجوجي:الليل المظلم، الاعوجي وصريحي: اسماء لخيول عربية اصيلة

ومن الطبيعي ان تكون سوح الحرب حي الميدان الحقيقي لإبراز شجاعة الإنسان وبطولته وثباته لذا نلحظ تداخلاً واضحاً بين ألفاظ الشجاعة وألفاظ الطبيعة التي يسخرها الشاعر في خدمة غرضه وموضوعه يقول[1]:

رأيتُ بعيني فوقَ ما كنتُ اسمعُ وقد راعني يومٌ من الحشر أرْوعُ

غداةَ كأن الأفق سُدَّ بمثله فعاد غروبُ الشمس من حيثُ تطلعُ

فلم أدْرِ، إذ سلّمتُ، كيف أشيِّعُ ولم أدرِ، إذ شيّعتُ كيف أودِّع

وكيف أخُوض الجيش والجيش لُجّةٌ وإني بمن قد قاده الدهرَ مُولعُ

وأينَ ومالي بين ذا الجمعِ مَسلكٌ ولا لجوادي في البسيطة، موضعُ

ان قراءة معمقة تسعى إلى استيعاب مقاصد الشاعر تقودنا الى ضرورة الاعتراف بحقيقة تتمثل في ان الشاعر يتقصد كثيراً في البحث كما يسد حاجته للاقتراب من معجم الطبيعة عبر مجموعة من الألفاظ **(الأفق، غروب الشمس، تطلع، الجيش لجة)** فهو سرعان ما يلجأ إلى الأفق بوصفه مدلولاً طبيعياً للتعبير عن إعجابه بجوهر القائد، إذ إننا نرى ان هناك مجموعة من الخيارات المتاحة أمام الشاعر لكنه أصرّ على هذا المفهوم، لشعوره باكتماله وقربه من هدفه0

وترتبط الشجاعة في شعر ابن هانئ الأندلسي بمفردات الطبيعة الحية والجامدة، التي يوظفها الشاعر لخدمة غرضه الشعري، يقول[2]:

وأرعَنَ يحمومٍ كأنَّ أديمهُ إذا شُرِعَتْ أرماحُه ظهرُ شَيهِم

هَريتُ شدوقِ الأُسْد يُطوى عَجاجه على عنقفِيرٍ، يأكلُ الناسَ، صَيَلِمِ

فأركانهُ من يَذبلٍ وعمايةٍ وأعلامُه من أعفُرٍ ويَلملَمِ

إذ يستخدم صورة ظهر القنفذ للدلالة على ما يتعرض له الجيش من غزارة الرماح، وهذه الصورة فيها من الجدة والابتكار الكثير، وتؤكد ان القاموس الشعري العربي غني بما يكفي لإسعاف الشاعر في تلمس مقاصده الشعرية، إذ نجده يستعير مجموعة من أسماء الجبال للتدليل على صلابة الجيش وعظمته وقدرته على مناكثة الأعداء عبر مجموعة من المفردات **(يذبل، غمامة، اعفر، لملم)**.

أما **الصفة الثانية** التي كان لها حضور بيّنٌ في شعر ابن هانئ الأندلسي فهي **صفة الكرم** وقد استغل للتعبير عنها مجموعة من الألفاظ الموروثة والمتفرعة من البيئة العربية المتمثلة بصورة الصحراء والعير، يقول واصفاً كرم المعز الفاطمي[3]:

لك البدراتُ النُجْلُ من كلِّ طلقةٍ عروبٍ كوجه الضاحكِ المتبسّمِ

كأسنمة الآبالِ أو كحُدوجها فمن زاهقٍ عن نسعةٍ ومُزَمّمِ

متى يتشذّرْ تحتها العَودُ يتّئد وإن يتدافعْ تحتها الزّول يدرِمِ

---

(1) الديوان: 387.

(2) الديوان: 191.يحموم:الاسود لما عليه من الحديد، شيهم: ذكر القنفذ، يذبل وعماية وأعفر ويلملم: اسماء جبال

(3) الديوان: 188- 189.النسعة:حبل من جلد عريض، الزَّول: الجواد، يدرم: يقارب الخطو

إذ يعمد إلى التقريب بين مفاهيم الطبيعة بمظاهرها المختلفة وبين الحس الإنساني، وهذا مقصد موغل في الابتكار، فالشاعر في سعيه لترسيخ صورة الكرم في ذهن قارئه سارع إلى ما يجسده العربي من قدرة على تذوق صورة (العير) وتفاصيلها ومفرداتها المادية **(الآبال، حدوجها، زاهق، مزمم، العود)** لإبراز صورة أخرى أو مقصد آخر هو كرم الممدوح وهذه إجادة واضحة، فالبُدر المملؤة بالدنانير لا تبرز إلى سطح الصورة الشعرية إلا بعد إقرانها بمفهوم طبيعي يتمثل في كونها تشبه حمولة العير الثقيلة.

ولعل المحيط الجغرافي الذي يعيشه الشاعر لابد ان يكون له تأثير على صوره الشعرية، فإذا ما ألحّ شاعر الجزيرة العربية على البيداء ورملها فإننا نلحظ ان شعر ابن هانئ الاندلسي مزدان بالصور الشعرية التي تشير إلى مناخ مختلف فهو في حرصه على وصف كرم المعز الفاطمي نراه منقاداً عن قصدٍ أو غير قصد إلى الانصياع لقاموس شعري تكونه البيئة المحيطة به **(فالبرق والغيث)** حاضران في شعره حضوراً يساعده على اقتران الطبيعة بالجود والكرم، يقول[1]:

وأجَلُّ عِلمِ البرقِ فيها أنّها مَرّتْ بجانِحَتيه وهي ظُنونُ

في الغيثِ شبْهٌ من نداكَ كأنما مَسَحتْ على الأنواءِ منك يمينُ

أما الغنى فهو الذي أوليتنا فكأنّ جُودكَ بالخلودِ رهينُ

تطأ الجيادُ بنا البُدور كأنَّما تحت السنابكِ مرمرٌ مسنُونُ

فالمطر ليس سوى شيء من ندى كفي المعز، هاتان اليدان اللتان تمطران الدراهم على التابعين، و لغزارتها أصبحت أشبه ما تكون بالمرمر الذي يسلكه المشاة وهكذا بالنسبة لصورة البرق إذ أجاد الشاعر في استنطاقها دلالياً ليقيما غرضاً محدداً يشير إلى الثراء والاكتناز والكرم.

ولأجل التدليل على قصدية استدعاء الشاعر لمفردات الطبيعة وأنواعها لتقديم فكرته الشعرية بطريقة لم نرَ لها مثيلا فيما سبق فكأن الشاعر يرغب في اعلاء شأن الطبيعة من اجل تكريس وتأكيد كرم الممدوح في ذهن القارئ، إذ يلجأ إلى استقصاء التفصيلات الجزئية لرفد غرضه الشعري عبر شحن ألفاظه **(صبير المزن، وبلة، سكوبه، ملثه، سفوحه، دلوجه، حتوفه)** بطاقات إيحائية تجعل صورة الكرم اقرب إلى المشاهد والصور المتحركة من خلال تهيئة سياقات مناسبة لذلك يقول[2]:

في حين لم تعِدلْ نداكَ ندى يدٍ لكنْ صبير المُزنِ جاء لحينهِ

من وبْلِهِ وسَكُوبه ومُلثِّهِ وسفُوحِه ودلُوجِهِ وهتُونِهِ

فالممدوح يكاد يماثل المطر في تشكلاته المختلفة وصور انهماره سواء أكان المطر قوياً مدراراً أو ليناً يمس الأرض بهدوء.

ولا يكتفي ابن هانئ الأندلسي في معجمه الشعري بهذا الربط بين **ألفاظ الطبيعة وصفة الشجاعة أو الكرم** إنما يلجأ إلى خرق هذا التلازم فيحاول . في جلّ أشعاره عبر مبالغة لا تخطؤها العين . ان يقرن الأصل بدلالة واحدة من دلالاته فمثلاً البحر وهو من ابرز تشكلات الطبيعة، يبحث عن طريق ما للوصول إلى نبع كرم الممدوح كي يستسقي من فيض عطائه، وهذا **القلب الصوري** يقدم نوعاً من الصور الموضوعية لكرم الممدوح، ويتكرر الأمر أيضاً في البدر الذي يفك

[1] الديوان: 208.
[2] الديوان: 329.

إساره من الفلك، وسرعان ما يقبل على الممدوح يقبل يديه، وهذه الصورة مزاوجة محمودة بين الفاظ الطبيعة **(البحر، البدر)** والغاية الشعرية وهي **الجود السخاء**، إذ يقول: [1]:

فلو يجدُ البحرُ نهجاً إليك لجاءَك مُستسقياً من ظَما ذ
ولو فارق البدرُ أفلاكه لقبَّل بين يديكَ الثَّرى
إلى مثلِ جُدواك تُنضى المطَيُّ ومن مثل كفَّيكَ يُرْجى الغِنى

ويتكرر الأمر في قوله[2]:

كَرُمْتَ فكنت شجًى للكرمِ فلم تتْرُكِ القطرَ حتى لَؤُمْ
فأشبَهَكَ البحرُ إن قيل: ذا غِطمٌّ وهذا جوادٌ خِضَمْ
وأخطأك الشبْهُ إن قيل: ذا أجاجٌ، وهذا فُراتٌ شَبِمْ

فالشاعر يريد منا ان نغادر التشبيه القديم المألوف من توصيف كرم الممدوح بالبحر ويقودنا إلى صورة جديدة تجعل البحر نفسه متشبهاً بغزارة وفيض كرم الممدوح عبر مجموعة من المفردات **(القطر، البحر، غطمّ، أجاج، فرات شبمْ)** فلا نعجب بعد ذلك من ان نرى لهذا الممدوح يداً تفوق السحاب كرماً وعطاءً، يقول[3]:

مَدَدْتَ يداً تَهْمي على المُزنِ من علٍ فهل لك بحرٌ فوقها متلاطِمُ؟
هو الحوضُ، حوض الله، من يكُ وارداً فقد صدرتْ عنه الغيوثُ السّواجمُ
فان كان هذا فِعْلُ كفّيك باللُّهى لقد أصبحتْ كلاًّ عليك المكارمُ

إذ نجده يزاوج بين جود الممدوح وملامح الطبيعة **(المزن، بحر، الغيوث، السواجم)** ولكي يصل إلى غرضه ذاك يسعى إلى تشكيل صورة بصرية غاية في الإدهاش والغرابة في الوقت نفسه، فيد الممدوح يحيى بن علي تغذي الغمام بالندى وهذه صورة جديدة وهو الأمر الذي يعززه ابن هانئ بصورة بصرية أخرى متسائلا عن إمكانية وجود بحر فوق الغمام، وهذا البحر ليس إلا كرم الممدوح وهذا دليل واضح على إدراك الشاعر لأهمية استخدام مفردات الطبيعة، لتوضيح مقاصده وهو الأمر يتأكد عند إشارته إلى عملية إغاثه الممدوح الواردين من حوض كرمه.

ثانياً- غرض الرثاء:

تعبير ذاتي بطبيعته يُنفس عن لواعج النفس وانفعالاتها إزاء موقف معين إلى جانب كونه وسيلة لتكريم المرثي وتخليد مآثره وهو دليل على مدى إجلال الشعراء للمرثي نظراً لمكانته في النفوس الشاعرة[4]، لأنه يمثل لغة العاطفة المرزوءة والمشاعر المنكوبة لكونه اشد الاغراض الشعرية لصوقاً بالنفس البشرية؛ والرثاء عند النقاد العرب القدامى ضرب من المديح إلا انه يقال في ميت[5]، ويعد **الرثاء الفردي أو الشخصي** أقدم ضروب الرثاء لبساطة المجتمعات البشرية الأولى عموماً، ثم تنوعت ضروبه وأنواعه بتطور الحياة والمجتمعات البشرية ورقي العقل الإنساني فظهرت أنواع متعددة للرثاء **كرثاء الدول** التي يذهب سلطانها ورثاء المدن التي قد يصيبها الدمار والخراب على أيدي أعدائها. والرثاء الفردي فن وثيق الصلة

(1) الديوان: 220.
(2) المصدر نفسه: 311- 312.
(3) الديوان: 325- 326.
(4) ينظر: اتجاهات الشعر الأندلسي: 174.
(5) ينظر: العمدة: 147/2.

بالمديح فكثير ما حمل مديح ورثاء شخص ما صفات ومعاني بعينها هو المديح نفسه منقولاً من عالم الأحياء إلى عالم الأموات [1]. إذ يرمي الشاعر منه التعبير عن حبه ووفائه لتلك الشخصية ذات المكانة المرموقة في نفس الشاعر حينما يكون قريباً أو حبيباً أو لكونه ذا قيمة اجتماعية مؤثرة، كما يرمي به إلى طرد الحزن الجارف الذي يخيم في نفسه نتيجة فقدان ذلك العزيز فهو تسليه لمن عضته النوائب بأنيابها وفرقة الحياة بين نفسه واحبابها [2].

وينقسم فن الرثاء على قسمين:

1- **الرثاء الرسمي:** وهو الرثاء الموجه إلى الخلفاء والأمراء والقادة ويمتاز بكونه ضعيف العاطفة نلمس فيه آثار المبالغة في تصوير الحدث بعيداً عن الصدق وحرارة الانفعال.

2- **الرثاء الاجتماعي:** ويشمل رثاء الأهل والأحبة والأصدقاء إذ يمتاز بصفاء العاطفة وصدقها وعمق التوجع[3] لأنه يعبر عن خلجات نفس صادقة بعيداً عن المبالغة والتكلف.

وعند نظرنا في ديوان ابن هانئ الأندلسي فأننا لا نكاد نجد له إلا مراثي ثلاثاً في شخصين لا يمتان إليه بصلة قربى، فقد رثى إبراهيم بن جعفر الذي مات صغيراً بقصيدة ورثى أم جعفر في القصيدتين الآخرتين، و لم نقع له على رثاء قريب وكأني به لم ينكب بعزيز ولذا لا نستطيع الحكم على عاطفته من خلال رثائه للأباعد عنه إذ ان رثاء الأباعد لا يمكن ان يكون صادق العاطفة كرثاء الأقارب كما لا نستطيع ان نعتقد بأنها عاطفة حقيقية غير مزيفة؛ وعلى كل حال فان الشاعر لم يكن رقيق العاطفة، سريع الانفعال، شديد التأثر، بل كان يغلب عليه التعمل الفكري والتأمل الفلسفي [4]، وهو ما جعل رثاءه يأخذ الصيغة الرسمية وبذلك اختفى الدافع الذاتي لوضع المراثي واختفت بإزاء ذلك العاطفة الصادقة وحلّ محله الدافع الفني ورغبة التأثير في متلقيه أما **معجم ألفاظ الرثاء** في مجمل شعره فقد ورد **(الموت)** بلفظه الحقيقي (ثلاث مرات) كما في قوله[5]:

ماتَ من لو عاشَ في سربالهِ غلبَ النّورُ عليه فاتّقدْ

وقوله[6]:

قد رآه وهو ميتٌ فبكى من رآه وهو حيٌّ فَسجدْ

كما انه استعمل مرادفات لفظة الموت ليعبر تعبيراً مجازياً عن الموت كلفظ **(الدهر)** الذي ورد أكثر من **(خمس)** مرات في شعره كما في قوله[7]:

وَهَبَ الدّهرُ نفيسا فاستردْ رُبّما جادَ لئيمٌ فحسَدْ

إنما أعْطى فواقيْ ناقةٍ بيدٍ شيئاً تلقّاه بيَدْ

فقد سلك ابن هانئ في هذه الأبيات مسلكاً فريداً فهو في سعيه لرثاء ولد لإبراهيم بن جعفر نجده يبحث عن تأنيب الدهر وإشهار مثالبه، فيشبهه هنا باللئيم الذي يعطي بيد ليأخذ بالأخرى، فكأن من يثق به وبأحواله كمن يثق بما لا عهد له، إذ إن كل شيء موجود قابل لأن يُفقد مرة اخرى وتلك من حيل الدهر وصروفه ولا شك.كما في قوله[8]:

---

(1) ينظر: لغة الشعر عند البحتري (رسالة ماجستير): 182.
(2) ينظر: نهاية الارب في فنون الأدب: 164/5.
(3) ينظر: اتجاهات الشعر الأندلسي: 178.
(4) ينظر: ابن هانئ الأندلسي- درس ونقد: 116.
(5) الديوان:404
(6) المصدر نفسه: 407.
(7) الديوان: 403.
(8) المصدر نفسه: 415.دريئاه: مسهل دريئتاه وهو ما يستتر به الصائد ليخدع الصيد

ما الدهرُ إلاّ ما تُحاذِرهُ هَفَواتُهَ وهَنَاتهُ الكُبرُ

واللّيثُ لبدَتُه وساعِدُه ودَرِيّتاه: النابُ والظُّفُرُ

في كلِّ يومٍ تحت كَلْكَلِهِ تِرَةٌ جُبارٌ أو دَمٌ هَدَرُ

فالدهر هنا صنو المداهر لا يمكن ان تسكن إليه وتأمن له فهو يتحين مواضع ضعف الخلق وسقطاتهم، ويستكمل الشاعر غرضه عبر مقارنة وصفيه بين الدهر وحياة الأسد، فكما ان الأسد ينجو ويسمو بمخالبه التي تعينه على الفرائس كذلك الدهر له مخالب تعينه على الآخرين ليتصيدهم، وهذا استخدام جيد للتشبيه لاسيما أن المرثي له العديد من الخصائص الكريمة التي يريد الشاعر إظهارها.

وفي موضع آخر نجد الشاعر يستخدم لفظة **(الدهر)** رمزاً للدلالة على ان هذه الدنيا ليست مدى الدهر إلا مكاناً للشقاء، فهو حينما يستحكم بالدهر ويستنطقه ويستمطره فانه لا يجد منه سوى المذاق المر والكريه، وهذا المعنى فيه من الجدة الشعرية الكثير إذ يمكن ان يصلح لتصوير الدهر و صروفه في مختلف الأزمنة والعصور، إذ يقول[1]:

ولقد حلَبتُ الدّهرَ أشطُره فالأعذبانِ: الصّابَ والصَّبرُ

غَرَضٌ تراماني الخُطوبُ، فذا قوسٌ وذا سَهْمٌ وذا وترُ

فجزعتُ حتى ليس بي جَزَعٌ وحَذِرتُ حتى ليس بي حَذَرُ

ومن الألفاظ التي دلت على الموت ووردت في سياق مجازي لفظ **(الزمان)**، وابن هانئ عبر توظيفه لهذه اللفظة فانه لم يشأ ان يفارق جميع الشعراء الذين سبقوه والمجايلين له في لملمة أطراف تلك الصورة النمطية عن الزمان في الشعر العربي قديمه وحديثه، فالزمان لا يستحق منا إلا ان نهجوه على الرغم من اننا نحيا به إذ يقول[2]:

خابَ من يرجو زماناً دائماً تُعْرِفُ البأساءُ منه، والنّكَدْ

فإذا ما كَدّرَ العيشَ نَما وإذا ما طيّبَ الزادَ نَفِدْ

فلقد ذَكَّرَ من كان سَها ولقد نَبَّه مَنْ كان رَقِدْ

فالشاعر يصرح بخيبة كلّ امرئ يرجو خيراً من زمانه، فالزمان لا يلد إلا النكد واليأس فأيامه وسنينه طويلة إذا ما كان العيش فيها مليء بالغصص والآلام، ولكن تلك الأوقات تبدو شحيحة ومولية الادبار إذا ما هنئ العيش فيها وطاب.

ويمضي ابن هانئ في تدبر أمر **(الزمان)** وتحليل مقاصده، ولعلنا نعترف بقدرة الشاعر على تمحيص ما يقوله ليبدو قوله الشعري مستدقاً ووافياً، إذ يقول[3]:

ومن لي بمثلِ سلاحِ الزمانِ فاسطو عليه إذا ما سَطا

يجدُّ بنا وهو رَسلُ العنانِ ويُدرِكنا وهو داني الخُطى

---

(1) الديوان: 419.الصاب:عصارة شجرة شديدة المرارة، الصَّبر:عصارة شجر مر

(2) المصدر نفسه: 403- 404.

(3) الديوان:420

فهو يتمنى ان يمتلك مثلما لزمانه من عدّة وسلاح، وبذلك فأنه يكون قد امتلك مؤهلات الزمان نفسها في الاستحواذ على ما يريد من الأحياء، وتلك هي حيلة الزمان التي تلقفها الشعراء عبر العصور، فالزمان عندما يلاحق طريدته يجدُّ ويجتهد مسرعاً في طلبها، واذا ما تمكن منها تروى وهدأ وتلك واحدة من شيم الدهر وأحواله.

ومن الألفاظ التي دلت على الموت ووظفها الشاعر في معجمه الشعري لفظ **(الأيام، الكأس، المنية، المنون)**[1].

ويمكن تصنيف معجم الألفاظ التي دلت على غرض الرثاء في مجمل المنجز الشعري لابن هانئ الأندلسي على محورين (الحياة والموت)، يصور المحور أحوال المرثي وخصاله في الحياة، ويصور المحور الثاني ما آل إليه المرثي من مصير بعد مماته وما خلفه من ألم الفراق والحزن، كما في المخطط الآتي:

ألفاظ المرثي

قبل الموت بعد الموت

(سيد قوبل، شهاباً ثاقباً كرى الخرم (روض ثراه، بنيّتة، مكارم اربابها، يقطر بالبأس، اشم الذرى، كشف الخطوب) مصرع العالمين، موج البحار..)

إذ احتوى محور الحياة على ألفاظ الكرم والرفعة وعظم الشأن، وكان حضورها ايجابياً في شعره كما في قوله[2]:

سيّدٌ قُوبلَ فيه معشرٌ ليس في أبنائهم مَن لَمْ يَسُدْ

نافسَ الدهرُ عليه يَعْرُباً فرأى موضعَ حِقدٍ، فَحقدْ

واحتوى محور الموت على الفاظ **(الأسى، ذكر القبر، حسن العاقبة)**، كما في قوله[3]:

وفي ذي النَّواويسِ مَوجُ البحارِ وما بالبحارِ إليه ظَما

هلُمُّوا ! فذا مَصْرعُ العالمينَ فمن كلِّ قلبٍ عليه أسَى

وقد كانت جميعها لا تخلو من المبالغة والعاطفة المصطنعة في إظهار جسامة الفاجعة وخطورة وقعها.

وتبدو رغبة ابن هانئ الأندلسي في استلهام **الطبيعة** ومفرداتها لصياغة خطابه الشعري جلية في شعره حتى انه ليبدو كصائغ الحلي يحرص على استجلاب حجر ما، لبيان نضارة صناعته، فنراه يعمد إلى توظف مفردات الطبيعة كـ **(صهوات الخيل، القمر الملآن)** لبيان مكانة المرثي وعظم شأنه يقول[4]:

أقصَدَته، تِرْبَ خَمسٍ أسهُمٌ لو رمتْه ترْب عَشِرٍ لم تكدْ

إذ بدا في صهواتِ الخيلِ كالقمرِ الملآنِ والسيفِ الفَرَدْ

فالشاعر ينتقي بحرفية صورة القمر الأبلج يسكنه صهوة الجواد إمعاناً في إظهار المقصد والإفادة القصوى من جمع الأضداد، فالقمر المنير في هذه الصورة مقرون بواقع تسود فيه السيوف وصورة الحرب، وهذا يعكس علاقة بين الطبيعة وجمالها وبين عظمة من تحاول القصيدة رثائه.

ونجد الشاعر في رثائه لوالدة جعفر ويحيى ابني علي قد اختط لنفسه منهجاً غير مطروق في ذلك الرثاء عن طريق إبراز دور ولديها، ولكي يصل الى هذا الغرض فقد لجأ إلى ثلاث مقولات في الطبيعة: **الأولى** عندما استحضر لفظة

---

(1) الديوان:420، 415، 410.
(2) المصدر نفسه:405.
(3) المصدر نفسه: 422.النواويس:جمع ناؤوس وهو مقبرة النصارى
(4) الديوان: 405.

الشمس والقمر، لكي يجعل المتلقي مدركاً ان المرأة المرثية إنما هي حرة ومحصنة لا تلد إلا الشواهد العالية، **والمقولة الثانية:** تنتمي للطبيعة أيضاً إذ يتحول أبناء المرثية إلى أسدين هصورين لا يدركان إلا كلّ مكرمة، **أما المقولة الثالثة:** التي نرى فيها شيئاً من الفرادة بالركون إلى الدلالة المكانية التي تقدمها الطبيعة، فالشاعر في لحظة شعرية يقرر ان مكان المرثية هو الصميم أو موضع القلب، وهذا فيما نراه استخداماً/ إجراءً موفقاً لانجاز علاقة بين الطبيعة/ المكان والغرض الشعري/ الرثاء، يقول[1]:

فجاءت بهذا كشمسِ النهارِ وجاءَت بهذا كبدرِ الدُّجى

ترى بهما أُسَدَيْ جَحْفلٍ غَداة المَواكبِ وابنِ جَلا

ألمْ تَكُ من قومها في الصَّميم ومن مجدها في أشمِّ الذُّرى

فمنِ قومكَ الصّيدُ صيدُ الملوكِ ومن قومها الأسْدُ أُسْدُ الشرى

ويرى د.محمد مجيد السعيد ان الموت و الحديث عنه يثيران قضايا و فكراً فلسفياً متشعباً يجدر بالراثي التطرق إليها وعرضها من خلال مراثيه، فحينذاك يبلغ الشعر غايته ويحقق هدفه[2]، وهو ما نجده جلياً في مراثي ابن هانئ الأندلسي التي امتازت بكثرة التأملات الفكرية والنظرات الفلسفية حول مشكلة الحياة والموت وما يترشح عنها من مشاعر ذاتية وانطباعات وجدانية نابعة عن تجارب شخصية وتأملات واعية للأمور، حتى أصبح لا يعبأ بالعاطفة إنما يتجه إلى العقل فيخاطبه وكأنه بذلك يود أن ينقل أهل الفقيد من التفكير بهول المصيبة إلى التفكير في كنه الحياة نفسها فيجدوا في ذلك عزاء؛ وهذه براعة لم نعهدها عند شعراء العربية من قبل إلا قليلاً[3]، فيستخرج من ذلك حكماً قد تعمد تضمينها غرض الرثاء فتفتح له القلوب أبوابها وتعيه الأسماع، ومن ذلك قوله[4]:

يا أبا أحمدَ والحكمةُ في قول من قال: إلى اللهِ المرَدْ

لاملومٌ انتَ في بعض الأسى غير أنّ الحُرَّ أولى بالجَلَدْ

وإذا ما جَهَشت نَفسُ الفَتَى كان في عسكره الصَّبرُ مَدَدْ

لو يَرُدّ الحزْنُ مَيتاً هالكاً رُدّ قحطانُ وأدُّ بن أدَدْ

واكتستُ أعْظُمُ كسرى لحمَها وسعى لُقمانُ أو طار لُبَدْ

إذ يستنجد ابن هانئ عبر هذه الأبيات بالحكمة لتأسيس معنى زاخر للرثاء، فهو ربما أدرك ان تصبير المخاطب عبر عرض مدروس لمعاني الصبر سيكون أكثر تأثيراً من أنماط الرثاء المباشرة والتقليدية، لذا نجده يسترسل في استعراض حالات مشهود لها بكثافة الحضور عبر مجموعة من الألفاظ **(إلى الله المرد، الأسى، الجلد، الصبر، قحطان، ادّ بن ادد، كسرى، لقمان، لبد)** لكي يطرح معنى جديداً للرثاء فهو يخاطب أبا أحمد ليخبره ان من الحكمة ان ندرك ان مردّ الأشياء جميعاً إلى الله عزّ وجل، واعتقادنا بهذه المسلمة يجعلنا أكثر تقبلاً للشدائد فعلى الرغم من ان التأسي شيء مقبول في بعض الأحيان لكن الصبر هو المدد الحقيقي الذي يتيح لنا النظر إلى المصائب بواقعية، فالحزن لا يمكن ان يرجع لنا من

---

(1) الديوان: 425.
(2) ينظر: الشعر في ظل بني عبّاد: 203.
(3) ينظر: ابن هانئ الأندلسي/ درس ونقد: 221.
(4) الديوان: 408-409.جهشت:همت بالبكاء:قحطان وأد بن أدد:من أجداد العرب

فقدنا، وهنا يبرز درس الحكمة الأكبر الذي يسوقه ابن هانئ أمام المتلقين إذ ان الجزع لا يقدر على إرجاع الماضي، لذا يستعرض الشاعر نماذج مختلفة من الراحلين الكبار أمثال **(قحطان، أدّ بن ادد، كسرى، لقمان)** لتأكيد تلك المسلمة.

ويظهر مقصد إبراز **الحكمة** عند الشاعر جلياً في المقطوعة التي يخصصها للتعريف بهوان الحياة عبر مجموعة من الأضداد **(صدق/ كذب، طوله/قصر، حاضر/غائب)** إذ يقول[1]:

صدقَ الفناءُ وكذبَ العمرُ وجل العظاتُ وبالغ النُّذرُ

إنّا وفي آمالِ أنفسنا طولٌ وفي أعمارنا قصرُ

لنرى بأعيننا مصارعنا لو كانت الالبابُ تعتبرُ

مما دهانا انّ حاضِرنا أجفانُنا والغائِبَ الفِكرُ

فالفناء هو الصادق الأكبر في هذه المعادلة في حين ان العمر يكذب، وهنا الشاعر قد استوفى مبلغه، عندما يقول ان آمال الإنسان طويلة في حين عمره قصير لا يكاد يصل إلى تلك الآمال، وهذه مفارقة تسم حياة الإنسان، فنحن نرى كل يوم مصارعنا بأم أعيننا إذ نرى الموت يتخطف في كل مكان لكننا في غفلة عنه لأننا نسعى إلى خلود موهوم، فنحن مولعون بالأمور الحسية التي تدركها العيون، وهي أمور محدودة وفانية في حين أننا نغفل بنات الفكر وهي الأمور الأكثر جوهرية وهذا كما نرى من ابلغ مقولات الحكمة التي وقعنا عليها عند كبار شعراء الحكمة، وهي حكم ظاهرة وبعيدة عن التعقيد الفلسفي والاستدلال المنطقي في إثبات الحقائق.

ويستغرق ابن هانئ في لملمة معنى الحكمة ليسوقه لنا مكتملاً، وهو هنا يشعرك بنوع من محاسبة الذات وتأنيبها على أفعال لا يمكن ان تتسم بالحكمة والتعقل، وأرى ان ما يستطرد فيه الشاعر يصلح لكل زمان ومكان بل انه يقترب في المعاني التي يتصيدها من بعض الفلاسفة الذين يقللون من شأن الحياة الحسية لتمجيد الروح وإعلاء شأنها، يقول[2]:

أَلا كلُّ آتٍ قريبُ المَدى وكلُّ حياةٍ إلى مُنتَهى

وما غَرّ َ نفساً سوى نفسها وعُمْرُ الفَتى من أماني الفتى

فأقصَرُ في العينِ، من لَفْتةٍ وأسرَعُ في السمعِ من ذا ولا

ولم أرَ كالمرءِ وهو اللبيبُ يَرى مِلء عَيْنيهِ ما لا يُرى

وليس النّواظِرُ إلاّ القلوبُ وأمّا العيونُ ففيها العَمى

فكل حياة مهما عظمت لابد ان تكون سائرة إلى نفاد، والنفس تغرنا دائماً بطول العمر وهذا زيف لا محال ليقوم الشاعر بتقديم كشاف بنصائح تجلب لمتتبعها السلامة، فالعين لابد وان تختصر مباهجها، والسمع لابد ان ينتهي عمّا لا ينفع، وهنا يطلق الشاعر مثالاً ساحراً لتوظيف المعنى القرآني لعمى الأبصار ونفاذ رؤية القلوب، وهذا في رأينا استخدام موفق للحكمة في تأسيس الغرض.

---

(1) الديوان: 414.

(2) الديوان: 419-420

ثالثا: غرض الغزل

وهو أحد أهم الفنون التي عرفها الشعر العربي قديماً فقد كان الشاعر العربي يتخذ هذا الفن الشعري وسيلة للتعبير عن ذاته وعواطفه اتجاه من يحب وفيضاً عفوياً زاخراً لحياته الوجدانية المتقلبة [1]، ويشترط القدماء ان يكون الغزل حلو الألفاظ قريب المعاني سهلها غير كزٍّ ولا غامضّ وان يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، يطرب الحزين ويستخف الرصين [2]. وينقسم الغزل على قسمين: **الغزل العفيف:** وهو الغزل الذي يتحدث عن المواجد والأشواق والتطلعات التي يحسها المحب تجاه من يحب بأسلوب بعيد عن الفحش والابتذال[3].

والغزل الماجن: هو الغزل الذي ينصرف إلى إظهار مفاتن المرأة الحسنة وتبيان أوصافها الجسدية الى جانب تصوير ما قد يحول دون لقاء الحبيبين من عوائق وحواجز، كالأهل الغيارى والوشاة فيتحايل الشاعر حينذاك للقائها والاجتماع بها[4]. ويندرج غزل ابن هانئ الأندلسي ضمن هذا النوع فلو تتبعنا هذا الفن الشعري في ديوان ابن هانئ الأندلسي فلا نقع إلا على النزر القليل الذي اتخذ معظمه سمة الأقصوصة الشعرية بعناصرها ومقوماتها الفنية فيقدم ما يشبه العرض الدرامي المبسط الذي يتممه عبر حشد مجموعة من الأفعال **(طرقت، قام، هتكت، سكنت، اظم، اميل، تثني، بت، اداري، نام، انسى، تعلّم، احكم الغيران، بات، شن ناره، اقبل، يطيف ينشق، هممت به وهم، مادرت، بنة، مرقت،....الخ)** [5]. ولكي يكتمل العرض الدرامي فانه لابد ان يقدم قاموساً مليئاً بالمفردات التي تشير إلى لذائذية واضحة للعيان تؤسس لنوع من الاسراف الذكوري من خلال **(ظبية الحرم، طي الخصر، لحظها سقم، اضلعي، نشوى، ناعم الصدر، مختضب بدم،...الخ)**؛ ويتكرر المشهد الدرامي في غزل ابن هانئ الأندلسي عبر تصوير تذلله للمعشوق حتى انه يقبّل موطئ قدمه ويعفّر خديه بتراب موضع القدم التي تطأه إذ يقول [6]:

إيهاً لكِ النّعمى عليّ فأنعمي وبرئتِ من حَرَج السلام فسلّمي

للهِ مَوقِفُ عاشقٍ وُمعشَّقٍ من ظالمٍ منّا ومن متظلّمِ

بادرتُ مَوطئ نَعِله، حتى إذا عَفَّرت خَدي في الثرى المتنسِّمِ

اعتلَّ من وَجَناته فأجالَ في صحن العقيقِ جداولاً من عَندَمِ

أجرى على ذهبيِّها عَصْبيِّها ودَنا لسفكِ دمي بوِردٍ من دَمِ

مستثمراً فاعلية الأفعال **(بادرت، عفرت، اعتلّ، اجال، اجرى، دنا)** في بناء صورته الشعرية التي تدل على مقدرة ابن هانئ في الصناعة الشعرية فوجه المحبوبة صحن عقيق، وحمرة الخدود جداول عندم، وقد بدت هذه الحمرة في ذهبي لون الوجه[7].

وفي موضع آخر نلحظ الشاعر يتغزل بطريقة أخرى عبر محاولة استثمار مكونات الطبيعة في غزله يقول[8]:

سَقَّني الخَمرَ بعَيَنيْ قاتلي لا يُلاقي منك مثلي عَطَشا

---

[1] ينظر: الغزل السياسي في العصر الأموي: 5.
[2] ينظر:العمدة: 136/2.
[3] ينظر: الشعر في ظل بني عبّاد: 136.
[4] المصدر نفسه: 144.
[5] ينظر:الديوان:432-435.
[6] المصدر نفسه: 436.العصبي:المصبوغ بالعصب وهو لطخ من غيم احمر
[7] ينظر: ابن هانئ الأندلسي/درس ونقد: 189.
[8] الديوان: 435.الحنش:الافعى

أحَبَاباً ما أرى في الكأسِ أم صَنعَ المَزجُ عليها حَنَشا؟

باتَ ساقيها كراقي حيَّةٍ فإذا مدَّ يميناً نَهَشا

فالشاعر هنا شديد العطش حتى انه لا يصبر على كأس المدام التي تتلوى فيه الخمرة كالأفعى التي تكاد تنهش الأيدي التي تناول شاعرنا كأسه.

والراجح عندنا ان ابن هانئ الاندلسي لم يحب في حياته ذلك أننا لم نعثر في شعره على اسم فتاة أحبها وأكثر من ذكرها على عادة الشعراء المحبين[1]، كما ان ظروف الحياة والأحداث المحيطة به شغلته زمناً طويلاً عن الانصراف إلى نفسه ومعالجة نوازعها الذاتية، نضيف إلى ذلك انه ربما لم تتح له الظروف لأن يعيش قصة حب حقيقية يذيب فيها شعره وتثير إحساسه، فيسطرّها على الورق معبراً عن مشاعر حقيقية فاكتفى بهذه المقطعات القصار يدفعه إليها حب التقليد ومجاراة الأقدمين.

رابعاً: غرض الهجاء:

وهو من الموضوعات الشعرية البارزة التي شغلت مكاناً واسعاً في الشعر العربي، إذ يعمد خلاله الشاعر إلى تصوير صفة المهجو سواء كان رجلاً أم امرأة أو جماعة أو قبيلة بنوع من الغضب وعدم الرضا من خلال تعداد المعايب وكشف بشاعة الرذائل والنقائض في الفرد والمجتمع بكل مظاهره السياسية والاجتماعية والأخلاقية [2]، ويبدو ان قدرة الشعر بوصفه خطاباً شفاهياً على لعب دور محوري في الحياة العربية قد أعطى فن الهجاء بوصفه طريقة لرد الخصومات أهمية بالغة وقدرة على تلبس أشكال ظهور متعددة، لعل من أهمها صياغة النص الشعري على شكل مقطوعة هزلية تتوخى التسلية واللهو الذي مادته البراءة أو طريق السخرية اللاذعة التي تسعى لإلحاق اكبر أذى بمن توجه إليه سهام الهجاء[3].

وتجدر الإشارة إلى ان غرض الهجاء في الشعر الأندلسي لم ينل الحظوة التي نالتها الأغراض الأخرى، وقد يكون مرجع ذلك كما يرى (غارسيه غوش) إلى عمل الظروف الجديدة [4]، وترفّع كثير من الشعراء عنه وعدّوه من الصفات المعيبة الشائنة التي لا تناسب حياة الحضارة وروح التآلف والحب، وليس لابن هانئ الأندلسي في هذا الفن الشعري إلا قصيدة واحدة قائمة بذاتها هجا بها(الوهراني) كاتب جعفر بن علي[5]، تندرج ضمن الهجاء الفردي الذي يهدف إلى تهشيم صورة المهجر وتقبيحها أمام الآخرين، إذ ينزع من صورة المهجو/ الوهراني كل الفضائل والقيم التي اقرها العرف ويلصق به كل القيم المرفوضة، لذا نجده اقتصر في هجائه على الألفاظ التي تعمل على تصوير القبيح في المبادئ والمواقف والعلاقات [6]، دون تصوير القبح في الشكل والهيأة، إذ نرى الشاعر قد أنتج قاموساً شعرياً يهدف إلى إعانته على وصف الوهراني بالوضاعة والسفالة، ولعل خير طريقة تعيننا على فهم رسالة النص المدروس هي إعداد معجم صغير لألفاظ الهجاء التي استخدمها الشاعر ورأى أنها تخدم هدفه من خلال الألفاظ **(ابا الجعر، وضيع، وغد الصروف، قذوف، خلال، الجفاء، الجليف، كاذب، فاسد، رغم الانوف، العصوف، نعيب، جوزهر، الكسوف، وغد يبوس، جفوف، ونيه، باع قطوف، الجبت والطاغوت)** وهذه الألفاظ التي تمتاز بالجدّة والمباشرة كانت هي المادة/ الوحيدة البنائية الصغيرة التي اعتمد عليها الشاعر في بناء خطاب/ نص شعري أريد له ان يكون مناسبة للسخرية من الوهراني والتقليل من شأنه في الوقت الذي يسعى فيه النص نفسه إلى الإشادة بالأمير جعفر بن علي الأندلسي وإبراز محاسنه مفتتحاً هجاءه بقوله[7]:

---

(1) ينظر: ابن هانئ الأندلسي/ درس ونقد: 191.
(2) ينظر: اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري: 12.
(3) ينظر: الكون الشعري (مدارات ومسارات في التذوق الجمالي): 30- 36.
(4) ينظر: الشعر الأندلسي، بحث في تطور خصائصه: 106.
(5) الديوان: 439.
(6) ينظر: الكون الشعري (مدارات ومسارات في التذوق الجمالي): 36.
(7) الديوان:440.

زمنٌ انت يا أبا الجعرِ فيه ليس من تالدٍ ولا من طريفِ

فالشاعر هنا يريد ان يمحو من ذهن المتلقي أي شبهة في كونه يسعى إلى هجاء الوهراني بقسوة، بل لعله لا يتوانى عن استخدام أي لفظ للوصول إلى هذا المعنى الذي يتمثل في التقليل من شأن المهجو والسخرية منه عبر استخدام صورة أبي الجعر التي تثير السخرية وللوصول إلى صورة أكثر وضوحاً، وقراءة أكثر واقعية نقرأ قوله[1]:

كاذبُ الزعمِ مستحيلُ المعاني فاسدُ النَّظم فاسدُ التأليفِ

انت لا تغتدي لتدبيرِ مُلكٍ إنما تغتدي لرغمِ الأنوفِ

نِلتَ ما نلتَ لا بعقلٍ رصينٍ في المساعي ولا برأيٍ حصيفِ

فالوهراني لصق بالمزاعم الكاذبة لا يقوم بوظيفته بوصفه كاتباً بطريقة متقنة فهو**(عصي على الفهم، فاسد النظم، فاسد التأليف)** وهو على هذه الحالة لا يصلح للمشاركة في تدبير أمور الملك، بل انه قد جُبل ليكون موئلاً للتبعية والضعة وخسة الشأن، وإنما وصوله إلى هذه المرتبة القريبة من أمر الملك لم يكن لرجحان عقله ولا لرصانة رأيه بل لإمور أخرى ومواهب لا تكاد تغادر بركة الوضاعة التي لا يريد الوهراني الخلاص منها.

المصادر

1. ابن هانئ الأندلسي، درس ونقد، د. منير ناجي، دار النشر للجامعيين، 1962م
2. اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، د. نافع محمود، دار الشؤون الثقافية العامة، 1990م.
3. اتجاهات شعر الهجاء في القرن الثالث الهجري، قحطان رشيد، دار المسيرة، بيروت، 1981م.
4. أدباء العرب في الأندلس في عصر الانبعاث، بطرس البستاني، (د.ت)، (د.ط).
5. تاريخ الأدب العربي عصر الدول والامارات /الاندلس، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، 1979م.
6. التركيب اللغوي لشعر السياب، د. خليل إبراهيم عطية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986م
7. ديوان ابن هانئ الاندلسي شرح انطوان نعيم، دار الجيل بيروت، 1996
8. الشعر في ظل بني عبّاد، محمد مجيد السعيد، المكتبة الأندلسية، د.ط، د.ت.
9. الشعر في عصر المرابطين والموحدين بالأندلس، محمد مجيد السعيد، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط2، 1985م
10. عمدة الطالب في انساب آل أبي طالب، جمال الدين بن عنبة، تصحيح محمد حسن آل طالقاني، المطبعة الحيدرية، النجف، ط2، 1961م.
11. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن رشيق القيرواني الازدي، (ت456هـ).
12. عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق د. محمد زغلول سلام، ط3، مطبعة التقدم (د.ت).
13. الغزل السياسي في العصر الأموي، غانم جواد رضا، مطبعة جامعة البصرة، العراق، 1983م.
14. في الشعر العباسي الرؤية والفن، د. عز الدين إسماعيل، دار المعارف، مصر، 1980م.
15. في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987م.
16. القصص القرآني في الشعر الأندلسي، د. أحمد حاجم الربيعي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001م.
17. كتاب الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، 1938م.
18. الكون الشعري (مدارات ومسارات في التذوق الجمالي)، د. أحمد الخليل، مراجعة علي القيم، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2007م.

[1] الديوان: 440.

19. مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، دار الشروق، 1972م.
20. معجم الأدباء، شهاب الدين ياقوت بن عبدالله الحموي الرومي البغدادي (ت626هـ)، اعتنى بنسخه وتصحيحه د.س، مرجليون، مطبعة هندية بالمويسكي بمصر، 1927م.
21. ملامح الشعر الأندلسي، د. عمر الدقاق، منشورات دار الشروق، بيروت، 1974م.
22. نهاية الارب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري (ت733هـ)، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، المؤسسة المصرية العامة، مطابع كوستاتسوماس وشركاءه، القاهرة، د.ت.

الرسائل والأطاريح الجامعية

23. البناء الشعري عند الطغرائي، أحمد عبدالله العاني، رسالة ماجستير، مكتوبة بالآلة الطابعة، كلية آداب، جامعة الأنبار، 1997م.
24. لغة الشعر عند البحتري، علي كامل دريب، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 1990م.

المجلات

25. لغة الشعر عند الالبيري، د. نافع محمود، مجلة كلية الآداب، ع 26، 1990م.