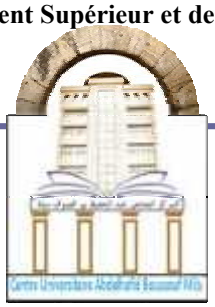
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique



المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف-ميلة

معهد الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

معارضة ابن هانئ الأندلسي للمتنبي
دراسة موازنة في اللّغة والصّورة الشّعرية

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي
إعـــداد الطالـــب:
ربيع كردود

التخصص: أدب عربي قديم
إشـراف الأستـاذ:
عمار قرايري

أعضـاء لجنـة المنـاقشـة:

الاسم واللقب	المـؤسسة الجامعيـة	الصفـة
عمار قرايري	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف– ميلـة	مشرفا ومقررا
طبيش عبد الكريم	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف– ميلـة	رئيسـا
عبد الحفيظ بوريو	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف– ميلـة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: **2016/2015**

شكـــر وعرفـــان.....

إنه لمن واجب المحبة الاعتراف لأهل العلم والفضل بما نشعر اتجاههم بالجهد الذي بدلوه معنا لانجاز هذا العمل المتواضع وأول من أخص بالشّكر أستاذي المشرف "عمار قرايري" الذي تكرم بالإشراف على هذا البحث وأفادنا بنصائحه وتوجيهاته وإرشاداته القيمة فله مني كل التقدير وأسمى آيات العرفان الجميل.

كما أتقدم بالشكر والتقدير والعرفان إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة وهما الأستاذ "عبد الحفيظ بوريو" مناقشا والأستاذ "عبد الكريم طبيش" رئيسا على تحملهم عناء قراءة المذكرة وتصحيح أخطائها وإبداء أرائهم وملاحظاتهم.

كما لا أنسى أن أتقدم ببالغ شكري إلى كلّ أستاذ علمني حرفاً أو ساهم بشكل من الأشكال في تحقيق نجاحي والوصول إلى هذا المقام المنشود.

إهـــــداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع..

إلى أحب خلق اللّـه أعظم وأعّز مخلوقين في الوجود كله بعد رسول اللـه صلى الله عليه وسلم، إلى منبع الحب والحنان إلى بسمة الحياة وسرّ الوجود، إلى من كان دعاؤها سرّ نجاحي، إلى أغلى ما أملك في هذه الدنيا أمي:

غاليـــة.

إلى مثالي وقدوتي في الحياة إلى الذي أتعب نفسه ليريحني وحرم نفسه ليكفيني، إلى من أحمل اسمه بكل عز وافتخار أبي الغالي:

عبد العـــزيـــز.

ستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها في اليوم وفي الغد وإلى الأبد.

حفظكما الله وأطال في عمركما.

إلى الشموع التي تنير طريقي في الحياة إلى أجزاء من روحي وقلبي إخوتي وأخواتي كلّ باسمه.

إلى من عهدت صحبتهم إلى رفقاء دربي وخاصّة إلى من علمني معنى الصداقة والوفاء.

أهدى ثمرة جهدي هذا إليهم أجمعين.

مقدمـــة

في هذه المذكرة الموسومة بـ: معارضة ابن هانئ الأندلسي للمتنبي، دراسة موازنة في اللغة والصورة الشعرية، تبين أن ظاهرة المعارضات الشعريّة- وهي النسج على منوال السلف- قد كثرت وتنوعت في الأدب الأندلسي نتيجة إحساسهم بالنقص أمام هذا الأدب المشرقي، فحاولوا الإطلاع عليه، فأعجبوا بشعره، وظهرت روح المنافسة وازدادت حركة المعارضة الشعريّة فيما بينهم، وكان ديوان المتنبي مثالاً للمعارضة والمحاكاة والتقليد، وكان ابن هانئ الأندلسي ممن تأثر به فأعجب أيّما إعجاب به، فحاول مجاراته حتى عرف بمتنبي المغرب.

وقد كانت هناك دراسات وأبحاث تناولت هذا الموضوع، منها كتاب "المعارضات في الشعر الأندلسي للباحثة "إيمان الجمل" وكتاب "المعارضات الشعرية أنماط وتجارب" للدكتور:"عبد الله التطاوي" وكتاب " المعارضات في الشعر الأندلسي،دراسة نقدية موازنة" لـ: "يونس طركي سلوم البجاري ".

ويرجع اختياري لهذا الموضوع تلبية لعدة مبرّرات، ذاتية وأخرى موضوعيّة، فمن الأسباب الذّاتية ميولي للشّعر من جهة ورغبتي في التّعرف على شعر ابن هانئ الأندلسي من جهة أخرى، أما الأسباب الموضوعيّة فمنها التعرف على الأدب الأندلسي من خلال شعر ابن هانئ الأندلسي ومعرفة السبب الذي جعل منه يستحق منزلة المتنبي، إضافة إلى قلّة الدراسات التطبيقيّة حول شعره، وخاصة أنّه يعارض ويقلّد "المتنبي" أحد القمم الشامخة في أدبنا العربي.

وقد قامت إشكاليّة هذا البحث على سند يعتمد التساؤل لتحقيق الإطار النظري والتطبيقي للموضوع وفق حوار يطرح في ذاته عدة تساؤلات، ونظرا لكون المعارضة الشعرية تتفق مع مجموعة من المفاهيم ارتأيت البحث عن إشكالية هذا المصطلح.

- هل لها جذور تاريخية؟ أم أنّها وليدة البيئة الأندلسية؟.
- ماهي دواعي هذه المعارضات الشعريّة؟.
- ماهي الملامح المشتركة بين ابن هانئ والمتنبي؟ وما هي الآليات الفنية التي استعملها كل من الشاعرين في الدلالة والتعبير عن موقفهما ؟.

ويسعى هذا البحث للإجابة عنها ليقدم إسهاما في الدراسات الأدبية، إذ أن هذه الدراسة تهدف للوصول إلى رؤية موضوعيّة ترصد ظاهرة المعارضة واكتشاف الصور الشعريّة

المبتكرة لدى الشّاعر ابن هانئ في هذا البحث الذي اقتضت منهجيته أن تكون وفق الخطة التّالية:

بدأتها بمقدمة ومدخل ثم قسمت البحث إلى فصلين وخاتمة واتبعتها بقائمة المصادر والمراجع.

أمّا المدخل فقد خصصته لمفهوم المعارضة الذي جاء تحت عنوان: المعارضة الشعريّة ودواعيها، حاولت فيه تناول الحياة الأدبية في الأندلس، إضافة إلى تبيان مفهوم المعارضة في المعاجم اللّغوية على تعددها، وكذا في الدراسات التي تسعى من خلالها إلى وضع حد اصطلاحي تعرف به في المجال الأدبي ووقفت مع تاريخيها وأصولها والدواعي التي دعت بالمعارضة وجعلت منها ظاهرة تستحق الدرس، وقد جاءت هذه الدواعي على نوعين عامة وخاصة.

واختص الفصل الأول بالسّمات المشتركة بين ابن هانئ الأندلسي والمتنبي، فجاءت دراستها من خلال تتبع الممدوح بينهما والتعرف على مواطن الغلو والمبالغة، واتخاذهما النزعة الحماسيّة في إعلاء مكانة هذا الممدوح بعد أن تعرضت لحياة الشّاعر الأندلسي وشاعريته.

أما الفصل الثاني فكان عبارة عن دراسة موازنة مقاربة بين الشّاعرين في مبحثين، المبحث الأول يدور حول اللّغة وأسلوب الشّاعرين، فعرّجت على المحسنات البديعية وبعض التراكيب النحويّة لإظهار براعة هذه التراكيب اللّغوية لكل منهما مع عقد موازنة بينهما، والمبحث الثاني تطرقت فيه إلى الصورة الشعريّة مستخرجاً جماليات الصوّر البيانية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز من ديوانهما مع عقد موازنة بينهما فيما يخص هذه الصور، لنختم هذا البحث بخاتمة كانت خلاصة ما توصلت إليه في أتون هذا العمل.

وفي هذه الدراسة اتبعت المنهج الفني التحليلي، غير أني استعنت بآلية الموازنة في تتبع جمالية الأسلوب والصور الخيالية بين الشّاعرين.

وما كان لهذا البحث أن يكتمل لو إتكائي على مجموعة من المصادر والدراسات في مقدمتها ديوان أبو الطيب المتنبي وديوان ابن هانئ الأندلسي باعتبارهما المصدرين اللّذين تتبع منهما مادة البحث، إلى جانب مجموعة من المراجع المتفاوت حضورها حسب مستحقات الدراسة وفصولها نذكر منها:" الأدب الأندلس،التطور والتجديد" للدكتور: "عبد

المنعم خفاجي"، وكتاب "المعارضات الشعريّة أنماط وتجارب" للدكتور "عبد الله التطاوي" وكتاب للدكتور "عبد القاهر الجرجاني" "دلائل الإعجاز" وغيرها من الكتب التّي أسهمت في إضاءة طريق البحث.

ومن الصعوبات التّي واجهتني في هذا البحث وعلى الرّغم من توفر المادة العلميّة وكثرتها جعلتني حائراً أمام أي من المراجع سأختار وأيها مناسبة ومساعدة لهذا البحث، إضافة إلى محدوديّة الزمن الذي يؤرق كل باحث.

وفي الختام فإننا نجد لزاماً علينا أن نزجي بأعظم الشّكر وأوفاه للأستاذ المشرف على هذه المذكرة الأستاذ "عمار قرايري"، فلا أجد ما يكافئ صنيعه معنا، إذ تعجز الكلمات أمام معروفه، فقد منحنا وقته وعلمه وجهده في متابعة جزئيات البحث ووقف معنا موقف المشرف الحصيف الحريص الذي يرغب أن يخرج البحث في أكمل وجه وأتمّ صورة في تواضع العلماء وأدب الفضلاء فجازاه الله خير الجزاء.

كما نتوجه بالشكر والتقدير لعضوي لجنة المناقشة على تجشمهما عناء قراءة هذه المذكرة ومناقشتها سائلاً الله عز وجل أن يجازيهما خير الجزاء وأن ينفعنا بآرائهما وتوجيهاتها.

وفي الأخير أمل أن يكون بحثي قد أسهم ولو إسهاما متواضعاً في خدمة الأدب العربي، وفي إضاءة ولو جانب بسيط من جوانب تراثنا العربي القديم راجيّا من المولى عز وجل السّداد والتوفيق فهو غايتنا ومقصدنا، وقد حاولت إخراج هذا البحث إلى النّور لنستفيد ويستفيد منه القارئ والباحث ولو جزئياً، غير أنّ الكمال من صفات الله وحده، وكل رجائي هو غفران الزلة وبيان الخطأ والنسيان، وأسأل الله التوفيق وأن يجعل عملي هذا خالصاً.

مدخـــل: نشأة المعارضة الشعرية ودواعيها

أولا: المعارضة الشعرية

1- المفهوم اللغوي

2- المفهوم الاصطلاحي

ثانيا: نشأة المعارضة الشعرية

1- تاريخ المعارضة الشعرية وأصولها

2- دواعي المعارضة الشّعرية

2-1- الدواعي العامة

أ) نزعة الإعجاب والتقليد

ب) نزعة التفوق والإبداع

2-2- الدّواعي الخاصة

أولا: المعارضة الشعرية:

1) المفهوم اللّغوي:

لم يستقر مصطلح المعارضات من حيث الدلالة، لذلك اتفق المعجميون العرب أنّ "العين والراء والضّاد" بناء تكثر فروعه، وهي مع كثرتها ترجع إلى أصل واحد، فلو تأملنا قول "الخليل بن أحمد الفراهيدي" (ت 175هـ)، وهو أقدم معجميي العرب في حديثه عن المعارضة: « وعارضته في المسير ،أي: سرت حيّاله. قال:

فَعـَارضتُها رهوًا علَى مُتتَابع   نبيل [منيل] خارجيّ مجنّب

وعارضته بمثل ما صنع، إذا أتيتَ إليه بمثل ما أتي إليك، ومنه أشتُقَّتِ المعارضة»[1]، ويتفق معه في هذا الرأي "الزمخشري" في أساس البلاغة يقول: « وعارضته في السّير، وسرت في عراضه إذا سرت حياله، قال أبو ذؤيب:

أمِنك برقٌ أبيتُ اللّيــلَ أرقبـه   كأنَّه فِي عِرَاضِ الشَّامِ مصبَاحٌ»[2]

وجاء في لسان العرب لـ "ابن منظور": « وَعارَضَ الشَّيءَ بِالشَّيءِ مُعارَضةً: قابَلَهُ، وَعارَضْتُ كِتابِي بِكِتابِهِ أَيْ قابَلْتُهُ، وَفُلانٌ يُعارِضُنِي أَيْ يُبَارِينِي وعارض في السّير: سار حياله وحاذاه. »[3]، وجاء في القاموس المحيط لـ "لفيروز آبادي": « وعارَضهُ جانَبَه وعَدَل عنه، وسارَ حِيالَه، وعارض الكِتابَ: قابَلَهُ، وعارض فلاناً بِمِثْلِ صَنِيعِهِ: أتَى إليه مِثْلَ مَا أَتى، منه المُعارَضةُ»[4]، وفي معنى المعارضة أيضاً: باراه أي عارضه، إذا كنت تفعل مثل ما يفعل، وقال "الخطابي" وهو يتحدث عن المعارضة « وسبيل من عارض صاحبه في خطبة أو شعر، أن ينشئ له كلاماً جديداً... فيجاريه في ألفاظه ويباريه في معناه»[5]، فمن

---

(1) الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد: العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السّمرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، ج1، (د. ط)، (د. ت)، ص272.

(2) الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1998، ص645.

(3) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري الأنصاري: لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، مج7، ط4، 2005، ص167.

(4) الفيروز آباديّ، مجد الدين محمّد بن يعقوب: القاموس المحيط، تح: أبو الوفاء نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص669.

(5) أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2001، ص346.

خلال هذه الآراء التي قدمها المعجميون نستنتج أن المعنى اللّغوي للمعارضة يحمل عدّة مدلولات ومن بينها: المقابلة والمباراة، المشابهة والمجاراة... إلخ.

2) المفهوم الاصطلاحي:

المعارضة في الشعر أن يقول شاعر قصيدة في موضوع من أيّ بحر وقافية، فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفنيّ وصياّغتها الممتازة فيقول قصيدة من بحر الأول وقافيتها، حريصاً على أن يتعلق الأول في درجته الفنيّـة أو يفوقه، فيأتي بمعانٍ أو صور ايزاء الأولى تبلغها في الجمال الفنيّ أو يَسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل أو جمال التمثيل أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة»(1)، ففي هذا التعريف نجد أنّ المعارضة قائمة على مبدأ الإعجاب، إضافة إلى توفر وحدة الوزن والقافية أي وحدة البحر عند المعارضة.

والمعارضة: أن يحاكي الأديب في أثره الأدبي أثر أديب آخر محاكاة دقيقة تدل على براعته ومهارته، مثال ذلك "نهج البردة" لأمير الشعراء "شوقي" بالنسبة لـ بردة البوصيري»(2)، كما أننّا نجد في هذا التعريف أنها تحمل معنى المحاكاة والنسج على منوال السّابقين.

وقد لمّح د. إحسان عباس في حديثه عن المعارضة فقال: « وهناك معارضة لا تلتزم روي القصيدة التّي يعارضها وإنّما هو ينظر إلى معاني قصيدة سابقة ثم ينشىء قصيدة تتضمن هذه المعاني مع شيء من التقليب والعكس والإسهاب»(3)، وهذا يعني أنّها قد تتحرر من روي القصيدة وتلتفت إلى المعاني ومجاراتها.

فمن خلال آراء النقاد يمكننا القول بأن المعارضة الشعرية مصطلح أدبي يرتبط مدلوله الفني بمدلوله اللّغوي ارتباطاً وثيقاً، فهي أن ينظم شاعر قصيدة في موضوع ما سابق له، ملتزم بذلك وزن وقافية القصيدة السّابقة أو أن يعارض مضمونها ويلتفت إلى معانيها

---

(1) إبراهيم منصور محمد الياسين: استحياء التراث في النقد الأندلسي "عصر الطوائف والمرابطين"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص102.

(2) وجدي وهبة، كامل المهندس: معجم مصطلحات اللغة العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص371.

(3) البجّاري، يونس طركي سلوم: المعارضات في الشعر الأندلسي دراسة نقدية موازنة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص47.

مخلاً بذلك قافية القصيدة الأولى، فهي تمثل مدى قدرة الشاعر على الإتيان بالمثيل، ومعانيها تفيد: المقابلة، المباراة، المشابهة، المجاراة، المحاكاة.

ثانيا: نشأة المعارضة الشعرية:

1) تاريخ المعارضة الشعريّة وأصولها:

يمكننا أن نتلمس الجذور الأولى لفن المعارضات أو ملامح شكل أدبي قريب بصورة أو بأخرى منها، فقد أورد "ابن قتيبة" حكاية أمّ جندب زوج امرئ القيس والتّي اتخذها المصدر الأول أو البذرة الأولى التّي انبثقت منها فن المعارضة، يقول: لمّا تحكّمَ امرؤ القيس وعلقمة إلى أم جندب في أيهما أشعر قالت لهما: قولا شعراً تصفان فيه فرسيكما على روي واحد وقافية واحدة، فقال امرؤ القيس قصيدته إلى أن وصل إلى قوله:

فللسّوطِ أُلهُوبٌ وللسّـاقِ دِرّةٌ وللـزّجرِ مِنهُ وقعُ أخرجَ مِنْعَبِ[1]

ثم أنشد علقمة بن عبدة التميمي قصيدته إلى أن وصل بقوله:

فأَدْرَكَهُنّ ثانيــًـا مِنْ عِنَانِهِ يَمُــرُّ كَمَـرِّ الرَّائِـحِ المُتَحَلّبِ[2]

فقالت لامرئ القيس بعدما سمعت منهما «علقمة أشعر منك لأنك أجهدت فرسك بسوطك وضربه بساقك، أمّا فرس علقمة فقد أدرك طريدته فلم يضربه بسوط ولا مراه بِساقٍ ولا زجره»[3]، فهذه الحكاية تعدّ مقوماً أساسياً لفن المعارضات من خلال ما قالته: قولا قوْلاً تصفان فيه فرسيكما على روي واحد وقافية واحدة، وهذا يعني وحدة الموضوع ووحدة القافية والوزن، فهي دليل على نشأت المعارضات في وقت مبكر، ملازمة بذلك مراحل الشعر منذ العصر الجاهلي، إلاّ أنّه يمكننا القول بأنّ المعارضة مبدأها الإعجاب، وهذه الحادثة قائمة على الرغبة في إثبات البراعة والتفوق، إلاّ أنها تدخل في باب المعارضة لإتحاد الغرض (الموضوع) والوزن والرّوي.

أمّا في العصر الأموي قد داع صوت الخصومة مع جرير والفرزدق، وهو ما عرف "بالنقائض" الذي يرّد على خصمه بقصيدة من وزن قصيدة الآخر وقافيتها، فكان يعرض الشاعر لمعاني خصمه فيقلبها أو يفسدها عليه، ويرجع د. "محمد بن سعد" أنّ المعارضات

(1) امـرؤ القَيـس: الديوان،شح عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص 77.

(2) أحمد صقر: شرح ديوان علقمة الفحل،المكتبة المحمودية، مصر، ط1، 1935، ص 26.

(4) إيمان الجمل: المعارضات في الشعر الأندلسي، ص73.

ظهرت حقيقة في العصر الأموي « فمن ذلك فائية "الفرزدق" التّي نظّمها حين تحداه أحد شعراء فتيان المدينة أن يقول مثل قول حسان بن ثابت: ألم تسأل الرّبع الجديد»[1]، هذا القول يحيلنا أن المعارضات بمفهومها الفني بدأت في هذا العصر، العصر الأمري[2]، فالنقائض تتلاقى مع فن المعارضة في اتحاد الغرض أو الموضوع والوزن العروضي، ويؤيّد هذا الرأي د. "عبد الله التطاوي" في حديثه عن النقائض والذّي عدّها عنصراً منبثقاً من المعارضة يقول: « تلك التّي إلتزمت بشروط واضحة تعدّ ضرباً من المعارضة وتدخل في إيطارها من أوسع الأبواب»[3].

وإذا قربنا من العصر العباسي فإنّنا نجد فن المساجلات أو المطارحات وهي أقرب إلى عالم الخصومة، حيث يزدحم عالمهم بالبحث الدائم عن الحجج والأدلة والبراهين للنيل من الخصم، وقد عدّها د. "عبد الله التطاوي" داخلة في باب المعارضة يقول: « وتلك تبدو أقرب إلى باب النقائض منها إلى عالم المعارضة الشعرية»[4]. أمّا لو تتبعنا حقيقة المعارضة الشعرية فإنّنا سنجدها قد انتشرت في العصر الأندلسي، جاءت نتيجةً لشدة تعلق الأندلسيين بأدب المشرق ومحاولة التفوق عليهم، فأصبحت المعارضة مثالاً للجودة « تعتبر المعارضات من أسمى ما كان يقدم عليه أدباء هذا العصر فهيّ أدل على القدرة والتّمكّن»[5]، إذ أنّك لا تسمع بشاعر أندلسي إلاّ وقد عارض شاعراً بالمشرق أو لقّب به، فمثلاً قالوا عن أبي الأجرب جعونة بن الصّمة الكلابي بـ: عنترة الأندلس لفروسيته وشجاعته وعن أبي هانئ الأندلسي بـ: متنبي المغرب وعن أبي عبد الله بن مجبر بـ: بحتري الأندلس، حمدَةُ بن زيّاد بـ: خنساء المغرب وابن الربيع سليمان بن علي بـ: كُثير وأبَا بكر المخزومي بـ: بشار[6]،

وشملت المعارضة أيضاً النّثر « فقد ألفّ ابن عبد ربّه (العقد) محكياً ومعارضاً لابن قتيبة (عيون الأخبار) وابن بسّام في كتابه (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة) يعارض بها

---

(1) الثقفي، أحمد بن عيضة: قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، إش: عبد الله بن إبراهيم الزهراني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد، جامعة أم القرى، مج1، (د. ط)، 2006، ص332.

(2) ينظر، المرجع نفسه، ص ن.

(3) إيمان الجمل: المعارضات في الشعر الأندلسي، ص66.

(4) عبد الله التطاوي: المعارضات الشعرية أنّماط وتجارب، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1998، ص87.

(5) البجاري، يونس طركي سلوم: المعارضات في الشعر الأندلسي دراسة نقدية موازنة، ص56.

(6) ينظر، المرجع نفسه، ص56.

الثّعالبي (يتيمة الدهر) وغيرها من المصنّفات الكثيرة التّي عارض بها الأندلسيون المشارقة»[1]، كما نجد المعارضة تجاوزت إلى السّمة الحضاريّة لديهم، فقد استعاروا أسماء لحواضر مشرقية وأطلقوها على حواضرهم، « فشبّهوا إشبيليّة بحمص وبصرة العراق، وشريش بفلسطين وغرناطة بدمشق»[2]، هذه المعارضات التّي كانت في العهود القديمة قليلة ولم يعِ الناس المصطلح الفني لها نجدها في الحياة الأدبية الأندلسيّة شائعة وبكثرة، أما في عصر الضّعف والانحطاط عصر المماليك الذي عرف بالتنميق اللّفظي فقد انعكس ذلك أيضاً على فن المعارضات، إذ نجدها عبارة عن زخرف لفظي تحاكي الأعمال السّابقة وتقلّدها نتيجة لاسترخاء المواهب، « وهي تكثر في زمن الضعف حين تسترخي المواهب وتهن قوة النّفس وتظهر نزعة المحاكاة»[3]، هذه المعارضات تجلّت في تقليد المتون الشعريّة السّابقة، فلم تظهر إلاّ في صورة البديع والبيان. يقول "العقّاد": حتى تحوّل الشعر إلى ما يشبه الشّواهد والمنظومات التّي كانت تشيد بها كتب البيان والبديع، وراح الشعراء يتبارون في اللّعب بالألفاظ وجمعها كما يتبارى الأطفال في جمع الملوّن وتنطيده [4]، فكان التّكلّف والتقليد أظهر خصائص هذا الشعر، لأن الجمود الذي استولى على القرائح قطع بينها وبين الابتكار، فوقف الشعراء عند أساليب المتقدمين ومعانيهم.

أمّا في العصر الحديث فشاعت المعارضة مع روّاد المدرسة الإحيائية مع "محمود البارودي" ورائد الشّعراء وأمير العصر "أحمد شوقي" (نهج البردة)، إضافة إلى "البوصيري" (البردة)، و"حافظ إبراهيم" و"ناصف اليازجي" اللّذين استطاعوا النهوض بالشعر من فترة الرّكود والجمود في الزخرف اللّفظي إلى الإهتمام بالمعاني والأساليب الرّفيعة، فنجدهم قد أحيوا عمود الشّعر القديم ولفظه النبيل وتركيبه الفصيح يعمدون إلى بعض القصائد المشهورة فيعارضونها في وزنها ورويّها[5]، وفي هذا العصر نظر النقّاد إلى المعارضة على أنّها تتدرج تتدرج في إيطار مفهوم "التّناص"، فهيّ تمثّل شكلاً من أشكال المداخلة بين النصوص، «

---

(1) المرجع السّابق، ص57.

(2) المرجع نفسه، ص61.

(3) عزيزة بشير أحمد المغربي: الشعر الاجتماعي في العصر المملوكي اتجاهاته وخواصه الفنيّة، إش: محمود عبد رب فيّاض، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب، جامعة أم القرى، (د. ط)، 1989، ص349.

(4) ينظر، العشماوي محمد زكي: أعلام الأدب العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية، مصر، (د. ط)، 2005، ص85.

(5) ينظر، عبد الكريم الباقي: دراسات في الأدب العربي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996، ص109.

فكلّ نص هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى وإنّ كل معارضة هيّ نص متداخل مع نصّ (آخر) سابق له»[1]، لذلك فهي إعادة إنتاج قول النص الأول وإن اشتملت على حذوفات وإضافات، يقول "تودوروف" (Todorov) في المعارضة، « إذ ليس استنساخاً أو محاذاة للنص المعارض فثمة تخالف وتفارق وثمّة إضافات ومحذوفات»[2]، ممّا يعني أنّ المعارضة عمل فنّي دقيق تحقق لنفسها كتابة مغايرة من خلال تفنيّة تعرف بالتّناص.

كما يرى "سعيد يقطين" أنّ المعارضة تحمل معني التّعلق النصّي، وأنّها شيء مختلف تماماً عن المحاكاة أو نسخ لعمل آخر، وأنّ التّعلق النصّي مفهوم متوازن مع فكرة المعارضة ومدلولها، يقول: « وهذا ما دفعنا إلى تسميّة هذه العلاقة بين النصيّن بالتّعلّق النصّي على اعتبار أنّ الكاتب يتعلق بنص نموذج أو كاتب معيّن يظلّ يحتذيه ويسير على منواله في شجّ تجربته أو التنويع عليها»[3]، ومن تتبع فن المعارضة عبر عصورها الأدبية يستنتج أنّها في كلّ عصر تتخذ شكلاً يدخل في إيطارها، ويكون معبراً عن حياة أدبية في فترة معاشة، فهيّ شيء مختلف عن التقليد أو المحاكاة، وهيّ ليست نسجاً للنصوص السّابقة، وإنّما هيّ ناتجة عن تأثر استدعى إبداعاً مماثل للسّابق.

2) دواعي المعارضة الشعريّة:

2-1) الدواعي العامة:

لقد تغلغلت المعارضة في حياة الأندلسيين شعراً ونثراً، وكان الأدب المشرقي له الأثر البالغ في حياتهم، وهذا ما يفسر حنينهم إلى الوطن الأم الذي نزحوا عنه، لكن إن نظرنا وتعمّقنا في المصطلح يجعلنا نتساءل عن الدواعي الحقيقية التّي جعلت من المعارضة تنتشر في أوساط هذا المجتمع، وتستحق الدرّس والمتابعة. ولو تتبعنا هذه الحركة الأدبيّة لوجدناها تتمحور في محورين عام وخاص، فما هو "عام" يشترط فيه الطّابع الاجتماعي، وشارك فيه الأندلسيون المعنيون بالشّعر الأندلسي والمشرقي في نزعتي:

أ) نزعة الإعجاب والتقليد.

ب) نزعة الإبداع والتفوّق

(1) إبراهيم منصور محمود الياسين: استحياء التّراث في النقد الأندلسي، ص104.

(2) المرجع نفسه، ص ن.

(3) إيمان الجمل: المعارضات في الشعر الأندلسي، ص53.

أ) نزعة الإعجاب والتقليد:

فأغلب الباحثين يرون أنّ التشابه بين الشعر الأندلسي والمشرقي يرجع إلى احتذاء الأندلسيين بالشعر المشرقي، إذ يرونه المثل الأعلى لهم، لذلك لجأوا إلى تقليده ومحاكاته حتّى صَعُب التفريق بين قائل هذا الشعر، أهو مشرقي أم أندلسي، يقول "ابن بسّام": « إنّ أهل هذا الأفق أبوا إلاّ متابعة أهل المشرق يرجعون إلى أخبارهم المعتادة، رجوع الحديث إلى قتادة، حتّى لو نعق بتلك الآفاق غراب أو طنّ بأقصى الشّام والعراق ذباب بحثوا على هذا صنعاً وتلوا ذلك كتاباً محكماً»(1).

وهذا القول يبرز لنا مدى تأثر الأندلسيين بالشّعر المشرقي وتقليدهم له، كما أنّ التّشابه في التطوّر الحضاري تنبثق عنه المعارضة، يقول د. "إحسان عباس": « إنّ مواد الحياة في طور حضاري ممّا قد تكون متشابهة وهي التّي تصنع الموضوع الشّعري»(2)؛ أي أنّ هذا النّشاط يؤدي إلى التطابق في طريقة النظم، واطّلاع أدباء وشعراء الأندلس على الآثار الأدبيّة القديمة أدت إلى إعجابهم بها إعجاباً كبيراً، ومن ثمّ أولوها جلّ اهتمامهم دراسةً وتحليلاً ومعارضةً، وعلى أساس هذا الانبهار والإعجاب يقول د. "محسن جمال الدين": « ونحن إذا أجلنا النظر في دواوين شعراء الأندلس وفي البقايا من

أشعارهن مِمّن تضمها المجاميع والكتب الأدبية وجدنا أبناء تلك البلاد مِمّن بهرتهم روائع أهل المشرق قد عارضوها»(3).

ويمكن القول أنّ هذا الإعجاب والتّقليد الحاصل راجع إلى ما تملكه هذه النصوص المشرقية من أسلوب فنّي وصياغة رائعة، فلم يتملصوا منها وجعلوها الأنموذج الأعلى والأمثل الذي اتبعوه في كلامهم.

ب) نزعة التفوق والإبداع:

قد عمد الشّاعر الأندلسي أثناء معارضته إلى إثبات مقدرته الإبداعية ومحاولة التّفوق على الشّاعر المشرقي، وفي هذا الرأي يقول د. "إحسان عباس" عن ابن شهيد الذّي عدّ

(1) البجّاري، يونس طركي سلوم: المعارضات في الشعر الأندلسي "دراسة نقدية موازنة"، ص63.

(2) المرجع نفسه، ص67.

(3) المرجع نفسه، ص68.

المعارضة ضربٌ من ضروب التفوق والإبداع، « ولأول مرة نرى ناقداً يُقرّ بمبدأ المعارضة معياراً للتّفوق»[1]، فابن "شهيد" يعتبر المعارضة غير معيبة، بل هي أساس التفوق.

كما يرى د. "إحسان عباس" أنّ المعارضة الشّعريّة غير مقتصرة على الشعراء فحسب، بل تعدّتها إلى حكّام الأندلس وأمرائهم، فكان لهم دور في إذكاء شعلة المعارضة ورغبتهم في التميّز والتّفوق، « وقد تنطوي المعارضة على بعد سياسي لاسيما حين يكلّف أمير أو حاكم أندلسي شاعراً بمعارضة شاعر مشرقِي فإن نُسِب لشاعره التّفوق على الشّاعر المشرقِي يكون قد عزّز ملكه بشاعر متميّز يفوق شعراء ملوك المشرق»[2]، وهكذا تظهر سمّة التّفوق لدى كل من الشاعر أو الحاكم الأندلسي، فالمعارضات من أسمى ما كان يُقدم عليه أدباء هذا العصر، فالشّاعر ينافس ويطاول ويتحدى ويصاول بما يسمو على الأثر الذي يعارضه ليثبت على أنّ تأخر زمانه قادر على أن يقدّم مثلما قدّم ذاك، ولهذا عدّها النّقّاد محكاً للجودة ونهجاً في التحدي ووسيلة للتبرير والتّفوق[3]، والذي يعارض الشّعراء القدماء فإنه شاعر بارع ومجيد، لأن هذه المعارضات « تثري النّقد الأدبي عن طريق تلك المقارنات اللّطيفة بين المعارِض والمعارَض بإظهار التّفوق والإشارة إلى الخفق»[4]، فهي مظهر من مظاهر الإبداع وصورة من صور التّفوق، وهي إتصال بين الماضي والحاضر، وتضفي على الشعر الديمومة والتجدّد، إذاً فهي من أكثر التقنيات فعالية في الإبداع الشعري، إذ تتجاوز التّقليد إلى الإبداع والمتابعة والابتكار[5].

(1) المرجع السابق، ص72.

(2) إيمان الجمل: المعارضات في الشعر الأندلسي، ص59.

(3) ينظر، مصطفى عليان عبد الرحمن: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس هجري، ص315.

(4) المعطاني، عبد الله سالم: ابن شهيد الأندلس وجهوده في النقد الأندلسي، اش عبد الحكيم حسان عمر، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة الملك عبد العزيز، مكة المكرمة، (د. ط)، 1977، ص146.

(5) ينظر، إبراهيم منصور محمد الياسين: استحياء التّراث في الشعر الأندلسي "عصر الطوائف والموحدين"، ص106.

2-2) الدّواعي الخاصة:

وهي دواعي فردية تأتّي نتيجة إعجاب ملوك الأندلس بقصيدة مشرقية، فيُطلب من شاعر معيّن بمعارضتها، ومن أمثلتها أن طلب "المنصور بن أبي عامر" من "ابن درّاج" معارضة قصيدة من قصائد "أبي نواس" فتفوق عليه، وقد تأتّي المعارضة ردّا على الاتهامات التّي تكثر في مجالسهم ضد الأدب الأندلسي، فكان التّفوق حيناً والإخفاق حيناً آخر، ويروي لنا " ابن بسّام" صاحب "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" تثاقل المأمون بن ذي النون من جواب عبد الله بن شرف عندما ادّعى أنه بإمكانه معارضة قصيدة المتنبي (لَعيْنيكَ مَا يلقى الفُؤادُ وَمَا لَقِيَ) بقصيدة له بعنوان (تَنْسي اسْمَهُ وتعْفي رَسْمَهُ) لكنه جهَد نفسه ولم يستطع معارضتها[1]، هذه المعارضات التّي بدت في أول الأمر إعجاباً وتقليداً تعدّت إلى الإبداع والخلق في القصيدة من خلال محاولة الشّاعر التّفوق على المثال الذي يباريه، فيعمد إلى الإتيان بمعاني وصور لم يأت بها الآخر.

(1) ينظر، البجّاري يونس طركي سلوم: المعارضات في الشعر الأندلسي، ص78.

الفصل الأول : تجليات معارضة ابن هانئ الأندلسي للمتنبي

أولا : ابن هانئ الأندلسي حياته و شعره

أ) نبذة عن حياته

ب) شعر ابن هانئ و شاعريته

ثانيا_: بين ابن هانئ و المتنبي

أ) الممدوح بينهما

ب) المبالغة و الغلو

ج) النزعة الحماسية

أولاً: ابن هانئ الأندلسي حياته وشعره:

أ) نبذة عن حياة ابن هانئ الأندلسي:

هو أبو القاسم ويكنى كذلك أبا الحسن محمد بن هانئ بن محمد بن سعدون الأزدي اليمني ويعرف عادة بابن هانئ الأندلسي، تميزا له عن ابن هانئ الشاعر المشهور بأبي نواس (ت199هـ) والرّاجح أنّه ولد نحو عام 320هـ وفي مسقط رأسه خلاف، فثمة من يقول بأنّه ولد بمدينة قرطبة، وثمة من يقول بأنّه ولد بمدينة ألبيرة[1]، كان أبوه أديباً شاعراً، فنشأ ابنه نشأة أدبيّة شعريّة، فقد حصل على حظ وافر من أدب العرب ودراسة لغتهم وأشعارهم في كل من اشبيلية وقرطبة وألبيرة، وقد اتصل في مستهل حياته الإبداعيّة بأمير اشبيلية، فمدحه بشعره وأغّدق الأمير عليه بالعطايا بعد أن اصطفاه نديماً[2].

غير أنّ غلُوّه في تشيعه واعتقاده بالمذهب الفاطمي والاتصال بهذه الدعوة والتعلق بها جعل الأندلسيين ينقمون عليه ويهموا بقتله[3]، فأشار عليه ملك اشبيلية بالخروج منها، فعبر المحيط نحو المغرب وقصد "جعفر بن علي" المعروف بابن الأندلسيّة في المسيلة، يمدحه في بلاطه حتى نال مكانة مرموقة، ولما ذاع صيته استقدمه "المعز لدين الله الفاطمي" من المسيلة إلى بلاطه وأهداه تحفاً وابتنى له القيروان قصراً، فانكب ابن هانئ على تعميق ثقافته وسخّر طاقته الشعرية في تمجيد والثّناء على الخليفة وإسباغ الصّفات القدسيّة عليه والدعوة إلى وجوب طاعته.

انتهت حياته نهاية غامضة، فقد وجد مقتولاً في برقة نحو عام 362هـ، حين كان في طريقه من القيروان إلى القاهرة للالتحاق بالمعزّ، وكان لا يتجاوز السّادسة والثلاثين[4]، وقد يكون لبني أميّة يد في مقتله؛ لأنّه كان يقذعهم في هجائه لهم، كما كان يهجو العباسين لضعفهم وانصرافهم للملذات وقعودهم عن نصرة الدّين، وتسلط الرّوم على بلادهم[5]، ونظراً

---

(1) ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب الأندلسي ـ التطور والتجديد-، دار الجيل العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص420.

(2) ينظر، المرجع نفسه، ص425.

(3) ينظر، ابن هانئ الأندلسي: الديوان، تح: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1980، ص05.

(4) ينظر، محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب الأندلسي ـ التطور والتجديد-، ص431.

(5) ينظر، محمد العريس: موسوعة شعراء العصر الأندلسي، دار اليوسف، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص ص401-402.

للمكانة التي حطي بها قبل موته والآسى الذي خلّفهُ في نفوس الكثير من معاصريه وعلى رأسهم الخليفة المعزّ لدين الله الفاطمي، « لما بلغ المعزّ وهو في مصر خبر مقتله تأسف عليه كثيراً وقال لا حول ولا قوة إلاّ بالله، هذا الرّجل كُنّا نرجو أن نفاخر به شعراء المشرق، فلم يُقدّر لنا ذلك»[1]، فكان أحد النوابغ بين شعراء القرن الرّابع الهجري.

ب) شعر ابن هانئ وشاعريته:

وإذا كان حديثنا السّابق حول سيرة ابن هانئ الأندلسي، فالحديث الآن سوف يكون حول شعره وشاعريته، فمن المؤكد أنّه كانت لبيئة الأندلس المترفة، وحضارتها الزاهيّة خاصة في عهد النّاصر، أثّرٌ في ازدهار الأدب والشعر في الأندلس الوطن الأول للشاعر، إضافة إلى تنوّع مظاهر الحياة والطبيعة، ففي هذا الوسط نشأ ابن هانئ واستمدّ ثقافته الأدبيّة ونظم الشعر.

كان ابن هانئ من فحول الشعراء والنظّم وبرهان البلاغة نظراً لإلمامه بعدد من العلوم كعلم اللّغة والفقه، ولكن اهتمامه كان في الأدب، وقد قال عنه "ياقوت الحموي" في كتابه "معجم الأدباء" « أبو القاسم الأزدي الأندلسي أديبٌ وشاعر مفلق، أشعر المتقدمين والمتأخرين من المغاربة وهو عندهم كالمتنبي عند أهل المشرق»[2]، كما قال ابن خلكان عند ذكره ديوانه « وليس من المغاربة من هو في طبقته لا من متقدّميهم ولا من متأخريهم، بل هو أشعرهم على الإطلاق، وهو عندهم كالمتنبي عند المشارقة وكانا متعاصرين ولولا ما فيه (أي ديوانه) من الغلو في المدح والإفراط المفضي إلى الكفر لكان ديوانه، من أحسن الدواوين»[3]، وقد اختلف المؤرخون والأدباء في شعره، فمنهم من أنكروا عليه الاختراع والتوليد إلاّ فيما ندر، كابن رشيق، ومنهم من مدحوا شعره، وأبدوا إعجابهم ببدائعه، وبما اخترع وولّد، وشعر ابن هانئ « يسير في الاتجاه المحافظ الجديد، فهو محافظ في منهج القصيدة ولغتها وموسيقاها وقيمها وأخلاقها وروحها، ولكنّه مجدّد في المضمون وفي معاني الشعر وصوره وأسلوبه»[4]. اتّسم شعره بسمات فنية خاصة جعلت منه شخصيّة شعريّة متميّزة.

---

(1) ابن هانئ الأندلسي: الديوان، ص06.

(2) المصدر نفسه، ص ن.

(3) المصدر نفسه، ص ن.

(4) ينظر، أحمد هيكل: الأدب الأندلسي "من الفتح إلى سقوط الخلافة"، ص235.

ومن خصائص شعر ابن هانئ:

1- قوته البيانيّة والتعبيرية التي خدم بشعره فيها الخلفاء الفاطميين بنشر فتوحاتهم، وإشاعة محامدهم خدمة بليغة، وذلك لكونه قابضاً على عنان الكلام بصرفه حيث يريد.

2- معاني شعره سهلة خالصة من التّعقيد، غير غامضة بحيث تتمثلها النفس بسرعة، ويتلقاها الذهن بأدنى تأمل، وهذه الخاصيّة في قصائده جميعا، والتّعقيد الذي صبغ شعره إنمّا هو ناجم عن إكثاره من الغريب.

3- جزالة شعره وقوة أسره، وحسن سَبكه.

4- خلوّ شعره من التّكلف وبعده عن الاستعارات البعيدة والتشبيهات غير المأنوسة، شأن شعراء الجاهلية.

5- تعلّق كلام شعره بإشاعة الدّين، لهذا كثر في أبياته الكثير من الاقتباس للآيات القرآنية[1].

وقد عُد ديوان ابن هانئ الأندلسي، من أهم الدواوين في اللغّة العربية لأسباب ثلاثة:

أ- أنّه ديوان أفضل شعراء المغرب، لأنه لم يكن منهم من هو في طبقته لا من متقدميهم ولا من متآخريهم...

ب- أنّه يشتمل على كثير من أمور الفاطميين في المغرب ومصر والشّام، كأنّه سِجلٌّ لتاريخهم ووقائعهم وعاداتهم.

وأغلب ديوانه جاء في المديح وشيء من الرثاء وقليل من الهجاء، أما الوصف والغزل والحكمة فكانت أغراضاً بارزة في ديوانه، وموضوعات شعره وأغراض القصيد عنده كثيرة ومتنوعة.

1) المدح: وهو مدح سياسي يشيد فيه الشاعر بالدولة ومبادئها ورجالاتها وأعمالها وأيامها ونفوذها ومستقبلها الباسم، فكثرت مدائحه للخليفة، حيث يقال أنه " لما انتهى إلى إلى المعز امتدحه بغرر المدائح وعيون الشعر "[2].

(1) ينظر، المرجع السّابق، ص ص238- 243.

(2) زاهد علي: تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي المغربي، مطبعة المعارف، مصر، (د. ط)، 1932، ص21.

وهذا ما نلمسه في هذه الأبيات التي يجعل فيها الخليفة المعز كأنه الغيث الذي يقتدي به، إذ يقول: [المتقارب]

وَلَـمْ يَحْكِـكَ الغَيـثُ فِـي نَائِـلٍ وَلَكِـنْ رَأَى شِيْمَـةً فَـاقْتَـدَى[1]

2) الوصف: لا نرى له شيئاً في وصف الطبيعة الذي هو من خصائص الشعر الأندلسي، بل كان وصّافاً مجيداً لحياة النضال السيّاسي والحربي الذي شغل الدولة والنّاس في عصره وفي بيئته، فقد وصف الجيوش، وآلات القتال والمعارك الحربية الضخمة. يقول يصف أكول:

يا لَيتَ شِعْرِي إِذَا أَومَى إِلَى فَمِهِ أَحَلْقُـــهُ لَهَواتٌ أَمْ مَيَـــادِيْنُ
كـأنّهـــا وخبيثُ الـزّاد يُضرِمُهـا جهنّمٌ قُذِفَتْ فِيْهَـــا الشَيَـــاطِيْنُ
تَبَـــارَكَ اللهُ مَـا أَمْضَى أسِنّتَـهُ كَأَنَّهَـــا كُلُّ فَكٍّ مِنْـهُ طَـاحُوْنُ[2]

ففي هذا الوصف نجده مفعما بأنواع الخيال.

3) الهجاء: وللشاعر هجاء ضعيف لأن الهجاء بعيد عن نفسيته النبيلة في الحياة، وكان إذا أراد أن يهجو صوّر من يهجوه بالنّفاقِ والكيّد للدولة ومبادئها كما فعل مع الوهراني كاتب أمير الزاب، فهو هجا سياسي لا غير، ونضرب المثل بهذا البيت [الطويل]:

لَسَعيُكَ أبطا عَنْ لَحَاق ابْنَ جَعْفَرٍ وَسَعْيُ جَهُولٍ ظَنَّ أَنَّكَ تَلْحَقُـــه
لَـعَلَّكَ مُـــودٍ أَنْ تَقَاذَفَ شَـــأْوُهُ إِلَـى أَمَـدٍ أَعْيَـــا عَلَيْكَ تَعَلُّقُـــه[3]

4) الغزل: عزل ابن هانئ أكثره تقليدي، بعيد عن الوجدانية الصادقة لأنه في مجمله مطيّة للمديح، يستهل به قصائده ويجعله تمهيداً لأغراض الثّناء، وتعظيم الممدوح واستدرار مكاسبه، وهو غزل متكلف مألوف المعاني والأساليب، يصور فيه موقف الوَداع والرجاء والأرق والبكاء، حتى يأتي بالجديد السّاحر كما في قصيدته [الرمل]:

إِمْسَحُوا عَنْ نَاظِرِي كَحْلَ السُّهَادْ وَانْفَضُوا عَنْ مَضْجَعِي شَوْكَ القَتَادْ
أَوْ خُـــذُوا مِنِّـــي مَـــا أَبْقَيْتُـــمُ لاَ أُحبُّ الجِسْمَ مَسْلُـــوبَ الفُـــؤَادْ
هَلْ تُجِيْرُونَ مُحِبّـــاً مِـــنْ هَـــوى أَوْ تَفُكُّـــونَ أَسِيْراً مِـنْ صِفَـــادْ؟[4]

(1) ابن هانئ الأندلسي: الديوان، ص26.
(2) المصدر نفسه، ص376.
(3) المصدر نفسه، ص223.
(4) المصدر نفسه ، ص114.

وهي بأسلوب خلاّب وعبارات بليغة.

5) الرّثاء: لابن هانئ ثلاثة قصائد جيّدة منها مرثيتان في والدة "جعفر بن علي" أمير الزاب ومطلعها [الكامل]:

صَدَقَ الفَنَاءُ وَكَذَبَ العُمُرُ وَجَل العِظــاتُ وبالغَ النُّذُرُ[1]

والثانية من بحر [المتقارب]:

أَلاَ كُلُّ آتٍ قَرِيْبُ المَـدى وَكُـلُّ حَيَــاةٍ إِلَى مُنْتَهَى[2]

والمرثية الثالثة رثى فيها طفلاً صغيراً من أحفاد جعفر بن لي ومطلعها [الرمل]:

وَهَبَ الدَّهْرُ نَفِيْساً فَاسْتَرَدَ رُبَّمَــا جَــادَ لَئِيْمٌ فَحسَــدْ[3]

وقد جاءت هذه المرثيات بجودة عالية تحمل في طياتها حكمة الدهر.

6) الحكمة: على قلتها فقد جاءت بارعة لما فيها من التحليل المنطقي والابتكار، وحِكمه حكمٌ اجتماعية قريبة التناول، مستمدة من أثر التجارب العامة في الحياة، ومن حكمه قوله [الرمل]:

لاَ رَجَـاءَ فِـي خُلُـودٍ كُلُّنَـا وَارِدُ المَاءِ الذِي كَانَ وَرَدْ[4]

ومجمل القول أنّ "ابن هانئ" أجاد في شعره السيّاسي وفي مدحه وفي وصفه الحربي، وفي رثائه ووقف على بعض الأغراض من غزل وهجاء وحكمة، وكلّ هذه الأغراض والموضوعات التّي حقّقت شاعريته وجعلت منه صورة فنيّة فريدة في بيئته إبّان القرن الرابع الهجري، فكان مرآة لواقع تلك البيئة من وجوه عديدة اجتماعيّة وسيّاسية وحضاريّة.

ثانيا: بين ابن هانئ والمتنبي:

توطئة: في مطلع القرن الرّابع الهجري أخذت تلوح في الأفق بوادر من التّرات الأدبي العربي القديم في شعر بعض الرّواد الذين تحصلوا على نصيب من الثّقافة القديمة ، فمن حبهم له وإطلاعهم عليه جعلهم يتأثرون بهذا الموروث الأدبي أيّما تأثّرٍ، وهذا التّراث « هو

(1) المصدر السابق، ص166.

(2) المصدر نفسه، ص27.

(3) المصدر نفسه، ص120.

(4) المصدر نفسه، ص122.

تراث أدبي واحد يعبّر عن مشاعر الأمة وخواطرها وقلوبها وعقولها في جوانب حياتها الرّوحيّة والوجدانية والعقلية والاجتماعية»[1]، ومن بين هؤلاء الشعراء الذين اهتموا بالتّراث وشاع في شعرهم: المتنبي « ولعلّ خير شاعر احتفظ في شعره بهذه المقومات والطوابع المتنبي الكوفي العراقي ولذلك تبناه العالم العربي، لأنّه رأى فيه المثال الحي للشعر العربي وخصائصه الجماليّة النفسيّة»[2]، فكثرت المماثلة والمشابهة والمعارضة والمحاكاة لشعره إبانة على إعجابهم بشعره ولإثبات قدرتهم الإبداعيّة « وللشعراء فن من القنوع أرادوا فيه إظهار غرضهم وإبانة اقتدارهم على المعاني الغامضة والمرامي البعيدة»[3].

وتعدّ المعارضة الشعرية تأكيداً لفكرة الأصالة في التّراث وإثبات الوجود والابتكار فهي « إحياء لذاكرة الأمة وإنعاشها من خلال إحياء تراثها عبر عصورها الأدبيّة المتواليّة»[4]، وكان ابن هانئ الأندلسي شاعراً فحلاً له المقدرة على مجاراة أروع النماذج الشعريّة، وخاصة عند دخول ديوان المتنبي للأندلس« وبمجرد أن روي هناك وتناشده شباب الشعراء نشأ على غراره في حياته ابن هانئ الأندلسي المتوفى بعده بنحو ثمانِ سنوات وكان يسمونه هناك متنبي المغرب لما لاحظوا من احتذائه على قصائده في كثيرٍ من أشعاره»[5]، لذلك سنحاول أن نتعرف على الكيفيّة التي تمّت بها المعارضة وساهمت في تواصل حركة التّراث.

أ) الممدوح بينهما:

لقد كثرت المعارضات في الشعر الأندلسي وخاصة في غرض المديح، فالشاعر دوماً يحاول إرضاء ممدوحه، لذلك يسعى إلى انتخاب أجود قصائد المديح للنسج على منوالها، وكان المتنبي أكثر الشعراء هدفاً للمعارضة الشعريّة، وابن هانئ الأندلسي واحد ممن اتّخذه مثالاً يقتدى به « وكأنّما جعل ابن هانئ منذ أتيح له أن يعرف أبا الطيب، يرى مشابها منه، ضاعفت من تعلقه به وإعجابه بشخصيته، وزادته فتنة بشعره وحرصاً عليه فاتخذه إماماً له»[6]، وسنحاول أن نعرض الكيفيّة التّي تمت بها المعارضة وحققت أهدافها الفنيّة، « ففي

(1) شوقي ضيف: في التّراث والشعر واللّغة، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، ج1، 1987، ص27.

(2) المرجع نفسه، ص34.

(3) مصطفى عليان عبد الرحمن: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص1984.

(4) عبد الله التّطاوي: المعارضات الشعرية أنماط وتجارب، ص318.

(5) شوقي ضيف: في التّراث والشعر واللّغة، ص36.

(6) محمد طه الحاجري: مرحلة التّشيع في المغرب العربي وأثرها في الحياة الأدبية، دار النهضة العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص91.

ديوانيهما أشعار تتوافق في معنى واحد وقد يفوق أحدهما الآخر»[1]. في وصف هذا الممدوح الذي نجده يتلون بعدة ألوان منها: الكرم، والجود، والسخاء، والعدل وغيرها من الفضائل، فمثلاً من نماذج شعر المتنبي نجد قصيدته المشهورة في مدح "علي بن أحمد ابن عامر الأنطاكي" والتّي مطلعها:

أُطَاعِنُ خَيْلاً مِنْ فَوَارِسِهَا الدَهرُ وَحِيْداً وَمَا قَوْلِي كَذَا وَمَعِي الصَبْرُ[2]

عارضها "ابن هانئ الأندلسي" بقصيدة له مطلعها:

تَقُولُ بَنُو العَبَّاسِ هَلْ فُتِحَتْ مِصْرُ فَقُلْ لِبَنِي العَبَّاسِ قَدْ قُضِيَ الأَمْرُ![3]

والتّي عرجّ فيها على مدح "جوهر" قائد جيوش "المعزّ لدين الله الفاطمي" الذي وصفه وكأنّه عمّامة أو سحابة رحمة تفيض بكل معاني العدل والأمان. يقول "ابن هانئ":

فَلَمْ يُهَرَقْ فِيْهَا لِذِي ذِمَّةٍ دَمٌ حَرَامٌ وَلَمْ يُحْمَلْ عَلَى مُسْلِمٍ وِصْر
غَدَا جَوْهَرٌ فِيْهَا غَمَامَةَ رَحْمَةٍ يَقِي جَانِبَيْهَا كُلَّ حَادِثَةٍ تَعْرُو
كَأَنِّي بِهِ قَدْ سَارَ فِي النَّاسِ سِيْرَةً تَوَدُّ لَهَا بَغْدَادُ لَوْ أَنَّهَا مِصْر
وَتَحسُدُهَا فِيْهِ المَشَارِقُ أَنَّهُ سَواءٌ إِذَا مَا حَلَّ فِي الأَرْضِ وَالقَطْر[4]

وَالقَطْر[4]

هذه الأبيات الشعريّة نجد فيها أنّ "جوهر" قد اكتسى حلّة سحاب، بفضله انتشر الأمان وعمّ العدل في عهد المعزّ أينما حلّ، فهذا القائد هو الذي سنّ العدل وأوصى المعزّ بالرّفق بأهل مصر، وفي مثل هذا العدل يقول تعمر الأرض ولو كانت قفراً:

سَنَنْتُ لَهُ فِيْهِمْ مِنَ العَدْلِ سُنَّةً هِي الآيَةُ المُجْلِى بِبُرْهَانِهَا السِّحْرُ
وَأَوْصَيْتَهُ فِيْهِمْ بِرِفْقِكَ مُرْدَفاً بِجِوَدِكَ مَعْقُوداً بِهِ عُهُدُكَ البَرُّ
يَقُولُ رِجَالٌ شَاهَدُوا يَوْمَ حُكْمِهِ بِذَا تَعْمَرُ الدُّنْيَا وَلَوْ أَنَّهَا
قَفْرُ[5]وفي هذه اللّوحة الفنّية نجد "ابن هانئ" يصور عدل الخليفة "المعزّ"، فبفضل عدله

(1) زاهد علي: تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي المغربي، ص31.

(2) أبو الطيب المتنبي: الديوان، تح: سليم إبراهيم صادر، دار المطبعة العلمية ليوسف إبراهيم صادر، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1900، ص160.

(3) ابن هانئ الأندلسي: الديوان، ص131.

(4) المصدر نفسه، ص ص136- 137.

(5) المصدر نفسه، ص137.

تعمر الأرض حتى لو كانت قفراً، ثمّ يواصل مدحه ليجسد هذا العدل في هيئة رداء يحقق الأمن والوفر لأهلها فيقول:

رَضَيْنَـا لَكُمْ يَـا أَهْلَ مصرٍ بِدَوْلَـةٍ أَطَاعَ لَنَـا فِي ظِلِّهَـا الأَمْـنُ وَالوَفْر
لَكُمْ أُسْـوَةٌ فِينَـا قَدِيمـاً فَلَـمْ يَكُنْ بِأَحْوَالِنَـا عَنْكُـمْ خَفَـاءٌ وَلاَ سَتْـر
لَبِسْنَـا بِـهِ أَيَّـامَ دَهـرٍ كَأَنَّمَـا بِهَا وَسَنٌ أَوْ مَـالَ مَيلاً بِهَـا السُّكْـر[1]

وففي هذه النماذج التي يمدح فيها "ابن هانئ" "جوهر" قائد جيش "المعزّ" الذي افتتن به وأثنى عليه، إنّما المراد بها الثّناء على الخليفة "المعزّ"، « وإذا يمدحه فإنّما يمدحه بمدحه المعزّ الذي اختاره وصنعه ووجّهه وأكثرُ ما يمدحه به في هذه القصيدة الجود والكرم»[2]، كما نجد "ابن هانئ" يواصل في موضع آخر من ديوانه في مدحه للمعزّ يقول فيه:

كَرَمٌ يَسُـحُّ عَلَـى الغَمَـامِ وَفَوقَـهُ مجْدٌ يُنِيفُ عَلَى الكَواكَبِ مِنْ عَـلَ
غَيْثُ البِـلادِ إِذَا اكفَهَرَّ تَجَهُّمـاً فِـي أَوْجُـهِ الرُّوّادِ عَـامٌ مُمحِـل[3]

فالمعزّ أكرم من الغمام وأنّه يغيث البلاد والعباد، وهذا دليل على كثرة الإنفاق على رعيّته، حتى أنك لا تجد للمال طالب له في زمانه يقول ابن هانئ:

أَلاَ إِنَّمَـا الأَيَّـامُ أَيَّـامُـكَ التّـي لَكَ الشَّطرُ مِنْ نُعمَائِها وَلَنَا الشَّطرُ
لَكَ المَجْدُ مِنْهَا يَا لَكَ الخَيْرُ وَالعُلَى وَتَبْقَى لَنَا مِنْهَـا الحَلُوبَـةُ والدَّرُّ
لَقَدْ جُدْتَ حَتى لَيْسَ للمـالِ طَـالِبٌ وَأَنْفَقْتَ حتّى مَـا لمُنْفِسَـةٍ قَـدْرُ[4]

وهذه السّطور الشعريّة تنم عن الحياة المترفة التي كان يعيشها المجتمع في ظل خلافة المعزّ بفضل كرمه وجوده على رعيّته، إذ لا يستطيع شاعر التخلص من هذه الصفات عند مدحه، « وبما أنّ الكرم والشجاعة من صفات العصر، فلا يستطيع شاعر أن يغفل عنهما في معرض مديح ولاسيما إذا كان الممدوح فارساً شجاعاً»[5]، ولعلّ المتأمل في هذه النماذج الشعريّة لابن هانئ في مدح المعزّ، يجدها قد استوحاها من لوحات المتنبي الذي يصف فيها "عامر الأنطاكي" الذي يقول فيه:

---

(1) المصدر السابق، ص138.
(2) محمد طه الحاجري: مرحلة التّشيع في المغرب العربي، ص123.
(3) ابن هانئ الأندلسي: الديوان، ص285.
(4) المصدر نفسه، ص138.
(5) جلال الخيّاط: المثال والمتحول في شعر المتنبي وحياته، دار الرّائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص81.

وَلَيْـــلٍ وَصَلْنَـــــاهُ بيـومٍ كَأَنَّمَـــــا عَلَى مَتْنِـه مـن دَجنِه حُلَلٌ خُضْـرُ
وَغَيثٍ ظَنَنَّـا تَحتَهُ أَنَّ عـــــامِراً علاَ لم يَمُتْ أَو فِي السَحابِ لَهُ قَبْـرُ
وإِنَّ سَحَـابـاً جَـوْدُهُ مِثلُ جُـــودِهِ سَحابٌ عَلَى كُلِّ السَحابِ لَهُ فَخْــرُ[1]

إلى أن يقول:

وَلاَ يَنفَـعُ الإِمْكَـــانُ لَـولاَ سَخَـــاؤُهُ وَهَـلْ نافِعٌ لَولاَ الأَكُفُّ القَنا السُمْــرُ
مُفَدَّى بِآبَاءِ الرِجَـــالِ سَمَيْذَعـــاً هُـوَ الكَـرَمُ المَدُّ الَّـذِي مَـا لَــهُ جَـزرُ[2]

فإذا كان "ابن هانئ الأندلسي" قد صوّر ممدوحه بأنّه سحابة رحمة لا تجد من يطالبها بالمال لكرمها، فإنّ المتنبي يجعل سيف الدولة يرتفع إلى السحاب ويرمي من ذلك إلى ديمومة جوده وكرمه الذي لا جزر له، وهذا ما دفّع بابن هانئ لأخذ هذه الصورة الشعريّة وتسليطها على "المعزّ" بطريقة مختلفة، كما نجد "المتنبي" أيضاً يشبه "سيف الدولة" بالبحر الذي يشفي بجوده وكرمه من هو في سوء حال، يقول الشاعر:

شفَاكَ الـذيّ يَشْفِي بِجُودِكَ خَلْقَهُ فإِنَّـكَ بَحْـرٌ كلّ بحـرٍ لــهُ بعـضُ[3]

وإنّ هذه النعم إذا فارقت الشاعر في ظل كرم سيف الدولة فإنّما تظل قائمة ودائمة على الآخرين، فهي وكما يشبهها الشاعر لا تنقطع على عكس الأرض التّي تجف من ماء السحاب يقول المتنبي في هذا المعنى:

تَجِـفُّ الأَرضُ مِـنْ هَذَا الرَبـابِ ويَخلُــقُ مَـا كَسَــاهَا مِــن ثِيــابِ
وَمَـا يَنفَـكُّ مِنْـكَ الدَهــرُ رَطْبــاً وَلاَ يَنفَــكُّ غَيثُــكَ فِــي انسِكــابِ[4]

وهي أبيات تبين لنا كثرة العطايا التي نالها الشاعر من سيف الدولة، وفي قصائد "ابن هانئ" معاني كثيرة أتى بها في مدحه للمعزّ بمثل ما مدح "المتنبي" سيف الدولة بأنّه كثير الإنفاق ومن معارضته لمعنى "المتنبي" يقول "ابن هانئ":

فَإِذَا مَـا سَقَـاكَ مِنْ ظَمَـاءٍ جَـا وَزَ حَـــدَّ السُّقْيَـــا إِلَـى الإِغـــرَاقِ
فِي يَدَيْــهِ خَزائِـنُ اللّــهِ فِي الأَرْ ضِ وَلكِـنَّهَـا عَلَـى الإِنْفَــاقِ[5]

(1) أبو الطيب المتنبي: الديوان، ص ص161- 162,
(2) المصدر نفسه، ص ن.
(3) المصدر نفسه، ص301.
(4) المصدر نفسه، ص247.
(5) ابن هانئ الأندلسي: الديوان، ص220.

وهذه النّماذج التّي عارض بها "ابن هانئ" معاني "المتنبي" تكشف لنا الرّخاء الذي كان يعيشه الشّاعران في ظل الخليفة الذي كان كثير العطاء، فجاءت صوره بألوان عديدة أبان عنها الشّاعران في قريضهما.

ب) المبالغة والغلو:

تعدّ قضيّة الصدق والكذب من أقدم القضايا التّي لازمت حياة الإنسان، فهيّ تتصل اتصالاً وثيقاً بالدّين، فقد أمر اللّـه عز وجل بالحقّ والصدق ووصف نفسه بهما فقال: ﴿ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ سَنُدۡخِلُهُمۡ جَنَّٰتٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَآ أَبَدٗاۖ وَعۡدَ ٱللَّهِ حَقّٗاۚ وَمَنۡ أَصۡدَقُ مِنَ ٱللَّهِ قِيلٗا ﴿١٢٢﴾ ☎ [1]، وقد نُقِلت هذه القضيّة من الدّين إلى الشّعر وأصبح الصّدقُ معياراً من معايير قبول الشعر والحكم بجودته عند بعض النّاس والنّقّاد[2]، فنشأ خلاف بينهم، فمنهم من مال إلى الصّدق الواقعي في الشعر؛ أي عدم المبالغة والإفراط في الصورة الشعرية، في حين تبنى الفريق الثاني مقولة أحسن الشعر أكذبه[3]؛ أي التجاوز إلى الخيال.

ومن أنصار الصدق في التعبير نجد "ابن طباطبا" الذي عبّر عن رفضه للمبالغة، فكان "عيّار الشعر" ترجمة لوجهة نظره وفضّل الشعر الجاهلي لما فيه من صدق في التعبير والوصف[4]، أما الفريق الثّاني فيرى أنّ المبالغة تقع موقع القبول، لأنّها قرينة الإبداع والتّحليق بالخيال ممّا ينتج عنه ابتكار وإبداع أدبي، وهذا ما ذهب إليه "قدامة بن جعفر" « فأقول الغلو عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشّعر والشعراء قديماً»[5]،

ويرى "القاضي الجرجاني" « أن ظاهرة الغلو مشتركة لدى جميع الشعراء، فهو وسيلة للإحالة على المعنى وتأكيده وإبرازه وهو مستحسن قابل ومنه ما هو مستقبح رادّ وهو درجات

---

(1) سورة النساء: من الآية/122.

(2) نجوى صابر: النقد الأخلاقي "أصوله وتطبيقاته"، دار العلوم العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص68.

(3) ينظر، المرجع نفسه، ص82.

(4) ينظر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيّار الشعر، تح: عبّاس عبد السّاتر، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص09.

(5) قدامة بن جعفر أبو الفرج: نقد الشّعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ص94.

ومراتب»[1]، ويعتبر "المتنبي" من أقطاب المبالغة بلا منازع فجرأته التّي تعدّت كلّ الحدود جعلته يمس العقيدة الدينيّة ، وفي شعره شواهد تتجلى فيه ظاهرة الغلو، إذ نجده يبالغ في تقديس وتعظيم ذاتيته (الأنا) أو في وصف ممدوحه (سيف الدوّلة)، ويتضح ذلك من عدّة مواقف يريد فيها تحقيق المجد، فمن ذلك عندما تعرّض للافتخار بنفسه، نجد أنّ هناك استهتاراً بالدّين، إذ يقول :

عَمْرَكَ اللهَ هَلْ رَأَيتَ بُدُوراً ... طَلَعَتْ فِي بَرَاقِعٍ وعُقُودِ
رامِيَّاتٍ بِأَسْهُمٍ رِيشُها الهُدْ ... بُ تشُقُّ القُلُوبَ قبلَ الجُلُودِ
يَتَرَشَّفنَ مِن فَمِي رَشَفَاتٍ ... هُنَّ فِيهِ حَلاَوَةُ التَّوحِيدِ[2]

فهذه الأبيات تؤكد لنا ادعاء المتنبي النبوة وأنّه رسول ونبي مرسل، وهذا ما يجعلنا نشك في إيمانه وتوحيده، « وقد تعقّب النّقّاد المتنبي في هذا المجال وأحصوا له أبياتاً بالغ فيها وأغرق حتى وصل إلى الحدّ المعيب المرذول»[3]، وفي موضع الافتخار بنفسه يقول:

لاَ يَستَكِنُّ الرُعبُ بينَ ضُلوعِهِ ... يَوماً ولاَ الإحْسَانُ أَنْ لاَ يُحْسِنَا
مُستَنبِطَ من علمِهِ مَا فِي غَدٍ ... فَكَأَنَّ مَا سَيَكُونُ فيهِ دُوِّنَا
تَتَقَاصَرُ الأفهَامُ عَنْ إدرَاكِهِ ... مثلَ الذي الأَفْلاَكُ فيهِ والدُنَى[4]

وهنا نجده يقّر بأنّ له علماً بما يوجد في الأفلاك، فالأفهام تعجز عن إدراك حقيقة ما وراء العالم الخارجي وهو يدركها، فهو هنا في هذا الموضع يجعل علمه مع علم الله، وفي هذا غلو وإفراط في تقديس الذّات، كما نجده في موضع آخر من ديوانه يقول:

أيَّ مَحَلٍ أَرْتَقِي ... أَيَّ عظيمٍ أَتَّقِي
وَكُلُّ مَا قَدْ خَلَقَ اللّ ... ـهُ وَمَا لَمْ يَخلُقِ
مُحتَقَرٌ فِي هِمَّتِي ... كشَعْرَةٍ فِي مَفرِقِي[5]

ففي هجومه على أعدائه وخصومه وسخريته منهم يصل به الأمر إلى التحقير والإقذاع

(1) القاضي بن علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومة، تح: أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاري، المكتبة العصريّة، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص348.
(2) أبو الطيب المتنبي: الديوان، ص17.
(3) محمد عبد الرحمن شعيب: المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، ص134.
(4) أبو الطيب المتنبي: الديوان، ص ص127- 128.
(5) المصدر نفسه، ص33.

والغلو، كما أنّ مدحه لسيف الدولة والإشادة بخصاله نلمس بعض مظاهر المبالغة والغلو في قوله:

لَـوْ كَـانَ ذُو القَرْنَيـنِ أَعمَلَ رأْيَهُ لمَّا أَتَى الظُلُماتِ صِرنَ شُمُوسا
أَوْ كَانَ صادَفَ رأْسَ عازَرَ سَيْفُهُ فِـي يَـومِ مَعرَكَـةٍ لَأَعْيـا عِيسَى
أَوْ كَـانَ لُـجُّ البَحـرِ مِثـلَ يَمِينِـهِ مَـا انْشَقَّ حَتَّى جَازَ فِيْـهِ مُوسَى[1]

فقد شبه ممدوحه بصفات كانت لرسل، وأضفى معجزاتهم وألصقها به، فمثلاً لو أنّ عازر قتل بسيفِ "سَيفُ الدولة" لأعيا على عيسى إحياءه، وشبّه يمينه بلج البحر الذي انشقّ لموسى، وفي هذا غلو ومبالغة زائدة، كما أنّنا نجد في موضع آخر من قصائد المتنبي يصف سيف الدولة بعالم الغيب وهذا ما أدّى به إلى الكفر، يقول فيها:

تَمُرُّ بِكَ الأَبْطَـالُ كَلْمَـى هَزِيمـةً وَوَجهُـكَ وَضَّـاحٌ وَثَغـرُكَ بَـاسِمُ
تَجَاوَزتَ مِقدَارَ الشَجَاعةِ وَالنُهَى إِلَى قَولِ قَومٍ أَنْتَ بِالغَيبِ عَـالِمُ[2]

وانظر كيف يشرك سيف الدولة ويملّكه بعض صفات الخالق، يقول المتنبي:

وَأَنْتَ مَـعَ اللّـــه فِـي جـانِبٍ قَلِيـلُ الـرُقـادِ كـثِيـرُ التَعَـبْ[3]

فهو رقيب على العباد ومنشغل بهم، ولو تفحصنا ديوان المتنبي لوجدنا أغلبه مبالغة، والمتنبي أكثر النّاس غلوّاً، ولهذا قال عنه "عبد القاهر الجرجاني" « أنّ المتنبي خرج إلى ما لا أصل له في التشبيه، وما ذلك إلاّ للتّناهي في المبالغة والإغراق في وصف الممدوح»[4]، ومن مبالغاته حين جعل سيفَ الدولة خالداً من خلال استلاب أعمار النّاس، وهذا أيضاً ضرب من الكفر لأنّ الخلود لله وحده، يقول المتنبي:

وكُلٌّ يَرَى طُرْقَ الشَجَاعَةِ وَالنَدَى وَلَكِـنَّ طبع النَفسِ لِلنَفسِ قـائِـدُ
نَهَبتَ مِنَ الأَعمَارِ مَا لَو حَوَيتَهُ لَهُنِّئَتَ الدُنيـــا بِأَنَّـــكَ خَالِـــدُ
فَأَنْتَ حُسَـامُ المُلكِ وَاللهُ ضَارِبٌ وَأَنتَ لِـواءُ الدِّيـنِ واللهُ عَـــاقِدُ[5]

---

(1) المصدر السابق، ص49.

(2) المصدر نفسه، ص323.

(3) المصدر نفسه، ص374.

(4) جابر عصفور: الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص302.

(5) أبو الطيب المتنبي: الديوان، ص267.

فجعل من قتل أعدائهِ واستلاب لأعمارهم مماّ أمدّه عمراً لا متناهياً.

فإذا كان المتنبي قد أفرط في غلوه ومبالغاته في تعظيم ذاتيته ونسبة صفات الخالق إلى ممدوحه سيف الدولة، فإن ابن هانئ الأندلسي قد عارضه في ذلك وقد فاقه، حتّى إن كفر المتنبي لا يقارن بكفر ابن هانئ، فقد جاء بصفات خوارق ونسبها للمعزّ الفاطمي يستحيل أنّ تكون فيه ولا يمكن للعقل والدّين أنّ يقبلاها، ومن هذه النّماذج نجد وصفه للمعزّ بأنّه علّة الوجود وأنّه خليفة النبي صلى الله عليه وسلم على هذه الأرض وأنّه الشخص المنتظر، يقول ابن هانئ:

وَكَأَنَّمَا أَنْتَ النبيُّ مُحمَّدٌ ... وَكَأَنَّمَا أَنْصَارُكَ الأَنْصَارُ

أَنْتَ الذي كَانَتْ تُبَشِّرُنَا بِهِ ... فِي كُتْبِهَا الأَحبَارُ وَالأَخبَارُ

هَذَا إِمَامُ المُتَّقِيْنَ وَمَنْ بِهِ ... قَد دُوِّخَ الطُّغيانُ والكُفَّارُ[1]

وهذه الأوصاف نجدها مرتبطة بالدين وهكذا الحال مع المتنبي، أما ابن هانئ الأندلسي الذي نهَج نَهْج المتنبي فقد امتاز شعره " بالمبالغة الكثيرة في المدح والإفراط إلى حد الكفر"[2]، وفي كلامنا عن المبالغة الشعريّة نجده يطلق على المعزّ الصفات الربّانيّة، يقول الشاعر واصفاً الخليفة الفاطمي (المعزّ):

مَا شِئتَ لاَ مَا شَاءَتِ الأَقْدَارُ ... فَاحْكُمْ فَأَنْتَ الوَاحِدُ القَهَّارُ[3]

ليخرجه إلى صورة القادر المقتدر على كل شيء، يقول:

نَدعُوهُ مُنْتَقِماً عَزِيْزاً قَادِراً ... غَفَّارَ مُوبقةِ الذُّنُوبِ صَفُوحا[4]

وكل هذه الصفات: القادر، الواحد، القهّار، المنتقم، العزيز، الغفّار، كلها تخص الخالق وابن هانئ ينسبها للمعزّ الفاطمي، وفي هذا غلو وكفر، ليضعه بعد ذلك إلآهاً على الأرض وأنّ الدين مرتبط به وطاعته فوزٌ لأنه وارثُ هذه الأرض ومن عليها، يقول الشاعر:

فَقَدْ صَارَتِ الدُنيَا إِلَيْكُمْ مَصِيرَهَا ... وَصَار لَهُ الحَمْدُ المُضَاعَفُ وَالشُكرُ

(1) ابن هانئ الأندلسي: الديوان، ص146.

(2) جرجي زيدان: تاريخ آداب اللّغة العربيّة، تح: شوقي ضيف، مؤسسة دار الهلال، جامعة القاهرة، (د. ط)، ج2، (د. ت)، ص256.

(3) ابن هانئ الأندلسي: الديوان، ص146.

(4) المصدر نفسه، ص71.

إِمَـــامٌ رَأَيْتُ الـــدِّينَ مُرْتَبِطـــاً بِـــهِ فَطَـــاعَتُهُ فَوزٌ وَعِصْيَـــانُهُ خُسْـرُ
أرى مدحَـــهُ كَـالمَـــــــدحِ للهِ إنَّـــهُ قنـُوت وتسبيـــح يحـط بـــه الـوزر
هُـو الـوَارِثُ الدُّنيَـا وَمـن خُلقتْ لَـهُ مِنَ النَّاسِ حَتَى يلتقِي القُطرُ القُطـرُ[1]

وفي المعنى السّابق يقول أيضاً:

لَكَ الدَّهْـرُ والأَيَّامُ تَجْرِي صُـرُوفُهَـا بِمَـا شِئْتَ مـنْ حَتْفٍ وَرِزْقٍ مُقَسَّـمُ
وَأَنْتَ بَدَأْتَ الصَّفْحَ عن كـلِّ مذْنـبٍ وَأَنْتَ سَنَنْتَ العفْـوَ عَـنْ كُـلِّ مُجْـرِمِ[2]

فهو يسبغ عليه صفة القدرة على كل شيْ وإنّ هذا الدّهر هو طوع بنانه، " فجاء في مدحه للمعزّ لدين الله الفاطمي معبراً عن عقيدته الغالية، يرفع الخليفة إلى منزلة الألوهية ويصفه بأوصافها، ويضيف إليه جوهرها وأنوارها، ويجعل له ما لله من القدرة والجبروت»[3] فلا عجب إن وصفه بالشّافع الرّزاق للعباد.

فَارْزُق عِبَـادَكَ مِنْكَ فَضْلَ شَفَاعَـــةٍ وَاقـــرُبْ بِهِـمْ زُلْفَـى فَأَنْتَ مَكِيـــنُ[4]

ومن المبالغات التّي أخذها ابن هانئ عن المتنبي ونجدها تتصادم مع الدّين، ولا يشعر بأي إحراج حين يدعى أن خلافة المعزّ كالنبوة:

أُوتِيْتَ فَضْـلَ خِـلافَـةٍ كَنُبُـــوَّةٍ وَنَـجِـيَّ إِلـهَـــامٍ كَـوَحْـيٍ يُـوحَـى
أَخَـلِيْفَـــةَ اللّـهِ الـرّضَـى وَسَبِيْلَـــهُ وَمَنَـــارَهُ وَكِـتَـابَـــهُ الـمَشْـرُوحَـــا[5]

ومن غلوه المردود الذي لا يقبله العقل قوله بأن الملائكة تأخذ الوحي عن المعزّ وتهتدي به، يقول:

وَتَظُـنُّ فِـي لَهَـواتِنَـــا أَسْيَافَنَـــا وَتَخَالُ فِـي تَـاجِ الـمُعِـزِّ رَسُـــولاَ
هَذَا ابنُ وَحيِ اللّـهِ تَـأخُـذُ هَدْيَهَـا عَنْـهُ الـمَـلاَئِـكُ بُـكْـرَةً وَأَصِيـــلاَ
ذُو النُّـورِ تُولِيْـهِ مَكَـــارِمُ هَاشِمٍ شُكْـراً كَنَائِلِـهِ الجَزِيـلِ جَزِيـلاَ[6]

---

(1) المصدر السّابق، ص ص134ـ 135 .

(2) المصدر نفسه، ص317.

(3) بطرس البستاني: أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، دار نظير عبود، بيروت، (د. ط)، 1989، ص95.

(4) ابن هانئ الأندلسي: الديوان، ص356.

(5) المصدر نفسه، ص73.

(6) المصدر نفسه، ص266.

ثّم يطلعنا ابن هانئ أنّ المعزّ مُطّلع على مكنون علم الله وأنّه لم يؤتى بمن هو في مثل علمه من قبل. يقول:

وَوَرِثْتَهُ البُرْهَانَ والتِّبيَانَ والـ ... فُرْقَانَ والتَّورَاةَ والإِنْجِيْلاَ
وَعَلِمتَ مِنْ مَكنُونِ علمِ اللهِ مَا ... لَمْ يُؤتِ جِبْرِيلاَ وَمِيْكَائِيْلاَ
لَوْ كُنْتَ آوِنَةً نَبِيّاً مُرْسَلاً ... نُشِرَتْ بِمَبْعَثِكَ القُرونُ الأُوَلَى
أَوْ كُنْتَ نُوحاً مُنْذِراً فِي قَومِهِ ... مَا زَادَهُمْ بِدُعَائِهِ تَضْلِيْلاَ[1]

ومن كل هذه النماذج السّابقة التّي تتبعنا فيها غلو ابن هانئ ومبالغاته في وصف المعزّ بصفات كالقادر، والعالم، الشّافع، الرازق، الخالد، ونبي مرسل، الغفّار، القهار، الواحد، العزيز، المنتقم، الوارث، المنتظر وغيرها من المشاهد التّي مثلت المعزّ الفاطمي في أحسن صوره القدسيّة التي لا يمكن للعقل القبول به، لأن « أوصافه تجنح إلى الغلو الشّديد لشغفه بتزيين الأشياء وتعظيمها»[2] « وأنّ الذي حمله على هذا الإفراط تعصبه للمتنبي»[3].

لكن لو نظرنا إلى معتقد الشاعر فإنّنا نجده يدافع عن إمام شيعي الذي هو عندهم معصوم من الخطأ، فالشيعة لم يخصوا الله تعالى بأسمائه الحسنى، بل خصوها للإمام فكانت العقيدة الشيعيّة من أبرز القضايا التّي اهتزت لها شاعريته « فقد استطاعت شاعريته أن تمضي في ذلك إلى المدى البعيد وأن تبلغ منه مبلغاً لا يكاد يترك وراءه زيادة لمستزيد أو غلتهُ في هذا السبيل ودفعت به إلى ذلك الغلو الشديد»[4]، وكل هذه الصور التّي جاءت في شعره نفخت صوراً حيّة نابضة ذكّرت النّاس بالمتنبي ومدائحه لسيف الدّولة « كانت تدوي في أسماع النّاس وتهزّ قلوبهم وتردد جنبات المجالس وتعكس ما ترسمه من صور مدائح سيف الدولة»[5]، وكل باحث رأى هذا الشاعر من منظوره على الرغم من تمكنّه من مجاراة المتنبي والنسج على منواله لأنّه « ما زال يغلو في ذلك حتّى تعدى الحق وخرج في غلوه إلى ما لا وجه لم من التّأول»[6]، فكانت دراسة تقصت لبعض جوانب الغلو في قصائده وخاصة

(1) المصدر السابق، ص273.
(2) بطرس البستاني: أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، ص87.
(3) المرجع نفسه، ص107.
(4) محمد طه الحاجري: مرحلة التّشيع في المغرب العربي وأثرها في الحياة الأدبيّة، ص102.
(5) المرجع نفسه، ص90.
(6) ياقوت الحموي الروحي: معجم الأدباء "إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، ج5، 1993، ص2267.

المرتبطة بالدّين، فكان غلوّاً مسيطراً على صاحبه، وما يمكننا القول هو أنّ الدّين لا يرتبط بشخص مهما بلغت درجته أو مقامه بين النّاس.

ج) النزعة الحماسيّة:

يتصل المعنى الاصطلاحي للحماسة بالحرب وأجوائها استبسالاً بالبطولة والشجاعة في اقتحام الأهوال ومقارعة الخطوب وتصوير لقوة هذا البطل في المعركة وتذكير بإنجازاته وأعماله، فقد جاء في دائرة المعارف البريطانية « Héro البطل في الأدب بعامة هو الشخصيّة الرئيسيّة في العمل الأدبي»[1]، وقد أجاد المتنبي وصف الجيش ومعارك الحرب، وتصوير سيف الدولة الحمداني، ومدى جرأته وإقدامه على المعارك يقول فيه:

وَمِنْ شَرَفِ الإِقْدَامِ أَنَّكَ فِيهِمِ عَلَى القَتلِ مَومُوقٌ كَأَنَّكَ شَاكِدُ[2]

يشيد به وهو واقف في ساحة المعركة لا يهاب الموت، محبّ لقتل أعدائه، وقد كتب المتنبي أكبر ملحمة عربيّة دارت بينهم وبين الرّوم وقف فيها المتنبي مشيداً ببطولة رجال سيف الدولة وشجاعتهم وبسالتهم وانكسار الرّوم وهزيمتهم في قصيدة مطلعها:

عَلَى قَدْرِ أَهلِ العَزْمِ تَأتِي العَزَائِمُ وَتَأتِي عَلَى قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِمُ

يقول فيها:

بَنَاهَا فَأَعلَى والقَنَا يَقرَعُ القَنَا وَمَوجُ المَنَايَا حَولَهَا مُتَلاَطِمُ
وَكَانَ بِهَا مِثلُ الجُنُونِ فَأَصبَحَت وَمِن جُثَثِ القَتْلَى عَلَيهَا تَمَائِمُ
وَقَدْ حَاكَمُوهَا وَالمَنَايَا حَوَاكِمٌ فَمَا مَاتَ مَظلُومٌ وَلَا عَاشَ ظَالِمُ
أَتَوْكَ يَجُرُّونَ الحَدِيدَ كَأَنَّمَا سَرَوْا بِجِيَادٍ مَا لَهُنَّ قَوَائِمُ
خَمِيسٌ بِشَرقِ الأَرضِ وَالغَربِ زَحفُهُ وَفِي أُذُنِ الجَوزَاءُ مِنْهُ زَمَازِمُ
تَقَطَّعَ مَا لاَ يَقطَعُ الدِرعَ وَالقَنَا وَفَرَّ مِنَ الفُرسَانَ مَن لا يُصَادِمُ
وَقَفتَ وَمَا فِي المَوتِ شَكٌّ لِوَاقِفٍ كَأَنَّكَ فِي جَفنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمُ[3]

ففي هذا المشهد البطولي نلاحظ هذه الألفاظ التّي في هذه الأبيات من: منايا، جثث، قتلى، حديد، حميس، جياد، زمازم، ظالم،... إلخ، كلها تحاكي فعل هذه المعركة، إذ يصوّر الموت وهو متضارب ببعضه، وكيف قتلهم سيف الدولة، كما

(1) The New encyclopedia Britannica: The university of Chicago pess; U.S.A, 1980, P02.

(2) أبو الطيب المتنبي: الديوان، ص267.

(3) المصدر نفسه، ص ص320ـ 323.

يصور عظمة هذا الجيش وكثرة أصواته التّي بلغت السّماء، وسيوفهم التّي تكسرُ سيوف الأعداء، ومن شدة قوة هذا الجيش فرّ من لا يطيق الصّدام بهذا القائد وجيشه، وفي مشهد قصصي آخر يصور المتنبي أعداء سيف الدولة وهو أسود فإذا أقبل عليهم أصبحوا طيوراً، فيريق دمهم إنّ خالفوه في أمر، يقول:

وَجَيشٍ كُلَّمَا حَارُوا بِأَرضٍ ... وَأَقبَلَ أَقبَلَت فِيهِ تَحَارُ
تَرِيقُ سُيوفُهُ مُهَجَ الأَعَادِي ... وَكُلُّ دَمٍ أَرَاقَتهُ جُبَارُ
إِذَا فَاتُوا الرِمَاحَ تَنَاوَلَتْهُمْ ... بِأَرْمَاحٍ مِنَ العَطَشِ القِفَارُ
يَرَونَ المَوتَ قُدَّاماً وَخَلفاً ... فَيَختَارُونَ وَالمَوتُ اضطِرَارُ[1]

وفي هذه الأبيات الحماسيّة نجد أنّ الجيش يحيط بسيف الدولة وهو يريد دم الأعداء، فإن هم سلموا من رماحه، هلكوا في قفار من العطش. وفي نموذج آخر يحاكي المتنبي شدة المعركة لدرجة أنّ الغبار يتطاير في السّماء، حتّى إن العقبان تسقط فيه. يقول:

تُثِيرُ عَلَى سَلَمْيَةَ مُسْبَطِرّاً ... تَنَاكَرُ تَحتَهُ لَولاَ الشعَارُ
عَجَاجاً تَعثُرُ العِقْبَانُ فِيهِ ... كَأَنَّ الجَوَّ وَعْثٌ أَوْ خَبَارُ
وَظَلَّ الطَعنُ فِي الخَيْلَيْنِ خَلْساً ... كَأَنَّ المَوتَ بَيْنَهُمَا اختِصَارُ[2]

فكثرة الخيل التّي تنثر بحوافرها الغبار فيصعد للأعلى لدرجة أنّ العقبان التّي تحوم تكاد تغوص فيه، إضافة إلى بأس الفرسان وعدم مبالاتهم بالموت، وانظر كيف صوّر سيف الدولة وضرباته بسيفه الذي لا يضعف من شدة الضربات ولا يسأم في قطع رقاب عدوّه.

كُلُّ السُيُوفِ إِذَا طَالَ الضِرابُ بِهَا ... يَمَسُّهَا غَيرَ سَيْفِ الدَولَةِ السَأَمُ[3]

فكان المتنبي شاعر سيف الدولة الحمداني في ملامحه وبطولاته القتاليّة، وقد واصل الشّعر الحماسي سيره بعد المتنبي فكان عند ابن هانئ الأندلسي تقليداً ومعارضاً في ميادين البطولة ومجالات المجد والخلود[3]، يتغنى بالمعزّ في اقتحام الأهوال بكل صبر وثبات والتصدي لهجومات الرّوم واعتداءاتهم، يقول ابن هانئ الأندلسي فيه:

خَافوكَ حتى تَفَادَوْا مِنْ جَوانِحِهِمْ ... فَمَا يُنَاجُونَهَا مِنْ كَثْرَةِ الوَهَلِ

---

(1) المصدر السابق ، ص337.

(2) المصدر نفسه، ص335.

(3) المصدر نفسه،ص 354.

(1) ينظر، حنا الفاخوري: فنون الأدب العربي "الفن الغنائي، الفخر والحماسة"، دار المعارف، ط5، 1992، ص90.

مَـا يَسْتَقِـرُّ لَهُـمْ رَأْسٌ فِـي جَسَدٍ كَـأَنَّ أَجسَـامَهُـمْ يَلعَبْـنَ بالـقُلَـلِ
هَـذَا المُعِـزُّ وسيْفُ اللهِ فِـي يَـدِهِ فَهَـلْ لِأَعْـدَائِـهِ بِاللّـهِ مِـنْ قِبَـلِ[1]

وفي نموذج آخر من ديوانه نجده يصف انهزام الروم شرّ هزيمة ويشيد بالمعزّ والنصر الذي اتيح له فيقول:

وَلَـمْ أَرَ زَوّاراً كَسَيْفِـكَ للعِـــــــدى فَهَـلْ عِنْدَ هَامِ الـرُّومِ أَهـلٌ وَتَرْحِيبُ
إِذَا ذَكَـــرُوا آثَـــارَ سَيْفِـــكَ فِيْهِـمْ فَلاَ القَطر مَعدُودُ وَلاَ الرَّمْلُ مَحسُوبُ
وَفِيْمَا اصْطَلَوا مِنْ حرِّ بَأسِكَ وَاعِظُ وَفِيْمَـــا أُذِيقُـوا مِـنْ عَذَابِـــكَ تَأدِيْبُ[2]

فقد تألقت شاعريته وخاصة في ميدان الحروب نجد قصائده تشبه قصائد المتنبي، فجاراه ونافسه في ذلك، وفي ما يخص هذا الشعر السياسي فقد اعرب الدكتور "عبد المنعم خفاجي" أن "ابن هانئ" يحاول معارضة ومنافسة "المتنبي"، فيقول: « ولقد امتاز هذا الشعر السياسي بكثير من المعاني الخصبة، كما امتاز بالقوة والرّوعة وسعة خيال الشاعر فيه وهو في هذا الجانب الفني يضارع المتنبي»[3]، وتتدفق معاني المتنبي في شعر ابن هانئ، فكما وصف المتنبي خيل وجيش سيف الدولة بالبأس والشجاعة فإن ابن هانئ عبّر عن هذا المعنى فقال:

لـهُ المُقَرَبَاتُ الجُـرْدُ يُنعِلُـهـا دَمـاً إِذَا قَـرَعَتْ هـامَ الكُمـاةِ السَّنَّابِـك
يُـرِيـقُ عَلَيْهَـا اللـؤلؤُ الـرَّطْبُ مَاءَهُ وَيَسْبِـكُ فِـيْهَـا ذائِـبَ التِّبـرِ سَابِـك
صقِيلاتُ أَبْشَـارِ البُـرُوقِ كَـأَنّمَـا أُمِـرّتُ عَـلَيْهَـا بالسَّحَـابِ المَـدَاوك[4]

يصف خيل المعزّ ويشبهها بالسّحاب والتّي تمتاز بالشّدة والصّلابة والتّي يلبسها نعال الدّم في أرجلها إذا اشتدت الحرب في ساحة الوغى وطئت بسنابكها وحوافرها الأعداء. وما يعكس هذا التّشابه أكثر ما وصف المتنبي سيف الدولة بأنّه يطوف الأرض شرقها وغربها في الفتح والانتصارات المتواليّة، فكذلك نجد "ابن هانئ الأندلسي" مع "المعزّ" يعبّر عن هذه الفتوحات، فيقول:

(1) ابن هانئ الأندلسي: الديوان، ص ص275ـ 276.
(2) المصدر نفسه، ص37.
(3) محمد عبد المنعم خفاجي: الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري، رابطة الأدب الحديث، (د. ط)، 2010، ص309.
(4) ابن هانئ الأندلسي: الديوان، ص ض243ـ 244.

فَمَدِينَـةٌ مِنْ بَعْدِ أُخْـرَى تُسْتَبَى وطَرِيقَـةٌ مِنْ بعدِ أُخْـرَى تُقْتَفَـى
هَذَا المُعِزُّ ابنُ النبيِّ المُصْطفَى سيَذُبُّ عَنْ حَرَمِ النبيِّ المُصْطَفَى[1]

فابن هانئ الأندلسي يحاكي المتنبي في كل أمر يتعلق بميدان الحرب والحماسة، وهذا ما دفع النّقّاد للقول بأنّه: « عندما كان يصف الجيوش وآلات القتال والمعارك الحربيّة الضّخمة، والشاعر في هذا الباب يضارع أبا الطيّب»[2].

والمتمعن في حياة الشاعرين يجد أنّهما قد عاشا في فترة انتقلت فيه الخلافة من طور المهاجم الفاتح إلى دور المدافع، هذه الحياة استدعت الشاعر ابن هانئ لمحاكاة وتقليد ومعارضة المتنبي، فكان شعره شبيهاً بشعر المتنبي؛ فالمتنبي يشيد بجهاد لسيف الدولة الحمداني وابن هانئ يتغنى بجهاد المعزّ الفاطمي « ويحثه فيها على الجهاد بوصفه البطل المخلص أو المنقذ، وينفد فيها إلى ما وراء الواقع، ليشرق المستقبل، ويبشر بالنصر وهو أسلوب جديد التفت إليه ابن هانئ يستنهض به الهمم ويستثير العزائم الخاملة»[3]، والنماذج السّابقة شاعرية ابن هانئ الأندلسي والذي استطاع أن يثبت قدرته الإبداعيّة في معارضة المتنبي، بل إن صح التعبير فقد فاقه في ذلك، فكانت « قدرة ابن هانئ على الكلام أعظم من قدرة المتنبي عليه كما هو واضح بطول قصائده وإنشائه إيّاها في رداف صعبة مثل التاء والخاء والصاد والطاء، ولا نجد في ديوان المتنبي قصائد في هذا الرّداف»[4]، وما يهمنا هو أنّ ابن هانئ قد أسهم في تواصل حركة الأدب من خلال معارضاته لعيون الشعر العربي القديم، فكانت قصائد المتنبي مثالاً يحتذي به.

(1) المصدر السابق، ص ص204- 205.

(2) عبد المنعم خفاجي: الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري، ص310.

(3) فوزي عيسى: اتجاهات جديدة في شعر القرنين الثالث والرابع الهجري، دار المعارف الجامعية، جامعة الإسكندرية، (د. ط)، (د. ت)، ص03.

(4) زاهد علي: تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي المغربي، ص33.

الفصل الثاني: دراسة موازنة في اللغة والصورة الشّعرية

أولا: في اللغة

أ) اللغة عند أبي الطيب المتنبي

1- الجناس

2- الطباق

3- اسم الإشارة

4- استعمال الغريب

5- الإقتباس من القرآن الكريم

ب) اللغة عند ابن هانئ الأندلسي

ج) عقد موازنة

ثانيا: في الصورة الشّعرية

أ) الصورة عند المتنبي

1- التشبيه

2- الاستعارة

3- الكناية

4- الصورة المجازية

ب) الصورة عند ابن هانئ الأندلسي

ج) عقد موازنة

أولا: اللغة:

يستعمل الفرد خلال تواصله بالغير اللغة، وهذه اللغة تستخدم حسب الموقف الذي يكون فيه، فهناك لغة السّلام، لغة الحرب، لغة السلوك الاجتماعي، لغة الخطابات السياسيّة، ولغة الشّعر، وهذه الأخيرة تصدر عن وجدان عميق، وتصور إحساس الأديب وقدرته على التّأثير في السّامع حتى يشاركه في تجربته الشعوريّة، لذا فهي وعاء التجارب الملخصة للحياة.

أ) اللغة عند المتنبي:

المتنبي يمتلك عبقرية في التشكيل اللّغوي جعلت من لغته خاصة، ومثلت صدق نفسيّة الشّاعر « فأبو الطيب صاغ هذه التجربة الشعريّة من أصوات اللّغة، انتقاها ونسقها ونضدها وحولها إلى كلمات، وأشعل في الكلمات روح الشّعر وحرّكها»[1]، وشعره يحوي العديد من الظواهر البلاغية والنحوية والصرفية التّي أسهمت في بناء خطابه الشعريّ.

1- الجناس:

وهو اتفاق اللّفظتين في نطقهما مع اختلاف معانيهما، ويقال له التجنيس والتجانس والمجانسة. « والجناس أن يتفق اللّفظان في النطق ويختلفان في المعنى، وهو ينقسم إلى نوعين، لفظي ومعنوي»[2]، وقد استعمل "المتنبي" الجناس ووظفه في قصائده، ومن ذلك قوله:

أَيَا خَدَّدَ اللـهُ وَرِدَ الخُـدُودِ وَقَـدَّ قُـدُودَ الحِسَانِ القـدُودِ[3]

وقوله:

وَلاَ يَزَعُ الطِرْفَ عَـنْ مُقْدَمٍ وَلاَ يَرجِعُ الطَرْفَ عَنْ هَائِلِ[4]

فالجناس في عروض البيتين وضربهما بين الطِّرفِ والطَرفِ، وجدّد والخدود، وقدّ والقدود. وقد عمل هذا الجناس على توازن اللّحن وحقّق التناغم الصوتي، كما نجده يقول في إحدى قصائده:

---

(1) عبد العزيز الدّسوقي: في عالم المتنبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1984، ص118.

(2) أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط يوسف الصميلي، المكتبة العصريّة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1999، ص325.

(3) أبو الطيب المتنبي: الديوان، ص44.

(4) المصدر نفسه، ص227.

وَالمَشرَفيَّــةُ لاَ زَالَتْ مُشرَّفَــةً دَوَاءُ كُلِّ كَرِيمٍ أَوْ هِيَ الوَجَعُ[1]

والجناس بين المشرفيّة ومشرّفة، وفي هذا البيت يدعو الممدوح بأنّ يظل قوياً عظيماً بتحقيق شرفه وعزته عن طريق المشرفيّة، « وقد جاء بالجناس ليس لإبراز مقدرته أو للزينة، وإنّما لتعميق الدلالة في الخطاب الشعريّ والوصول بالمعنى إلى أعلى درجات التوّهج»[2]، كما نجد ظاهرة التكرار والتّي تدخل ضمن الجناس، فهناك أبيات تجبر السّامع الإعجاب بها بالرغم من تكرار ألفاظها مثل قوله:

وَحَمْدَانُ حَمْدُونُ وَحَمْدُونُ حَارِثُ وَحَــارِثُ لُقْمَــانُ وَلُقْمَــانُ رَاشِـدُ[3]

وهذا التكرار للألفاظ: حمدان، لقمان، راشد وحمدون، دلالة واضحة على شرف هذه الشخصّيات.

ويقول "المتنبي" أيضاً:

إِذَا لَــمْ تُجِـزْهُمْ دَارَ قَـومٍ مَــوَدَّةٌ أَجَازَ القَنَا وَالخَوفُ خَيرٌ مِنَ الوِدِّ[4]

فتكرار كلمة مودة، الود، توحي لنا على دلالة نفسيّة لدى الشّاعر، وهو افتقاره للودّ في حياته، وقد دافع الدّارسون والباحثون في شعر المتنبي عن التكرار الدّائم في شعره وأرجعوه إلى « أن المتنبي يسعى لتحقيق قيمة فنيّة من وراء هذا التكرار، فيتلذذ بترديد اللّفظة في شعره»[5].

وخلاصة القول أنّ الجناس أبرز جانباً من جوانب الصورة الكليّة للخطاب الشعري لدى المتنبي.

2- الطّباق:

وهو الجمع بين الشيء وضده في الكلام، وهما قد يكونان اسمين نحو قوله تعالى:

﴿ وَتَحۡسَبُهُمۡ أَيۡقَاظٗا وَهُمۡ رُقُودٞۚ وَنُقَلِّبُهُمۡ ذَاتَ ٱلۡيَمِينِ وَذَاتَ ٱلشِّمَالِۖ وَكَلۡبُهُم

(1) المصدر السّابق، ص259.

(2) ينظر، عبيدات عدنان: الاتجاهات النقديّة عند شراح ديوان المتنبي القدماء، وزارة الثقافة، عمّان، الأردن، (د. ط)، 2002، ص466.

(3) أبو الطيب المتنبي: الديوان، ص267.

(4) المصدر نفسه، ص456.

(5) عبيدات عدنان: الاتجاهات النقديّة عند شراح ديوان المتنبي القدماء، ص219.

بَسِطٌ بِٱلْوَصِيدِ ذِرَاعَيْهِ ۚ لَوِ ٱطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا ﴿١٨﴾ ﴾[1]، أو فعلين، قال تعالى: ﴿ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَىٰ ﴿٤٣﴾ ﴾ [2]، والمتمعن في شعر "المتنبي" يجد أنّه يحرص على استخدام المحسنات البديعيّة، وخاصة ظاهرة الطباق، يقول الشاعر:

فَأَتَيْتَ مِنَ فَوقِ الزَمَانِ وَتَحْتِهِ مُتَصَلِصِلاً وَأَمَامِهِ وَوَرَائِهِ[3]

فطابق بين: "فوق وتحت" وبين "أمامه ووراءه".

وقوله:

أَزُورُهُمْ وَسَوَادُ اللَّيْلِ يَشْفَعُ لِي وَأَنْثَنِي وَبَيَاضُ الصُّبْحِ يُغْرِي بِي[4]

فطابق بين "السّواد والبياض".

فظاهرة الطباق تبدو جليّة معبرةً عن نفس متألمة، وكذلك نجده يقول:

وَإِنَّ مَدِيحَ النَّاسِ حَقٌ وَبَاطِلٌ وَمَدحُكَ حَقٌ لَيسَ فِيهِ كِذابُ[5]

الطباق (حق، باطل)، وغيرها من النماذج التي كانت واضحة في معظم قصائده، « فظاهرة الطباق مرتبطة بحالته النفسيّة المتأزمة والكاشفة عن هذه التّناقضات الداخلية التّي يعيشها الشّاعر »[6].

3- اسم الإشارة:

عند دراستنا لشعر المتنبي من الجانب النحوي نلاحظ أنّه يكثر من استخدم أسماء الإشارة المختلفة ومنها نجد "ذا" و"ذي"، يقول "المتنبي":

وَإِنْ جَزِعْنَا لَهُ فَلاَ عَجَبٌ ذَا الجَزْرُ فِي البَحْرِ غَيْرُ مَعهُودِ[7]

وقوله:

---

(1) سورة الكهف: الآية/18.

(2) سورة النجم: الآية/43.

(3) أبو الطيب المتنبي: الديوان، ص293.

(4) المصدر نفسه، ص382.

(5) المصدر نفسه، ص412.

(6) ينظر، عبد الفتاح نافع: الشعر العباسي قضايا وظواهر، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص205.

(7) أبو الطيب المتنبي: الديوان، ص244.

أَفِي كَلِّ يَومٍ ذَا الدُّمُستُقُ مُقدِمٌ قَفَاهُ عَلَى الإِقْدَامِ لِلوَجْهِ لاَئِمُ[1]

ويقول أيضاً:

سَلِ البيدَ أَينَ الجِنُّ مِنَّا بِجَوزِهَا وَعَنْ ذِي المَهَارِي أَيْنَ مِنهَا النَقَانِقُ[2]

وقوله:

ذِي المَعَالِي فَلْيَعلُون مَنْ تَعَالَى هَكَذَا هكذا وَإِلاَّ فَلاَ لاَ[3]

ونلاحظ أنّ استعمال "ذا" و"ذي" في هذه المواضع مقبول ومنسجم تماماً مع المشار إليه، وقد جاء في كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" أنّ المتنبي هو أكثر الشعراء استعمالاً "لذا" التّي هي للإشارة، وقد وافقت موضعاً يليق بها من القبول[4]، فأسماء الإشارة من الظواهر النحوية التّي مثلت عنصراً مهمّاً في تركيب شعره.

4- استعمال الغريب:

شاع في شعر "المتنبي" استعماله لغريب الألفاظ وتلذذ بها حتى قال عنه "الصاحب بن عباد" « ومن أهم ما يتعاطى التفاصح بالألفاظ النافرة والكلمات الشاذة حتى كأنّه وليد خباء أو غذي لبن وليس يطأ الحضر ولم يعرف المدر»[5]، فقد عرف "المتنبي" أنّه كان واسع الإطلاع على اللغة كثير الحفظ لمفرداتها وغريبها وأسرارها ومدلولاتها، وهاهو المتنبي يقول:

ربحلة أسمر مقبلها سبحلة أبيض مجردها[6]

وقد علق "الحاتمي" على لفظتي ربحلة وسبحلة فقال: « تستهجن هاتان اللّفظتان في ألفاظ المحدثين لأنهما من ألفاظ العرب الجافيّة»[7]، كما نجد "المتنبي" يقول:

جَفَخَتْ وَهُمْ لاَ يَجفَخُونَ بِهَا بِهِمْ شِيَمٌ عَلَى الحَسَبِ الأَغَرِّ دَلاَئِلُ[8]

وقد عاب "ابن الأثير" على "المتنبي" استخدام لفظة "جفخت"، وقال: « لو استعمل عوضاً عن "جفخت"، "فخرت" لاستقام وزن البيت وحظي في استعماله

(1) المصدر السابق ، ص324.

(2) المصدر نفسه، ص63.

(3) المصدر نفسه، ص344.

(4) ينظر، القاضي الجرجاني علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص88.

(5) عبيدات عدنان: الاتجاهات النقديّة عند شراح ديوان المتنبي القدماء، ص244.

(6) أبو الطيب المتنبي: الديوان، ص 8.

(7) عبيدات عدنان: الاتجاهات النقديّة عند شراح ديوان المتنبي القدماء، ص247.

(8) أبو الطيب المتنبي: الديوان، ص151.

بالأحسن»[1]، وهذه الألفاظ التّي أتهم فيها "المتنبي" بالصعوبة والخشونة والإغراب لعلّ السبب راجع إلى كون "المتنبي" يعمل على الفرار من البداوة، أو أنّه يحب الإغراب ليعلم النّاس أنّه لغوي[2].

يقول "المتنبي" في موضع أخر من قصائده:

عِشِ ابْقَ اسْمُ سُدْ جُدْ قُدْ مُرْ انهَ اسْرُ فُهْ تُسَلْ

غِظِ ارْمِ صِبِ احمِ اعْزُ اسْبِ رُعْ زَعْ دِلِ اثنِ نَلْ[3]

والمتمعّن في هذا البيت يجد المتنبي قد قام بجمع واحد وعشرين فعلاً كلها تحمل دلالة الطلب والعطاء، ولا يوجد شاعر استعمل الغريب الصّعب بمثل هذا البيت " فأبو الطيب كان يأتي بالمستغرب ليدل على معرفته»[4]، وهي نماذج كافية تثبت لنا مدى سعة ثقافة المتنبي وإطلاعه على غريب اللغة.

5- الاقتباس من القرآن الكريم:

من شدة تأثر"المتنبي" بلغة القرآن الكريم أن ظهرت في شعره اقتباسات ملحوظة، وخاصة حين نجده يشير إلى نوع من القصص القرآني، يقول المتنبي:

لَوْ كَانَ ذُو القَرْنَيــنِ أَعمَلَ رَأْيَـهُ لَمَّا أَتَى الظُلُمَـاتِ صِرْنَ شُمُوسَـا

أَوْ كَانَ صادَفَ رَأسَ عازَرَ سَيفُهُ فِي يومِ مَعرَكَــةٍ لَأَعْيَــا عِيسَـى

أَوْ كَـانَ لُــجُّ البَحــرِ مِثلَ يَمينِـهِ مَـا انشَقَّ حَتَّى جَــازَ فِيـهِ مُوسَــى[5]

إذ نجده يوظف قصة "عازر" الذي يقول الإنجيل عنه " أنّه أحد اللّذين أحياهم عيسى عليه السّلام، و"عازر" رجل من بني إسرائيل أحياه الله بعيسى بن مريم»[6]، ثم نجده يوظف قصة موسى والبحر المنشق، المستلهم من قوله تعالى: ﴿ فَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنِ ٱضْرِب

(1) محمد عبد الرحمن شعيب: المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، دار المعارف، مصر، (د. ط)، 1964، ص86.

(2) ينظر، عبيدات عدنان: الاتجاهات النقديّة عند شراح ديوان المتنبي القدماء، ص246.

(3) أبو الطيب المتنبي: الديوان، ص284.

(4) ابن رشيق القيرواني أبي علي الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج2، ط5، 1981، ص266.

(5) أبو الطيب المتنبي: الديوان، ص49.

(6) لويس ماسنيون: المتنبي إزاء القرن الإسماعيلي في تاريخ الإسلام، تح: ابرهيم عوض، منتدى سور الأزبكيّة، طنطا، (د. ط)، 1988، ص57.

بِّعَصَاكَ ٱلۡبَحۡرَۖ فَٱنفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرۡقٖ كَٱلطَّوۡدِ ٱلۡعَظِيمِ ﴿٦٣﴾ ﴾[1]، ومن مثل نهله من القرآن الكريم نجد قوله:

يَا مَنْ نَلُوذُ مِنَ الزَمانِ بِظِلِّهِ أَبَداً وَنَطرُدُ بِاسْمِهِ إبلِيْسَا[2]

فقد اقتبس هذا المعنى من قوله تعالى: ﴿ فَإِذَا قَرَأۡتَ ٱلۡقُرۡءَانَ فَٱسۡتَعِذۡ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيۡطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ ﴿٩٨﴾ ﴾[3].

وقول المتنبي:

فَمَا تَرزُقُ الأَقْدَارُ مَنْ أَنْتَ حَارِمٌ وَلاَ تَحرِمُ الأَقْدَارُ مَنْ أَنْتَ رَازِقُ[4]

أخذه من قوله تعالى: ﴿ وَإِن يَمۡسَسۡكَ ٱللَّهُ بِضُرّٖ فَلَا كَاشِفَ لَهُۥٓ إِلَّا هُوَۖ وَإِن يُرِدۡكَ بِخَيۡرٖ فَلَا رَآدَّ لِفَضۡلِهِۦۚ يُصِيبُ بِهِۦ مَن يَشَآءُ مِنۡ عِبَادِهِۦۚ وَهُوَ ٱلۡغَفُورُ ٱلرَّحِيمُ ﴿١٠٧﴾ ﴾[5].

يقول المتنبي أيضاً:

كَأَنَّ كُلَّ سُؤَالٍ فِي مَسَامِعِهِ قَمِيْصُ يُوسُفَ فِي أَجْنَانِ يَعقُوبِ[6]

ولا شك أنّ البيت أخذه من قوله تعالى: ﴿ ٱذۡهَبُواْ بِقَمِيصِي هَٰذَا فَأَلۡقُوهُ عَلَىٰ وَجۡهِ أَبِي يَأۡتِ بَصِيرٗا وَأۡتُونِي بِأَهۡلِكُمۡ أَجۡمَعِينَ ﴿٩٣﴾ ﴾[7].

وفي بيت آخر يقول "المتنبي:

إِنَّ المَنِيَّةَ لَوْ لاَقَتْهُمُ وَقَفَتْ خَرْقَاءَ تَتَّهِمُ الإِقْدَامَ وَالهَرَبَا[8]

---

(1) سورة الشعراء: الآية/63.

(2) أبو الطيب المتنبي: الديوان، ص49.

(3) سورة النحل: الآية/98.

(4) أبو الطيب المتنبي: الديوان، ص64.

(5) سورة يونس: الآية/107.

(6) أبو الطيب المتنبي: الديوان، ص384.

(7) سورة يوسف: الآية/93.

(8) أبو الطيب المتنبي: الديوان، ص82.

لتتوالى المعاني المأخوذة من قوله عزّ وجل: ﴿ قُلۡ إِنَّ ٱلۡمَوۡتَ ٱلَّذِي تَفِرُّونَ مِنۡهُ فَإِنَّهُۥ مُلَٰقِيكُمۡۖ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلۡغَيۡبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ﴿٨﴾ ﴾[1].فمن خلال تتبعنا لأبيات "المتنبي" نجده قد عبّر عن ثقافته من جهة وبراعته الفنية في توظيف القصص القرآني من جهة أخرى، وقد وقف عند خير منهلٍ.

ب) اللغة عند ابن هانئ الأندلسي:

كان "ابن هانئ الأندلسي" ذا ثقافة لغويّة عظيمة وإطلاع قوي على الشعر العربي القديم، فجاءت لغته صاخبة مجلجلة، جانحاً لفخامة اللّفظ على غير ما نعهده من مألوف استعمالها في عالم التراكيب المتخيلة، فكان شاعراً مجيداً.

1- الجناس:

جنح "ابن هانئ" إلى الجناس وهو من جماليات الفنون البلاغية، فنجح في اختياره ممّا زاد شعره رونقاً، ومن الأمثلة الدالة على توظيف الشاعر للجناس نجد قوله:

هَذَا الشَّفِيْعُ لِأُمَةٍ يَأتِي بِهَا وَجُدُودُهُ لِجُدُودِهَا شُفَعَاء
هَذَا أَمِيْنُ اللهِ بَيْنَ عِبَادِهِ وَبِلاَدِهِ إِنْ عُدَّتِ الأُمَنَاءُ
فِي اللهِ يَسْرِي جُودُهُ وَجُنُودُهُ وَعَدِيْدُهُ وَالعَزْمُ وَالآرَاءُ[2]

فقد وظف الجناس بين "الشفيع، شفعاء/ أمين، الأمناء/ جوده، جنوده.

كما يقول في موضع آخر من قصيدة له:

وللهِ عِلْمٌ لَيْسَ يُحْجَبُ دُونَكُمْ وَلَكِنَّهُ عَنْ سَائِرِ النَّاسِ مَحْجُوبُ[3]

والجناس بين "يحجب ومحجوب"، وهذه الأمثلة التّي وردت هي من بين الجناس الاشتقاقي، كما نجد الجناس في قصيدة بعنوان "شمس من الحق" جلي وواضح في قوله:

كَأَنَّهُ سَاخِطٌ يَرْضَى عَلَى عَجَلٍ فَمَا يَدُومُ رِضَى مِنْهُ وَلاَ سَخَطُ
أُهْدِي الرَّبِيْعَ إِلَيْنَا رَوْضَةً أَنُفاً كَمَا تَنَفَّسَ عَنْ كَافُورِهِ السَّفَطُ
وَالأَرْضُ تَبْسُطُ فِي خَدِّ الثَّرَى وَرَقاً كَمَا تَنَشَّرُ فِي حَافَاتِهَا البُسُطُ

(1) سورة الجمعة: الآية/08.

(2) ابن هانئ الأندلسي: الديوان، ص ص13- 15.

(3) المصدر نفسه، ص39.

هَـذَا وَقَد فَـرَّقَ الفَرْقَـانُ بَيْنَكُمَـــا بِحَيْثُ يَفْتَـرِقُ الرِّضْـوَانُ وَالسَّخَـطُ[1]

والجناس بين: سخط، السفط، البسط، السخط، فالجناس يشبه السّحر في القلوب، فجاء معبراً عن التجربة الشعورية للشاعر اتجاه هذا الخليفة، ومن الشواهد الشعرية التّي تتوالى في شعره وأبانت عن الجناس نجد قوله وهو يهجو "الوهراني كاتب الأمير جعفر".

طَلَبُ المَجْدِ مِنْ طَرِيقِ السُيُوفِ شَـرَفٌ مُؤْنِـسٌ لِنَفْسِ الشَـرِيفِ
فَـإِذَا مَـا نَعَبْتَ شَـرَّ نَعِيـبٍ فَعَلَى غَيْـرِ رَبْعِـهِ المَـأْلُوفِ
وَخَنَّـى حَالـفٍ بِأَنّـكَ مَـا أَصْـ بَحْتَ يَوْمـاً لِغَيْـرِهِ بِحَلِيـفِ[2]

والجناس بين: شرف والشريف، نعبت ونعيب، حالف وبحليف.

كما يظهر الجناس بوضوح في قوله:

فَمَـا عَاجِـلٌ نَرْجُـوهُ إِلاَّ كَآجِـلٍ وَلاَ آجِـلٌ نَخْشَـاهُ إِلاَّ كَعَاجِـلِ
وَكَمْ قَدْ رَأَيْنَا مِنْ مَسُـوّلٍ وَسَائِلٍ قَدِيْماً وَمِنْ مَفْضُولِ قَومٍ وَفَاضِلِ[3]

فالجناس: عاجل، آجل.

2- الطباق:

نجد له حظور فعّال في شعره، وخاصة في شعره الذي مدح فيه "المعزّ الفاطمي" ووصف حروبه مع الرّوم، فمن ذلك قوله في قصيدة له بعنوان "هذا أمين الله":

نَزَلَتْ مَلاَئِكَـةُ السَّمَـاءِ بَنَصرِهِ وَأَطَـاعَهُ الإِصْبَـاحُ والإِمْسَـاءُ
وَالدَّهـرُ وَالأَيَّـامُ فِي تَصرِيفِهَـا وَالنَّـاسُ وَالخَضـرَاءُ وَالغَبْـرَاءُ
شُمُّ العَـوَالِي وَالأُنوفِ تَبَسّمـوا تَحْتَ القُنُوسِ فَأَظْلَمُوا وَأَضَاءُوا
وَتَعَـانَقُوا حَتَّـى رُدَيْنِيّـاتُهُم عَطْشَـى وَبِيضُـهُمُ الرُّقَـاقُ رِوَاءُ
فَأَقَلُّ حَظِّ العُرْبِ مِنْكَ سَعَـادَةٌ وأَقَلُّ حظِّ الـرّومِ مِنْكَ شَقَـاءُ
أَخَذُوا الكَـلاَمَ كَثِيْـرَهُ وقَلِيْلَـهُ قِسمَيـنِ: ذَا داءٌ وَذَاكَ دَوَاءُ[4]

فقد طابق "ابن هانئ الأندلسي" بين الإصباح والإمساء، وبين الخضراء والغبراء، وبين أظلموا وأضاءوا، وبين عطش وروّاء، وبين سعادة وشقاء، وكثيره وقليله...

(1) المصدر السابق، ص ص ص 184- 185- 186.
(2) المصدر نفسه، ص ص ص 214- 215- 216.
(3) المصدر نفسه ، ص ص 303- 305.
(4) المصدر نفسه، ص ص ص15- 16 -17.

وفي قصيدة له بعنوان: "أسمر خطيباً بألائه"، يقول:

تقدّمْ خُطَّى أَوْ تُأخَّرْ خُطَّى ... فَـإِنَّ الشَّبَـابَ مَشَـى القهْقَـرى

بِسُودِ الغَدَائِرِ حُمْرِ الخُدُودِ ... بِيْـضِ التَّـرَائِـبِ لُعـسِ اللِّثَـى

فَأَبْعَــدُ مَيْدَانِهَــا خُطْــوَةٌ ... وَأَقـرْبُ مَا فِـي خُطَاهَا المَدَى

عَجِبْتُ لِقَوْمٍ أَضَلُّوا السَّبِيْـلَ ... وَقَـدْ بَيَّـنَ اللــهُ سَبِيْـلَ الهُـدَى[1]

فطابق بين: تقدم، تأخر/ سود، بيض/ أبعد، أقرب/ الظلال، الهدى.

وفي قصيدة "شمس من الحق" يمدح فيها "المعزّ لدين الله الفاطمي" يقول "ابن هانئ":

كَـأَنَّ تَهْتانَهـا فِـي كُـلِّ نَاحِيَــةً ... مَـدٌّ مِـنَ البَحـرِ يَعلُو ثم يَنهَبِطُ

وللجَديدَينِ من طُولٍ وَمِن قِصَرٍ ... حَبْــلانِ مُنقَبضٌ عَنَّـا ومُنبَسِطُ

كأَنَّهُ ساخِطٌ يَرضَى عَلَى عَجَلٍ ... فَمَـا يَدُومُ رِضىً مِنْـهُ وَلاَ سَخَطُ[2]

وقد طابق بين: يعلو وينهبط، طول وقصر، منقبض ومنبسط، ساخط ويرضى، ومن هذه النّماذج المدروسة نستنتج أن "ابن هانئ الأندلسي" نسج أبياته في أسلوب بلاغي طغى الطبّاق فيها، « وتظهر الدّراسة إلى أنّ "ابن هانئ لأندلسي" كان يوشي معانيه بالفنون البلاغيّة ليحقق بها إقناعاً وإمتاعاً في عموم قصائده، فبدت وكأنّها حبّات اللّؤلؤ»[3].

3- اسم الإشارة:

حفلت قصائد "ابن هانئ الأندلسي" بأسماء الإشارة، نجد منها في قوله:

يـاهَـذِهِ إِنْ يَفْنَ فارطُ مَجدِهِمْ ... فَخُدي إليكِ النَّيـلَ وَالتَنْويْــلاَ

يَاهَذه لَولاَ المَسَـاعِي الغُرُّ مَا ... زَعَمُـوا أَبَاكِ المَــاجِدَ البُهلُوْلاَ

هَذَا ابنُ وَحيِ اللهِ تَأخُذُ هَدْيَها ... عنـهُ المـلائكُ بُكْـرَةً وَأَصِيــلاَ

ذُو النُّـورِ تُولِيهِ مَكَـارِمُ هاشِم ... شُكْـراً كنائِلِهِ الجـزِيـلِ جَزِيـلاَ[4]

في مدحه للخليفة المعز نجده قد استخدم أسماء الإشارة مثل: (هذه، هذا، ذو).

وقوله في قصيدة "خلق كالروض" يمدح فيها "إبراهيم بن جعفر" ويهجو "الوهراني":

---

(1) المصدر السابق، ص ص ص 20- 21- 22- 25.

(2) المصدر نفسه، ص ص184- 185.

(3) منى رفعت عبد الكريم: الوحدة العضويّة في ديوان ابن هانئ الأندلسي، اشر: فاضل عبود خميس التّميمي، رسالة مقدمة لمتطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة ديالي، (د. ط)، 2011، ص195.

(4) ابن هانئ الأندلسي: الديوان، ص266.

أَمِـنْ أُفْقِهـا ذاكَ السّنـا وتألُّقُهْ يُؤرِّقُنَـا لـو أنّ وَجْـداً يُؤرِّقُـه
إلى ذاك رأيُ الهِبْرِزِيَّ إذا ارْتَأى وصِدْقُ ظنونِ الألَمعيِّ وَمَصْدَقُه
فَكَمْ فِيهِمِ مِنْ ذِي غِرارَيـنِ قد نَبَـا ومِـدْرَهِ قَومٍ قد تَلَجْلَـجَ مَنْطِقُـه[1]

4- استعمال الغريب:

أكثر ابن هانئ الأندلسي من استعماله للألفاظ الغريبة، ويبدو أنّه كان يقصد ذلك ورغبته في إظهار مقدرته اللّغويّة، فكان يعنى باللفظ الغريب وغاص في طلبه « وما كان من ابن هانئ فإنّه تعمد الغريب تعمد»[2]، « وتقوم طريقته على اعتماد الألفاظ الغريبة التّي يشتد وقعها في الأذان[3]، ومن الكلمات الغريبة في شعره تلك التّي وردت بصورة كبيرة في مدح "المعز لدين الله الفاطمي"، إذ يقول:

أصَـاخَت فقالت وقْـعُ أجردَ شَيظَمِ وَشَـامَتْ فقالتْ لَمـعُ أبيضَ مِخذَمِ
ألا إنَّ جِسماً كَـانَ يَحْمِـلُ هِمَّتِي تَطاوَحَ فِي شِدْقٍ مِنْ الدهرِ أَضْجَمَ[4]

فمن الألفاظ الغريبة نجد: شيظم، مخدم، أضجم.

وفي نموذج آخر يقول:

فلمَّـا أطلَخَمَّ الأمـرُ أخفَتَ زأرَه فَمَجْمَجَ تَعرِيضاً وَقَدْ كَانَ صرّحا[5]

وقال:

فَدُمْ للشَّبَابِ المُرجَحِنَّ وعَصْرِهِ تُؤمَّـلُ فِيْنَـا للخُطُـوبِ وَتـرْتَجَى[6]

وفي موضع آخر يقول:

كَأَنَّ الكُماةَ الصِّيدَ لَمَّا تَغَشْمَرَتْ حوالَيْـهِ أُسْـدُ الغِيـلِ لاَ تَتَكَعْكَـعُ[7]

وقوله:

أعِـزّةُ مَـن يُحْـذَى النِّعَـالَ أذِلَّـةٌ لَـهُ وَمُلُـوكُ العَـالَمِيْنَ قَـرَاضيب[8]

---

(1) المصدر السابق، ص ص222- 225.
(2) بطرس البستاني: أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، ص41.
(3) المرجع نفسه، ص85.
(4) ابن هانئ الأندلسي: الديوان، ص ص313- 314.
(5) المصدر نفسه، ص78.
(6) المصدر نفسه، ص68.
(7) المصدر نفسه، ص194.
(8) المصدر نفسه، ص36.

فالألفاظ التّي وردت في هذه الأبيات مثل: أطلخم، المزجحن، تغشمرت، تتكعلع، قراضيب... إلخ،قد رأى "أبو العلاء المعري" « أنّها لا تليق برقّة الكلام وسلاسته بل ينفر منها السّمع ويمجّها الطبع»[1]، وفي إحدى قصائد الشاعر يقول:

وَكُنْتُمْ إِذَا مَـاجَ عُثْنُونُ قَسطَـلٍ كَمَا اغبرّ مَجْهُولُ المخارِمِ سَرْبَـخ
إِذَا شَدَخَتْـه مَشْقَـةٌ أنّ مُوقَـذاً حَسِيْـراً كَمَـا أنَّ الأَمِيْمُ المُشـدَّخ
يُعَوَّذُ مِنْ مَكحُولةِ الحِشفِ إن بَدَا ويُنضَـحُ نفْثَ الراقيّـاتِ ويُنْضَـخ[2]

فكل من: قسطل، سربخ، شدخته، المشذخ، الحشف، ينضح، ينضخ، ألفاظ خشنة غريبة وصعبة الفهم، وفي عملية الإبداع الشعري نجد الشعراء يبحثون عن اللّفظ الحسن الفصيح، لكن الشاعر "ابن هانئ" في أسلوبه « يهج منهج الجاهليين في قوة الطبع وضخامة الأسلوب وجزالة الألفاظ وإشراق الديباجة، وفي كثرة الأساليب المختارة التّي تمثل روح البداوة في التعبير والأداء»[3]، وفي إحدى قصائد "ابن هانئ" من بائيته يقول:

أَقُولُ دَمِّي وَهِيَ الحِسَانُ الرَّعَابيبُ ومن دونِ أستارِ القِبَـابِ مَحاريبُ
سَلُوا طيّءَ الأجبـال أينَ خِيَامُهـا ومَـا أَجَـأ إلاَّ حِصـانٌ وَيُعَبـوبُ[4]

والألفاظ: الرّعابيب، يعبوب، ألفاظ غريبة وهي مهجورة، وقد تعمد "ابن هانئ" الإتيان بها، ولعلّ السبب في ولع "ابن هانئ" بالغريب قد فسّره كل من "المعري" و"ابن رشيق" و"ابن خلكان" في أنّ طبعه ميّالٌ إلى التكلف، وغرابة الألفاظ من أبرز سمات أسلوبه[5].

5- الاقتباس من القرآن:

يبقى القرآن الكريم المنهل الأول الذي يعود إليه المبدعون والشعراء وذلك لفصاحته، وابن هانئ الأندلسي ممّن تأثر به، بحيث لا تجد قصيدة في ديوانه إلاّ وهي متضمنة لآيات القرآن الكريم، ومن ذلك قوله:

وإذَا عُقابُ الجَـوِّ هَدْهَـدَ رِيشَـها صَعِقَتْ شواهِيـنٌ لَهَـا وَأجـادِل
ووراءَ سَيْفِـكَ مُصلَتـاً وأمـامَـهُ جيشٌ لِجَيـشِ اللـهِ فيـهِ مَنَـازِل

(1) زاهد علي: تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي المغربي، ص30.
(2) ابن هاني الأندلسي: الديوان، ص ص85- 86.
(3) محمد عبد المنعم خفاجي: الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري، ص306.
(4) ابن هانئ الأندلسي: الديوان، ص34.
(5) محمد عبد المنعم خفاجي: الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري، ص307.

تَمْكـو عَلَيـهِ فرائـضٌ وتَرائِـبٌ وتَـرِنُّ فِيـهِ سَوَاجِـــعٌ وثَـوَاكِـل
مَا المُلْكُ دونَ يديكَ إلاَّ عُرْوَةٌ مَفصُـومَةٌ وَعَمُـودُ سَمْكٍ مَائِلِ[1]

فالألفاظ (منـازل، تمكـو، تـرائب، عـروة) كلها مقتبسة مـن قولــه تعالى: ﴿ إِذْ تَقُولُ لِلْمُؤْمِنِينَ أَلَن يَكْفِيَكُمْ أَن يُمِدَّكُمْ رَبُّكُم بِثَلَٰثَةِ ءَالَٰفٍ مِّنَ ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ مُنزَلِينَ ﴿١٢٤﴾ ﴾[2]، ﴿ وَمَا كَانَ صَلَاتُهُمْ عِندَ ٱلْبَيْتِ إِلَّا مُكَآءً وَتَصْدِيَةً ۚ فَذُوقُواْ ٱلْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ ﴿٣٥﴾ ﴾[3]، وقولــه أيضــا: ﴿ يَخْرُجُ مِنۢ بَيْنِ ٱلصُّلْبِ وَٱلتَّرَآئِبِ ﴿٧﴾ ﴾[4]،﴿ لَآ إِكْرَاهَ فِى ٱلدِّينِ ۖ قَد تَّبَيَّنَ ٱلرُّشْدُ مِنَ ٱلْغَىِّ ۚ فَمَن يَكْفُرْ بِٱلطَّٰغُوتِ وَيُؤْمِنۢ بِٱللَّهِ فَقَدِ ٱسْتَمْسَكَ بِٱلْعُرْوَةِ ٱلْوُثْقَىٰ لَا ٱنفِصَامَ لَهَا ۗ وَٱللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴿٢٥٦﴾ ﴾[5]، والملاحظ أن "ابن هانئ متأثر لحد كبير بلغة القرآن يقول في قصيدة قصيدة بعنوان "هذا أمين الله".

وطفِقْتُ أسـألُ عَنْ أغـرَّ محَجـَّلٍ فَإِذَا الأنَـــامُ جِبِلّـــةٌ دَهمَـــاء
من صفوِ مَاءِ الوحي وَهوَ مُجاجةٌ من حَوضه اليَنبُوع وَهُـو شِفَاء
مِنْ أيكـةِ الفِـرْدَوس حَيْثُ تَفْتَقَـت ثَمَـراتُهـــا، وتفيّـــأ الأَفيَـــاء
كَانَتْ مُلُـوكُ الأعجمَيـــنِ أعـزَّةً فَأذَلّهَـــا ذُو العِـــزّةِ الأبَّـــاء
لَنْ تصْغُرَ العُظَمَاءُ فِي سُلطَـانِهم إلاَّ إِذَا دلفـتْ لَهَـــا العُظَمَـــاء[6]

وفهي هذه الأبيات نجد أثر واضح في اقتباس "ابن هانئ"، فالألفاظ (طفقت، شفاء، الفردوس، أعزّة، سلطانهم)، كلها مقتبسة من كتابه عزّ وجـل فـي قوله: ﴿ فَدَلَّىٰهُمَا

(1) المصدر السابق، ص ص295- 300.
(2) سورة آل عمران: من الآية/124.
(3) سورة الأنفال: من الآية/35.
(4) سورة الطارق: الآية/07.
(5) سورة البقرة: من الآية/256.
(6) ابن هانئ الأندلسي: الديوان، ص ص12- 14.

بِغُرُورٍ ۚ فَلَمَّا ذَاقَا ٱلشَّجَرَةَ بَدَتۡ لَهُمَا سَوۡءَٰتُهُمَا وَطَفِقَا يَخۡصِفَانِ عَلَيۡهِمَا مِن وَرَقِ ٱلۡجَنَّةِ ۖ وَنَادَىٰهُمَا رَبُّهُمَآ أَلَمۡ أَنۡهَكُمَا عَن تِلۡكُمَا ٱلشَّجَرَةِ وَأَقُل لَّكُمَآ إِنَّ ٱلشَّيۡطَٰنَ لَكُمَا عَدُوّٞ مُّبِينٞ ﴿٢٢﴾ ﴾[1]، ﴿ وَنُنَزِّلُ مِنَ ٱلۡقُرۡءَانِ مَا هُوَ شِفَآءٞ وَرَحۡمَةٞ لِّلۡمُؤۡمِنِينَ ۙ وَلَا يَزِيدُ ٱلظَّٰلِمِينَ إِلَّا خَسَارٗا ﴿٨٢﴾ ﴾[2]، ﴿ ٱلَّذِينَ يَرِثُونَ ٱلۡفِرۡدَوۡسَ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴿١١﴾ ﴾[3]،﴿ وَمَن يَتَوَلَّ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ فَإِنَّ حِزۡبَ ٱللَّهِ هُمُ ٱلۡغَٰلِبُونَ ﴿٥٦﴾ ﴾ [4]، ﴿ إِنَّ عِبَادِي لَيۡسَ لَكَ عَلَيۡهِمۡ سُلۡطَٰنٌ إِلَّا مَنِ ٱتَّبَعَكَ مِنَ ٱلۡغَاوِينَ ﴿٤٢﴾ ﴾[5] ، وابن هانئ الأندلسي كان مولعاً بالخليفة المعز وإفراطه في مدحه " اعتقاده أن ممدوحه المعزّ لدين الله هو الذي سيعلي شأن الإسلام والمسلمين جعله يعيش في إطار هذا الجو الإسلامي، ووجد أنّ الاستفادة من آيات القرآن الكريم للتعبير عن هذه المعاني هو أنسب شيء في هذا الموقف»[6]، وانظر لقصيدة "هذا المعز ابن النبي" كيف تتوالى اقتباساته من القرآن يقول "ابن هانئ" في مدحه للخليفة:

قد سارَ بِي هَذَا الزّمانُ فأوجَفَا ومَحَا مَشِيبِي مِنْ شَبَابِي أحرُفا
يَرْمِي الأَنِيسَ بسمَعَيْ وحشيّةٍ قَدْ أوجسا من نَبأةٍ فَتَشَوَّفا
لا يُبْعِدَنَّ اللهُ إلاَّ مَعْشَراً أضْحَوا عَلَى الأَصْنَامِ مِنْكُم عُكَّفا
فعجبتُ مِن أن لا تَميدَ الأرضُ من أقْطَارِهَا وَعجبْتُ أن لاَ تُخسفَا
أيَسُرُّ قَوْماً أَنّ مَكّةَ غُودِرَتْ بمَجَرِّ جيش الرّومِ قاعاً صَفْصَفَا[7]

(1) سورة الأعراف: الآية/22.
(2) سورة الإسراء:الآية/82.
(3) سورة المؤمنون: الآية/11.
(4) سورة المائدة: الآية/56.
(5) سورة الحجر: الآية/42.
(6) محمد بن علي الهرفي: شعر الجهاد عند ابن هانئ الأندلسي، دار النشر والتوزيع، السعودية، (د. ط)، 1982، ص94.
(7) ابن هانئ الأندلسي: الديوان، ص ص ص202- 203- 204.

فأوجفا، أوجسا، الأصنام، عكفا، تخسفا، قاعا، صفصفا، كلها ألفاظ مقتبسة من قوله تعالى: ﴿ وَمَآ أَفَآءَ ٱللَّهُ عَلَىٰ رَسُولِهِۦ مِنْهُمْ فَمَآ أَوْجَفْتُمْ عَلَيْهِ مِنْ خَيْلٍ وَلَا رِكَابٍ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ يُسَلِّطُ رُسُلَهُۥ عَلَىٰ مَن يَشَآءُ ۚ وَٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴿٦﴾ ﴾ [1]، ﴿ فَأَوْجَسَ فِى نَفْسِهِۦ خِيفَةً مُّوسَىٰ ﴿٦٧﴾ ﴾ [2]،﴿ وَجَٰوَزْنَا بِبَنِىٓ إِسْرَٰٓءِيلَ ٱلْبَحْرَ فَأَتَوْا۟ عَلَىٰ قَوْمٍ يَعْكُفُونَ عَلَىٰٓ أَصْنَامٍ لَّهُمْ ۚ قَالُوا۟ يَٰمُوسَى ٱجْعَل لَّنَآ إِلَٰهًا كَمَا لَهُمْ ءَالِهَةٌ ۚ قَالَ إِنَّكُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُونَ ﴿١٣٨﴾ ﴾ [3]، ﴿ فَخَسَفْنَا بِهِۦ وَبِدَارِهِ ٱلْأَرْضَ فَمَا كَانَ لَهُۥ مِن فِئَةٍ يَنصُرُونَهُۥ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَمَا كَانَ مِنَ ٱلْمُنتَصِرِينَ ﴿٨١﴾ ﴾ [4]، ﴿ فَيَذَرُهَا قَاعًا صَفْصَفًا ﴿١٠٦﴾ ﴾ [5]، وهذه النماذج كفيلة بأن توضح عناية ابن هانئ بلغة بلغة القرآن وانبهاره بها، ومن شدة تأثره بها قام باقتباسات من القرآن الكريم ليثبت بها مدى سعة ثقافته الإسلامية.

❖ عقد موازنة في اللغة:

من الدراسة التّي قمنا بها حول اللغة بين المتنبي وابن هانئ الأندلسي يمكننا عقد موازنة موجزة وإستخلاص أهم أوجه التشابه والاختلاف، فعند استخدامهما للمحسنات البديعيّة من طباق وجناس كان لهما حظ وافر في شعرهما، فقد استخدمت بكثرة وببراعة وإتقان، وفي البنى النحوية وخاصة مع أسماء الإشارة، فقد تشابها في استخدامها واستعمالهما للألفاظ الغريبة كانت ميزة عندهما، لكن لو تمعنا النظر في قوافيهما لوجدنا "ابن هانئ" يستعمل قوافي صعبة وغير مألوفة في حين يستعمل المتنبي قوافي سهلة المخارج، وأما الاقتباس من القرآن الكريم فكان لكليهما وإن كان عند المتنبي أقل من اقتباس "ابن هانئ الأندلسي" وهذا

(1) سورة الحشر: الآية/06.

(2) سورة طه: الآية/66.

(3) سورة الأعراف: الآية/138.

(4) سورة القصص: الآية/81.

(5) سورة طه: الآية /106.

راجع لكون "ابن هانئ" مرتبطا بالعقيدة الفاطمية ارتباطا قويا فلا نجد له قصيدة إلاّ وألفاظها مقتبسة من القرآن الكريم.

ثانيا: الصورة الشعريّة:

إن دراسة الصورة الشعرية من أهم الموضوعات التّي تهم الدّارس الأدبي، فهي في أبسط تعريفاتها " هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشعريّة الكاملة»[1]، وحياة الشعر مبنيّة على هذه الصورة، وقد برع الشعراء في تصويرها في عدة مشاهد، ومن بينهم المتنبي وابن هانئ الأندلسي.

أ) الصورة عند المتنبي:

إن المتنبي يسعى إلى ابتكار صور جديدة من خلال تقنيته المعروفة بالإيحاء والتجسيد والتّشخيص، وهذه الصور التّي تزاحمت في شعره هي ثمرة لتجاربه في الحياة والنّاس، وفي هذه الصور الشعريّة سنقصر الحديث عن الصور البيانيّة وخاصة التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز.

1- التشبيه:

وفي شعر المتنبي كم هائل من التشبيهات وأمثلة ذلك أنّه دخل مرة على "علي بن ابراهيم التنوخي" فعرض عليه كأساً بيده فيها شراب أسود فقال ارتجالاً:

هَجَرتَ الخَمْرَ كَالذَهَبِ المُصَفَّى فَخَمْـرِي مَـــاءُ مُــزنٍ كَاللُجَيـنِ
كَــأَنَّ بَيَاضَهَـــا وَالـرّاحُ فِيْهَـــا بَيَـــاضٌ مُحـدِقٌ بِسَوادِ عَيْــنِ[2]

يشبه الخمر في هذا الكأس وكأنها غمامة بيضاء مثل الفضة.

وقال يمدح "علي بن منصور الحاجب":

كَالبَـــــدرِ مِـنْ حَيثُ إلتَفَتَّ رأَيتَهُ يُهـدِي إلَـى عَينَيْكَ نُـوراً ثَاقِبَـا
كَالبَحـرِ يَقـذِفُ لِلقَرِيبِ جَواهِـــراً جُوداً وَيَبْعَثُ لِلبَعيـــدِ سَحَائِبَـا
كَالشَمسِ فِي كَبِدِ السَّماءِ وَضَوؤُهَا يَغشَـى البِـلاَدَ مَشارِقـاً وَمغارِيـا[3]

---

(1) ضيف الله سعد الحارثي: صور من الشعر الاجتماعي في العصر العباسي، مكتبة الملك فهد الوطنية اثناء النشر، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، (د. ط)، 1418هـ، ص87.

(2) أبو الطيب المتنبي: الديوان، ص69.

(3) المصدر نفسه، ص93.

والشّاعر في هذه الأبيات يشبه الممدوح بالبدر في نوره وكالبحر في جوده، وكالشمس في ضوئها وإشراقها، ومن الأمثلة أيضاً ما نجده في مدح سيف الدولة:

فَأَبصَرتَ بَدراً لاَ يَرَى البَــدرُ مِثْلُهُ وَخَاطَبْتُ بَحراً لاَ يَرى العِبرَ عَائِمُه[1]

فنرى الشّاعر يشبه سيف الدولة بالبدر في البهاء والبحر في سعة العطاء، فالبدر يتعجب من بهائه وهو بحر لا يجد القائم ساحله لسعة عطائه، قال أيضاً:

اختَرْتُ دَهمَاءَ تَيْـنِ يَا مَطَـرُ وَمـَنْ لَـهُ فِـي الفَضَائِـلَ الخَيْـرُ[2]

فشبه سيف الدولة بالمطر في عموم جوده وتدفق كرمه وعطائه، ومن التشبيهات التّي أسهمت في تشكيل الصورة الشعريّة مل نجده في ابتكاره لصور فنية وتشبيهات تجاوز فيها التشبيهات التقليدية مثل قوله:

وَزَائـِرَتِي كَأَنَّ بِهَـا حَيـــاءً فَلَيـسَ تَــزُورُ إلاَّ فِـي الظَــلامِ

وَمَـا فِـي ظِبَّـهِ أَنّـي جَــوادٌ أَضَـرَّ بِجِسمِــهِ طُـولُ الجَمــَامِ[3]

ففي البيت الأول نجده يشبه الحمى التّي أصابته بفتاة خجولة حلت في جسده في جنح الظلام وفي البيت الثاني يشبه نفسه وهو مريض بالجواد إذا طال قيامه في المرابط، فقعوده وطول الإقامة عن الأسفار هي التّي تسبب له المرض مثل الجود تماماً.

2- الاستعارة:

ومن الصور البيانية أيضاً نجد الاستعارة وهي « أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتغيره المشبه وتجريه عليه، وهو ما كان قوله: « إذا أصبحت بيد الشمال زمامها» فاستعرت للشمال يداً ولا تكون للريح يداً»[4]، والاستعارة في شعر المتنبي استعارة المحسوس للمعقول تشخيصاً له ونقلاً لإحساسه بالأشياء والمعاني التّي تعمل في فكره وترد بخاطره، وإعجابه بهذا الآخر الذي يمثله في شعره، فقوله:

---

(1) المصدر السّابق، 216.

(2) أبو الطيب المتنبي: الديوان، ص235.

(3) المصدر نفسه، ص ص414- 415.

(4) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تع: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2004، ص66.

فَلَمْ أَرَ قَبْلِي مَنْ مَشَى البَحْرُ نَحوَهُ وَلاَ رَجُــلاً قَامَتْ تُعَــانِقُهُ الأُسْــدُ[1]

فمن خلال إعجاب الشّاعر بجيش سيف الدول نجده يصوره في صورة فنية، حيث شبهه بالبحر، فحذف المشبه وصرح بالمشبه به وهو البحر، وهذا من قبيل الاستعارة التصريحيّة، كما نجده يقول في إحدى القصائد وهو يصور قدومه على سيف الدولة:

سَلَكتُ صُرُوفَ الدَّهـرِ حَتَّى لَقِيتُهُ عَلَـى ظَهـرِ عَـزمٍ مُؤيَدَاتٍ قَوائِمُـه

مَهَالِكَ لَمْ تَصحَبْ بِهَا الذِئْبَ نَفسُهُ وَلاَ حَمَلَتْ فِيْهَــا الغُـرابَ قَوادِمُـه[2]

"فالعزم" بهذه الدّابّة، فذكر المشبه (العزم) وهذف المشبه به"الدابة" وذكر لفظتي "زهر وقوائمه" لتدل على المشبه به، فالشّاعر نجده أثبت للعزم ظهراً وقوائم، وهي استعارة مكنيّة، وفي موضع آخر من قصائده نجده يقول:

للهِ قَلْبُكَ مَا تَخَـافُ مِنَ الـرَدَى وَتَخَـافُ أَنْ يَدنُـو إِلَيْكَ العَــارُ[3]

والشّاعر يجسد "العار" وهو أمرٌ معقول في صورة مرئية تحس وتشعر، فشبه العار بإنسان يمشي، فحذف المشبه به وهو "الإنسان" ولفظ لازمة أو قرينة تدل عليه وهي الدنو والاقتراب، فالشّاعر يحاول أن يقول بأنّه لو تجسد هذا العار في هيئة إنسان فإنه يخاف الاقتراب من الممدوح، وفي هذا إشارة إلى قوة هيبته، وهذه الصورة الشعريّة من سبل لا الاستعارة، وفي مثلها يقول:

وَمَلَّنِي الفِـراشُ وَكَــانَ جَنْبِي يَمَلُّ لِقَـاءَهُ فِـي كُـلِّ عَــامِ

وَزَائِـرَتِي كَــأَنَّ بِهَـا حَيَــاءً فَلَيْسَ تَزُورُ إِلاَّ فِـي الظَــلاَمِ

بَذَلَتُ لَهَا المَطَــارِفَ وَالحَشَايَا فَعَافَتْهَا وَبَاتَتْ فِي عِظَــامِي

يَضِيقُ الجِلدُ عَنْ نَفسِي وَعَنْهَا فتوسعــة بأنواع السّقــام

وَيَصْدُقُ وَعدُهَـا وَالصِدقُ شَـرٌّ إِذَا أَلْقَاكَ فِي الكُرَبِ العِظَــامِ

جَرَحتِ مُجرَّحـاً لَـمْ يَبقَ فِيــهِ مَكَــانٌ لِلسُيـوفِ وَلاَ السِّهَــامِ[4]

وفي هذه الأبيات عبّر الشّاعر عن معاناته في قالب شعري فني تثبت مقدرته على التشخيص والإيحاء، فمزج هذه الصور في ذاته وروحه، فعبرت عن موقفه النفسي، ففي

(1) أبو الطيب المتنبي: الديوان، ص169.

(2) المصدر نفسه، ص216.

(3) المصدر نفسه، ص232.

(4) المصدر نفسه، ص ص414- 415.

البيت الأول شبه "جنبه" بإنسان المشبه به وترك لفظة "يمل" لتدل على المشبه به المحذوف، وفي الأبيات المتواليّة يشبه الحمى بإنسان يتغلغل في جسده، يحاول أن يقذفها فلا يستطيع، فحذف المشبه به "الإنسان" وذكر لازمة تدل عليه وهي "يَصدُق"، أي أنّ الحمى "زائرتي" زارته في الظلام، فأضاقته كل أنواع الأمراض حتّى أنّ السيوف والسّهام لم تجد مكاناً لجسده من أثر الجروح التّي تركتها هذه الحمى فيه، كما نجد الاستعارة التصريحيّة في قوله:

عُيُونُ رَواحِلِي إِنْ حِرتُ عَينِي وَكُـلُّ بُغـامِ رازِحـةٍ بُغـامِي[1]

وفي هذه الصورة الشعريّة نجد الشّاعر يشبه نفسه بالناقة في الصحراء، فذكر المشبه به وهي "رواحلي ورازحة"، وحذف المشبه وهو المتنبي نفسه وذكر إحدى لوازمه وهي العين، وهي استعارة تصريحيّة.

وهكذا عبّر الشّاعر عن موقفه النفسي المرتبط بتجربته وعلاقته بالواقع والحياة وموقفه منها، فكانت الاستعارة إحدى هذه الصوّر المعبرة عن هذه الرّؤية.

3- الكناية:

والمراد بالكناية هو« ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما تقول: طويل النجاد لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طويل القامة»[2]، أي أن تجيء إلى المعنى الثاني الذي هو ردفه في الوجود، وقد عبّر المتنبي عن معاناته وآلامه الشديدة بالتشبيه والاستعارة، كما عبّر عنها أيضاً بالكناية، وهي في شعره بكثرة، وهذا ما يؤكد أنّه كان شّاعراً مصوراً ومبدعاً، ومثالها قول المتنبي يمدح " أبا القاسم الطاهر بن الحسين العلوي":

بَعِيدَةِ مَـا بَيْنَ الجُفُـونِ كَأَنَّمَـا عَقَدتُمْ أَعَالِي كُلِّ هُذبِ بِحَاجِبِ[3]

يصف مقتله فكنى عن طول سهره بفتح أجفان عينه دائماً، وعبّر عن ذلك ببعد ما بين الجفون، وهي كناية عن صفة الموت، كما نجد المتنبي يقول عن نفسه:

أَنَا الذِي نَظَرَ الأَعمَى إِلَى أَدَبِي وَأَسْمَعَتْ كَلِمَـاتِي مَنْ بِـهِ صَمَمُ

(1) المصدر السّابق، ص413.

(2) بدوي بطانة: البيان العربي دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، مطبعة الرسالة، مصر، ط2، 1959، ص332.

(3) أبو الطيب المتنبي: الديوان، ص188.

أَنَـامُ مِلءَ جُفُونِي عَنْ شَوارِدِهَـا وَيَسْهَـرُ الخَلقُ جَرَّاهَـا وَيَختَصِمُ[1]

ففي البيت الأول كناية عن سيرورة شعره في كل الآفاق ووصوله لكل النّاس، بحيث أصبح شعره يراه الأعمى ويسمعه الأصم، وفي البيت الثاني "أنام ملء جفوني عن شواردها" كناية ن سهولة قول الشعر ومعرفته الكبيرة للغة العربية وخصائصها، وفي القصيدة المدحية نفسها يقول:

صَحِبتُ فِي الفَلَواتِ الوَحشَ مُنفَرِداً حَتَّى تَعَجَّبَ مِنّي القُـورُ وَالأَكَـمُ[2]

في الشطر الأول كناية عن شجاعته، وفي الشطر الثاني كناية عن خبرته بالصحراء، وقال أيضاً:

وَلَـوْ غَيرُ الأَمِيْرِ غَـزا كِلاباً ثَنَـاهُ عَـنْ شُمُوسِهِـمِ ضَبَـابُ

فَمَسَّـاهُمْ وَبُسْطُهُـمُ حَـرِيـرٌ وَصَبَّحَهُـمْ وَبُسْطَهُـمُ تُـرابُ[3]

"شموسهم": كناية عن موصوف وهي النساء، فكنى النساء بالشموس، وفي البيت الثاني "بسطهم حرير" كناية عن صفة النعيم والترف.

"بسطهم تراب": كناية عن صفة الضنك والخراب.

وفي قصيدة له يمدح فيها كافور الاخشيلي، يقول المتنبي:

قَواصِـدَ كَـافُورٍ تَوارِكَ غَيْـرِهِ وَمَنْ قَصَدَ البَحرَ استَقَلَّ السَّواقِيّا

فَجَاءَتْ بِنَا إنسَـانَ عَينِ زَمانِهِ وَخَلَّتْ بَياضـاً خَلفَهَـا وَمَآقِيـا[4]

"خلت بياضاً خلفها": كناية عن صفة سواد كافور الاخشيلي.

وتتابع هذه الصوّر في شعره لتجعل المتلقي يتآلف مع المبدع، فهذه الصور الشعرية هي نتاج تفاعلات متعددة مع تجارب العالم الخارجي، كما نجد في قصيدة ميمية له يقول:

وَلاَ أُمسِى لِأَهلِ البُخلِ ضَيفاً وَلَيسَ قرَّى سِوَى مُـخِّ النَعَـامِ

أَبِنْتَ الدَهرِ عِندِي كُـلُّ بِنتٍ فَكَيفَ وَصَلْتِ أَنْتَ مِنَ الزِحَامِ[5]

والعبارات التّي توضح الكناية هي:

(1) المصدر السّابق، ص276.

(2) المصدر نفسه، ص177.

(3) المصدر نفسه، ص ص319- 320.

(4) المصدر نفسه، ص377.

(5) المصدر نفسه، ص ص413- 415.

"مخ النعام": كناية عن صفة الحاجة والفقر.

"بنت الدّهر": كناية عن موصوف وهي الحمى.

"كلّ بنتٍ": كناية عن موصوف وهي الشدائد والمصائب.

وهكذا كانت بلاغة الكناية عند المتنبي، فقد استطاع التعبير عن المعاني في صور المحسوسات بإبرازها في صورة ترتاح لها النفس.

4- الصورة المجازيّة:

وجاء تعريفه في "دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني بقوله: « وأمّا المجاز فقد عوّل النّاس في حدّه على حديث النقل، وأنّ كل لفظ نقل عن موضعه فهو مجاز»[1]، وهو أيضاً: « مأخوذ من جاز هذا الموضع إلى هذا الموضع إذا تخطاه إليه، والمجاز قسمان المجاز العقلي والمجاز المرسل»[2]، ونجد المتنبي يستعمل المجاز لتأديّة المعاني البليغة، يقول أبو الطيب من البحر الخفيف:

صَحِبَتْني عَلَى الفَلاةِ فَتَاةٌ عَادَةُ اللَونِ عِندَهَا التَبْدِيلُ[3]

ويريد "بالفتاة" الشمس، لأن طلوعها يتجدد في بكر كل يوم، والشمس تبدل اللّون وتحول البياض إلى السّواد، كما جاء في قوله:

لاَ تَجْزِنِي بِضَنِّي بِي بَعدَهَا بَقَرٌ تَجزِي دُمُوعِي مَسكُوباً بِمَسكُوبِ[4]

وقد عني المتنبي ب"بقرٌ" هنا النساء، ونجد المجاز العقلي في قوله:

وَمِنْ نَكَدِ الدُنْيَا عَلَى الحُرِّ أَن الحَرِيرَي عَدُوّاً لَهُ مَا مِنْ صَدِاقَتِهِ بُدُّ[5]

بُدُّ[5]

"نكد" مجاز عقلي علاقته الزمانية، فقد نسب النكد للدّنيا التّي هي زمن له، وقوله:

وَالهَمُّ يَخْتَرِمُ الجَسِيمَ نَحافَةً وَيُشِيبُ نَاصِيَةَ الصَّبِّي وَيُهرِمِ[6]

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص66.

(2) بدوي بطانة: البيان العربي، ص273.

(3) أبو الطيب المتنبي: الديوان، ص364.

(4) المصدر نفسه، ص382.

(5) المصدر نفسه، ص168.

(6) المصدر نفسه، ص491.

"نحافة": مجاز عقلي علاقته السببية، يقول إذا استولى على الجسد الهم وأصيب بالهزل والنحافة حتّى إنّ الصبي يشيب قبل الأوان ويهرم، فالنحافة هي بسبب هذا الهم والحزن.

كما نجد المجاز المرسل في قوله:

وَالأَعوَجِيَّةُ مِلْءَ الطُرْقِ خَلفَهُمُ وَالمَشَرفِيَّـــةُ مَلْءَ اليَومِ فَوقَهُمُ[1]

"ملء اليوم": مجاز مرسل وعلاقته الحاليّة، وتبرز أهميّة هذا المجاز في إبراز قدرة الشّاعر في نقل اللفظ من معناه الأصلي إلى معنى جديد ودلالة جديدة، وهذا ما برز في شعر المتنبي، إذ نجده يقول:

ومن الأبيات التّي ورد فيها المجاز المرسل نجد قوله:

فَقَـدْ أَرِدُ المِيـــاهَ بِغَيـرِ هَـــادٍ سِوَى عَـدِّي لَهَـا بَرْقَ الغَمَـــامِ

أَقَمـتُ بِأَرضِ مِصرَ فَـلاَ وَرَائِي تَخُبُّ بِي الرِكَـابُ وَلاَ أَمَـامِي

أَلاَّ يَـا لَيْتَ شِعـرِ يَدِي أَتُمسِي تَصَرَّفُ فِي عِنَـانٍ أَوْ زِمَـــامِ[2]

"أرِد المياه": مجاز مرسل علاقته الكليّة، أي موضع المياه.

"برق الغمام": مجاز مرسل علاقته السّببيّة، فالبرق والغمام سبب في نزول المطر.

"بأرضِ مصر": مجاز مرسل علاقته الكليّة، ويقصد بها أنّه أقام بمكان محدد في مصر.

"يدي" مجاز مرسل علاقته الجزئية، لأن اليد جزء من الشّاعر.

والملاحظ لديوان المتنبي يرى أنّه قد تزاحمت فيه جميع الصور البيانيّة تزاحماً عظيماً وامتلأ بها وهذا راجع بالدرجة الأولى إلى نفس الشّاعر وما اعترته من مطامع ومطامح.

ب) الصورة الشعرية عند ابن هانئ الأندلسي:

إنّ الصورة الشعرية عند "ابن هانئ الأندلسي" لا تختلف عنده عن باقي الشعراء، والمتمثلة في استخدامه للاستعارات والتشابيه والكنايات وغيرها من الصور البيانية.

1- التشبيه:

وقد أحسن استعماله، بحيث نجد في قصائده كماً هائلاً من التشبيهات في كل قصائده، ففي قصيدة يمدح فيها الخليفة "المعز لدين الله"، يقول:

وَأَنْتَ كَلِواءِ الدَهرِ لاَ الطرفُ هَاجِعٌ وَلاَ العَزمُ مَردُوعٌ وَلاَ الجَأشُ مَنْخُوبُ

---

(1) المصدر السّابق، ص358.

(2) المصدر نفسه، ص ص413- 415.

وَأَنْتَ نِظـــامُ الدِّيـنِ وَأَيْنَ نَبِيّـــهِ وَذُو الأَمــرِ مَدعُـوٌّ إِلَيْـهِ فَمَنْدُوبُ[1]

إذ يشبه الدهر في صموده وبقائه على حالهِ، لا يتسرب الخوف لقلبه لشجاعته عكس المنخوب الجبان، وفي البيت الثاني يشبهه بولي الأمر فيدعو الله النّاس للامتثال بأمره، وفي قصيدة يمدحه فيها بعنوان: "أنت الواحد القهّار"، يقول فيها:

وَكَأَنَّمَـــــا أَنْتَ النَبـيُّ مُحمّـدٌ وَكَأَنَّمَـا أَنصَـــارُكَ الأَنْصَـــارُ
كَالبَدرِ تَحتَ غَمَامَهٍ مِنْ مَستطَلٍ ضَحْيـــانُ لاَ يُخفيـهِ عَنْكَ سِرَارُ
من كـل أغلب باســـل متخمّطٍ كَاللَّيْثِ فَهُو لِقرنِـهِ هَصَّـــــارُ
أُسْدٌ إِذَا زَارت وَجَـــارَ ثعـالِبٍ مَا إِنْ لَهَـا إِلاَّ القُلُـوبَ وِجَـــارُ[2]

وفي هذه الأبيات نجد الشّاعر لم يحصر الممدوح في تشبيه واحد، لأن ذلك لا يعطيه قيمة عظيمة بقدر ما تتجلى في ألفاظ الشّاعر، فهو يحاول الرفع من مكانته، وذلك من خلال إلباس الشّاعر عدة تشبيهات أنت النبي، كاللّيث، كالبدر، أسد...)، ومع ممدوح آخر نجد "ابن هانئ الأندلسي" يأتي بتشبيهات بالغة الدّقة والجمال يقول مادحاً "جعفراً"

كَبَدرِ الدُّجَى كَالشَمْسِ كَالفَجْرِ كَالضُحَى
كَصَرفِ الرَّدَى كَاللَّيْثِ كَالغَيْثِ كَالبَحْـرِ[3]

فقد استعار عناصر من الطبيعة للتعبير عن معانيه والرّفع من منزلة هذا الممدوح، ومع مدح "إبراهيم بن جعفر ابن علي" نجده يشجي قريحته ويبدع بأجمل ألوان الوصف والتشبيه، فيقول:

لَـهُ خُلُقٌ كَالرَّوضِ يُنْدِي تَبرُّعـــاً إِذَا مَا نَبا بِالحُـــرِّ يومــاً تَخَلُّقُـه
وَكَالمَشَرَفِّي الغَضْبِ يَفـري غِـرارُهُ وكَالعَـارِضِ الوسمِّي يَنهَلُّ مُغدِقُـه
وَكَالكَوكَبِ الدُّرِّيِّ يُحمَد فِي الوَغَى تَألُّـقُ بِيضٍ المُرهَفـــاتِ تَأَلُّقُـــهُ[4]

فالشّاعر يشبه إبراهيم بالروض الذي يخرج الأزهار على اختلافها، وهو كالمطر الغزير الذي يسمُ الأرض بالنبات، وكالكوكب الدّري في اشعاعه وإشراقه، وليس بعيداً أن يصف الخليفة بالنور وغيره وما دونه ظلمة يقول الشّاعر:

(1) ابن هانئ الأندلسي: الديوان، ص39.
(2) المصدر السابق، ص ص146- 148.
(3) المصدر نفسه: ص158.
(4) المصدر نفسه، ص ص223- 224.

النُّورُ أَنْتَ وَكـلُّ نُورٍ ظُلْمَةٌ وَالفَـوقُ أَنْتَ وَكُـلُّ فَـوقٍ دُونَ[1]

فالشّاعر تجاوز كل الحدود في مدحه بهذا الخليفة، ولعلّ ولاءه له جعله يضفي عليه نوعاً من المثاليّة، فاستخدم التشبيه على اختلافه لتقريب الصورة من الدهن وإلصاقها به.

2- الاستعارة:

نجد "ابن هانئ" من الذين أكثروا استعمال الاستعارات في شعره، فقد أجاد توظيفها كما في قوله:

ذُمَّ اللَّيــالِي بَعْدَ لَيلَتِنَـــــا التِّي سَلَفَتْ كَمَا ذَمَ الفِرَاقَ لِقَـــــــاءُ

لَبِسَتْ بَيَاضَ الصُّبْحِ حَتَّى خِلتُهَا فِيْـهِ نَجَاشيّـــــاً عَلَيْـهِ قبَـــاءُ[2]

في هذه الصورة الاستعارية نجد الشّاعر يشبه اللّيالي بإنسان، فذكر المشبه "اللّيالي" وحذف المشبه به الإنسان وترك إحدى لوازمه التّي تدل عليه وهي قرينة "لبست" على سبيل الاستعارة المكنية، وقوله في مدح "جعفر بن علي":

فَرَشَتْ لَهُ أيدي اللّيوثِ خدودها وَرَضين مَـا يأتِي وكنّ غضابَـا[3]

وهنا استعارة مكنية، حيث حذف المشبه به "جعفر" وترك لازمة من لوازمه تدل عليه وهي "خدودها" واللّيوث هنا الأبطال، وكذلك الاستعارة في قوله:

وَكَأَنَّ غَيضَاتِ الرِّمَاحِ حَدَائِـقٌ لُمَعُ الأَلسِنّـةِ بَينَهَـا أَزْهَـــارُ[4]

غيضات الرماح: استعارة، فقد ماثل الشّاعر بين الأشجار في الغابة وبين تشابك الرّماح في المعركة، ومن مثل قوله في الحديث عن الاستعارة التصريحيّة نجد قوله:

وَجَنَيْتُمُ ثَمَـرَ الوَقَـائِـعِ يَانِعـــاً بِالنَصرِ من وَرَق الحَدِيدِ الأَخضَرِ[5]

وحديثه عن أثر المعركة وختامها نجد الشّاعر جنيه للانتصارات بالثمار اليانعة فصرح بالمشبه به (الثمار اليانعة). وحذف المشبه (النصر) على سبيل الاستعارة التصريحيّة، وفي السيّاق نفسه يقول:

---

(1) المصدر نفسه، ص356.

(2) المصدر السابق، ص11.

(3) المصدر نفسه، ص49

(4) المصدر نفسه، ص147.

(5) المصدر نفسه، ص161.

هُمُ قَدَحُوا تِلكَ الزّنَادَ التّي وَرَتْ وَلَـو لَمْ تُشَبَّ النّـارُ لَمْ تَتَضَرّمِ[1]

فقد شبه انتقال نار الفتنة "بالزناد" فذكر المشبه به وحذف المشبه وهو "القوم" وترك لازمة تدل على فعل القوم وهي قرينة "قدحوا" (استعارة تصريحيّة) وغيرها من الصوّر الاستعاريّة التّي حفلت في شعره وأسهمت في إبراز القيم الفنية والجمالية في شعره.

3- الكناية:

لقد جنح "ابن هانئ الأندلسي" إلى توظيف مختلف أشكال الصورة الشعريّة، ومن بينها الكناية التّي لم يَخْلُ شعره منها ومن مثل قوله:

إِلَى مِثلِ جَدوَاكَ تَنضَّى المَطِيّ وَمِنْ مِثلِ كفّيكَ يُرْجَى الغِنَـــى[2]

(يرجى الغنى): كناية عن الجود والكرم، كما نجد الكناية واضحة في قصيدته "مصرع العالمين" في قوله:

ألاّ كُـلُّ آتٍ قَرِيـبُ المَـــدَى وَكُــلُّ حَيـــاةٍ إِلَـى مُنْتَهَـى

فَأَقْصَرُ فِي العَيْـنِ مِنْ لَفْتَـةٍ وَأَسرَعُ فِي السّمعِ مِنْ ذَا وَلاَ[3]

ففي البيت الأول نجد (وكل حياة إلى منتهى) وهي كناية عن الموت، وفي البيت الثاني نجد أنّ " للكناية أثراً واضحاً في هذا البيت، حيث يبين من خلالها أنّ الإنسان لا يبقي من الزمان إلاّ قدر قول القائل (فذا ولا) كناية عن قلة اللّبث وسرعة الأمر "[4].

كما جاءت الكناية في قوله:

إِذَا ذَكَـــرُوا آثَـــارَ سيفـــك فيهمُ فلا القَطر معدودٌ وَلاَ الرَّمل مَحسُوب[5]

مَحسُوب[5]

(فلا القطر ممدود ولا الرمل محسوب): كناية عن كثرة القتل وسفك الدّماء، وتتجلى الكناية أيضاً في قوله يمدح "جعفر ابن علي" قائلاً:

ورأيتُ أجبُـلَ أرضهـا مُنْقَـادَةً فَحَسِبْتُهـا مـدّتْ إِلَيْـكَ رِقَـابا[6]

---

(1) المصدر نفسه، ص324.

(2) المصدر السابق، ص26.

(3) المصدر نفسه، ص27.

(4) منى رفعت عبد الكريم: الوحدة العضوية في ديوان ابن هانئ الأندلسي، ص53.

(5) ابن هانئ الأندلسي: الديوان، ص37.

(6) المصدر نفسه، ص52.

(أجبل): كناية عن السلطة والزعامة.

(مدت إليك رقابا): كناية عن الخضوع والطّاعة لهذا الممدوح، أي الخضوع والطّاعة للقائد "جوهر بن علي"، وفي مدحه "للمعزّ لدين الله" في قصيدة "روض العلم"، يقول فيها:

يَتَـرَى عَلَيْنَا نَـدَى يَدِيكَ كَمَـا تَدَافَـعَ المَـوْجُ جَـالَ فَاطَّـرَدَا[1]

(ندى يديك): كناية عن الكرم والجود.

ومن استخدامه للصوّر الكنائية نجد قوله أيضاً:

يُصِيْبُ بَيَـــانَ القَوْلِ يُوفِي بِحَقِّهِ عَلَى بَاطِلِ الخَصْمِ الأَلَدِّ فَيَمحَقُه[2]

(يصيب بيان القول): كناية عن بلاغته وقدرته على الإفصاح.

وفي حديثه عن الدنيا نجده يقول:

إِمَامٌ رَأَى الدُّنْيَـا بِمُؤخِـرِ عَيْنِهِ فَمَنْ كَانَ مِنْهَا آخداً فَهُو تَارِكُ[3]

(بمؤخر عينه): كناية عن زهده في هذه الدنيا وصغرها في عينه وإزدرائه لها.

وهكذا كانت الكناية صورة من صور "ابن هانئ" في تشكيل لوحاته الفنية، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على قدرة الشّاعر في التصوير وإيصال المعنى.

4- المجاز:

لم يستعمل "ابن هانئ" المجاز بكثرة في شعره، وما جاء كان قليلاً كما في قوله عند مدحه للخليفة "المعز لدين الله":

تَدنُـو مَنالَ يدِ المُحِبِّ وَفَوقَهَـا شَمْسُ الظهِيرَةِ خِدرُهَا الجَوزَاءُ[4]

فقد استعمل المجاز المرسل في قوله: "يد المحب" وعلاقته الجزئية لأن اليد جزء من المعز وهو الذي يدنو وكذلك لو تأملنا قول الشاعر:

فِـي عَلِـيّ مِـنْ عَلِـيّ أُسْـــوَةٌ صَدَعَ الضِّلعَ الذِي أَنْكَى الكَبِد[5]

لوجدنا المجاز المرسل في لفظة "الكبد" وعلاقته الجزئية لأن الكبد جزء من الإنسان، وقد استخدم التعبير المجازي في قوله:

---

(1) المصدر السابق، ص103.

(2) المصدر نفسه، ص224.

(3) المصدر نفسه، ص243.

(4) المصدر نفسه، ص09.

(5) المصدر نفسه، ص124.

أَقُولُ لِصَحْبِي إِذَا تَلَقَّيْتَ رُسلَـهُ وَقَدْ غَصَّتِ البَيْدَاءُ خُفّاً وَمَنسِراً[1]

(المنسر): مجاز رمز به للطيور الكاسرة، وفي صيغ أخرى نجده يعلي من شأن "المعز" فجاء بالمجاز لإظهار هذه المكانة التّي يشغلها الممدوح، وذلك في قوله:

وَكَأَنَّمَـا أَنْتَ النبـيُّ مُحمّـدٌ وَكَأَنَّمَـا أنصـارُكَ الأَنْصَـارُ

هَذَا الّذِي تُرْجَى النجـاةُ بحُبِّهِ وَبِـهِ يُحَـطُّ الإصْـرُ والأوزارُ

هَذَا الّذِي تُجدي شَفَاعَتُه غداً حقّـاً وَتَخْمُـدُ أَنْ تَـرَاهُ النَّـارُ[2]

في البيت الأول نجد المجاز المرسل في "أنت النبي محمد" وعلاقته المشابهة، وكذلك في (ترجى، تجدي) وعلاقته اعتبار ما سيكون.

وقد ذكر المجاز المرسل مرة أخرى في قوله:

نَصَـرَ الإلهُ عَلَـى يَدَيكَ عِبَـادَهُ واللـهُ يَنْصُرُ مَنْ يَشَاءُ وَيَخْذُلُ[3]

(يديك): مجاز مرسل علاقته السببيّة، وجاءت لفظة "الإله" لتدل على مسبب الفعل فلولا الله ووعده بالنصر لما كان النّصر حليف المعزّ، وفي صورة شعريّة أخرى يقول "ابن هانئ":

وَكَيْفَ لاَ، كَيْفَ أن يَخطُّو السَّقَامُ إِلِي مَـنْ فِـي يَدَيْـهِ شِفَـاءُ الضُّـرّ والسَّقَمُ[4]

فهنا في هذه الصورة نجد أن اليد هي التّي يرجى بها الشفاء من هذا المرض، فيديه مجاز مرسل علاقته السّببية.

وهكذا نجد في ديوان "ابن هانئ الأندلسي" أنّه قد تلون وتنوع في الصورة الشعريّة بأشكالها المختلفة، فهذه الآليات الجمالية التّي استخدمها الشّاعر أبانت عن خياله المجنح.

❖ عقد موازنة في الصورة الشعرية:

الصورة الشعرية هي أرقى لغة في الشعر المتمثلة في التشابيه والاستعارات والكنايات والمجاز وغيرها من أنواع البيان التي استعان بها الشاعران في تشكيل صورهما، فعند دراستنا

(1) المصدر نفسه، ص143.

(2) المصدر السابق، ص146.

(3) المصدر نفسه، ص287.

(4) المصدر نفسه، ص335.

للصورة الشعرية في سطور هذا المبحث عند كل من "المتنبي" و"ابن هانئ الأندلسي"، وخاصة في غرض المدح، وجدت أنهما قد استطاعا أن يوظفا هذه الصورة الشعرية بطريقة حققت جمالية الخطاب، حيث سبق لكل منهما أن كان له ممدوح خصص له شعره، فكانت هذه الصور البيانية من السّمات التّي ازداد بها شعرهما جمالاً.

خاتمة

خـاتمة:

في هذه الدراسة المتواضعة والتّي تبقى قراءة تحكمها ظروف معينة، قد تتفق وقد لا تختلف مع قراءات أخرى، والتّي حاولنا من خلالها عقد موازنة ومقاربة بين شاعرين لكل منهما مكانة جليلة، فمكانة "ابن هانئ" عند الخليفة المعزّ هي مكانة "أبي الطيب المتنبي" في بلاط سيف الدولة، وتتويج "ابن هانئ الأندلسي" على إمارة القريض في خلافة "المعزّ الفاطمي" تشبه ما كان لأبي الطيب من إمارته على الشّعر في المشرق، ووجدنا أنّ شاعريّة الشاعرين تتشابه في وجوه كثيرة، وخاصة في المدح الذي أجادا فيه وأبدعا، فالمدح هو الفن الشعري الذي قامت عليه شهرة كلٍّ منهما، وكان في شعرهما كأغنية تشد لها القلوب.

ومن أهم النتائج المتوصل إليها نذكر أهمها:

1- أن مصطلح المعارضة الشعريّة جذورها منبثقة من العصر الجاهلي لكنها حظيت بالاهتمام ولقيت رواجاً في البيئة الأندلسية.

2- قدرة الشاعرين في استغلال عطاءات اللغة، من حيث أصواتها وتراكيبها ودلالتها في التعبير عن عالمهما وتجربتهما الشعريّة.

3- كلاً منهما استعمل غريب الألفاظ التّي تدل على سعة اطلاعهما على بحر اللغة.

4- إن "ابن هانئ" سار على نهج "المتنبي" في إكثار المبالغات التّي تصف الفضائل النفسية للممدوح، إذ يميّز المعزّ ويظهره جواداً لا يقف جوده عند حدّ، والإفراط في مدحه إلى حدّ الغلو والخروج عن مبادئ الدين الإسلامي.

5- وفي هذا البحث وجدنا شيوع الإشارة الدينية في شعرهما، فكان النص القرآني حاضراً بقوة في قصائدهما واعتباره منهملاً لإنتاجهما الشعري.

6- كما تكشف الدّراسة على قدرة الشاعرين في استعمال أدوات التعبير البياني من تشبيهات واستعارات وكنايات وغيرها من الصور، قصد كشف المعنى الأعمق من المعنى الظاهري وتحريك ذهن المتلقي وفكره.

ومن خلال هذه النتائج نخلص إلى أنّه بالرّغم من تباعد الحقبة الزمانية بين الشاعرين نجد تقارباً من حيث إنجاب المواهب الأدبيّة، فأبو الطيب صاحب الرّوائع الخالدة عبر الزمان والمكان، وليس ببعيد عن "ابن هانئ الأندلسي" الذي برع في مدح السلطان "المعزّ لدين الله".

ملخص البحث

ملخص:

في هذه الدراسة حاولنا تتبع التجربة الشعريّة لابن هانئ الأندلسي الذي تأثر بالنص الشعري القديم وخاصة نص المتنبي الذي سار على نهجه، فاحتذاه وعارضه وحاول الإتيان بمثيل شعره، فنال منزلته حتى أصبح يعرف بمتنبي المغرب.

وقد قسم هذا البحث إلى مدخل وفصلين وخاتمة لأهم النتائج التّي تمخضت عن هذا البحث.

ففي المدخل تناولت المعارضة الشعريّة بالكشف عن ماهيتها وأصولها ودواعيها.

وفي الفصل الأول خصّصت حديثي عن ابن هانئ الأندلسي (حياته وشعره)؛ والسّمات المشتركة بينه وبين المتنبي.

أما في الفصل الثاني فكانت دراسة موازنة ومقاربة تتقصى القدرة الفنية للشاعر الأندلسي، من خلال إثباته أنه لا يقلّ أهميّة وشأناً وموهبة عن الشاعر المشرقي سواءً في أسلوبه الشعري أم في استخدام الصوّر الشعريّة المعبّرة عن أفكاره وأحاسيسه بجمال وروعة الصوّر البيانية.

الكلمات المفتاحية : أدب أندلسي.

المعارضة الشعرية.

ابن هانئ الأندلسي.

المتنبي.

الصورة الشعرية.

دراسة موازنة.

Dans cette étude nos avons essayé de suivre l'expérience de poète Ibn Hani el Andaloussi, Ce dernier a été impressionné par les œuvres poétiques D' EL Moutanabi; et qui a suivi son cheminement. Il a suivi sa nie horde, l'a contrarié souvent et a essayé de réaliser un travail similaire à sa poésie. ce travail l'a rendu célèbre et il fut appelé EL. Moutanibi du Maghreb.

Cette recherche que nous avons effectué a été scindée eu deux parties, et un préambule. Sa conclusion est consacrée aux importants résultats émanant de cette recherche.

Dans le préambule nous avons relaté le développement de la poésie, son importance, ses origines et ses incidences.

La première partie de notre recherche a été consacrée au poète Ibn. Hani El Andaloussi (sa vie et ses poèmes), et les cmvergences de ses œuvres avec celles d' El Moutanabi.

La seconde partie a été cmsacrée à une étude comparative sur l'aspect artistique du poète Andalou, par le biais de ses compétences qui ne sont par moindres que celles des poètes de l'orient en nattière de style et de fond poétique, srigruficatif par sa beauté et ses valeurs autistiques et symboliques.

Mots clés: - La littérature Andalouse.
- La contre verse poétique.
- IBN Hani El Andaloussi.
-EL Moutanabi.
- L'image poétique.
- Etude comparative.

قائمة المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم.

قائمة المصـــادر والمراجــع:

أولاً: المصــادر

1- ابن بسام، بن الحسن علي الشنتريني الأندلسي: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

2- الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تع: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2004.

3- الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجّاري، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، ط1، 2006.

4- ابن رشيق القيرواني أبي علي الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج2، ط5، 1981.

5- الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1998.

6- ابن طباطبا العلوي محمد بن أحمد: عيّار الشعر، تح: عبّاس عبد السّاتر، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

7- الفاخوري حنّا: الجامع في تاريخ الأدب العربي - الأدب القديم-، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

8- الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد: العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السّمرائي، سلسلة المعاجم والفهارس، ج1، (د. ط)، (د. ت).

9- الفيروز آباديّ، مجد الدين محمّد بن يعقوب: القاموس المحيط، تح: أبو الوفاء نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

10- قدامة بن جعفر أبو الفرج: نقد الشّعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت).

11- المتنبي، أبو الطيب: الديوان، تح: سليم إبراهيم صادر، دار المطبعة العلمية ليوسف إبراهيم صادر، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1900.

12- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري الأنصاري: لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، مج7، ط4، 2005.

13- ابن هانئ الأندلسي: الديوان، تح: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1980.

14- ياقوت الحموي الروحي: معجم الأدباء "إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب"، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، ج5، 1993.

ثانيا: المراجع

1- أحمد صقر: شرح ديوان علقمة الفحل،المكتبة المحمودية، مصر، ط1، 1935.

2- أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2001.

3- إبراهيم منصور محمد الياسين: استحياء التراث في النقد الأندلسي "عصر الطوائف والمرابطين"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006.

4- إيمان الجمل: المعارضات في الشعر الأندلسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007.

5- الباقي، عبد الكريم: دراسات في الأدب العربي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996.

6- البجّاري، يونس طركي سلوم: المعارضات في الشعر الأندلسي دراسة نقدية موازنة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008. 5- بدوي بطانة: البيان العربي دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، مطبعة الرسالة، مصر، ط2، 1959.

7- البستاني، بطرس: أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، دار نظير عبود، بيروت، (د. ط)، .81989

8- التطاوي،عبد الله: المعارضات الشعرية أنّماط وتجارب، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1998.

9- جرجي زيدان: تاريخ آداب اللّغة العربيّة، تح: شوقي ضيف، مؤسسة دار الهلال، جامعة القاهرة، (د. ط)، ج2، (د. ت).

10- جلال الخيّاط: المثال والمتحول في شعر المتنبي وحياته، دار الرّائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1987.

11- الحاجري محمد طه: مرحلة التّشيع في المغرب العربي وأثرها في الحياة الأدبية، دار النهضة العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

12- الحارثي، ضيف الله سعد: صور من الشعر الاجتماعي في العصر العباسي، مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، (د. ط)، 1418هـ.

13- الخفاجي، محمد عبد المنعم: الأدب الأندلسي ـ التطور والتجديد ـ، دار الجيل العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

14- الخفاجي، محمد عبد المنعم: الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري، رابطة الأدب الحديث، (د. ط)، 2010.

15- زاهد علي: تبين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي المغربي، مطبعة المعارف، مصر، (د. ط)، 1932.

16- ضيف، شوقي: في التّراث والشعر واللّغة، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، ج1، 1987.

17- ضيف، أحمد: بلاغة العرب في الأندلس، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط1، 1924.

18- عبيدات عدنان: الاتجاهات النقديّة عند شراح ديوان المتنبي القدماء، وزارة الثقافة، عمّان، الأردن، (د. ط)، 2002.

19- العشماوي، محمد زكي: أعلام الأدب العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية، مصر، (د. ط)، 2005.

20- عصفور، جابر: الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992.

21- الفاخوري حنا: فنون الأدب العربي "الفن الغنائي، الفخر والحماسة"، دار المعارف، ط5، 1992.

22- فوزي عيسى: اتجاهات جديدة في شعر القرنين الثالث والرابع الهجري، دار المعارف الجامعية، جامعة الإسكندرية، (د. ط)، (د. ت).

23- فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 20078.

24- لويس ماسنيون: المتنبي إزاء القرن الإسماعيلي في تاريخ الإسلام، تح: ابرهيم عوض، منتدى سور الأزبكيّة، طنطا، (د. ط)، 1988.

25- محمد العريس: موسوعة شعراء العصر الأندلسي، دار اليوسف، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

26- محمد بن علي الهرفي: شعر الجهاد عند ابن هانئ الأندلسي، دار النشر والتوزيع، السعودية، (د. ط)، 1982.

27- محمد عبد الرحمن شعيب: المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، دار المعارف، مصر، (د. ط)، 1964.

28- مصطفى عليان عبد الرحمن: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس هجري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

29- نافع ،عبد الفتاح: الشعر العباسي قضايا وظواهر، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.

30- نجوى صابر: النقد الأخلاقي "أصوله وتطبيقاته"، دار العلوم العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

31- الهاشمي، أحمد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبطه يوسف الصميلي، المكتبة العصريّة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1999.

32- هيكل، أحمد: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، القاهرة، ج1، (د. ط)، 1985.

33- وجدي وهبة، كامل المهندس: معجم مصطلحات اللغة العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

ثالثًا: الرسـائل والمذكــرات الجامعية

1- الثقفي، أحمد بن عيضة: قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، إش: عبد الله بن إبراهيم الزهراني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد، جامعة أم القرى، مج1، (د. ط)، 2006.

2- عزيزة بشير أحمد المغربي: الشعر الاجتماعي في العصر المملوكي اتجاهاته وخواصه الفنيّة، إش: محمود عبد رب فيّاض، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب، جامعة أم القرى، (د. ط)، 1989.

3- المعطاني، عبد الله سالم: ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد الأندلسي، اش عبد الحكيم حسان عمر، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة الملك عبد العزيز، مكة المكرمة، (د. ط)، 1977.

4- منى رفعت عبد الكريم: الوحدة العضويّة في ديوان ابن هانئ الأندلسي، اشر: فاضل عبود خميس التّميمي، رسالة مقدمة لمتطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة ديالي، (د. ط)، 2011.

رابعًا: المراجـع الأجنبيـة

1- The New encyclopedia Britannica: The university of chicog pess; U.S.A, 1980.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوع ..... الصفحة

مقدمة .....أ،ب،ج

مدخـــــل : نشأة المعارضة الشعرية ودواعيها

أولا: المعارضة الشعريـة 05

1- المفهوم اللغـوي 05

2- المفهـوم الاصطـلاحـي.....06

ثانيا: نشـأة المعارضة الشعرية 07

1- تاريخ المعارضة الشعرية وأصولها 07

2- دواعي المعارضة الشعرية 10

2-1- الـدواعي العامـة 10

2-2- الدواعي الخاصة 13

الفصل الأول : تجليات معارضة ابن هانئ الأندلسي للمتنبي

أولا: ابن هانئ الأندلسي حياته وشعره 15

أ) نبذة عن حياته 15

ب) شعر ابن هانئ شاعريته 16

ثانيا: بين ابن هانئ والمتنبي 19

أ) الممدوح بينهما 20

ب) المبالغة والغلو 24

ج) النزعـة الحماسية 30

الفصل الثاني : دراسة موازنة في اللغة والصورة الشعرية

أولا: اللغة

أ) اللغـة عند المتنبي 35

1- الجنـاس 35

2- الطبـاق 36

3- اسم الإشارة 37

4- استعمال الغريب.....38

5- الاقتباس من القرآن الكريم 39
ب) اللغـة عند ابن هانئ الأندلسي 41
1- الجنـاس.....41
2- الطبـاق 42
3- اسـم الإشـارة 43
4- استعمال الغريب 44
5- الاقتباس من القرآن الكريم 45
❖ عقد موازنة في اللغة 48
ثانيا: الصورة الشعرية 49
أ) الصورة عند المتنبي 49
1- التشبيه 49
2- الاستعارة.....50
3- الكنايـة.....52
4- الصورة المجازية.....54
ب) الصورة الشعرية عند ابن هانئ الأندلسي 55
1- التشبيه.....55
2- الاستعارة 57
3- الكنـايـة 58
4- الصورة المجازية 59
❖ عقد مـوازنة فـي الصورة الشعريـة 60
خـاتمـة.....63
ملخص باللغة العربية 65
ملخص باللغة الفرنسية 66
قائمة المصادر والمراجع 68
فهـرس الموضوعات 77