

## لغة الشعر عند ابن هانيء الأندلسي (ت362هـ)

فاضل محمد قادر

قسم اللغة العربية، كلية التربية الأساسية، جامعة كرميان

### ملخص البحث

يُعد الشاعر ابن هانيء الأندلسي من الشعراء المرموقين بين شعراء عصره إلى يومنا هذا، والذي خلده التاريخ كونه صاحب قدرة فائقة على بناء القصيدة، إضافة إلى طرح مضامين تنفي خضوعه للنمط التقليدي في بناء الشعر. ولأن اللغة تعتبر عنصراً أساسياً من عناصر القصيدة، لذلك ينبغي أن تحتوي على شتى العناصر كي تكون مفهومة لدى القارئ أو المتلقي، فهناك ارتباط وطيد بين الشعر والكلمة أي اللغة. ونظراً لبراعة الشاعر ابن هانيء الأندلسي من الناحية اللغوية وقدرته الفائقة فيها، جاء البحث تحت عنوان (لغة الشعر عند ابن هانيء الأندلسي) دون التطرق إلى حياته كونها معروفة. هكذا جاءت طبيعة البحث على مبحثين وعدة من المطالب، فالمبحث الأول خصص لدراسة المفردة في شعره وأما المبحث الثاني جاء لدراسة التركيب اللغوي عنده، وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع الأساسية ولاسيما ديوان الشاعر الذي حققه وشرحه الأستاذ (كرم البستاني)، ثم توصلنا إلى مجموعة من النتائج المهمة والمتعلقة بقدرة الشاعر من الناحية اللغوية.

### المقدمة:

يحتل الشاعر - ابن هانيء - مكانة رفيعة بين شعراء جيله، فهو إمتداد لشعراء الكبار الذين خلدهم التاريخ على اختلاف عصورهم لكونه من أكثر شعراء الأندلس براعة وقدرة في المحافظة على بناء القصيدة الشكلي مع قدرته الفائقة على طرح مضامين تنفي صفة الخضوع للنمط التقليدي في البناء الشعري، فشاعرنا يصبغ إلى جانب الشعراء المغاربة والمشاركة من شعراء جيله المعاصرين له آنذاك، من هنا جاء اختياري للغة الشعر عنده.

ولم يكن الهدف من الدراسة التحدث عن حياة الشاعر - ابن هانيء - فهي معروفة، ونظراً لوفرة القدرة اللغوية وقوتها الأسلوبية في شعره، فقد أثيرت أن تقتصر الدراسة على ((لغة الشعر عند ابن هانيء)) وكانت طبيعة الدراسة تقتضي الانطلاق من النص الشعري لتشخيص الظواهر وتفسيرها وكيفية تعامل الشاعر - ابن هانيء - مع اللغة بوصفها أداة فنه، لذا اعتمدت على - ديوانه - الذي حققه وشرحه الأستاذ (كرم البستاني) لكونه المصدر الأساسي لشعر الشاعر لاحتوائه على مقدمة ومعظم قصائده. ولما كان موضوعنا أصلاً يمثل بحثاً في جانب لغة الشاعر، وبسبب ضخامة نتاجه الشعري والبالغ (82) قصيدة، تراوحت أبيات بعضها ما بين 80 و100 و200 بيتاً، أثيرت أن يقتصر البحث على جانبين مهمين يتعلقان بلغة الشاعر وعلى مبحثين:

. المبحث الأول: المفردة في شعر ابن هانيء وجرى الحديث فيه عن أهم مصادر ثراء لغته الشعرية، ابتداءً بأثر القرآن الكريم في شعره، والأمثال العربية القديمة وقضية لجوء الشاعر إلى الغموض والاهتمام في بعض قصائده، يضاف إلى ذلك استعماله للألفاظ المعجمية بغزارة في شعره، وقد قسّمَت المبحث على عدد من المطالب.

. والمبحث الثاني: التركيب اللغوي: نظراً لسعة هذا المبحث فقد اقتصر على أهم ظواهره التركيبية الخاصة التي ظهرت بجلاء في شعر - ابن هانيء - وقد قسّمَ هذا المبحث إلى عدد من المطالب.

ثم ختم البحث بالنتائج التي توصلت إليها، ثم قائمة بالمصادر والمراجع المعتمدة.

التمهيد:

تُعدُّ لغة القصيدة عنصراً أساسياً في كفاءة هيكلها، ولذلك ينبغي أن تحتوي على كل ما تحتاج إليه لكي تكون مفهومة، لذا اعتنى الشاعر - ابن هانيء - بلغته كثيراً وكان لها مواضع واضحة في شعره إذ تتميز بالعمق والغموض أحياناً، فقد ولج الألفاظ المعجمية القديمة التي اندثرت أغلبها، وشاعرنا بواسطة استخدامها قد أعادها إلى الأذهان من جديد، فهو يمتلك معجماً ثراً من الألفاظ القديمة، وقدرته الفذة وامكاناته على استخدامها في بناء قصائده، حيث شُيِّهَ بمثنوي (المشرق) لتعدد امكاناته اللغوية وقدرته على خوض المضامين المتعددة التي تنوعت عناوينها في قصائده.

ولما كانت لغة الشعر "ذاتية تمنح من فضاء العاطفة وتتشكل من تركيبات شعورية متناسقة ذات أبهة وجمال، وهي ليست متاحة لكل أحد.<sup>(i)</sup> وشاعرنا له " ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعددها ولا يستعمل غيرها إلى سواها، إلا أن يريد الشاعر أن يتصرف باستعمال لفظ أعجمي فيستعمله في الندرة وعلى سبيل الخطرة."<sup>(ii)</sup>

وكان شاعرنا يكرر بعض الألفاظ لاسيما القديمة منها فقال الجاحظ " ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام منثور، وكل شاعر في الأرض وصاحب كلام موزون، فلا بد من أن يكون قد نهج وألف ألفاظ بعينها وليديرها في كلامه، وإن كان واسع العلم، غزير المعاني كثير اللفظ."<sup>(iii)</sup>

ونرى شاعرنا متمسك بقواعد اللغة العربية، وكان يؤمن إيماناً عميقاً بالتجديد المبدع ويعتقد أن هذا التجديد يتم عن طريق إحياء المفردات القديمة وطرحها من جديد بغية إعادة الحياة لها، والشاعر (ابن هانيء) باحساسه " المرهف وسمعه اللغوي الدقيق يمدُّ للألفاظ معاني جديدة لم تكن لها، وقد يخرق قاعدة مدفوعاً بحسه الفني فلا يسيء إلى اللغة وإنما يشدُّها إلى الأمام، الشاعر أو الأديب، إذن هو الذي تتطور على يديه اللغة."<sup>(iv)</sup>

لذا نجد لغة شاعرنا " موحية تتحرك وتضحك وتبكي وتعصف."<sup>(v)</sup> ونلاحظ أن شاعرنا ومن خلال دراستنا لشعره، كان ملتزماً " في ضبط قواعد لغته لأن الشعر في واقعه ليس إلا مقدره الشاعر على استعمال اللغة بحيث تشع ألفاظها المعاني والظلال والانفعالات."<sup>(vi)</sup>

وأما لغة القصيدة عند الشاعر فإن لها من عناصر القوة ما يدل على قدرة الشاعر على اختيار اللفظة التي تخزن طاقة إضافية من المعنى، وشاعرنا يُعدُّ من هؤلاء الشعراء الذين تميزوا بهذه الميزة، وشاعرنا كما ذكرنا أنفاً أهتم باللغة إلى جانب اهتمامه بالشعر، ودارس شعره لن يعثر على الألفاظ النافرة، ولكن يعثر على الألفاظ التي تفضي إلى - الغموض والالهام - في بعض قصائده، وفي الوقت نفسه نجد شعراً رقيقاً سليم اللغة صافي الأسلوب واضح الأهداف ولغته الشعرية تعبر عن حياته الفكرية ونزوعه المذهبي وتوجهاته الوجدانية وتصور مشاعره وأحاسيسه وتكشف عن سعة ثقافته وترصد مراحل التطور التي مرَّ بها عبر مسيرته الشعرية.

كان ابن هانيء يلقب بمثنوي الغرب، قال عنه ياقوت الحموي في كتابه معجم الأدباء "أبو القاسم الأزدي الأندلسي أديب شاعر مقلِّق، أشهر المتقدمين والمتأخرين من المغاربة، وهو عندهم كالمثني عند أهل الشرق."<sup>(vii)</sup> وقال ابن خلكان عند ذكره ديوانه " وليس في المغاربة من هو في طبقته لا من متقدمهم ولا من متأخريهم بل هو أشعرهم على الإطلاق، وهو عندهم كالمثني عند المغاربة، وكانا متعاصرين."<sup>(viii)</sup>

والذي يؤخذ على - ابن هانيء - هو " كثرة إغرابه، فكأنه يبحث عن الكلمة الغريبة الضخمة ليستعملها، في حين كان، في طاقته، الاستغناء عنها بما يرادفها من الألفاظ الفصيحة المألوفة في الاستعمال الواضحة المعنى."<sup>(ix)</sup>

ولم يكن له حظ من الاختراع والتوليد إلا ما ندر، وإنما كان يتوكل على معاني القدماء وأساليبهم، لا يحتفل في أكثر شعره، إلا بالألفاظ الكثيرة الجليلة والقعقة حتى أتى شعره في بعض الأحيان كثير الألفاظ قليل المعاني، وهذا ما حمل ابن رشيقي القيرواني على أن يقول في ((عمدته)) في سياق كلامه على الشعراء: " وفرقة أصحاب جليّة وقعقة بلا طائل معنى، إلا القليل النادر، كأبي القاسم ابن هانيء ومن جرى مجراه."<sup>(x)</sup> وجعل أبا العلاء المعري يقول حين يسمع شعره "وما اشبهه إلا برحى تطحن قروناً لأجل القعقة التي في ألفاظه"<sup>(xi)</sup> غير أن هناك آراء أخرى لمؤرخين وأدباء يمدحون بها شعره ويبدون إعجابهم " ببدائعه وبما اخترع وولّد."<sup>(xii)</sup>

والشاعر لا ترى له شيئاً كثيراً في وصف الطبيعة الذي هومن خصائص الشعر الأندلسي، كما أننا لا نحس له في غزله وراثته إلا عاطفة ضئيلة لا تكاد تظهر.

يبد أن عاطفته الدينية تحتم في مدحه، وهو طويل النفس الشعري، فقليل من قصائده لا يربي على السبعين أو الثمانين بيتاً أو أكثر، وكثير منها يتجاوز المئة والمنتين، على أنه مهما أطال لا ينحط نسيجه اللغوي لقصائده هذه، وإنما يبقى على متانته وقوى سبكه، وهذا ما وجدنا في قصائده على مختلف أغراضها ولا سيما - المدحية - منها وهي التي تحتل مساحة واسعة من قصائد الديوان. وقد خلّدت هذه القصائد شاعرنا وجعلته محط أنظار الآخرين لما يتمتع من قدرة وامكانية على خلق مضامين قصائده وصورها الفنية.

### لغة الشعر

عرف الانسان العالم أو حاول أن يعرفه " يوم أن عرف اللغة، ولم يعرف - السحر - إلا يوم أن أدرك قوة الكلمة، ولم يعرف الشعر إلا يوم أن أدرك قوة الكلمة".<sup>(xiii)</sup> فالشعر " استشفكاف دائم لعالم الكلمة، واستكشاف دائم الوجود عن طريق الكلمة".<sup>(xiv)</sup> ولقد لاحظ - مصطفى مندور - الارتباط الوثيق بين طبيعة اللغة وارتباطها بالشعر في قوله "لعلّ الاستخدام الشعري للغة هو أقرب الاستخدامات من طبيعتها ولسنا نرى للشعر ضرباً من الايقاع الموسيقي فحسب بل أنه خلق لغوي".<sup>(xv)</sup> ويقول الدكتور محمد غنيمي هلال "أولى مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية".<sup>(xvi)</sup> ومن هنا فإن لغة الشعر نعني بها "طاقة القصيدة الشعرية وأمكانياتها".<sup>(xvii)</sup>

إن لغة الشعر هي التجربة، مجسمة من خلال الكلمات وما يمكن أن توحيه هذه الكلمات، فالكلمات لدى الشاعر ليست مجرد ألفاظ صوتية ذات دلالات صرفية أو نحوية أو معجمية، وإن كان الشاعر لا يغفل في استخدامه للكلمات هذه الدلالات وإنما هي " تجسيم للوجود، واللغة الشعرية وجود له كيان وجسم".<sup>(xviii)</sup> وهكذا تصبح اللغة لدى الشاعر " وسيلة للتعبير والخلق، موسيقاه وألوانه وفكره ومادته التي سوى منها كائناً ذا ملامح وسمات، كائناً ذا تيقن وحركة وحياء".<sup>(xix)</sup> ويتحدد بهذا الخلق الأدبي بأنه " سيطرة الأديب على اللغة بما يضيفه عليها من ذاته وروحه".<sup>(xx)</sup>

ولا نعجب من أن الشاعر ابن هانيء كان وثيق بالمرورث الشعري القديم واستقى معظم ألفاظه وجمله منه، إضافة إلى تمكنه من اللغة، "لذا لا يخلو أي شعر في أدب أية أمة من الأمم من هذه الرابطة التي تشد الشاعر إلى أجداده الشعراء".<sup>(xxi)</sup>

- إن الشاعر المقتدر إنما يتمثل الموروث الأدبي واللغوي وبعد خلقه خلقاً جديداً يحمل خصائصه الفردية وطابع عصره، ووجدنا أن شاعرنا وثيق الصلة بالمرورث الأدبي واللغوي، فنظرة ثقافية معينة قد تصل هذا الشاعر قريباً من التراث (أدبه ولغته) متمثلاً لهما. ولعلّ الباحث يستطيع أن يتلمس الكثير من معطيات الموروث الأدبي واللغوي بشكل واضح في شعر - ابن هانيء - وتتوزع مواطن البحث على مستويات عديدة منها:

### - المبحث الأول: المفردة في شعر ابن هانيء.

المطب الأول: التأثر بلغة الموروث القديم (المعجم الشعري).

كان لثقافة الشاعر ابن هانيء الأدبية واللغوية أثر واضح في لغته الشعرية ومن الطبيعي أن ينعكس أثر ذلك بحدود متفاوتة في لغة قصائده، وكانت لغته بشكل عام أقرب إلى اللغة التراثية تركيباً ومفردات نتيجة قربه من النماذج التراثية وتأثره بلغة الشعر القديم، لذا فالشاعر ابن هانيء ينطلق من تعامله مع اللغة من منطلق المتخصص بها، وأن لغة الشاعر تتمتع بقدرة فائقة على التأثير في نفس الانسان، لذا كانت لغته الشعرية ذو صلة وطيدة بالتراث الشعري العربي القديم، كما أنه كان معجماً لغوياً حقاً، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال التقصي لشعر الشاعر وتبسيط الضوء على الألفاظ المعجمية التي استعملها:

الألفاظ المعجمية:

لا تخلو أية قصيدة من حشد من الألفاظ المعجمية يزجيه الشاعر - ابن هانيء - في بناء قصيدته طوال حياته الشعرية، فاللفظ المعجمي لا يفاجئ القاريء أثناء القصيدة لأنه ظاهرة واضحة استعملها الشاعر على نطاق واسع، فهو يطعم القصيدة

بالعشرات من هذه الألفاظ التي يحتاج فيها المتلقي إلى فهم ما يقوله الشاعر - ابن هانيء - فيعود إلى المعجم لاستخراج دلالة الكلمة المناسبة لها.

ولا شك في ذلك أن الشاعر لا يقصد إلى ذلك متعمداً لغرض التفاسيح أو محاولة اظهار باعه الطويل في فقه اللغة ومفرداتها وطرائقها في التعبير، بل لأن هذه المفردات تعيش في ذهنه الخارق بوصفها جزءاً من مخزونه اللغوي - التراثي الذي يحتفظ بهذه الألفاظ، وجزءاً حيوياً من مكونات أدواته الشعرية، ولا يرقى شك إلى ذهن القارئ المنصف الذي يصل إلى حقيقة مؤكدة هي أن الشاعر - ابن هانيء، ينشد للأخريين ولا سيما الخليفة - المعز لدين الله الفاطمي - الذي آمن بقيادته إضافة إلى الوشائج المذهبية والفكرية التي تربطه معه. ولهذا أنشد قصائد كثيرة في مدحه، إضافة إلى مدح القائد - جوهر الصقلي - ويحيي وجعفر ابني علي الأندلسي - وتشكل القصائد المدحية مساحة واسعة من قصائد ديوان الشاعر، وتقدر بحدود ثلثي الديوان، كما أن عدد أبيات بعضها تصل إلى مئتين أو مئة أو ثمانين بيتاً، لهذا كانت لغته في هذه القصائد الخاصة التي يسموها إلى منزلة لا يتبوأها شاعر غيره.

إن اللغة لدى الشاعر، هي اللغة بتأريخها الطويل كله وبثرائها كله، وهي أدواته الجديرة بالاصطباغ بدماء كل العصور، فاللفظة عنده لا تنتمي لعصر دون آخر، بل هي اللفظة التي تبقى حيّة معطاء في خياله الخصب، وذا ما خواها النسيان، فهو الجدير بانتشالها من الغرق والاندثار لتعود إلى الحياة من جديد، فهي جزء لا يتجزأ من مكونات لغة الشاعر الذي يقهر الزمن، ويجعلها مرنة سهلة لتكون أكثر طواعية وإيحاءً. وعندما تصفح ديوان الشاعر وقصائده ذات المضامين المتعددة والبالغة - 82 - قصيدة، فهي تعج بالألفاظ المعجمية - التراثية فالشاعري بعد منجماً خصباً وثراً لما يختزنه من الألفاظ المعجمية الموروثة، وهذا ما نلاحظه من خلال قراءتنا لقصائده بمختلف مضامينها، ومن هنا لقب شاعرنا بـ "متنبي المغرب" (xxii) وهذه حقيقة واقعة يستطيع القارئ الجاد أن يلتقطها بدهاء من خلال قراءته لقصائد الشاعر.

إن فهم المتلقي في هذه الحال سيكون نسبياً، إذ يعتمد على ثقافته وخبرته اللغوية فلا مناص من أن تكون هذه الكلمة عسيرة على فهم هذا المتلقي ويسيرة على غيره، وهنا لا يمنع من القول أن الشاعر يعتمد زج أية كلمة في النص الشعري طالما لاحت في ذاكرته، كما أن استمرار مطالعته سيرفد لغته بروافد لا تجف مهما طال به القول وامتد به الزمن.

إن شيوع هذه الظاهرة يشكل ملمحاً اسلوبياً يميل فيه الشاعر إلى إضافة الحياة والتجدد على العديد من المفردات التي نقص غيره عن استعمالها لجهلهم بها وقلة خبرتهم باللغة العربية الموروثة وبمستوياتها، ولهذا فالشاعر من خلال معجم الحجم الذي وظفه عن طريق - الألفاظ والترادف والاشتقاق - وغيرها، قد فاق غيره من شعراء الأندلس في الحقب التي عاش فيها، ومن هنا توجهت الأنظار إلى شعره، وتناولته النقاد المشاركة والمغاربة مثل "ابن رشيق القيرواني وأبو العلاء المعري وياقوت الحموي وابن خلكان" (xxiii). الذين أشاروا إلى خصوصية قصائده وقوتها من حيث اللفظ والمعنى كما قال (( بن رشيق القيرواني)) في كتابه ((العمدة)) (xxiv). وياقوت الحموي في كتابه معجم الأدباء: "أبو القاسم الأدي الأندلسي أديب شاعر مقلد، أشعر المتقدمين والمتأخرين من المغاربة، وهو عندهم كالمثني عند أهل الشرق" (xxv) وقال عنه ابن خلكان "وليس في المغاربة من هو في طبقة لا من متقدمهم ولا من متأخرهم بل هو أشعرهم على الإطلاق، وهو عندهم كالمثني عند المشارقة." (xxvi).

ونجد أن العديد من الألفاظ التي وظفها في شعره تثير في ذاكرة المتلقي العديد من التدايعات التي صاحبت تلك الألفاظ ومنها "كثرة اغرابه، وكثرة الألفاظ، وقلة المعاني، وهذا ما حمل ابن رشيق القيرواني على أن يقول في كتابه العمدة: "... وفرقة أصحاب جلية وقعبة بلا طائل معنى، إلا القليل النادر، كأبي القاسم ابن هانيء ... " (xxvii) وجعل أبا العلاء المعري يقول حين يسمع شعره "وما أشبهه إلا برحى تطحن قروناً لأجل القعبة التي في ألفاظه" (xxviii) وهناك آراء كثيرة يمدحون شعره ويبدون إعجابهم ببدايعه وبما اخترع وولد (xxix).

وقد تنوعت المنافذ التي يقترف منها الشاعر من الموروث اللغوي، ولعل أهمها انتفاعه من ظاهرة (الترادف) التي تتصف بها اللغة فيعمد إلى توظيف هذه الظاهرة بوصفها رافداً من روافد لغته الشعرية ومن الشواهد على ذلك قوله:

فكأنما فوق الأُكُفِّ بَوارِقٌ	وكأنما فوق المتون إضاء (xxx)
-------------------------------	------------------------------

لفظة (إضاء) تعني (الغدير) وهي اللفظة التي ماتت بحكم الزمن. إن الشاعر يوظف هذه اللفظة وغيرها في سياق يكشف عن جزء من دلالتها، إما عن طريق وصفها أو تبين لازمة من لوازم معناها فلا يشق على المتلقي أن يقترب من فهم النص قبل العودة إلى المعجم، أو دون العودة إليه أحياناً، ولأشك أنها جزء من مخزونه التراثي للغة. فمن ذلك استعماله لفظة (طمس) وتعني (تدرس - وتمعي) فقال:

هدى واعتصاماً قبل تطمس إوجهُ	نُشاء يُلغِن اللّاعنِينَ وتُمسَخ (xxxix)
------------------------------	--

ومن ذلك استعماله لفظة (الفنديد) وتعني (عسل قصير السكر إذا جمد) فقال:

وليس ترضى اللّيبالي في تصرّفها	إلا إذا مزجت صاباً بقنديد (xxxii)
--------------------------------	-----------------------------------

واستعمل الشاعر لفظة (الأيمن) وتعني (المرأة لا زوج لها بكرةً أم ثيباً) فقال:

ولا عذب الماء القراخ لشارب	وفي الأرض مَرَوَانِيَّةٌ غَيْرُ أَيْم (xxxiii)
----------------------------	--

ومن ذلك أيضاً استعماله لفظة (الجون) وتعني (شديد السواد) فقال:-

بيض وما ضحك الصباح وإنها	بالمسك من طرر الحسان لُجون (xxxiv)
--------------------------	------------------------------------

ونجد الشاعر يستخدم لفظة (الدلاهث) الواحد (دلهاث) وتعني (الأسود) فقال:

و ما راعهم إلا سراقق جعفر	تحفُّ به أَسْدُ اللّقاءِ الدّلاهث (xxxv)
---------------------------	--

ومن ذلك أيضاً استعماله لفظة (الهدان) وتعني (الأحمق) فقال:

لنعنم أخاصاً في كل يوم كرهية	تصول به غير الهدان ولا الغمر (xxxvi)
------------------------------	--------------------------------------

ومن ذلك استعماله لفظة (الأوابد) الواحدة (أبدة) وتعني (الوحوش) فقال:

طردوا الأوابد في الغداف طردهم	للأعوجيه في مجال العشير (xxxvii)
-------------------------------	----------------------------------

\_ وفي بيت آخر يستخدم الشاعر ألفاظاً معجمية مثل (الاضريح) وتعني (الأحمر) و(العندم) وتعني (نبات دم الأخوين) فيقول:

سأغدو علمها وهي إضريح عندم	لها منظرٌ بدعٌ يجيء به بدع (xxxviii)
----------------------------	--------------------------------------

ومن ذلك استعماله لفظة (اللكع) الواحدة (لكعاء) وتعني (اللثيمة) فقال:

ألا ليت شعري عنهم! أملوكهم	تدبر ملكاً أم إماؤهم اللّكع (xxxix)
----------------------------	-------------------------------------

ومن ذلك استعماله لفظة (سهيل) وتعني (كوكب يمان) فقال:

كأنَّ سهيلاً في مطالع أفاقه	مفارق إلف لم يجد بعده إلفاً <sup>(xI)</sup>
-----------------------------	---

ونجد الشاعر في بيت آخر يستعمل مجموعة الألفاظ المندثرة بحكم الزمن مثل لفظة (الدأماء) وتعني (البحر) و(بيضاً صوارم) وتعني (السيوف البتارة) و(المارن) وتعني (الصُّلب اللدن من الرماح) و(السممر) وتعني (الرماح) و(الزغف) وتعني (الراسعة من الدروع) فيقول:

وقد جاشت الدأماء بيضاً صوارماً	ومارنَةً سُمراً وفضفاضة زغفا <sup>(xII)</sup>
--------------------------------	---

ويستعمل الشاعر لفظة (الدلوك) وتعني (الميلان الى الغروب) فقال:

عاودتُ من دار الخلافة مطلعاً	فطلعت شمساً غير ذات دلوك <sup>(xIII)</sup>
------------------------------	--

ومن الألفاظ التي استعملها الشاعر (ليل لائل) وتعني (طويل شديد السواد) ولفظة (صائب) وتعني (من صاب المطر) ولفظة (دعج) وتعني (سود غير واضحة) الواحد (أدعج) فيقول:

وقد التقتُ بيدٍ وقطرٍ صائبٍ	ومسالكٌ دُعجٌ وليلٌ لائل <sup>(xIII)</sup>
-----------------------------	--

وفي بيت آخر يستخدم الشاعر ألفاظ عدة منها لفظة (المذاكي) وتعني (الخيول) و(الصلدم) وتعني (القوي الشديد الحافر) و(النسا) وتعني (عرق من الورك الى الكعب) و(يشخب) وتعني (يسيل) و(الفائل) وتعني (عزق في الفخذ)، فيقول:

فيه المذاكي كلُّ أجرد صلدم	يَدَمَى نَساً منه وَيَشْخُبُ فائل <sup>(xIV)</sup>
----------------------------	--

ويستعمل الشاعر في بيت واحد عدداً من الألفاظ المعجمية منها لفظة (الأزى) وتعني (العسل) و(سجالها) الواحد (سجل) وتعني (دلاؤها) و(يقاني) وتعني (يخلط) فقال:

له شيحة كالأزى صفو سجالها	وما السهمُ إلا أن يقاني ويمزجا <sup>(xV)</sup>
---------------------------	--

ونجده في بيت واحد أيضاً يستعمل عدداً من الألفاظ منها لفظة (القنا) وتعني (الرمح) و(الأملود) وتعني (اللبن الناعم) فقال:

ما حقُّ كفلك أن تمدَّ لمبضع	من بعد زعزعةٍ القنا الاملود <sup>(xVI)</sup>
-----------------------------	--

ونلاحظ قدرة الشاعر وسعة مخزونه اللغوي في استعماله عدداً من الألفاظ داخل البيت الواحد، ومنها لفظة (العارض) وتعني (السحاب) و(الأههي) وتعني (الكثير الانصباب) و(الشائم) وتعني (الناظر) و(درنة) وتعني (كثرة لبنه)، فقال:

معارضة الأههي لأول شائم	ودرنه الأولى، لأول سائل <sup>(xVII)</sup>
-------------------------	---

وفي بيت آخر يستعمل الشاعر لفظي (الجهام) وتعني (السحاب لا ماء فيه) و(الزبرج) وتعني (السحاب الرقيق)، فقال:

كاذب جاء جهاماً زبرجا	بعدهما أبيض بريق ورعد <sup>(xVIII)</sup>
-----------------------	--

وفي بيت آخر يستعمل الشاعر ثلاثة ألفاظ معجمية، مثل (الجوسق) وتعني (القصر)، و(الاضربج) وتعني (الملطخ بالدم) و(الجسد) وتعني (الدم اليابس) فقال:

إنَّ في الجوسق قَبراً تُرْبُهُ	مَنْ دِمَّ الباكينَ إضربجُ جسد <sup>(xIX)</sup>
--------------------------------	---

وفي بيت آخر يستعمل الشاعر لفظتي (الودق) وتعني (المطر)، و(الرباب) وتعني (السحاب الأبيض) فيقول:

أذا الوُدُقُ في مثل هذا الرِّباب	وذا البُرُقُ في مثل هذا السنا <sup>(i)</sup>
----------------------------------	--

وفي بيت آخر يستعمل لفظتي (الطلّح والسلم) وتعني (نوعان من شجر الغضا) فقال:

فقلتُ أداؤُ المالكِيةَ ما أرى	فأسفل الوادي، أم الطلّح والسلم <sup>(ii)</sup>
-------------------------------	--

إن وقفة متأنية عند أية قصيدة من قصائد الشاعر ابن هانيء والبالغة (82) قصيدة، تكشف لنا عن عدد هائل من الألفاظ المعجمية التي تشكلت وشكلت رافداً مهماً من روافد معجمه الشعري، وقد وظّف الشاعر العديد من تلك الألفاظ في البناء الفني منها على سبيل المثال لا الحصر: ففي قصيدته (هل فتحت مصر)<sup>(iii)</sup> تتبين العديد من المفردات المعجمية منها (تمترون، العراس، رقهها، الحجوم، الذر، الصنمل، القرقف، تحيّرت، عصب الهدى، يتحزم، جمائها، الوزر، الصمد، الحبر، الضنين، أوجف، الناقلات، الأصر، الأزر، الوقر، المدرج، الدثر، العكر).

وفي قصيدة (شمس من الحق)<sup>(iii 1)</sup> فقد استعمل العديد من الألفاظ في بناء القصيدة منها: (الملحمة، القماقع، الطّبي، بحتر، الجعد، الهتان، الشفط، الجديان، المؤتلف، شمطوا، جيرة خلط، الركاضة النشط، التشحب).

- وفي قصيدة (هنا المعز ابن النبي)<sup>(iv)</sup> يوظف المفردات الآتية في هذه القصيدة منها: - أوجف، انجاب، العماية، تعناد، المهفهف، القرقف، الأقب، الأئيس، نباءة، الدجي، القاع، المدف، متن الأباطح، اجتدى، اعتفى، منكف، الذرف، الزلفى، هدجت، هزجت.

- وفي قصيدة (كدأبك ابن نبي الله)<sup>(v)</sup> إذ يوظف الألفاظ الآتية: - كدأبك، الأعصم، الوهل، الغلل، الطحل، الإباء، الزرع، الجدل، استأصلت، العادي، المرفح، الأزوم، الغيل، سيما، أجام من الأصل، المواصيد، المعفور، المنجدل، الأئمد، هيت.

- وفي قصيدة (ذووا التيجان من يمن)<sup>(vi)</sup> إذ يوظف الألفاظ الآتية: - المها، الدمليج، رشفت، الرضاب، بنتم، العذار، مسؤود الحداد، مستردفات، ملتج، الأعوجي، ورداً، حفاظته، الرضراض، الأزومة، الاطناب، الاسهاب، الرجم، ذوا المحراب، الذعاف، مداها، الشجا، الشفواء، الحباب، المثل.

- وفي قصيدة (أهل حوض الله)<sup>(vii)</sup> إذ يستعمل الألفاظ الآتية: - العتاد، الصفاد، الصوا قيضت، الذميل، الوضاد، القسط، النجاد، مرتدي، الهام، الحيا، العهد، الورداء، القلب، الثماد، شهب الوري، الذب، تاد، حية الواد، الديمومة.

- وفي قصيدة (الأيام أعوان الوغد السخيف)<sup>(viii)</sup> إذ يستعمل الألفاظ في بناء القصيدة مثل: الأخطيف، الواني، العزوف، ركوب الخيل، التنوف، الوغد، الحصيف، الغطريف، قذوف، الأريعي، الفضارة، الغريف، مدوف، كواكب الحرب، الرجوف، الجيت، الطاغوت.

- وفي قصيدة أخرى يستعمل الألفاظ الآتية في بناء القصيدة<sup>(ix)</sup> مثل: - الغروق، الأطم، الفنيق، صافنات، السوق، الخلق، الراووق، الموموق، السوذليق، مزوق. وفي قصيدة (مجلس منادمة)<sup>(x)</sup> يستعمل الألفاظ الآتية: الأريب، الرامشته، النرجس، المعشق، الرقيب، بنت الأربك.

- والتفت الشاعر الى مفردات الطبيعة ووظفها في بعض قصائده على الرغم من قول بعض النقاد " إن ابن هانيء الأندلسي لا نرى له شيئاً يذكر في وصف الطبيعة الذي هو من خصائص الشعر الأندلسي"<sup>(xi)</sup> ولا نجد القول إنها لم تشكل ملمحاً واسعاً في شعره، ومع هذا فنحن وجدنا بعض مفردات الطبيعة ومن هذه القصائد " هذا أمين الله"<sup>(xii)</sup> حيث يستعمل المفردات العائدة للطبيعة ومنها: ((البان، الصفصاف، الروح، الوادي، الأيكة، الظلام، الفجر، الشمس، البحر، خضراء، الغيداء، الماء، الغدير، الغبار، الأمطار، الرياح، الحر، البرد)).

- وفي قصيدة ((نظام الدين وابن بنه))<sup>(xiii)</sup> حيث يوظف المفردات الطبيعية الآتية: - الطلح، الجبل، الحمام، المطر، السحاب، البرق، الأرض، الاغمار، الفلاة، الصل.

- وهذه الألفاظ المستعملة نجدها تمت الى الطبيعة الحية والجامدة.

وان اختيار الشاعر لمثل هذه الألفاظ في بناء القصيدة قد يسهل عليه الوصول الى القافية أو يقيم الوزن، فهو محق فيما فعل، لكنه يمتلك قدرة نادرة وفذة على خلف سياقات جديدة تندرج اللفظة في مضمارها يسمح له بصفة التفرد في استعمال اللفظة المعجمية استعمالاً حياً وموضياً بالشكل الذي لا يجعلها ناشزاً بل جزءاً من بناء البيت والقصيدة خالياً من كل عيب، لأنه لا يحشر هذه الألفاظ حشراً، انما يجعلها تعيش في سياق جديد يكشف عن دلالتها، ولا عجب في ذلك، فالشاعر - ابن هانيء - قد اغترف من اللغة العربية والتهم منها ألفاظاً ومعاني لا تُعدّ ولا تحصى وتعرّف على كل شاردة وواردة، وهذا ما نلاحظه في جميع قصائده بغض النظر عن مضمونها أو أغراضها، فهو يستحق ويحق ودون محاباة أو مواربة أن ندعوه (متنبي المغرب) أسوة بالنقاد القدامى الذين اطلقوا عليه هذه التسمية لأنه يستحق ذلك وبجدارة نظراً لقوة بناء قصائده لغة وصورة ووزناً، فهو المنجم اللغة الحقيقي، فقد أعاد للمفردة المورثة قوتها وقدرتها على المطاوعة واستعمالها في بناء القصيدة.

كما يصح القول أن الشاعر - ابن هانيء - يمتلك اللغة امتلاكاً، وأصبحت هذه الألفاظ وغيرها جزءاً من مكونات مخزونه اللغوي الذي ينثال عليه من غير ما حاجة للبحث عن هذه المفردات في المعاجم ليكشف عن معناها، بل أصبحت مورداً خصباً من موارد ثروته اللغوية.

#### المطلب الثاني: أثر القرآن الكريم في لغة الشاعر ابن هانيء

يعدُّ القرآن الكريم مصدراً مهماً من مصادر اللغة وقد اكتسب - ابن هانيء - معرفة بالقرآن الكريم تبدولنا واضحة جليّة من خلال النصوص الشعرية المثبوتة هنا وهناك.

وقد زخرت قصائد - ابن هانيء - على اختلاف أغراضها وموضوعاتها باللفظ القرآني والتعابير القرآنية ولا يقتصر ذلك على مرحلة معينة من مراحل حياته الشعرية دون سواها، بل يشملها كلها.

إن النص الشعري لدى - ابن هانيء - مُطعم بالقرآن الكريم، وهو لا يتحرج من استعمال اللفظ القرآني مما يعني أنه يستفيد من النص القرآني بوصفه نصاً لغوياً متميزاً، فيه من الخصائص الفنية الجميلة مافيه، ويمنح الشاعر - ابن هانيء - نفسه حرية في تحوير بعض التراكيب القرآنية لتناسب رغبته في التصرف بالمفردة مراعاة للوزن في بعض الأحيان سواء عن طريق جمعها أو تحويلها من صورة الجمع الى صورة المفرد، أو تحوير في صوغ المفردة.

وتظهر في بعض المواضع براعة الشاعر في اختيار اللفظة القرآنية وتوظيفها في النص الشعري بشكل موحٍ فينتفع من دلالة المفردة أو التركيب مما يعكس هيمنة الشاعر وخبرته الواسعة في القرآن الكريم ومفرداته. ونحن لا نذهب الى أن - ابن هانيء - وحده هو الشاعر الذي انتفع من القرآن الكريم، بل سبقة عدد من شعراء الأندلس في مختلف الفترات، لكن الذي يتميز به ابن هانيء هو هيمنة المفردة القرآنية الى الحد الذي يندر أن تأتي مطوّلة من مطولاته خالية من أثر القرآن الكريم، لا سيما وهو كتب قصائد طوال عدّة ومن آثار القرآن الكريم في النص الشعري لدى ابن هانيء قوله:

أَيْنَ الْمَفْرُؤِ وَلَا مَفْرًّ لِهَارِبٍ	وَلَكَّ الْبَسِيطَانِ التُّرَى وَالْمَاءِ
وَلَكَّ الْجَوَارِي الْمُنَشَّاتُ مَوَاحِرًا	تَجْرِي بِأَمْرِكَ وَالرِّيَّاحُ رِخَاءٌ <sup>(xiv)</sup>

ففي البيت الأول اشارة الى قوله تعالى:- (يَقُولُ الْإِنْسَانُ يُؤْمِنُ أَيَّنَ الْمَفْرُؤِ)<sup>(xv)</sup> وقوله تعالى (لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا وَمَا تَحْتَ الثَّرَى)<sup>(xvi)</sup> وقوله تعالى (وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلًا الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَا...)<sup>(xvii)</sup> وفي البيت الثاني اشارة الى قوله تعالى (وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنَشَّاتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ)<sup>(xviii)</sup>.

وَأَنَّ الرِّيحَ الذَّارِبَاتِ كَتَائِبَ	وَأَنَّ النُّجُومَ الطَّالِعَاتِ سَعُودَ <sup>(xix)</sup>
--	---



وقوله: وفي البيت اشارة الى قوله تعالى (وَأَرْسَلْنَا الرِّيحَ لَوَاقِحَ فَأُنزَلْنَا) <sup>(lxx)</sup> وقوله تعالى (وَالذَّارِبَاتِ ذُرْوًا) <sup>(lxxi)</sup> وقوله تعالى (فَلَا أُقْسِمُ بِمَوَاقِعِ النُّجُومِ) <sup>(lxxii)</sup> وقوله:

من قاصراتِ الطَّرفِ كلِّ خريدةٍ ِ	لم يأتِ بمُنْعَرَجٍ اللوى أظعائها <sup>(lxxiii)</sup>
-----------------------------------	---

حيث اقتبس الشاعر جزءاً من قوله تعالى (فَإِنَّ قَاصِرَاتِ الطَّرْفِ لَمْ يَطْمِئِنَّ إِنْسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَانٌّ) <sup>(lxxiv)</sup>.

لو أرى ما رأيتَ منها إلى أنْ	تتوارى شمسٌ، بسجفِ الغساق
لم يقلْ رَدَّهَا عَلَيَّ	ولا يبطُ فقُ مسمأً بالسُّوقِ والأعناقِ <sup>(lxxv)</sup>

وقوله: وفي البيتين اشارة الى مضمون قوله تعالى: (وَوَهَبْنَا لِدَاوُدَ سُلَيْمَانَ نِعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ) <sup>(lxxvi)</sup>

هبي كذي المحراب فيك ولو مي	كالخصم حين تسوروا المحرابا
فأنا المنيبُ وفيه أعظمُ سُورَةٍ	قد خرَّ قبلي راکعاً وانا <sup>(lxxvii)</sup>

وقوله:

ففي البيت الأول اقتباس واضح من قوله تعالى (وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ) <sup>(lxxviii)</sup> وفي البيت الثاني اقتباس جزء من الآية (فَاسْتَعْقَرَ رَبُّهُ وَخَرَّ رَاكِعًا وَأَنَابَ) <sup>(lxxix)</sup> ففي البيت الأول اشارة واضحة وهي (ذو المحراب) وأراد به داود النبي، والمقصود بالمحراب مجلس الناس، وفي البيت الثاني اشارة لتوبة النبي داود لله تعالى. ويقول في قصيدة (سل أحجاء الأسد ما فعل الأسد)، وهي قصيدة مدحية، يمدح فيها (جعفر بن علي الأندلسي)، فيقول:

ولما تجلَّى جَعْفَرٌ صَعِقَتْ لَهُ	وأقبلَ منها طورُ سيناء يهد <sup>(lxxx)</sup>
------------------------------------	--

وفيه اقتباس من الآية الكريمة ومضمونها (فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا) <sup>(lxxxi)</sup>. نلاحظ الشاعر اقتباس جزءاً من الآية (فَلَمَّا تَجَلَّى) اضافة الة لفظة (الْجَبَلِ) التي هي جبل الطور في سيناء. وفي القصيدة نفسها، حيث ييوح الشاعر باعجاب به شجاعة واقدام ممدوحه (جعفر بن علي الأندلسي)، فيقول:

كأنك وكَلَّتِ الغمامَ بحرهم	فمن عارضٍ يمسي ومنُ عارضٍ يغدو <sup>(lxxxii)</sup>
-----------------------------	--

والشاعر أشار الى الغمام وأراد به غمام العذاب الذي يتعايش مع الانسان، والبيت فيه اقتباس من الآية الكريمة (فَلَمَّا رَأَوْهُ غَارِضًا مُسْتَقْبِلَ أُوْدِيَّتِهِمْ قَالُوا هَذَا غَارِضٌ مُّطِئْنَا) <sup>(lxxxiii)</sup> ووظف لفظة (غارضٌ) الى المضمون العام لمعنى الآية. وفي قصيدة (جبل من رحمة الله) <sup>(lxxxiv)</sup> التي يمدح فيها (جعفر ويحيى ابني علي) فيقول:

لا تسألاني عن زماني الذي خلا	فوالعصر إني قبل يحيى لفي خسر <sup>(lxxxv)</sup>
------------------------------	---

وفي البيت اقتباس واضح من الآية الكريمة (وَالْعَصْرِ إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ) <sup>(lxxxvi)</sup>. والاقتباس يشير الى توظيف مفردتي (العصر، لفي خُسْرٍ) اضافة الى الافادة من المضمون العام للآية الكريمة بغية إثارة وعي المتلقي. وفي القصيدة نفسها يقول:

ألست الذي يلقي الكتائب وحده	ولو كنَّ من أناء الليل ومن فجر <sup>(lxxxvii)</sup>
-----------------------------	---

وفي البيت اقتباس واضح من الآية الكريمة (وَمِنْ آتَاءِ اللَّيْلِ فَسَيَحُجُّ وَأَطْرَافَ النَّهَارِ لَعَلَّكَ تَرْضَى) <sup>(xxxviii)</sup>. حيث وظف جملة (مِنْ آتَاءِ اللَّيْلِ) وحوّز كلمة (النهار) بالفجر. ونجد الشاعر في القصيدة نفسها يقول:

لذلك ناجى الله موسى نبئُهُ	فنادى أن اشرح ما يضيقُ به صدري
و هب لي وزيراً من أخي استعن به	وشدَّ به أزرِي وأشركُهُ في أمري <sup>(xxxix)</sup>

في البيتين توصلأً واضحاً وموقفأً حرجاً يعانیه النبي موسى (ع)، طالباً من الله تعالى أن يشرح ما يضيق صدره، حيث عقدة النطق التي يعانها وتسبب له حرجاً، ويطلب من الله تعالى أن يعينه بأن يجعل أخاه - هارون - وزيراً له، ليشدَّ أزره ويشاركه في أمره. إن الشاعر يقتبس بعض المفردات اضافة الى المضمون والاطر العام بغية إثارة وعي المتلقي من قوله تعالى (قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي \* وَبَسِّرْ لِي أَمْرِي \* وَاحْلُكْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي \* يَفْقَهُوا قَوْلِي \* وَاجْعَلْ لِّي وَزِيرًا مِّنْ أَهْلِي \* هَازُونَ أَخِي اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي \* وَأَشْرِكُهُ فِي أَمْرِي \*). <sup>(kc)</sup>

نلاحظ في البيتين اضافة الى تعليقنا أن هناك اشارات واضحة الى الجمل في النص القرآني وظفها الشاعر. وقوله في قصيدة أخرى:

قد يُدَوُّ بِالْقُدْسِ إِلَّا أَنَّهُمْ	قد أونسوا بالروح والريحان <sup>(kci)</sup>
---	--

حيث اقتبس الشاعر لفظي (روح وريحان) اضافة الى المضمون العام للآية الذي يتسم بالتفاؤل حيث جنات النعيم من الآية الكريمة (فَأَمَّا إِنْ كَانَ مِنَ الْمُقَرَّبِينَ \* فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتُ نَعِيمٍ \*). <sup>(kcii)</sup>

وفي قصيدة (كدأبك ابن نبي الله) التي يمدح فيها الخليفة (المعز لدين الله الفاطمي) ويذكر أسراب الخزر وفي البيت الآتي يرفع الشاعر ممدوحه الى مصاف الأنبياء وأبنائهم حيث يذكر معجزات ومواقف ممدوحه الشهيرة، اذ شهد الناس له بذلك، كما شهدوا بوحداية الله تعالى فهو خالق الخلق ومصور الكون فيقول:

فقد شهدت له بالمعجزات كما	شهدتُ لله بالتوحيد والأزل <sup>(kciii)</sup>
---------------------------	--

فالشاعر يقتبس لفظة (شهدت) كما يقع البيت تحت المضمون العام للآية الكريمة (فَأَلَيْنَا مَرْجِعَهُمْ ثُمَّ اللَّهُ شَهِيدٌ عَلَىٰ مَا يَفْعَلُونَ) <sup>(kciv)</sup>

وفي القصيدة نفسها، حيث يصف الشاعر إحسان ممدوحه ومواقفه الصالحة التي جعلته شخصاً علمياً لدى الآخرين، وأعماله الصالحة قد شهها بالمطر الغزير الهائل على أرض ديمية فيقول:

توالث الباقيات الصالحات له	توالي اليميم الوكافة الهطل <sup>(kcv)</sup>
----------------------------	---

ففي البيت اقتباس وإشارة لبعض المفردات والمضمون العام للآية الكريمة بقصد التأكيد على قدرته، اضافة الى شد المتلقي وانتباهه للأعمال الصالحة والمواقف الطيبة المشهودة لممدوحه. فيقول تعالى (مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَعَمِلَ صَالِحًا فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ) <sup>(kcvii)</sup>.

ويقول في قصيدة (النور أتت):

فكأنما صبغوا الضحى بقباهم	أو عصفت فيه الخدود جفون <sup>(kcvii)</sup>
---------------------------	--

فاقتبس الشاعر لفظة (الضحى) من الآية الكريمة (وَالضُّحَى \* وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى) <sup>(kcviii)</sup>.

وفي موضع آخر من القصيدة نفسها يقول:

وبدا تلقى آدم من ربه	عفواً وفاء ليونس اليعقطين <sup>(cx)</sup>
----------------------	---

حيث اقتبس (اليعقطين) من قوله تعالى (فَتَبَدَّنَاهُ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيمٌ \* وَأَنْبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِّنْ يَّفْطِينٍ\*)<sup>(٤)</sup>. وكذلك لفظة (آدم) من القرآن الكريم. وفي القصيدة نفسها حيث يقول:

شيم، أو أن اليم أعطي رفقها	لم يلتقم ذا النون فيه، التون <sup>(ei)</sup>
----------------------------	--

وفي البيت اقتباس واضح من قوله تعالى (وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ \* إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ \* فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ \* فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ\*)<sup>(٥ii)</sup>. حيث نجد لفظة (ذو النون) يونس، و(النون) وهو الحوت الذي ابتلعه ثم أخرجه من بطنه. وقال في القصيدة نفسها:

واغزير أمية أن تعص بريقها	فالمهل ما سقيته والغسلين <sup>(٥iii)</sup>
---------------------------	--

اقتبس الشاعر لفظة (الغسلين) من الآية الكريمة (وَلَا طَعَامٌ إِلَّا مِنْ غِسْلِينٍ)<sup>(٥iv)</sup>. ويقول في قصيدة أخرى :

عجبت لقوم أضلوا السبيل	وقد بين الله سبل الهدى
فما عرفوا الحق لما استبان	ولا أبصروا الفجر لما بدا <sup>(٥v)</sup>

ففي البيت الأول اقتباس واضح (أضلوا السبيل، سبل الهدى) من قوله تعالى (وَمَنْ يَتَّبِدْ الْكُفْرَ بِالْإِيمَانِ فَكَدُ ضَلَّ سَوَاءَ السَّبِيلِ)<sup>(٥vi)</sup> وقوله (وَاللَّهُ يَفُوقُ الْحَقَّ وَهُوَ يَهْدِي السَّبِيلَ)<sup>(٥vii)</sup>.

وفي البيت الثاني اقتبس لفظي (الحق والفجر) من قوله تعالى (قَالَ الَّذِينَ حَقَّ عَلَيْهِمُ الْقَوْلُ)<sup>(٥viii)</sup> وقوله تعالى (إِنَّ قُرْآنَ الْفَجْرِ كَانَ مَشْهُودًا)<sup>(٥ix)</sup>.

وفي بيت آخر من القصيدة نفسها يقول:

ليغرفك من أنت منجائه	إذا ما اتقى الله حق التقي <sup>(٥x)</sup>
----------------------	---

وهو إشارة الى قوله تعالى (وَيُنَجِّي اللَّهُ الَّذِينَ اتَّقَوْا بِمَفَازَتِهِمْ لَا يَمَسُّهُمُ السُّوءُ)<sup>(٥xi)</sup>. حيث وظف لفظي (اتقى الله وحق التقي). ويقول في قصيدة أخرى:

ولو أن فيها رذم يأجوج من طبي	مشطبة أو من ردينية سمر <sup>(٥xii)</sup>
------------------------------	--

يقتبس الشاعر لفظة (يأجوج) من قوله تعالى: (قَالُوا يَا ذَا الْقُرْآنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ)<sup>(٥xiii)</sup>. وفي قصيدة (وأبيض من سر الخلافة)<sup>(٥xiv)</sup> التي يمدح فيها القائد (جوهر الصقلي) حيث يقول:

رمى بك قارون المغارب عاتياً	وفرعونها مستحياً ومدبجاً
-----------------------------	--------------------------

حيث اقتبس لفظي (قارون وفرعون) من قوله تعالى (إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَقَارُونَ فَقَالُوا سَاجِرٌ كَذَّابٌ) <sup>(xv)</sup>. حيث اقتبس الشاعر لفظتين للدلالة على ظلم الذين حاربهم جوهر وفتك بهم. وفي قصيدة (تأتي عطاياه شتى) <sup>(xvi)</sup> يقول:

إِنَّا لَنَشْرُفُ أَيَّامُ الْفَخَّارِ بِنَا	حتى يقول عدانا إننا الفلق
--	---------------------------

فالشاعر اقتبس لفظة (الفلق) من قوله تعالى (قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْقَلْقِ) <sup>(xvii)</sup>. وفي قصيدة (مصراع العالمين) <sup>(15)</sup> الذي يرثي فيها والده (جعفر ويحيى ان علي الأندلسي) فيقول:

أذا الودقُ في مثل هذا الرِّباب	وذا البرقُ في مثل هذا السنا
--------------------------------	-----------------------------

الشاعر اقتبس لفظة (الودق) من قوله تعالى: (ثُمَّ يُؤَلَّفُ بَيْنَهُ ثُمَّ يَجْعَلُهُ رُكَّامًا فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خَلَالِهِ) <sup>(xviii)</sup> ولفظة (البرق) من قوله تعالى (أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ) <sup>(xix)</sup> ولفظة (السنا) من قوله تعالى (يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ) <sup>(xx)</sup>.

#### المطلب الثاني:- توظيف المثل العربي

المعروف عن المثل ليس هو وليد عصر من العصور، وإنما هو وليد أرض وحضارة منذ الأزل وما يزال له حضور عقائدي بين الناس، ويحدد الدارسون (المثل) بأنه "قول تعليمي مأثور يمتاز بجودة السبك والابجاز، أنه كما قيل حكمة المجموع وفتنة الواحد" <sup>(xxi)</sup>.

ويشكل المثل كلمة نشيطة، والمثل العام يتنبأ أكثر مما يقر "يظل حكمة إنسانية في طور الإنماء وليد إنسانية فعلية" <sup>(xxii)</sup>. ومعظم الأمثال تعبيرات مجازية عن الحياة اليومية، وقد يكون المثل أيضاً مجرد تقرير لحقيقة من الحقائق. ومعظم الأمثال التي استدهاها الشاعر - ابن هانيء - هي تعبيرات مجازية عن الحياة اليومية وفي الوقت نفسه تمثل خلاصة لتجارب حياتية مارسها الآخرون عبر حياتهم وعصورهم المختلفة. وقد تعددت أضرب المثل وتقديراته فقد يكون المثل مجرد تقرير عن الحياة وتجاربها، وقد يكون المثل مجازاً يستخدمه في موقف معين، وقد يكون معبراً عن الأنفة والكبرياء وغيرها. ونجد الشاعر يوظف الأمثال العربية القديمة باعتبارها لبنة حية أفرزتها تجارب الحياة، لذا نرى ديوان الشاعر يزخر بالأمثلة العربية القديمة التي وظيفها في بعض قصائده حيث اكتسبت تلك القصائد الشعرية رونقاً وشفافية إضافة الى التفات الآخرين لها وكانت عاملاً مؤثراً في مناحي الحياة.

- ففي قصيدة (هذا أمين الله) <sup>(xxiii)</sup> التي يمدح فيها (المعز الفاطمي) ويهنئه بشهر رمضان فيقول:

و الأعوجيات التي إن سوبقت	سبقت وجري المذكيات غلاء
---------------------------	-------------------------

فجملة (وجري المذكيات غلاء) <sup>(xxiv)</sup> هو مثل عربي قديم مشهور، يضرب للخيل التي تتجاوز في جريها المدى.

- وفي قصيدة (جبل من رحمة الله) <sup>(xxv)</sup> التي يمدح فيها (جعفر ويحيى ابني علي الأندلسي) فيقول:

وما كانت الأيام تأتي بمثلكم	قديماً ولكن كنتم بيضة العقر
-----------------------------	-----------------------------

ففي البيت مثل تنحصر جملته في (بيضة العُقر) <sup>(xxvi)</sup> يضرب للشيء يكون مرة واحدة، وفي تفسير بيضة العقر أقوال منها أنها بيضة الديك لا يبيضها إلا مرة واحدة في عمره.  
- ونجد في قصيدته (تشكي الأعادي جعفرأ) <sup>(xxvii)</sup> التي يمدح فيها (جعفر بن علي الأندلسي) فيقول:

فَقُلْ لِمُيِّنِ الخُسْرِ كَيْفَ رَأَيْتَ مَا	أَطَّلَكَ مِنْ دَوْحِ الكَنْهَبِلِ يَا فَقَّع
---	---

والمثل ينحصر في (الفَقَّع) <sup>(xxviii)</sup> وهو الكمأة البيضاء الخوة وهو مثل يضرب في الذل لأنه يوطأ بالأرجل.  
وفي قصيدته (وهب الدهر نفيساً فاسترد) <sup>(xxix)</sup> التي يرثي فيها ولداً لابراهيم بن جعفر بن علي فيقول:

انها سُئِنَتْهُ مِنْ أَحْزَمِ	فلما دَمَّ بِخَيْلِ فُحْمِدٍ
-------------------------------	------------------------------

فالشنشة تعني (لغة) (الخلق والسعادة) وهو تضمين للمثل العربي المشهور (شنشة أعرفها من أحزم) <sup>(xxx)</sup> والقول لأبي (أحزم الطائي) وكان له ابن يقال له (أحزم) وكان عاقاً له، فمات وترك بنيه فوثبوا يوماً على جدهم - أبي أحزم - فأدعوه فقال:

إِنَّ بَنِي ضَرْجُونِي بِالْدمِ	شنشة أعرفها من أحزم <sup>(xxxi)</sup>
---------------------------------	---------------------------------------

ويعني إن هؤلاء لا يشبهوا أباهم بالعقوق.

#### المطلب الرابع: الغموض:

نال مصطلح الغموض من القلق والاضطراب ما لم ينله آخر في نقدنا العربي القديم والحديث، وهذا (معزو الى ((تأريخيته)) من جهة، والى ((تعدد درجاته)) من جهة ثانية، والى ((الخلف في مفهومه)) من جهة ثالثة. والغموض يرد بصفات ايجابية تعني - القبول - أمثال الرقيق، الشفيق، الطبيعي، والقريب، ... الخ، وفي المقابل صفات سلبية أمثال: المغلق، المطلق، المجرد، والغريب بمعنى الخارج عن المألوف، والضبابي، البعيد، المفرق، المفرط ... الخ. <sup>(xxxii)</sup>

وقد يستخدم الغموض بغير صفات، يتضح مفهومه من خلال السياق وفي أكثر الأحيان، بتبادل الدلالة مع مرادفاته مثل: ((النعمية، الإهمام، التضبيب، الاستغلاق، الطلاسم والألغاز)) <sup>(xxxiii)</sup>. دون تمييز بين أحواله وصدقه وأنواعه الأمر الذي يؤدي الى الاختلاط وعدم الموضوعية وسلب المصطلح مصداقيته في التناول، وفي تحييد ثنائيته في التبدليل على المستوى الفني.

فمن الطبيعي أن يواكب الغموض كل الممارسات الالافتة للنظر، فالشاعر ان بيئته يتفاعل معها ويتجاوب، وهذه الممارسة في الشعر الأندلسي تبدو واضحة للعيان في شعر - ابن هانيء - الذي يمتلك منجماً من اللغة المعجمية الموروثة. مادام هناك خروج على الذاكرة المستهلكة، وسَفَرٌ الى فضاءات جديدة حتى وإن كانت تركيب هذه اللغة وسائط انتقال متعددة معروفة ليجأ الشاعر لها. ومن أقوال الناقد (ابن شهيد) التي تحاول أن تضع مبادئ عامة في هذا المجال قوله "أن لكل مقام مقالاً، فكذلك لكل عصر بيان، ولكل طائفة من الأمم المتعاقبة نوع من الخطاب ... فكذلك الكلام نقل وتغاير في العادة ... وكذلك الشعراء انتقلوا عن العادة في الصنعة بانتقال الزمان." <sup>(xxxiv)</sup>

والأدب في المقام الأول "تغريب والتغريب صفة الخروج عن المألوف" <sup>(xxxv)</sup>. والشاعر يعتمد الى الغموض لاختفاء حاجة في نفسه يصعب البوح بها، وهي حالة صحيحة وليست معيبة.  
لذا لجأ الشاعر - ابن هانيء - الى الغموض في بعض قصائده الشعرية، فيقول:

إِنَّ الخَيْرَ بِكُمْ أَجَدَّ بِخُلُقِكُمْ	غيباً فَجَرَدَ فيكُمْ التَّنْزِيلَا <sup>(xxxvi)</sup>
--	--

ونلاحظ من خلال قراءة البيت غموضاً واضحاً يرمي الى الاتهام في شطره الأول ((أَجْدُ بِخُلُقِكُمْ غِيْباً)) والمعنى غير واضح. كما نجد غموضاً في أحد أبيات قصيدته (مليك رقاب الناس) <sup>(xxxvii)</sup>

وتسألُهُ التَّصْفَ الحوادثُ هَوْنَةً ً	وكانت لقاهاً لم تسك قبله التّصفا
--	----------------------------------

حيث نلاحظ معاني المفردات الواردة في البيت، النصف: الانصاف، الهونة: الهيئنة، اللقاح: الابل، الواحدة لقوح وهي التي تقبل اللقاح ومع هذا التوضيح يسوده الغموض. وفي قصيدته (سيف امام الهدى) <sup>(xxxviii)</sup> يقول:

بَلَّةُ المَنايا السَودِ قد غُودِرَتْ	وُشِحاً على أَقربائِهِ اللُّحِقُ
وأَقْبَلَ القُبُّ كُشوحاً على ال	قُبِّ الكلى لُحِقاً على لُحِق

نلاحظ معاني المفردات الواردة في البيتين: بله: دع، الوشح: الواحد وشاح: السيف، اقرباه: خواصره، اللحق: الواحد لاحق : ضامر، الكشوح: الواحد كشح، ما بين الخاصرة الى الضلع، اللحق: الضمور. وفي البيتين غموض واحد يصعب فك غموضه. ونلاحظ في القصيدة نفسها غموضاً في البيت الآتي:

صَهْطِيقُ الرَّعْدِ إذا ما قفا	لَيْلُ المَطايا لامِعُ البَرَقِ <sup>(xxxix)</sup>
--------------------------------	--

والغموض يتمثل في (إذا ما قفا لَيْلُ المَطايا) ومن الصعوبة فك الغموض لتوضيح معنى البيت. وفي قصيدة ((النور أتت)) فيقول:

أو كان سُخْطُكَ عدوة ً في السَّمِّ لم،	يَخْمَلُهُ دونَ لَهائِهِ التَّيْنِ <sup>(xl)</sup>
--	--

ويتمثل الغموض في معنى ((عدوة ً في السَّمِّ)). وفي قصيدة (تسلي المحب عن الحبيب) فيقول

يدني السَّؤالُ إليه عاملاً صدره	مُتَغَلِّغُ بَيْنَ الشِّغافِ سِنانها <sup>(xli)</sup>
---------------------------------	---

نلاحظ الغموض يتمثل في الشطر الأول من البيت حيث الاتهام في معناه. وفي قصيدة ((علوي الرأي وائي الأصل)) فيقول:

و ليسَ تلقاهُ من دونِ القلوبِ ولا	الغيوبِ إلا سيورُ كالعراقِ <sup>(xlii)</sup>
-----------------------------------	--

حيث نلاحظ البيت غامض لا يتحصل منه معنى مفيد. وفي قصيدة ((صدق الفناء)) فيقول:

وأقبله المزنُ في حجاقل	وأكذب أن صدَّ عني الكرى <sup>(xliii)</sup>
------------------------	--

نلاحظ أن الغموض واضح في عجز البيت، حيث أن معاني مفردات العجز: (أقبله: جعله قبالة، اكذبه: حمله على الكذب، وجده كاذباً، واكذب نفسه: المترف).

وفي قصيدة أخرى يقول:

لا تَنْقُلْ عَذْرَ من تيمني	إِنَّمَا طَرَزَ بِأَسْمِي وَوَشَى <sup>(xlv)</sup>
-----------------------------	--

حيث أن معاني المفردات الواردة في البيت: عذرة: نبت شعر عذاره أي جانب لحيته - طَرَزَ بِأَسْمِي: غامض المعنى، وربما أراد أن تطير الغدار، أي نقشه انما كان من أجله ليزداد ولوعاً بصاحبه.

هذه الامامة من الأبيات الشعرية التي ساد الغموض في معانيها، الأمر صعب حلُّ شفرات الغموض فيها، والغموض وان كان ظاهرة قديمة - حديثة إلا أنها تحتاج الى قدرة وحنكة في صنع الغموض الذي يكتنفه التضمين أحياناً، وهذا ما لاحظناه في الأبيات الشعرية التي تمَّ اختيارها ومما كان كينونتها الغامضة.

### المبحث الثاني: التركيب اللغوي

المطلب الأول: بناء الجمل وترتيب الكلمات

إن لغة الشعر تختلف عن لغة النثر بامتلاك الأولى خصائص تنظيمية وتنسيقية طاغية "وتتميز الظاهرة بحد ذاته لا يقل أهمية، عن تحليلها ووعي أبعادها الوظيفية، ومن البديهي إن المرحلة الثانية مشروطة وجودية بالأولى أو يستحيل تحليل وظيفة لم يسبق لها ان ميّزت وخصصت وحددت تحديداً دقيقاً يصلح منطلقاً للدراسة الجادة"<sup>(xlv)</sup>.

ونلاحظ تركيب الجملة عند الشاعر من خلال ما سنورده من قصائد متنوعة وحافلة بشق أساليب الجملة العربية (كالاستفهام والتعجب والتمني والأمر والنفي والعطف والنداء والشرط والقسم والتكرار) وما من شك في أنه مكانة التركيب عند الشاعر - ابن هانيء - جعلت أسلوبه متميزاً كما نلاحظ ذلك من الأمثلة الآتية:

أ- الاستفهام: لما كان الاستفهام في أصل اللغة هو ((طلب الفهم)) وكذلك هو في اصطلاح النحاة (طلب الفهم)<sup>(xlv)</sup>. والشاعر يستخدم أغلب أدوات الاستفهام في قصائده كما نرى من الأمثلة الآتية حيث استخدم (أين، الهزمة)

أَيْنَ المَفْرُ ولا مَفْرَ لهَارِبٍ	وَلَكَّ البَسيطَانِ التُّرى والماء <sup>(xlvii)</sup>
-------------------------------------	---

وكما في قوله:

أَخْلِيْفَةُ اللّهِ الرّضَى وسبيلُهُ	وَمَنَارُهُ وَكِتَابُهُ المشروحا <sup>(xlviii)</sup>
--------------------------------------	--

وكما في قوله:

أفي النوم يستأنم الوغى وبشئها	ففيهم إذا يلقى القنا فيحيد <sup>(xlix)</sup>
-------------------------------	--

وفي قوله:

أفي الشمس شكُّ أنها الشمسُ بعدما	تجلَّت عياناً ليس من دونها ستر <sup>(l)</sup>
----------------------------------	---

ونجد الشاعر يستخدم الأداة (هل) للاستدكار فيقول:

هل البيتُ بيتُ اللّهِ إلا حريمُهُ	و هل لغريبِ الدار من داره صبر <sup>(li)</sup>
-----------------------------------	---

وتروق للشاعر إحدى أدوات الاستفهام للاستفسار عن الحال فيقول:

فكيف موابيه الذين كأنهم	سماء على العافين أمطارها تبر <sup>(lii)</sup>
-------------------------	---

والشاعر يستخدم أداة أخرى من أدوات الاستفهام حيث نلتبس عند الأفكار فيقول:

وكم أذن من سايح قد عدت به	يناط عليها ملك كسرى وقيصرا <sup>(liii)</sup>
---------------------------	--

ويستخدم الشاعر أداة الاستفهام (أي) بغية طلب الاستفسار، فيقول:

أئي مستكبر يعيا عليك إذا	قدت الصعاب فلا تسأل عن الذلل <sup>(liv)</sup>
--------------------------	---

ب- النداء: نجد الشاعر يلجأ الى أسلوب النداء بغية تنبيه المخاطب الذي اختاره الشاعر كما في قوله:

يا زب فارعة الأجيال راسية	منها وشاهقة الأكناف صيخود <sup>(lv)</sup>
---------------------------	---

يا روض علم ويا سحاب ندى	لا زلت لا زلت عيشنا الرغدا <sup>(lvi)</sup>
-------------------------	---

وقوله:

يا ويلكم أفما لكم من صايح	إلا بغير ضاع أو دين عفا <sup>(lvii)</sup>
---------------------------	---

وقوله:

فليت مشيباً لا يزال ولم أقل	بكاظمة لبت الشباب يعود <sup>(lviii)</sup>
-----------------------------	---

ويقول أيضاً:

يا لبت شعري عن مقاولهم إذا	سمعت بذلك عنك كيف تقول <sup>(lix)</sup>
----------------------------	---

د- القسم: كما تردد أسلوب القسم في بعض قصائد الشاعر من ذلك قوله:

لعمري لئن الخلافة ناطقاً	لقد زان أيام الحروب مدبراً <sup>(lx)</sup>
--------------------------	--

وقوله أيضاً:

عمري لئن كانت قريشاً بزعمها	فإننا وجدنا طينة المسك تسنخ <sup>(lxi)</sup>
-----------------------------	--

ثم يسرد لنا قولاً:

تالله لو كانت الأنواء تشبهه	ما مر بؤس على الدنيا ولا قنط <sup>(lxii)</sup>
-----------------------------	--



وقوله:

والله لولا أن يُسَمِّي الهوى	ويقول بعض القائلين تصابي (lxiii)
------------------------------	----------------------------------

هـ- النفي: ونجده كثيراً في قصائد الشاعر كما في الأبيات الآتية:

لم يقل ردها علي ولا يطفق	مسحاً بالسوق والأعناق (lxiv)
--------------------------	------------------------------

وقوله:

لم ألق في الناس مجهول البصيرة ٍ أو	مُسَوِّفاً نفسه قولاً بلا عمل (lxv)
------------------------------------	-------------------------------------

وقوله:

ولا التمتع التاج المفصل نطمه	على ملكٍ منه أجل وأعظم (lxvi)
------------------------------	-------------------------------

و- الشرط: ونجد ذلك في قصائد الشاعر حيث يقول:

إذا لم أذد عن ذلك الماء وردهم	وإن حنَّ وُزِدُ كما حنتِ اليب (lxvii)
-------------------------------	---------------------------------------

وقوله:

إذا وقرت غيظاً ترامت بمارج	كما شبَّ من نار الجحيم وقود (lxviii)
----------------------------	--------------------------------------

ز- الأمر: لقد تعددت صيغ الأمر واستخدامها في شعر الشاعر كما نرى في قوله:

فقل له: حال من دون الخليج قنا	سمر وأذرع أبطال منا جيد (lxix)
-------------------------------	--------------------------------

وقوله:

أهون علينا بالخطوب وصرفها	فالدهر يُدِيرُ بالخطوب ويُقبل (lxx)
---------------------------	-------------------------------------

وقوله:

و أذن له يغرق أمية ٍ معلناً	ما كلُّ مأذونٍ له مأذون (lxxi)
-----------------------------	--------------------------------

ح. العطف: وهو من الأساليب التي يقوم عليها التركيب اللغوي كما نرى في الأبيات الآتية:

وأن الله منجز وعده	فلا القولُ مأفوكٌ ولا الوعدُ مكذوب (lxxii)
وقد أوفدت مصرٍ إليه وفودها	وزيدٌ إلى المعقود من جسرها جسر (lxxiii)

ط- التكرار: إن التكرار في الشعر ظاهرة لغوية وفنية تعبيرية تضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على ذهن الشاعر وهو بذلك "أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أفق الشاعر فيضيئها، بحيث تطلع عليها أولنقل أنها جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوع ما." (lxxiv).

وقد أولت الدراسات الشعرية القديمة والحديثة اهتماماً واضحاً بالتكرار، ولم يكن عالم النقد ودارسي الآداب أقل إفادة مما هيأت هذه الدراسات وشكلت بدورها أهمية بالنسبة لموضوع التكرار، باعتبار أن في التكرار يحدث توازماً وانسجماً واضحاً بين

اللفظ والمعنى، وهذا التواؤم والانسجام هو الذي يعمل على إيصال النص بوصفه "تصويراً ذا حركات وموسيقى ذات أفكار" (lxv)، وقد أدى هذا إلى تنوع الدراسات وتباين اتجاهاتها في التنظير والتجديد حتى أن بعضهم يرى بروز أية ظاهرة أو خاصية أسلوبية بدرجة أصلية وملحوظة لدى أديب معين "مفتاحاً لفهم نهجه الفني واستكشاف عوالمه" (lxvi).

ومهما يكن من أمر التكرار وظاهرته فإنه يأخذ - فضلاً عن كونه خصيصة أساسية في بنية النص الشعري - حيزاً دلاليًا في الصيغة والتراكيب. وقد أثرت الاعتماد على التقييم الذي أورده الدكتور "مصطفى السعدني" (lxvii) لتنوع أساليبه وشموليته في تناوله لأسلوب التكرار وظاهرته في الشعر ويمكن تطبيقه على شعر الشاعر وهي:

المطلب الثاني: تكرار الصيغة ويشمل:

الدواخل: كحروف الجر وأدوات الشرط والنداء والاستفهام.

تكرار الحروف: يعد تكرار الحروف من أبرز التشكيلات الصوتية والموسيقية ذات الدلالة الفنية والزمنية لدى الشاعر، وذلك لأن التنغم الصوتي المنبعث من التكرار يتخلل البيت الشعري ويشيع حالة نفسية معينة إذ أن تردد الحروف "يعني ارتباط الحروف بصورة أو بمعنى في لاوعي الشاعر" (lxviii).

وهذا النوع من التكرار لا يقتصر على مجرد تقييم الكلام، بل يمكن أن يكون من الوسائل المهمة التي تلعب دورها العضوي في أداء المضمون الشعري، ويكاد دور حروف الجر في النصوص الشعرية لدى الشاعر لاسيما (في وحرف التشبيه الكاف) من أكثر الحروف استخداماً، ويعد الحرف (في) مفصلاً أساسياً لقصائد كثيرة، فهو يدخل على كلمات رامية الأبعاد مختلفة لتجربة الشاعر في الحياة والذي جسّد كل هذا حرف الجر (في) بتكراره في النص.

- يأخذ حرف الجر ذاته دوراً دلاليًا على مستوى قصيدة (منار الدين وعروقه) للشاعر ابن هانيء فهو أتى دليلاً على التقصي بغية الوصول إلى الحقيقة التي متى الشاعر نفسه بالبحث عنها، في تشابك الصور والمفردات حيث يقول:

وفي الناس علمٌ، لا يظنون غيره	وذلك عنوان الصحيفة المختم
وفي دَمَلانِ العيسِ كَلْتا مَاري	إذا أَرَقَلْتِ بي من أهونِ وعَمِّهم (lxix)

- ومن الحروف الدواخل من غير حرف الجر (لو، وهو حرف امتناع الجواب لامتناع وقوع الشرط) كما في قوله:

لو كنت أوتة َّ نَبِيًّا مُرْسَلًا	نُشِرَتْ بِمِبعثِكَ القُرونُ الأولى
لو كانَ أعطى الخَلْقَ ما أُوتِيَتْهُ	لم يَخْلُقِ التَّشْبِيهَ والتمثيلا
لو لم تُكُنْ سَبَبَ التَّجَاةِ لأهلها	لم يُغْنِ إيمانُ العبادِ قَتيلًا
لو كُنْتُ قبلَ تكونِ جامعِ شَملنا	ما نيلَ من حُرُماتنا ما نيلًا (lxxx)

فتكرار (لو) أربع مرات في هذا المقطع مع تجاور فعل الشرط (الماضي الناقص) في كل شطر من الشطور هي في الواقع تكرار للشرط، لذا جاءت (لو) في كل جملة من الجمل الماضية إلى النص، حيث لعب التكرار دوره في بنية القصيدة.

وتشيع صيغ الاستفهام في شعر الشاعر ابن هانيء و بكل أنواعها المعروفة و دلالاتها المتعددة مثل/ الهمزة، كيف، كم، لماذا، من، متى، أين.

ونعطي مثالاً واحداً على هذه الصيغة مثل قوله:

مَن يهتدي دونَ المعزِّ خليفَةً	إنَّ الهدايةَ دونهُ تضليل
--------------------------------	---------------------------

و تصدَّقُ التَّورَاةُ والإنجيل	مَنْ يَشْهَدُ الْقُرْآنُ فِيهِ بِفَضْلِهِ
جبينه فانا الضمين بانه لا يجهل <sup>(lxxxix)</sup>	من كان سيما القدس فوق

وقد يوظف الشاعر الاستفهام للعتاب في قوله:

يَفِدِيهِ أَجْمَعُ مُهْجَةَ الصِّنْدِيدِ	أَوْ مَا اتَّقَيْتَ اللَّهَ فِي الْعَضْوِ الَّذِي
تهتُّرُ من حنقٍ عليك شديد	أوما خشيت من الصَّوارم حوله
فيه خضابٌ من دماءٍ أسود <sup>(lxxxii)</sup>	أولم تُهلَّ من ساعدِ الأسدِ الذي

ومن الحروف الدواخل حرف (النداء) الذي يكثر استخدامه في قصائد الشاعر، و نجد مثل هذا الاستخدام ظاهرة تلفت النظر و بحق فهو يشكل حيزاً واضحاً من حيث توظيفه كما نرى في قوله:

وَمَابَ كُلِّ قَصِيدَةٍ غَزَاءٍ	يَا رَبِّ كُلِّ كَتِيبَةٍ شَهْبَاءٍ
دُجْنَةٌ يَا شَمْسَ كُلِّ ضَحَاءٍ	يَا لَيْتَ كُلِّ عَرِينَةٍ يَا بَدْرَ كُلِّ
في قِصْدَةِ الْيَزِيدِيَّةِ السَّمْرَاءِ <sup>(lxxxiii)</sup>	يَا نَارِكَ الْجِبَارِ يَعْزُرُ نَحْرَهُ

فهذه النداءات المتكررة تعد متعددة الأوجه مختلفة و لقيم متعددة جسدها في هذه الأبيات. ونلاحظ أيضاً أن الشاعر يلجأ الى تكرار الحروف التي هي ليست من أبنية الكلمة أي الحروف التي تؤدي معنى في غيرها و مثال ذلك تكرار حرف التشبيه "الكاف" كما في قوله:

فَمِنْ زَاهِقٍ عَنِ نِسْعَةٍ وَمُزْمَمٍ	كَأَسْنِمَةِ الْآبَالِ أَوْ كَحُدُوجِهَا
على كل موار البلاط عثمثم	كيوم يزيد والسبايا طريدة
وافحم ظناً وهو ليس بمفهم <sup>(lxxxiv)</sup>	كمن لام نفساً و هي غير ملومة

فتكرار حرف "الكاف" هنا أضاف إلى الأبيات جمالاً هو من جمالها فالحرف جاء لتنوع الصور التي وصف بها الحياة والعابثين. السوابق: تحت هذا العنوان سنتناول ثلاث سوابق تم اختيارها لشيوعها في شعر الشاعر وهي " الواو و حروف المضارعة و ضمير المتكلم".

و(للاو) نقرأ النص الآتي للشاعر ابن هانئ:

و استجفلت مما رأته تخوفاً	وعنت لك العُربُ الطَّوَالِ رماحها
بملائك الله العلى متكئفا	و أزدرت قبرَ أبيك قبرَ محمدٍ
في بُرْدَةٍ تُذْري الدَمَوْعَ النَّرْفَا	ورقبت مرقاه و قمت مقامه
مُتَّقَوْفاً فيها التَّبَاتُ تَفُوقَا	و تُعِيدُ رُوضَتَهُ كأولِّ عَهدِها
وهَدَجْتَ بَيْنَ شِعَابِ مَكَّةَ وَالصَّفَا	و كأتني بك قد هزجت مُلبياً
قد حامَ بَيْنَ المَروَتَيْنِ ورفرفا	و كأتني بِلِوَاءِ نَصْرِكَ خَافِفاً

والرُّكْنُ مُهْتَزّاً إِلَيْكَ تَشْوُفَا	والجِرُّ مُطَّلِعاً إِلَيْكَ تَشْوُفَا
وجعلتك الرُّكْفَى إِلَيْهِ فَأَزْلِفَا	وسألتُ رَبَّ الْبَيْتِ بَابِنِ نَبِيَّهِ
أدعوهُ مَبْتَهلاً وَأَسْأَلُ مَلْحِفَا	وهربْتُ مِنْهُ إِلَيْهِ فِي حِرْمَانِهِ
وقبِيتُ مِنْ نَسِكِ الْمَوْدَعِ مَا كَفَى	وكأْتَنِي بِكَ قَدْ بَلَغْتُ مَارِي
أثْنِي عَلَيْكَ فَوَعْدُ رَبِّكَ قَدْ وَفَى	وخطبتُ قَبْلَ الْقَوْمِ خُطْبَةً فَيَصَلِي
ووقفُ بَيْنَ يَدَيْكَ هَذَا الْمَرْقِفَا <sup>(lxxxv)</sup>	وطبْتُ بِالرُّوْرَاءِ أُخْرَى مِثْلَهَا

ولقد رأينا "الواو" جاءت في المثال السابق سابقة للأسماء و هي إضافة إلى دورها في الربط بين هذه الصور والأفكار المتفرقة والمتباعدة تستدعي تلك الصور التي تعيش في الذاكرة ولا تستجلب إلا بدواعي المواقف والمشاعر.

- وللحروف المضارعة نقرأ هذه الأبيات للشاعر ابن هاني:

متغرساً أو راجزاً متعسفاً	يسري فأحسب في عناقِي فائقاً
قد أوجسا من نبأ فتشوفَا	يرمي الأنيس بسمعي و خشية
يريد منه البدر حتى يكسفا <sup>(lxxxvi)</sup>	يصل الرنين إلى الرنين لحادث

- ولحروف المضارعة نقرأ هذه الأبيات:

ولكها فوق الحشايا معارك	تكون لنا عند اللقاء مواقف
إذا انتصبت فيها الثدي الفوالك	ننازل من دون النمر أسنة
ولا طرر من فوقهن حوالك <sup>(lxxxvii)</sup>	نشاوي خدود، لا الخدود أسنة

وقوله:

وأبى خطوب للنوى و حوادث <sup>(lxxxviii)</sup>	أريد لهذا الشمل جمعاً كعهدنا
بحيث ثنى شأو المرهق مرهقة <sup>(lxxxix)</sup>	أقول لسباق إلى أمد العلى

ففي الأبيات السابقة تلعب أحرف ( الياء والتاء والنون والهمزة) دوراً دلاليّاً بارزاً بدخولها على أصل الفعل، ففي هذه الأحرف يحمل المعنى الشعري الذي تحمله الأفعال المرتبطة بها و سياقها و بتكرار هذه الحروف التي أشرنا إليها يعني تكرار الدلالة المراد واليوح بها.

- أما الضمير المتكلم (أنا) فإنه يشيع في بعض القصائد كما في قوله:

لست من قبة و قصر منيف <sup>(xc)</sup>	أنا من صارم و طرف جواد
طوعاً إذا الملك العنيف تعجرفا <sup>(xci)</sup>	وأنا الضمير له يملك قيادهم

-اللواحق: وتشمل الضمائر المنفصلة و المتصلة و يأتي تكرار اللواحق دالاً على معنى يؤكد الشاعر بصريح العبارة كما في قول الشاعر ابن هاني:

طوِّ وفي أعمارنا قصرُ	إنّا وفي آمالِ أنفسنا
لو كانتِ الألبابُ تعترُّ	لنرى بأعيننا مصارعنا

أجفأنا والغائب الفكرُ	مما دهانا أن حاضرننا
فأكلهن العين والتظرُ	فإذا تدبّرنا جوارحننا
لما تكلم فوقنا القدرُ	خرست لعمر الله ألسننا
شذر على أحكامها مندر <sup>(excii)</sup>	دنيا تجعنا وأنفسنا

لقد وظف الشاعر ضمير المتكلم (نا) موقراً لهذه الحالة قادراً على اعطاء الدلالة المزدوجة. ومن القصائد التي استخدمت ضمير الرفع المنفصل (أنت) كما في قصيدته "أنت الجيش" فيقول:

وما سواك فلغو غير مختسب	لأنت ذا الجيش ثم الجيش نافلة
ونصرة الدين والإسلام في حلب	أنت السبيل إلى مصر وطاعتها
المعروف فيها ولم تظلم ولم تحب <sup>(exciii)</sup>	فأنت من أقطع الأقطاع واصطنع

هذا التكرار المتعدد للضمير المنفصل (أنت) قد أعطى للأبيات الشعرية وفقاً يسري في بنية القصيدة، علاوة على تأكيد الشاعر بما يريد أن يصرح به، وهذا التكرار أعطى دلالاته بشكل واضح. الخوالمق: ويشمل صيغة التعجب واسم الفاعل والفعل وتأخذ أكثرها شيوعاً من حيث استخدامها في شعر الشاعر. أصيغة التعجب: يقول الشاعر:

حتم عليها البين والعدواء	ما للمهاري الناجيات كائها
لكتها اليزنية السمراء	ما بانة الوادي تثي خوطها
توليك إلا أتها حسناء	ما كان أحسن من أيديها آلي
فهي الصناع وكفها الخرقاء <sup>(exciv)</sup>	ما تحسن الدنيا تديم نعيمها

ب-الفعل: وتكرار الأفعال يعتمد على ما يحمله اللفظ من حركة أو صورة أو حدث يوحي التفاعل والصراع إضافة إلى "قابلية الأفعال للمزج بين الحدث والأمن في الوقت ذاته" <sup>(excv)</sup>.

علموا بما سيكون قبل يكون	لو كان رأيك شائعاً في أمة
يُكسِف لها عند الشروق جبين	أو كان بشرك في شعاع الشمس لم
تخمله دون لهاية التنين <sup>(excvi)</sup>	أو كان سخطك عدوة في السم لم

ونجد في الفعل المضغف طاقة إيمانية دقيقة للتعبير من صورة صوتية دافقة بالتكامل والانسجام كما في أقواله:

ترمي إليه بنا السهوب الفيحا	حجّت بنا حرم الإمام نجائب
جننا نقبل ركنه المسوحا <sup>(4)</sup>	فتمسحت بلم به شعث وقد

## المطلب الثالث - تكرر التركيب: ويشمل

أ- تكرر الحرف: وهذا الشكل نجد له امثلة في شعر الشاعر حيث كرر بعض الأحرف دون غيرها، وجاء تكرر الحرف لأجل تقوية المعاني والتشويق والتذكر والحنين حيث يكرر الحرف (إذا) ثلاث مرات فيقول:

فأدْمَعُهُ بَيْنَ السَّطُورِ سُهُودِ	إذا أنكرتُ فيها التراجُمُ لفظُهُ
مصارعِيمِمْ أن ليس عنك مَجِيدِ	إذا هَجَرُوا الأوطانَ رَدَّهُمْ إلى
وأنتَ عن الدينِ الحنيفِ تَدُودِ <sup>(xcvii)</sup>	إذا أرى يُمناك تَخْضِبُ سَيْفَهُ

وفي قوله لتكرر حرف (الواو) مثل قوله:

وعواطفاً وعوارفاً وقواصفاً	وخوائفاً يشتاقيها المضمار
وجداولاً وأجادلاً ومقاولاً	وعواملأً وذوابلاً واختاروا
ورسوا حبي حق استخف متالع	وهموا ندى فاستميت الأمطار
وتبیسسُموا فزدها وأخصب ما جِلُّ	وافتر في روضاته النُور <sup>(xcviii)</sup>

ب- تكرر الكلمة الواحدة: وهذا الشكل نجد له أمثلة في شعر الشاعر ومن نماذجه:

كأنَّ السِّمَّائِينَ اللِّدِينَ تَظَاهِرَا	على لبدتيه ضامنان له حتفا
فذا رامحٌ يهوي إليه سِنَانُهُ	وذا أعزَلٌ قد عَضَّ أَنْفَلُهُ لَهْفَا
كأنَّ رقيبَ النجمِ أجدَلٌ مَرْقَبٍ	يقَلْبُ تحتَ الليلِ في ريشه طرفا
كأنَّ بني نَعَشٍ ونعشاً مطافِلٌ	بوجرةٍ قد أضلَلنَّ في مهمهٍ خشفا
كأنَّ سهيلاً في مطالعِ أفقه	مُفَارِقٌ أَلْفٍ لم يَجِدْ بعده إلفا
كأنَّ ظلامَ الليلِ إذ مالَ مَيْلُهُ	صريعٌ مُدامٍ باتَ يشزُّها صِرْفَا <sup>(xcix)</sup>

نجد الشاعر قد كرر كلمة (كأن) ست مرات في القصيدة مجسداً ما في مخزونه الفكري من رأي يريد البوح به.

ج- تكرر الجملة أو العبارة:- وقد يكون تكرر الجملة على النحو الآتي:

1- تكرر جملة اسمية.

2- تكرر جملة فعلية مزوجة "بعطف أو دون عطف".

تحتل الجملة الإسمية في لغة الشعر عند الشاعر مكان الصدارة في الاستعمال. بعد أن زحزحت الجملة الجملة من هذا المكان الذي كانت تحتله روحاً من الأمن في لغة التراث، إذا أن الجملة الفعلية هي الأساس في التعبير.

وقد عزا الدكتور السعيد الورقي العناية بالجملة الإسمية أو بالجملة الفعلية الى درجة اقتراب الكاتب من التراث أو بعده عنه إذ يقول: "الصيغة العامة هي اثبات الجملة الاسمية في الكتابة، وإن كانت الجملة الفعلية لا زالت تستخدم بكثرة، وقد يكون من الممكن تصنيف الشعراء بحسب قربهم أو بعدهم من لغة التراث، على أساس نسبة شيوع الجملة الفعلية والاسمية في قصائدهم"<sup>(cc)</sup>.

ومن امثلة تكرار الجملة الاسمية، قوله:

و به يحطُّ الإصرُ والأوزار	هذا الذي ترجى النجاة ُبحَيِّه
وتفجَّرت وتدفَّقَتْ أنهارٌ <sup>(ci)</sup>	هذا الذي تجدي شفاعته غداً

فالشاعر يكرر الجملة الاسمية " هذا الذي " وهذه الجملة تمثل محوراً أساسياً في قصيدته المدحية للخليفة (المعز لدين الفاطمي).

وقد يلجأ الشاعر إلى تكرار جملة خبرية قصيرة فيقول:

لك المواهب أولها وأخرها	عطاء رب، عطاء غير محدود
لك المجد فيها يا لك الخير والعلی	وتبقى لنا منها الحلودية القرد
لك البر والبحر العظيم عباہ	فسيان أعمار تخاض وبيد <sup>(cii)</sup>

فالشاعر كرر عبارة (لك) ثلاث مرات، وتتخذ هذه العبارة شكلاً محورياً بارزاً في بنية النص الشعري.

أما تكرار الجملة الفعلية بدون عطف كما في قوله:

لو لم يكن التفكيرُ واعظاً	والعقلُ رُشداً والقياسُ دليلاً
لو لم يكن سكنُ البلادِ تَضَعُضَعُث	ولرُتِلَتْ أركانُها تزييلاً

لو لم يكن فيك اعتبارٌ للورى	ضُلُّوا فلم يَكُنِ الدليلُ دليلاً <sup>(ciii)</sup>
-----------------------------	---

فالشاعر يكرر الجملة الفعلية (لو لم يكن) ثلاث مرات في قصيدته.

لو كنت شاهد كفه في لزيه	لرأيت صرف الدهر كيف يقتل
لو كنت شاهد لفظه في مشكل	لرأيت نظم الدر كيف كيف يفصل <sup>(civ)</sup>

ان الشاعر كرر الجملة الفعلية (لو كنت شاهد) مرتين بغية التأكيد على ما في داخل نفسه.

وهذا نموذج آخر لاستخدام الجملة الفعلية دون رابطة أو حرف عطف كما في قوله:

ترى الماء منها وهو قاف عباہ	كما باشرت ردع الخارق جلود
ترى كل قوداء التليل كما أنتنت	سوالف غير للمها و قدود <sup>(cv)</sup>

الظواهر اللغوية: من الظواهر اللغوية التي وجدنا في شعر الشاعر تتمثل في الآتي:

1- الاكثار من أسلوب الاستفهام و مجيء الأداة وحدها، كما في قوله:

هل كنت تحسب قبل جرأتنا على	تقريظه أن الملووم تجهل
هل كنت تدري قبل وجود بنانه	أن الغيوم العاديات تتجل <sup>(cvi)</sup>

و في قصيدة أخرى يقول:

من كان مثلك في العلى من مللقى	أطرافه فهو المعم المخول
من كان سيما القدس فوق جبينه	فأنا الضمين بأنه لا يجهل <sup>(cvi)</sup>

حيث كرر الجملة الاستفهامية (من كان) مرتين، ودواعي الجملة الاستفهامية هو بقصد إثارة السؤال حول خصائص ممدوحه.  
2. تضعيف الفعل: كما لجأ الشاعر إلى تضعيف الفعل كما في قوله:

حَجَّتْ بنا حرمَ الإمامِ نجائبُ	حتى امتطيت الى الضمام الرِّبَا
فَتَمَسَّحَتْ لِمُ بِهِ شَعْتُ وَقَد	جئنا نَقِيلُ ركنهُ الممسوحا <sup>(cviii)</sup>

3. التقديم والتأخير: وهو موضوع لغوي ارتبط بالشعر منذ نشأته واهتم بتتبعه النقاد القدماء، فالجرجاني يرى " أنه باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف بعيد الغاية... الخ " <sup>(cix)</sup>.  
ونرى ذلك في قوله:

لله عيباً من رأى أخبانه	لما أتاه يريد لها الأُجفيل <sup>(cx)</sup>
-------------------------	--

وقوله:

فهم نار القرى يكتنفها	مثل أجيال شروري من رماد <sup>(cxi)</sup>
-----------------------	--

وقوله:

في معشر، من قومه، عثرت بهم	ندب التزمان فغالهم حدثانها <sup>(cxii)</sup>
----------------------------	--

وقوله أيضاً:

ولله در در البين لولا خليفة	تخلفني عنكم، وحبلى مداوم <sup>(cxiii)</sup>
-----------------------------	---

4-الفصل بين الشرط والجواب: إن الغاية من الفصل الطويل بين الشرط والجواب هو خلق صورة متكاملة ومن ذلك قول الشاعر:

إذا شاءَ زمانٌ رابنًا	برقيبٍ أو حَسودٍ أو مُعاد
إذا انهلَّتْ سماءُ فَعَلَى	ما رفعتم بغمام من رداد
إذا كانت صلاةٌ فعلى	هاشمِ البطحاءِ أربابِ العباد
إذا ما خرَّجوها علقاً	بَدَلُوا شُهْباً بِشُقْرِ وُوراد <sup>(cxiv)</sup>

وكان لهذا الفصل أثر في خلق صور متنامية، وكانت لوحة فنية محكمة النسيج لاتنتهي قبل أن يتم المعنى وتتضح الصورة.



## الخاتمة ونتائج البحث

وبعد أن انتهينا من كتابة البحث توصلت الى النتائج الآتية:

1. نجد الشاعر ابتعد عن استخدام الألفاظ السهلة والواضحة ومال الى استخدام الألفاظ الغريبة التي توجي بالتعمية والابهام.
2. ان الشاعر مال الى الغموض في بعض قصائده والذي يشف ولايجب، وتعشّق الألفاظ المأنوسة التي تدخل القلب وتؤثر في الأنيس وكان لانتمائه المذهبي أثر في ذلك.
3. الشاعر يكثر من استخدام الالفاظ المعجمية القديمة التي تناساها بعض الشعراء المجالبيين له، وهذا النوع من الاستخدام يحتل مساحة واسعة من قصائده البالغة (82) قصيدة، ويتباين عدد أبياتها ما بين (80) بيتاً و (100) بيت و (200) بيتاً، وهذا مما يدل على قدرة الشاعر وامتلاكه ذخيرة لغوية يندر أن نجدها عند شعراء جيله.
4. كان يعبر عن المعنى تعبيراً فنياً يحرك المشاعر، ولاسيما في أغلب قصائده - المدحية - التي يمدح بها الخليفة - المعز لدين الله الفاطمي.
5. كان الشاعر ذا قدرة فائقة على استغلال الطامة الشعرية في الألفاظ والتعبير عن الأغراض تعبيراً جديداً وبعث الحياة في كثير من (الألفاظ المعجمية) المندثرة التي يظن أنها ليست شعرية وولّد دلالات جديدة تنبض بالحياة.
6. أفاد من استخدام بعض المفردات القرآنية واقتباسها من الآيات الكريمة بحيث حملت الدلالة نفسها.
7. الشاعر قد برع في توظيف المثل الشائع وطوّعه في بناء القصيدة.
8. نجد الشاعر وقدرته الفذة على تطويع الأسماء والأفعال والصيغ لتحقيق الهدف الذي يسعى اليه.
9. لم يكثر الشاعر في قصائده من استخدام - ألفاظ الطبيعة ومظاهرها رغم أن بلاد الأندلس تسودها الطبيعة الخلابة من (أزهار، وأشجار، وأنهار، وغيرها).
10. حظى شعره بدراسة وافية من قبل النقاد القدامى الأمر الذي جعلهم يصفوه بأنه (متنبي المغرب) وذلك لقوة قصائده وصدق معانيها وعمق صورها وغموض بعضها كما ذكر ذلك ابن خلكان وغيره.
11. تكثرت لديه ألفاظ الحزن والقلق والشكوى والتمرد على الواقع.
12. أما بخصوص الدلالة فقد نقل الشاعر الألفاظ من معانيها الحقيقية الى معاني مجازية، ولكنها لم - تغرب أو تهيم - إلا في بعضها البعض، بل ظلت العلاقات القائمة بين الألفاظ تشق عن المعاني وكانت دلالات الألفاظ قد بدأت تأخذ سبيلاً جديداً عنده، حيث سادت الدلالات الجديدة، حيث تقترب من الواقع اللغوي والفكري وإن استجدت علاقات بين الألفاظ والصياغة والتراكيب.
13. كان شاعرنا شديد الارتباط بالتراث العربي بكل معطياته لاسيما اللغوي منه، لذا كانت الألفاظ عنده مرتبطة بالتراث، وبعضها مما ألفتة الأذن واستاغه الذوق، وبعضه يفسره سياق الكلام والمعنى العام أو الصورة الشعرية بعد استيفاء جزئياتها.
14. كانت صورته الشعرية تنحى منحى الصور الشعرية الموروثة.
15. لم يستخدم الشاعر الأعلام الأجنبية من أسماء الشخصيات أو المدن.
16. استعمل الشاعر (لا) النافية كثيراً، وكذلك (لو ولولا، إنَّ وكأن، وإذا لم، وهل، وكيف) بشكل لافت للنظر.
17. تأثر لغوياً بأساليب الشعراء القدامى ولاسيما شعراء المشرق العربي أمثال (أبي نواس، الأخطل، أبي تمام، المتنبي، البحتري).
18. كان الشاعر يشيع في قصائده (التكرار) ولاسيما تكرار بعض (الحروف، والكلمات، والجمل) حيث له صلة بالمعنى أو برسم الصورة النابضة بالحياة.
19. وهناك تكرر وقف فيه الشاعر (ابن هانيء) لأنه جاء وسيلة من وسائل ربط القصيدة أو وجهاً من وجوه الايقاع أو الالاحاح على المعنى وبارزه.
20. إن قصائده على الرغم من كثرة أبياتها ومهما أطلال لا يتحط نسجها اللغوي وانما يبقى على مكانته وقوة سبكه.

## المصادر والمراجع

## القرآن الكريم.

- 1- ديوان ابن هانيء، تحقيق وشرح كرم البستاني، مكتبة صادر، بيروت، 1952.
- 2- ابن رشيقي القيرواني، العمدة، ج1، تحقيق محمد معي الدين عبد الحميد، مطبعة دار الجليل، ط4، 1972.
- 3- ابن شهيد، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مطبعة الاستقامة، القاهرة، 1952.
- 4- الجاحظ، الحيوان، ج2، شرح وتحقيق الدكتور عبداللأم هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، د.ت.
- 5- د. السعيد الورقي، مستويات العربية المعاصرة في مصلا، دار المعارف، القاهرة، 1973.
- 6- د. السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، 1979.
- 7- الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق محمد معي الدين عبد الحميد، ط2، مطبعة السعادة، مصر، 1959.
- 8- ت.س. البيوت، مقالات في النقد الأدبي، ت. دلطفية الزيات، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1970.
- 9- ج. م.، جويبه، مسائل فلسفة الفن المعاصر، ت: سامي الدروبي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط2، 1965.
- 10- دريد يحيى الخواجة، الرمز ومشكلة الغموض، مجلة الثقافة السورية، ع/132، دمشق، 1985.
- 11- رولان بارت، الاسطورة اليوم، الموسوعة الصغيرة رقم 345، ترجمة حسن الغرقي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990.
- 12- د. عبدالفتاح كيليطو، الأدب والغربة، دار تريفال، الدار البيضاء، المغرب، 1995.
- 13- د. عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1978.
- 14- د. عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967.
- 15- د.فاضل عبود التميمي، حضور النص، قراءات في الخطاب البلاغي النقدي عند العرب، ط1، دار مجدلأوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012.
- 16- فوزي العنتيل، بين الفولكلور والثقافة الشعبية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1978.
- 17- كراهام راف، الاسلوب والاسلوبية، ترجمة: كاظم سعد الدين، سلسلة آفاق، بغداد، 1985.
- 18- د. كمال أبو ديب، الانسان والبيئة، مجلة فصول المصرية، م/ الأول، ع/4، 1981.
- 19- د. مجهد الدليبي وآخرون، علم المعاني، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، 1993.
- 20- د. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، 1975.
- 21- د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1971.
- 22- د. مصطفى السعدني، البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1987.
- 23- د. مصطفى مندور، اللغة والحضارة، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1974.
- 24- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1981.
- 25- نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.
- 26- نازك الملائكة، مقدمة ديوان شظايا ورماد، ج2، ديوان نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، 1971.
- 27- د. هاشم طه شلاش، حركة الفعل، مطبعة المعارف، بغداد، 1978.
- 28- يوسف الصائغ، الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958، مطبعة الأديب البغدادية، بغداد، 1978.

- i د.فاضل عبود التميمي، حضور النص، ص 202.
- ii ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص 128.
- iii الجاحظ، الحيوان، ج3، ص 366
- iv نازك الملائكة، مقدمة شظايا ورماد، ج2، ص 7-8.
- v المصدر نفسه، ص 7.
- vi نازك الملائكة، الصومعة والشرفة الحمراء، ص 221.
- vii نقلاً عن مقدمة ديوان ابن هاني، تحقيق وشرح كرم البستاني، ص 6.
- viii نقلاً عن المصدر السابق، ص 7.
- ix نقلاً عن مقدمة الديوان، ص 7.
- x المصدر نفسه، ص 7.
- xi المصدر نفسه، ص 7.
- xii المصدر نفسه، ص 7.
- xiii د. السعيد الوريقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص 81 – 82.
- xiv د. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 173-174.
- xv د. مصطفى مندور، اللغة والحضارة، ص 89.
- xvi د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 415.
- xvii المصدر نفسه، ص 83.
- xviii السعيد الوريقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص 83.
- xix د. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، ص 11.
- xx المصدر نفسه، ص 32.
- xxi ت.س.اليوت، مقالات في النقد، ت. د.لطيفة الازيات، ص 6.
- xxii الديوانه، تحقيق وشرح كرم البستاني، ص 6.
- xxiii نفسه، ص 6-7.
- xxiv نفسه، ص 6.
- xxv نفسه، ص 6.
- xxvi نفسه، ص 7.
- xxvii نفسه، ص 7.6
- xxviii نفسه.
- xxix نفسه.
- xxx الديوانه، ص 19.
- xxxi الديوانه، ص 40.
- xxxii ديوانه، ص 43.
- xxxiii نفسه، ص 163.
- xxxiv نفسه، ص 171.
- xxxv نفسه، ص 205.
- xxxvi نفسه، ص 219.
- xxxvii نفسه، ص 226.

.235	الديوانه، ص	xxxviii
.236	نفسه، ص	xxxix
.240	نفسه، ص	xl
.241	نفسه، ص	xli
.266	نفسه، ص	xlii
.273	نفسه، ص	xliii
.274	نفسه، ص	xliv
.308	الديوانه، ص	xlv
.310	نفسه، ص	xlvi
.334	نفسه، ص	xlvii
.367	نفسه، ص	xlviii
.370	نفسه، ص	xlix
.385	نفسه، ص	l
.393	نفسه، ص	li
.68 – 60	نفسه، ص	lii
.87 – 84	ديوانه، ص	liii
.93 – 88	نفسه، ص	liv
.136 – 128	نفسه، ص	lv
.207 – 198	نفسه، ص	lvi
.321 – 315	نفسه، ص	lvii
.404 – 401	نفسه، ص	lviii
.411 – 409	نفسه، ص	lix
.425	الديوانه، ص	lx
.8 – 7	نفسه، ص	lxi
.20 – 11	نفسه، ص	lxii
.28 – 21	نفسه، ص	lxiii
.17	الديوانه، ص	lxiv
.10	سورة القيامة، آية:	lxv
.6	سورة طه، آية:	lxvi
.45	سورة الكهف، آية:	lxvii
.24	سورة الرحمن، آية:	lxviii
.52	الديوانه، ص	lxix
.22	سورة الحجر، آية:	lxx
.1	سورة الذاريات، آية:	lxxi
.75	سورة الواقعة، آية:	lxxii
.300	الديوانه، ص	lxxiii
.56	سورة الرحمن، آية:	lxxiv
.203	الديوانه، ص	lxxv

lxvii	سورة ص، آية: 38.
lxviii	الديوانه، ص 203.
lxviii	سورة ص، آية: 21.
lxviii	سورة ص، آية: 24.
lxviii	الديوانه، ص 209.
lxviii	سورة الأعراف، آية: 143.
lxviii	الديوانه، ص 211.
lxviii	سورة الأحقاف، آية: 24.
lxviii	الديوانه، ص 216.
lxviii	الديوانه، ص 216.
lxviii	سورة العصر، آية: 22.
lxviii	الديوانه، ص 217.
lxviii	سورة طه، آية: 130.
lxviii	الديوانه، ص 220.
xc	سورة طه، الآيات: 25، 26، 27، 28، 29، 30، 31، 32.
xc	الديوانه، ص 415.
xc	سورة الواقعة، آية: 89.
xc	الديوانه، ص 129.
xc	سورة يونس، آية: 46.
xc	الديوانه، ص 134.
xc	سورة المائدة، آية: 69.
xc	الديوانه، ص 171.
xc	سورة الضحى، آية: 1.
xc	الديوانه، ص 173.
c	سورة الصافات، الآية: 145 – 146.
ci	الديوانه، ص 173.
ci	سورة الصافات، الآية: 139 – 142.
ci	الديوانه، ص 75.
civ	سورة الحاقة، آية: 36.
cv	الديوانه، ص 184.
cv	سورة البقرة، آية: 154.
cv	سورة البقرة، آية: 154.
cv	الديوانه، ص 185.
cix	سورة القصص، آية: 63.
cx	سورة النور، آية: 58.
cx	سورة الزمر، آية: 61.
cxii	الديوانه، ص 217.
cxiii	سورة الكهف، آية: 94، وينظر سورة الأنبياء، آية: 96.

- cxiv الديوانه، ص 347.
- cxv سورة فاطر، الآية: 24.
- cxvi الديوانه، ص 327.
- cxvii سورة الضحى، آية: 1.
- cxviii سورة النور، آية: 24.
- cxixcxix سورة البقرة، آية: 19.
- cxx سورة النور، آية: 43.
- cxxi فوزي العنتيل، بين الفولكلور والثقافة، ص 311.
- cxixii رولان پارت، الاسطورة اليوم، ص 114 – 115.
- cxixiii الديوانه، ص 18.
- cxixiv مجمع الأمثال للميداني، ج1، ص 35.
- cxixv الديوانه، ص 221.
- cxixvi مجمع الأمثال، ج2، ص 112.
- cxixvii الديوانه، ص 237.
- cxixviii مجمع الأمثال، ج2، ص 212.
- cxixix الديوانه، ص 367.
- cxixxx مجمع الأمثال، ج1، ص 198.
- cxixxxi مجمع الأمثال، ج1، ص 198.
- cxixxxii دريد يحيى الخواجة، الرمز ومشكلة الغموض، ص 110.
- cxixxxiii نفسه والصفحة.
- cxixxxiv ابن شهيد الأندلسي، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص 132.
- cxixxxv د. عبدالفتاح كيليطو، الأدب والغرابية، ص 24.
- cxixxxvi الديوانه، ص 124.
- cxixxxvii الديوانه، ص 243.
- cxixxxviii الديوان، ص 257.
- cxixxxix نفسه، ص 258.
- cxli نفسه، ص 178.
- cxlii نفسه، ص 303.
- cxliii نفسه، ص 341.
- cxliiii نفسه، ص 384.
- cxliv الديوانه، ص 397.
- cxlv د. كمال أبو ديب، الانسان والبنية، مجلة فصول، م / الأول، ع/ 4 / 1981، ص 73.
- cxlvi د. مجهد الدليمي وآخرون، علم المعاني، ص 104.
- cxlvii الديوانه، ص 17.
- cxlviii الديوانه، ص 33.
- cxlix الديوان، ص 56، وينظر ص 99.
- cl الديوان، ص 61.
- cli الديوان، ص 65.

- cli  
الديوان، ص 67.
- cliii  
الديوان، ص 72، وينظر ص 82 وص 116.
- cliv  
الديوان، ص 128.
- clv  
الديوان، ص 47.
- clvi  
الديوان، ص 59.
- clvii  
الديوان، ص 90.
- clviii  
الديوان، ص 50.
- clix  
الديوان، ص 108، وينظر ص 111.
- clx  
الديوان، ص 73، وص 150، 34، 168.
- clxi  
الديوان، ص 40.
- clxii  
الديوان، ص 85، وينظرالديوان، ص 150.
- clxiii  
الديوان، ص 198.
- clxiv  
الديوان، ص 98.
- clxv  
الديوان، ص 132، وانظرالديوان ص 143.
- clxvi  
الديوان، ص 156، وص 12.
- clxvii  
الديوان، ص 21، وينظر ص 56، 72، 85، 180.
- clxviii  
الديوان، ص 53.
- clxix  
الديوان، ص 46.
- clxx  
الديوان، ص 138.
- clxxi  
الديوان، ص 175، وينظرالديوان، ص 27، 53، 56، 64.
- clxxii  
الديوان، ص 207.
- clxxiii  
الديوان، ص 60.
- clxxiv  
نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 266.
- clxxv  
ج. م.، جوييه، مسائل فلسفة الفن المعاصر، ت: سامي الدروبي، ص 160.
- clxxvi  
كراهام راف، الاسلوب والاسلوبية، ترجمة: كاظم سعد الدين، ص 48.
- clxxvii  
مصطفى السعدني، البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص 147 وما بعدها.
- clxxviii  
يوسف الصائغ، الشعر الحر في العراق، ص 169.
- clxxix  
الديوان، ص 116، وينظر: ص 14، 15، 197، 48، 230.
- clxxx  
الديوان. 311، وينظر: ص 140، 218، 380.
- clxxxi  
الديوان، ص 187، وينظر: ص 180، 320، 400.
- clxxxii  
الديوان، ص 152.
- clxxxiii  
الديوان، ص 92-93.
- clxxxiv  
الديوان، ص 89.
- clxxxv  
الديوان، ص 100، وينظر: ص 180-182.
- clxxxvi  
الديوان، ص 204.
- clxxxvii  
الديوان، ص 247.
- clxxxviii  
الديوان، ص 401.
- clxxxix  
الديوان، ص 91.

- cxc الديوان، ص 377-379.
- cxci الديوان، ص 322. وينظر: ص 298-299.
- cxcii الديوان، ص 11. 16. وينظر: ص 57، 80، 82، 92.
- cxciii د.هاشم طه شلاش، حركة الفعل، ص 18.
- cxciiv الديوان، ص 178.
- cxciiv الديوان، ص 30، وينظر: ص 33، 34، 35، ص 41.
- cxciiv الديوان، ص 56.
- cxciiv الديوان، ص 80.
- cxciiv الديوان ص 120
- cxciix الديوان، ص 240، وينظر أيضاً: ص 354، 402.
- cc د.السعيد الورقي، مستويات اللغة العربية المعاصرة، ص 107.
- cci الديوان، ص 76، وينظر: ص 120.
- ccii الديوان، ص 52، وينظر: ص 69، 53، 77، 102، 241.
- cciii الديوان، ص 126-127.
- cciv الديوان، ص 140.
- ccv الديوان، ص 54.
- ccvi الديوان، ص 139-141، وينظر: ص 310-320.
- ccvii الديوان، ص 139-141، وينظر ص 313.
- ccviii الديوان، ص 30، وينظر: ص 34-35، ص 196، ص 147.
- ccix عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 83.
- ccx ( الديوان، ص 108.
- ccxi الديوان، ص 318.
- ccxii الديوان، ص 299.
- ccxiii الديوان، ص 291.
- ccxiv الديوان، ص 316.