لغة الشعر عند ابن هانيء الأندلسي (ت362هـ)

فاضل محمد قادر

قسم **اللغة العربية**، كلية التربية الاساسية ، جامعة **كرميان**

ملخص البحث

يُعد الشاعر ابن هانيء الأندلسي من الشعراء المرموقين بين شعراء عصره إلى يومنا هذا، والذي خلده التاريخ كونه صاحب قدرةً فائقة على بناء القصيدة، إضافة إلى طرح مضامين تنفي خضوعه للنمط التقليدي في بناء الشعر. ولأن اللغة تعتبر عنص أساسي من عناصر القصيدة، لذلك ينبغي أن تحتوي على شتى العناصر كي تكون مفهومةً لدى القارىء أو المتلقي،فهناك أرتباط 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 أعتمدنا 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 العربية الكبار الذين خلَدهم 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 يصطفى الى جانب الشعراء المغاربة والمشارقة 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 آثرت 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 مابين 80 و100 و200 بيتاً، آثرت 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 الى الغموض والابهام في بعض قصائده، يضاف الى ذلك استعماله للألفاظ المعجمية بغزارة في شعره، وقد قسِّمت 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 قسِّم هذا المبحث الى عدد من المطالب.

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

التمهيد:

تُعدَ 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 اذ تتميز بالعمق والغموض أحياناً، فقد ولج الألفاظ المعجمية القديمة التي اندثرت أغلبها، وشاعرنا بواسطة استخدامها قد أعادها الى الأذهان من جديد، فهو يمتلك معجماً ثراً من الألفاظ القديمة، وقدرته الفذّة وامكاناته على استخدامها في بناء قصائده، حيث شُبِّه بمتنبي (المشرق) لتعدد امكاناته اللغوية وقدرته على خوض المضامين المتعددة التي تنوعت عناوينها في قصائده.

ولما كانت لغة الشعر "ذاتية تمنح من فضاء العاطفة وتتشكّل من تركيبات شعورية متناسقة ذات أُبهة وجمال، وهي ليست متاحة لكل أحد.[i] وشاعرنا له " ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعددها ولا يستعمل غيرها الى سواها، إلاّ أن يريد الشاعر أن يتصرف باستعمال لفظ أعجمي فيستعمله في الندرة وعلى سبيل الخطرة." [ii]

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، فلابدّ من أن يكون قد نهج وألَفَ ألفاظ بعينها وليديرها في كلامه، وإن كان واسع العلم، غزير المعاني كثير اللفظ". [iii]

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 الى اللغة وانما يشدُّها الى الأمام، الشاعر أو الأديب، إذن هو الذي تتطور على يديه اللغة. " [iv]

لذا نجد لغة شاعرنا " موحية تتحرك وتضحك وتبكي وتعصف. " [v] ونلاحظ أن شاعرنا ومن خلال دراستنا لشعره، كان ملتزماً " في ضبط قواعد لغته لأن الشعر في واقعه ليس إلاّ مقدرة الشاعر على استعمال اللغة بحيث تشع ألفاظها المعاني والظلال والانفعالات."[vi]

وأمّا لغة القصيدة عند الشاعر فإن لها من عناصر القوة ما يدل على قدرة الشاعر على اختيار اللفظة التي تختزن طاقة اضافية من المعنى، وشاعرنا يُعَدُّ من هؤلاء الشعراء الذين تميزوا بهذه الميزة، وشاعرنا كما ذكرنا آنفاً أهتم باللغة الى جانب اهتمامه بالشعر، ودارس شعره لن يعثر على الألفاظ النافرة، ولكن يعثر على الألفاظ التي تفضي الى - 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 بمنتبي الغرب، قال عنه ياقوت الحموي في كتابه معجم الأدباء "أبو القاسم الأزدي الأندلسي أديب شاعر مفَلّق، أشهر المتقدمين والمتأخرين من المغاربة، وهو عندهم كالمتنبي عند أهل الشرق ." [vii]

وقال ابن خلكان عند ذكره ديوانه " وليس في المغاربة من هو في طبقته لا من متقدّميهم ولا من متأخريهم بل هو أشعرهم على الاطلاق، وهو عندهم كالمتنبي عند المشارقة، وكانا متعاصرين." [viii]

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 الالفاظ الفصيحة المألوفة في الاستعمال الواضحة المعنى ". [ix]

ولم يكن له حظ من الاختراع والتوليد إلاّ ما ندر، وإنما كان يتوكأ على معاني القدماء وأساليبهم، لا يحتفل في أكثر شعره، إلاّ بالالفاظ الكثيرة الجلية والقعقعة حتى أتى شعره في بعض الاحيان كثير الالفاظ قليل المعاني، وهذا ما حمل ابن رشيق القيرواني على أن يقول في ((عمدته)) في سياق كلامه على الشعراء: "وفرقة أصحاب جليّة وقعقعة بلا طائل معنى، إلاّ القليل النادر، كأبي القاسم ابن هانيء ومن جرى مجراه." [x] وجعل أبا العلاء المعري يقول حين يسمع شعره "وما اشبّهه إلاّ برحّى تطحن قروناً لأجل القعقعة التي في ألفاظه"[xi] غير أن هناك آراء أخرى لمؤرخين وأدباء يمدحون بها شعره ويبدون اعجابهم " ببدائعه وبما اخترع وولّد." [xii]

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

يبد أن عاطفته الدينية تحتدم في مدحه، وهو طويل النفس الشعري، فقليل من قصائده لا يربي على السبعين أو الثمانين بيتاً أو أكثر، وكثير منها يتجاوز المئة و المئتين، على أنه مهما أطال لا ينحط نسيجه اللغوي لقصائده هذه، وانما 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 – إلاّ يوم أن أدرك قوة الكلمة، ولم يعرف الشعر إلاّ يوم أن أدرك قوة الكلمة".[xiii] فالشعر " استشكاف دائم لعالم الكلمة، واستكشاف دائم الوجود عن طريق الكلمة." [xiv]

ولقد لاحظ – مصطفى مندور – الارتباط الوثيق بين طبيعة اللغة وارتباطها بالشعر في قوله "لعلَّ الاستخدام الشعري للغة هو أقرب الاستخدامات من طبيعتها ولسنا نرى للشعر ضرباً من الايقاع الموسيقي فحسب بل أنه خلق لغوي."[xv] ويقول الدكتور محمد غنيمي هلال "أولى مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية" [xvi]. ومن هنا فإن لغة الشعر نعني بها "طاقة القصيدة الشعرية وأمكانياتها."[xvii].

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، وان كان الشاعر لا يغفل في استخدامه للكلمات هذه الدلالات وانما هي " تجسيم للوجود، واللغة الشعرية وجود له كيان وجسم." [xviii] وهكذا تصبح اللغة لدى الشاعر " وسيلة للتعبير والخلق، موسيقاه وألوانه وفكره ومادته التي سوّى منها كائناً ذا ملامح وسمات، كائناً ذا تيقن وحركة وحياة." [xix] ويتحدد بهذا الخلق الادبي بأنه "سيطرة الاديب على اللغة بما يضيفه عليها من ذاته وروحه." [xx]

ولا نعجب من أن الشاعر ابن هانيء كان وثيق بالموروث الشعري القديم واستقى معظم ألفاظه وجمله منه، اضافة الى تمكنه من اللغة، "لذا لا يخلو أي شعر في أدب أية أمة من الأمم من هذه الرابطة التي تشد الشاعر الى أجداده الشعراء" [xxi].

- إن الشاعر المقتدر انما يتمثل الموروث الأدبي واللغوي وبعد خلقه خلقاً جديداً يحمل خصائصه الفردية وطابع عصره، ووجدنا أن شاعرنا وثيق الصلة بالموروث الأدبي واللغوي، فنظرة ثقافية معينة قد تصل هذا الشاعر قريباً من التراث (أدبه ولغته) متمثلاً لهما. ولعلَّ 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 متفاوته في لغة قصائده، وكانت لغته بشكل عام أقرب الى اللغة التراثية تركيباً ومفردات نتيجة قربه من النماذج التراثية وتأثره بلغة الشعر القديم، لذا فالشاعر ابن هاني 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 وتسليط الضوء على الألفاظ المعجمية التي استعملها:

الألفاظ المعجمية:

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

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

ولا شك في ذلك أن الشاعر لا يقصد الى ذلك متعمداً لغرض التفاصح 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 أداته الشعرية، ولا يرقى شك الى ذهن القاريء المنصف الذي يصل الى حقيقة مؤكدة هي أن الشاعر – ابن هانيء، ينشد للآخرين ولا سيما الخليفة – المعز لدين الله الفاطمي – الذي آمن بقيادته اضافة الى الوشائج المذهبية والفكرية التي تربطه معه. ولهذا أنشد قصائد كثيرة في مدحه، إضافة إلى مدح القائد – جوهر الصقلي – و يحيي و جعفر ابني علي الأندلسي – وتشكل القصائد المدحية مساحة واسعة من قصائد ديوان الشاعر، وتقدَّر بحدود ثلثي الديوان، كما أن عدد أبيات بعضها تصل الى مئتين أو مئة أو ثمانين بيتاً، لهذا كانت لغته في هذه القصائد الخاصة التي يسمو بها الى منزلة لا يتبوأها شاعر غيره.

إن اللغة لدى الشاعر، هي اللغة بتأريخها الطويل كلّه وبثرائها كلّه، وهي أداته الجديرة بالاصطباغ بدماء كل العصور، فاللفظة عنده لا تنتمي لعصر دون آخر، بل هي اللفظة التي تبقى حيَّة معطاء في خياله الخصب، وذا ما خواها النسيان، فهو الجدير بانتشالها من الغرق والاندثار لتعود الى الحياة من جديد، فهي جزء لا يتجزأ من مكونات لغة الشاعر الذي يقهر الزمن، ويجعلها مرنة سهلة لتكون أكثر طواعية وايحاءً. وعندمانتصفح ديوان الشاعر وقصائده ذات المضامين المتعددة والبالغة – 82 – قصيدة، فهي تعج بالالفاظ المعجمية – التراثية فالشاعر يعدُّ 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 القاريء الجاد أن يلتقطها بداهة من خلال قراءته لقصائد الشاعر.

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

إن شيوع هذه الظاهرة يشكل ملمحاً اسلوبياً يميل فيه الشاعر الى اضفاء الحياة والتجدد على العديد من المفردات التي نقص غيره عن استعمالها لجهلهم بها وقلّة خبرتهم باللغة العربية الموروثة وبمستوياتها، ولهذا فالشاعر من خلال معجم الحجم الذي وظّفه عن طريق – الألفاظ والترادف والاشتقاق – وغيرها، قد فاق غيره من شعراء الأندلس في الحقبة التي عاش فيها، ومن هنا توجهت الأنظار الى شعره، وتناوله النقاد المشارقة والمغاربة مثل "ابن رشيق القيرواني وأبو العلاء المعري وياقوت الحموي وابن خلكان" [xxiii]. الذين أشاروا الى خصوبة قصائده وقوتها من حيث اللفظ والمعنى كما قال ((بن رشيق القيرواني)) في كتابه ((العمدة))[xxiv]. وياقوت الحموي في كتابه معجم الأدباء: " أبو القاسم الأزدي الأندلسي أديب شاعر مفَلّق، أشعر المتقدمين والمتأخرين من المغاربة، وهو عندهم كالمتنبي عند أهل الشرق "[xxv] وقال عنه ابن خلكان " وليس في المغاربة من هو في طبقته لا من متقدّميهم ولا من متأخريهم بل هو أشعرهم على الاطلاق، وهو عندهم كالمتنبي عند المشارقة."[xxvi].

ونجد أن العديد من الألفاظ التي وظفها في شعره تثير في ذاكرة المتلقي العديد من التداعيات التي صاحبت تلك الألفاظ ومنها " كثرة اغرابه، وكثرة الألفاظ، وقلّة المعاني، وهذا ما حمل ابن رشيق القيرواني على أن يقول في كتابه العمدة: " ... وفرقة أصحاب جليّة وقعقعة بلا طائل معنى، إلاّ القليل النادر، كأبي القاسم ابن هانيء ... " [xxvii] وجعل أبا العلاء المعري يقول حين يسمع شعره "وما اشبّه إلاّ برحّى تطحن قروناً لأجل القعقعة التي في ألفاظه" [xxviii] و هناك آراء كثيرة يمدحون شعره ويبدون اعجابهم " ببدائعه وبما اخترع وولّد"[xxix].

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

فكأنّما فوقَ الأكُفّ بَوارقٌ	وكأنّما فوقَ المُتونِ إضاء[xxx]

فلفظة (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 تبيين لازمة من لوازم معناها فلا يشق على المتلقي أن يقترب من فهم النص قبل العودة الى المعجم، أو دون العودة اليه أحياناً، ولاشك أنها جزء من مخزونه التراثي للغة.

فمن ذلك استعماله لفظة (طمس) وتعني (تُدرس – وتمحي) فقال:

هدى واعتصاماً قبل تطمس إوجهٌ	تُشاء يلَعْنِ اللاّعنينَ وتُمْسخ[xxxi]

ومن ذلك استعماله لفظة (القنديد) وتعني (عسل قصير السكر اذا جمد) فقال:

وليسَ ترضى اللّيالي في تصرّفها	إلاّ إذا مزجتْ صاباً بقنديد [xxxii]

واستعمل الشاعر لفظة (الأيم) وتعني (المرأة لا زوج لها بكراً أم ثيباً) فقال:

وَلا عَذُبَ الماء القراخ لشارب	وَفي الأرْض مَرُوانيَّةً غَيْرُ أَيْم [xxxiii]

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

بيض وما ضحك الصباح وإنها	بالمسك من طرر الحسان لَجُون [xxxiv]

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

و ما راعهمْ إلاّ سرادقُ جعفرٍ	تحُفُّ به أُسْدُ اللّقاءِ الدّلاهِث [xxxv]

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

لنعمَ أخاً في كل يوم كريهة	تصول به غير الهدان ولا الغمر [xxxvi]

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

طردوا الأوابد في الغدافد طردهم	للأعوجيه في مجال العشير [xxxvii]

ـ وفي بيت آخر يتسخدم الشاعر ألفاظاً معجمية مثل (الاضريج) وتعني (الأحمر) و(العندم) وتعني (نبات دم الأخوين) فيقول:

سأغدو عليها وهي إضريجُ عَندَمٍ	لها منْظَرٌ بِدْعٌ يجيءُ بهِ بِدْع [xxxviii]

ومن ذلك استعماله لفظة (اللكع) الواحدة (لكعاء) وتعني (اللئيمة) 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 أفقه	مفارق إلف لم يجد بعده إلفا [xl]

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

وقد جاشت الدأماء بيضاً صوارماً	ومارنةً سُمّراً وفضفاضة زغفا [xli]

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

عاودتُ من دار الخلافة مطلعاً	فطلعت شمساً غير ذات دلوك [xlii]

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 التَقَتْ بيدٌ وقطرٌ صائبٌ	ومسالكٌ دُعْجٌ وليلٌ لائل [xliii]

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 (عِرْقٌ في الفخذ)، فيقول:

فيه المذاكي كلّ أجرد صلدم	يَدمَى نَسأ منه ويَشْخُبُ فائل [xliv]

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

له شيحة كالأري صفو سجالها	وما السهمُ إلاّ أن يقاني ويمزجا [xlv]

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

ما حقُّ كفكَ أن تمدَّ لمبضعٍ	من بعد زعزعة القنا الاملود [xlvi]

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

معارضة الأهمى لأول شائم	ودرنه الأولى، لأول سائل [xlvii]

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

كاذب جاء جهاماً زبرجا	بعدما أميض ببرق ورعد [xlviii]

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

إنّ في الجوْسقِ قَبراً تُربُهُ	منْ دمِ الباكينَ إضريجٌ جسدْ [xlix]

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

أذا الوَدْقُ في مثل هذا الرّباب	وذا البْرقُ في مثل هذا السنا [i]

وفي بيت آخر يستعمل لفظتي (الطَّلْحَ والسَلَمْ) وتعني (نوعان من شجر الغَضا) فقال:

فقلتُ أدارُ المالِكِيّة ما أرى	فأسفل الوادي، أم الطَّلْحَ والسَلَمِ [ii]

إن وقفة متأنية عند أية قصيدة من قصائد الشاعر ابن هانيء والبالغة (82) قصيدة، تكشف لنا عن عدد هائل من الألفاظ المعجمية التي تشكّل وشكّلت رافداً مهماً من روافد مهجمه الشعري، وقد وظّف الشاعر العديد من تلك الألفاظ في البناء الفني منها على سبيل المثال لا الحصر: ففي قصيدته (هل فتحت مصر) [iii] تتبين العديد من المفردات المعجمية منها (تمترون، العراس، رقها، الحجوم، الذر، الصنمل، القرقف، تحيزّت، عصب الهدى، يتحزم، جمانها، الوزر، الصمد، الحبر، الضَنين، أوجف، الناقلات، الأصر، الأزر، الوقر، المدرج، الدثر، العكر).

وفي قصيدة (شمس من الحق) [iii 1] فقد استعمل العديد من الألفاظ في بناء القصيدة منها:(الملحمة، القماقع، الظُبى، بحتر، الجعد، التهتان، الشفط، الجديران، المؤتنف، شمطوا، جيرة خلط، الركاضة النشط، التشحب).

- وفي قصيدة (هنا المعز ابن النبي) [iv] يوظف المفردات الآتية في هذه القصيدة منها:- أوجف، انجاب، العماية، تعتاد، المهفهف، القرقف، الأقب، الأنيس، نبأة، الدجى، القاع، المدف، متن الأباطح، اجتدى، اعتفى، منكف، الذرف، الزلفى، هدجت، هزجت.
- وفي قصيدة (كدأبك ابن نبي الله) [v] اذ يوظف الألفاظ الآتية:- كدأبك، الأعصم، الوهل، الغلل، الطحل، الإباء، الزيع، الجدل، استأصلت، العادي، المرفج، الأزوم، الغيل، سيما، آجام من الأصل، المواصيد، المعفور، المنجدل، الأثمد، هيت.
- وفي قصيدة (ذووا التيجان من يمن) [vi] اذ يوظف الألفاظ الآتية:- المها، الدملج، رشفت، الرضاب، بنتم، العذار، مِسْوَّد الحداد، مستردفات، ملتج، الأعوجي، ورداً، حفائظه، الرضراض، الأرومة، الاطناب، الاسهاب، الرجم، ذوا المحراب، الذعاف، مداها، الشجا، الشفواء، الحباب، المثمل.
- وفي قصيدة (أهل حوض الله) [vii] اذ يستعمل الألفاظ الآتية:- العتاد، الصفاد، الصوا قيضت، الذميل، الوضاد، القسط، النجاد، مرتدي، الهام، الحيا، العهاد، الورداء، القليب، الثماد، شهب الورى، الذب، تآد، حيّة الواد، الديمومة.
- وفي قصيدة (الأيام أعوان الوغد السخيف) [viii] اذ يستعمل الألفاظ في بناء القصيدة مثل: الأخطيف، الواني، العزوف، ركوب الخيل، التنوف، الوغد، الحصيف، الغطريف، قذوف، الأريحي، الفضارة، الغريف، مدوف، كواكب الحرب، الرجوف، الجيت، الطاغوت.
- وفي قصيدة أخرى يستعمل الألفاظ الآتية في بناء القصيدة [ix] مثل:- الغروق، الأطم، الفنيق، صافناث، السوق، الخلوق، الراووق، الموموق، السوذليق، مزوق. وفي قصيدة (مجلس منادمة) [x] يستعمل الألفاظ الآتية: الأرب، الرامشتة، النرجس، المعشق، الرقيب، بنت الأريك.
- 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" [xi] ولا نجد القول إنها لم تشكل ملمحاً واسعاً في شعره، ومع هذا فنحن وجدنا بعض مفردات الطبيعة ومن هذه القصائد " هذا أمين الله " [xii] 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 بنيه)) [xiii] حيث يوظف المفردات الطبيعة الآتية:- الطلح، الجبل، الحمام، المطر، السحاب، البرق، الأرض، الاغمار، الفلاة، الصل.
- وهذه الألفاظ المستعملة نجدها تمت الى الطبيعة الحيّة والجامدة.

- وإن 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 وفذّة على خلف سياقات جديدة تندرج اللفظة في مضمارها يسمح له بصفة التفرد في استعمال اللفظة المعجمية استعمالاً حياً وموصياً 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 وبحق ودون محاباة أو مواربة أن ندعوه (متنبي المغرب) أسوة بالنقاد القدامى الذين اطلقوا عليه هذه التسمية لانه يستحق ذلك وبجدارة نظراً لقوة بناء قصائده لغة وصورة ووزناً، فهو المنجم اللغة الحقيقي، فقد أعاد للمفردة الموروثة 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 إبن هانيء

يعدُّ القرآن الكريم مصدراً مهماً من مصادر اللغة وقد اكتسب – ابن هانيء – معرفة بالقرآن الكريم تبدو لنا واضحة جليّة من خلال النصوص الشعرية المبثوثة 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 الشعر لدى – إبن هانيء – مُطَّعم 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 عدَّة ومن آثار القرآن الكريم في النص الشعري لدى ابن هاني قوله:

أينَ المفرُّ ولا مفرَّ لهاربٍ	و لكَ البسيطانِ الثُّرى والماء
ولكَ الجواري المنشآتُ مواخراً	تَجري بأمركَ والرِّياحُ رخاء [lxiv]

ففي البيت الأول اشارة الى قوله تعالى:- (يَقُولُ الْإِنسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرُّ) [lxv] وقوله تعالى (لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا وَمَا تَحْتَ الثَّرَى) [lxvi] وقوله تعالى (وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ..) [lxvii] وفي البيت الثاني اشارة الى قوله تعالى (وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنْشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالأعْـلامِ) [lxviii].

وأن الرياح الذاريات كتائب	وأن النجوم الطالعات سعود [lxix]

وقوله: وفي البيت اشارة الى قوله تعالى (وَأَرْسَلْنَا الرِّيَاحَ لَوَاقِحَ فَأَنزَلْنَا) [lxx] وقوله تعالى (وَالذَّارِيَاتِ ذَرْوًا) [lxxi] وقوله تعالى (فَلا أُقْسِمُ بِمَوَاقِعِ النُّجُومِ) [lxxii]

وقوله:

من قاصراتِ الطَّرفِ كلّ خريدة ٍ	لم يأتِ بمُنْعَرَجِ اللوى أظعانها [lxxiii]

حيث اقتبس الشاعر جزءاً من قوله تعالى (فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنْسٌ قَبْلَهُمْ وَلا جَانٌّ) [lxxiv].

لو أرى ما رأيْتَ منْها إلى أنْ	تتوارى شمسٌ، بسجفِ الغساق
لم يقلْ ردَّها عليَّ	ولا يطْ فقُ مسماً بالسُّوقِ والأعناق [lxxv]

وقوله: وفي البيتين اشارة الى مضمون قوله تعالى : (وَوَهَبْنَا لِدَاوُودَ سُلَيْمَانَ نِعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ) [lxxvi]

هبني كذي المحراب فيك ولوّمي	كالخصم حين تسوروا المحرابا
فأنا المُنيبُ وفيه أعظمُ سْورةٍ	قد خرّ قبلي راكعاً وانابا [lxxvii]

وقوله:

ففي البيت الأول اقتباس واضح من قوله تعالى (وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ) [lxxviii] وفي البيت الثاني اقتباس جزء من الآية (فَاسْتَغْفَرَ رَبَّهُ وَخَرَّ رَاكِعًا وَأَنَابَ) [lxxix] ففي البيت الأول اشارة واضحة وهي (ذو المحراب) وأرادبه داود النبي، والمقصود بالمحراب مجلس الناس، وفي البيت الثاني اشارة لتوبة النبي داود لله تعالى.

ويقول في قصيدة (سل أحجات الأسد ما فعل الأسد)، وهي قصيدة مدحية، يمدح فيها (جعفر بن علي الأندلسي)، فيقول:

ولّما تجَلّى جعْفَرٌ صَعِقتْ لَهُ	وأقبلَ منها طورُ سيناء ينهد [lxxx]

وفيه اقتباس من الآية الكريمة ومضمونها (فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا) [lxxxi]. نلاحظ الشاعر اقتبس جزءاً من الآية (فَلَمَّا تَجَلَّى) اضافة الة لفظة (الْجَبَلِ) التي هي جبل الطور في سيناء. وفي القصيدة نفسها، حيث يبوح الشاعر باعجابه بشجاعة واقدام ممدوحه (جعفر بن علي الأندلسي)، فيقول:

كأنكَ وكّلتَ الغمامَ بحربهم	فمن عارضٍ يمسي ومنْ عارضٍ يغدو [lxxxii]

والشاعر أشار الى الغمام وأراد به غمام العذاب الذي يتعايش مع الانسان، والبيت فيه اقتباس من الآية الكريمة (فَلَمَّا رَأَوْهُ عَارِضًا مُسْتَقْبِلَ أَوْدِيَتِهِمْ قَالُوا هَذَا عَارِضٌ مُمْطِرُنَا) [lxxxiii] ووظف لفظة (عَارِضٌ) الى المضمون العام لمعنى الآية.

وفي قصيدة (جبل من رحمة الله) [lxxxiv] التي يمدح فيها (جعفر ويحيى ابني علي) فيقول:

لا تسألاني عن زماني الذي خَلا	فوالعصرِ إني قبل يحيى لفي خسر [lxxxv]

وفي البيت اقتباس واضح من الآية الكريمة (وَالْعَصْرِ إِنَّ الْإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ) [lxxxvi]. والاقتباس يشير الى توظيف مفردتي (الْعَصْرِ، لَفِي خُسْرٍ) اضافة الى الافادة من المضمون العام للآية الكريمة بغية إثارة وعي المتلقي.

وفي القصيدة نفسها يقول:

ألست الذي يلقى الكتائب وحده	ولو كنَّ من أناء الليل ومن فجر [lxxxvii]

وفي البيت اقتباس واضح من الاية الكريمة (وَمِنْ آنَاءِ اللَّيْلِ فَسَبِّحْ وَأَطْرَافَ النَّهَارِ لَعَلَّكَ تَرْضَى) [xxxviii]. حيث وظف جملة (مِنْ آنَاءِ اللَّيْلِ) وحوَّر كلمة (النهار) بالفجر. ونجد الشاعر في القصيدة نفسها يقول:

لذلك ناجى الله موسى نبيُّهُ	فنادى أن اشرح ما يضيقُ بهِ صدري
و هبْ لي وزيراً من أخي استعنْ به	وشُدَّ به أزري وأشركْه في أمري [xxxix]

في البيتين توصلاً واضحاً وموقفاًحرجاً يعانيه النبي موسى (ع)، طالباً من الله تعالى أن يشرح ما يضيق صدره، حيث عقدة النطق التي يعانيها 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 والاطار العام بغية إثارة وعي المتلقي من قوله تعالى (قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي * وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي * وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي * يَفْقَهُوا قَوْلِي * وَاجْعَل لِّي وَزِيرًا مِّنْ أَهْلِي * هَارُونَ أَخِي اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي * وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي *). [xl].

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

وقوله في قصيدة أخرى:

قد أُيّدوا بالقُدْسِ إلاّ أنّهُمْ	قد أُونِسوا بالرَّوحِ والرَّيحانِ [xli]

حيث اقتبس الشاعر لفظي (روح وريحان) اضافة الى المضمون العام للآية الذي يتسم بالتفاؤل حيث جنات النعيم من الآية الكريمة (فَأَمَّا إِن كَانَ مِنَ الْمُقَرَّبِينَ * فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتُ نَعِيمٍ *) [xlii].

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

فقد شهدتُ له بالمعجزات كما	شهدتُ لله بالتوحيد والأزل [xliii]

فالشاعر يقتبس لفظة (شهدتُ) كما يقع البيت تحت المضمون العام للآية الكريمة (فَإِلَيْنَا مَرْجِعُهُمْ ثُمَّ اللَّهُ شَهِيدٌ عَلَى مَا يَفْعَلُونَ) [xliv].

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

توالتْ الباقياتُ الصّالحاتُ لهُ	تَوالِيَ الدِّيَمِ الوكّافةِ الهَطِل [xlv]

ففي البيت اقتباس واشارة 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 الآخِرِ وَعَمِلَ صَالِحًا فَلا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلا هُمْ يَحْزَنُونَ) [xlvi].

ويقول في قصيدة (النور أتت):

فكأنما صبغوا الضحى بقبابهم	أو عصفرت فيه الخدود جفون [xlvii]

فاقتبس الشاعر لفظة (الضحى) من الآية الكريمة (وَالضُّحَى * وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى) [xlviii].

وفي موضع آخر من القصيدة نفسها يقول:

وبذا تلقّى آدمٌ منْ ربِّهِ	عَفْواً وفاءَ ليُونُسَ اليَقطين [xcix]

حيث اقتبس (اليَقطين) من قوله تعالى (فَنَبَذْنَاهُ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيمٌ * وَأَنبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِّن يَقْطِينٍ*) [c]. وكذلك لفظة (آدم) من القرآن الكريم. وفي القصيدة نفسها حيث يقول:

شِيَمٌ، أو أنّ اليَمّ أُعطيَ رِفْقَها	لمْ يلتقمْ ذا النُّونُ فيه، النّون [ci]

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

واعْذِرْ أُمَيّة ۘ أن تَغَصّ بريقها	فالمُهْلُ ما سُقِيَتْهُ والغِسلين [ciii]

اقتبس الشاعر لفظة (الغِسلين) من الآية الكريمة (وَلَا طَعَامٌ إِلَّا مِنْ غِسْلِينٍ) [civ]. ويقول في قصيدة أخرى :

عجِبْتُ لقوْمٍ أضَلّوا السّبيلَ	و قد بيّنَ اللّه سبلَ الهدى
فما عرفوا الحقّ لمّا استبانَ	و لا أبصروا الفجرَ لمّا بدا [cv]

ففي البيت الأول اقتباس واضح (أضَلّوا السّبيلَ، سبلَ الهدى) من قوله تعالى (وَمَن يَتَبَدَّلِ الْكُفْرَ بِالْإِيمَانِ فَقَدْ ضَلَّ سَوَاءَ السَّبِيلِ) [cvi] وقوله (وَاللَّهُ يَقُولُ الْحَقَّ وَهُوَ يَهْدِي السَّبِيلَ) [cvii].

وفي البيت الثاني اقتباس لفظتي (الحقّ و الفجرَ) من قوله تعالى (قَالَ الَّذِينَ حَقَّ عَلَيْهِمُ الْقَوْلُ) [cviii] وقوله تعالى (إِنَّ قُرْآنَ الْفَجْرِ كَانَ مَشْهُودًا) [cix].

وفي بيت آخر من القصيدة نفسها يقول:

لِيَعْرِفْكَ من أنتَ مَنجاتُه	إذا ما اتقى الله حقَّ التُّقى [cx]

وهو اشارة الى قوله تعالى (وَيُنَجِّي اللَّهُ الَّذِينَ اتَّقَوْا بِمَفَازَتِهِمْ لَا يَمَسُّهُمُ السُّوءُ) [cxi]. حيث وظف لفظتي (اتقى الله وحقَّ التُّقى).

ويقول في قصيدة أخرى:

ولو أنّ فيها رَدْمَ يأجوجَ من ظُبىً	مشطبَّة ٍ أو من ردينيَّةٍ سمر [cxii]

يقتبس الشاعر لفظة (يأجوجَ) من قوله تعالى: (قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ) [cxiii]. وفي قصيدة (وأبّيضْ من سر الخلافة) [cxiv] التي يمدح فيها القائد (جوهر الصقلي) حيث يقول:

رمى بك قارونَ المغاربِ عاتباً	وفرعونها مستحيياً ومذبّحا

حيث اقتبس لفظتي (قارون وفرعون) من قوله تعالى (إِلَى فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَقَارُونَ فَقَالُوا سَاحِرٌ كَذَّابٌ) [xv]. حيث اقتبس الشاعر لفظتين للدلالة على ظلم الذين حاربهم جوهر وفتك بهم.

وفي قصيدة (تأتي عطاياه شتى) [xvi] يقول:

إنّا لَنَشْرُفُ أيامُ الفَخَارِ بِنَا	حتى يقول عدانا إننا الفلق

فالشاعر اقتبس لفظة (الفلق) من قوله تعالى (قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ) [xvii].

وفي قصيدة (مصرع العالمين) [15] الذي يرثي فيها والدة (جعفر ويحيى ان علي الأندلسي) فيقول:

أذا الوَدْقُ في مثل هذا الرّباب	وذا البْرقُ في مثل هذا السنا

الشاعر اقتبس لفظة (الودق) من قوله تعالى: (ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ ثُمَّ يَجْعَلُهُ رُكَامًا فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ) [xviii] ولفظة (البرق) من قوله تعالى (أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ) [xix] ولفظة (السنا) من قوله تعالى (يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ) [xx].

المطلب الثاني:- توظيف المثل العربي

المعروف عن المثل ليس هو وليد عصر من العصور، وانما هو وليد أرض وحضارة منذ الأزل وما يزال له حضور عقائدي بين الناس، ويحدد الدارسون (المثل) بأنه "قول تعليمي مأثور يمتاز بجودة السبك والايجاز، أنه كما قيل حكمة المجموع وفطنة الواحد". [xxi]

ويشكل المثل كلمة نشيطة، والمثل العام يتنبأ أكثر مما يقر "يظل حكمة إنسانية في طور الإنماء وليد إنسانية فعلية" [xxii].

ومعظم الأمثال تعبيرات مجازية عن الحياة اليومية، وقد يكون المثل أيضاً مجرد تقرير لحقيقة من الحقائق.

ومعظم الأمثال التي استدعاها 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 حيّة أفرزتها تجارب الحياة، لذا نرى ديوان الشاعر يزخر بالأمثلة العربية القديمة التي وظفها في بعض قصائده حيث اكتسبت تلك القصائد الشعرية رونقاً وشفافية اضافة الى التفات الآخرين لها وكانت عاملاً مؤثراً في مناحي الحياة.

- ففي قصيدة (هذا أمين الله) [xxiii] التي يمدح فيها (المعز الفاطمي) ويهنئه بشهر رمضان فيقول:

و الأعوجيّات التي إن سوبقتْ	سبقت وجريُ المذكيات غلاءَ

فجملة (وجريُ المذكيات غلاء) [xxiv] هو مثل عربي قديم مشهور، يضرب للخيول التي تتجاوز في جريها المدى.

- وفي قصيدة (جبل من رحمة الله) [xxv] التي يمدح فيها (جعفر ويحيى ابني علي الأندلسي) فيقول:

وما كانت الأيام تأتي بمثلكم	قديماً ولكن كنتم بيضة العُقر

ففي البيت مثل تنحصر جملته في (بيضة العُقر) [xxvi] يضرب للشيء يكون مرة واحدة، وفي تفسير بيضة العقر أقوال منها أنها بيضة الديك لا يبيضها إلاّ مرة واحدة في عمره.

- ونجد في قصيدته (تشكي الأعادي جعفراً) [xxvii] التي يمدح فيها (جعفر بن علي الأندلسي) فيقول:

فقُل لِمُبِينِ الخسْرِ كيف رأيتَ مَا	أظَلَّكَ من دَوح الكَنَهْبلِ يا فَقْع

والمثل ينحصر في (الفَقْع) [xxviii] وهو الكمأة البيضاء الخوة وهو مثل يضرب في الذل لأنه يوطأ بالأرجل.

وفي قصيدته (وهب الدهر نفيساً فاسترد) [xxix] التي يرثي فيها ولداً لابراهيم بن جعفر بن علي فيقول:

انها شِنْشِنةٌ من أخزم	فلما ذَمَّ بخيل فحُمِدْ

فالشنشنة تعني (لغة) (الخلق والسعادة) وهو تضمين للمثل العربي المشهور (شنشنة أعرفها من أخزم) [xxx] والقول لأبي (أخزم الطائي) وكان له ابن يقال له (أخزم) وكان عاقاً له، فمات وترك بنيه فوثبوا يوماً على جدهم – أبي أخزم – فأدعوه فقال:

إنَّ بني ضرجوني بالدم	شنشنة أعرفها من أخزم [xxxi]

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، المجرّد، والغريب بمعنى الخارج عن المألوف، والضبابي، البعيد، المفرّق، المفرط ... الخ). [xxxii]

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

فمن الطبيعي أن يواكب الغموض كل الممارسات اللافتة 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 فضاءآت جديدة حتى وإن كانت تركيب هذه اللغة وسائط انتقال متعددة معروفة يلجأ الشاعر لها. ومن أقوال الناقد (ابن شهيد) التي تحاول أن تضع مباديء 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." [xxxiv]

والأدب في المقام الأول "تغريب والتغريب صفة الخروج عن المألوف" [xxxv]. والشاعر يعمد الى الغموض لاخفاء حاجة في نفسه يصعب البوح بها، وهي حالة صحيحة وليست معيبة.

لذا لجأ الشاعر – ابن هانيء – الى الغموض في بعض قصائده الشعرية، فيقول:

إنّ الخبيرَ بكم أجَدَّ بخُلقكم	غيباً فجرَّدَ فيكمُ التنزيلا [xxxvi]

ونلاحظ من خلال قراءة البيت غموضاً واضحاً يرمي الى الابهام في شطره الأول ((أجَدَّ بخُلقكم غيباً)) والمعنى غير واضح.
كما نجد غموضاً في أحد أبيات قصيدته (مليك رقاب الناس) [xxxvii]

وتسْألُهُ النّصْفَ الحوادثُ هَونة ً	وكانت لقاحاً لمْ تسلْ قبلهُ النّصفا

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

بَلهَ المَنايا السودَ قد غُودِرَتْ	وُشْحاً على أقرابِهِ اللُّحُق
وأقبَلَ القُبُّ كُشوحاً على ال	قُبِّ الكلى لَحْقاً على لَحْق

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

صَهْصِلِقُ الرَّعدِ إذا ما قفَا	ليْلُ المَطايا لامِعُ البَرْق [xxxix]

والغموض يتثمل في (إذا ما قفَا ليْلُ المَطايا) ومن الصعوبة فك الغموض لتوظيح معنى البيت.
وفي قصيدة ((النور أنت)) فيقول:

أو كان سُخطُك عدوة ً في السّم لم،	يَحْمِلْهُ دونَ لَهاتِهِ التِّنّين[xl]

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

يدني السؤالَ إليه عاملُ صدره	مُتَغَلْغِلٌ بين الشِغافِ سِنانها[xli]

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

و ليسَ تلقاهُ من دونِ القلوبِ ولا	الغيوب إلاّ سيورٌ كالعراقيّ[xlii]

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

وأقبله المزنُ في حجافل	وأكذب أن صدَّ عني الكرى[xliii]

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

وفي قصيدة أخرى يقول:

لا تقلْ عذّرَ من تيمني	إنّما طرَّزَ بآسي وَوَشّى [xliv]

حيث أن معاني المفردات الواردة في البيت: عذر: نبت شعر عذاره أي جانب لحيته – طرَّزَ بآسي: غامض المعنى، وربما أراد أن تطرير الغدار، أي نقشه انما كان من أجله ليزداد ولوعاً بصاحبه.

هذه الالمامة من الأبيات الشعرية التي ساد الغموض في معانيها، الأمر صعب حلَّ شفرات الغموض فيها، والغموض وان كان ظاهرة قديمة – حديثة الاّ 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 "وتميز الظاهرة بحد ذاته لا يقل أهمية، عن تحليلها ووعي أبعادها الوظيفية، ومن البديهي إن المرحلة الثانية مشروطة وجودية بالأولى أو يستحليل تحليل وظيفة لم يسبق لها ان ميّزت وخصصت وحددت تحديداً دقيقاً يصلح منطلقاً للدراسة الجادة" [xlv].

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 أنة مكانة التركيب عند الشاعر – ابن هانيء – جعلت اسلوبه متميزاً كما نلاحظ ذلك من الأمثلة الآتية:

أ- الأستفهام: لما كان الاستفهام في أصل اللغة هو ((طلب الفهم)) وكذلك هو في اصطلاح النحاة (طلب الفهم) [xlvi]. والشاعر إستخدم أغلب أدوات الاستفهام في قصائده كما نرى من الأمثلة الآتية حيث استخدم (أين، الهمزة)

أينَ المفرُّ ولا مفرَّ لهاربٍ	و لكَ البسيطانِ الثُّرى والماء [xlvii]

وكما في قوله:

أخَليفَةَ اللّهِ الرّضَى وسبيلَهُ	ومَنَارَهُ وكِتَابَهُ المشروحا [xlviii]

وكما في قوله:

أفي النومِ يستامُ الوغى ويشُبُّهَا	ففيمَ إذاً يلقَى القَنا فيحيد [xlix]

وفي قوله:

أفي الشمس شكٌّ أنها الشمسُ بعدما	تجلَّتْ عياناً ليس من دونها سترِ [l]

ونجد الشاعر يستخدم الأداة (هل) للاستذكار فيقول:

هل البيتُ بيتُ اللّهِ إلاّ حريمهُ	و هل لغريبِ الدار من دارهِ صبر [li]

وتروق للشاعر احدى أدوات الاستفهام للاستفسار عن الحال فيقول:

فكيفَ مواليهِ الّذينَ كأنّهمْ	سماءٌ على العافينَ أمطارها تّبر [lii]

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

وكم أذنٍ منْ سابحٍ قد غدتْ بهِ	يناطُ عليها ملكُ كسرى وقيصرا [liii]

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

أيُّ مستكبرٍ يعيا عليكَ إذا	قدتَ الصّعابَ فلا تسألْ عن الذُّلل [liv]

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

يا رُبّ فارعة ِ الأجيالِ راسِيَةٍ	منها وشاهقة ِ الأكنافِ صَيخود [lv]

يا روضَ علمٍ ويا سَحابَ ندى ً	لا زِلتَ لا زِلتَ عيشَناً الرَّغَدا [lvi]

وقوله:

يا ويلكمْ أفما لكم من صارخٍ	إلاّ بثغرٍ ضاعَ أو دينٍ عفا [lvii]

وقوله:

فلَيتَ مَشيباً لا يزالُ ولم أقُلْ	بكاظمَةٍ ليتَ الشّبابَ يَعودُ [lviii]

ويقول أيضاً:

يا ليتَ شعري عن مقاولهمْ إذا	سمعتْ بذلك عنك كيفَ تقول [lix]

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

لعمري لئن الخلافة ً ناطقاً	لقد زانَ أيّامَ الحروبِ مدبّرا [lx]

وقوله أيضاً:

عمري لئن كانت قريشاً بزعمها	فإنّا وجدنا طينة المسك تسنخ [lxi]

ثم يسرد لنا قولاً:

تاللهِ لو كانت الأنواء تشبهه	ما مَرَّ بُؤسٌ على الدّنْيا ولا قَنَط [lxii]

وقوله:

والله لولا أن يُسفّهني الهوى	ويقولَ بعضُ القائلينَ تصابى [lxiii]

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

لم يقل ردها عليَّ ولا يطفق	مسحاً بالسوق والأعناق [lxiv]

وقوله:

لمْ ألقَ في النَّاسِ مجهولَ البصيرة ِ أو	مُسَوِّفاً نفسَه قولاً بلا عمَل [lxv]

وقوله:

ولا التَمَعَ التّاجُ المفصَّلُ نَظمُهُ	على مَلِكٍ منه أجَلَّ وأعْظَم [lxvi]

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

وقوله:

إذا لم أذُدْ عن ذلك الماء وِردَهمْ	وإنْ حَنّ وُرّادٌ كما حنّتِ النِّيب [lxvii]

إذا وقّرت 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:

أهْوِنْ علينَا بالخُطوبِ وصَرفِها	فالدّهرُ يُدْبِرُ بالخُطوبِ ويُقْبِل [lxx]

وقوله:

و أذن لهُ يغرقْ أميّة َ 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]
وقدْ أوفدتْ مصرٌ إليهِ وفودها	وزيدَ إلى المعقود من جِسرِها جسر [lxxiii]

ط- التكرار: إن التكرار في الشعر ظاهرة لغوية وفنية تعبيرية تضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الذهن 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 وشكّلت بدورها أهمية بالنسبة لموضوع التكرار، باعتبار أن في التكرار يحدث تواؤماً وانسجاماً واضحاً بين

اللفظ والمعنى، وهذا التواؤم والانسجام هو الذي يعمل على ايصال النص بوصفه "تصويراً ذا حركات وموسيقى ذات أفكار" [lxxv]، وقد أدى هذا الى تنوع الدراسات وتباين اتجاهاتها في التنظير والتجديد حتى أن بعضهم يرى بروز أية ظاهرة أو خاصية اسلوبية بدرجة أصلية وملحوظة لدى أديب معين "مفتاحاً لفهم نهجه الفني واستكشاف عوالمه" [lxxvi].

ومهما يكن من أمر التكرار وظاهرته فإنه يأخذ ـ فضلاً عن كونه خصيصة أساسية في بنية النص الشعري ـ حيزاً دلالياً في الصيغة والتراكيب. وقد آثرنا الاعتماد على التقيم الذي أورده الدكتور "مصطفى السعدني" [lxxvii] لتنوع أساليبه وشموليته في تناوله لاسلوب 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 التناغم الصوتي المنبعث من التكرار يتخلل البيت الشعري ويشيع حالة نفسية معينة اذ أن تردد الحروف "يعني ارتباط الحروف بصورة أو بمعنى في لاوعي الشاعر" [lxxviii].

. وهذا النوع من التكرار لا يقتصر على مجرد تقيم 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) مِفْصَلاً أساسياً لقصائد كثيرة، فهو يدخل على كلمات رامزة الأبعاد مختلفة لتجربة الشاعر في الحياة والذي جسّد كل هذا حرف الجر (في) بتكراره في النص.

- ويأخذ حرف الجر ذاته دوراناً دلالياً على مستوى قصيدة (منار الدين وعروقه) للشاعر ابن هانيء فهو أتي دليلاً على التقصي بغية الوصول الى الحقيقة التي منّى الشاعر نفسه بالبحث عنها، في تشابك الصور والمفردات حيث يقول:

وفي الناس علمٌ، لايظنون غيره	وذلك عنوان الصحيف المختم
وفي ذَمَلانِ العِيسِ كِلْتَا مَآربي	إذا أرْقَلَتْ بي من أَهونٍ وعَثْهَم [lxxix]

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

لو كنتَ آوِنَة ً نَبِيّاً مُرْسَلاً	نُشرَتْ بمبعثِكَ القُرونُ الأولى
لو كانَ أعطَى الخَلْقَ ما أُوتيتَهُ	لم يَخْلُقِ التّشبيهَ والتمثيلا
لو لم تكُنْ سَبَبَ النّجاةِ لأهْلِها	لم يُغْنِ إيمانُ العِبادِ فَتيلا
لو كنْتَ قبلَ تكونُ جامعَ شَملنا	ما نِيلَ مِن حُرُماتِنا ما نِيلا [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 الى النص، حيث لعب التكرار دوره في بنية القصيدة.

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

ونعطي مثالاً واحداً على هذه الصيغة مثل قوله:

مَن يهتدي دونَ المعِزِّ خليفَةً	إنَّ الهداية دونهُ تضليل

مَنْ يَشْهَدُ القرآنُ فيه بفضْلِهِ	و تصدَّقُ التَّوراةُ والإنجيل
من كان سيما القدس فوق	جبينه فانا الضمين بانه لا يجهل[lxxxi]

وقد يوظف الشاعر الاستفهام للعتاب في قوله:

أوَ ما اتَّقَيْتَ الله في العضْوِ الذي	يَفديه أجمعُ مُهجةِ الصِّنديد
أوما خشيتَ من الصّوارم حوله	تهتزُّ من حنقٍ عليكَ شديد
أوَلم تُهلْ من ساعِد الأسَدِ الذي	فيهِ خضابٌ من دماءِ أسود[lxxxii]

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

يا ربّ كلّ كتيبةٍ شَهبْاءِ	ومآبَ كلّ قصيدةٍ غرّاءِ
يا ليْثَ كلّ عرينةٍ يا بدرَ كلّ	دّجُنّةٍ يا شمسَ كلّ ضَحاءِ
يا نارِكَ الجبّارِ يعْثُرُ نَحرُهُ	في قِصْدَةِ اليَزَنيّةِ السّمراء[lxxxiii]

فهذه النداءآت 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:

كأسنِمَةِ الآبالِ أو كحُدُوجِهَا	فمِن زاهِقٍ عن نِسَعةٍ ومُزَمَّم
كيوم يزيد والسبايا طريدة	على كل موار البلاط عثمثم
كمن لام نفساً و هي غير ملومة	وافحم ظناً وهو ليس بمفهم[lxxxiv]

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(للواو) نقرأ النص الآتي للشاعر ابن هانئ:

وعنَتْ لك العُرْبُ الطِّوال رِماحها	و استجفلتْ ممّا رأتهُ تخوفاً
و أزدرتَ قبرَ أبيكَ قبرَ محمّدٍ	بملائكِ اللّهِ العُلى متكنّفا
ورقَيتَ مَرقاهُ وقُمْتَ مقامَهُ	في بُرْدَةٍ تُذري الدموعَ الذُّرَّفا
وتُعيدُ روْضَتَهُ كأوّلِ عَهدِهَا	مُتَفَوّفاً فيها النّباتُ تفوُّفا
وكأنّني بك قد هَزِجْتَ مُلبّياً	وهَدَجْتَ بينَ شِعابِ مكّة والصَّفا
وكأنّني بِلواءِ نَصرِكَ خافِقاً	قد حامَ بينَ المروتينِ ورفرفا

والحِجْرِ مُطَّلِعاً إليكَ تشَوُّقاً	والركْنِ مُهْتَزّاً إليكَ تشَوُّفا
وسألتُ ربَّ البيتِ بابنِ نبيّهِ	وجعلتكَ الزُّلفى إليه فأزلفا
وهربتُ منهُ إليهِ في حرمانهِ	أدعوهُ مبتهلاً وأسألُ ملحفا
وكأنّني بك قد بلغْتُ مآربي	وقيتُ من نسكِ المودِّع ما كفى
وخطبتُ قبلَ القوْمِ خطبةَ فيصَلٍ	أثني عليك فوعدُ ربَّك قد وفى
وطبتُ بالزَّوراء أُخرَى مثلَهَا	ووقفتُ بينَ يديكَ هذا المرقفا[(lxxxv)]

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 ولاتستجلب إلا بدواعي المواقف والمشاعر.

- وللحروف المضارعة نقرأ هذه الأبيات للشاعر ابن هانئ:

يسري فأحسب في عناقي فائقاً	متغرساً أو راجزاً متعسفاً
يرمي الأنيس بسمعي و خشية	قد أوجسا من نبأة فتشوفا
يصل الرنين إلى الرنين لحادث	يريد منه البدر حتى يكسفا[(lxxxvi)]

- ولحروف المضارعة نقرأ هذه الأبيات:

تكون لنا عند اللقاء مواقف	ولكنها فوق الحشايا معارك
ننازل من دون النمور أسنة	اذا انتصبت فيها الثدي الفوالك
نشاوي خدود، لا الخدود أسنة	ولا طرر من فوقهن حوالك[(lxxxvii)]

وقوله:

أريد لهذا الشمل جمعاً كعهدنا	ونأبى خطوب للنوى و حوادث [(lxxxviii)]
أقول لسباق إلى أمد العُلى	بحيث ثنى شأو المرهق مرهقة [(lxxxix)]

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

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

أنا من صارم و طرف جواد	لست من قبة و قصر منيف [(xc)]
وأنا الضمين له يملك قيادهم	طوعاً اذا الملك العنيف تعجرفا [(xci)]

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

إنّا وفي آمَالِ أنفُسِنَا	طُولٌ وفي أعمارِنَا قِصَرُ
لنرى بأعيُنِنَا مصارعنَا	لو كانتِ الألبَابُ تعتبِرُ

ممّا دهانا أنّ حاضرنا	أجفانُنَا والغائِبَ الفِكَرُ
فإذا تَدَبَّرْنَا جَوارِحَنا	فأكَلُّهنّ العينُ والنّظرُ
خرستْ لعمرُ اللهِ ألسننا	لمّا تكلّمَ فوقنا القدرُ
دنيا تُجمِّعُنا وأنْفُسُنا	شذرٌ على أحكامها مذر[xcii]

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:

لأنّتَ ذا الجيشُ ثمّ الجيشُ نافلَةٌ	وما سِواكَ فَلغْوٌ غيرُ مكْتسَبِ
أنتَ السّبيلُ إلى مصرٍ وطاعتها	ونُصْرَةِ الدّين والإسلامِ في حلَب
فأنتَ من أقطعَ الأقطاعَ واصطنعَ	المعروفَ فيها ولم تظلم ولم تحب[xciii]

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 دلالته بشكل واضح.

. الخوالق: ويشمل صيغة التعجب واسم الفاعل والفعل و تأخذ أكثرها شيوعاً من حيث استخدامها في شعر الشاعر.

أ-صيغة التعجب: يقول الشاعر:

ما للمهارى الناجياتِ كأنَّها	حتمٌ عليها البَينُ والعُدَواءُ
ما بانةُ الوادي تثنّى خوطها	لكنّها البَرَنيّةُ السّمْراء
ما كانَ أحسنَ منْ أياديها الّتي	تُوليكَ إلاّ أنّها حَسْناء
ما تُحسِنُ الدنيا تُديمُ نعيمَها	فهي الصَّناعُ وكفُّها الخَرْقاء[xciv]

ب-الفعل: وتكرار الأفعال يعتمد على ما يحمله اللفظ من حركة أو صورة أو حدث يوحي التفاعل والصراع اضافة إلى " قابلية الأفعال للمزج بين الحدث والأمن في الوقت ذاته" [xcv].

لو كانَ رأيُكَ شائِعاً في أمّةٍ	عَلِموا بما سيكونُ قَبْلَ يكون
أو كانَ بِشْرُكَ في شعاعِ الشّمسِ لم	يُكْسَفْ لها عند الشروقِ جبين
أو كانَ سَخْطُكَ عَدْوَةً في السمِّ لم	تَحْمِلْهُ دون لَهاتِهِ التنين[xcvi]

ونجد في الفعل المضعف طاقة ايمائية دقيقة للتعبير من صورة صوتية دافقة بالتكامل والانسجام كما في أقواله:

حَجّتْ بنا حرمَ الإمام نجائبٌ	ترمي إليه بنا السهوبَ الفيحا
فتَمسّحَتْ لِمَمٌ بِهِ شُعْثٌ وقد	جئنا نقّبل ركنهُ المسوحا[4]

المطلب الثالث- تكرار التركيب: ويشمل

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

إذا أنكرتْ فيها التراجِمُ لفظَهُ	فأدمُعُهُ بينَ السّطورِ سُهود
إذا هَجروا الأوطانَ رَدّهُمُ إلى	مصارِعِهِم أن ليس عنك مَحِيد
إذاً أرى يُمناك تخضِبُ سيفَهُ	وأنتَ عن الدين الحنيفِ تَذود[xcvii]

وفي قوله لتكرار حرف (الواو) مثل قوله:

وعواطفاً وعوارفاً وقواصفاً	وخوائفاً يشتاقها المضمار
وجداولاًو أجادلاً ومقاولاً	وعواملاً وذوابلاً واختاروا
ورسوا حجى حق استخف متالع	وهموا ندى فاستميت الأمطار
وتَبيسَّموا فزدها وأخصَبَ ما حِلّ	وافتَّر في رَوضاتِه النُّوّار[xcviii]

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

كأنّ السِّماكَينِ اللّذينِ تَظاهَرا	على لبدتيهِ ضامنانِ له حتفا
فذا رامحٌ يُهوي إليه سِنانَهُ	وذا أعزَلٌ قد عَضَّ أنمُلَهُ لَهْفا
كأنّ رقيبَ النجمِ أجدَلُ مَرْقَبٍ	يقلّبُ تحتَ الليل في ريشه طرفا
كأنّ بني نَعشٍ ونعشاً مَطافِلٌ	بوجرةَ قد أضللنَ في مهمهٍ خشفا
كأنّ سهيلاً في مطالعِ أفقه	مُفارِقُ إلْفٍ لم يَجِدْ بعدَه إلفا
كأنّ ظلامَ الليلِ إذ مالَ مَيْلَةً	صريعُ مُدامٍ باتَ يشرَبُها صِرفا[xcix]

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

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

1. تكرار جملة اسمية.
2. تكرار جملة فعلية مزاوجة "بعطف أو دون عطف".

تحتل الجملة الإسمية في لغة الشعر عند الشاعر مكان الصدارة في الاستعمال، بعد أن زحزحت الجملة الجملة من هنا المكان الذي كانت تحلته 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 تستخد بكثرة، وقد يكون من الممكن تصنيف الشعراء بحسب قربهم أو بعدهم من لغة التراث، على أساس نسبة شيوع الجملة الفعلية والاسمية في قصائدهم"[c].

ومن امثلة تكرار الجملة الاسمية، قوله:

هذا الذي ترجى النجاة بُحبّهِ	و به يحطُّ الإصرُ والأوزار
هذا الذي تجدي شفاعته غداً	وتفجَّرَتْ وتدفّقَتْ أنهار[cci]

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 أولاها وآخرها	عطاء رب، عطاء غير محدود
لك المجد فيها يا لك الخير والعلى	وتبقى لنا منها الحلودية القرد
لك البر والبحر العظيم عبابه	فسيان أغمار تخاض وبيد[cii]

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

ـ أما تكرار الجملة الفعلية بدون عطف كما في قوله:

لو لمْ يكنْ التّفكرُ واعظاً	والعقلُ رُشْداً والقياسُ دَليلا
لو لم يكن سكَنَ البلادِ تَضَعضَعَتْ	ولَزُلّتْ أركانُها تَزييلا

لو لمْ يكنْ فيكَ اعتبارٌ للورى	ضَلّوا فلم يَكُنِ الدليل دليلا[ciii]

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

لوكنت شاهد كفه في لزبه	لرأيت صرف الدهر كيف يقتل
لوكنت شاهد لفظة في مشكل	لرأيت نظم الدر كيف كيف يفصل[civ]

ان الشاعر كرر الجملة الفعلية (لوكنت 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 عبابه	كما باشرت ردع الخارق جلود
ترى كل قوداء التليل كما أنتنت	سوالف غير للمها و قدود[cv]

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 الملوم تجهل
هل كنت تدري قبل وجود بنانه	أن الغيوم العاديات تتجل[cvi]

و في قصيدة أخرى يقول:

من كان مثلك في العلى من ملتقى	أطرافه فهو المعم المخول
من كان سيما القدس فوق جبينه	فأنا الضمين بأنه لا يجهل[ccvii]

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:

حَجّتْ بنا حرمَ الإمام نجائبٌ	حتى امتطيت الى الضمام الرَّيحا
فتَمسّحَتْ لِمَمٌ بِهِ شُعْثٌ وقد	جئنا نقّبل ركنهُ الممسوحا[ccviii]

3. التقديم والتأخير: وهو موضوع لغوي ارتبط بالشعر منذ نشاته واهتم بتتبعه النقاد القدامى، فالجرجاني يرى " أنه باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف بعيد الغاية....الخ" [ccix].

ونرى ذلك في قوله:

لله عيناً من رأى أخبانه	لما أتاه يريدها الأجفيل [ccx]

وقوله:

فهم نار القرى يكنفها	مثل أجيال شروري من رماد [ccxi]

وقوله:

في معشر، من قومه، عثرت بهم	ندب النرمان فغالهم حدثانها [ccxii]

وقوله أيضاً:

ولله در در البين لولا خليفة	تخلفني عنكم، و حبل مداوم [ccxiii]

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

إذا شاءَ زمانٌ رابَنَا	برقيبٍ أو حَسودٍ أو مُعاد
إذا انهَلَّتْ سماءٌ فَعَلى	ما رفعتمْ بغمام من رداد
إذا كانت صلاةٌ فعلى	هاشمِ البطحاءِ أربابِ العباد
إذا ما خرَّجوهاعلقاً	بَدَّلوا شُهْباً بشُقْرٍ وَوِراد[ccxiv]

وكان لهذا الفصل أثر في خلق صور متنامية، وكانت لوحة فنية محكمة النسيج لاتنتهي قبل أن يتم المعنى و تتضح 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 توحي بالتعمية والابهام.
2. ان الشاعر مال الى الغموض في بعض قصائده والذي يشف ولايحجب، 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 المجالبين له، وهذا النوع من الاستخدام يحتل مساحة واسعة من قصائده البالغة (82) قصيدة، ويتباين عدد أبياتها مابين (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 ـ المدحية ـ التي يمدح بها الخليفة ـ 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 الفذّة 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. تكثرلديه ألفاظ الحزن والقلق والشكوى والتمرد على الواقع.
12. أما بخصوص الدلالة فقد نقل الشاعر الألفاظ من معانيها الحقيقية الى معانٍ مجازية، ولكنها لم – تَغْرب أو تهم – إلاّ 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 ألفته الأذن واستاغه الذوق، وبعضه يفسره سياق الكلام والمعنى العام أو الصورة الشعرية بعد استيفاء جزئياتها.
14. كانت صوره 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، إنّ وكأن، واذا 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 تكرا وقف فيه الشاعر (ابن هانيء) لأنه جاء وسيلة من وسائل ربط القصيدة أو وجهاً من وجوه الايقاع أوالالحاح على المعنى وابرازه.
20. إن قصائده على الرغم من كثرة أبياتها ومهما أطال 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 رشيق القيرواني، العمدة، ج1، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، مطبعة دار الجليل، ط4، 1972 .

3- ابن شهيد، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مطبعة الاستقامة، القاهرة، 1952 .

4- الجاحظ، الحيوان، ج2، شرح وتحقيق الدكتور عبداللام 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 محي الدين عبدالحميد، ط2، مطبعة السعادة، مصر، 1959 .

8- ت.س.اليوت، مقالات في النقد الأدبي، ت. د.لطيفة الزيات، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1970 .

9- ج. م.، جوييه، مسائل فلسفة الفن المعاصر، ت: سامي الدروبي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط2، 1965 .

10- دريد يحي الخواجة، الرمز ومشكلة الغموض، مجلة الثقافة السورية، ع/132، دمشق، 1985.

11- رولان بارت، الاسطورة اليوم، الموسوعة الصغيرة رقم 345، ترجمة حسن الغرفي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990 .

12- د. عبدالفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دار تربقال، 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، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967 .

15- د.فاضل عبود التميمي، حضور النص، قراءآت في الخطاب البلاغي النقدي عند العرب، ط1، دار مجدلاوي 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 الدليمي وآخرون، علم المعاني، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، 1993 .

20- د. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، الهئية 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 هانيء، 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 الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص 81 – 82.

[xiv]) د. عزالدين 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 الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص 83.

[xix] د. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، ص11.

[xx] المصدر نفسه، ص 32.

[xxi] ت.س.اليوت، مقالات في النقد، ت. د.لطيفة الازيات، ص6.

[xxii] الديوانه، تحقيق وشرح كرم البستاني، ص6.

[xxiii] نفسه، ص 6–7.

[xxiv] نفسه، ص6.

[xxv] نفسه، ص6.

[xxvi] نفسه، ص7.

[xxvii] نفسه،ص6.7

[xxviii] نفسه.

[xxix] نفسه.

[xxx] الديوانه، ص19.

[xxxi] الديوانه، ص40.

[xxxii] ديوانه،ص43.

[xxxiii] نفسه، ص163.

[xxxiv] نفسه، ص171.

[xxxv] نفسه، ص205.

[xxxvi] نفسه، ص219.

[xxxvii] نفسه، ص226.

[xxxviii] الديوانه، ص235.

[xxxix] نفسه، ص236.

[xl] نفسه، ص240.

[xli] نفسه، ص241.

[xlii] نفسه، ص266.

[xliii] نفسه، ص273.

[xliv] نفسه، ص274.

[xlv] الديوانه، ص308.

[xlvi] نفسه، ص 310.

[xlvii] نفسه، ص 334.

[xlviii] نفسه، ص 367.

[xlix] نفسه، ص 370.

[l] نفسه، ص 385.

[li] نفسه، ص 393.

[lii] نفسه، ص 60 – 68.

[liii] ديوانه، ص 84 – 87.

[liv] نفسه، ص 88 – 93.

[lv] نفسه، ص 128 – 136.

[lvi] نفسه، ص 198 – 207.

[lvii] نفسه، ص 315 – 321.

[lviii] نفسه، ص 401 – 404.

[lix] نفسه، ص 409 – 411.

[lx] الديوانه، ص 425.

[lxi] نفسه، ص 7 – 8.

[lxii] نفسه، ص 11 – 20.

[lxiii] نفسه، ص 21 – 28.

[lxiv] الديوانه، ص 17.

[lxv] سورة القيامة، آية: 10.

[lxvi] سورة طه، آية: 6.

[lxvii] سورة الكهف، آية: 45.

[lxviii] سورة الرحمن، آية: 24.

[lxix] الديوانه، ص 52.

[lxx] سورة الحجر، آية: 22.

[lxxi] سورة الذاريات، آية: 1.

[lxxii] سورة الواقعة، آية: 75.

[lxxiii] الديوانه، ص 300.

[lxxiv] سورة الرحمن، آية: 56.

[lxxv] الديوانه، ص 203.

[lxxvi] سورة ص، آية: 38.

[lxxvii] الديوانه، ص 203.

[lxxviii] سورة ص، آية: 21.

[lxxix] سورة ص، آية: 24.

[lxxx] الديوانه، ص 209.

[lxxxi] سورة الأعراف، آية: 143.

[lxxxii] الديوانه، ص 211.

[lxxxiii] سورة الأحقاف، آية: 24.

[lxxxiv] الديوانه، ص 216.

[lxxxv] الديوانه، ص 216.

[lxxxvi] سورة العصر، آية: 22.

[lxxxvii] الديوانه، ص 217.

[lxxxviii] سورة طه، آية: 130.

[lxxxix] الديوانه، ص 220.

[xc] سورة طه، الآيات: 25، 26، 27، 28، 29، 30، 31، 32.

[xci] الديوانه، ص 415.

[xcii] سورة الواقعة، آية: 89

[xciii] الديوانه، ص 129.

[xciv] سورة يونس، آية: 46.

[xcv] الديوانه، ص 134.

[xcvi] سورة المائدة، آية: 69.

[xcvii] الديوانه، ص 171.

[xcviii] سورة الضحى، آية: 1.

[xcix] الديوانه، ص 173.

[c] سورة الصافات، الآية: 145 – 146.

[ci] الديوانه، ص 173.

[cii] سورة الصافات، الآية: 139 – 142.

[ciii] الديوانه، ص 75.

[civ] سورة الحاقة، آية: 36.

[cv] الديوانه، ص 184.

[cvi] سورة البقرة، آية: 154.

[cvii] سورة البقرة، آية: 154.

[cviii] الديوانه، ص 185.

[cix] سورة القصص، آية: 63.

[cx] سورة النور، آية: 58.

[cxi] 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.

[cxxii] رولان پارت، الاسطورة اليوم، ص 114 – 115.

[cxxiii] الديوانه، ص 18.

[cxxiv] مجمع الأمثال للميداني، ج1، ص 35.

[cxxv] الديوانه، ص 221.

[cxxvi] مجمع الأمثال، ج2، ص 112.

[cxxvii] الديوانه، ص 237.

[cxxviii] مجمع الأمثال، ج2، ص 212.

[cxxix] الديوانه، ص 367.

[cxxx] مجمع الأمثال، ج1، ص 198.

[cxxxi] مجمع الأمثال، ج1، ص 198

[cxxxii] دريد يحيى الخواجة، الرمز ومشكلة الغموض، ص 110.

[cxxxiii] نفسه والصفحة.

[cxxxiv] ابن شهيد الأندلسي، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص 132.

[cxxxv] د. عبدالفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، ص 24.

[cxxxvi] الديوانه، ص 124.

[cxxxvii] الديوانه، ص 243.

[cxxxviii] الديوان، ص 257.

[cxxxix] نفسه، ص 258.

[cxl] نفسه، ص 178.

[cxli] نفسه، ص 303.

[cxlii] نفسه، ص 341.

[cxliii] 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 ص99

[cl] الديوان، ص 61.

[cli] الديوان، ص 65.

[cliii] 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] لديوان، ص 132، وانظر الديوان 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، وينظر الديوان، ص 27، 53، 56، 64.

[clxxii] الديوان، ص 207.

[clxxiii] الديوان، ص 60.

[clxxiv] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 266.

[clxxv] ج. م.، جوبيه، 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، ص116، وينظر: ص14,15، 48,197، 230.

[clxxx] الديوان. 311، وينظر: ص140، 218، 380.

[clxxxi] الديوان، ص187، وينظر: ص180، 320، 400.

[clxxxii] الديوان، ص152.

[clxxxiii] الديوان، ص92–93.

[clxxxiv] الديوان، ص89 .

[clxxxv] الديوان، ص100، وينظر: ص180–182.

[clxxxvi] الديوان، ص204.

[clxxxvii] الديوان، ص247.

[clxxxviii] الديوان، ص401.

[clxxxix] الديوان، ص91.

[cxc] الديوان، ص377–379.

[cxci] الديوان، ص322. وينظر: ص298–299.

[cxcii] الديوان، ص11ـ 16. وينظر: ص57، 80، 82، 92.

[cxciii] د.هاشم طه شلاش، حركة الفعل، ص18.

[cxciv] الديوان، ص178.

[cxcv] الديوان، ص30، وينظر: ص33، 34، 35، ص41.

[cxcvi] الديوان، ص56.

[cxcvii] الديوان، ص80.

[cxcviii] الديوان ص 120

[cxcix] الديوان، ص240، وينظر أيضاً: ص354، 402.

[cc] د.السعيد الورقي، مستويات اللغة العربية المعاصرة، ص107.

[cci] الديوان، ص76، وينظر: ص120.

[ccii] الديوان، ص52، وينظر: ص69، ص53، 77، 102، 241.

[cciii] الديوان، ص126–127.

[cciv] الديوان، ص140.

[ccv] الديوان، ص54.

[ccvi] الديوان، ص139–141، وينظر: 310–320

[ccvii] الديوان، ص139–141، وينظر ص313.

[ccviii] الديوان، ص30، وينظر: ص34–35، ص196، ص147.

[ccix] عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص83.

[ccx]) الديوان، ص108.

[ccxi] الديوان، ص318.

[ccxii] الديوان، ص299.

[ccxiii] الديوان، ص291.

[ccxiv] الديوان، ص316.