قراءة نقدية في شعر ابن هاني (الأندلسي)

أ.د. نافع محمود خلف

كلية الآداب – جامعة بغداد

التمهيد :

إن موضوع هذا البحث دراسة نقدية لشعر ابن هاني(*) الأندلسي ، تناول هذا الشعر من حيث قيمته الفنية والأسلوبية ، وما مثله من علامة بارزة على ساحة الشعر الأندلسي بخاصة وعلى ساحة الشعر العربي بعامة .

ولعل الذي دفعني على اختيار شعر ابن هاني مجالاً لهذا البحث ، ما وجدت فيه من تنوع فني وأسلوبي ، وتناول لموضوعات شتى ، تقليدية ومستوحاة من معطيات الأحداث المعاصرة له ، على الرغم من كثرة تعقيدها ، وصعوبة التعامل معها .

وكان شعر ابن هاني في ديوانه مرجعي بداية ونهاية ، فهو القاضي ، وهو الحكم في كل ما يصدر عن هذا البحث ، لكن هذا لا يمنعني من أن أعترف بالفائدة التي جنيتها من دراسات غيري حول الشاعر وشعره والتي جاءت ضمن دراسات عامة تناولت ابن هاني وشعره ضمن مواضيع أخرى ، ومثل هذه الدراسات كثيرة يجيء في مقدمتها : دراسة الدكتور أحمد هيكل في كتابه "الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة" والدكتور عمر الدقاق في كتابه "ملامح الشعر الأندلسي" ، والدكتور محمد عبد المنعم خفاجة في كتابه "قصة الأدب في الأندلس" .

غير أني لابد أن أعترف أني وجدت معظم هذه الدراسات قد ركزت على دراسة الشاعر أكثر مما ركزت على دراسة شعره ، في حين أن الدراسة النقدية

الصحيحة للشعر ينبغي أن تكون عن طريق التحليل الفني ، والقراءة الفاحصة المتأنية مما يعدّ محاولة للدخول إلى عالم الشعر الداخلي ، والكشف عنه بما لدى النقد من أدوات فنية والحكم التقريبي عليه من حيث الجودة والرداءة ، خاصة وأن مشكلة النقد الأدبي أصبحت تمثل مشكلة وعي وتصور حضاري لجوهر الأدب وطبيعته الفنية .

وإذا كان النقد الأدبي القديم قد أجمع على أن الشعر صناعة قوليه لها قوانين تتحكم في الشكل فتجعله جميلاً أو قبيحاً ، فأن النقد الحديث أكد على أن القصيدة "أبنية لغوية إيقاعية تتكون من الموضوع الذي هو المادة الخام والشكل الذي هو الصورة التي اتخذت من تلك المادة حين تحولت إلى عمل فني في بناء لغوي خاص يرتبط بحالة شعورية معينة لشاعر بذاته فتعكس هذه الحالة لا في صورتها المهوشة التي كانت من قبل في نفس الشاعر ، بل في صورة جديدة منسقة تنسيقاً خاصاً[١] "وبهذا تكون القصيدة عملاً كاملاً في جميع مراحله وجميع عناصره ، فتكون لها شخصية لغوية وقيمة فنية تنسق المشاعر ، وتلفت إنتباه المتلقي"[٢] .

من هنا نلمس موضوع أهمية القصيدة ، فهي جوهر العمل الشعري وعليها مداره ، لأنها خلق فني جمالي معنى ومبنى ، وأنها مستقلة عن غيرها ، لذا كان بناؤها العام موضع اهتمام نقد العمل الشعري ، وما يزال مجال نقاش وبحث المعاصرين من النقاد .

ومن هذا المنطلق جاء هذا الجهد المتواضع الذي لا يمكن أن أدعي له ما ليس فيه ، ولا يمكن أن يكون بمنأى عن النقد ، واختلاف الرأي .

المبحث الأول

شعر ابن هاني بين التقليد والتجديد

أولاً- ملامح التقليد :

نقصد بالتقليد هنا : المحافظة على التقاليد الموروثة في الشعر العربي والتي سار عليها الشعراء في التعبير عن شعورهم إزاء حركة الحياة ومعطياتها المتناقضة .

ونرى أن ظاهرة التقليد معروفة في الشعر العربي القديم ونقده استنتاجاً من قول أبي هلال العسكري : "ليس لأحد من أصناف القائلين غني عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم ولكن عليهم ... أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ويبرزوها من تأليفهم ويوردوها في غير حلتها الأولى"[٣] .

فنرى أن النقد القديم يؤكد أن قضية تأثر أي شاعر بالشعر الذي قرأه والذي كان سابقاً عليه أمر مفروغ منه ، وقضية لا يعوزها جدال كثير . "ونرى أن البيئة المباشرة للشعر حقاً هي تراث الشعراء الذين ورثهم الفنان . فالشعراء يستمدون من الفن أكثر مما يستمدون من الطبيعة والمجتمع[٤] على أن لا يتطرق إلى أذهاننا أن نغفل إغفالاً تاماً أثر البيئة في الشاعر وتأثيرها على طرائق تفكيره ونهجه الشعري .

إذن فمن الطبيعي أن يبدأ ابن هاني حيث انتهى أسلافه ، وهو يتأثر بهم ويستفيد منهم ، ولكنه يطور ويعمق ، كي تبرز عبقريته الخاصة إذ "أن المفهوم العميق لنظرية التقاليد في الأدب هو الذي يجعل منها عاملاً لميلاد جديد ومساعداً على اكتشاف الإمكانيات الخاصة ، ورابطاً في نهاية الأمر بين الأجيال والآفاق المختلفة ، والشاعر العظيم يضرب بجذوره في هذه التقاليد بقدر ما يخلق منها كياناً جديداً[٥] .

ولعلنا نستطيع أن نتصور مدى تغلغل التراث الشعري العربي السابق لعصر ابن هاني والمعاصر له جلياً في شعر ابن هاني سواء في أبيات مفردة أم في تقاليد عامة للشعر العربي يشترك فيها جمهرة كبيرة من الشعراء أم في روح شاعر معين وأسلوبه .

ولنستمع إلى قوله :

كذبَ السلوُّ ، العِشقُ أيسَرُ مركبـــا　　ومتَيةُ العُشّاقِ أهْوَنُ مطلبـــا
مَنْ راقبَ المقدارَ لم يرَ معركـــاً　　أشبأ ويوماً بالسَّنَوَّرِ أكْهيـــا
وكتائباً تُردْي غواربها القنـــا　　وفوارساً تَغْدِي صوالجها الظبيُ[٦]

هذا مطلع من قصيدة احتوت على اثنين وثمانين بيتاً ، تضامنت مدحاً وفخراً ووصفاً لمعارك حربية . وفيها تلمح المبالغة الفنية ، وأساليب الإثارة الخطابية المباشرة وقد يكون الهدف الذي سعى إليه ابن هاني في قصيدته هو التأثير الفني في وجدان المتلقي ومشاركته ، وقد استدل البحث على هذا من جملة قصائد ابن هاني الذي لم يكتف بما تقدم ، بل نجده يستمد ألفاظ الشعر القديم ومعانيه كما في قوله :

قومٌ يعمُّ سَراةَ قومي فخرُهم　　ويخُصُّ أقربَ وائلٍ فالأقربا[٧]

وقوله مادحاً :

ألمْ تك من قومِها في الصّميم　　ومن مجدِها في اشَمِّ الذُّرى
فمن قومك الصَيْد صيدُ الملوكِ　　ومن قومها الأُسد أُسْدُ الشرى
فوارسُ تنضي المذاكي الجياد　　إذا ما قرعنَ العُجا بالعُجا[٨]

وفي تصورنا أن هذا التقليد لا يعدُّ مأخذاً على شعر ابن هاني ، إذ أن "الإنسان في أي عصر وارث لكل ما قدمه أسلافه"[٩] وهو بطبيعته يطور ويعمق في معانيه الفكرية وألفاظه اللغوية .

وكان من الطبيعي أن يتأثر ابن هاني كغيره من الشعراء بالموروث الشعري ، وأن يكون حريصاً كل الحرص على محاكاة نماذج الموروث حفظاً أو تقليداً ، فقد "كان حافظاً لإشعار العرب وأخبارهم ، فحفلت قصائده بكثير من الإشارات إلى وقائع العرب ، وبذكر شعرائهم وساداتهم واجوادهم ، والأماكن التي ذكرها شعراء العرب الأقدمون"(١٠) .

فالشاعر إنما "يغذي عواطفه وعقله على مآثر الماضي"(١١) وما من شاعر يستطيع عزل شعره عن مؤثرات تراث أمته إلا إذا شاء له أن يعيش خارج تاريخها وخصائصها النفسية والاجتماعية وبسبب ذلك كان الشعر "من أبطأ النشاطات الإنسانية وقوفاً ضد التراث أو تنكراً له ، بل كان تراثياً إلى حد بعيد ، لا في الأدب العربي وحده ، بل في آداب الأمم الأخرى أيضاً"(١٢) .

ولعل ثقافة ابن هاني التي أهلته لتبوء مراتب الشعر في عصره تزداد اتضاحاً حين نلقي الضوء على طبيعة الثقافة الأدبية والشعرية منها خاصة التي بدأ عطاؤه الشعري على نهجها . فلقد كان زاده الشعري هو الموروث القديم ، إذ تفتحت مواهبه فيه ، ومع هذا الموروث استقام عوده وأفرعت قريحته عطاءها.

وكان طبيعياً أن نجد ابن هاني حريصاً كل الحرص على محاكاة نماذج الموروث اتكاء أو حفظاً أو تقليداً ، فهو من جهة يقدس هذا الموروث واضعاً إياه في أعلى المراتب من حيث العظمة والجودة ، ومن جهة أخرى كان لا يتمتع بميزات الأفذاذ والعباقرة ليتمكن من الخروج على نماذج الموروث خروجاً كبيراً في محاولة إيجاد تقاليد وأنماط جريئة في الفن الشعري .

وإذا كان بعض شعراء العربية الذين سبقوا عصر ابن هاني قد عمدّوا إلى تكرار أسماء وأفعال أو عبارات في أبيات متتالية من قصائدهم لأسباب أكثر النقاد والبلاغيون من استقصاء بواعثها النفسية والفنية ، فقد عمد ابن هاني إلى النمط في بعض نماذجه التي لا تخلو من الطابع التقريري المباشر . ففي أغلب

قصائده الشعرية تكررت صيغة فعل الأمر كثيراً ، و (لا) الناهية ، والألفاظ القرآنية والأماكن العربية ، والقيم الدينية ، كما نلمح ذلك مثلاً في قوله :

هذا أمينُ الله بين عباده وبلاده إنْ عُدَّت الأمناء
هذا الذي عطفتْ عليه مكةٌ وشعابُها والركنُ والبطحاء(١٣)

وقد يعمد ابن هاني إلى توظيف أسماء شعراء العربية في بناء تفاصيل صور شعرية داخلية كقوله :

أعني على الليل ليل التّمامِ ودعني لشاني إذا ما انقضى
فلو كنتُ أطوي على فتكِه تكشّف صبحي عن الشَّنفري(١٤)

ويبدو أن ابن هاني كان يعود إلى الشعراء المشارقة في مواقف تجريبية مماثلة أو مخالفة . كما في قوله :

من أين أُنكرُ فضلكم ولو أنّني كأبي عُبادة أو أبي تمام(١٥)

ومع ان ابن هاني قد بالغ في رسم صور ممدوحيه ، لدرجة أنه تجاوز في بعض صوره القيم الإسلامية ، إلا أن ذلك لا يمنع من القول أنه تأثر بالقرآن الكريم كما تدل على ذلك صوره التي اقتبسها منه ، فهي كثيرة ، حتى أن عدداً منها ، ليس بالقليل ، كان يرد في قصيدة واحدة ، لقد أورد في قصيدته "هذا أمين الله" التي مدح فيها الخليفة المعز ، مثلاً ، عشر صورٍ قرآنية ، منها قوله:

من صفوِ ماء الوحي وهو مجاجةٌ من حَوضه الينبوع وهو شفاء

ومنها :

من شعلة القبس التي عُرِضَتْ على موسى وقد حارَتْ به الظَّلماء

ومنها :

فيه تنزّل كلُّ وحي مُنْزلٍ فلأهل بيت الوحي فيه ثناء(١٦)

ومن اهتمامه بمشاهد الحياة الآخرة ، تكرار صور الجنة ونعيمها ، فمُلك ممدوحه جنات النعيم ، وممدوحه يستمد عزمه من الله ، وابن هاني في كل ذلك لا يستعيد ألفاظاً قرآنية بقصد الصفة والتجميل ، وإنما يستعيد مواقف وذكريات لها قدر كبير جداً من الشعور في وجدان كل مسلم . وديوانه حافل بأمثلة كثيرة على هذا من ذلك قوله :

أوتيت فضلَ خلافةٍ كنبوّةٍ ونجيَّ إلهامٍ كوحيٍ يُوحى
يا خيرَ من حجتْ إليه مطيّةٌ يا خير من أعطى الجزيلَ منوحا(١٧)

وقوله :

معزُّ الهدى لله حوض شفاعةٍ يسلسلُ تحت العرش ريّاً وينقحُ(١٨)

ومن هذا أيضاً استنفاره قصص الأنبياء والرسل ، وكان في ذلك كله يوفق بين الصورة والفحوى العام للسياق ، ومن هذه الصور عنده الصورة التي يقارن فيها بين حال المسلمين الأول في جهادهم ضد أعدائهم ، وصورة ممدوحه الذي يقود جيشه إلى معالي المجد ، ومفاخر العز ، كما نرى ذلك في قوله :

فما لقريش وميراثكمُ وقد فَرَغَ الله ممّا قضى
لكم طور سيناءَ من فوقهم ومالهم فيه من مرتقي
بمكةَ سمّى الطليقَ الطليق فغرّقَ بين القصا والدّنى
شهيدي على ذاك حكم النبيّ بين المقام وبين الصفا
وإن كان يجمعُكم غالبٌ فإن الوشائظ غير الذُّرى(١٩)

لقد ضم ديوان ابن هاني كثيراً من الصور النموذجية التي يتصل قسم منها بأخبار الرسول والنبيين ، كما يتصل قسم آخر منها بأخبار الأمم ، كما يتصل قسم آخر منها بالرموز العربية ، كما في قوله :

لولا الوفاءُ بعهدهم لم يفتكوا بكليب تغلبَ بين أيدي تغلبا(٢٠)

وكان يقترن بهذا كله شعور نموذجي في إيجابيته وحبه ، كما نسمع ذلك في قوله :

لو شيّدوا الخيمات تشيدَ العُلـــى آمِنَتْ ديارُ ربيعـــةُ أن تخربـا[٢١]

لكن هناك صوراً نموذجية أخرى اقترن بها شعور نموذجي فـي سـلبيته وكراهيته ومنها صور الشيطان والشرك حيث شبه بهما الأعداء ، كقوله :

لو كان للروم علمٌ بالذي لقيـتْ ما هُنِّئتْ أمُّ بطريقٍ بمولـود
لم يبقى في أرضِ قسطنطينَ مشركة إلاّ وقد خصّها ثكلٌ بمفقـود[٢٢]

إن كل الصور المتقدمة ، تقدم نفسها في شكل بلاغي تختـاره لتحقيـق وظيفتها في التعبير عن المعنى أو الإيحاء بالانفعال والفكر الداخلي للصورة .

والأشكال البلاغية تختلف عادة في درجة النضج ، فبعضها بسيط واضح وبعضها معقد يغلب عليها المبالغة غير المقبولة المتمثلة بإضفاء المعاني الدينية وهالات التقديس على ممدوحه . بل غالباً "ما يضفي عليه من فرط انبهاره بـه وإعظامه له ما يكاد يخرجه عن صفات البشر ويجعله أقرب إلى الخوارق"[٢٣] . ويبدو واضحاً غلبة هذا النمط المبالغ فيه من المدح ، في ديوان ابن هاني ، كما نرى ذلك في قوله مثلاً :

يا خيرُ من حجّتْ إليه مطيّـةٌ يا خيرَ من أعطى الجزيلَ منوحـا
ماذا نقول جلّلتَ عن إفهامنـا حتى استوينـا اعجمـاً وفصيحا[٢٤]

ونلمس التجاوز والمبالغة في مدحه أيضاً :

نطقتْ بكَ السَّبْـعُ المثانـي السُنـا فكفيتَنا التعريض والتصريحـا
تسعى بنورِ الله بين عبـادِه لتُضيءَ برهانـاً لهم وتروحـا[٢٥]

إن الصفة في مثل هذه الصور واضحة ، ولكنها قد تكون صنعة مقصودة للأغراب والمبالغة ، وعلى أية حال فالصور هنا ميتة لأنها استعملت في غير ما وضعت له . لأنها لا تمتلك أية قيمة تعبيرية في هذا السياق الشعري .

من جهة أخرى فقد استدل البحث على أن ابن هاني أعتمد في صياغته الشعرية على ألفاظ ومعاني الشعر السالف لمحاذاة الصياغة الفنية ، والشواهد على ذلك كثيرة .

وكما جمع شعراء ما قبل الإسلام بين الشجاعة والسخاء في أكثر قصائدهم التي رسموا فيها ملامح النموذج الاجتماعي الأعلى ، راح ابن هاني يجمع بين القيمتين في تصوره البنية الاجتماعية ولكن من خلال مقاطع تنتظم تجاربه الموضوعية لاسيما نماذج المديح التي تتدفق فيها تفاصيل تنضوي تحت مدلول القيمتين من نصر دين الله ، وحماية الضعيف ، وإكرام الضيف ومواجهة الأعداء ، والبروز في ساحات الوغى ، ولا نستبعد بعد ذلك أن وقوع ابن هاني تحت تأثير بناء القصيدة التراثية هو الذي هيأ له رسم صورة ممدوحه ، من خلال اعتماده على ألفاظ ومعاني القصيدة التراثية – كما نرى ذلك في قوله :

فمن قومكَ الصِّيدُ صيدُ الملوك ومن قومها الأسدُ أُسْدُ الثرى

وقوله :

يُضيء عليهمْ سنا الأكرمينَ إذا ما الحديدُ عليهم دجا[٢٦]

وقوله في وصف الجيش وقوته :

فأركانهُ من يذبُلٍ وعمايةٍ واعلامُهُ من أعفُرٍ ويَلملم[٢٧]

وقد تواجهنا نماذج يعمد ابن هاني في مقاطعها إلى توظيف أداء نص شعري تراثي ومضمونه ليغنى به مجرى الحدث ويمنحه إيحاءه التأثيري .

وقد يخفي وجه التأثر بالنص الشعري التراثي ولكننا نلمحه في بعض نماذج شعره من خلال انتهاجه ذلك الأسلوب اللغوي وأدواته البلاغية من نداء ومخاطبة أو استعارة إلى جانب تكرار التجانس والاشتقاق لأحداث الإيقاع العالي والصوت المتصاعد .

ويبدو أن ابن هاني قد أدرك مسألة فنية وحضارية مهمة في الموروث الشعري بصورة عامة وفي شعر المتنبي بصورة خاصة حيث حظي عنده بالمكانة المتميزة في تتبع خصائص شعره ، ولعل هذا قائم على وعي منه بان المتنبي خاصة مثل المرحلة الناضجة التي بلغتها القصيدة العربية عبر مسارها التاريخي والحضاري .

ولم يكن ابن هاني الوحيد من بين شعراء العربية الذين جعلوا المتنبي مثالاً يحتذي ، وإننا لواجدون أن كثيراً من الشعراء قد "اتفقوا على أن المتنبي هو الشاعر المثال ليقدموه على شعراء عصره بمقدار ما اقتبسوه من شعره أو قلدوه في صوره وأفكاره"[٢٨] .

ولهذا فإن ابن هاني كان يرى أن لا ضير على شعره من محاكاة صور المتنبي الشعرية لأن هذا هو النمط الراقي ، فلا يعدّ ذلك مأخذاً لأن المسألة في جوهرها أن الشاعر لا ينطلق من فراغ أو يخلق من العدم "ولا يكون له معنى مستقل تماماً عن كل شاعر آخر ، ولذلك فهو يبدأ من حيث ينتهي أسلافه ، وقد تتخذ صلته بهم دليلاً على نبوغه"[٢٩] .

والذي يبدو لنا ، أن إعجاب ابن هاني بلغة المتنبي ، وحرصه الشديد على الإفادة من صياغاته وصوره جعله يلتزم بنهج القصيدة العربية من حيث البدء . وترتيب الأغراض وعرضها والختام مع مراعاة أن لكل غرض طبيعته الخاصة .

ونرى أن تمسكه بالموروث اللغوي جاء حجة اتكأ عليها ابن هاني لما لها من دلالة لفظية ومعنوية تؤثر في نفس المتلقي وتقنعه ، بل تبعث فيه نوعاً من الإعجاب بالشاعرية ، لذا عمد ابن هاني إلى المحاذاة في الاستعمال النحوي والبلاغي ، والاقتباس من القرآن الكريم أو الرفيع من الشعر العربي ، فجاء شعره شبيهاً بوثيقة اجتماعية تاريخية تكشف عن مدى صلته بالموروث الفني وتتصور عصره وما حفل به من معطيات عامة ، وهي بالتالي وضحت لنا منزلته بين الشعر المعاصر له من حيث جودة الاستعمال أو رداءته .

ثانياً- ملامح التجديد :

كان لابدّ لشعر ابن هاني أن يلتقي مع منحيين من القول . منحى قديم ، تتضح معالمه من خلال التقاليد الفنية الموروثة ، ومنحى جديد يعبر عن تجارب وأفكار هي من طبيعة عصر الشاعر .

ونحن لا نعني بالتجديد الابتكار الخالص . والتجديد الشامل ، ولعلنا تخطئ، كل الخطأ إن فهمنا التجديد على هذا النحو ، وإنما نقصد بالتجديد هنا بروز ملامح شخصيته ابن هاني من خلال نجاحه في التعبير الفني عن عواطفه بشيء من الحرية أو الاستقلال الذاتي واتكفائه على تجاربه الوجدانية ، ومعاناته الشخصية في محاولة لتجاوز التقليد الذي ابتدأ في محاكاة الآخرين .

إن التجديد في شعر ابن هاني جاء نتيجة التحام هذا الشعر بالمجتمع الذي عاش فيه حيث تصدى لمعطياته ، وأتخذها محوراً يدور حولها ، ويصب فيها . وبذلك نجح في أداء الوظيفة الفنية سواء في التعبير عما هزّ الشاعر أو في وظيفته الجمالية في متعة المتلقي وتأمله بمعنى الشعر ، ثم مشاركة الوجدان وذلك عن طريق حسن الصياغة وجمال المعنى .

وبعد مواجهة نصوص شعر ابن هاني يمكن القول – بصفة عامة – إنه جاء علامة واضحة في الإسهام الفاعل في نهضة الشعر الأندلسي وتطوره ، لأنه نتاج شاعر مطبوع لا يقصد إلى التقليد قصداً ولكنه يتبع تلقائياً في لغته الشعرية وانطباعاته التأثرية بما تطبع عليه الشعر في تجسيد الأحاسيس والتأملات الفكرية.

وإذا كان بعض الأدباء قد أنكروا على ابن هاني الاختراع والتوليد إلا فيما ندر ، منهم ابن رشيق[٣٠] فإن بعضهم الآخر قد مدحوا شعره وأبدوا إعجابهم ببدائعه ولم ينعوا عليه إلا تلك المبالغات التي يرفضها الذوق والعقل والدين . فالفتح بن خاقان يقول فيه : "علق خطير ، وروض أدب نضير ، غاص في طلب

الغريب حتى أخرج دره المكنون ، وبهرج بافتتانه فيه كل الفنون ، وله نظم تتمنى الثريا أن تتوج به وتقلد ، ويود البدر أن يكتب فيه ما أخترع وولّد"(٣١).

ونسمع ابن خلكان يقول بحقه : "وليس في المغاربة من هو في طبقته ، لا من متقدميهم ولا من متأخريهم بل هو أشعرهم على الإطلاق"(٣٢) . ويذكره ياقوت الحموي ويقول : "أديب شاعر مغلق ، أشعر المتقدمين والمتأخرين من المغاربة ، وهو عندهم كالمتنبي عند أهل المشرق"(٣٣) .

والذي نراه في شعر ابن هاني أنه جاء مؤشراً واضحاً لنضوج الإبداع الشعري الأندلسي من دون أن يخرج هذا الشعر على الأساليب الشعرية المعروفة ولكنه تعبير عما بنفس ابن هاني بلغة قومه التي سجل بها معانيه وخواطره بالقدر الذي سوغه له جهده الفني والعقلي إلى جانب قدرته على تطويع اللغة وأدواتها في خدمة الإبداع الشعري والتألق فيه ، ولعلنا نجد صدى ذلك في قول طه حسين : "الشاعر المجيد مهما يسرف في حب الجديد والتهالك عليه ، فهو لن ينشأ من لا شيء ، وهو لن يستطيع أن يقطع الصلة بينه وبين القديم الذي غذاه"(٣٤) .

كذلك في قول الحصري : "إن القديم يسهم في خصوبة الجديد كما أن الجديد يعيد بث الحياة في ذلك القديم الذي نشأ منه ويمنحه القوة والفاعلية"(٣٥).

فلايعني التجديد في الشعر تجاهل التراث الشعري والفكري للأمة والبدء من نقطة الصفر ، بل هو الذي يعمد إلى هضم التراث ، واكتشاف كل جوانبه المضيئة ثم البدء بالتجديد من أبعد نقطة وصل إليها التراث ، فالتراث مجال التجديد ومادته إذن ، ومن ناحية أخرى أن مقياس هذا التجديد ، كما يقول ت-س اليوت : "هو الذي ينتمي إلى تراث الأمة الأدبي ... فيضيف إلى هذا التراث ويعدل فيه ويجدد نظرتنا إليه"(٣٦) . معنى هذا أن الشعر الموروث خير ما يتكئ عليه الشاعر ولا يعدّ مأخذاً عليه . ومن هنا وجدنا شعر ابن هاني قد ألتزم بتطبيق توجيهات آراء النقد استجابة لمقتضيات عصره والتذوق الفني ، فجاءت إصدار التجديد واضحة في لغته وصوره .

المبحث الثاني

اللغة

اللفظ هو المادة الأولى في بناء القصيدة الشعرية ، فهو الذي يمنحها الصورة ، وبما فيها من جرس يهبها الإيقاع ، وليس اختياره بالأمر اليسير ، وإنما يفرض نفسه على الشاعر لحظة الإبداع . لأن دوافع التجربة في أعماق المبدع هي التي تختاره وتعتمده وتطمئن إليه بعد أن تكون قد غاصت في أكوام هائلة من الألفاظ على نحو ما نسمعه في قول أحد النقاد : "لعمري إنها عملية شاقة ، فعلى الإنسان أن يغرق نفسه في الألفاظ ، أن يغوص فيها حقيقته لا مجازاً حتى يتشكل اللائق المناسب منها في الصورة المنشودة في الوقت المناسب"(٣٧) .

وما الشعر إلا "استعمال خاص للغة"(٣٨) . يستطيع الشاعر أن يتحكم في استخدامها بحرية غير مألوفة في غير الشعر ، وتتوقف جودة الاستخدام ورداءته على حسن اختيار اللفظة وتكرار الوحدات اللغوية ونظمها في إطار متكامل الأجزاء ، دون الالتزام بأصول النحو التقليدي لأن "الجملة الشعرية لا تستمد قيمتها من التزام وحداتها بما قررته اللغة من قواعد صرفية ونحوية ، ولكنها تستمد قيمتها من ارتباط بنيتها بهدف سيمانطيقي مقصود"(٣٩) .

وإذا كنا غير مذكرين خضوع اللغة لقوانين التطور تابعة في أطوارها إلى أطوار أهلها المتكلمين بها ، وما يناسب عصرهم واحتياجاتهم ، وإيماننا بأن "ليست هناك كلمة شعرية وأخرى غير شعرية وإنما هناك تشعير للكلمات المستحدثة"(٤٠) . إلا أن ذلك كله يكاد "يجري في ميدان لغوي واحد يتمسك بمقومات اللغة الأم ولا يفرط بها ، مما يؤدي إلى بقاء بصمات التراث اللغوي واضحة فيما يلي من أجيال ويظهر من أساليب كلام"(٤١) .

وفي ضوء ما تقدم يجدر بنا أن نتساءل عن الخصائص السائدة في شعر ابن هاني ، بعبارة أخرى هل كانت تمثل ظاهرة جديدة في الشعر ؟

الواقع ، أن لغة ابن هاني لم تنفرد أو تلفت النظر بالمعنى المطلوب ، بل جاءت مستمدة من لغة الموروث الشعري المتداول ، وإنها لم تكن عفوية – في الغالب – وإنما جاءت عن تعمد الشاعر إلى توخي الإصابة في تركيب جملته الشعرية لإدراكه أن أصالة منه وقوة تأثيره تكمن في قرارة العبارة اللغوية وإيحائها بالمعنى الذي يقصده .

إن ابن هاني لم يكن أحفظ الناس باللغة ، ولم يكن معجمه بأكثر من معاجم كل الشعراء في عصره ، لكنه كانت له قدرة في تصريف الألفاظ وتنسيقها. إن قدرته تلك أظهرت اللغة التي يتعامل بها وكأنها لغة جديدة ، مع أنها في الواقع هي اللغة نفسها التي كان غيره يتعامل بها .

ولاشك أن مثل هذه الخاصية كانت عاملاً مهماً في الكشف عن حس ابن هاني اللغوي ، وعن حسن تفكيره في الاستخدام الشعري دون أغراب باللفظ والمعنى .

"وبدون شك أن اللغة وصياغة تشكيلاتها في الشعر من أصعب مسائله وأهم خصائص نشوئه"(٤٢) .

وبناء على أهمية اللغة في الشعر وأساليب استخدام التعبير بها ، ينبغي أن نرصد تطور حرفية لغة شعر ابن هاني وبيان خصائصها الفنية ثم الكشف عن مدى النضج اللغوي ، إذ أن لكل شاعر طريقة خاص في استخدام لغته ، وهذا يتطلب منا أن نتناول المعجم الشعري والتركيب اللغوي للجملة الشعرية تناولاً نقدياً .

يقول العقاد : "المعجم الشعري اليوم قريب من المعجم الشعري في عهد أصحاب المعلقات"(٤٣) .

والذي نراه بعد تتبعنا الظواهر اللغوية أن شعر ابن هاني لم يتخلص من المعجم الشعري القديم ولكن مظاهر الجدة تجلب في لغته من خلال جعل القديم جديداً . حيث كان يوفق دائماً بين الحاضر والماضي ، بل يمزج ذلك مزجاً تغيب فيه الحدود ، وتنكر عنده الثنائيات المتباعدة ، ولهذا فقد أبدع عندما عاود حرث القديم وغرسه غرساً جديداً ، وقد يكون هذا مما ساعد ابن هاني على تسجيل خواطره ، وقد يكون هذا مما جعل قارئ شعره يحكم عليه بأنه أحيائي في لغته اتباعي في تقليده لأساليب التعبير الشعري لما يجد فيه من توفر مادة لغوية مستمدة أصولها من الشعر القديم والموروث الرفيع .

ولنتأمل قوله :

ما للمَهارى الناجيات كأنّهـــا حتم عليها البيـــنُ والعُـدَواءُ
ليس العجيبُ بأن يبارينَ الصَّبـا والعذلُ في أسماعهنَّ حُـداءُ[٤٤]

ماذا نجد : ألفاظاً قديمة طالما استعملت في الشعر الجاهلي ، منها "مهارى" وهي الأبل منسوبة إلى حي من أحياء عرب اليمن . و "الحداء" التي استعملت بشكل واسع في الشعر العربي القديم والتي ترتبط بالإبل والغناء لها عند سوقها .

وماذا فعل ابن هاني في هذه الألفاظ القديمة ، أنه حورها وأحالها جديدة وذلك بمنحها بعداً فنياً جديداً من خلال إعادته ترتيبها واستعمالها وفق حالاته الانفعالية والفكرية .

وإذا كان الشاعر القديم وصف "الظلل" واتخذه شكلاً شعرياً ، فإن ابن هاني أتخذ من "القباب" شكلاً شعرياً ورمزاً من رموز الحب والذكرى ، على نحو ما نراه في قوله مثلاً :

أحْبِبْ بنَيّـاكَ القِباب قِبَابـا لا بالحُداة ولا الركـاب ركابـا
فيها قلوبُ العاشقيـن تخالسهـا عنَماً بأيدي البيضِ والعُنّابـا
بأبي المها وحْشيـةً اتْبعتُهـا نفساً يُشيّعُ عيشهـا ما آبـا[٤٥]

ولعل من يتفحص الألفاظ : الحداة ، والعنّاب (شجرة حجازية) ، والمها ، والعيش . سيجدها وحشية إن قرئت ببعدها اللفظي المجرد ، ولكن سيجدها غير وحشية ، وستبدو جدتها أكثر وضوحاً حين نقرأها مجتمعة إلى ألفاظ السياق كله.

من هنا وجدنا ، أن الشعور الذي يسيطر في القصائد عند ابن هاني عادة يلامس كل لفظة ، فيمنحها من شعوره نوراً فتغدو متألقة حتى لو كان بينها اختلاف في النغم والمعنى .

وفي هذا الصدد يقول الدكتور شوقي ضيف : "إن الشاعر الحق لا يرجع إلى الصياغة الفنية لتثبيت الصلة بينه وبين حاضره ، وإنما يرجع إليها لتصبح في حسه ولينميها نمواً جديداً أو قل ليحملها معاني ومشاعر جديدة"(٤٦) .

ويتصل بهذه النقطة استيعاب الشعر عند ابن هاني للألفاظ الغريبة ، فهو من الشعراء المغرمين بالمبالغة . ولذلك حرص على أن تكون مادة شعره قوية، فأشاع الألفاظ الجزلة ذات الجرس القوي . وكان لا يتحرج أن يأتي بها – إذا كانت تتلاءم وذوقه . وتعبر عن مواقفه الفكرية مهما كانت غريبة – "ولا يهمه بعد ذلك أيقبلها العقل أم لا يقبلها ؛ بل أينكرها الدين أم لا ينكرها . ولطالما رسم الصورة المثالية لممدوحه ، ووصفه في هالة من القبس الرباني ، والأمثلة على ذلك كثير . منها قوله :

لديك جنودُ الله غضبي على العِدى لها منك في الجندِ الربُّوني مُصرِخُ(٤٧)

وقوله :

إذا حاربتْ عنه الملائكةُ العِدى فلأن سماء الله باسمكَ مشعرا(٤٨)

وقوله :

وصدّق فيك اللهُ ما أنا قائلٌ فلستُ أُبالي من أقلَّ وأكثرا(٤٩)

وعندما نتلقى مثل هذه الصور المكررة في مدح ابن هاني لممدوحيه ، نشعر إننا أمام ممدوحين عليهم حالة دينية . لذلك نجد تردد ألفاظ دينية كثيرة في مدائحه : مثل (الجنة ، النار ، ملائكة ، القرآن ، رسول الله ، ....) .

ولطالما تأثرت لغة ابن هاني بالحياة الحربية ، لذلك وجدنا – وبشكل واسع – تردد ألفاظ الحرب في شعره : مثل (السيف ، الرمح ، الجيش ، القائد ، النصر ، الهزيمة ، الجهاد) .

وممدوحه مثالي في حربه ، مثالي في شجاعته ، أنه لا يبالي بالموت ما دام الموت طريقاً إلى السعادة الأبدية .

ومع الحرب يذكر السيف ، والعلاقة بين السيف والدين في شعره علاقة ثابتة . من مثل ذلك قوله :

وأخذَكَ قسراً من بني الأصغر الذي　　تذبذبَ كسرى عنه وهو عيد
إذاً لرأى يمناك تخضب سيفه　　وأنت على الدين الحنيف تذود[٥٠]

فالسيف عنده رمز للقوة العادلة لأنه يضع القوة حيث يكون العدل ، سواء أكان ذلك في حربه مع الكفار أم في حربه مع الطغاة والظالمين .

والسيف دائرة رمزية أخرى كبيرة فيها عناصر مختلفة أهمها ، الرمح ، والدرع ، والراية ، والخيل ، والجيش ، والأسد ، والسيل الجارف .

كما ورد في معجمه الشعري أسماء أعلام قدامى ومعاصرين له ، فمن الأسماء التاريخية ، مثلاً : عدنان ، قحطان ، حمير ، النعمان ، حاتم الطائي ، كسرى ، هرقل ، ساسان ، روم ، قسطنطين ونجد ألفاظاً تدل على أسماء أماكن جغرافية مثل : بغداد ، الشام ، مصر ، بابل ، العراق ، الشرق ، الغرب ، اليمن، مكة ، الحجاز .

إضافة إلى مجيء أسماء الشهور والفصول ، تموز ، آب ، الصيف ، الشتاء ، الربيع ، الخريف ، وإن دل ثراء المعجم هذا على شيء فإنما يدل على ثقافة ابن هاني وإلى عمق حسه التاريخي .

والذي يمكن أن نقوله بعد ذلك ؛ إن ابن هاني استغل لغة شعره لتصوير كل ما يحيط به فنياً ، أو تخليد كل ما يخطر على مشاعره ، ومن هنا جاءت تراكيب الشعر عنده كاشفة عن مناسبات خاصة وقعت لابن هاني فسجل لحظاتها.

المبحث الثالث

الصورة

الفن – كما يراه النقد الأدبي – ليس سوى خلق للصور التي ترمز إلى المشاعر الإنسانية المتلاحمة . إنه اتحاد النفس الإنسانية الداخلية بمظاهر الكون والطبيعة الخارجية .

وإذا كان الشعر يمتاز عن غيره من الفنون بلغته ولنسقه الموسيقى ، فأنه أيضاً يتميز عن سواه بالصورة ، بل أن بعضاً من النقاد يعدون الشعر في جوهره تعبيراً بالصورة وقد ينقلنا هذا الاهتمام بالصورة الشعرية إلى قول الجاحظ المركز في النقد القديم : "الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير"(٥١) .

ولعل ما يؤكد أهمية الصورة الشعرية وقيمتها الفنية في نظر النقد الحديث – تعريف الشعراء ونقاد الشعر لها ، فقد كتب (بول ريفردي) وهو شاعر فرنسي حديث يقول : "إن الصورة إبداع ذهني صرف ، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة ... إن الصورة لا تروعنا لأنها وحشية أو خيالية بل لأن علاقة الأفكار فيها بعيدة وصحيحة"(٥٢) . ومعنى هذا أن الصورة تستخدم لتحقيق النفع المباشر فأنها تهدف إلى إقناع المتلقي بفكر من الأفكار(٥٣) .

وبذلك تكون القيمة الكبرى للصورة الشعرية في أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود المتمثل في

الخير والجمال من حيث المضمون ، والمبني بطريقة إيحائية مخصبة من حيث الشكل ويبقى "مقياس الصورة الأدبية هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة ... وهذا هو مقياسها الأصيل"(٥٤) .

ومعنى هذا أن الإحساس بجمال الصورة لا يرجع إلى مجرد التناسق في الحروف أو حسن جرسها في السمع ، وإنما إلى توفر الدلالة الفنية وتجسيد معناها في تلك الصور الفنية وبذلك يتحقق التأمل والمتعة في الشعر ، وبذلك يكونان سبباً من أسباب خلوده . فالشعر – كما يقول أرشيبالد مكليش – "هو الشعر ، فأما أن يكون وأما أن لا يكون ، وإذا وجد حقاً وعاش في قلوب الناس فإن فيه قيماً جمالية حية حتماً ، ولا يمنع هذا القيم من الحياة والنمو الغرض الشعري الذي تتخذه وسيلة للوجود . فالمديح كالغزل وكالهجاء وكالوصف تماماً لأن كلا من هذه الأغراض ليس إلا وسيلة خاصة يفرغ فيها الشاعر المبدع تجربته الذاتية التي تكون عادة جزءاً من تجربة الوجود الإنساني بأكمله"(٥٥) .

ويبقى اختلاف الأساليب الشعرية مرهوناً بطبيعة الشاعر التي تخلق له أسلوبه الخاص والذي عبر عنه أحد نقادنا "بالإطار"(٥٦) . فلكل مبدع إطاره الخاص ، ولكنه غير مفصول فيه عن معطيات مجتمعه وعصره . فإطاره جزء من إطار العصر الذي يعيش فيه .

وثمة عوامل متنوعة تدخل في صيغة ذلك الإطار منها : التحصيل الثقافي، والهاجس الذاتي ، والإلهام الفطري ، والوضع الاجتماعي ، والوضع السياسي ، والمعتقد الديني ، وكل ما يهم الشاعر في الحاضر ، و ماله قيمة في نفسه من الماضي ، والركيزتان العقليتان اللتان تمتلكان هذا الإطار هما : الوعي الفني ، والخيال . فمن الخيال تصدر الصور مشحونة بالانفعال والأفكار ، وبالوعي الفني تهذّب وتنظم تنظيماً جمالياً .

وبعد استعراض ما تقدم من آراء نقد الشعر ، وتمحيصها في محاولة لمعرفة مدى اقتراب طبيعتها في شعر ابن هاني وكيفية تشكيلها ، وبعد تفحص

شعر ابن هاني تفحصاً متأملاً يتبين لنا أن الصورة عنده جاءت بأشكال مختلفة يساير كل شكل منها طبيعة الحدث أو النفس التي ينشأ عنها ، فبعض أشكال الصور بسيط لا يتعدى الإشارات الساذجة أو التشابيه المتناسبة الأجزاء . فمثلاً نسمعه يصور أكولاً .

يا ليت شعري إذا أوما إلى فمه　　أحلقه لهوات أو ميادين
كأتّها وخبيثُ الزّاد يضرمها　　جهنّم قُذفتْ فيها الشياطين(٥٧)

جاءت هذه التشبيهات التصويرية وهي تبغي رسم صورة لفم مشوه وقد مليء بالطعام . ونرى أن المقارنة أو التشبيه بين الفم وخبيث الزاد من جهة وجهنم والشياطين من جهة جاء قائماً على الربط بين شيئين لا يجمعهم وجه شبه معلوم . فكانت الصورة ساذجة وغير موفقة على الإطلاق . ومن مثل ذلك قوله أيضاً :

كأن عليه اليَمَّ باليَمِّ تنكفي　　غواربُهُ والليلَ بالليلِ يرتمي(٥٨)

وقد يبالغ في تصويره إلى درجة أفساد الصورة كما في رسمه لصورة الخد المورد .

وكأن صفحة خده وعذاره　　تفاحة رميت لتقتل عقربا(٥٩)

وقد لا نلمس في صوره سوى تنسيق لوسائل التشبيه ، كما نرى في قوله :

فكأنّ هذا عاشقٌ وكأن ذا　　كُ مُعَشّقٌ وكأن ذاك رقيب(٦٠)

وتأتي بعض من صوره رائعة معبرة ، لا تقف عند إيجاد علاقات بين أمور متناسبة أو متشابهة أو متجانسة فحسب ، وإنما تتعدى ذلك إلى أحداث علاقات بين أمور مختلفة متباعدة بل بين أمور متضادة متنافرة أيضاً ، كما نرى في صورة الجيش العظيم المدجج بأسلحة حديدية ، وكأنه جبل عظيم غدا أسود لكثرة ما عليه من الحديد .

وأرْعَنَ يَحمومُ كأنّ أديمَـــــهُ إذا شرِعَتْ أرماحُهُ ظهرُ شيهم(٦١)

والذي ادهشنا في صوره تلك الحركة التي يبثها في كل مفردة من مفرداتها . فالطبيعة الميتة ، والمعاني المجردة غدت بشراً يختزن في أعماقه معالم القوة والخير ، ومعالم الشر والضعف ، قال مصوراً لواء الجيش في الحرب :

يسير رُويداً في الوغى وجدْيدهُ يسيلُ ذعافاً وهو غيرُ مسمَّـــم
فما تنطقُ الأرماحُ غير تصلصلٍ ولا ترْجعُ الأبطالُ غيرَ تغمغُـــمِ
فيملأ سمعاً من رواعدَ رُجَّـفٍ ويملأ عيناً من بوارِق ضُـرَّمِ(٦٢)

إن الجمادات تحاكي أفعال البشر ، فالرماح عنده تنطق بأصوات مرعبة ، والجيش يملأ الكون برواعده المخيفة ، وحركته القوية . ولهذا اكتسبت عنده صفات إنسانية فيها المجاهدة والمواجهة .

ويبدو لنا ونحن نتفحص شعره ، أن حب الصراع والمخاصمة يعيش في معانيه ، فهي بالنسبة له لم تعد معاني مجردة ، وإنما هي أحياء لها قدرة الإنسان ومشاعره حتى أنها لتصارعه .

أرى بينها للعاشقين مصارعـــاً فقد ضرَجتْهُـنَّ الدّماءُ السّوافـــكِ(٦٣)

ولقد كثرت الصور التي تستعير حركة الصراع والمجاهدة ، وأنك لتجد هذه الحركة في مفردات صورة سواء أكانت هذه المفردات حسية أم معنوية .. فالفناء يغالب الخلود ، والعزيمة تصارع الخذلان والحق يهزم الباطل ، والمواهب تصرع النوائب ...

ملكٌ له اللُبُ الصقيلُ كأنمـــا عكست شعاعُ الشمس فيه سجنجـــلِ
غيثُ البلادِ إذا اكفهرّ تجهمـــاً في أوجه الرُوادِ عـامٌ مُحـــــلِ
نصـــر الإلهُ على يديكَ عبـادَهُ واللهُ ينصرُ من يشـاءُ ويخـــذلُ(٦٤)

وتتزايد صور الهالة الدينية التي يرسمها لممدوحيه . ويبدو لنا أن المذهبية السياسية قد غلبت على أكثر شعره وخاصة مدائحه للفاطمين . وبدأت هذه المذهبية المتطرفة في نتاجه الشعري . ويمكن أن نستخرج عديداً من الأفكار والآراء التي تعكس مذهبيته الدينية السياسية المتطرفة . من مثل ذلك مثلاً :

وما تُذَلِّلُ من أهل العناد لهمْ وما تداري من الدين الأباضي[٦٥]

ويقول مشيراً إلى فكرة الإمامة :

إمام عدل وفَي في كل ناحية كما قضوا في الإمام العدل واشترطوا[٦٦]

وأنك عندما تتلقى أمثال هذه الصور المكررة في مدح ابن هاني لممدوحه تشعر إنك أمام ممدوح عليه هالة دينية مباركة . أنها صور توحي لك بأن النور الإلهي كمن في قلب هذا الممدوح ، وبهذا تجاوز ابن هاني في شعره على قيم الدين ، وأوقع نفسه في مساقط الكفر وفساد الدين وقد يطول بنا التقصي الإحصائي في مثل هذه الصور المتجاوزة على قيم الدين .

والذي يمكن أن نقوله بعد ذلك : إن الصورة في شعر ابن هاني تكمن في بعدها عن الأداء المباشر ، وتقديمها الفكرة من خلال الإيماء أو تقريبها الواقع عن طريق التجسيم والتشخيص وذلك لتعميق الإحساس به إلى جانب التذوق الجمالي للعمل الأدبي .

وليس من شك في أن ابن هاني كان يدرك أن التعبير بالصورة الإيحائية أقوى وقعاً من الصورة الوصفية المباشرة . لذا عمد إلى استخدام التصوير البياني بجانب التصوير البديعي لذا جاءت الصورة في شعره متنوعة في تراكيب بنيتها موحدة في مصدرها الفكري ، على أن معظمها لم يكن ابتكاراً لأول مرة.

الهوامش :

* - هو أبو القاسم محمد بن هاني الأزدي ، ولد في أشبيلية سنة ٣٢٦ هـ ، وقتل في المغرب سنة ٣٦٢ هـ . تنظر أخباره في : بغية الملتمس ص١٤٠ . الإحاطة : ٢١٢/٢ ، المطرب : ١٩٢ . نفح الطيب ٢٦٤/٢. مطمح الأنفس ٨٤.

١. ينظر : دراسة الأدب العربي : الدكتور مصطفى ناصف – الدار القومية للتوزيع ص١٩٠ .

٢. الأسس الجمالية في النقد العربي . الدكتور عز الدين إسماعيل – دار الفكر العربي ط٣ ص٣٦٦.

٣. الصناعتين ، ط١ ص١٤٦ .

٤. دراسة الأدب العربي ص١٠٨ .

٥. تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي ص٢٩ .

٦. ينظر : ديوان ابن هاني ، دار صادر ص٤١ وما بعدها .

٧. ديوان ابن هاني ص٤٦ .

٨. نفسه ، ص٣١ .

٩. ينظر : مبحث (التراث زمن متجدد) للدكتور جلال الخياط – مجلة المورد العدد ٢ لسنة ١٩٧٨ .

١٠. الديوان ص٥ .

١١. الشعر والتجربة : ارشيبالدمكلش . ترجمة سلمى الخضراء ، بيروت ١٩٦٣ ص١٣ .

١٢. اتجاهات الشعر العربي المعاصر : الدكتور إحسان عباس – الكويت ١٩٧٨ ص١٤٢ .

١٣. ينظر الديوان ص١٣ ، وكذلك ص١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ٢٦، ٣٦، ٣٩، ٥٣، ٧٤، ٩٧، ١٠٥، ١٠٩، ١١٥، ١١٦، ١٤٤، ٢٠٣، ٢٥٣، ٢٦٥، ٢٩٢، ٣٢١، ٣٣٢، ٣٣٥ .

١٤. الديوان ص٢٩ .

١٥. الديوان ص٣٤٩ .

١٦. أبيات الصور على التوالي : ص١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨.

١٧. الديوان ص٧٣ .

١٨. نفسه ص٨٧ . وينظر بعض هذه الأمثلة في ديوان الشاعر : ص١٠٧، ١٣٥، ١٥٣، ١٩١، ٣٠٠، ٣١٣، ٣٣٧.

١٩. نفسه ص٢٤-٢٥.

٢٠. الديوان ص٤٧ .

٢١. نفسه ص٤٧ .

٢٢. نفسه ص٩٣ .

٢٣. ملامح الشعر الأندلسي : الدكتور عمر الدقاق . دار الشرق العربي ، بيروت ص٨٩ .

٢٤. الديوان ص٧٣ .

٢٥. نفسه ص٧٤ .

٢٦. الديوان ص٣١ .

٢٧. نفسه ص٣٢١ . ولمزيد من الشواهد . ينظر في الصفحات ٢١، ٣٤، ٣٧، ٧٩، ١٢٥، ١٤٥، ٢٢١.

٢٨. ينظر : قطور الشعر العربي الحديث في العراق : الدكتور علي عباس علوان – بغداد ١٩٧٥ ، ص١٦٤ .

٢٩. نظرية المعنى في النقد الأدبي : الدكتور مصطفى ناصف ، دار القلم ١٩٦٥م ص١٥ .

٣٠. العمدة : تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – ط٢ – القاهرة ١٩٥٥ ١/٨٠.

٣١. مطمح الأنفس ، طبعة الاستانة ص٨٤ .

٣٢. وفيات الأعيان : تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – القاهرة ١٩٤٨ ع/٤٢١.

٣٣. مجم الأدباء : نشر مرجليوث ، مصر ٧/١٢٦.

٣٤. حديث الاربعاء ، طبعة دار المعارف ١٩٦٢ ٢/١١٩ .

٣٥. آراء وأحاديث في التاريخ والاجتماع ص١٧ .

٣٦. ينظر : التجديد في شعر المهجر ، للدكتور أنس داود ، دار الكاتب للطباعة والنشر ص٦-٨ .

٣٧. الشعر كيف نفهمه ونتذوقه : ترجمة إبراهيم محمد الشوس – بيروت ١٩٦١م ص٢٤ .

٣٨. المصدر نفسه ص١٢٥ .

٣٩. ينظر : التحليل البنائي للموشحة : للدكتور عبد الهادي زاهر ص٢٠ .

٤٠. نظرية البنائية في النقد الأدبي : للدكتور صلاح فضل ، مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة ص٣١٠ .

٤١. ينظر : من تراثنا اللغوي القدي ، طه باقر : بغداد ١٩٨٠ ص٦.

٤٢. المدخل إلى النقد الحديث : الدكتور محمد غنيمي هلال ، مطبعة الرسالة ١٩٥٨، ص٣٨٠ .

٤٣. دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ، عباس محمود العقاد ، بيروت (د.ت) ص٤٢ .

٤٤. ديوان ابن هاني ص٩ .

٤٥. نفسه ص٤٩ .

٤٦. في النقد الأدبي – الدكتور شوقي ضيف – ط٣ ، دار المعارف المصرية ص١١٧.

٤٧. الديوان ص٨٤ .

٤٨. نفسه ص١٤٤ .

٤٩. نفسه ص١٤٥ .

٥٠. نفسه ص١٠٣ .

٥١. الحيوان : تحقيق عبد السلام هارون ١٣٢/٣ .

٥٢. الشعر العربي المعاصر : الدكتور عز الدين إسماعيل ، دار الكاتب العربي، مصر ١٩٦٧ م ص١٣٤ . وينظر كذلك : مقالة الدكتور عز الدين إسماعيل ، مجلة المجلة العدد ٣٤ السنة الثالثة ١٩٥٩م ص٨٥ .

٥٣. الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي : الدكتور جابر عصفور ، دار الثقافة للنشر ، القاهرة ص٤٠٣ .

٥٤. ينظر : أصول النقد الأدبي : أحمد الشايب ، مطبعة النهضة المصرية ١٩٧٣م ص٢٤٩-٢٥٠.

٥٥. ينظر : الشعر والتجربة : أرشيبالرمكليس ، ترجمة سلمى الجيوس – بيروت ١٩٦٣ م ص٨٠ .

٥٦. الأسس النفسية للأبداع الفني : الدكتور مصطفى سويف ، دار المعارف بمصر ١٩٥٩ م ص١١٢ .

٥٧. الديوان ص٣٧٦ .

٥٨. الديوان ص ٣٢١ .

٥٩. نفسه ص ٤٥ .

٦٠. نفسه ص ٥٨ .

٦١. نفسه ص ٣٢٠ .

٦٢. الديوان ص٣٢١ .

٦٣. نفسه ص٢٤١ .

٦٤. ينظر الديوان : ص٢٨٦ ، ٢٨٧، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩١.

٦٥. الديوان ص٣٨٣ .

٦٦. الديوان : ينظر الصفحات ص١٥، ١٧، ٢٣، ٥٣، ٨٥، ٩٠، ١١٥، ١٤٦، ٢٥٣.

المصـــــادر :

أولاً – الكتـب :

١. آراء وأحاديث في التاريخ والاجتمـاع : سـاطع الحصـري ، دار العلـم للملايين ط٢ بيروت ١٩٦٠م .

٢. اتجاهات الشعر العربي المعاصر : د. أحسان عباس ، مطبعـة اليقظـة ، الكويت ١٩٧٨م .

٣. الأحاطة في أخبار غرناطة : لسان الدين ابن الخطيب ، تحقيق محمد عبد الله عنان ، القاهرة ١٩٥٥ م.

٤. الأسس الجمالية في النقد العربي : د. عز الدين إسـماعيل ، دار الفكـر العربي ، ط٣ ١٩٧٤م .

٥. الأسس النفسية للأبداع الفني : الدكتور مصطفى سويف ، دار المعـارف المصرية ١٩٥٩ م .

٦. أصول النقد الأدبي : أحمد الشايب ، مطبعة النهضة المصرية ١٩٧٣م.

٧. بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس : أحمد بن يحيى الضبي ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ١٩٦٧م .

٨. تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي : الدكتور صلاح فضل، دار المعارف المصرية ، ١٩٨٠م .

٩. التجديد في شعر المهجر : الـدكتور أنـس داود ، دار الكاتـب للطباعـة والنشر، القاهرة ١٩٦٧م.

١٠. التحليل البنائي للموشحة ودراسات أندلسية أخرى : الدكتور عبد الهـادي زاهر، القاهرة ١٩٧٩م .

١١. تطور الشعر العربي الحديث في العراق : الدكتور علي عبـاس علـوان ، بغداد ١٩٧٥م .

١٢. حديث الأربعاء : د. طه حسين ، ط١١ ، دار المعارف المصرية ، ١٩٧٤م.
١٣. الحيوان : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ط١ ١٩٤٨م .
١٤. دراسات في المذاهب الأربعة والاجتماعية : عباس محمود العقاد ، بيروت (د.ت) .
١٥. دراسة الأدب العربي : الدكتور مصطفى ناصف ، الدار القومية للنشر والتوزيع (د.ت) .
١٦. ديوان ابن هاني : دار صادر ، بيروت (د.ت) .
١٧. الشعر العربي المعاصر : الدكتور عز الدين إسماعيل ، دار الكاتب العربي، القاهرة ١٩٦٧م .
١٨. الشعر كيف نفهمه ونتذوقه : اليزابيث درو : ترجمة الدكتور محمد إبراهيم الشوش ، بيروت ١٩٦١م .
١٩. الشعر والتجربة : ارشيبالد مكليش – ترجمة سلمى الخضراء ، بيروت ١٩٦٣م .
٢٠. الصناعتين : لأبي هلال العسكري ، تحقيق علي البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ط١ ، ١٩٥٢م .
٢١. الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي : الدكتور جابر عصفور ، دار الثقافة للنشر ، القاهرة ١٩٧٤م .
٢٢. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، لأبن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ١٩٥٥م .
٢٣. في النقد الأدبي : الدكتور شوقي ضيف ط٣ ، دار المعارف المصرية ١٩٦٦م .

٢٤. المدخل إلى النقد الحديث : الدكتور محمد غنيمي هلال ، مطبعة الرسالة، ١٩٥٨م .

٢٥. المطرب من أشعار أهل المغرب : لأبن دحية ، تحقيق الدكتور مصطفى عوض الكريم ، القاهرة ١٩٥٤م .

٢٦. مطمح الأنفس : للفتح ابن خاقان ، القاهرة ١٣٢٥ هـ .

٢٧. معجم الأدباء ، ياقوت الحموي ، نشر طبعة الأولى ، القاهرة ١٩٢٥م .

٢٨. ملامح الشعر الأندلسي : الدكتور عمر الدقاق ، دار الشرق العربي ، بيروت (د.ت) .

٢٩. من تراثنا اللغوي القديم : طه باقر ، بغداد ١٩٨٠ م .

٣٠. نظرية البنائية في النقد الأدبي : الدكتور صلاح فضل ، مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة ١٩٧٨ م .

٣١. نظرية المعنى في النقد الأدبي : الدكتور مصطفى ناصف ، دار القلم ١٩٦٥م .

٣٢. نفح الطيب : للمقري ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ١٩٤٩م .

٣٣. وفيات الأعيان : لابن خلكان ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ١٩٤٨م .

ثانياً - الدوريات :

- مجلة المجلة : العدد ٣٤ ، السنة الثالثة ، القاهرة ١٩٥٩ م .
- مجلة المورد : العدد الثاني ، العراق ، ١٩٧٨ م .