الاعتذار في سياق المدح والغزل

حازم حامد عبيد

Krar62215@gmail.com

جامعة الجزيرة / كلية التربية الحصاحيصا

د. ابراهيم صالح ادريس ابو بكر

ibrahemsalh@gmail.com

جمهورية السودان/ جامعة الجزير– كلية التربية الحصاحيصا

الملخص

قد تعددت الأغراض الشعرية في شعر ابن هانئ الأندلسي، وهو شعرٌ نحا فيه ابن هانئ المنحى الكلاسيكي أو الشعر المشرقي القديم من حيث جلجلة الألفاظ وفخامتها وجزالتها، ومتانة التراكيب وجودتها إضافةً إلى تبنيه بنية القصيدة العربية القديمة أو هيكليتها القائمة على تعدّد الأغراض الشعرية، واليت كان غالباً ما يفتتحها بالغزل أو بالنسيب على عادة الشعراء القدامى ثمّ ينتقل بعدها إلى غرض القصيدة الرئيس مدحاً أو هجاءً وسوى ذلك.

وقد برزت في شعر ابن هانئ الأندلسي أغراضٌ شتى، يأتي في مقدمتها المدح وهو غرضٌ يكاد يستولي على ديوانه جميعاً، إضافةً إلى الغزل والهجاء والرثاء والحكمة والخمرة. وسنقف عند هذه الأغراض الشعرية، لنتتبع مفهوم الاعتذار الذي درج عليه ابن هانئ في سياق الأغراض المذكورة، مع ضرورة التنويه إلى أننا في شعر ابن هانئ لسنا أمام قصائد بسيطة وإنما قصائد مركبة بتعبير القرطاجني، إذ إن قصائده، في الأعم الأغلب، تنطوي على غير غرضٍ متصل في سياقٍ واحد، إلا أننا . لضرورة مدرسية . سنعمد إلى فرز بعض من هذه الأغراض وفق المطالب المعتمدة.

الكلمات المفتاحية: الاعتذار، سياق المدح، والغزل.

Apology in the context of praise and flirtation

hazim hamid eubayd

University of Gezira / College of Education Al-Hasahisa

Dr.. Ibrahim Saleh Idris Abu Bakr

Republic of Sudan / University of Gezira / Al-Hasahisa College of Education

Abstract

There were multiple poetic purposes in the poetry of Ibn Hani' al-Andalusi. It is poetry in which Ibn Hani' followed the classical approach

or ancient Levantine poetry in terms of the eloquence of words, their elegance and magnificence, and the durability and quality of the compositions, in addition to his adoption of the structure or structure of the ancient Arabic poem based on multiple poetic purposes, which was often He begins it with a poem or a relative, as was the custom of ancient poets, and then moves on to the main purpose of the poem, praise or satire, and so on.

Various purposes have emerged in the poetry of Ibn Hani' Al-Andalusi, the first of which is praise, a purpose that almost dominates all of his collections, in addition to poetry, satire, lamentation, wisdom, and wine. We will stop at these poetic purposes, to trace the concept of apology that Ibn Hani used in the context of the aforementioned purposes, with the necessity of noting that in Ibn Hani's poetry we are not faced with simple poems, but rather complex poems in the Carthaginian expression, as his poems, in most general cases, involve a purpose other than Connected in one context, except that - due to school necessity - we will sort some of these purposes according to the approved requirements

Keywords: **Apology, context of praise and flirtation.**

المقدمة

إذا كان الغرض في الشعر هو الهدف الذي قيل من أجله، وهو المتعارف عليه عادةً باسم (موضوع النص) أي الفكرة الأساسية الكبرى التي اتخذّها المبدع محتوىً لرسالته، واستعمل الموسيقى واللفظ ومختلف الأساليب ليوصلها في أبهى صورة، وليبلغ بها ما يهدف إليه من غايات[١], وإذا كان في أبسط معانيه هو الهدف، فإننا سنجد فيه مفارقات وتضاربات، إضافةً إلى التداخل مع مفهوم (القصيدة)، فالغرض لغةً هو الهدف المقصود، وفي الشعر هو ما يهدف ويقصد إليه الشاعر في قصيدته.

[١] محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري (إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١, بيروت, ١٩٩٤م, ص١٣٧.

وفيما يخص التداخل بين مصطلحي (الغرض) و (القصيدة) فإن مردّه إلى أن الشاعر (يستطرد للخروج من فن إلى فن، ومن مقصود إلى مقصود)[١] فالغرض فن، ومقصود، ولغةً الغرض هو المقصود والمهدوف إليه، ولذلك يُعتقد أن (القصائد معناها الخروج من المرحلة التي تشمل فيها القصيدة غرضاً واحداً إلى مرحلةٍ أخرى تشمل فيها أغراضاً متعددة، يقصد إليها الشاعر وينتقل من غرض إلى غرض)[٢] ومن هذا يمكن الخلوص إلى أن اسم (القصيدة) ارتبط بتعدّد الأغراض في النص الشعري، غير أن ذلك لا يمنع أن يكون القصد مع أحادية الغرض، أو ما يسميه القرطاجني (القصيدة البسيطة)[٣] .

إضافةً إلى مصطلح (الغرض) الذي يُعد الأكثر شيوعاً, ومصطلح (المقصود) الذي استعمله ابن خلدون, نجد مصطلحات مرادفة, هي: بيوت الشعر, وموضوع الشعر, والرموز, وكلها تُستعمل بدلاً من (أغراض الشعر).

مفهوم الاعتذار في المدح والغزل

يعد المديح من أكثر الفنون الأدبية شيوعاً، مال إليه معظم الشعراء ونظموا فيه القصائد الكثيرة التي تعدد مآثر الفرد أو الجماعة. أما المعاني التي يدور حولها شعر المديح فكانت مستمدة من بيئة العرب الصحراوية ومجتمعهم الذي يعتمد على الفروسية، فكان الشعراء يمدحون بالجود والعزة والشجاعة والإباء والفتك بالأعداء وإكرام الضيف ورعاية حقوق الجار وصفاء النسب[٤].

ولم يبتعد ابن هانئ في شعره عن ضروب المديح السابقة، ولا عن مفهومه الشائع في الشعر القديم عموماً، دون أن يعني ذلك أنه نأى في شعره عن أفانين المغالاة والاختراع والتوليد، وغالباً ما كان حديث المدح في شعره تالياً على مقدمات غزلية يسير فيها على سنن شعرائنا القدامى، والغزل والنسيب والتشبيب، كلماتٌ ثلاث مترادفات تؤدي معنىً واحداً، وإن اختلفت بعض سماتها فيما بينها[٥] والمقصود منها حديث الفتيان والفتيات، واللهو مع النساء، ومغازلتهن[٦].

وتنبغي الإشارة في هذا المقام إلى أمرٍ مهم في فهم شعر ابن هانئ، وهو أن المقدمات الغزلية لا تكاد تكون مقصودة لذاتها، أو خالصة لوجه المحبوبة، وإنما تأتي موظفة لخدمة الغرض الرئيس في النص، فالافتتاحية الغزلية ليست إلا صورة رمزية (والغزل لا يقصد به الشاعر إلى

[١] ابن خلدون، المقدمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م، ص١٠٩٨.

[٢] فخر الدين جودت، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، دار الآداب، ط١، ١٩٨٤م، ص٢٦.

[٣] القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦م، ص٣٠٣.

[٤] سراج الدين محمد، المديح في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، ١٩٩٧م، ص٨.

[٥] للتوسع: أحمد محمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر، ط١، د. ت، ص٧. وما بعد.

[٦] ابن منظور: لسان العرب، مطبعة بولاق، ط١، مصر، ١٣٠١هـ، ج (٢)، ص٢٥٣.

موضوعه، وإنما يقصد به إلى غير ذلك مما يهم الشاعر أمره، ويأخذ عليه نفسه، ومن هنا يأخذ ذلك الاستفتاح الغزلي للقصيدة الجو الذي يعيش فيه الشاعر، والذي يملي عليه شعره، فالمرأة في ذلك رمز)[١].

يقول ابن هانئ متغزلاً في قصيدةً يمدح بها جعفراً بن علي[٢]:

بأبي المَهَا وحشيّةً أتبعتها نَفَساً يشيّعُ عيسها ما آبا

والله لولا أن يسفهّني الهوى ويقول بعض القائلينَ تصابى

لكَسَرتُ دُمْلُجَها بضيقِ عناقِها ورشفتُ من فيها البرودِ رُضابا

نبتم فلولا أن أغيّرَ لمّيَ عبثاً وألقاكم عليَّ غضابا

لخضبتُ شيباً في عِذاري كاذباً وَمَحَوتُ محوَ النّعَسِ عنه شبابا

وخلعتُهُ خلعَ الغدارِ مذّمَماً واعتضتُ من جلبابه جلبابا

وخضبتُ مسوّدَ الحِداد عليكم لو أنني أجدُ البياضَ خِضابا[٣]

في هذه الأبيات يشببّ الشاعر لمحبوبته التي يورد لنا صفتها دون أن ينب لها اسماً، فهي في سُمنها وجمال عينيها كالمها أو البقرة الوحشية، وهو تشبيه شائع في الشعر القديم، ويعرض مدى تعلّقه بها وانجذابه إليها، إلى درجة أنه لو لم يتعاقل على نفسه لأقبل عليها يضمها ويشدّها إلى صدره ويقبّلها، ولكنه في الوقت الذي يفصح عن رغبته المضمرة في ذلك، يقدّم عذره المانع، خشية أن تلوكه ألسن الناس ويصفونه بالسفه والتصابي، وهو عذرٌ يذّكرنا بقول زهير بن أبي سلمى في معلقته:

وإن سفاه الشيخ لا حُلم بعده وإنّ الفتى بعدَ السفاهةِ يحلمِ

فالعذر هنا يتمثّل في تفنيده سلوكه المتمثّل بالتعلّق والتصبّر، ليكشف حقيقة ما يضمره في نفسه من هوى وعاطفة جامحة، كي لا يفهم خطأً أو يُساء الظن به، فيتّهم بالكذب والادّعاء.

ويستطرد الشاعر في توصيفه موقفه العاطفي، أو في سوقه عذره الخاص، فلولا أنه يعلم ما سيناله من غضب المحبوبة بعد لقائها، لأزال سواد شعره . كنايةً عن شبابه وزهوة صباه . وصبغه مستعيضاً بلون المشيب الأبيض، في إشارةٍ إلى تخلّيه عن الحياة وملذّاتها والانكفاء على نفسه كما ينكفئ رجلٌ طاعنٌ في السّن خَبِرَ الحياة جيداً ولم تعد تغريه مغرياتها، وكأنه يريد القول: إن المحبوبة تريده أن يبقى محافظاً على زهوة شبابه ونضارته لا يفارقها، حتى إذا عادت وجدته

[١] نجيب محمد البهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الفكر، مكتبة الخانجي، دمشق، د. ت، ص١٠٠.

[٢] ابن هانئ الأندلسي، الديوان، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠م، ص٤٩/٥٠.

[٣] دملج: حلي يلبس في المعصم. العذار: جانب اللحية. النعّس: المداد أو الحبر. العذار: رسن الدابة. مسوّد الحداد: الشعر.

على الهيئة ذاتها التي فارقته بها، وهو بصورة الاعتذار هذه يبرّئ نفسه من تهمةٍ كادت أن تُلصق به، فيدفع بتعقّله وتصبّره ما قد يجلب سخط المحبوبة عليه، أو يقدّم عذره المتمثّل بتبرير عدم إقدامه على ما يُسخط المحبوبة منه. ولعلّ المتمعّن يدرك أن التبرير الذي يسوقه الشاعر يترك أثراً من الشك والريبة في صدق شعوره، فإن كثرة الحجاج والمنطق تكشف فساد العاطفة وزيفها.

وفي قصيدةٍ يمدح بها المعزّ لدين الله يفتتح حديثه متغزّلاً بمحبوبته التي تشبه الظبية، يقول[١]:

وما مُغزلٌ أدماءُ دانٍ بريرها ترتّعُ أيكاً ناعماً وترودُ

بأحسَنَ منها حين نصّت سوالفاً تروغُ إلى أترابها وتحيدُ

ألم يأتِها أنا كبرنا عن الصّبى، وأنا بلينا والزمانُ جديد؟

فليتَ مُشيباً لا يزال ولم أقل بكاظمةٍ: ليت الشبابَ يعود؟

ولم أرَ مثلي ما له من تجلّدٍ ولا كجفوني ما لهنّ جمودُ

ولا كالليالي ما لهنّ مواثقٌ ولا كالغواني ما لهنّ عهودُ.[٢]

يقدّم لنا الشاعر في سياق تغزّله بالمحبوبة صورةً مفارقة لصورة الغزل المعروف، فهو يقرّ بجمال محبوبته التي تشبه الظبية، ولكنها بدلاً من أن يبرز هيامه وتعلّقه بها، يُبدي صدوداً وترفّعاً مبعثهُ العقل والحكمة والنضوج، فهو يقدّم عذره عن الإقبال على المحبوبة بقوله إنه كبُر عن الصبى وأن الزمان أبلاه ولم يعد قادراً على مجاراة الهوى وأهله، ويقوم في السياق تناصّاً مقلوباً عن قول أبي العتاهية:

ألا ليتَ الشباب يعود يوماً فأخبره بما فعل المشيبُ

فهو يتمنى أن يدوم شيبه ولا يريد لشبابه أن يعود، ويعلل ذلك بأنّ شبابه أفقده تجلده، وجعل عينيه تنهمران دموعاً دونما انقطاع حزناً وشوقاً وألماً، ويوغل في تقديم عذره بأنّ الدهر متقلّب خائن غير مأمون، وكذلك الغواني فإنّ عهودهن ورِع الصّبا سواء. وإذن ينجلي عذره في هذا الموضع عن تبرير إحجامه عن أمر الهوى وتساقيه مع المحبوبة لما فيه من ألم الصبابة وخيانة العهود والمواثيق وغدر الدهر، بمعنى أنه اعتذارٌ ينطوي أساساً على رؤيةٍ حكيمة واعية بصيرة وهنا . على نحو ما ترى . يتداخل صوت الحكمة بصوت الغزل، حتى لا تكاد تفرّق بينهما.

وفي سياق تصويره جمال المحبوبة، وتوصيفه أثار الحب والهوى، يقول في قصيدةٍ يمدح بها إبراهيم بن جعفر[٣]:

يُغالبها سُكرُ الشبابِ فتنثني تثنّي غصن البانِ يهتزُّ مورقهْ

[١] م. ن، ص٩٦/٩٧.

[٢] المُغزل: الظبية. الأدماء: البيضاء. البرير: ثمر الأراك. نصّت: رفعت.

[٣] م. ن، ص٢٢٣.

وما الوجدُ ما يعتادُ صبّاً بذكرها ولكنه خَبْلُ التصابي وأولقهْ

بودّي لو حيّا الربيعُ ربوعها ونمّق وشيَ الروضِ فيها منمّقهْ

تقضّت لياليا بها ونعيمها فكرّ على الشملِ الجميعِ مفرّقهْ[١]

وهنا يؤكّد الشاعر زيف الحب ودوافعه، فما يحسبه المرء حباً لشخصٍ ما، إنما هو في الأصل فساد في العقل وجنون، بمعنى أن الشاعر ينفي وجود الهوى الصادق الذي يتبادله محبوبان، فليس ثمّة حب مخصوص بشخصٍ ما لذاته، ويردف ذلك بتبرير عكوف الشاعر عن التعلّق بالحب، فالدّهر متقلّبٌ خؤون لا بدّ أن سيفرّق بين المحبين، وتبرز هنا مرّةً أخرى, دوافع الحكمة والتعقّل بوصفها تبريراً لعدم الوصال أو السعي لبلوغه, في سياق توضيحه حقيقة أمر لن يقوم به, دون أن ينفي ذلك ملمحه الإنساني المتمثل في الأبيات بالدعاء بالسقيا لأرض المحبوبة.

وفي المعنى ذاته نجده يصدّر قصيدته في مدح جعفر بن علي, موجهاً خطابه إلى المرأة الجنس لا المرأة الفرد، أي المرأة عموماً لا لمحبوبة على وجه الخصوص، يقول[٢]:

عيون المها لا سهمُكنّ ملبّثٌ ولا أنا ممّا خامر القلبَ لابثُ

أيحسِبُ ساري الليلَ البدرَ واحداً وفي كللِ الأظعان ثانٍ وثالثُ؟

سرينَ بقضُبِ البانِ وهي موائدٌ تثنّى وكُثبِ الرملِ وهي عثاعِثُ

أريدُ لهذا الشملِ جمعاً كعهدنا وتأبى خطوبٌ للندى وحوادِثُ.[٣]

يصف الشاعر جمال النساء عموماً مكنّياً عنهنّ بصفة مستعارة هي عيون المها بما تحمله من دلالة الجمال والاتساع، ويقر بأن جمال عيون هؤلاء النسوة يقتلنّ بجمالهنّ من تصيبه سهام نظراتهنّ، على نحوٍ يذكرنا بقول جرير:

إنّ العيونَ التي في طرفها حورٌ قتلننا ثمّ لم يحيينَ قتلانا

إلا أن الشاعر يمتلك من القدرة ما يجعله يتأبّى على غواية هؤلاء النسوة وقدرتهنّ على صرع من ينظرن إليه، فسهامهنّ لن تلبث أو تستقر في قلبه، ويوغل في تصوير موقفه هذا، فالمرء أن لم يستطع أن يحظى بمن يريد، فالنساء كُثر، وله أن يقع على من يريد، فجمالهنّ واحد، قدودهنّ تَميس، وأردافهنّ موضع عجبٍ وزهو، وهو إذ يتمنى أن يعود شمل وصاله مع تلك النسوة إلا أنه يقدّم تبريره المقنع، إذ إن خطوب الدهر ونوائبه لا بدّ أن تحول دون ذلك، فالزمن لا يعود للوراء، وهو بذلك يرفع عنه العتب، فبتبريره عبارة عن سدٍّ للذرائع إذا ما تعرّض للعتاب واللوم والتكذيب فمن يقوى على الدهر؟ لا أحد يستطيع أن يخالف إرادة الدهر، وفي هذا التبرير تبرئة للنفس ودفعٌ للشبهة، فما يتمناه ويريده فوق طاقته لا ريب.

[١] الخبل: الفساد يكون في الأفعال والأبدان والعقول. الأولق: الجنون.

[٢] م. ن، ص٦١/٦٢.

[٣] ملبّث: من لبث في المكان، أقام فيه. عثاعث: مفردها عثعث: الكثيب السهل.

ومما تقدّم في أمر الغزل عموماً نلحظ أمرين مهمين، أولهما: أن غزل الشاعر لم يكن مخصوصاً لمحبوبةٍ معينة، يعيّن على هذه الوجهة أمران، أحدهما أنه لم يذكر اسماً ولو واحداً من أسماء محبوباته، والآخر أنه أحياناً يستخدم ضمير الجمع في الحديث عن النساء، وهذا أمرٌ يؤكد أنه لا يتحدّث عن الغزل بذاته وإنما لغاية وظيفيّة تدخل في خدمة أغراض رئيسة أخرى في النص، والأمر الثاني، أن مفهوم الاعتذار في سياق الغزل إنما هو قائم في جوهره على إظهار الحكمة والتعقّل وهجر التصابي ونزق الشباب وتوهّج العاطفة المشبوبة، ويتجسّد هذا الاعتذار في ملامح شتّى، منها تبرئة النفس من تهمة قد تلصق به, أو دفع شبهة قد يتعرّض لها, أو يبيّن عدم قدرته على القيام بأمرٍ ما لقوة قاهرة تحول دون ذلك.

وتكاد قصائد المديح تأخذ بأقطاب الديوان كاملاً، أو قل: يكاد غرض المديح في قصائد ابن هانئ تغطّي على سائر الأغراض الشعرية، وهذا المدح يكاد يكون مقصوراً على المعزّ لدين الله الفاطمي والقائد جوهر الصقلي وجعفر بن علي وابنه إبراهيم وأبي الفرج الشيباني ويحيى بن علي، وهو مدح يشبه مدح المتنبي لسيف الدولة الحمداني، في صراعه مع الروم، بمعنى أن مجمل هذه المدائح كانت مستوحاة من أجواء الحروب والانتصارات على الروم. وعلى هذا يبرز . على صعيد الشكل . النفس العروبي الإسلامي في شعر ابن هانئ، وكأنه كان يقتسم مع المتنبي تلك الروح العربية والحلم الثوري لاسترداد الشخصية العربية القوية القادرة على الدفاع عن نفسها ووجودها ضدّ ما يتهددها، فليس غريباً . والحال هذه . أن يلقّب بمتنبي الغرب، وليس فقط على صعيد مشابهة أسلوب المتنبي في نظم الشعر.

يقول في مدح الخليفة المعز لدين الله، وهي أولى قصائده المدحية له:[١]

أخليفة الله الرِضى وسبيله ومنارَهُ وكتابهُ المشروحا
يا خير من حجّتْ إليه مطيّةٌ يا خير من أعطى الجزيل مَنوحا
ماذا نقول جللتَ عن أفهامنا حتى استوينا أعجماً وفصيحا
نطقت بل السبعُ المثاني أسَناً فكفيتنا التعريضَ والتصريحا
أقسمتُ لولا أن دُعيتَ خليفةً لدُعيتَ من بعد المسيح مسيحا
شهدَت بمفخركَ السموات العُلى وتنزل القرآنُ فيكَ مديحا

وهذا ضربٌ من ضروب الغلو في المدح والإفراط والمغالاة، إذ يحتدم مدحه حتى ليحمله على الاعتقاد بألوهية (المعزّ)، فهو بمنزلة كتاب الله، وهو قبلة الحجاج وكعبتهم، وهو الذي يدقّ ظهوره على أفهامِ العباد فما جنسهُ من جنسهم وإن تجلّى كهيئتهم، وهو الصلاة أو الكتاب الذي تنطق به فاتحته، ولولا أنه خليفة لكان المسيح من بعد المسيح (ع)، وهو السبب بنزول القرآن الكريم، بل إن نزوله كان في شخصه تحديداً ومديحاً له. وبصرف النظر عمّا في قوله هذا من

[١] م. ن، ص٧٣/٧٤.

فساد للعقيدة، إلا أنه ليس في هذا التقبيح ما يضير الشاعر لأن الفنّ الجميل . بتعبير ابن خلكان لا يقاس على صحّة العقائد وصلاح الشعر، فلا يمس الكفر وفساد العقيدة جوهر الشعر بشيء.

وما يهمنا في هذا الموضع هو مفهوم الاعتذار في سياق المدح، فالشاعر يقدّم عذره عن أن يأتي بالمُغلِق والمغاير من المديح، وحجّته في ذلك أنه مهما حاول أو ادّعى فلن يجاوز فخامة وجلال فاتحة الكتاب التي نطقت به على اختلاف القراءات (نطقت بك السبع المثاني ألسناً) وبذلك فمديحه مهما علا وجلّ فإنه يقصر دون بلاغة وجلال ألفاظ الفاتحة التي نزلت به.

ويقدّم عذراً آخر يتمثّل في إحجامه عن الدعوة إلى الخليفة بوصفه مسيحاً آخر، لعلمه أنه خليفة لا نبي، بذلك يقول: إنك المسيح لولا أنك خليفة، أو: لو لم تكن خليفة لكنت المسيح من بعد المسيح. وإذن ينجلي عذر الشاعر في صورة تعذّر قيامه بما يرغبه ويريده، لحجةٍ ضاغطة تحول دون ذلك، أو أنه يبرّر أمراً أراده ولم يقدر عليه. وفي ختام قصيدةٍ يمدح بها يحيى بن علي الأندلسي، يقول:[١]

لم يدّخر عنك المديح الجزلَ من وفّاك غايته من المجهودِ
ولمّا مدحتُكَ كي أزيدكَ سؤدداً هل في كمالك موضعٌ لمزيدِ؟
ما لي وذلك والزيادةُ عندهم في الحدّ نقصانٌ من المحدودِ
أثني عليكَ شهادةً لكَ بالعلى كشهادتي لله بالتوحيدِ.

وهو في هذا الموضع من المديح يقدّم عذره المتمثل بنقاطٍ شتى: أولها: أنه يلتمس من ممدوحه الغدر لأنه بلغ أقصى ما يستطيع من مديحه، رغم أنه لم يوفّه حقه، والثانية: أن ممدوحه بلغ مرتبة الكمال التي لمي عد يجدي معها زيادة في المديح، بل إن زيادة المدح على ما هو كامل منقصةٌ ومذمّةٌ، فكل شيءٍ زاد عن تمامه انقلب نقصاناً ومذمّةً، فالممدوح بلغ تمام العُلى فلا مرتبة فوق مرتبته، والشاعر في هذا الغدر يكشف عن مفهوم يتمثّل في أنه أراد أمراً ولكنه لم يلحق به، وأنه يفنّد أمراً ليبيّن حقيقته كي لا يفهم منه التقصير.

وتتكرر أساليب المدح في شعر ابن هانئ، وهي تحمل معاني متشابهة يؤثر الشاعر أن يختتم بها قصائده ليترك في نفس الممدوح أثرها المقصود، ومن ذلك ما يقوله في ختام قصيدةٍ له يمدح بها المعزّ لدين الله الفاطمي[٢] :

شرُفت بكَ الآفاق وانقسمت بكَ الـ أرزاقُ والآجالُ والاعمارُ
عطِرَت بك الأفواهُ إذ عذبت لكَ الـ أمواه حين صفت لك الأكدارُ
جلّت صفاتُك أن تحدّ بمقولٍ ما يضعُ المصداقُ والمِكثارُ؟
والله خصّك بالقُرانِ وفضله واخجلتي ما تبلغ الأشعارُ؟[١]

[١] م. ن، ص١١٣.

[٢] م. ن، ص١٥٢.

فالمعزّ يمتلك من الصفات ما لا يحدّ ويحصر، واللسان يكلّ ويقصر دون ذكر صفاته جميعاً والإحاطة بها ولو أكثر في ذكرها وكان صادقاً في الحديث عنها، وهو بذلك يذكّرنا بقول المتنبي مادحاً ابن شجاع في إحدى قصائده:

يفنى الكلام ولا يحيطُ بفضلهم أيحيطُ ما يفنى بما لا ينفدُ؟

ويقدّم الشاعر بذلك عذره، فإذا كان الممدوح موضع حديث القرآن، ومخصوصاً بمدح الكتاب إياه، فكيف لمديح الشعر أن يرقى مرقاه أو أن يبلغ مبلغه؟ وهو بذلك يبرر تقصيره المبالغ في تصويره، فالممدوح ليس من مستوى كلام البشر، أو أن كلام البشر لا يوفيه حقه، وإنما يحتاج إلى ما فوق الخلق كي يوفيه صفاته أو الحديث عنها، وكأن الشاعر يبرئ بقوله هذا نفسه من تهمةٍ قد تلصق به، ويدفع عن نفسه شبهةً قد يُظنّ أنها به، فلقد كشف عن صدق نواياه المتمثلة في أنه رامَ أمراً ولكنه عجز عن اللحاق به.

وفي ختام قصيدةٍ له يمدح بها يحيى بن علي، يقول[٢]:

حَقنتَ في صفحةِ وجه دمي من بعدِ ما أوفى على الهَرَقِ

وما وفى شكري ببعضِ الذي كسيتني من مفخرِ الصدقِ

هل غيرُ شكري نعمةٌ أتعبت صمتي، وأخرى أتعبت نُطقي؟[٣]

فالممدوح هو سبب حياة المادح ومنجاته من الهلاك, على نحو ما يكني به بقوله (حقنتَ في صفحه وجهي دمي...), فمهما بلغ شكر الشاعر مبلغه فلن يرقى ما يوفي به حقّ ممدوحه, فقوله لن يعادل فعل ممدوحه, مهما شَرُفَ وعَظُمَ قدره, والشاعر إزاء معروف ممدوحه وتفضّله عليه بات يعاني من صمته ومن نطقه, إذ إن كلاً من الصمت والنطق لن يوفي الممدوح حقه, وهو بهذا يبيّن عذره المتمثّل بتبرير أمرٍ فوق طاقته, جهد في اللحاق به فلم يقدر على ذلك.

ويختتم قصيدته في مدح إبراهيم بن جعفر بن علي على المنوال ذاته, فبقول:[٤]

هاك إحدى المجرّاتِ اللواتي لم أشُبْ صِدقها بذورٍ وإفكِ

نظمُها محكمٌ فقارن بين ال دُّرّ نظمي وأخلص التِبْرُ سَبْكي

ولقدِمْا أخذْتُ من شُكر نُعما ك بخطّي فكان أخذي كتركي

بُؤتُ بالعجز عن نداك وقد أجـ ـهدتُ نفسي فقلتُ للنفسِ قَدْكِ[٥]

[١] القران: تسهيل القرآن. المقول: اللسان.

[٢] م. ن، ص٢٣٤.

[٣] أوفى: أشرف. الهرق: الاستباحة.

[٤] م.ن, ص٢٥١.

[٥] قدك: حسبُك، يكفيك. المجرّات: يريد بها قصائده. الإفك: الكذب، التبرّ: الذّهب.

فالشاعر يبيّن لممدوحه أنه صادقٌ فيما يقوله، وليس مدّعياً كما يذهب سواه من الشعراء على نحو ما يغمز، ويفخر بقصائده التي نظمها بحقّ ممدوحه فهي تقارن في جودتها وشرفها بالذّهب والجواهر على نحوٍ يذكرنا بقول المتنبي في إحدى سيفيّاته:

هذا عتابي إلا أنه مقةٌ قد ضُمِنَ الدُرَّ إلا أنه كلمُ

ويقدم عذره عن قصور مكانة الممدوح في شعره، فهو مهما قال فلن يوفيه حقّه من الشكر، ومن تصوير مكانته الرفيعة، الأمر الذي يجعل سكوته كنطقه، وكأنه لا يقدّم ولا يؤخّر، وهو بذلك يقدم عذره عن أمرٍ لا يطيقه إذ ليس بوسعه أن يبلغ ما يبلّ الريق وينقع الفُلّة في مجاراة مكانة ممدوحه شعراً ومدحاً.

ويستطرد في ختام إحدى قصائده المخصوصة بالمدح المعزّ لدين الله، في تصوير اعتذاره فيقول[١]:

لي مهجةٌ ترفضُ فيك تشيعاً حتى تكاد مع المدائحِ تهمُلُ
لكنني من بعد ذلك وقبله عينُ الخطيء فهل لديكَ تقبّل؟
فلغايتي مستقصرٌ ولمقولي مستعجزٌ ولهاجسي مستعجلُ
ما حيلتي في النفس إلا عذلها إن كان ينفع في المكارهِ عُذّك
إني لموقوفٌ على حدّين من أمري فذا مُعيٍ وهذا مُشكلُ
أما ثنائي فهو عنك مقصرٌ والعيّ بالفُصحاء ما لا يحمَلُ
يا خجلة الركبِ الذين غدوا إذا ما ضمّ أشعاري ومجدك محفِلُ
من كلّ شاردةٍ إذا سَيّرتها وحذت بهنّ اليعملاتُ الذّمّلُ
هيهات ما يشفي ضلوعي من جوىً ولو ان مثلي في مديحكَ جرولُ
ولو انّ نصلَ السيف ينطق فمي لارتدّ ينبوعن عُلاكَ وينكُل
ولو انّ شكري عن لسانِ الوحي لم يبلغ معالي ما رأيتك تفعلُ[٢]

يقرّ الشاعر إقراراً صريحاً بتشيعهِ، بل إن روحه الهائمة في تشيعه الذي بلغ حدّ التعصب تجعل المدائح تهمي من على لسانه طوعاً عفو الخاطر، بل إن هذه المدائح ليست سوى مهجته التي تذوب وتقطُر، وهو ضربٌ من المبالغة في التعبير عن موقفه الديني من الممدوح. ورغم ذلك يرى الشاعر نفسه مقصّراً ومخطئاً، ويستميح ممدوحه العذر على تقصيره، إذ إنه لم يبلغ بموالاته وانتمائه الصادق المستوى المطلوب في نظره، أو المستوى الذي يرضي ممدوحه (فهل لديك تقبلُ؟)، وهو بذلك يلتمس الصفح والمغفرة منه، ويسوق براهينه الصادقة على ندمه بأنه لا يملك إلا أن يعزل نفسه ويلومها على تقصيرها، وهو بذلك موقوفٌ على حدين، أو قل: هو بين نارين،

[١] م. ن، ص٢٩٠/٢٩١.

[٢] الخطيء: الخاطئ. مُعيٍ: ثقيل معجز. اليعلات: النياق. الذمل: المُسرعات. ترفضّ: تتطاير شرراً.

نار الخطيئة والتقصير، ونار العذل واللوم وجلد الذات (فذا مُعيٍ وهذا مُشكلُ)، وصورة الاعتذار هذه تجسّد ندمه على تقصيره عن أمرٍ يراهُ واجباً، دون أن ينكر أو يدفع عن نفسه هذه التهمة، ويعد بالقصاص من نفسه في تقريعها ولومها وعذلها، علّها تبلغ مغفرة ممدوحه ورضاه.

ثمّ ينتقل في السياق إلى تصوير ثنائه لممدوحه، وهو أيضاً هنا يبرز تقصيره في ذلك، ويحمّل نفسه الخطيئة والوزر دون أن يبرّئ نفسه، فلا عذر له في تقصيره وهو الفصيح المفوّه (والعيّ بالفصحاءِ ما لا يحمل)، ويستطرد في صورة الاعتذار هذه، فلا عذر له أمام من يحضر مجلس الخليفة إذا ما انطلق لسان الشاعر ممتدحاً، ومهما قدّم من مديح فلن يشفي ما اضطرم في جوانحه من هوىً وجوى، ولو كان يضاهي بمدحه مدح (جرول) الملقب بالخطيئة، وكلام مديحه الذي يخرج من فمه سيوفاً قاطعة ترتدّ مثلّمةً نابيةً عن إصابة مكانه الخليفة العظيمة، ولو أنه ينطق بمدحه عن وحيٍ مغزّل لما بلغ هذا الوحي جزءاً يسيراً مما يستحقه الخليفة. والشاعر بهذا يقدم اعتذاره عن أمر حاوله جاهداً، ولم يدركه، فعمد ضمناً إلى التبرير، إذ لا يكلف الله نفساً إلا وسعها.

وفي قصيدة جميلة يمدح بها جعفراً بن علي ويختتمها معتذراً، يقول:[١]

يا أيها المُوفي بعزّةِ ما جدٍ تسري بغبّ السّعدِ غبّ دجونهِ
أوسعت عبدك من أيادٍ شكرها حظّان من دُنيا الشكورِ ودنيهِ
في حين لم يعدل نداكَ ندى يدٍ لكن صبيرُ المُزن جاء لحينه
من وبله وسكوبه ومُلثّهِ وسفوحه ودلوحه وهتوفه
لم يشفِ جهدُ القولِ منهُ وإنني رهنٌ به وكفيلهُ كرهنيه
حُزتَ الكمالَ فغيك معنىً مُشكلٌ بطماؤهُ من حِجرهِ وحجونهِ
ما ذاك إلا أنّ كونك ناشئاً سببٌ لهذا الخلقِ في تكوينه[٢]

وكالمعتاد في أسلوب الشاعر، يقدّم مدحه على اعتذاره، فها هو ذا يصف كرم ممدوحه وتفضله غير المنقطع عليه، وإن أتاه بين الغينة والأخرى (غبّ دجونه)، وهذا الممدوح قد أوسع مادحه فضلاً وأسبغ عليه من كرمه ووافرِ حظّه ما أصاب به دنيه ودنياه على حدٍّ سواء، فحقّ للمادح إذن أن يكون عبداً لممدوحه، كما حقّ لممدوحه أن يكون سيداً لمادحه، بل يجاوز مرتبة السيّد ليكون معبوده، فكيف للشاعر أن يوفي حق ممدوحه إذن؟ إنه مهما بلغ من سداد القول وعلوّه وشرفه فلن يعدل كرم ممدوحه وندى يديه، ولكن لا سبيل إلا يجزل له القول صادقاً في وقته، كي يكون له أبلغ الأثر في النفس، على نحو يشي الشاعر بصدقه, وهذا مدحٌ ينأى بالمتلقي عن أن يصفه قائلهُ بأنه قولٌ صادقٌ, أمّا الشّاعر فيصف شعره بالصدق, ويحاول أن يكون موضوعياً

[١] م. ن، ص٣٦٠.

[٢] الصبير: المطر.

في توصيفه لا مدعياً يبيع الكلام لأجل المال وهو أمرٌ يؤكده في كثير من قصائد مديحه على غرار ما يمدح به أفلح الناشب عامل بدقة[١] يقول:

إني مدحتُك إذ مدحتُك مخلصاً حتى إذا ما ضاق ذرعُ بياني

كادت تسيلُ مع المدائح مهجتي لولا ارتباط النفسِ بالجثمانِ

ورغم ذلك يقدم الشاعر اعتذاره عن تقصيره في القول، مهما اجتهد فيه فلن يبلغ مبلغه الذي يريد، إلا أنه يؤكد أنه رهنٌ بمديحه كفيلٌ له، ذلك لأن ممدوحه يستحق هذا المدح إذا إنه حاز الكمال في رجاحة عقله (حجونه)، وعاطفته النبيلة السامية التي كنّى عنها بقوله (حجره)، ويغالي في البيت الأخير بتوصيف ممدوحه الذي كان مدعاةً للخلق وسبباً مباشراً له.

وقال مادحاً إبراهيم بن جعفر[٢] في قصيدةٍ مجلجلة تستدعي إلى الذاكرة معلقة لبيد بن ربيعة (عفتِ الديارُ محلها فمقامها...) من حيث الوزن والقافية وبراعة الألفاظ وإحكام النسح وجلجلة المعاني:

ألفَ الندى دئباً عليه كأنه رتكُ المطيّ إليه أو وخدانها

غفّارُ موبقة الجرائمِ صافحٌ وسجيّةٌ من ماجدٍ غفرانها

شيمٌ إذا ما القول حنَّ تبرّعت كرماً فأسجحَ عطفها وحنانها

إني وقد قصّرتُ عن شكريه لم يغمط لديّ صنيعةً كُفرانها

كنتُ الوليدَ فلم ينازعه بنو خاقان مكرمةً ولا خاقانها

منٌّ كذاكرة الغمام كفيلةٌ بالنجحِ موقوفٌ عليّ ضمانُها

يا ويلتا مني عليَّ أمُخرسي إحسانها أو مُغرقي طوفانها

مالي بها إلا احتراقُ جوانحي يدني إليك ودادَها حرّانها

دامت لنا تلك العُلى متفيئاً أظلالها متهدلاً أفنانها

والسلم لفضّ شبيبةٍ ولدولةٍ عزّت وعزّ مؤيداً سلطانها

فالممدوح ربيب الكرم وحلفه، وهو مقصد الخلق تَرِد إليه وتؤمه، وهو مانحٌ العفو والاعذار والصفح، فيا لقلبه النبيل وعاطفته الإنسانية الرفيعة، وهو الشريف ذو الأصل الرفيع الماجد، وكلها خصائل لا تكاد تذكر حتى يسيل المدح على لسان المادح عطفاً وحناناً، وإزاء هذه الخصال والفضائل جميعاً لا بدّ للشاعر أن يقصّر عن مدحه وسكره، ولكنه يقدّم في تقصيره هذا اعتذاره، فهو وإن عاصاه القول وأقصر به، يقرّ بأن فضله شائعٌ ذائعٌ مشهور بين الخلق وعلى ألسنتهم وإن كفر بها من كفر، فبنيان هذا القال مسيّدٌ منذ نعومة أظفار الشاعر أو منذ كان وليداً لا تشوبه شائبة، ولا يغمط من حقه غامط، يشبه الغمام الذي يصيب الخلق جميعاً فليس لأحدٍ

[١] م. ن، ص٣٧٥.

[٢] م. ن، ص٣٦٨.

أن ينكره أو يدفعه أو يكتمه، وليس غريباً والحال هذه أن يجد الشاعر لسانه معقولاً لا يجيد النطق والإفصاح، وكأن ما هو واجمٌ أمام ما يراه ويسمعه من فضائل ممدوحه, فالإحسان أخرسه, وطوفان يغم الممدوح قد أغرقه, فله في ذلك الغدر إذا لم ينطق ولم يُفصح, ولكنّ غدره في ذلك ما يعتلج في صدره وبين جوانحه من لهيب العاطفة واحتراق القلب حبّاً وشغفاً, وهو بهذا يعلل أمراً لا طاقة له به, ولكنه في الوقت ذاته يعلل ذنبه بما يفنّده لتبيان حقيقة ما هو مُضمرٌ, كي يدفع عنه الشبهة, أو يعصم نفسه من الخطل.

ومما يشيع من التودّد في ديوان ابن هانئ . والتودد ضربٌ من ضروب التقرّب وإظهار المحبة وصدق عاطفة الاتّصال والمصادقة . ما نقرؤه في مديحه يحيى بن علي الأندلسي، يقول:[١]

فَتَكاتُ طرفيكِ أم سيوفُ أبيكِ وكؤوسُ خمرٍ أم مراشفُ فيكِ
أجلادُ مرهفةٍ وفتكُ محاجرٍ ما أنتِ راحمةٍ ولا أهلوكِ
يا بنتَ ذا السيفِ الطويل نجادهُ أكذا يجوز الحكمُ في ناديكِ
قد كان يدعوني خيالكِ طارقاً حتى دعاني بالقنا داعيكِ
عيناكِ أم مغناكِ موعدنا وفي وادي الكرى نلقاكِ أو واديكِ
حسبوا التكحّل في جفونكِ حيلةً تالله ما بأكفُّهم كحلوكِ
وجَلَوكِ لي إذ نحنُ غُصنا بانةٍ حتى إذا احتفلَ الهوى حجبوكِ
فضعي اللثامَ فقبلَ خدّك ضُرّجت راياتُ يحيى بالدمِ المسفوكِ
يا خيلهُ لا تسخطي عزماتهِ ولئن سخطتِ فقلّما يُرضيكِ
قد قلّدتكِ يدُ الأميرِ أعنّةً لتخايلي وشكائماً لتلوكي
وحماكِ أغمارَ الموارد إنه بالسيفِ من مهجِ العدى ساقيكِ
ربُّ المذاكي والعوالي شرّعاً لكنه وترٌ بغيرِ شريكِ[٢]

وعلى عادة الشاعر في مزجه الغزل بالمديح نجده في هذه القصيدة يصّدر الغزل مقدمةً للوصول إلى الغرض الرئيس، بيد أن النفس لا تطمئن إلى أنّ هذا الغزل غزلٌ صِرْف نظمه الشاعر لوجه المحبوبة لا غير، دون أن يحملها دلالات رمزية، ولا سما أن المقدمات العاطفية عموماً صالحة لحمل دلالات رمزية هي على صلة واشجة بالغرض الرئيس للنص.

ولا يكاد المتلقي يميّز بين غزلٍ ومدح في هذه المقدمات، فالشاعر يصور نفسه على أنه لا يميّز بين جمال المحبوبة وقوّة أهلها أو قبيلتها (فتكات طرفكِ أم سيوف أبيكِ)، ولا يميز كذلك سبب سكره ونشوته، أهي كؤوس الخمر أم مراشف المحبوبة، بل إنه يجمع في المحبوبة صفات البطش والجمال في آنٍ معاً (أجلاد مرهفة وفتكُ محاجرٍ...)، الأمر الذي يعدم الرحمة في التواصل معها

[١] م. ن، ص٢٥٢/٢٥٣.

[٢] ضعي اللثام: ارفعيه. لا تسخطي: لا تكرهي. الشكائم: الواحدة شكيمة: الحديدة المعترضة في فم الفرس.

ثمّ يستطرد الشاعر في صورة هذه الانثى القاهرة ذي الجمال المنقطع، فهي سليلة السيوف القاطعة (يا بنتَ ذا السيف الطويل نجادهُ) في إشارةٍ إلى سيوف عينيها القاطعتين اللتين ترديان من تصيبه بشفارها، والشاعر بين الجمال والبطش متحيّرٌ، إلا أنه يلبي الدعوتين معاً، دعوة الجمال، ودعوة الفروسية والقتال (قد كان يدعو في خيالكِ طارقاً..) ويزيد الشاعر في إعلاء شأن هذه الأنثى، فمن راودها أو يروم وصالها فلا بد أنه متفرّدٌ بنفسه لا شبيه له، على غرارها، حذو النعل بالنعل، بمعنى أن أحداً أياً كان لا يستطيع أن يقارن أو يوازي نفسه بها إلا إذا كان منها أو فيه شيء من صفاتها، وإلا فكل من يصوّر نفسه على أنه يضاهيها منزلةً ورتبةً وشرفاً فهو مدّعٍ لا أكثر، وسرعان ما ينكشف زيفه وادّعاؤه (حسبُ التكحّل في جفونكِ..)، فما من أحدٍ يجاريها في منزلتها إلا الشاعر نفسه (وجلوكِ لي إذ نحنُ غُصنا بانةٍ...)، فهذه الأنثى لا تبرز إلا لأقرانه، وَتُحجَب عمنّ سواهم، وما من قرين لها في النص إلا الشاعر.

ويقرن حديثه عن المرأة بعد ذلك بحديثه عن (يحيى) ممدوحه، فإذا خدودها المضّرجة بالحمرة كسيوف (يحيى) المضرجة بدم الأعداء، وفي هذا انتقالٌ حسنٌ من غرض الغزل أو التشبيه إلى غرض المدح، وقبل أن ننتقل لإبراز صورة التودد في النص، أرجو أن نقف قليلاً مرة أخرى على صورة هذه الانثى، التي يختلط فيها صوت السيوف بصوت الجمال، وحمرة الخدود بحمرة الدماء، والبطش والنسب الرفيع والفروسية بالرّقة والانوثة والسحر، وأزعم أن الأنثى هذا معادلٌ لذات الشاعر وليحيا على حدٍّ سواء، وفي هذا يحقق صورة التودد المتمثلة بإسباغ صفات القوة والفروسية والشرف والجمال، على الممدوح والتفرّد بهذه الصفات، ثمّ قرن الذات بهذه الصفات، فإذا بالشاعر والممدوح سيّان، من فرعٍ واحد، وما يقدر عليه الشاعر والممدوح لا يقدر عليه أحد، ولا تصبر عليه حتى الخيول والسيوف في ساحة المعركة (يا خيله لا تسخطي عزماته..) فهو ربّ السيوف والرماح المشرعة، وهو الوتر الذي لم يشفع (لكنه وترٌ بغير شريك).

وفي هذا السياق أيضاً ما نقرؤه في سياق إحدى قصائده المخصوصة بمدح المعزّ بدين الله، يقول[١]:

سقى الكوثر الخُلدي دوحَةَ هاشمٍ وحيّت معزّ الدين عنا الملائكُ
شهدتُ لأهل البيت أن لا شاعرٌ إذا لم تكن منهم وأن لا مناسكُ
وأن لا إمامٌ غيرُ ذي تاج تلتقي عليه هوادي مجده والحوارِكُ
له نسبُ الزهراء ديناً يخصّه وسالف ما ضمّت عليه العواتكُ
إمامٌ رأى الدنيا بمؤخر عينيه فمن كان منها آخذاً فهو تاركُ
وما سائر في الأرض العريضة ذكره ولكنه في مسلكِ الشمسِ سالكُ
وما كنهُ هذا النور نور جبينهِ ولكن نور الله فيه مشاركُ

[١] م. ن، ص٢٤٣ وما بعد.

لهُ المُقرَبَاتُ الجُردُ ينعلها دماً إذا قرعت هامَ الكُماة السنابكُ
لك الخيرُ قلّدها أعنة جريها من هنّ الصّفونُ الملجماتُ العوالكُ
ووالِ فتوحات البلاد كأنها مباسمُ ثغرٍ تُجتلى ومضاحكُ
يمدّك عزمٌ في شبا السيفِ قاطعٌ وبرثنُ سطوٍ في طلى الليث شابكُ
ثنائي على وحي الكتاب عليكم فلا الوحي مأفوكٌ ولا أنا آفكُ
دعاني لكم ودٌّ فلبت عزائمي وعنسي وليلي النجوم الشوابكُ
ومستكبرٌ لم يشعر الذّل نفسه أبيٌ بأبكارِ المهاولِ فاتكُ[1]

وهنا يرقى الشاعر بممدوحه إلى مرتبةٍ تفوق مرتبة البشر، ويكسبه صفات تفوق صفاتهم، حتى كأنه ليس من جنسهم ولا من جوهرهم وإن شاكلهم في الشكل والظهر، فالملائكة تحيّي المعزّ لدين الله (وحيّت معزّ الدين عنا الملائكُ)، وهو ذو النسب الرفيع الذي لا ينتهي إلى بيت رسول الله (له نسب الزهراء) بل إنه قوام أهل البيت وعماده الذي لولاه لما كان (شهدت لأهل البيت أن لا مشاعرٌ...) وهو الإمام الذي ترفع عن الدني بما فيها (رأى الدنيا بمؤخر عينيه)، وذكره لا يضجّ في الأرض بقدر ما يشيع في السماء (ولكنه في مسلك الشمس سالكُ)، وكأنه إمامٌ في الأرض وفي السماء على حدٍّ سواء، وأنواره فيها من أنوار الله ما فيها، وكأنه ظلّ الله ونوره على الأرض وهو المؤيد المعصوم من الزلل والخطأ والمعصية, وهو موكّل بقضاء الله في الأرض يقاتل ويجاهد لإعلاء كلمة الحق (له المقربات الجُرد.../ ووالِ فتوحات البلاد....) كأنما يمدّه الله بنصره.

وفي هذا السياق الذي يُسبغ الشاعر على ممدوحه صفات التفرّد والتوحد, من شجاعة وبأس وإيمان ورفعة وشرف باذخ لا يضاهيه أحدٌ بها, نسمع صوت الشاعر يقرن نفسه بممدوحه, فيكتسب منه قدراً من هذه الصفات, بشكل مباشر وغير مباشر, فالشّاعر يقرّ بأنّ مدحه هذا ما كان ليكون إلا لمن تفرّد بذاته وصفاته كممدوحه, بمعنى أنه لا يلقى شعره في المديح إلا لمن خصّه الله بهذه الصفات (شهدت لأهلِ البيت أن لا مشاعرٌ.....), وبهذا فهو يصطنع مقارنة غير مباشرة بين منزلته ومنزلة ممدوحه, فهو وإياه في الجوهر في المرتبة ذاتها, زد على ذلك قوله (يمدك عزمٌ في شبا السيف قاطعٌ...), وفي هذا إشارة مضمرة إلى ذات الشاعر, فهو يصف نفسه بأنه خير سند ومعين للممدوح على تحقيق ما وكله الله به من نصرة المسلمين وإعلاء كلمة الله في الأرض.

وأما ما أشار إليه الشاعر مباشرةً في مضاهاته منزلة الممدوح وأنها من جوهر واحد فالأبيات الثلاثة الأخيرة المثبتة في الشاهد أعلاه, فقد خصّ الله معز الدين بالوحي, كما خصّ الشاعر بالكشف عن هذا الوحي بالتدليل على منزلة المعز الذي خُصّ به القول الفصل وخطاب الهداية

[1] المشاعر المناسك: من علامات الحجّ وأعماله. الهوادي: أوائل كل شيء. الحوارك:أعلى الكاهل.

والتنزيل (فلا الوحيُ مأفوكٌ ولا أنا آفك), وفي هذا ردٌّ على ادّاعاء بعض أدعياء بني أمية كيزيد بن معاوية المكذّب للوحي ولآل هاشم بقوله:

لعبت هاشمُ بالمُلك فلا خبرٌ جاء ولا وحيٌ نزلْ

ثم يؤكد الشاعر صدق مدحه بأنه مبنيٌ على الودّ والصدق النابع من القلب (دعاني لكم ودٌّ...), وعلى نفس عزيزة مستكبرة على الذل, تأبى الضيم ولا تركن إليه ولو كان الموت مآلها (ومستكبرٌ لم يُشعرِ الذلَّ نفسه ....).

وبذا تتوضح صورة الودّ أو التودد في معرض الاعتذار في سياق المدح والغزل بإفراد الممدوح وتعظيمه وإعلاء شأنه, ثم قرن الذات المتكلمة بالذات الممدوحة, ومضاهاتها في المرتبة والشرف والصفات, فإذا هما من جوهر واحد, أو تجليان لجوهر واحد وإن اختلف ملامح كلٍّ منهما ظاهراً.

الخاتمة

ومما تقدم نجد أن الشاعر يتشابه في معاني مديحه لممدوحيه, ويوردُ اعتذارياته في سياق المدح في أواخر قصائده أو خواتيمها, ذلك لتترك أثرها الفاعل في النفس فهي آخر ما يتلقاه المتلقي, وما يسمعه السّامع, وقد دارت مفاهيم اعتذارياته حول أمرِ ما ليبيّن حقيقته كي لا يفهم خطأً أو ليدفع عنه الشبهة, أو حول أمرِ أراده ولم يلحق به لعجزِ أو تقصيرِ أز أمرٍ جرى له وليس له حيلةٌ في دفعه، فكان مفهوم الاعتذار الوارد في سياق المدح وجهاً آخر لمدحه، أو قل: كان كشفاً عن النص المدحي الغائب في السياق، وقد كانت هذه الاعتذارات تفوق أو تضاهي أحياناً بلاغة مدحه الظاهر من حيث جلال المعاني والدلالات، كما كان مدحه صادقاً بعيداً عن سنن التكسب الذي سار عليه شطرٌ من الشعراء العرب.

النتائج:

- توصل البحث الى ان ابن هاني كانت اعتذارياته تفوق او تضاهي بلاغة مدحهُ الظاهر من حيث جلال المعاني والدلالات.
- اظهرت الدراسة الان مدح ابن هاني كان صادقاً بعيداً عن التكسب الذي سار عليه بعض الشعراء.
- تبين ان ابن هاني الاندلسي كان شاعراً موهوباً ومتميزاً في فن الاعتذار حيث تضمن شعره اغراضاً شعرية متعددة ومتنوعة تتضمن المدح والغزل والوصف وغيرها.
- ابن هاني استخدم فن الاعتذار بشكل متقن في قصائده المدحية والغزلية.
- توصل البحث الى ان فن الاعتذار في شعر ابن هاني يتضمن بعض العناصر الاساسية, مثل استخدام الشاعر للتشبيهات واستعارات والتركيز على العواطف والمشاعر. واستخدام القافية والوزن بشكل متقن.

المصادر

١. محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري (إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١, بيروت, ١٩٩٤م, ص١٣٧.

٢. ابن خلدون، المقدمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م، ص١٠٩٨.

٣. فخر الدين جودت، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، دار الآداب، ط١، ١٩٨٤م، ص٢٦.

٤. القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦م، ص٣٠٣.

٥. سراج الدين محمد، المديح في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، ١٩٩٧م، ص٨.

٦. للتوسع: أحمد محمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر، ط١، د. ت، ص٧. وما بعد.

٧. ابن منظور: لسان العرب، مطبعة بولاق، ط١، مصر، ١٣٠١هـ، ج (٢)، ص٢٥٣.

٨. نجيب محمد البهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الفكر، مكتبة الخانجي، دمشق، د. ت، ص١٠٠.

٩. ابن هانئ الأندلسي، الديوان، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠م، ص٤٩/٥٠.