جماليات التشكيل والبناء النقدي للصورة الشعرية عند ابن هانئ الأندلسي

Aesthetics of Formation and Critical Structure of Poetic Imagery in the Poetry of Ibn Hani al-Andalusi

م.مرتضى رزاق هبل
الكلية التربوية المفتوحة /مركز المثنى

M. Murtadha Razzaq Hubal
The Open Educational College / Al-Muthanna Center
Murtad.razaqq@mu.edu.iq

ملخص البحث:

تتقصى هذه الدراسة جماليات الصورة الشعرية في نتاج الشاعر ابن هانئ الأندلسي باعتبارها الركيزة الجوهرية التي يتشكل منها الخطاب الشعري ومنطلقاً حيوياً لبيان التفاعل الخلاق بين اللغة والخيال، حيث لم تقتصر الدراسة على الجوانب الوصفية للصورة بل تجاوزتها إلى تحليلها بوصفها بنية حيوية تعكس رؤية الشاعر للعالم وتجسد انصهار مدركاته الحسية بتأملاته العقلية والفلسفية. وقد انطلق البحث من تأصيل نظري لمفهوم الصورة في التراث النقدي العربي ليعبر من خلاله إلى الجانب التطبيقي التحليلي مستنطقاً النصوص الشعرية عند ابن هانئ، وساعياً إلى الكشف عن كيفية تحويل الشاعر للظواهر الكونية والأحداث السياسية، خاصة في مدائحه الفاطمية، إلى تشكيلات بصرية وذهنية تمتاز بالكثافة والتعقيد، معتمداً في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي المدعوم بأدوات النقد الجمالي المعاصر.

وخلص البحث في نهايته إلى أن الصورة الشعرية عند ابن هانئ الأندلسي ليست مجرد محاكاة سكونية للواقع

بـل هـي إعـادة صياغـة كاملـة للوجـود تداخلـت فيهـا الـذات بالموضـوع، مؤكـدة أن تفوقـه الفنـي يكمـن في قدرتـه عـلى توظيف الصـورة المركبـة التـي تـزاوج بـين جزالـة اللفـظ المتـوارث عـن الفحـول مـن شـعراء المـشرق وبـين خيـال البيئـة الأندلسـية المترف بظلالهـا وألوانهـا، مـما جعـل مـن تجربتـه الأدبيـة نموذجـاً فـذاً يعكـس فلسـفة الشـاعر في الوجـود والمـدح والرثـاء والحنـين، ويؤكـد أن نجـاح العمـل الفنـي يعتمـد بالدرجـة الأولى عـلى قـدرة المبـدع في توظيـف الرمـوز لخدمـة تجربتـه الذاتيـة العميقـة.

الكلـمات المفتاحيـة: ابـن هانـئ الأندلـسي، الصـورة الشـعرية، الدراسـة النقديـة

Abstract

This study explores the aesthetics of formation and the critical structure of poetic imagery in the works of Ibn Hani al-Andalusi, viewing it as a vital foundation for poetic discourse and the interaction between language and imagination. Moving beyond traditional descriptive analysis, the research examines imagery as a dynamic critical structure that reflects the poet's worldview and merges sensory perceptions with philosophical contemplation.

The study employs a descriptive-analytical approach to reveal how the poet transformed cosmic phenomena and the Andalusian environment into dense visual and mental configurations. It specifically focuses on the mechanisms of sensory formation (auditory, visual, and color) and the analysis of "contrast structures" (such as joy and sorrow, intimacy and dispersion) as the dramatic drivers of the image. The research concludes that Ibn Hani's artistic excellence lies in his ability to construct "complex images" that bridge oriental linguistic strength with innovative Andalusian imagination, rendering the poetic image a tool for aesthetic reinterpretation of reality.

Keywords: Ibn Hani al-Andalusi, Poetic Imagery, Aesthetic Formation, Critical Structure, Contrast Structures, Sensory Components

المقدمة :

تُعـد الصـورة الشـعرية المعيـار الأصـدق لقيـاس القـدرة الإبداعيـة لـدى الشـاعر، فهي ليسـت مجـرد زينـة شـكلية أو تـرف لفظـي، بـل هـي الوعـاء الـذي تنصهـر فيـه الـذات بالموضـوع لإنتـاج رؤيـة مغايـرة للوجـود. وفي فضـاء الأدب الأندلـسي، يـبرز «ابـن هانـئ الأندلـسي» قامـةً شـعريةً اسـتطاعت أن تضفـي عـلى الصـورة أبعـاداً تشـكيلية ونقديـة بالغـة التعقيـد، مـما جعـل ديوانـه مـادةً خصبـةً لاسـتنطاق آليـات التشـكيل الجـمالي والبنـاء النقـدي.

تـأتي هـذه الدراسـة تحـت عنـوان «جماليات التشـكيل والبنـاء النقـدي للصـورة الشـعرية عنـد ابـن هانـئ الأندلـسي» لتعالـج إشـكالية جوهريـة تتمثـل في الكيفيـة التـي صـاغ

بها الشاعر صوره، منتقلاً بها من حدود المحاكاة الحسية البسيطة إلى آفاق «البناء النقدي المركب» الذي يعتمد على التضاد والمفارقة والمبالغة الفنية. إن أهمية هذا البحث تكمن في محاولته تجاوز القراءات الانطباعية السائدة نحو تحليل بنيوي يستكشف المكونات التشكيلية (البصرية والسمعية واللونية) ويربطها بوظائفها الدلالية، خاصة تلك التي تتجلى في «بنى التضاد» التي تمنح الصورة حيويتها ونموها الدرامي.

إن البحث يسعى إلى الكشف عن فلسفة ابن هانئ في «أنسنة» الأشياء وتطويع عناصر الكون لتخدم أغراضه الشعرية، محاولاً إثبات أن الصورة عنده كانت مشروعاً فكرياً وجمالياً متكاملاً يزاوج بين جزالة اللفظ المشرقي وخصوبة الخيال الأندلسي. وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي المدعوم بأدوات النقد الجمالي المعاصر، سعياً للوصول إلى فهم أعمق لعبقرية التشكيل عند هذا الشاعر المتفرد، وبيان كيف تحولت الصورة في شعره من أداة للوصف إلى وسيلة للنقد وإعادة صياغة الواقع

المبحث الأول

مكونات الصورة الشعرية (المدركات الحسية والرمزية)

أولاً: صور التشبيه البصري والكواكب والغصون

تتدفق تلك الأحاسيس بصياغاتٍ جماليَّةٍ محسوسةٍ ومصحوبة بعاطفةٍ تستجيب لها نفس المُتلقي على نحوٍ تلقائيّ لتلمس تلك الانفعالات وخلجات النَّفس المعذرة عن نبوغهِ الفنيّ والشِّعريّ، عن طريق ربط الخيال بالصورة، فكانت الصُّورة لدى ابن هانئ الطابع البلاغيَّة، ومن ثمَّ يشوبها نوع من الحلة العروضيَّة، وعلى سبيل المثال يمكننا استعراض تلك الصُّورة في مقطوعةٍ شعريَّةٍ وهي قولُهُ:

السَّافراتُ كأنَّهن كواكبُ
والنَّاعماتُ كأنَّهن غصونُ
ماذا على حللِ الشقيقِ لو أنَّها
عن لابسيها في الحدودِ تبين
لأعطشنَّ الرَّوض بعدهم ولا
يرويه لي دمعٌ عليه هتون[1]

* هذا القول يعد نموذجا رائعة للصورة القائمة على الترف الحس على طريق بناء بلاغي جاء معتمدًا على التشبيه والتقابل الدلاي اذ يقيم ابن هاني هنا صورة تشبيهية مزدوجة قائمة على تشبيه النساء السافرات بالكواكب وكذلك يشبه النساء الناعمات بالقصدت ، ومن الملاحظ ان ابن هائي اختار صيغة الجمع في (الكواكب) وغصون الكي يمنح الصورة اتشاعاً وعلوا يزيد الخيال جمالاً ولاعة.

اما في قوله : (عن لا بسها في الحدود ثبين)) فإننا غد نزعة تصويرية واضحة اذ يحول الشاعر وظيفة الثباب من وظيفة الستر الى وظفة ايراز المفاتن وهذا عا يجعل النزعة الفنية في السقر الاندلسي

تميل الحا الاهتمام بالمتهد البصري وبشكل عام فإن النص يقوم على تلاحم الصورة الطبيعية بالصودة الانئوية تحت إطار بلاغي قانم على التشبيه والتناظر الايقاعي الذي جعل من الجمال تجدية بصدية متكاملة الابعاد .

أ أعبرُ لحظ العينِ بهجة منظر
وأخونهم أني إذا لخؤون
لا الجو مشرقٌ وإنْ اكتسى
زهوًا ولا الماء المعين معين
لا يبعدن إذ العبيرُ له ثرى
والبان روحٌ والشّموس قطين[٢]

لتمثل هذه الابيات صورة للخطاب الوجداني والتي افتتح الشاعر فيها قوله باستفهام انكاري ، وهذا الاستفهام لا يراد منه طلب جواب داغا أفاد الامتناع و الاستعاد ، إذ ان ابن هاني في هذه الابيات ينكر علا نفسه أن يصف حمال المنظر في وقت غاب فيه الاقوان (الاحباساء يبدد ان عبادة (لحظ العين) ههنا جاءة لتودي وظيفية تصديرية دقيقة الان اللحظ ليس مجرد نظر , بل هو هنا نظر ممزرج بالحزن والاتفال الامر الذى كشف لنا عمق التاثر النفسي :

اماني قوله في البين الثالث , هذا البيت قائم على صورة رثائية ذات بعد رمزي - فابن هائي يدعو ربه الا يبعد عنة الاحية مادام عطر العبير ترايهم وغص البان روحهم والشموس جيرا نهم ولعل هذه الصورة قائحة على الاستعادة والتشخيص حيث تتقول عناصر الطبيعة الى أدعيه لا شخاص غانين - فالبان الذي هو رمز الرشاقة /

الجمال ستقول الخاروح تشوي في المكان وكذلك (الشموس)

ففيها اسقارة عظيمة توضح منزلة الأحبة حتى يصحوا جيدان الشمس وتلك صورة معبرة عن العلو والسمر والضار.

وتتجلىٰ قيمة هذه الابيات في قدرتها على تحويل الحزن والانفعال الحارؤية جمالية امترجت فيها الاخلاق بالعاطفة.

بسود الغداء خمر الخدود
بيض التَّرائب لعس اللثى[٣]

يعكس هذا البيت ملامح الاسلوب الانداسى الذي فى الغالب بصل الى العناية بالصورة الحسية وتميل الى الترف الفني - وهذا البت غير مقتصر على وصف الجمال بل يبني رؤية جمالية معتمدة على تداغم الالوان والحواس اذ ان قوله (حفر الحزود) فالحمزة هنا لدية مجرد لون أحمر بل هي حمدة مختلطة باشراف وحيوية , نلحظ هنا استعارة تدعي استرجاع الحيوية والشياب , ثم ينتقل ابن هائي الى قوله (بيض الترائب) وكما هو معروف (الثرائب) موضع القلادة من الصدر ويبدد ان ابن هاني جملها بيضاء دلالة على النقاء والنقومة والبياض .

ويبدد جليا تأثر الشاعر بالنرعة الزخرفئة القانعة على تنسق الالدان وتوليد

الاستجام بينها , هو ما جعل الوصف عنده يتجاون النقل المباسر الى التشكيل الفي القائم على التصوير والاستعارة . وهو علَّة الدُّنيا ومنْ خُلِقَتْ له

ولعلَّةٍ ما كانت الأشياءُ[٤]

يقوم هذا البية عند ابن هاني على نذية عميقة في الممروح و هو قد بحاوز حدود المدح التقليدي دخرج ليمنح الممدرح منزلة كفنية بحيث تجعل وجود العالم يرتبط به غاية ودجودا ويتجلى ذلك يوضوح في قوله ((ولعلة ما كانت الاسياء) اذ يصرح ابن هاني بالتقميم المطلق باستقاله لفظة (الايثار) مما يمخ الوصف معنى سوليا يومي بالتفخيم والتعظيم . كما يعكس هذا البيت نزدع واضع الى قلب العلاقة الطبيعية بين الاسان والكون ، اذ ان الاسان جزء من العالم غير ان ابن هاني قلبى هذا البصور وعكس المعادلة حين جمل العالم تابعا للممدرح ومتحور صوله وهذا الاسلاب بعد ذروة العلو البلاغي الذي تجاوز حدود المألوف

العلَّةُ في الأصل: المرض، فيقالُ: علَّ الشَّخصُ يعلُّ أي: مرض، ثمَّ هنا تجاوزَ في معناه الأصليّ وأعطاها صفة الوجود، وقال: علَّة الدُّنيا من المجازِ، أي: سبب الوجود.[٥]

ثانياً: المكونات السمعية والإيقاعية: جرس الألفاظ ودلالة المعنى

وما العين تعشقُ هذا السُّهاد

ووَدَّ القطا لو ينام القطا[٦]

نجد في قوله ((ورّ القطا لوينام العصا)١ صورة بلاعية ذات بعد رمزي فالقطا طائر اشتهر في الشعر العدي بالسهر , كثره الحذر فذكره هنا لم يكن اعتباطا بل جارتو ضيفا للصورة الترائية . ومن الواضح ان القيمة البلاغية في البيت تجلى في قدرته على تحويل حالة نفسية مجردة الىٰ صورة حسية نابضة بالحركة والايجاء والرمز الترانى , وقد استثمر الشاعر في هذا النص طاقه الصورة السفرية المعبرة عن حالة العاشف الذي طال سهره حتى غدا جزءًا من كيانه.

فـ(القطا) الأولى تجانس (القطا) الثانية جناسًا تامًّا؛ مما يخلق انسجاماً صوتياً يعزز فكرة التكرار والدوران حول المعنى الواحد، وهو ما يعمق الإيحاء بحالة السهاد والعشق التي لا تنقطع.[٧]

أقول وقد شقَّ أعلى السَّحاب

وأعلى الهضاب وأعلى الرُّبا

إذ الودق في مثل هذا الرَّباب

وذا البرق في مثل هذا السَّنا[٨]

نلحظ في هذا البيت ان الشاعر ، عتمد الايجاز المكثف اذ لم يفضح عن الفائل تصدكا مما اتاح للصورة ان تتسع وتكبر دلاليا فقد ترك ابن هاني للمتلقي وهمة استعمال المفى وهو ما يمح النص بعدًا بلاغيا قادرا على التصور والإيحاء /كما ان هذا النمط من التقوير يكشف الحاحد ما تأثر ابن هائي بالنزعة الفحمة فلغته لا توادي وظيفة الاخبار محسب بل تحولت

الحـااداة مهمـة لصناعـة الهيبـة والعظمـة لصـورة الممـدوح ,و يتضـع كذلـك النبيـة البلاغيـة المتماسـكة التـي تجمـع بـين اللغـة الفخمـة و الحركـة التقويريـة الـذي مثـل السـمو المطلـق والعظمـة .

من حيث يقتبسُ النَّهار لمُبصر

وتشقُّ من مكنوناتها الأنباءُ[٩]

للحـظ في هـذا البيـت أن الثـاء ابـن هـاي يبنـي في هـذا البيت مـودة لقويـة ذات أبعاد بلاغيـة عميقـة تعمـل عـلى توظـين الكـون والحركـة المعرفيـة مـن اجـل بنـاء رؤيـة سـعرية تجـاوز الوصـف فقولـه: ((ومـن حيـث يقتبـس النهـار)) هنـا يحمـل صـورة استعارية مركيـة اذ جعـل النهـار كانـه تـاراد مصيـاح يقئيـس منـه الضـوء وهـي اسـتقارة مكنيـة لشـخص النهـار وتعطيـه فعـلا إنسـانيا, كـما ان الشـاعر اعتقـد افعـالأ كـول يقتـس وتشـق) هـذه كلهـا جـاءت بصيغـة المفـارع التـي توحـي بالتجـدد والاسـتمرار وهـذا الاختيـار الزمنـي ينجـم غامـا مـع الرؤيـة الفكريـة للبيـت.

تدنو منال يد المحبّ وفوقها

شمس الظهيرةِ خدرها الجوزاء[١٠]

يكشـف لنـا هـذا البيـت عـن قـدرة ابـن هـاني عـلى بنـاء صـورة سـعرية يتجـاوز الوصـف الحـسي الى الرمـز الكـونى اذ يغـدد الممـدوح عنـده كيانـاد صرحـا متقاليـا يصـب تفسـيره , فوجـود الصفريـن (اليـد) ولالنمـش العمـق الاحسـاس الصائـل لمقـام المحبـوب وسـموه كأن يـده صـارت عاجـرة عـن منالـه والحصـول عليـه .

واما قولـه (وفوقهـا شـمس الظهـيرة خدرهـا الجـوزار) هنـا سـيه المحبويـة بالشـمس في ذررة سـطوعها وهـي بلاشـك اسـتعارة تفيـض بـدلالات الاشراق والهيمنـة الجماليـة خاصـة بـن ان زاد عليهـا عنصـد آخـر وهـو (الجـوزار) وهـي مـن اعـالي النجـوم والعدها .

وقـد توسَّـع مفهـوم الصُّـورة الشِّـعريَّة فقـد أصبـحَ يشـملُ جميـعَ الأدواتِ التعبيريَّـة الشِّـعريَّة في علـم البديـع والبيـان والمعـاني والعـروض والـسَّرد والقافيَّـة وغـير ذلـك مـن وسـائل التَّعبـير الفنـي، ولا يسـعف هـذا الاسـتعمال لمصطلـح الصُّـورة الشِّـعريَّة عـلى التَّحليـل كـما أنَّـهُ يعمـل عـلى تجريـد الصُّـورة مـن المعنـى الحقيقـيّ الـذي يـدلُّ عـلى نـوعٍ معـينٍ مـن أدوات التَّعبير الشِّـعريّ وغالبًـا مـا يلجـأ الأديـب في إنتـاج العمـل الفنـيّ إلى وسـائل فنيَّـة مـن الرمـوزِ والصّـورِ والأقـوال التـي تلمـحُ إلى الموضـوعِ كي يعـبرَ عـن تجربتـهِ، فالقـارئ عليـه أن يتبـعَ هـذهِ الوسـائل الفنيَّـة؛ كي يفهـم العمـل الأدبيّ الـذي يتضمـنُ تجربـة الأديـب فهـمًا صحيحًا، ويعـرف المعنـى المقصـود مـن العمـل الأدبيّ.

ما ماتَ من كرم الزَّمانِ فإنَّه

يحيا لدي يحي بن عبد الله[١١]

يتجـلى في هـذا البيـت اسـتقادة مكنيـة دقيقـة اذ صوريهـا ابـن هـاني الكـدم كأنـه روح بـا عثـه للحيـاة وبـو جودهـا تمـح البقـاء الداعـم - اذ يهـور لنـا ان الحيـاة

لسيت نابعة من الانان وحده بل من انره وفضله، فالكرم وصيلة الخلود والعار صفة تمنح الانسان ميزة .
والجود والبقاء ،
ومن الواضح ان البيت يكشف عن نزعة المبالقة التي تميز بها سقر ابن هنائي خاصة في المديح اذ هنا الممدوح لا يظهر بوصفه كريما فحسب بل صار مركزا للوجود الرسزي الذي تنبعث منه القيم والمعاني بأكملها حتى انكاء ترفقه فوق حدود الطيعة البشرية.

ثالثاً: أنماط بناء الصورة (من المفردة إلى السرد المتتابع)

ما للمهارى النَّاجيات كأنَّها
حتمٌ عليها البين والعدواءُ[١٢]

حاول ابن هاني الاندلسي في هذا البيت تحويل الحركة المادية للابل السريعة الىٰ حالة رمزية نفسية للغراق والبعد اذ يقوم البيت كما ندى على الاستفهام الانكاري التعجبي اذ خرج من الحقيقة الى الدهشة والاستعراب من شدة اندفاع هذه لابل وسوعتها - وهذا البيت يكشف عن نرعة ابن هاني في بناء الصورة السعرية عير الحركة لا السكون.

ب- الاستعارة المكنية وتجسيد المعاني المجردة

-كذبَ السّلو أيسر مركبًا
ومنية العشَّاق أهونُ مطلبًا[١٣]

اتخذ ابن هاني من اسلوب المفاضلة (أيسر / أهون) أداة لتصوير صعوية السلو الحقيقي لدنى العاشق اذ ان النسيان، عنده وتجاوز المحبوب امر مستحيل وهو أقرب الما الحداع والكذب ليصل في تصبيره ان الموت لدى العاشق اهون بكثير من النسيان او التغافل وبلا شك حد في هذا التقوير تشخيص حقيقي لحالة الاضطراب وسعد الحالة النفسية للعاشة وعجزه الحقيقي عن الوصول لمرحلة الثعافي ، و همنا تكمن النرعة الوجدانية التي تقوم علىٰ الصدق العاطفى والمبالغة العنية

٢-٢- الصورة المتتابعة: السرد البصري وتمدد المشهد

أ- صورة الحزن والفراق: امتداد المشهد العاطفي

-لا الجو مشرقٌ ولو اكتسى زهرًا
ولا الماء المعين معينُ[١٤]

يصور الشاعر الأجواءَ الحزينةَ التي خيَّمت على الوادي الذي تسكنُهُ حبيبتُهُ بعد رحيلِها، إذ أنَّه يشعرُ بأنَّ الجوَ لم يعد مشرقًا حتى وإنْ اكتست الأرضُ بالأزهارِ ولم يعد ماء المطرِ ينزلُ، وهذا ما يخلقُ صورة الألمِ والحزنِ والفراغِ التي يعيشُها الشَّاعرُ بفقد حبيبتِهِ، فنجدُ الجناسَ في لفظتي(معين) و(المعين) هذا ما منح البيت الشعريّ جماليتِهِ بوصفهِ الحالة التي عاشها الشَّاعرُ بفراقِ حبيبتِهِ.

والمرءُ كالظلِّ المديدِ ضحًى
والفيء يحسرُهُ فينحسرُ

كشف لنا هذا البيت عن نزعة تأملية وهي كما هو معروف سعة بالذة في السعر الاندلين اذ نجد همنا قدة بلاغية في التشبيه (المديد) اذا نها توحي بالامتداد الخارع الذي لاثبان فيه لان الشاعر اعقيه بالفقل (لحسر٥) الذي يفيد النقص والازالة وهنا تكمن المفارقة البلاغية الدقيقة بين الامتداد والاغسار ، وهذا ما يجسد تماما مشاشة الوجود الانساني , تقلب اموال الزمن وعدم ثبانه على حال واحدة.

كأنَّما في كفِهِ الورى

مفتاح الآجال والرِّزق[١٥]

هذا البيت صورة بلاعية قائمة على المبالغة في تصوير هبية السلطان اذا عتمد الشاعر على اسلوب التسبيه الذي يقوم على تخيل قدرة الممتاح حتى صوره كأن بين يديه مصابر الخلق وحتى أنزاقهم - اذ نلحظ ان الشاعر جاء بكلمة (كفه) ليدل بها على العطاء االقددة والتصرى وهذه من الرمون المتكررة في شعره الا انه ههنا قد بالغ في توسيغ دلالها حق تجادزت العطاء المادي الى التحكم بالوجود الاستاني وهذه سمة او وسلية لا نتاج صورة شعرية فخمة لعكس عقيدته واهتمامه تجاه ممدوحة .

كفتاةٍ كسرت خلخالها

ضاعَ نصفُهُ منهُ والنصف وجد[١٦]

يحمل هذا البيت طاقة تصويرية عالية قائمة على التشبيه ويقدم مقارنه بين حالة سفورية بالفقدان والاضطراب النفسي توحي بالتشتن ، لان الخلخال مدرمذ الزنية والاكتفاء وكسره يوحي بالهدام حالة الفرح راذان الحلفال ليس مجرد أداة زينة ولا مجرد حليه بل هو موتبط بالحركة والانونه ولذلك فإن كسره يرمز الى انقطاع الحياة وفقدان الشغف ويكمن جمال البيت كما تلحظ في اقتصاد العبادة وكثافة الدلالة وهذه سمة من سمات السفر الفني عند ابن هانيء فالشاعر لم يصدح بالمشاعر بطريقة مباشرة بل عمد الى ترك الصورة تقوم بوظيفة التعبير .

هل ينفعني عن ذي يمنٍ

وحجولَهُ واليمن والغرارُ[١٧]

يبدأ الشاعر هذا البيت باسلوب استفهام في قوله : ((هل ينفعي) وواضح ان هذا الاستهام خدم من مضناء الحقيقي الى معنى آخر وهو الانكار واليأس / فايت هاني لم يطلب هوابا عن استفهامه واغا عبر بهذا الاستفهام عن فقد ان الحيلة أمام محبوبته وهو يكشف هنا عن توتر نفسي داخلي بين الرغبة في الحجاة من سلطان الهوى والعجز عن الافلات منه , كما ان البيت اعتمد على الايجاز الكثيف اذا خنزل الشاعر تجربة عاطفية كاملة في صودة واحدة مما يمنح البيت بعد ابلاغيا وتقديا عميقا .

وكذا الحبُّ ضحكة وبكاءُ

وكذا الدَّهرُ أُلفةٌ وشتاتُ[١٨]

أقام ابن هاني بناءه البلاغي على الثنائية المتقابلة اذان الحب عنده ليس حالة واحدة ثابتة بل هو مزيج من الفرح والحزن والايم واللذة اذ جارت لفظتا (ضحكة (بكاء) في صورة طباق يبرز التناقض النفسي الذي يقاربه العاشق اذ فجآة تتحول مشاعره من الحب , السرور الى الاسنى في لحظة ، ثم ينتقل الى الحديث عن الدهر بوصفه صورة اخرا من صور التحول والتقلب حيث اعتمد على الطباق بين (الغة) و استان اليؤكد ان الاجتماع والفراق سنة من سنن الحياة

المبحث الثاني: الوظائف الجمالية والدلالية للصورة (بين الإمتاع والإقناع)

إنَّ الملوكَ وإنّا قيست إليكَ معًا
فأنتَ من كثرة بحرٍ وهم نقطُ[19]

يتضح لنا من هذا البيت مقدارَ الفخر والمباهاة والاعتزازِ والمدح بالخليفةِ (معز الدين)، إذ أرادَ أن يبينَ قوَّتَهُ ومكانتَهُ التي فاقت قدرة الملوك وسلطانِهم، فهم أي: الملوك مهما قدَّروا أو تصوروا حجم عظمتِهِ فإنَّهم لم ولن يتمكنوا من الوصول لما هو عليه، فشبهه كأنَّه في الزِّيادةِ والعظمةِ كالبحرِ، وهم من قلَّتهم أمامَهُ كالنُّقطةِ في البحرِ وهذه كنايةٌ عن القلَّة والنزر.

أهدى الرَّبيعُ إلينا روضةً أنقًا
كما تنفسَّ عن كافوره السَّفطُ[20]

يجسد هذا البيت صورة بلاغية قائمة على المزاوجة بين الطبيعة والترف ر اذ يفتح الشاعر بقوله (أهدى) و هو مثل يحمل ولالة العطاء والهيات النفيسة فصور الربيع كأنه شخص كريم يعطي من فيض يديه وهذا تشخيص رائع للربيع اذا ضفى عليه صفات بشرية حسية وأعطى للطبيعة حياة وحركة ، كما تتجلىٰ دقة التعبير في الفعل (تنفس) لانه لفظ يومي بالحياة الهادئة الناعة ويمنح انسيابا يتلاءم مع جو الربيع وعطر وروده .

لا يصدرون نحورَها يوم الوغى
إلَّا كما صبغَ الخدودَ حياءُ[21]

يصور ابن هاني في هذا البيت مشهد الحرب تصويرا بلاغيا قائم على العلاقه بين العنق والجمال، فالبيت يصف الفرسان او الابل.

التي نقود من ساحة القتال وقد تلطخت غورها بالدماء الا انه لم يصرح بلفظ الدم تصريحا مباشر ابل يسبتدلها باحمرار الخدود حياء و خجلا - كما ان في قوله (صبغ الخدود حياء) استقادة مكتبة لان الحياء صوّر كأنه صبّاغ يلون الخدود بالحمرة ، وكذلك فالبيت يكشف نزعة الشاعر الى التجميل الفني للحرب ، وكما نلحظ هناك اتقال بين الطبيعة و الخون اذ كان يصل الشاعر الا تفخيم صورة القوة والاتصار .

كانت جنانًا أرشهم معروشةً
فأصابَها من جيشِهِ إعصارُ[22]

يقوم البناء البلاغي في هذا البيت على الاستقال من حالة الى حالة اي : الانتقال من صورة النعيم الى الفناء مما يماح المعنى تنخيما قويار فقد استعار الشاعر لفظة (حمانا)
للدلالة على كثرة الخصب والرخاء وقد اعطت هذه الاستقارة بعدًا مثاليا حتى سودها بأنة امر حقيقي, عما ان لفظة (ممروشة) تستحضر عندنا صورة البساتين الممتدة بما حمله من ايحاء بالعمران والاستقرار، وفي هذا البيت نكشف نزعة المبالقة التي تميز بها ابن هاني في المديح اذلم يكتف بوصف النصر العسكري بل صاحه بصورة كوينة تجاوزت الواقع

حنيني إليهِ ظاعنًا ومخيمًا
وليس حنين الطَّيرِ إلَّا إلى الوكرِ[٢٣]

ينتمي هذا البيت الى النزعة الوجداييية التي تجمل طبيعة المرأة صورة للعاطفة الانسانية اذ ان الطير هنا ليس عنصرا نخر فيا بل هو رمز للكائن الذي تدفقه الفطرة الى العودة لمأمنه الاول لذلك جاء الوكر رمز اللامان والدن والانتماء - وقد بنى ابن هاني هذا البيت على مودة وجدانية عميقة تستثمر طاقة التشبيه والرمز لتجسد معتى الحنين بوصفه نزدعا فطريا الى الموطن والألفة

أبناءُ فاطمُ هل لنا فيه حشرنا
لجأ سواكم عاصمٌ ومُجارُ[٢٤]

يتجلى فى هذا البيت صورة معنوية تقوم على تصوير آل البيت وجعلهم الملاذ الروعي و الوجدي الآمن فكأنهم الحصن الذي يدفع الهلاك ، فقد جاء في قوله: (لجأ سواكم عاصم ومجار) اسلوب قصر قائم على النفي الضمني حيث في هنا وجود اي ملاذ غيرهم , كما ان الجمع بين اللفظتين (عاصم ومجارا حمل نوعا من الترادف الذي خلق جوًا من الاتقاع النفسي وربح معى الامان والحماية الثابتة كماد صحت ان الخلاص يوم القيامة مرتبط بولائهم .

أهدى السَّلام لكَ السَّلام وإنَّما
عيش الودودِ سلامة المودودِ[٢٥]

يتجلى فى هذا البيت صورة معنوية تقوم على تصوير آل البيت وجعلهم الملاذ الروعي و الوجدي الآمن فكأنهم الحصن الذي يدفع الهلاك ، فقد جاء في قوله: (لجأ سواكم عاصم ومجار) اسلوب قصر قائم على النفي الضمني حيث في هنا وجود اي ملاذ غيرهم , كما ان الجمع بين اللفظتين (عاصم ومجارا حمل نوعا من الترادف الذي خلق جوًا من الاتقاع النفسي وربح معى الامان والحماية الثابتة كماد صحت ان الخلاص يوم القيامة مرتبط بولائهم .

وبنو عليٍّ لا يُقال لهم صبرًا
وهم أسدُ الورى الصَّبرُ[٢٦]

يصف ابن هانئ ههنا أبناءَ الإمام علي(عليه السَّلام) بأنَّهم كالأسودِ في الوغى، إذ تجدهم يملكون من البسالة والشجاعةِ التي لا نظيرَ لها، ذلك البأس

وتلك القوَّة التي تغنيهم عن الحاجةِ إلى مواساة الناسِ عند الشَّدائدِ والمحن، وهذا ما يعطي صورةً للقوَّة وشدة البأسِ وقوَّة التحمل، فهم عظماء الأمة وأسيادها ولا شكَّ في صمودهم أمام الشِّدة والبلاء.

ذمِ الليالِيَ بعدَ ليلتِنا التي
سلفت وقد ذمى لفراقٍ لقاءُ[٢٧]

يصور ابن هاني في هذا البيت انقلاب الزمن وتحول الليالي اذ ان الليالي التي كانت موضع أنس وسعادة اصبحت اليوم مذمومة بعد انقضاء ليلة الوصال و هنا تتضح النزعة العاطفية الي جعلت قيمة الزمن مرتبطة بحضور المحبوب أو غيابه كما كشف البيت عن نزعة وجدانية رومانسية قائمة على ربط الزون بالحالة النفسية اذ صور ان الزمن ليس له قيمة ثابتة دائما يكتب معناه من التجربه الاسانية ولذلك تحولت الليالي بعد الفراق رمزا للالم والقسوة .

-ومن لي بمثل سلاح الزَّمانِ
فأسطو عليه إذا ما سطا[٢٨]

يتجلى في هذا البيت رؤية شعرية قائمة على الصراع بين الانسان والزمن اذ جعل الشاعر الزمان كائنا محاربا يمتلك سلاحاً ويعتدي ويصول وهنا تشخص والاستعارة اذ انه اصفى على الزمان صفات الانسان مضار خصحا حقيقيا سطو على الناس بما يجميله من تقليات ومحن,, من ناحية أخرنى فان البيت قائم علىٰ تكثيف المعنى في صورة تصيرة مشحونه بالحركة والصنف وهو ما جمل البيت ينسجم مع الاسلوب الحماس عند ابن هاني اذ مدل المعاني الذهنية الحاصور حسيه نايضة بالحياة.

-جيشٌ تقدمه الليوث وفوقها
كالغيل من قصب الوشيجِ الأسمرُ[٢٩]

يفتح الشاعر الصودة بتشبيه الجنود والقادة ب(الليون) وهذه استقادة تصريحية تبرز الشجاعة والاقدام اذ ان الليث رمز الهيبة والشدة ، كما اعتمد ابن هاني علما التدرج التقويري اذا يبدا بالقوة الحية المتحركة (الليوث) ثم يتدرج الى صورة الرماح التى تملأ القضاء مما خلق مشهدا تداخلت فيه الحركة واللون والرهية وعلى مستوى النقدي يكشف لنا البيت عن نزعة الشار الحات ضخيم المسهد الحربي عبر الخيال البلاغي المركبثم يستمر واصفًا الجيش بالأشجار المتجمعة الملتفة حول بعضها فيستتر فيه كناية عن القوة والاجتماعِ إذ لا يمكن لأحدٍ اختراقهم أو يبدد جمعهم.

أفي الشمسِ شكٌّ أنَّها الشمس بعدما
تجلت عينًا ليس من دونها سترُ[٣٠]

في هذا البيت يمدح ابن هانئ الخليفة المعز لدين الله وقد أنشدَ هذه القصيدة في المنصورية، وبها يذكرُ فتح مصر فيصف الخليفة بأن حقيقة نصره وعظمته لا يمكن أن تُخفى فهي بارزةٌ واضحةٌ لا شكَّ فيها فهو أمر جليّ لا يمكن إخفاؤه كما لا يمكن إنكار ضوء الشَّمس بعد طلوعها

وانتشار سطوعها، فنصر الخليفةِ أمر يستشعره القاصيّ والداني.

وتخضبَ الحلق الماذيُّ من علقٍ

كأنَّما صاغَها داودُ من ذهبِ[٣١]

يمدحُ ابن هانئ في هذا البيت أبا فرجٍ الشيبانيّ واصفًا قوَّة بأسهِ وشجاعتِهِ، إذ نراه يصفُ درَعه التي يستعملها في الحروبِ وكأنَّها اصطبغت بالحناءِ فصار لونها أحمر من كثرة الدماءِ التي صُبَّت عليها أثناء القتال والمواجهة، جاء في لسان العربِ: ((الخِضابُ: ما يخضب به من حناء وغيره))[٣٢].

ثم يستمر ابن هانئ في وصف تلك الدرع التي صارت شاهدةً على الشَّجاعةِ والقوة وكأنَّها من صنع نبي الله داود (عليه السَّلام) فهي ليست كالدروع الأخرى، إنَّما هي درعٌ مباركةٌ مصنوعةٌ بحكمةٍ وإتقانٍ واختير لصناعتها خالص الحديد وأجوده، جاء في تهذيب اللغة: الماذي: الحديد الجيد والخالص[٣٣]

وقد أفاد هذا التشبيه دلالة القوة والتقديس والمباركة.

يريعونَ في الهيجا إلى ذي حفيظةٍ

طويل نجاد السيف أبلج

خِضرمِ[٣٤]

نجدُ ابن هانئ في هذا البيتِ مادحًا الخليفة المعز لدين الله واصفًا إياه بأنَّه الملاذ الآمن والمرجع السَّخيّ الذي تعود إليه الرَّعية والشعوب، فهم دومًا يرجعون ويعودون إلى ذلك الرَّجل الكيّس الحكيم المحافظ على المحارم والمدافعُ عن أمورِهم وقضاياهم، وقد استعمل عبارة (طويل النجاد) كناية عن امتداد فضلهم وعظيم كرمِهِ، وهذه الكناية ممّا يمدح بها أشراف القومِ، فهذا الخليفة لجزيل فضله وكثير إحسانهِ تعود إليه الرعية فيجدونه قاضيًا لحوائجهم معطاءً لمن يقصدُهُ، جاء في لسان العربِ: رجلٌ خِضرمٌ: إذا كان كثير العطايا، يشبهونه بالبحرِ الخِضرمِ أي: كثيرُ الماء، ويقال للسيِّد الحمولِ: الخِضرم[٣٥].

ومن أُسارى على الأقتابِ خاشعةٍ

تزف بين المنايا والأمانيَ[٣٦]

نجدُ ابن هانئ في هذا البيت يمدحُ أبا فرجٍ الشيبانيّ وعظيم انتصاراته وحكمته البالغة في إدارة سوح الوغى والقتال، والتي من صورِها الرائعة مجيء الأسرى محمولين على الإبل خانعين خاضعين لسلطة القائد وإمرتِهِ، جاء في مجمل اللغة: القتبُ: الإبل التي توضع عليها الأثقالُ وتُحمل[٣٧]، فترى هؤلاء الأسرى يسرعون وقلوبهم ترتجف خوفًا بين الموت وأمنياتهم بالعفو وإخلاء السَّبيل، وهذا ما يوضحه الجناس بين اللفظتين (المنايا والأماني) فقد جانس ابن هانئ بين اللفظتين جناسًا غير تامًا؛ لكي يصوَّر حال الإذلال والإكراه الذي آل إليه هؤلاء الأسرى، وهي صورة حيَّة تجسد حقيقة الخوف من قبضة الجيش وسطوته.

-لعمري هم أنصارُ حقٍّ وكلهمُ

من المجدِ في بيتٍ رفيع الدعائمِ[٣٨]

يتضح لنا من هذا البيت مقدار الفخر والاعتزاز بالخليفةِ (المعز لدين الله) وقائد جيشِهِ، إذ نجد في القسم الذي استعمله ابن هانئ نبرةً صادقةً وواضحةً تفصح عن إيمانٍ عميقٍ ويقينٍ مطلقٍ بأنَّ الخليفةَ وجيشِهِ هم الحق وأهل الحقِّ وهم من لبس ثيابَ المجدِ والعزِّ، وقد استعمل عبارة (رفيع الدعائم) كنايةً عن كونهم من بيتٍ شهيرٍ بالمآثرِ والبطولاتِ، من أصلٍ معلوم المفاخرِ والشجاعة، وأنَّه وأهلَهُ ممن لهم سابقة السيادةِ والمجد المؤثلِ.

-كذلكَ ما قادَ الكتائبَ مثلَه

لإنصافِ مظلومٍ ولا لقمعِ ظالمِ[39]

يصفُ ابن هانئ في هذا البيت شجاعة وبسالة الخليفة (المعز لدين الله) واصفًا حكمته وحرصه على قيادة الجيش وتخطيط الأمور العسكريَّة والقياديَّة ولا تتوقف حكمته وآراؤه السديدة عند أمور القتال فحسب، بل أنَّ هذا الخليفة يرجعون إليه دومًا في كلِّ أمورهم فيجدونه المنصف لكل من أُخذ حقّهُ وسُلبت منه حقوقه والسيف القاطع على المعتدي والظالم، ويبدو لي أن المصاحبة بين اللفظتين المتضادين (مظلوم وظالم) أفادت معنى الكمال والعدل في شخصية الخليفة وخلقه.

-وذكركَ تقديسٌ وأنت دلالةٌ

وحبُّكَ تصديقٌ وبغضُك تكذيبُ[40]

في هذا البيت يمدحُ ابن هانئ يحيى بن علي واصفًا سيفَهُ وقوَّة بأسِهِ، فابن هانئ ههنا يرى أنَّ في ذكر مناقب يحيى وبيان مآثرِهِ تنزيهٌ وتطهيرٌ له عن كلِّ مذمة أو منقصةٍ فهو الشُّجاع ذو البأس والعزم الكبير المعروف ببسالته وقوَّته، وهو - يحيى بن علي- علامة بارزة في تاريخ الشجعان والأبطال، وقد أورد ابن هانئ في هذا البيت الطباق بين اللفظتين(حبُّك وبغضك) و(تصديقٌ وتكذيب) ليدلَّ بهذا الطباق على اجتماع الخصال والصفات الحميدة في ذلك الإنسان وعلى ضرورة الاقتداء به والسير على نهجه ومذهبه؛ لما يحمله من خصالٍ تجعلُ منه الشخص الفريد بطباعهِ وجميل خصالهِ.[41]

-أيُّها الصَّب لا ترَعْ فالليالي

فرحاتٌ تشوبها ترحات[42]

يوجه ابن هانئ في رسالة نصحٍ لكلِّ عاشقٍ مشتاقٍ ذاق لوعة الحبّ والاشتياق بأن يهدأ ويبعد عن قلبهِ وذهنِهِ الفزع والخوف الذي قد تنتابه في بعض الليالي، فالدهرُ بأيامِهِ ولياليه فرحٌ يعقبه حزن، وأحزانٌ تتلوها مسرات، جاء في تهذيب اللغة: الرَّوع: الخوف الشديد والفزع، يقالُ: راعني ذلك الأمرُ: إذا خوَّفني وأرَّقني[43]. وقد أفاد الطباق بين اللفظتين (فرحات وترحات) بيان صورة الدهر وصروفهِ، فالدنيا بكلِّ أيامها وساعاتها لا تسير على وتيرةٍ واحدةٍ، فالعسرُ مقرونٌ باليسرِ والأيام دول يومٌ يسعدك وآخر

يحزنـك.

-أنتَ الذي ما دام حيًّا لم يكن

في الملكِ من أمتٍ ولا تأويدِ[٤٤]

يتَّضـح لنـا في هـذا البيـت مقـدار الفخـر والاعتـزاز بالخليفـةِ بوصفِـهِ قائـدًا وراعيًـا أمينًـا ناصحًـا لشـعبِهِ، فابـن هانـئ ههنـا يقـرن صـلاح الأمـةِ واعتدالهـا بسـلامة الخليفـة وبقائـه عـلى قيـد الحيـاة، إذ أنَّ جميـع أمـور دينهـم ودنياهـم لا اعوجـاج فيهـا ولا عيـب ولا يدخلهـا الشَّـك ولا الاختـلاف ولا مـكان للضعـف والوهـن، لأنَّ خليفتهـم يترأسـهم، جـاء في تـاج العـروس: ((الأمـت: الاختـلاف في الـشيء))[٤٥]، كـما أنَّ هـذه الأمـة لا يشـقُّ عليهـا أمـرٌ ولا يثقـل عليهـم شيء، فـكلُّ مـن يعيـش بظلـه آمـنٌ مأمـون لا يصعـب عليهـم أمـرٌ ولا يجهـدُه، جـاء في لسـان العـربِ: آدني ذلـك الأمـر: إذا أجهـدني وشـقَّ عـليّ[٤٦]، ومنـه قولـه تعـالى: ((ولا يـؤدهُ حفظهـما...))[٤٧].

-نصحْتَ ملوك العرب والعجمِ بالتي

يراها عمٍ منهم ويسمعُ أصلخ[٤٨]

يتضـح لنـا مـن هـذا البيـت أنَّ ابـن هانـئ يمـدح جنـود الخليفـة مـن قصيـدة لـه أسـماها (جنـود اللـه غضبـى)، ويصـف امتثالهـم لأوامـر الخليفـة وتنفيذهـم لتعليماتـه الرَّشـيدة حتَّـى صـاروا رجـالًا أشـداء تخشـاهم الجيـوش وتهابهـم الأعـداء، وهـم بمشـورة قائدهـم وحزمهـم لقَّنـوا الملـوك دروسًـا يعيهـا حتـى الأعمـى ويفهمها ويسـمع محتواهـا حتـى الأصـم الـذي لا يـكاد يسـمع شـيئًا، جـاء في مقاييـس اللغـة: الأصلـخ: الرجـل الشـيد الصمـم الـذي لا يسـمعُ شـيئًا[٤٩].

وقـد جـيء بالطبـاق بـين اللفظـين (العـرب والعجـم) للدلالـة عـلى مـدى امكانيـة ذلـك الخليفـة عـلى السـيطرة وبسـط النفـوذ وكأنـه سـلطانه امتـدَّ ليشـمل الأرض مـن مشرقهـا إلى مغربِهـا.

الخاتمة :

١-نقـد الوظيفـة السـيميائية: كشـفت الدراسـة أن الصـورة عنـد ابـن هانـئ لم تكـن ترفـاً لفظيـاً، بـل اشـتغلت كبنيـة نقديـة تعيـد إنتـاج سـلطة الممـدوح؛ حيـث تحولت المكونـات الحسـية مـن مجـرد أوصـاف إلى رمـوز سـيادية تمنـح الشرعيـة والهيبـة، وهـذا يمثـل قـراءة نقديـة لتوظيـف الخيـال في الخطـاب السـياسي.

٢-تحليـل بنيـة التضـاد الدرامـي: أثبـت البحـث مـن خـلال التحليـل النقـدي أن ثنائيـات (الضحـك والبـكاء، والألفـة والشـتات) في ديوانـه لم تكـن مجـرد «محسـنات بديعيـة (طبـاق)، بـل هـي رؤيـة نقديـة للـصراع تعكـس التوتـر القائـم بـين ذات الشـاعر والواقـع المتغـير، مـما أعطـى الصـورة نمـواً دراميـاً متصاعـداً.

٣-نقـد المبالغـة الجماليـة: توصـل البحـث إلى أن نزعـة المبالغـة في صـور ابـن هانـئ (مثـل جعـل الزمـان تابعـاً أو الربيـع طائعـاً) هـي خـروج نقـدى عـن المألـوف الحـسّي نحـو

المثاليــة الشــعرية، حيــث يمــارس الشــاعر ســلطته النقديــة عــلى الطبيعــة ليجعلهــا مــرآةً لعظمــة الإنســان.

٣-جماليــات الأنســنة كأداة نقديــة: خلصــت الدراســة إلى أن أنســنة الأشــياء والظواهــر الكونيــة في شــعره كانــت تهــدف إلى تقريــب المجــرد وتجســيد المعنــوي، وهــو بنــاء نقــدي متطــور يجمــع بــين المحســوس الأندلــسي والمتخيــل المشرقــي في بوتقــة فنيــة واحــدة.

٤-نقــد آليــات التلقــي البــصري: أظهــرت النتائــج أن الشــاعر اعتمــد التشــكيل اللوني(تراســل الحــواس) كآليــة نقديــة لاســتفزاز مخيلــة المتلقــي، مــما جعــل الصــورة لا تُقــرأ بالعــين فقــط، بــل تُستشــعر ككتلــة مــن المشــاعر المتضــادة.

الهوامش:

١-محمَّد بن هانئ، الديوان، ص١٧١.

٢-المصدر نفسه، ص١٧١

٣-المصدر نفسه: ص٢١.

٤-محمد بن هانئ، الديوان، ص١٢

٥- خلــف، نافــع محمــود. «قــراءة نقديــة في شــعر ابــن هــاني « الأندلــسي «.» مجلــة الآداب ع٦٠ (٢٠٠٢): ٨١ - ١١٠

٦-محمد بن هانئ، الديوانص٢٩.

٧- نجــم، منــير عبيــد. «المــوروث الدينــي في شــعر إبــن هانــئ الأندلــسي.» مجلــة العلــوم الانســانية ع ٦ (٢٠١١): ٣٦ - ٤٧

٨-المصدر نفسه، ص٢٩.

٩-المصدر نفسه:ص١٣.

١٠-محمد بن هانئ، ص٩.

١١-محمّد بن هانئ، الديوان، ص١٦.

١٢- المصدر نفسه، ص٩.

١٣-المصدر نفسه، ص٩.

١٤-المصدر نفسه، ص١٦٩

١٥-محمد بن هانئ، الديوان، ص١٢٥

١٦-محمد بن هانئ، الديوان، ص٥٤.

١٧-محمــد بــن هانــئ، ديوانــه، ط:بــيروت، ســنة١٨٨٦م، ص٧١.

١٨-محمَّــد بــن هانــئ، ديوانــه، ط: بــيروت، ســنة١٨٨٦م، ص٧١.

١٩- محمد بن هانئ، ديوانه: ص٧٤.

٢٠-المصدر نفسه: ص٩٦.

٢١-محمد بن هانئ، ديوانه، ص: ١٦

٢٢-محمد بن هانئ، ديوانه، ص:٩٠

٢٣-المصدر نفسه: ص٦٧.

٢٤-محمد بن هانئ، الديوان، ط: بيروت، ص٩١.

٢٥-المصدر نفسه: ص٦٤.

٢٦-محمد بن هانئ، ديوان ابن هانئ الأندلسيّ، ص١٣

٢٧-المصدر نفسه:ص٥.

٢٨-محمد بن هانئ، الديوان، ص٢١٩.

٢٩-محمد بن هانئ، الديوان، ص:٧٥.

٣٠-محمد بن هانئ، الديوان، ص:٧٩.

٣١-المصدر نفسه: ٥٦.

٣٢-لسان العرب، ابن منظور، ٣٥٧/١.

٣٣-ينظر: تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، ط: بيروت، ٢٥/١٥

٣٤-محمد بن هانئ، ديوانه: ٣٢٥.

٣٥-ينظر: لسان العرب: ١٨٤/١٢.

٣٦-محمد بن هانئ، ديوانه، ص: ٣٨٢.

٣٧-ينظر: مجمل اللغة، أحمد بن فارس، ط:٢، بيروت، ٧٣٤/١٢.

٣٨-محمد بن هانئ، ديوانه، ص:٣١١.

٣٩-المصدر نفسه: ٣١٠.

٤٠-محمد بن هانئ، ديوانه، ص:٤٠

٤١- الجعيفري، «الإشهار السياسي في شعر ابن هانئ الأندلسي.» ، ص ٢٧٤ - ٢٩٤

٤٢-المصدر نفسه، ص:٦٠

٤٣-ينظر: تهذيب اللغة، ص:١١٢/٣

٤٤-محمد بن هانئ، ديوانه، ص: ١١٢.

٤٥-تاج العروس: ٤٢٥/٤.

٤٦-ينظر: لسان العرب، ص: ٧٤/٣.

٤٧-سورة البقرة: ٢٢٥.

٤٨-محمد بن هانئ، ديوانه، ص:٨٦.

٤٩-ينظر: مقاييس اللغة، ص:٣٠٣/٣.

المصادر:

١. ابن فارس، أبو الحسين أحمد (ت ٣٩٥هـ) مجمل اللغة، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، مجلد ٢، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان.

٢. ابن فارس، أبو الحسين أحمد(ت ٣٩٥ هـ) معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، ج ٦، تحقيق: عبد السلام هارون

٣. ابن منظور، جمال الدين محمد (ت٧١١ هـ) لسان العرب، دار صادر، الطبعة الثالثة، ج ١٥، بدون تحقيق

٤. ابن هانئ الأندلسي، محمد ابن هانئ (ت ٣٦٢ هـ)، ديوان ابن هانى الأندلسي، دار صادر، بيروت، مجلد ١، تحقيق: كرم البستاني.

٥. الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد (ت ٣٧٠هـ) تهذيب اللغة، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى، ج ١٥، تحقيق: محمد عوض مرعب.

٦. الأعرجي، ستار حسين محي. (٢٠٢٥). الإشاريات التداولية في شعر ابن هاني الأندلسي. مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مج١٥, ع١ ، ٤٥٥ - ٤٧٨.

٧. بن كريمة، سارة، و دحو، حسين. (٢٠١٩). بنية الخطاب الشعري عند ابن هاني الأندلسي: نماذج من شعره (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة قاصدي مرباح - ورقلة، ورقلة.

٨. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥ هـ)، البيان والتبيين، دار الفكر للطباعة والنشر، ج ٤، تحقيق: عبد سلام هارون.

٩. الجعيفري، عباس علي جلوان، و عرب، عباس. (٢٠٢٢). الإشهار السياسي في شعر ابن هانئ الأندلسي. مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، ع٤٤ ، ٢٧٤ - ٢٩٤.

١٠. حاكمي، نورة، و قريبيز، محمد. (٢٠٢٠). قراءة في شعر ابن هانئ: العملية الإبداعية من منظور نظرية التلقي. مجلة جسور المعرفة، مج٦, ع٢ ، ٣٧٦ - ٣٩١.

١١. خلف، نافع محمود. (٢٠٠٢). قراءة نقدية في شعر ابن هاني « الأندلسي «. مجلة الآداب، ع٦٠ ، ٨١ - ١١٠.

١٢. خليفي، حاج أحمد. (٢٠٢٢). جمالية الوصف في شعر ابن هانئ الأندلسي. مجلة لغة . كلام، مج٨, ع٣ ، ٢١٦ - ٢٣١.

١٣. الزبيدي، محمد بن محمد مرتضى، (ت ١٢٠٥ ه) تاج العروس من جواهر القاموس، مطبعة حكومة الكويت، ج ٤٠، تحقيق: مجموعة من المحققين

١٤. عبدالعزيز، محمود عبدالحفيظ، و القط، عبدالحميد عبدالعظيم. (١٩٩١). شعر ابن هانئ الأندلسي: دراسة بنائية (رسالة دكتوراه غير منشورة). جامعة الزقازيق، الزقازيق.

١٥. العثماني، راغب. (١٩٦٦). ابن هانئ الاندلسي. هدي الإسلام، مج ١١, ع ٥,٦ ، ٣٤٣ - ٣٥٠.

١٦. ناجي، محمد سعيد. (٢٠١٨). الصورة التشبيهية في شعر ابن هاني الأندلسي: دراسة بلاغية تحليلية. مجلة كلية التربية، ع٤ ، ١٩١ - ٢٠٦.

١٧. نجم، منير عبيد. (٢٠١١). الموروث الديني في شعر إبن هانئ الأندلسي. مجلة العلوم الانسانية، ع ٦ ، ٣٦ - ٤٧.