الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمّد خيضر- بسكرة -
كليّة الآداب واللّغات
قسم الآداب واللّغة العربيّة

البناء الفنّي في شعر أبي حيّان الغرناطي(745هـ)

رسالة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه ل م د في الآداب واللّغة العربيّة

تخصص: أدب عربي قديم ونقده.

إعداد الطالب:
محمّد الأمين بركات

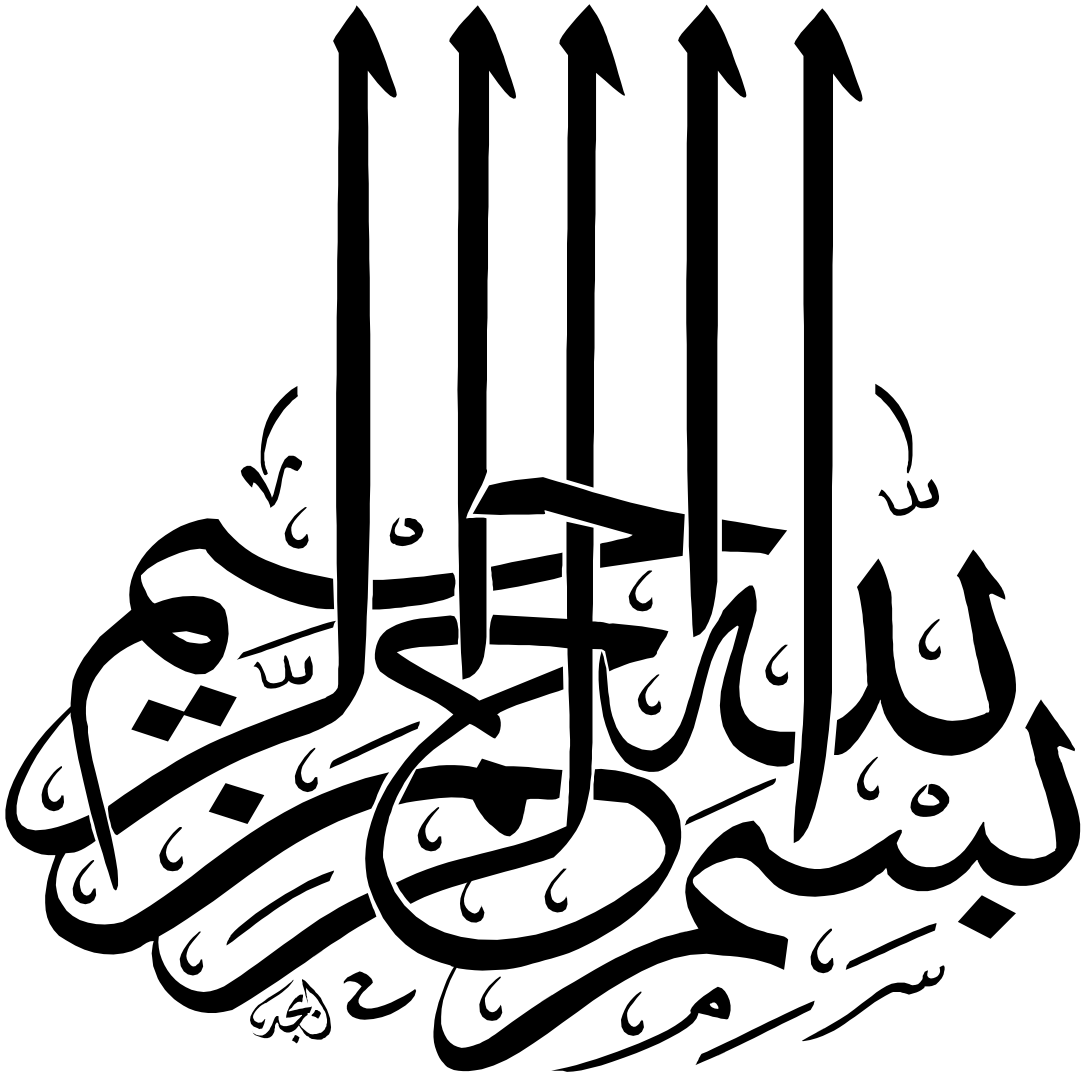
إشراف الأستاذ الدكتور:
امحمّد بن لخضر فورار

أعضاء لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللّقب:	الرتبة:	الجامعة:	الصفة:
01	محـــمد خـــان	أستاذ	جامعة بسكرة	رئيسا
02	امحمد بن لخضر فورار	أستاذ	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
03	حيـــاة معـاش	أستاذ	جامعة بسكرة	مناقشا
04	فاطمة دخـــية	أستاذ محاضر أ	جامعة بسكرة	مناقشا
05	شاكر لقـمان	أستاذ محاضر أ	جامعة أم البواقي	مناقشا
06	حميد قـبايلي	أستاذ محاضر أ	جامعة أم البواقي	مناقشا

السنة الجامعيّة:2020/2019م

الموافـق لـ:1441/1440هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

اعترافاً مني بالجميل ، وإجلالا لخدمة العلم والمعرفة، وتقديراً للجهود التي بذلها ويبذلها كل العاملين في حقل البحوث العلمية، أقدم شكري العميم إلى أستاذي البرفيسور: الأب الحنون:

امحمّد بن لخضر فورار

الذي أشرف على هذه الأطروحة، فكان خير معين، وخير مثال في الحلم، الصبر، والإفادة.

مقدمـــة

مقدمة

الشعر ديوان العرب في الأندلس، وسجلها الصّادق، إذ يعكس لنا تفاصيل الحياة الأندلسية من خلال المؤلفات الشعرية التي وصلتنا عن تلك الحقب التي لا نزال نطالع أخبارها وندرس أدبها شعرا ونثرا، وما تتضمنه هذه الأطروحة في ثناياها عبارة عن إماطة اللثام عن شاعر نحوي غرناطي شاع في البرية ذكره، وخلّدت كتب النحو خبره، سفير المغرب ونزيل مصر إنه الشاعر الأندلسي أبو حيّان الجيّاني الغرناطي، وما اختياري لدراسة مدونة الشاعر إلا لأنه لم يوف حقه من حيث شعرُه ، فهو يعد من شعراء الأندلس في الفترة الممتدة ما بين النصف الأول من القرن السابع الهجري، والأول من الثامن، وهو من الذين لهم اليد الطّولى في الحركة الأدبية والنحوية في تلك الفترة رغم المحن التي ألمّت بالأندلس، وقاطنيها في آخر التاريخ الإسلامي .

ولهذا سأحاول دراسة نصوصه الشعرية التي وردت في ديوانه ، لاستكناه مظاهر الإبداع الفني في شعره ، ذلك ما جعلني أضع عنوان هذه الأطروحة موسوما ب " البناء الفنّي في شعر أبي حيّان الغرناطي " ، حيث لقيت تشجيعا من قِبل مشرفي يدفعني إلى المضي قدما في هذا المسعى

ومن ثمّة كان لي جملة من الدوافع أفصح عنها :

1- الرغبة في دراسة هذا التخصص "الأدب الأندلسي" شعرا ونثرا، على الرغم من كثرة الدراسات إلا أنه لا يزال يختزن كثيرا من خباياه.

2- بحثي في مرحلة الماستر الذي كان حول شعر ابن الخطيب، فتح لي آفاقا أرحب لاكتشاف مكنونات الشعر الأندلسي والتجوال في رحابه .

3- لم أجد دراسات كثيرة حول شعر أبي حيّان ممّا جعلني أسابق الزمن لدراسة مدونته الشعرية.

أمّا عن أهداف الدراسة فتكمن في :

ـ الكشف والدراسة في ديوان شاعرٍ يعدّه الناس في النحاة أكثر منه في الشعراء.

ـ تبرز هذه الدراسة القِيمة الفنية لشعر أبي حيان الأندلسي.

ـ تبيان عناصر البناء الفني التي قامت عليها نصوص الشاعر.

واستنادا على هذه الأسباب أحاول الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ما مدى قدرة الشاعر وبراعته في تشكيل نصوصه الشعرية ؟
- ما عناصر البناء الفني التي برزت في قصائده؟ وما هي مصادر الشاعر المختلفة؟

أما عن الخطة المقترحة من أجل هذه الدراسة التي تم افتتاحها بمقدمة يعقبها مدخل وثلاثة فصول تناول **المدخل** الحالة السياسية والاجتماعية، والأدبية والفكرية، ثم التعرض لحياة الشاعر ومكانته، واستقراره وتنقلاته.

أمّا **الفصل الأول** فقد صُدّر بتوطئة عن الديوان وطبعاته، والطبعة التي اعتمدت في هذه الأطروحة، ثم التطرق إلى بناء القصائد في شعر أبي حيان، بدءًا بأكثر الأغراض ورودا وهو الغزل، ثم الرثاء، فالمدح ، ثم الحكمة فالوصف ، ثم تتبع ذلك بقية الأغراض .

أمّا **الفصل الثاني** فقد عُنِي بالدراسة الفنية في شعر أبي حيان، اندرج تحته الحديث عن اللغة الشعرية في الديوان، فتحدّثت فيه عن الألفاظ بتنوع فنونها مثل: الغزل، والرثاء، وألفاظ المصطلحات العلمية كالنحو والحديث.

ليأتي بعد ذلك دراسة الصور الشعرية؛ المتمثلة في الصور البيانية واخترت ثلاثة صور: التشبيه، الاستعارة، الكناية.

بعدها تطرقت إلى الصور البديعية فركزت على ثلاثة منها هي: التصريع، الترصيع، ورد العجز على الصدر.

بعد ذلك درست الإيقاع، الذي تمثل في الوزن والقافية وحرف الرويّ.

أمّا **الفصل الثالث:** كانت المحطة فيه لدراسة مصادر استلهام أبي حيّان فجعلته على قسمين أحدها: استلهامه من الموروث الديني، فكان القرآن أولها، والحديث النبوي الشريف ثانيها.

أما القسم الثاني: فجاء فيه استلهام شاعرنا من الموروث الأدبي، جعلت فيه أربع محطات هي: الاستلهام من الشعر العربي، ثم من الأمثال العربية، ثم المعارضات الشعرية، فاستدعاء الشخصيات التاريخية.

ثم أعقبت البحث بخاتمة؛ فيها النتائج المتوصل إليها.

تقتضي كل دراسة علمية أكاديمية لموضوع ما أن تستعين بمنهج معين، أما طبيعة هذا البحث فقد اقتضت الاستعانة بعدد من المناهج وهي:المنهج التاريخي الذي يكون في المدخل والفصل الأول من خلال تعقب ملامح بيئة وحياة الشاعر أبي حيان الغرناطي الأندلسي، والمنهج الفني الذي يسمح بقراءة النصوص الشعرية وبيان خصائصها الفنية انطلاقا من ركيزتين يقوم عليهما هذا المنهج أحدهما ذاتية والأخرى موضوعية، كما استعنت بالمنهج الإحصائي الذي مكّنني من رصد شيوع الظواهر اللغوية والفنية والموسيقية في ديوان أبي حيّان.

أمّا عن الدراسات السابقة : فقد وجدت – حسب اطلاعي المحدود– رسالة ماجستير تناولت " أبو حيّان شاعرا" للطالب طارق محمد علي أبو نواس، غير أنّ هذه الدراسة لم تستوف جل الأغراض التي حواها ديوان أبي حيّان، ولم يتعرض لبعض جوانب اللغة الشعرية.

وقد استقيت مادة بحثي من عدة مصادر و مراجع أهمّها:

- ديوان أبي حيّان الغرناطي، بتحقيق وليد بن محمد السراقبي.
- لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق: محمد عبد الله عنان .
- شكيب أرسلان: خلاصة تاريخ الأندلس إلى سقوط غرناطة.
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي .
- محمد رضوان الداية: في الأدب الأندلسي.
- محمد عبد الله عنان: نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين.

- الياسين ابراهيم منصور: استيحاء التراث في الشعر الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين.
- يوسف حسين بكار: بناء القصيدة العربية.
- امحمد بن لخضر فورار: الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية دراسة موضوعية وفنية.

كما استعنت ببعض الأطروحات منها: أطروحة أستاذنا امحمد بن لخضر فورار: الشعر السياسي في الأندلس خلال القرن الخامس الهجري رسالة دكتوراه دولة.

ولم تخل طريق الأطروحة من عوائق عطلت مسيرة البحث، إذ تمثلت تلك العوائق في صعوبة المادة العلمية، فقد تطلب البحث الرجوع إلى مظانّ المصادر التي أرخت لحياة الشاعر وعصره، وكذا صعوبة الإحصاء لبعض الظواهر الفنية كإحصاء البحور والقوافي...

و في ختام بحثي هذا أتقدم بشكري العميم إلى أستاذي الدكتور " امحمّد بن لخضر فورار" على متابعة هذا البحث ، على الرغم من انشغالاته العلمية والعملية الكثيرة ، وعلى ما أمدّني به من توجيهات قيمة، من حيث الجانب الفكري والفني والمنهجيّ، فحفظه الله وسدد خطاه .

فإن كان لي من عذرٍ فذاك سُؤلي ومبتغاي ، وإن أخطأت فإن الكمال لله وحده، والحمد لله ربّ العالمين.

مـــدخل: الشاعر وبيئته

أولا – بيـئة الشاعـــر:

1 : البيئة السياسية

2 : البيئة الاجتماعية

3- البيئة الفكرية والادبية

ثانيا : حياة أبي حيّان

1- مولده

2- نشأته وتكوينه

3- شيـــــوخه

4- تلامـــــيذه

5- رحلـــــته إلى مصر

6- مكانته بين العلماء

7- آثـــــــاره

8- وفـــــاته

1-الحياة السياسية :

أدى انهيار الحكم الموحدي في الأندلس أوائل القرن السابع الهجري ، وتتابع سقوط الدويلات والثغور بأيدي النّصارى إلى قيام مملكة غرناطة التي تجاذبتها الصراعات يمنَةً ويسْرةً ، غير أنّها استطاعت أن تؤسس صرحا تحمّل عبئ قرابة القرنين ونصف من الصمود والمقاومة ، وظلت راية الإسلام والجهاد قائمة فيها إلى اندثارها ، إذْ تمثَّل هذا الكيان في دولة بني الأحمر أو ما يعرف عنها بالدولة النصرية.

1-تأسيس الدولة النصرية :

قامت دولة بني نصر على يد ابن الأحمر محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد بن محمد بن خميس بن نصر بن قيس الخزرجي الأنصاري من ولد أمير الأنصار سعد بن عبادة .

ملك مدينة غرناطة في رمضان (635هـ) ودام حكمه فيها إلى غاية وفاته سنة (671هـ)، وكان يلقّب بالغالب بالله[1] .

- **قبسٌ من سيرته :**

وُلِد محمد بن يوسف عام الأرَك سنة (590هـ)[2] ، ويشيد أغلب المؤرخين بالصفات المحمودة لابن الأحمر تلك الصفات التي جذبت قلوب الأندلسيين إليه ، وأولها : نسبه الذي يمتد إلى الأنصار صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، أيضا من صفاته التي ذكرها

---

[1] ينظر: لسان الدين بن الخطيب، اللمحة البدرية في الدولة النصرية، تحقيق محمد مسعود جبران، دار المدار الإسلامي، ليبيا، ط1، ص 57.

[2] كانت وقعة الأرَكِ في سنة 590هـ بين أمير المسلمين المنصور أبو يوسف ابن عبد المؤمن الموحدي وألفونس الثامن ملك قشتالة ، كانت جيوش القشتاليين أكثر جمعا من جيش أبي يوسف والتقى الجمعان بمنطقة فحص الحديد بالأندلس ، وكانت الغلبة للمسلمين ولم ينجُ من العدو إلا ملك قشتالة وثلاثين من جنده . ينظر: المراكشي عبد الواحد، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق محمد سعيد العريان، دار بهاء الدين للنشر، قسنطينة ، الجزائر، ط1، ص 2011، ص 357-358.

ابن الخطيب وعدّد خلاله أنّه جندي شهمٌ ، عظيم التّجلّد يرفض الدعة والراحة، شديد العزم حامٍ لأهله وأقرانه وجيرانه .[1]

وكان من حنكته وذكائه أن أقام علاقات وطيدة مع الدول الإسلامية المجاورة تحسبا للظروف ، وكان من جهة أخرى يمالئُ النصارى ويداريهم حتى تثْبت له أركان الدولة [2]،فعقد اتفاقا بينه وبين ملك قشتالة سنة (643هـ) يقضي بأن يحكم ابن الأحمر مملكته وأراضيه باسم ملك قشتالة، وأن يؤدي له الجزية قدرها مائة وخمسون ألف قطعة من الذهب ، وأن يعاونه في حروبه ويبسط له من الجند متى طلب ذلك، وأن يشهد اجتماع مجلس قشتالة النيابي، وسلم للعدو جيّان و أرجونة ، وبركونة وبيغ والحجار وقلعة جابر كرهينة ، على أن تكون المهادنة عشرين عاما [3]، على الرغم من هذه الهدنة التي ظاهرها السلم وباطنها المكيدة فقد مهّد ابن الأحمر طريقا للنصارى بأن يستولوا على باقي المدن والإمارات فتم لهم أن سقطت بأيديهم إشبيلية سنة (646هـ)[4]، بعد أن كانت بيد المسلمين زهاء خمسة قرون ، وقرن تحت سلطة الموحدين، فبعد دخول النصارى عمدوا إلى المساجد يحولونها إلى كنائس كيْما يزيلوا المعالم الإسلامية وتظهر الشعائر النصرانية ، وبسقوط إشبيلية سقطت المدن المجاورة لها [5]وتنقل السكان إلى المراتع التي مازال الإسلام فيها فكانت مملكة غرناطة ملاذهم وإلا يرحلون إلى خارج الجزيرة إلى العدوة بالمغرب .

---

[1] ينظر: ابن الخطيب ، الإحاطة في أخبار غرناطة ، تحقيق يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، ج2، ص 52.

[2] ينظر: عبير عبد الله أمين الحسين، الشعر الاجتماعي في الأندلس في عصر بين الأحمر، رسالة ماجستير (مخطوطة) كلية الدراسات العليا ،الأردن، سنة 2007.

[3] محمد عبد الله عنان ، دولة الإسلام في الأندلس نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين، مكتبة الخانجي، القاهرة ، مصر، ط4، 1997، ص 42.

[4] المرجع نفسه: ص 45.

[5] المرجع نفسه: ص 45.

وما زالت أطماع ملك قشتالة قائمة حتى غزا أراضي ابن الأحمر سنة(660هـ) ولكنه استطاع أن يرد الهجمات بمعاونة المتطوعة والمجاهدين الذين وفدوا من المغرب بعد صرخات الاستنجاد من قِبل شعراء وكتاب الأندلس ، وكان لهذه الصرخات أثر بالغ في ملوك المغرب وأهاليها ، ومن نماذج قصائد الاستصراخ ما صنعه الفقيه الأديب مالك بن المرحَّل من قصيدة يحرض فيها بني مرين وسائر المسلمين على جهاد الكافرين، ونصرة من في بلاد الأندلس من المستضعفين ،وقد قرئت القصيدة بصحن جامع القرويين بفاس يوم الجمعة بعد الصلاة فبكى الناس عند سماعها وقد ربت عن الأربعين بيتا نذكر منها[1] :

اسْتَنْـــصَرَ الدّينُ بِكمُ فاسْتقدمُوا فَـــإنـــكم تُسْلمُـــــوه يسْـــــلَمُ

لا تسْـــلِموا الإسْلامَ يا إخْـــوانَنا وأسْـــــرِجُوا لِنَـــصْره وألْـــجِموا

لاذَتْ بِـــكُم أنْـــدلسٌ نَاشـــدةً بِـــرَحِمِ الدِّينِ ونِـــعْمَ الـــرَّحِمُ

واسْتَـــرْحَمَتْكُمُ فَارْحَـــمُوهَا إنَّهُ لا يَـــرْحَمُ الرَّحْـــمنُ مِنْ لاَ يَـــرْحَمُ

ماهِي إلا قِـطْعَةٌ مِنْ أرضِـــكُمُ وأهْـــلُهَا مِنْـــكُمُ وأنْـــتُمُ مِنْـــــهُم

لكنّـــها حُـــدَّتْ بـــكُلِّ كَـــــافِرٍ فالـــبَحْر مِـــنْ حُـــدُودِهَا والعَجَمُ

فالشاعر يحث المسلمين على نصرة المستضعفين بالأندلس، ويتفجع من هول النكبات التي تصيب القطر تباعا ويناشد برحم الدين التي تجمع العدوتين المغرب والأندلس.

وفي السنة نفسها أي (662هـ) جهّز أمير المسلمين أبو يوسف يعقوب بن عبد الحق سلطان بني مرين أول جيش من بني مرين إلى الأندلس برسم الجهاد في نحو ثلاثة آلاف

[1]علي بن أبي زرع الفاسي ، الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية ، تحقيق محمد أبي شنب، ، مطبعة جول كربونل، الجزائر، ط1، 1921، ص 109.

بين فارس وراجلٍ بقيادة الأنجد محمد بن إدريس بن عبد الحق، وأخوه الفارس المجاهد عامر بن إدريس والحاج المجاهد التاهرتي، حيث استطاع هذا الجيش استرداد مدينة شريش[1] من يد النصارى[2]، وفي عام (663هـ) ظهرت نيات ملك قشتالة المضمرة وعمل على افتتاح القواعد الأندلسية ، ودبّ الخوف إلى قلوب الأندلسيين، وحدث أن هزمت قوات بن الأحمر في هذا العام على يد (دوننه) صهر ملك قشتالة وقائده الأكبر[3] ، وكتب الفقيه أبو القاسم العزفي[4]– مدحه أبو حيّان بقصيدة سنوردها لاحقا – رسالة إلى قبائل المغرب يستنفرهم إلى الجهاد منه قوله : "...فالبِدار البدار بإرهاب الجد وإعمال الجهاد في ليل الجد، ولمَ لا نرسل في الجهاد الأعنّة ، ونعمل فيه النيّات والصوارم والأسنّة ، ونستوهب من الله النصر بالتضرع والمسكنة..."[5] ، بعدها ازدادت الأوضاع سوءًا وتردّيا ، وقويت شوكت النصارى فما كان إلا أن يعقد ابن الأحمر صلحا ثانية سنة (665هـ) وتنازل له عن بعض المدن كشريش، والمدينة والقلعة .

---

[1] شريش من كور شذونة بالأندلس، بينها وبين قلشانة خمسة وعشرون ميلا، وهي على مقربة من البحر يجود زرعها ويكثر ريعها ، وهي متوسطة حصينة حسنة الجهات قد أطافت بها الكروم الكثيرة وشجر الزيت والزيتون والحنطة بها ممكنة. ينظر: الحميري محمد عبد المنعم، الروض المعطار، تحقيق إحسان عباس، مكتبة لبنان، لبنان، ط2، 1984،ص 340.

[2] علي بن أبي زرع الفاسي ، الذخيرة السنية ، ص 111.

[3] محمد عبد الله عنان ، نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين، ص 48.

[4] هو أبو عمر يحيى بن أبي طالب بن أبي القاسم العزفي تولى الإمارة بمدينة سبتة مرتين الأولى سنة 710هـ، ثم خلع ثم تولى ثانية سنة 714هـ ، كان مولده بها سنة677هـ ، وتوفي فيها سنة 719هـ، ينظر: المقرّي التلمساني ، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ،مصر، ط 1939، ج2 ، ص 378

[5] علي بن أبي زرع الفاسي ، الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية، ص 117.

وبهذا الانحناء المتكرر من طرف ملوك الأندلس للعدو الكافر ، أطلق الشعراء صراخهم وقريضهم في رثاء ما سقط من مدن أندلسية ، فتُحرك تلك المراث في النفوس الأشجان وتثير في الصدر الأحزان ، ولعل أحزن ما رثى به شاعر أندلسي بلاده الأندلس هو أبو البقاء الرندي[1] في نونيته التي ذاع صيتها في الأفاق ومنها[2] :

لكـل شيءٍ إذا مـــــا تم نقصانُ فلا يُـــغر بطيب العيش إنسـانُ

هِيَ الأمـــورُ كما شَاهَـدتها دُولٌ منْ سَـرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أزْمَـــانُ

وَهَذِهِ الـــدَّار لا تُبقي على أحـــدٍ ولا يَدُومُ عَلَى حَالٍ لَـها شَـــانُ

أينَ المُلوكُ ذَوُوا التيجان من يَمَنٍ وأينَ مِنْهُم أكَـــاليلٌ وتيجـــانُ؟

وأيـــنَ ما شَادَهُ شدادُ في إرمٍ ؟ وأينَ ما سَاسهُ في الفرسِ ساسان

وأينَ ما حـازهُ قارونُ من ذهـبٍ وأيـــنَ عَـــادٌ وشَـدّاد وقـــحطان؟

أتَـــى عَلَى الكلِّ أمْـــرٌ لا مَردّ لهُ حَتَّى قَضَوا فَـكأنّ القَـومَ مَا كَانُوا

فَجَائِـــع الدَّهْـــر أنْوَاعٌ مُنَوَّعَةٌ وللزَّمَـــانِ مَسَـــرَّاتٌ وأَحْـــــزَان

وللـــحوادثِ سُلْـــوانٌ يُسَهِّلُـــهَا ومَا لمَا حَـــلَّ بالإسْلامِ سُـــلـــوانُ

دَهَـــى الجَزِيرةَ أمرٌ لا عَزاءَ لَـهُ هَـــوى لَـهُ أُحُدٌ وانْـــهدّ ثَهْـــلانُ

---

[1] هو صالح بن يزيد بن صالح بن شريف من أهل رُندة ، يكنى بأبي الطيب، شاعر مجيد في المدح والغزل وغيره وعنده مشاركة في الحساب والفرائض ونظم في ذلك ، وكان معدودا من أهل الخير والدين والفضل ، أقام بمالقة أشهر، ولد سنة 601هـ، وتوفي 684هـ.ينظر: الغرناطي(أبو جعفر أحمد بن إبراهيم)، صلة الصلة ، تحقيق شريف أبو العلا العدوي ،مكتبة الثقافة الدينية ، مصر،ط1، 2008، مجلد3، ص 61.

[2] امحمد بن لخضر فورار، من شعراء الأندلس ومختارات من شعرهم مطبعة جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2013،ص 267-268.

أَصَابَها العين في الإسلامِ فامْتحنَتْ حتّى خَـــلَت منْه أقْطَارٌ وبـلْدَانُ

فَاسْـــأل بَلَنْسِيَةَ ما شانُ مُرْسِيَةَ وأيْنَ شَـــاطِبَةُ أمْ أيْنَ جَيَّـــان

وأيْنَ قُرْطُبَةٌ دَارُ العُلُـــومِ فَكَمْ مِنْ عَالِمٍ قَدْ سَمَا فِيهَا لهُ شَـــانُ

تَبْكِي الحَنيفِيَّة البيْضَاءُ مِنْ أَسَفٍ كَمَا بَكَى لِـفِراقِ الإلْفِ هيْمَـــانُ

عَـلى دِيارٍ مِنَ الإسْلامِ خَالِـــية قَدْ أقْفَرَتْ ولَهَا بِالكُـــفْرِ عُمْـرانُ

ثم بعد المهادنة سعى ابن الأحمر في أعوامه الأخيرة قبل وفاته إلى توطيد مملكته وإصلاح شؤونها ، إذ كان يعقد للناس مجالس عامة يومين في الأسبوع ، يستمع فيها إلى الظلامات وذوي الحاجات، ويستقبل الوفود ، ويستمع إلى الشعراء [1] ، وكان من شعرائه المقربين أبو الطيب الرندي صاحب النونية التي سبق ذكرها وغير ذلك ...

وقد جعل ولاية عهده وإمارة المسلمين من بعده لأكبر أولاده محمد ، أما ولديه الآخريْن فقد توفيا في حياته وهما فرج ويوسف [2] ، وبعد هذه المسيرة الحافلة من السلم والحرب ينقضي أجل مؤسس الدولة النصرية سنة (671هـ) بعد عودته من معركة له أقامها على بعض المارقين عن طاعته ، حيث دفن بالسبيكة بعد أنْ أسَنَّ ، وكتب على قبره : هذا قبر السلطان الأعلى ، عز الإسلام جمال الأنام ،فخر الليالي والأيام... شرف الملوك السلاطين، الغالب بالله المجاهد في سبيل الله أمير المسلمين ،أبو عبد الله محمد بن يوسف بن نصر الأنصاري..."[3] ، وكُتب من الجهة الأخرى أبياتا منها[4] :

هَذَا مَحَلُّ العُلـــــى المجْد والكَرَمِ قَبْر الإمامِ الهُمَامِ الطَّاهِرِ العَلَمِ

---

[1] محمد عبد الله عنان ، نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين، ص 52-53.

[2] ينظر: ابن الخطيب، اللمحة البدرية، ص 69.

[3] ينظر: ابن الخطيب ، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص 56.

[4] ابن الخطيب، اللمحة البدرية، ص 74.

للهِ ما ضـمَّ هذَا اللَّـحْدُ مِنْ شَــرَفِ ومِــنْ شِيَــمٍ عُلـــوَيةَ الـهِمَـمِ

مُغْنِــي الكَــرَامَةِ والرِّضْوانِ يَعْـهَدُهُ فَـخْر المُــلوكِ الكرِيمُ الذَّاتِ والشِّيَمِ

ثمّ خلفه ابنه أكبر ولده أبو عبد الله محمد الثاني.

2- أمير المسلمين : أبو عبد الله محمد الثاني الفقيه (672هـ/701هـ):

هو محمد بن محمد بن يوسف بن محمد ثاني الملوك الغالبيين من بني نصر، يجزل ابن الخطيب في تعداد صفاته وحسن خصاله بأنه مهّد الدولة ، ووضع ألقاب خدمتها، وقرّر مراتبها ، واستجاد أبطالها ، وأقام رسوم المُلكِ فيها، واستدر جباياتها [1]... وله من أصالة السياسة ، ورصانة العقل وغير ذلك من الأوصاف التي تليق بالخليفة الحازم في أموره وسياسة تدبيره .

وفي عصر أبو عبد الله الثاني ترعرع شاعرنا أبو حيّان ، ونهل علمه أول ما نهل من شيوخه بغرناطة قبل أن يغادرها ماضيا نحو مصر يشق طريقه في العلوم.

لقد ساعدت الوشائج ما بين الدولة النصرية ، والدولة المرينية على ثبات الأندلس ردحا من الزمن ، إذ كان المرينيون يستجيبون لصرخات الأندلسيين متى داهمهم العدو ، ومن ذلك ما بعثه محمد الثاني مع أكابر الأندلسيين إلى ملك المغرب برسالة مؤثرة يطلب جميل غوثهم وعزيز نصرتهم ، و مما حوته رسالة ابن الأحمر [2] :

مَرِينُ جُنـــــــودُ اللهِ أكبر عُصْبَةٍ فَهُم في بَنِي أعْصَارِهِمْ كالمَوَاسِمِ

مُشَنّفَةٌ أسْمَاعُـــهم لِمَـــــدَائحٍ مُســـــوّرةٌ إيـــمانُهُمْ بالصَّـــوَارِمِ

وما فعله ابن الأحمر هو وصية أبيه بأن يستدعي أمير المسلمين أبا يوسف إذا حزبَهُ أمر أو أحاط بالمملكة شرّ، وقد كتب الرسالة الغالب بالله مؤسس الدولة النصرية قائلا لولده ولي عهده من بعده : يا بُنيّ إذا أنا مِتُّ ابعث هذه الرسالة إلى ملك العُدوة أمير المسلمين

---

[1] ينظر: ابن الخطيب ، الإحاطة في أخبار غرناطة ، ج1، ص 326.

[2] ابن أبي زرع الفاسي ، الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية ، ص 160.

أبي يوسف ، وادْعُه للجَوازِ والجهاد، فإنه ناصر هذه البلاد. وكان له من أمر ما طلب وأرسل الوصية ، فلحقه جواب ملك المغرب وفيها الجواب بما يثلج الصدر ومن ضمنها قول أمير المسلمين بالمغرب بعد ديباجة مطولة : "... يركبون إليكم ثبج هذا البحر الأخضر عازمين على الجهاد، وحرّ الجلاد ، لا ظل لهم في الهواجر إلا ظل القنا ، وورود الثماد ، عند انصرام شهر المحرم من سنة أربع وسبعين وستمئة نجوز إليكم أوان ظهور النبات واهتزاز الأرض بالخيرات ، فأعدّوا للقاء ما نعُد ، واستعدّوا للقتال وتوكلوا على الله مثلما نستعد..."[1]

حيث اشترط ملك المغرب أبو يوسف قبل أن يجتاز إلى الأندلس أن يتنازل له ابن الأحمر عن بعض الثغور لتنزل بها جنوده ، فأعطاه رُندة وطريف والجزيرة [2]، وبعدها توجه أبو يوسف متوجها لقتال القشتاليين فوقع اللقاء على مقربة من إستجة[3] جنوب غربي قرطبة سنة (674هـ) وألحق المسلمون بالنصارى هزيمة نكراء وقُتل فيها قائدهم "ذننه" ، وكان أول نصر للمسلمين على النصارى بعد موقعة العُقاب وكانت وقعة من أعظم ما يرويه تاريخ إسبانية ، وبعث أمير المسلمين برأس "ذننه" إلى ابن الأحمر، بعد ذلك قفل أمير المسلمين بالمغرب عائدا إلى المغرب بعد أن مكث بالأندلس ستة أشهر في الجهاد فيها[4]، وفي بداية سنة (677هـ) عاد سلطان المغرب أبو يوسف المنصور إلى مالقة واستقبله بنو أشقيلولة، ثم دعا ابن الأحمر إلى لقائه ، وتم اللقاء بالقرب من قرطبة ، والشك يملأ ابن الأحمر فتبادل الملكان عبارات التعاطف والعتاب ، ثم عاد السلطان إلى المغرب .

---

(1) ابن أبي زرع الفاسي ، الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية ،ص 162.

(2) محمد عبد الله عنان ، نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين، ص 99.

(3) إسْتِجَة : بالكسر ثم السكون ثم كسر التاء وجيم وهاء، بينها وبين قرطبة عشرة فراسخٍ وهي من أعمال قرطبة. ينظر: يوسف أحمد بني ياسين ، بلدان الأندلس في أعمال ياقوت الحموي الجغرافية(دراسة مقارنة) مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات ،ط1، 2004، ص 194.

(4) شكيب أرسلان ، خلاصة تاريخ الأندلس، دار مكتبة الحياة، بيروت ، لبنان، ط1983، ص 80.

وما زال سلطان غرناطة ابن الأحمر يتوجس خيفة من أبناء أشقيلولة من جهة، وأعداءه النصارى القشتاليين من جهة أخرى، وعينه على سلطان المغرب وهو يجتاز إلى الأندلس في كل مرة ، ما يذكّره بتاريخ يوسف بن تاشفين ملك المغرب في عهد المرابطين وما فعله بالمعتمد بن عباد في حروب الطوائف التي أسفرت عن أسْر ابن عبّاد من قِبل ابن تاشفين وسجنه عنده في المغرب [1].

وتوفي محمد الثاني ابن الأحمر سنة (701هـ) وهو في مصلاّه متوجها لأداء فريضته، ورثاه الشاعر ابن الجيّاب –شيخ لسان الدين بن الخطيب– بقصيدة منها قوله[2] :

مُصَابٌ جَـــليلٌ و صُنْعٌ جميـلٌ ومَـــلِكٌ سَـــعيدٌ وأجـــرٌ جـــزيلْ

فَـذَاكَ يُـــهَيّجُ بَـــرح الأسَـــى وهَـــذا يُسَـــكن فـــرْطَ الغَـــــلِيلْ

فَـمُذْ غَاضَ بحْرُ النَّدَى لَمْ تَـــزَلْ بِـحَارُ الدُّمـــوعِ عليْه تَسِيـــــلْ

وحسبنا ما ذكرنا من ملخص سيرة مؤسس الدولة النصرية محمد الغالب بالله ، وولده محمد الثاني ، إذ كانت فترة حكمهما ما بين (629هـ / 701هـ) كما سبق وأن رأينا ، وهي المرحلة التي نشأ وولد فيها شاعرنا أبو حيّان وفي سنة (679هـ)[3] ارتحل من بلاد الأندلس لينزل بمصر ويُتوفّى بها ، وسيأتي الحديث عن سيرته ونشأته وارتحاله إلى مصر.

ولابن الخطيب أرجوزة قيمة أسماها " رقم الحُلل في نظم الدّول " بدأها بالدولة الإسلامية على عهدا الرسول صلى الله عليه وسلم ثم الخلفاء الراشدين إلى أن وصل إلى عصره وسرد فيها ملوك الأندلس بدءًا بالمؤسس الغالب بالله ، والأرجوزة مطبوعة في تونس وجاءت في(124) صفحة.[4]

---

[1] ينظر: المراكشي عبد الواحد ، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص 207.

[2] ابن الخطيب، اللمحة البدرية، ص 83-84.

[3] المقري (أحمد بن علي التلمساني)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1968، ج2، ص 563.

[4] ابن الخطيب، رقم الحُلل في نظم الدّول، المطبعة العمومية، تونس، ط 1896، ص 108 وما بعدها.

2- الحياة الاجتـــماعية :

بعد سقوط المدن الأندلسية في يد النصارى لم يكن للمسلمين مفرّ إلا غرناطة والمناطق التابعة لها ملاذا لهم ولدينهم وأعراضهم ، وما الحياة الاجتماعية إلا امتداد للحياة السياسية التي تتحكم في حركة السكان ، فإن استقرت سياسة البلاد كانت حالة المجتمع في استقرارٍ وأمنٍ ، وإن كان عكس ذلك كان الخوف والترقب .

وقد كانت تركيبة المجتمع الغرناطي أنسابهم عربية وفيهم من البربر؛ الذين أرجع ابن الخطيب أصلهم إلى "القبائل المرينيّة والزّناتيّة والتّجانية ،والمغْراوية والعجيسيّة والعرب المغربية إلى أقطاب ورؤوسٍ ..." ، والمهاجِرة كثير[1] وهم المدجنون [2]، وقد كثر عدد السكان بسبب أولئك النازحين من مسلمي بلنسية ومرسية وجيّان وإشبيلية وقرطبة لأنّ هذه القواعد وغيرها تملّكَها العدو النصراني ، فاتّجهوا صوب غرناطة فازداد تعداد سكان المملكة الغرناطية، وأرجع بعض الباحثين عددهم الذي تراوح ما بين أربعة إلى خمسة ملايين نسمة، وكانت غرناطة وحدها تضم نصف مليون نفسٍ[3].

أمّا فيما يخص أحوال أهل غرناطة في الدين وصلاح العقائد فهي أحوال سنّية ، والأهواء والنِّحَل فيهم معدومة ، ومذاهبهم على مذهب مالك بن أنس إمام دار الهجرة جارية ، وطاعتهم للأمراء محكَّمة ، وأخلاقهم في احتمال المَعَاون الجِبائيّة جميلة.[4]

ثم إنهم لم يأخذهم التّعصب الديني فقد تركوا لأهل الكتاب من نصارى ويهود حرية العقيدة والتعبّد منذ الفتح الإسلاميّ ، وظل العهد الذي أخذه عبد العزيز بن موسى بن نصير

---

[1] ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة،ج1، ص 36-38.

[2] المُدجّنون(Mudéjares) سكان المدن والقواعد الأندلسية التي كانت تسقط في يد الإسبان ، ويظلّون تحت الحكم المسيحي الجديد. ينظر: أحمد محمد الطوخي، مظاهر الحضارة في الأندلس في عصر بني الأحمر، مؤسسة شباب الجامعة القاهرة ، مصر، ط1997، ص 70.

[3] ينظر: محمد عبد الله عنان ، نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين ، ص 70.

[4] ابن الخطيب، اللمحة البدرية، ص 63.

على نفسه قبلهم من حرية العبادة ، والحفاظ على معابدهم قائما طوال عصور المسلمين في الأندلس إلا في حالات يسيرةٍ [1]، وبخصوص صفات الأندلسيين فقد أفاض ابن الخطيب في وصْفِهم وهو منهم بأنّ : صورهم حسنةٌ، وأنوفهم معتدلة غير حادّةٍ ، وشعورهم سُودٌ مرسلة وقدودهم متوسطة معتدلة إلى القِصَرِ، وألوانُهم زُهْرٌ مشْرَبَةٌ بحمرةٍ، وألسنتهم فصيحة عربية[2]

أمّا اللباس الذي يتخذونه فالغالب عليهم المِلفُّ المَصْبُوغُ –يصنع من الصوف بأصباغ مختلفة– شتاءً [3]، وقد كان ابن الأحمر الغالب بالله مؤسس الدولة النصرية يوم دخوله غرناطة سنة (635هـ) لكي تتم مبايعته من قِبل أهلها يرتدي "شايَةَ مِلْفٍ مضلّعة أكتافها مُخرّقةٌ" [4]، وكان لباسهم في الصيف أقمشة من الكَتّان والحرير والقطن، والمِرْعَزِيّ – من جلد المعز– والأرْدية الإفريقية والمقاطع التونسية ، والمآزر المشفوعة صيفا [5] ، والعمائم تقلّ في لباس أهل الحضر ، إلا ما كان من أمر شيوخهم وعلمائهم فإنهم يلبسونها [6].

ويستفيض ابن الخطيب في" لمحته" ويصف قوتهم الغالب المتمثل في البُرّ وفواكههم المتنوعة من شتى الأصناف من تين وزبيب وتفاح ورمان وقسطلٍ ، وبلوط ، وجوزٍ ، ولوزٍ وخير عميم لا ينقطع [7].

ثم ينتقل في وصفه إلى حريم الأندلسيين المنعوت بحُلل الجمال ، الموصوف في القدّ بالاعتدال، والشعر اللين ذي الاسترسالٍ، وتنَعُّم في الجسوم ،ونقاء في الثغور ، وظُرف في الكلام ، وحسن في المجاورة ، قليل فيهنّ الطّول ، كثير فيهن التزيّن والمبالغة في ذلك .[8]

---

[1] مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2،2014، ص 75.

[2] ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة،ج1، ص 36.

[3] ابن الخطيب، اللمحة البدرية، ص 64.

[4] ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص 55.

[5] المصدر نفسه: ج1، ص36.

[6] ابن الخطيب، اللمحة البدرية، ص 64.

[7] ينظر: المصدر نفسه: ص 65.

[8] ينظر : المصدر نفسه : ص 66.

ولعلنا نختم بالكلام الذي أورده المقرّي نقلا عن ابن سعيد في أهل الأندلس واعتنائهم بالنظافة " وأهل الأندلس أشدّ خلق الله اعتناءً بنظافة ما يلبسون وما يفترشون ، وغير ذلك مما يتعلق بهم ،وفيهم مَنْ لا يكون عنده إلا ما يقوته يومه، فيطويه صائما ويبتاع صابونا يغسل به ثيابه ، ولا يظهر فيها ساعة على حالة تنبو فيها العين" [1]

ولعل هذا القول يُبين عن شخصية الإنسان الأندلسي الذي يهتم بنظافة نفسه ومحيطه وهو أسلوب حضاريّ راقٍ يكشف لنا عن جوانب أخرى من تركيبة الأندلسي عموما .

3-الحالة الفكـــرية و الأدبيـــــة:

ترتبط الحياة الفكرية والأدبية ارتباطا وثيقا بالحركة السياسية للبلاد ، فقد كانت غرناطة أيام تأسيس الدولة النصرية تعاني ويلات الفتن والفوضى العارمة ممّا يجعل الحالة غير مستقرّة في جميع مناحي الحياة بما فيها الأدبية والفكرية ، إذا علمنا أن الأدباء والمفكرين قد أشغلتهم المحنة ، حيث غادر كثير منهم مثل قطب التصوف محي الدين ابن عربي، وابن بيطار المالقي، وابن الأبّار القُضاعي ، وابن حمدون النحوي، وابن سعيد الأندلسي[2] ، بالإضافة إلى شاعرنا أبي حيّان الذي خرج في سبيل تحصيل العلوم ، ولكل عالم له سببٌ لخروجه فمنهم من اتجه نحو العُدْوة بالمغرب ، ومنهم من قصد المشرق ...

بيد أن ذلك لا يعني ركودا وجمودا في الناحية الفكرية والأدبية ، بل نجد أن ابن الأحمر الغالب بالله كان يُحَابي الشعراء ويقرّبهم منه كما قرّب الشاعر الرُندي صالح بن شريف[3]، وكان كذلك يعقد في قصره مجلسا عاما يومين في كل أسبوع ترفع إليه الظلامات ويشافه طالب الحاجات ،وتنشده الشعراء، وتدخل إليه الوفود ويشافه أرباب النصائح ،في

---

[1] المقري، نفح الطيب، ج1، ص 223.

[2] ينظر: محمد عبد الله عنان ، نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين، ص453.

[3] ينظر: المرجع نفسه : ص 461.

مجلس أُختصّ به أهل الحضْرةِ وقضاة الجماعة ، وأولى الرتب النبيهة في الخدمة بقراءة أحاديثٍ منَ الصحيحين ، ويختم بأعشار القرآن...[1]

وخلفه ابنه محمد الثاني الذي عُرف بإيثار العلماء من الأطبـاء والمنجمين الكُتّاب ، والشعراء ، وكان يقرض أبياتا من الشعر، بارعٌ في الخطّ حسنُ التوقيع[2] ، ويورد ابن الخطيب من أبياته التي يصفها بأنها نمطٌ منحطٌّ بالنسبة إلى أعلام الشعراء ومسْتَظرفٌ من الملوك والأمراءِ[3] :

تَـذَكّرْ عَـزِيزَ لَيَـــالٍ مَـــضَتْ وإعْطَـاءَنَا المَـــال بالـــرَّاحَتَيْنِ

وقَـدْ قَصَدَتْنَا مُلـــوكُ الجِـــهات ومَـــالُوا إلَيْنَا مـــنَ العُـــدْوَتيْنِ

وإذْ سَـــأَلَ السِّـــلْمَ مِنَّا اللّـــعِينُ فَلَـــمْ يَـحْظ إلاَّ بِخُـــقّيْ حُـــنَيْنِ

وسنذكر بعض الأعلام في شتى الفنون المعرفية والأدبية الذين أناروا بعلومهم بلاد الأندلس وغيرها من البلدان التي ارتحلوا إليها فمن بين أولئك نجد: ابن بيطار ضياء الدين أبو محمد عبد الله بن أحمد المالقي العالم النباتي والطبيب المشهور ولد بمالقة في أواخر القرن السادس الهجري، وارتحل إلى مصر وأصبح طبيب الملك في زمانه ، ومن مؤلفاته كتاب الجامع في الأدوية المفردة وكتاب المغني في الأدوية المفردة[4]، وقد درس ابن بيطار على يد أبو العباس أحمد بن محمد المعروف بابن الرومية الطبيب النباتي الإشبيلي ، كان إماما في علم الحديث وحجّة في علم النبات ، توفي سنة (637هـ)[5].

أما في مجال الرياضيات والحساب نلفي أبا بكر محمد بن أحمد الزَّقوطي من أهل رقُوطة(من أعمال مرسية) الذي رأس أول مدرسة إسلامية أنشأها ألفونسو العاشر في مرسية

---

(1) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة،ج2، ص 53.

(2) ينظر: ابن الخطيب، اللمحة البدرية، ص 75.

(3) ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج1، ص 327.

(4) ينظر: محمد عبد الله عنان، نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين، ص 460.

(5) المرجع نفسه : ص 459.

سنة (667هـ) وتوافد على تلك المدرسة طلاب المسلمين واليهود والنصارى ، ثم رحل إلى غرناطة ودخل في خدمة سلطانها محمد بن الأحمر فأنشأ له مدرسة تولى تدريس الرياضيات وغيرها من العلوم حتى وفاته سنة (744هـ).[1]

ومن أهل التأريخ والتراجم نجد : الشاعر ابن الأبار الذي توفي سنة (659هـ) حيث كتب في الأدب والتاريخ ومن بين ذلك كتاب "تكملة كتاب الصلة لابن بشكوال" ترجم فيها لأعيان أهل الأندلس وعلمائها وشعرائها ، وكتاب آخر له وهو "الحُلة السيراء" ترجم فيه لطائفة من الشعراء وأعيان الأندلس ، وله "تحفة القادم" [2]خصصه لطائفة من الشعراء الذين تقدموه في الزمن ، وبسبب كتبه في التاريخ قتله صاحب إفريقية وأحرقت ، وعلة ذلك أن صاحب إفريقية وجد في تعاليق ابن الأبار ما يشين دولة صاحب تونس رحمه الله تعالى .[3]

ومن المؤرخين الأجلاّء الذين يحتفي بهم صاحب نفح الطيب ويشيد بذكره وبكتابه الموسوم ب "المُغْرب في حُلى المَغرب" ألا وهو علي بن موسى بن سعيد الأندلسي الذي توفي بدمشق سنة (673هـ) ومما نقله المقري عن ابن العديم في تاريخ حلب بأنه أنشده شرف الدين أبو العباس أحمد بن يوسف التيفاشي بالقاهرة مادحا كتاب ابن سعيد المغرب بقوله[4] :

سَـعِدَ الغربُ وازدَهَى الشَّرْقُ عُجْبًا وابتهاجـا بِمُـغْرِبِ ابْنِ سَعِيـدِ

طَلَعَتْ شَمْسُهُ مِنَ الغَـرْبِ تُجْـلَى فَأَقَـامتْ قِيَـامَةَ التَّـقْيِيدِ

لَمْ يَدَعْ لِلْمُؤَرِّخِـينَ مَقَـالاً لا ولا لِلـرُّوَّاةِ بَيْـتَ نَشِيـدِ

إنْ تَلاهُ عَلَى الحَمامِ تَغَـنَّتْ مَـا علَى ذَا في حُسْنِهِ منْ مَـزِيدِ

---

(1) آنخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي ، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، بورسعيد، مصر، ص 457.

(2) ينظر: محمد عبد الله عنان ، نهاية الأندلس ص 455.

(3) ينظر : المقري، نفح الطيب، ج2، ص 593.

(4) المصدر نفسه: ج2، ص 325.

أمّا الحركة الأدبية واللغوية فقد شهدت تضعضعا في بدايات تأسيس الدولة النصرية حتى استوى عودها في القرن الثامن تقريبا إلى نهايات سقوط الدولة الإسلامية بالأندلس ، ونحن سنعرج بذكر أهم أعلام الأدب واللغة في الفترة الممتدة من أواخر القرن السادس الهجري وبدايات القرن السابع وهي المرحلة التي قضّاها أبو حيان في غرناطة قبل أن يغادرها ليستقر بمصر، ومن جملة الشعراء والأدباء نذكـرُ بعض أعلام الشعراء في عصر بني الأحمر:

- الشاعر والمؤرخ ابن الأبار البلنسيّ (595هـ/659هـ)[1]
- أبو الطيب صالح بن شريف الرُندي (601هـ/684هـ)[2]
- مالك بن المرحّل (604هـ/699هـ)[3] من شيوخ أبي حيّان.
- أبو عبد الله محمد بن خميس التلمساني (توفي سنة 708هـ)[4]
- أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن اللخمي الرُندي المعروف بابن الحكيم (660هـ/708هـ) و ابنه أبو بكر محمد بن الحكيم (من شيوخ لسان الدين بن الخطيب)[5]
- أبو الحسن علي القيجاطي (650هـ/730هـ)[6]
- ابن الجيّاب الغرناطي (673هـ/745هـ)[7]
- أبو حيّان الجيّاني الغرناطي (654هـ/745هـ)[8]

---

[1] المقري، نفح الطيب، ج2، ص 589 .

[2] الغرناطي أبو جعفر ، صلة الصلة ، مجلد3، ص 61.

[3] المصدر نفسه ، مجلد3، ص 41.

[4] المقري، نفح الطيب ، ج5، ص 359 وما بعدها.

[5] المصدر نفسه :ج5، ص 498

[6] المصدر نفسه : ج5، ص 507.

[7] المصدر نفسه : ج5، ص 445.

[8] ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج3، ص28.

ومن أشهر أعـــلام اللغة والنحو نجد:

- عليّ بن محمد بن محمد الخُشني الأبّذي أبو الحسن(ت 680هـ)[1]
- حازم بن محمد بن حسن القرطاجنّي الأنصاري القرطبي(608هـ/684هـ)[2]
- مالك بن المرَحّل ، وقد سبق ذكره وهو معدود من الشعراء النحويين.
- أحمد بن إبراهيم بن الزبير الثقفي أبو جعفر (627هـ/708هـ)[3]
- محمد بن علي بن محمد بن الفخار الأركُشي الجُذامي (بعد630هـ/723هـ)[4]

وكلّ أولئك الأعلام في النحو كانوا شيوخا لشاعرنا أبي حيّان النحوي ، مما يدلّ على أنه نهل من علومهم واستفاض من شروحاتهم قبل انتقاله راحلا إلى الديار المصرية .

وينبغي الإشارة إلى علم الكلام والفلسفة والمنطق فقد كانت غير مرغوب فيها وأفتى بعض الفقهاء بحرمتها ، وهي من الأسباب التي جعلت شاعرنا يترك الأندلس خشية أن يوعز إليه أن يدرس مثل هذه العلوم من الفلسفة والمنطق [5].

ما أتينا به في هذا المدخل هو لمحة موجزة عن الأوضاع السائدة التي عاش فيها أبو حيّان ، حيث شهد تقلبات غرناطة السياسية والاجتماعية ؛هذه الأوضاع التي لها صلة وثيقة بالإبداع الشعري من ناحية الجودة الفنية ، لذلك كان علينا أن نعرف تفاصيل الشاعر في حياته وتنقلاته وأهم الأحداث المحيطة به وبعصره ، كما علينا أن نعرف سيرته الذاتية والتي نستهلّها بمولده إلى غاية وفاته .

---

[1] السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن) ، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط1،1964، ج2، ص199.

[2] المصدر نفسه: ج1، ص 491.

[3] المصدر نفسه: ج1، ص292.

[4] المصدر نفسه: ج1، ص187.

[5] المصدر نفسه: ج1، ص 281.

- **حياة أبي حيّان :**

1- مولده:

ترجم له السُبكي في طبقاته هو "محمد بن يوسف بن عليّ بن يوسف بن حيّان النَّفزيّ الأندلسيّ الجيّانيّ الأصل الغرناطي المولد والمنشأ المصريّ الدار..." [1]، كان مولده "بمطخْشارش" [2]، وهي مدينة مُسوّرة من أعمال غرناطة في أخريات شوال سنة أربع وخمسين وستمائة هـ"[3]، ونجد أن كتب التراجم تارة ترجع أصله إلى مدينة غرناطة ، وتارة أخرى إلى مطخشارش ، ولكن ما يرجح أصله الغرناطي هو ترجمة تلميذه صلاح الدين الصفدي الذي ينقل لنا في كتابه الوافي بالوفيات كلام شيخه أثير الدين عن مولده " وكتبه أبو حيّان محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيّان ، ومولدي بغرناطة في أخريات شوال سنة أربع وخمسين وستمائة تمّت."[4]

أمّا لقبهُ الاخر " النَّفْزيّ" فيرجع إلى انتسابه لقبيلة " نَفْزة [5] البربرية[6] ، وكنّى نفسه باسم ولده حيّان ولهذا غلبت عليه ولازمته ، ولم تكن الكنية خاصة به فهناك أبو حيّان التوحيدي صاحب الإمتاع والمؤانسة، وشاركه الكنية أيضا محمد بن عزيز بن السلاتي، ومحمد بن محمد المعروف بابن السراج [7].

---

[1] السُبكي،(أبو نصر عبد الوهاب بن علي)(ت 727هـ)، طبقات الشافعية الكبرى، تحقيق محمود محمد الطناحي وعبد الفتاح محمد الحلو، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة مصر، ط1، 1964، ج9، 276.

[2] مطخشارش: مدينة من حضرة غرناطة، السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ج1، ص 280.

[3] المصدر نفسه: ج 9، ص 277.

[4] الصفدي،(صلاح الدين خليل بن أيبك)، الوافي بالوفيات، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار الإحياء التراث العربي، بيروت ، لبنان، ط1، 2000، ج5، ص185.

[5] نَفْزَة : بالفتح ثم السكون وزاي، مدينة بالمغرب بالأندلس(هكذا وردت في الأصل)، ينظر: ياقوت الحموي(شهاب الدين أبي عبد الله) ، معجم البلدان، تحقيق فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية ، لبنان، (د ت ط)، ج5، ص 342.

[6] ينظر: خديجة الحديثي، أبو حيّان النحوي، مكتبة النهضة ، بغداد ، العراق، ط1، 1966، ص30.

[7] ينظر: أبو حيّان الأندلسي ، المبدع الملخص من الممتع ، تحقيق مصطفى أحمد خليل النماس، مطبعة السعادة، مصر، ط2، 1994، ص3 -4.

2- نشأته وتكوينه:

لقد نشأ أبو حيان في بيئة علمية ساعدته في نضوج فكره وكمال عقله ، حيث بدأ ينهل العلم من أفواه الرجال مشافهة وكتابة وحفظا ، فقد قرأ القرآن بالروايات ، وسمع الحديث بجزيرة الأندلس[1]، ثمّ تقصّى بلدانا أخرى طالبا العلم وراغبا في الازدياد فيه ، فقصد أول مبدئه بلاد إفريقية ، وثغر الاسكندرية وديار مصر والحجاز، وحصّل الإجازات من الشام والعراق وغير ذلك ...[2] ، لقد رسم أبو حيان طريقا لنفسه كلها علم واجتهاد لهذا نجده يقول:" ولا زلتُ من لدن ميزت أتلمذ للعلماء، وأنحاز للفهماء، وأرغب في مجالستهم، وأنافس في نفائسهم، وأسلكُ طريقهم، وأتّبع فريقهم، فلا انتقل إلا من إمام إلى إمامٍ..."[3] . بهذا يتبيّن لنا شغف أبا حيّان لتحصيل العلم ومجالسة أهله ممّا أوصله إلى مراتب سنية، وشهرة عليّة فاقت الآفاق.

أما عن مصادر علمه فلقد تلقى النحو عن شيخه أبي جعفر أحمد بن إبراهيم بن الزبير الثقفي، وذلك من كتاب سيبويه[4] ، وعن جماعة من المشايخ منهم : أبو الحسن علي بن محمد بن محمد بن عبد الرحمن الخُشني الأُبَّذي، وابن الصائغ ، وأبي جعفر الليلي، والبهاء ابن النحاس..[5]

أما مصادره في الأدب ودواوين الشعر فقد قال عن نفسه " وحفظتُ في صغري في علم اللغة كتاب الفصيح لأبي العباس أحمد بن يحيى الشيباني، واللغات المحتوى عليها

---

[1] ينظر: الصفدي ، الوافي بالوفيات، ج5 ، ص175

[2] المصدر نفسه : ج5، ص 175.

[3] أبو حيّان، تفسير البحر المحيط ، تحقيق علي محمد معوض وآخرون، الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ج1، ص101.

[4] أبو حيّان ، تفسير البحر المحيط ، ج1، ص30.

[5] الصفدي، الوافي بالوفيات، ج5 ، ص174.

دواوين مشاهير العرب الستة امرئ القيس والنابغة وعلقمة، وزهير، وطرفة وعنترة ، وديوان الأفوه الأودي لحفظي عن ظهر قلب لهذه الدواوين، وحفظت كثيرا من اللغات المحتوى عليها نحو الثلث من كتاب الحماسة ، واللغات التي تضمنتها قصائد مختارة من شعر حبيب بن أوس لحفظي لذلك، ومن الموضوعات في الأفعال كتاب ابن القوطية...[1]

أما القرآن فقد قرأه على شيخه المعروف بابن الطباع بغرناطة كما يورد ذلك بقوله " وقد قرأت القرآن بقراءة السبعة بجزيرة الاندلس على الخطيب أبي جعفر أحمد بن علي بن محمد الرعيني، وعلى الخطيب أبي محمد عبد الحق بن علي بن عبد الله الأنصاري بمطخشارش...[2] ويذكر أنه قرأ على علماء من مصر القرآن مثل ابن المربوطي ، وابن علي المليجي[3].

لقد نهل أبو حيان من كلّ علم بطرف حتى غدا موسوعة في شتى الفنون والمعارف.

3- شيوخه:

كثر شيوخ أبي حيّان الذين نهل من معين علمهم واستقى من غزير دررهم ولنا أن نستعرض بعضهم من كلام أبي حيان نفسه الذي أورده تلميذه الصفدي " وأمّا شيوخي الذين رويتُ عنهم بالسماع أو القراءة فهم كثير، وأذكر الآن جملة من عواليهم فمنهم القاضي أبو علي الحسن بن عبد العزيز أبي الأحوص القرشي المقرئ أبو جعفر أحمد بن سعد بن أحمد بن بشير الأنصاري وإسحاق بن عبد الرحيم بن محمد بن عبد الملك بن درباس، وأبو بكر

---

[1] أبو حيّان ، تفسير البحر المحيط ، ج1، ص 30.

[2] المصدر نفسه : ج1، ص 29

[3] المصدر نفسه : الصفحة نفسها.

بن عباس بن يحيى بن غريب البغدادي القوّاس، وصفي الدين الحسين بن أبي المنصور ضافر الخزرجي وأبو الحسين محمد بن يحيى بن عبد الرحمن بن ربيع الأشعري ووجيه الدين محمد بن عبد الرحمن بن أحمد الأزدي بن الدهان ، وقطب الدين محمد بن أحمد ابن علي بن محمد بن القسطلاني ، ورضيّ الدين محمد بن علي بن يوسف الانصاري الشاطبي اللغوي ، ونجيب الدين محمد بن أحمد بن محمد بن المؤيد الهمداني ، و محمد بن مكي بن أبي القاسم بن حامد الأصبهاني الصفَّار ، ومحمد بن عمر بن محمد بن علي السعدي الضرير بن الفارض، وزين الدين أبو بكر محمد بن إسماعيل بن عبد الله الأنماطي، ومحمد ابن عبد المنعم بن محمد بن يوسف الأنصاري بن الخِيَمي، ومحمد بن عبد الله بن محمد بن عمر العنسي عُرف بابن النّحّ ، عبد الله بن محمد بن هارون بن محمد بن عبد العزيز الطائي القرطبي وعبد الله بن نصرالله بن أحمد بن رسلان بن فتيان بن كامل الخُزَمي، وعبد الله بن أحمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن فارس التميمي، وعبد الرحيم بن يوسف بن يوسف ابن خطيب المزّة وعبد العزيز بن عبد الرحمن بن عبد العلي المصري السُّكري ،وعبد العزيز بن عبد المنعم ابن على بن نصر بن الصَّيْقَل الحرّاني، و عبد العزيز بن عبد القادر بن إسماعيل الفيّالي الصالحي الكتاني ، وعبد المعطي بن عبد الكريم بن أبي المكارم بن مُنَجّى خزْرجي، وعلي بن صالح بن أبي علي بن يحيى بن إسماعيل الحسيني الفاهم البهَنسي المجاور...[1]

[1] الصفدي، الوافي بالوفيات، ج5 ، ص 183.

ومن من كتبت عنهم من مشاهير الأدباء أبو الحكم مالك بن عبد الرحمن بن علي بن الفرح المالقي ابن المرحل ، وحازم القرطاجنّي ، و أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن يحيى بن عبد الله الهُذلي التطيلي، وأبو عبد الله محمد بن سعيد ابن حماد بن محسن الصنهاجي البوصيري.[1]

4- تلاميذه: لقد كان أبو حيّان جليل القدر مرموق المكانة وهو مثال للأستاذ المتواضع الذي يجِلّ تلميذه ويحنو عليه،" وله إقبال على الطلبة الأذكياء، وعنده تعظيمٌ لهم"[2]، ونذكر أهم الطلبة المبرزين :

"الصفدي المتوفى سنة764هـ، والمرادي المتوفى سنة 749هـ، وابن مكتوم المتوفى سنة 749هـ، والسفاقسي المتوفى سنة742هـ، وتقي الدين السُبكي المتوفى سنة755هـ، وتاج الدين أبي نصر عبدالوهاب السبكي المتوفي سنة771هـ، والإسنوي المتوفى سنة722هـ ،ومحمد المقدسي الحنبلي المتوفى سنة 744هـ، والتلمساني المتوفى سنة871هـ، بهاء الدين السبكي المتوفى سنة773هـ، والسمين المتوفى سنة756هـ،وأبو الطيب السبكي المتوفى سنة755هـ، والإدفوي المتوفى سنة748هـ،والحضرميّ المتوفى سنة749هـ، والقوصي المتوفى سنة724هـ،وأرغون الناصري المتوفى سنة727هـ،وابن عقيل المتوفى سنة 769هـ،البلقيني المتوفى سنة805هـ، والرعيني المتوفى سنة776هـ، وابن هشام المتوفى سنة761هـ..."[3]

---

[1] الصفدي، الوافي بالوفيات، ج5 ، ص 184.

[2] الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر، تحقيق علي أبوزيد وآخرون، دار الفكر، دمشق ، سوريا، ط1، 1998، ج5، ص330.

[3] أبو حيّان الأندلسي ، المبدع الملخص من الممتع، ص24.

وأولئك التلاميذ الأعلام هم ثلة قليلة تخرجت على يدي أبي حيّان وحسبنا ما ذكرنا فقد أفاضت كتب التراجم في سرد تلاميذه وشيوخه وهم أجلّ من أن يحصروا.

5- رحلته إلى مصر:

في سنة 679هـ ألقى أبو حيّان نظرته الأخيرة على موطنه ثم غادرها من غير رجعة قاصدا بلادا يكثر بها العلم بعد أنْ حصّل ببلده ما شاء له ، فقصد البلاد شرقا وغربا حتّى حطّ رحله بمصر ، وهو الذي أعجبته فجعله يقول عنها "...حتّى ألقيتُ بمصر عصا التسيار، وقلت ما بعد عبادان من دار هذه مشارق الأرض ومغاربها، وبها طوالع شموسها وغواربها ،بيضة الإسلام ومقر الأعلام ، فأقمت المعرفة أبديها ،وعارفة علم أسديها ..."[1]

وتُرجع كتب التراجم بعض الأسباب التي دفعته للخروج منها:

قيل بأنه حصل خلاف بينه وبين شيخه أحمد بن علي بن الطباع فصنف أبو حيان كتابا فيه أسماه "الإلماع في إفساد إجازة ابن الطباع"[2] ، فشكاه إلى السلطان فخاف أبو حيان سطوته فركب البحر متخفيا ، ولحق بالمشرق ، أما السبب الآخر فإنه خشي أن توكل إليه أن يدرِّس المنطق والفلسفة ، هذا ما نقله السيوطي بقول أبي حيان نفسه : إني كبرتُ وأخاف أن أموت، وأرى أن ترتبَ لي طلبة أعلّمهم هذه العلوم، لينفعوا السلطان بعدي، فأُشِير إليّ أنْ أكون من أولئك ، ويرتب لي راتب جيد وكُسا وإحسان، فتمنّعتُ ورحلتُ مخافة أنْ أُكرهَ على ذلك."[3]

---

[1] أبو حيّان ، تفسير البحر المحيط ، ج1، ص 101.

[2] المقري، نفح الطيب ،ج2، ص 583.

[3] السيوطي،(جلال الدين عبد الرحمن) ، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط1، 1964 ، ج2، ص281.

لقد وجد أبو حيّان بغيته في مصر التي كانت حاضرة الثقافة العربية والتراث ، حاضنة الأعلام والعلماء، ومهوى طلبة العلم النجباء، وكانت مصر في وقته تحت ظل المماليك حيث ازدهرت حركت التدريس وكثرت المكتبات ، مما ساعده على التأليف بها إذ يقول:"...وبها صنّفتُ تصانيفي ، وألّفتُ تآليفي، ومن بركاتها على تصنيفي لهذا الكتاب [تفسير البحر المحيط] "[1]، وحظي برعاية خاصة من قِبل سلاطين مصر فأكرموه، وأجزلوا له العطاء، فعُيِّن مدرسا في مدارس القاهرة ، وأصبح مدرسا للنحو في جامع الحاكم سنة704هـ، ثم غدا مدرسا للتفسير في قبة السلطان الملك المنصور في عهد السلطان الملك النصر سنة 710هـ "[2]

إنّ حياة أبي حيّان بمصر كانت حافلة بالعلم ، زاخرة بتآليفه وفي الوقت نفسه يدرّس ويقرئ طلبته ويملي عليهم ، هذا بشهادة تلميذه الصفدي " ولم أره قط إلا يُسمع أو يشغل ، أو يكتب أو ينظر في كتاب ولم أره على غير ذلك..."[3]، ولم يزل كذلك حتى توفاه الله .

6- مكانته بين العلماء:

حظي أبو حيّان بمكانة مرموقة جعلت تلاميذه يثنون عليه والعلماء يزكونه وما ذاك إلا لتبحره في العلم وحسن سيرته وتواضعه الذي وصفه به من لقيه ومن جملة من أثنى عليه نذكر منهم : قال عنه تلميذه الصفدي "كان أمير المؤمنين في النحو، والشمس السافرة في الصحو، والمتصرّف في هذا العلم، فإليه الإثبات والمحو..

ونجد تلميذه تاج الدين أبي نصر السبكي الذي لازمه ، وكتب ترجمة شيخه في طبقاته يقول عنه" شيخ النحاة العلم الفرد، والبحر الذي لم يعرف الجزْر، بل المد، سيبويه

---

[1] أبو حيّان ، تفسير البحر المحيط ، ج1،ص 101.

[2] أبو حيّان ، الديوان ، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، العراق، ط1، 1969،ص14.

[3] الصفدي، الوافي بالوفيات، ج5، ص175

الزمان ، والمبرّد إذا حميَ الوطيس بتشاجُر الأقران... تضرب إليه الإبل آباطها وتفِد عليه كل طائفة سفرا لا يعرف إلا نمارق البيد بساطَها." [1]

وعنه أثنى ابن العماد بقوله: " وله اليد الطُّولى في التفسير والحديث وتراجم الناس ومعرفة طبقاتهم خصوصا المغاربة ، وأقرأ الناس قديما وحديثا، وألحق الصغار بالكبار وصارت تلامذته أئمة وشيوخا في حياته.."[2]، و وصفه ابن الخطيب الغرناطي بأنّه " سيف النصرة المدافع عن أهل البصرة، وإمام صناعة النحو المتقلب في حججها بين الإثبات والمحو، والغيم والصحو، لو مرّ به الأسود لقال: سلام ثم أره كيف ينقسم الكلام أو مرّ بأبي بِشْرٍ لقال : يا بشرايَ هذا غلام، كان رحمه الله برا بغرف من بحر، ونسيم سحر يهبّ على تلك البلاد من شحر..."[3] وقد أفاض ابن الخطيب في الثناء عليه واسترسل إعجابا بأبي حيان وبعلمه.

ونجد أيضا ثلة من الشعراء من مدحوا أبا حيان وأثنوا عليه من بينهم ما ذكره المقري في نفحه صدر الدين ابن الوكيل بقوله [4] :

قالـوا أبو حيّان غيرَ مدافعٍ ملكُ النُّحاةِ فقُلْتُ بالإجْمـــاعِ

اسْمُ المُلوكِ علَى النُّقُودِ وإنّنِي شَاهدْتُ كُنيتَهُ على المِصْراعِ

ومدحه نجم الدين يحيى الإسكندري بقوله [5] :

ضيْفٌ أَلَمَّ بنا مِنْ أبْرَعِ الـنَّاسِ لا نَاقضٌ عَهْدَ أيّامِي ولا نَاسِي

---

[1] السُبكي، طبقات الشافعية الكبرى، ج9، ص276.

[2] ابن العماد،(شهاب الدين أبي الفلاح عبد الحي)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق عبد القادر الأرناؤوط ومحمود الأرناؤوط، دار ابن كثير ، دمشق ، سوريا، ط1 ، 1992، ج8، ص252.

[3] ابن الخطيب، الكتيبة الكامنة فيمن لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 1983، ص 81.

[4] المقري، نفح الطيب ، ج2 ، ص 544.

[5] المصدر نفسه: ج2 ، ص 545.

عَارٍ منَ الكِبْرِ والأدْناسِ ذُو شَرَفٍ لكِنَّهُ منْ سَرَابيل العُلاَ كَاسِي

لقد كان لأبي حيان مكانة راقيةٌ رقي علمه وسمو أخلاقه ما جعل كثيرا من العلماء يجلّونه والطلبة يثنون عليه والشعراء يمدحونه بقريضهم.

7- آثاره و تواليفه:

لقد خلّف أبو حيّان تصانيف عدّة في شتّى العلوم فأفاض وأجاد وأغنى المكتبة العربية بجميل ما ألّف ، وبديع ما شرح ، وجيّد ما حقق، نذكر بعضها : "البحر المحيط في التفسير" وهو أكبر كتبه حجما، "وإتحاف الأريب بما في القرآن من الغريب، "والإسفار الملخص من كتاب الصفّار"، التجريد لكتاب سيبويه" و التذييل والتكميل من شرح التسهيل" و" كتاب التذكرة" و غاية الإحسان" "والنكت الحسان" وعقد اللآلي" و تحفة النّدس في نحاة الأندلس" و"الأبيات الوافية في علم القافية..."[1] وغيرها من مصنفاته التي رَبَت عن الخمسين مصنفا حفظتها كتب التراجم ، فوصل منها إلينا ما وصل وضاع منها ما ضاع.

8- وفاته:

بعد مسيرة حافلة بالعلم والتأليف والإقراء ،والتدريس تنطفئ شعلة العلم التي كانت متوقدة، يغادر أبو حيّان هذه الدنيا وتفيض روحه إلى بارئها سنة 745ه بالقاهرة ، فتهيّجُ وفاته قريحة تلميذه الوفي الصفدي الذي رثاه رثاءً حارا شجيّا ؛ يدل على عمق العلاقة التي تربطه بشيخه وفيها يقول [2] :

مـــاتَ أثيرُ الدّينِ شيْخُ الوَرى فاسْتـعَرَ البَـارقُ واسْتَعبَرا

و رَقَّ منْ حُزنٍ نسيمُ الصِّبَا واعْتَلَّ في الأسْحارِ لمَّا سَرى

---

[1] الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر، ج5، ص346.

[2] المقري، نفح الطيب ، ج2 ،ص538.

وصادِحاتُ الأيْكِ في نَوْحِها رثَتْهُ في السَّجْعِ على حَرْفِ رَا

يا عَيْنُ جُودِي بالدُّمُوعِ التي يُرْوَى بِها منْ ضَمَّهُ مِنْ ثَرَى

مـــــــاتَ إمامٌ كانَ في فنِّهِ يُرَى أمَـــامًا والوَرَى منْ ورَا

ودفن بمقبرة الصوفية خارج باب النصر وصُلّيَ عليهِ بالجامع الأموي بدمشق صلاة الغائب في شهر ربيع الآخر[1]، بعد أن خدم العلم وسهّل بعض فنونه لطلبته ووهبهم مفاتيحه فأثنى عليه الكرام منهم ، ودعا له من عرفه بالمغفرة والرضوان.

[1] الصفدي، الوافي بالوفيات، ج5، ص185.

الفصل الأول: بناء القصائد الشعرية في شعر أبي حيّان

توطـــــــــــئة

1- الغـــــــزل

1-1 الغـــــزل بالمؤنّث

1-2 الغـــــزل بالمُذكّر

2- الرثـــــــــــاء

2-1 رثـــــــــاء الأقارب :

2-2- رثاءُ المشايخ والفضلاء

3- المـــــــــدح

3-1 مدح القضاة والأشراف

3-2 مدح أهـــــــــل الدين

4- الحكـــــــــمة

5- الوصـــــــــف

5-1 وصف الطبيعة الصامتة

5-2 وصف الطبيعة الحية

6- أغراض أخرى

1- الإخوانيات

2- الهجاء 3 - الزهـد 4-الشكوى

4- الفخر 5- الحنين إلى الأندلـــس

توطئة:

جدير بالذكر أن نذكر الديوان الذي اعتمدناه في هذه الرسالة ، إذ كانت النسخة التي قام بتحقيقها وليد بن محمد السراقبي احتوت على (318) ما بين قصيدة ومقطوعة، وأرجوزتين وموشحين ، حيث جاء الديوان المحقق في (500) صفحة صدر عن مركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية ، اعتمد المحقق على نسخة خطية تحتفظ بها جامعة الملك عبد العزيز بالرياض برقم: 146(811.5/د.ح).[1]

أمّا عن سبب اعتمادي على هذه النسخة كونها أنها أكثر دقة ، وأحدث صدورا إذ صدرت سنة (2010)، بالإضافة إلى أن النص الشعري بها مضبوط بالشكل مع شرح لبعض الألفاظ المستغلقة، كما جعل تعريفا لبعض الأعلام تعريفا موجزا مفيدا في الحواشي، ورُتّبَت القصائد على حروف الهجاء مما يسهّل البحث، ثمّ أتْبع المحقق الديوانَ فهارس للأشعار واللغة والأعلام .

من خلال ما تقدّم يتبين لنا حجم الصبر والمشقة التي سايرت تحقيق هذا الديوان من قِبل وليد بن محمد السراقبي ، كون التحقيق والبحث في المخطوطات والرجوع إلى مضآنّها وأصلها يتطلب الجهد والوقت والصبر ، ولولا هذه الأمور لما خرج الديوان في حلة قشيبة أنيقة في شكلها تقدم خدمة للأدب العربي والتراث بشكل عام.

لقد سار أبو حيّان على خطا أسلافه من الشعراء فطرق الموضوعات التي طرقوا وسلك الأغراض التي سلكها المشارقة من مدح وغزل ورثاء، ووصفٍ وإخوانياتٍ ، وغيرها من الأغراض التي لم تخرج في مجملها عن القالب المشرقي ، حيث جاء غرض الغزل أكثر الأغراض التي حواها ديوان أبي حيان يليه الرثاء فالمدح ثم الموضوعات الأخرى بنسب أقلّ، لهذا نستهل دراستنا بالغزل كونه الموضوع البارز في الديوان.

---

[1] أبو حيّان ، الديوان، تحقيق وليد بن محمد السراقبي، مؤسسة البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية، السعودية، ط1، 2010، ص 49.

1. الغزل:

يعدّ الغزل من أقدم الأغراض التي ركبها الشعراء، معبّرين به عن عواطف ما يختلجُ في النفس ويجيش ما في الصدر، فالحُب أو محاولة الحب لغة عالمية وميلٌ فطري في كل بيئة[1].

والمطّلع على ديوان أبي حيّان يجد الغزل بنوعيه : غزل بالمؤنث وغزل بالمذكر ؛ إذ نراه قد تخلّى عن ربقة الطريقة التقليدية في الغزل ، وخفّت نغمة البكاء على الأطلال ، فنراه يسلك نسيبه مباشرة دون مقدمات ، وسنورد أمثلة حول الغزل بالمؤنث وبالمذكّر على السواء.

1-1- الغزل بالمؤنّث:

لقد حافظ أبو حيّان على الصور الغزلية التي عُهدت قديما بين المحبين وأهل العشق التي تدور في فلك : القسوة واللين، والوصل والهجران، ومن فتك العينِ ، فنراه مثلا تسحره الأعينُ ويهزّه القدّ ، ويجلجل عواطفه حسن المحبوب ، فيُحلّي شِعره بالتشابيه الطبيعية المألوفة[2] كقوله في قصيدة متغزلا[3] :

أَسِحْرٌ لتِلْكَ العَيْنِ في القَلبِ أمْ وَخْزُ ولِينٌ لذَاكَ الجِسْمِ في اللَّمْسِ أمْ خَزُّ؟

وأمْلود ذاكَ القَدُّ أم أسمرٌ غـدَا لهُ أبَدًا في قلــبِ عاشِقِهِ هَزُّ

فتاةٌ كسَاهَا الحُسْنُ أفْخَرَ مَلْبَسٍ فصَارَ عليهِ منْ مَحَاسِنِها طِرْزُ

يتساءل الشاعر هنا عمّا إذا كان قد خالط عينُ محبوبته السِّحر أم لا ، وهو بذاك لا يريد جوابا إنما سؤاله للتعجب من جمال عينيها ورقّة ملمس جسمها، كأنه الحرير، وبأنّ قدّها

---

[1] ينظر: مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 1962، ص500.

[2] بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص70.

[3] أبو حيّان، الديوان، ص152.

المَيَّاسُ أحدث هزّات في قلبه واضطرابا ، ثم يلقي عليها صفات الحسن وكأنّها وشْيٌ مطرزٌ بديع، ونراه يُؤكّد اختراق نظراتها فؤاده فطرحته سقيما فلا رقية تشفيه ولا حِرزٌ فيقِيهِ ، لولا أن تصلِه لشفيتْ غُلّتُه يقول[1] :

أصابتْ فُؤادَ الصَّبِّ منْهَا بنَظْرةٍ فلا رُقْيةٌ تُجدي المُصابَ ولا حِرْزُ

ولوْ أنَّها تَسْخُو بأدْنَى وِصَالِهَا لأقْنَعَهُ المِسْكينُ مِنْ لحْظِهَا غَمْزُ

ثمّ يواصل أبو حيّان تغزله فيمن فتنتْهُ بنورها وجمال حسنها يقول[2] :

فُتِنْتُ بمَنْ لوْ لاحَ نُورُها لاحَ للوَرَى لأغْنَاهُمْ عنْ بَهْجَةِ الشَّمْسِ والقَمَرْ

فَتَاةٌ مِنْ الفِرْدَوسِ فَرَّتْ إلى الدُّنَى لِيُعْلَمَ ما فِيهَا منَ الحُسْنِ في الصُّوَرْ

كأنَّ النّقَا والغُصْنُ والبَدْرُ والدُّجَـى مَعًا رِدْفُهَا والقَدُّ والوَجْهُ والشَّعَـــرْ

يتبيّن لنا من خلال هذه الأبيات أنها سارت وفق النمط التقليدي الذي سار عليه الشعراء بدءًا من الجاهلية حتى عصر الشاعر فمن قديم وُصفت بأنها الشمس والقمر ، ووصف القد بالكثيب المتموّج والردف بالثقل .

ومن جميل غزله الذي تفنن في لفظه ومعناه ووظف فيه التضاد فحسّن صورهُ وجمّلها في قوله [3] :

يَا بَـخيلاً حَتَّى بِرَجْعِ السَّلامِ زَارَنِي مِنْ خَيالِكَ الصُّبْحُ طَيْفُ

حِـينَ وافَى يَشُقُّ جُنْحَ الدَّياجِي قلتُ: أهلاً بِزائرٍ هُوَ ضَيْفُ

---

[1] أبو حيّان، الديوان ، ص152.

[2] المصدر نفسه: ص122.

[3] المصدر نفسه: ص 222.

كُلَّما رُمـــتُ قُربَهُ قدْ تنَـــاءَى واحْتِفاءً بهِ بَدَا منْـــــهُ حَيْفُ

قلت: كيفَ الخَلاصُ منْ حُبِّ ريمٍ قدْ سَبَانِي وليسَ ينْفعُ كَيْفُ؟

لقد وصف الشاعر محبوبته بالبخيلة التي تتمنّع عليه إذ هو يقترب فتبتعد نائية عنه صادّة بوجهها ، ممّا زاد أوار الحّب في أحشائه ، ثم يسأل طريقة الخلوص من حبه لها فيجيب نفسه بأنه لا ينفع شيء مادام أن الحب استوثق ، وتغلغل في فؤاده هذا ما جعل عيناه تفيض حزنا ، وتزداد حرارة الحب في داخله فيقول [1] :

فـــدُمُوعٌ تَهْمي، وحُرٌّ لهيبٍ فَبِعَيْنِي مشْتَىً ، وبالقَلْبِ صَيفُ

كـــانَ زَرْعِي وِدَادُهُ أرتـــجيه فإذا الزرْعُ صـــــابَهُ منْهُ هَيْفُ

وأرَاهُ فـــزِدْتُ فيـــهِ وِدادًا ويَـــــرانِي فزادَنِي منْهُ عَيْفُ

فحبه لها جعل دمعَه يسَّاقط رجاء لقياها والتلذذ بوجهها ، لكن هيهات فعيونه كأنها الشتاء الذي يأتي بالمطر، وقلبه كأنه الصيف الذي يشحّ فيه القطر، وهو الذي كان يتعهد زرعَهُ –محبوبه– بالرعاية والحب، حتى أصابته الريح الحارة فأذبلت ما كان يتعهدهُ.

ونلاحظ في أغلب غزل أبي حيّان أنهُ كثير التّشكّي من وصل محبوبته له ، فهي تتمنّع عليه، ولا ترأف به ولا تحنُّ لهذا نجده يقول مثلا [2] :

أرَى كلَّ مَنْ يَهْوى يحِنُّ حبيبُهُ إليهِ ويُدْنِيهِ وبالوَصْلِ يُسْعِفُ

وقَلْبِي لَمْ أرَاهُ قَـــطُّ مائـــلاً لِمَحْبُوبٍ إلاَّ وهُوَ يجْفُو و يُجْنِفُ

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص 222.

[2] المصدر نفسه: ص224.

من خلال البيت الأخير نستشفُّ أن تنكير كلمة (محبوب) تدل على وجود محبوبات كثْرٍ علِق بهن الشاعر فتمنعن عليه وأبَيْنَ وصله .

ولكن في أبيات أخرَ تجود عليه محبوبته بالوصل وتُكرمه بالقُبَل ، وتذوب في جميل تغزله فيها، يقول في ذلك [1] :

بروحي التي زارت بليلٍ فقَابَلَتْ عيونًا براهَا السُّهْدُ والأعْيُنُ الوُطْفُ

فعَالجْتُها باللَّثْمِ عِظْمًا لرِدْفِهَا وعالجْتُها باللّينِ منّي وباللُّطْفِ

وقُلْـــتُ أرَى وَرْدًا بِخَدّكِ ذابِلاً ألاَ فأذَنِي باللَّثْمِ فِيهِ وبالقَطْفِ

فالشاعرُ دلاّها بجميل كلامه، وحلو لسانه فانصاعت له انصياعا فنجده يتابع قوله[2]:

ولمَّا رأتْ ما بِي وأطْرَبَ سَمْعَهَا نَسِيبِي فيهَا ، قَبَّلَتْنِي بالخَطْـــفِ

فيَالكِ مِنْها قُبْـلَةً لوْ تَمَكّنَتْ لَقدْ كانَ بَرْدُ الرّيقِ حَرَّ الحَشَا يَطْفِي

وولّتْ فأبْقَتْ في فُؤَادِي وَمُقْلَتِي جحيمًا ودَمْعًا لا يَمَلُّ منَ النَّطْفِ

مع أنَّ محبوبته قد مكّنَتهُ نفسها واستطاع لَثمها إلا أنّه بمجرد ما انصرفت عنه زاد لهيبه، وسال دمعُه ، لأنَّ من عرف الوصل كره الصرمَ.

ونرى كذلك أن أبا حيّان قد شبّب بالمرأة البيضاء والسوداء والسمراء، ولعلّ دافعه في ذلك هو أن يطرق شتى المعاني ليُبين عن اقتداره فعن السمراء نجده يقول[3]:

وعُلِقْتُهَا سمْـــرَاءَ أمَّا قَوَامُــهَا فلِلسُّمْرِ والألحاظ للشـــادن الأحْوَى

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص 233.

[2] المصدر نفسه: ص234.

[3] المصدر نفسه: ص327.

تفوقُ سَنًا شَمْسَ الضُّحَى وهِلالَهَا ولِمْ لا ولَمْ تَخْشَ كُسُوفًا ولا مَحوَا؟

ويتناقض شعره حول السوداء فطورًا يمدَحها وطورا يذمُّها بقوله [1] :

لنَا غرامٌ شَدِيدٌ في هَوى السُّودِ نَخْتَارُهُنَّ عَلى بِيضِ الطُّلَى الغِيدِ

لونٌ أشْرَقَتْ أبْصَارُنَا وحكَى في اللّونِ والعَرْفِ نَفْحَ المِسْكِ والعُودِ

قيل بأنَّ زوجَه زمرّدة أم حيّان كانت تميل إلى السواد فكان يتغزل بسوادها كما جاء في أبيات أخرى يقول في هذا الشأن [2]:

جُنِنْتُ بِهَا سَودَاءَ لَونٍ وناظِرِ ويَا طَالمَا كانَ الجُنُونُ بِسَودَاءِ

ولكن " أمّ حيّان لم ترتحْ للبيت الأول" [3] فعدّله أبو حيّان إلى قوله [4]:

جُنِنْتُ بِهَا سَودَاءَ شَعْرٍ وناظِرِ وسَمْرَاءَ لونٍ تَزْدَرِي كُلَّ بيْضَاءِ

ثم يتبيّن لنا في أبيات أخرى يذمّ السوداء فيها ويمدح البيضاء ويُعلي من شأنها اتضح لنا أنّ زوجته لم تكن بالسوداء ، وبيت مدحه للسوداء إنما جاء عابرا لم يلبث شاعرنا على تثبيت ذلك الغزل بل غيره ونقضه بقوله [5] :

إذا مَـــــالَ الفَتَى للسُّودِ يَومًا فَلاَ رَأْيٌ لَـــــدَيْهِ ولاَ رَشَادُ

أَتَـــــهْوَى خُنْفُسَـــاءَ كَأَنَّ زِفْتًا كَسَا جِلْدًا لَهَا وهُوَ السَّـــوادُ

ومَا السَّـــــوْدَاءُ إلاَّ قِدْرُ فُرْنٍ وكَانُونٌ وفَحْـــــــمٌ أوْ مِدَادُ

---

[1] أبو حيّان ، الديوان، ص 104.

[2] المصدر نفسه: ص343.

[3] أبو حيّان، تفسير البحر المحيط، ص 31.

[4] أبو حيّان، الديوان، ص343.

[5] المصدر نفسه: ص113.

ثم يمدح شاعرنا البيضاء ويتغزّل بها ويعقِد بينها وبين السوداء مقارنة لطيفة حتى غلا في ذلك وعدَّ البياض للمؤمنين والسواد للكفّار قائلا [1]:

ومَـــا البَيْضَاءُ إلاَّ الشَّمْسُ لاَحَتْ تُنِيرُ العينُ مِنْهَا والفُـــــؤادُ

سبيـــكةُ فضّةٍ حُشِيَتْ بـــوَرْدٍ يَلَذُّ السُّـــــهْدُ مَعْهَا والرُّقَـــــادُ

وبَـــيْنَ البِيـــضِ والسُودَانِ فَرْقٌ لـــذِي عـــــقْلٍ بِهِ اتَّضَحَ المُـــرَادُ

وُجُوهُ المُـــؤمِنِينَ لَها ابْيـــضَاضٌ ووَجْـــــــهُ الكَـــافِرِينَ بِهِ اسْوِدَادُ

ويعد غزل أبي حيّان في أمّ ولده زمردة من أصدق شعره في هذا الغرض إذ كان يحبّها ويتشوّق لها خاصة لما تغيب عنه كما أمَّتِ الحجّ ذات مرة فنراه يقول [2] :

لمّا حَجَبَتْ جَمَالَهَا عَنْ نَظَرِي أضْـــــــحَى بَصَرِي مُرَاقِبًا للقَمَرِ

هَبْ أنَّهُمَا بِنَاظِرِي اشْتَبَهَا نُورًا أَهُمَا شِبْهٌ لهَا في الخَفَـــــرِ

مَـــا كانَ لنَا بِحُبِّهَا منْ غَرَضٍ لكِنْ قَدَرٌ أتَاحَهُ عَنْ نَـــظَرِي

سَمْـــرَاءُ لَهَا بِمُهْجَتِي مُعْتَلَقٌ فالعَيْنُ مُدِيمَةٌ لها بالسَّمَـــرِ

ثم يكشف عن قلق خاطره بغيابها والشوق بادٍ منه لا يخفى[3] :

غابتْ زمَنًا فَخَاطِرِي في قَلَقٍ مِنْهَا وجَوانِحِي غَدَتْ في سُعُرٍ

رَاحَـــتْ ولها تَشَوُّقٌ أزْعَجَهَا لِلحَجِّ فَمَا تَقَاعَدَتْ فِي السَّفَرِ

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص 113.

[2] المصدر نفسه: ص 132.

[3] المصدر نفسه: ص132.

حتى إنّ زوجته تُبادله الحب إذ لم تتقاعس في سفرها فقد قضت نُسكها، وهي في شوق للحج وقلق لغياب محبوبها عنها ، حتى إذا آبت من مقصدها نوّر البيت لمقدمها كما يقول[1] :

فالــدّارُ بِهَا مُضِيئَةٌ مُذْ وَرَدَتْ والرُّوحُ لَها مُطِيعَةٌ في العُمُـــرِ

ما يمكن أن نستشفه من غزل أبي حيان بالمؤنّث أنّه مكثرٌ في هذا الغرض، إذْ بلغت القصائد في هذا الشأن(39)مقطوعة ، أو تزيد على ذلك ، أغلبها لم تكن بصادقة المشاعر إلا ما كانت في زوجته فهي أصدقها قولا وأحسنها لفظا .

1- 1-2 الغزل بالمُذكّر:

عرف ديوان أبي حيّان هذا النوع من الغزل الشاذ الذي هو ظاهرة اجتماعية متفشية سواء في بلده الأصل غرناطة ، أو في المشرق أين أمضى بقية حياته ، حتي إنّ بعض الدارسين لا يعدُّ الغزل بالمذكر أمرا معيبا ، أو غير مرغوب فيه لاسيما في الوسط الارستقراطي[2] ، ولكن يبقى هذا النوع مستهجنا مهما حسّنه بعضهم ، وما شاع من شعر فيهم يبقى خبيء أسباب نفسية تُجهل مهما تعددت التأويلات حوله ، وهذا النوع من الغزل لم يتورّع فيه أفاضل الناس بل نجد "هؤلاء الذين ترتبط أسماؤهم بسماتٍ من الوقار قد تورطوا في إنشاء شعر الغزل بالغلمان"[3]، والمتتبع في ديوان أبي حيّان يجد أن هذا النوع يوازي غزله بالمؤنث ، وما ذاك إلا لأنه في بيئة اختلطت فيه الأجناس وتعددت .

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص133.

[2] ينظر: صلاح خالص، إشبيلية في القرن الخامس الهجري، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 1965، ص102.

[3] مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ، ص 54.

لقد رسم أبو حيّان على من تغزل بهم من الغلمان ما يليق بالأنثى كجمال الوجه وانسدال الشعر، وسواد العين وجمال المبْسم، ودقة الخصر، وغيرها من الأوصاف التي تظهر في كثير من شعره في الغرض ومنها قوله[1]:

وبـــرُوحِي شَـــادِنٌ مَسْكَنُـــهُ مُقْلَـــةٌ تَهْمِي وقَلْبٌ يَجِفُ

قَمَرِيُّ الوجْـــهِ نُوريُّ السَّنَا لوْ رآهُ هَامَ فيـــهِ يُـــوسُفُ

غُصْنُ بـــانٍ تَحْتَهُ دِعْصُ نَقَا فوقَـــهُ شَمْسٌ ولا تَنكَسِفُ

عينُـــــهُ صادٌ ونُونٌ حـــاجِبٌ صُدْغُـــــهُ واوٌ وقَـــدٌّ ألِفُ

يشبه أبو حيان هذا الغلام المحبوب بولد الظبية لحسنه وجمال وجهه، وكأنه القمر ليلة تِمّه حتى إنه يبالغ بأنْ لو رآه يوسف عليه السلام لهام فيه ومال إليه، وما ذاك إلا لتعلق الشاعر الشديد بهذا الغلام تعلقا جعله يحبه ويكون مسترقّا له ، ويخفي عنه ذلك مع علم الغلام بعواطف أبي حيّان نحوه لهذا يقول [2] :

قَـــدْ كَـتَمْتُ عنْهُ حُبّي زمَنًا وهَوَ لاشَكَّ بِحُـــبّي يَعْـرِفَ

يـــا شَـقيقَ النَّفسِ بلْ مَالِكَهَا لكَ بالرِّقّ أنَا مُعْتَـــــرِفُ

كُلّـــمَا كَلَّفْتُ قَلْـــــبِي عَنْكُمُ صَبْرَهُ زادَ بِقَلْبِي الكَلَـــــــفُ

ويفتن شاعرَنا وهو يلقي في دروسه على طلبته غلامان أحدهما أبيض والآخر أسمر قد سلاّ عليه من الصوارم أردياه صريعهما إذ يقول[3] :

وقَابلنِي في الدَّرْسِ أبْيَـــضُ نَاعِمٌ وأسْمَرُ لَدُنٌ أوْرَثَا جِسْمـــيَ الرّدَى

---

[1] أبو حيّان، الديوان ، ص241.

[2] المصدر نفسه: ص 243.

[3] المصدر نفسه: ص 363.

فَذَا هَزّ منْ عِطْفَيْهِ رُمْـــحًا مُثَقَّفًا وَذَا سَلَّ منْ جَفْنَيْهِ عَضْبًا مُـــهَنَّدًا

هذه الأبيات هي مثال لغيرها من تغزله في المذكر ويضيق بنا المقام لحصر الأمثلة، ونشير أيضا إلى تغزّل أبي حيان الغريب الفريد في نوعه كغزله في فحَّام ومن ذلك قوله[1]:

وعُلِّقْتُهُ مُسْـــوَدَّ عينٍ ووفْرَةٍ وثوبٍ يُعانِي صنْـــعَةَ الفَحْمِ عنْ قَصْدِ

كـــأنَّ خطُوطَ الفَحْمِ في وُجْنَاتِهِ لُطَاخَةُ مِسْكٍ في جَنْيٍّ منَ الـــوَردِ

ونراه يتغزل بشيخ كبير[2] :

تَعَشَّقْتُـــهُ شيْخًا كأنَّ مشِيبَهُ على وُجْنَتَيْهِ ياسَمِينٌ علـــــى وَرْدِ

ويعلّلُ أبو حيّان سبب عشقه للشيخ وهو أن يتفرَّد بحبه له وهو تعليل غريب يقول[3]:

وسُـودُ اللّحَى أبْصَرْتُ فِيهِمْ مَشَارِكًا فأحْبَبْتُ أنْ أبْقَى بأبْيَضِهِمْ وَحْدِي

والمطّلع على ديوان أبي حيّان يجد مقطوعات كثيرة التي تفرّد بها في هذا الاتجاه من الغزل، ولعلنا نشير إشارات خاطفة للمواضع التي عُدَّتْ من غرائب تغزله بالمذكر فمثلا نجده يتغزل بأعمى مليحٍ [4] ، وفي مصارعٍ جميل [5]، وكذلك بأبرص[6]، ونُوتِّي – الملاّحُ صاحب السفينة– [7] وتغزل بأحدبٍ[8] ، وغير ذلك من غريب ما تغزّل .

مع أنَّ أبا حيّان أكثر في هذا الغرض إلا أننا نجد أن المقرّي يقول معلّقا على إحدى مقطوعاته من هذا النوع " وله في ذلك النظم الكثيرُ مع طهارته و فضله"[9]

---

(1) أبو حيّان، الديوان، ص 352.

(2) المصدر نفسه: ص 352.

(3) المصدر نفسه: ص 352.

(4) المصدر نفسه: ص 345.

(5) المصدر نفسه: ص 349.

(6) المصدر نفسه: ص 372.

(7) المصدر نفسه: ص 389.

(8) المصدر نفسه: ص 390.

(9) المقري، نفح الطيب، ج2، ص 536.

ومجمل القول : إن شعر أبي حيّان في الغزل دار حول قطبين ؛ أحدهما :غزله بالمؤنث الذي أكثر فيه بشكل مستفيض وبلغة بسيطة سهلة لم تكن صادقة إلا فيما تعلق بزوجه أم ولده سائرا على خطى أسلافه من الشعراء جانحا إلى التقليد أكثر منه إلى التجديد ، والثاني : غزله بالمذكر الذي يعد غريبا على أن يقرضه نحوي له مكانة عالية بين الناس مثل شاعرنا، والأغرب من ذلك أن يتعشق بأصنافِ ما رأيناه كالأحدب والأعمى والشيخ والفحّام، مردّ ذلك إلى أن الشاعر يريد التفرّد بمن يتغزل بهم ودليل ذلك ذكره في بيته: (وسُـودُ اللّحَى أبْصَرْتُ فِيهِمْ مَشَارِكًا فأحْبَبْتُ أنْ أبْقَى بأبْيَضِـهِمْ وَحْدِي).

2- الرثاء :

يعد الرثاء من أقدم الفنون الشعرية وهو "من الأغراض التي يقترب فيها الشعراء بعضهم من بعض في أعيان الأشخاص المرثيين"[1] وهو نوع من الألم يخرجه الشاعر من صميم فؤاده إن كان المتوفّى شخص عزيز عليه ، "وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التّفجّع، بيّ، الحسرة"[2]

ويتجلى شعر الرثاء عند أبي حيّان على نوعين أحدهما رثاء الأقارب، ورثاء المشايخ.

1-1 رثاء الأقارب:

أفِلت النجوم التي كانت يرعاها شاعرنا ويكلؤها بحفظه، غابت عنه من غير أوبَةٍ، فقد فارقته الأثيرة بن الأثير نُضار العالمة العابدة التي كان يثني عليها كثيرا ويقول : ليت أخاها حيّان كان مثلها توفيت سنة (730هـ) إذ لم ينفك دمعه يَهمِي لفقدها، ويذكرها في شعره ويؤلف حولها كتابه "النضار في المسلاة عن نُضار"[3] ذكر فيه حياتها.

---

[1] محمد رضوان الداية ، في الادب الأندلسي ، دار الفكر، دمشق ،سوريا، ط 1، 2000، ص140.

[2] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت لبنان، ط 5، 1981، ج2، ص147.

[3] المقرّي، نفح الطيب، ج2، ص 559.

لقد حوى ديوانه قصائد في رثائها بلغت (12) قصيدة كلّها قصائد شجية تنمُّ عن حزن عميق بفقد حُشاشة قلبه وريحانة فؤاده من ذلك يقول[1]:

مـــا لِقَلْبِـــي غَرَضٌ في أحَدٍ مُذْ بَـــانَتْ قطْعَةٌ منْ كَبِدي

كـيْفَ لي عَيْنٌ تَرَى غَيْرَ التِي هيَ رُوحي ذَهَبتْ مِنْ جَسَدِي

دُرَّةٌ بيْضَـــــــاءُ حَلّتْ مُهْـجَتِي خُطِفَتْ منّي فَأَوهَتْ جَلَـــدي

يُبدي الشاعر مشاعره الحزينة لوفاة نضار التي هي قطعة منه، يُسائل نفسه أنّى لعينه أن ترى بعد رحيلها، فهي عينه وهي روحه وهو يرقب وفاته وما ذاك إلا لعظم الفقد يقول[2]

أرقُبُ المَوْتَ وأستـــــــــــبْطِئُهُ لَيْلَةَ اليَومِ أتَى أوْ في غَـــدِ

ويرثيها بقصيدة أخرى بلغت عشرين بيتا بعاطفة الأب الرقيقة معدّدا جميل خصالها[3]

ونُضَـــارُ كانَتْ أنِيسِي وحِبّي ونُضَارُ كانتْ حَيَاتِي وروحِي

ونُضَـــــــارُ أبْقَتْ بِقَلْبـــي حُزْنًا لَيْسَ يَنْفَكُّ أوْ أُوَافِي ضَرِيـحِي

لَـــمْ يَكُنْ للنُّضَارِ يَومًا نَـظيرٌ في ذكاءٍ لَـــها وعَقْلٍ رَجيـــــحِ

وحَيَـــاءٍ وحُسْنِ مَلْقـــىً وخَطٍّ بارِعٍ نَادِرٍ ولَفْـــظٍ فَصِيـــحِ

كلّما تذَّكر شاعرنا حميد صفاتها أخذه الشجنُ ، فتلك السجايا الغُر التي فاقت بها أقرانها تزيد من حزنه وتُدمي مقلته ، ولكنه يصبّر نفسه بأنه لاحقٌ بها راجيا من الله العفو والصفحَ يقول[4] :

إنْ تـــكُنْ قَدْ تَقَدّمتْ وبَقينَـــا بُرْهَةً في زَمَـــانِنَا المَسْفُـــوحِ

فَعَلَى إثْـــرِهَا نَرُوحُ ونَرْجُـــو عَفْوَ رَبٍّ عنِ الذُّنُوبِ صَفُـــوحُ

ويرثيها بقصيدة سينيّةٍ سنيّةٍ نفيسةٍ وفيها يذكر مرضها الذي ماتت فيه[5]:

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص 103.

[2] المصدر نفسه: ص 103.

[3] المصدر نفسه: ص 95.

[4] المصدر نفسه: ص95.

[5] المصدر نفسه: ص 171.

أمِنْ بَعْدِ أنْ حَلَّتْ نُضَيْرَةُ في الرّمْسِ تَطِيبُ حَيَاتِي أوْ تَلَذُّ بِهَا نَفْسِي

فَتـــاةٌ عَرَاهَا نَحْوَ سِتّةِ أشْـــهُرٍ سَقَامٌ غَرِيبٌ جاءَ مُخْتَـلِفَ الجِنـــسِ

فَحَبْنٌ وَحُمَّـــى ثُمَّ سِلٌّ وسُعْلَةٌ وسَكْبٌ فمَنْ يَقْوَى على عِلَلٍ خَمْـسِ

وفيها ينفي أن تلد أنثى مثل نضار لما اتصفت به من علم وأدب وحياء وطاعة الرحمن الرحمن ولم تبرحْ على تلك الصفات حتى قضَت نَحْبها وجاورت ربها[1] :

ومـــا ولدَ النِسْوانُ أنْثَى شبِيهَهَا وأنّى يُقَـــاسُ الأنْجُـمُ الزُهْرُ بالشَّـــمْسِ

وكَانَت نُضَارُ نِعْمَتِ الخُودُ لَمْ تَزَلْ عَلى طَاعَةِ الرَّحْمَن تُضْحِي كَمَا تُمْسِي

ونرى له فيها مرثية عينيّة متفجعة وهي أطول قصائده في ابنته نضار ومطلعها[2]

علَى مِثْلِ هَذَ الرُّزْءِ تَفْنَى المَـدَامِعُ وتُقْنَى الهُمُومُ الفَادِحَاتُ الفَواجِعُ

وتُجْنَى ثِمَارُ اليَأسِ منْ دَوْحَـةِ الرَّدى وتُحْنَى علَى الوَجدِ الطّوِيلِ الأضَالِعُ

مُصَابٌ عَرَانَا لا مُصَـــابَ شَبِيهُهُ فِرَاقٌ بلاَ رُجْـــعَى وذِكْـــرَى تُتَـــابِعُ

مصيبة فقد نضار بالنسبة للشاعر رزية ما بعدها رزية ، ومصابُه لا يدانيه مصاب فهي رحلة كما عناها بلا رجعة وما أقسى ذلك عليه.

والملاحَظ في كل مرثياته في ابنته نضار أنّه يشيد بعلمها وحيائها وصبرها في مرضها وطاعتها لربّها ومخالفتُها لبنات جنسها اللواتي كنّ يتزيّنّ ويتباهيْن باللباس واتّخاذ الأخذان إذِ[3] :

راحتْ نُضَـــــارُ فلا عَيْشٌ يَلَذُّ لنَـــا وخلّفتْ بِفُـــؤادِي الهَمَّ و الحَـــزَنَا

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص172.

[2] المصدر نفسه: ص 208.

[3] المصدر نفسه: ص 323.

إنّ حرقة أبي حيان بفقد ابنته لا تدانيها حرقة ، لقد غاب فرعه الذي يحفظ ذِكره ونسله وأصله، وجاورت خالقها وليُّها ومولاها ، ونراه يلقي السلام عليها في قصيدة أخرى مودّعا لها[1] :

سَــلامٌ علَى فَخْرِ البَنَاتِ التِي غَدَتْ لِذَاتٌ لَها تَزْهَى بِهَا أيَّمَا زَهْــوِ

ومن شدة تعلّقه بها يصرّح بأنه مُحالٌ أن ينسى فلذةَ كبده نضار وإن نسى المحبون من أحبُّوا[2] :

لئنْ كان غَيرِي قَدْ سَهَا عَنْ حَبِيبِهِ فمَا أنَا يَومًا عنْ نُضَارٍ بِذِي سَهْوِ

نخلص من كل هذا إلى أن رثاء أبي حيان من أصدق شعره الذي قاله ، فكل الآهات والزفرات التي نفثها حزنا عليها هي إحساس فطري جاشت بها نفسه ، وجاد به علينا نظمه فعدد خصالها من علم وحياء، وتقوى ،وورع وخط جميل ، وبرٍّ وجمال المحيا في صور مألوفة على عادة بعض الشعراء .

أمّا عن مراثيه في زوجته أم حيان التي توفيت بعد نُضار بخمس سنين(736هـ)[3] فقد خصّها بقصيدتين يتحدث فيهما عن فضائلها ويعدد شمائلها فأول القصيدتين لا يرجو الشاعر الحياة بعدها لما تركته من فراغ كبير، ووحدة لم يستطع الصبر وأنفذه سهم موتها قلبه فأصابه الهّم وعلاه الحزن لذا يقول[4] :

أأَرْجُو حيـــــاةً بعْدَ فقْدِ زُمُـــرُّذ وكَانَتْ بِهَا رُوحِـــي تَلَذُّ وتَغْتَـــــذي

زُمُـــــرُّذُ قَدْ خَلَّفْتِ لِلصَّـــبِّ لَوْعَةً وَحُزْنًا بِقَلْـــبِي آخِذًا كُلَّ مأْخَـــذِ

رُمِيتُ بِسَهْمٍ وَسْطَ قَلْـبٍ مُجَرَّحٍ كَأنَّ بِهِ وَقْـــعُ الحُسَـــامِ المُشَحَّـــذُ

---

[1] أبو حيان، الديوان، ص 330.

[2] المصدر نفسه: ص330.

[3] ينظر : العسقلاني ابن حجر أحمد بن علي، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ج2، ص 116.

[4] أبو حيان، الديوان، ص116.

ويصفها بأنها كانت خير مثال للزوجة الصالحة والأم الحنون والجدة الرؤوفة بأحفادها[1] :

وكَـــانَتْ لَهُم أمًّا حنـونًا وجَـــدَّةً شَفُـــوقًا تُشَهِّيـــهِمْ بِكُلِّ تَلَذُّذِ

تَخْتَارُ أنْـــــواعَ المطَاعِمِ سُـــكَرٍ وحلْـــوَى وبانيذَ لَـــهمْ وطُـــبْزُذِ

وبعد ذلك يذكر أعمالها الصالحات من رواية للأحاديث النبوية ، ويذكر حجّها لبيت الله لبيت الله الحرام[2] :

رَوَتْ منْ أحَـــادِيثِ الرّسُـــول مَسَانِدًا وكَانَ لَهَا رُوحٌ بِـتِسْمَاعِهَا غُذِي

صَحيحُ بُخـــارِيٍّ ومَتْـــنُ دَارِمٍ بِسَمْعِ أمَامٍ ثَـــابِتِ النَّقْلِ جَـــهْبَذِ

وَرَوَّتْ بـــبَيْتِ اللهِ والقُـــدْسِ مارَوَتْ لِـــمِصْرِيٍّ أوْ شَـــامِيٍّ أوْ مُـــتَبَغْدِذِ

ثم يصفها بأنّها طاهرةٌ مطهّرة مختتما مرثيته بقوله[3] :

مُطَـــهَّرَةٌ لَفْـظًا وَقَلْـــبًا وَبَرَّةٌ * مُبَـــرَّأَةٌ عَنْ كُلِّ مَـــــا قَادِحٍ رَذِي**

أما في مرثيته الثانية فهي تشابه الأولى من ناحية تعداد فضائل زوجته وجميل خلقها وكثير علمها ورواياتها يستهلها بقوله جزعا [4] :

مَـــا لِقَلْبِي مُقَـــــسَّمُ الأفكَـــارِ وكَأَنْ قَدْ حُـــشِيَ بِجَمْـــرَةِ نَـــارِ

قَدِ دَهَتْنِي مِـــنَ الزَّمـــانِ خُطُوبٌ ضاقَ صدْرِي عَـــنْ حَمْلِهَا اصْطِبَارِي

دَمْعُ عَيْنِي لِفَقْـــــدِ حيَّانَ وحَيّان وحيَّـــــنَ والنُضَـــارَيْنِ جـــــارِ

ثمّ يذكر الشاعر لفتة شجية زادت من حزنه بأن دعت زوجته أن يتوفّاها الله قبله كيْما تكون مستورة، بعكس وفاته قبلَها إذ تخشى النصب وأن تعاني دونه فالمرأة ضعيفة ما لم تتقوَّ بسند لها يحمل عليها أعباء الحياة ويسترها ، ويقرّر بأن الله استجاب دعاءها[5] :

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص 119.

[2] المصدر نفسه: ص 119.

[3] المصدر نفسه: ص 120.

[4] المصدر نفسه: ص 139.

[5] المصدر نفسه: ص 142.

دَعَتِ اللهَ أنْ تَـمُوتَ سريـــعًا في حَيَـــــاتِي في عِزَّةٍ واسْتِتَـــارِ

فأجَابَ الإلـــــهُ مِنْهَـــا دُعَـاءً وَقَضَتْ نَحْبَهَا لِـــــــدَارِ القَـــرَارِ

وبعد ذلك يُودّعها الوداع الأخير ويطلب السُّقيا لقبرها[1] :

فَسَقَـى اللهُ قَبْرَهَا غَيْـــرَ عَـــاثٍ وَحَبَاهَا بـــــــــدِيمَةٍ مِـدْرَارِ

ويظهر لنا من خلال ما أتينا به من أمثلة وفاء أبي حيّان لزوجه زمردة ، وحبه العميق لابنته نُضار، فقد كانتا زهرتين عنده يسعد بوجودهما ، ويحزن لفراقهما وما أتى به من مرثيات فيهما معددا خصالهما وطيب فعالهما لهو دليل صدقٍ ووفاءٍ تعطي لمحة عن صورة الوالد الذي يحسن اختيار زوجته ، ويحسن تربية أولاده .

1-2 رثاءُ المشايخ والفضلاء :

رثى أبو حيّان أهل الفضل والعلم من شيوخه وأقرانه وتلاميذه ، وهذا النوع من الرثاء شائع بين الأندلسيين وهو تأكيد للمكانة التي يحتلها العلماء ، واعترافا بفضلهم [2]، وتحسّرا على وفاتهم ، بفقدهم يُستباح الجهل وتعم الفتن فهم السُرُج الوضّاءة؛ التي تهدي الناس لمنارات الهدى، وتعلمهم أمور دينهم ، وتبصّرهم بشتى المعارف والآداب والعلوم .

وكان من رثاء أبي حيّان ثلاث مقطوعات منها ما رثى بها شيخه الفاضل رضيّ الدين الشاطبي، التي وصفه فيها بالعالم المتبحر في الأدب والنحو والأنساب يقول[3]

نَـعَوا لِيَ الرَّضِيَّ فَقُـلْتُ لَقَـدْ نُعِيَ لِي شَيْـــــخُ العُلاَ والأَدَبْ

فَمَنْ لِلُّغَاتِ ؟ ومـــنْ لِلثِّقَـاتِ ؟ ومَنْ لِلنُّحَـــاةِ ؟ ومـنْ لِلنَّسَبْ؟

لَقَدِ كَـــــانَ لِلعِلْمِ بَحْرًا فَغَـــرَ وإنَّ غَـوُّورَ البِـــحَارِ العجـــــبْ

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص142.

[2] فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء ، الاسكندرية، مصر، ط 1، 2007،ص 172.

[3] أبو حيّان، الديوان ، ص 346.

فَقُدِّسَ مـــنْ عَالـــمٍ عـــامِلٍ أثَارَ شُجُـــونِي لَمَّا ذَهـــــبْ

نستشف من هذه الأبيات مشاعرًا خالية العاطفة كما وجدت في رثاء أقاربه ، ونلمس ونلمس برود عاطفته أيضا في رثائه تجاه أبي القاسم محمد بن محمد بن سهل "الوزير العالم العالم الزاهد" كما وصفه الصفديّ[1]، حيث جاءت مرثية أبي حيّان في أحد عشر بيتا يقول فيها[2] :

يُؤَمِّلُ المـرْءُ آمَـــالاً وَيَقِـــــطَعُهَا أَمْرٌ يُفَرِّقُ بينَ النَّفْسِ والنَّفَسِ

فَكُـنْ معَ القَدَرِ المَحْتـومِ وارْضَ بـهِ تريحُ نَفْسَكَ مِنْ فِكْرٍ ومِنْ هَوَسِ

وفِي ابنِ سَهْلٍ وأمْثَالٌ لَهُ عِبَـرٌ يَغْنَى بِها عنْ العَقْلُ عنْ حِرْصٍ وعَنْ حَرَسِ

يُسلّم الشاعر الأمور لمقادير ربه مهما أمّل الإنسان في غده ، فمتى علم أن القدر سينزل بالأجل ارتاح من التفكير والهم ، وما ابن اسهل إلا مثال للذي استغنى بزهده عن الحرص وطلب الدنيا مع أنه كان ذو سعة ومال متصدق لا يخشى فاقة لهذا يقول أبو حيان في وصفه[3] :

وكَمْ لَهُ صَدَقَاتٍ بالحِجـــاز وفي مِصْرَ وفي الشَّامِ يُسْدِيهَا لِمُلْتَمـــــسِ

سِرًّا وفِي طَيْبَةَ إذْ أهْلُهَا غَرِقُوا أعْطَى وَأجْزَلَ فِي النُّعْـمَى لِمُـبْتَئِسِ

ثم يختتم مرثيته بوصفه صوّاما قوّاما من أهل القرآن ، ويذكر بأنه لم ير له شبها بين الناس[4] :

صَـــوَّامُ هَاجِرَةٍ قَـــــوَّامُ دَاجِيَةٍ تَلأَّءُ آيٍ مِنَ القُـــــرْآنِ فِي الغَلَسِ

يَا رَوْضَـــةً لابنِ سَهْلٍ حَلَّهَـــا رَجُل مَـــا إنْ رَأَيْنَا لَهُ شَبَهًا مِنَ الأنْسِ

---

[1] الصفدي، أعيان العصر وأعوان النصر، ج5، ص 142.

[2] أبو حيّان، الديوان، ص 165.

[3] المصدر نفسه: ص 165.

[4] المصدر نفسه: ص 166.

أمّا آخر المراثي فكانت في الإمام المشهور الحسن بن محمد بن عبد الله الطِّيبي[1]، فقد خصه شاعرنا بقصيدة من (17) بيتا يذكر بأن وفاته أذاب قلبه وأجرى دمعه دما[2] :

ذَابَ قَلْـــــبِي لِحَادِثٍ طَرَقَهْ حِينَ قَالُـــوا : مَاتَ الفتـــــى صَدَقَــهْ

وَجَرَتْ مُقْلَتِي عَلَـــــيْهِ دَمًـــــا فَهِيَ صَارَتْ فِي دَمْـعِهَا غَرِقَـــــهْ

ونراه يقلد شعراء الجاهلية في التفجع لفقد أحبتهم كالخنساء التي لم تنفك تدمع لفراق أخيها صخر، ومن ذلك بيت تقول فيه[3] :

يَا لَهْفُ نَفْسِي عَلَى صَخْرٍ إِذَا رَكِبَتْ خَيْلٌ لِخَيْلٍ تُنَـــادِي ثُمَّ تَضْطَرِبُ

فيسير أبو حيّان على هذا النمط التقليدي الذي سلكتْه الخنساء قائلا[4] :

لَـــهْفُ نَفْـــسِي عَلَيْهِ مِنْ رَجُلٍ كَـــأَنّ رَبِّي مِنْ فِطْنَـــةٍ خَلَقَـــهْ

ثم يذكر الشاعر بأن هذا الإمام قد درس عند أبي حيّان لسنين وهو يشرح لتلاميذه كتاب التسهيل لابن مالك الأندلسي[5] :

أَنَا مع صـــاحبيْهِ فـــي أَلَمٍ وأَسَىً والقُلُـــوبُ مُحْتَرِقَهْ

صَاحَبُونِي ثلاثَـــةٌ نَسَـــقًا في اجْتِـــهَادٍ سِنِينَ مُتَّـــسِقَهْ

فِي كـــتَابِ التَّسْهِـيلِ بَحْثُهُمِ أيُّ بَحْـثٍ فِيهِ غَـدَوا طَبَـقَهْ

بعد ذلك يختتم مرثيته بالدعاء له وأن يقدّس الله سرّه وبأنّ روحه سبقت جسده إلى رياض ربه يرتع فيها :[6]

قَـــدَّسَ اللهُ سِـــرَّ تُرْبَتِهِ وَسَقَـــاهُ مِنْ سُحُبِـــهِ غَدَقَـــهْ

---

[1] ينظر: ابن العماد، شذرات الذهب، ج8 ، ص 239.

[2] أبو حيّان، الديوان، ص 271.

[3] الخنساء، الديوان، تحقيق حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 2، 2004.، ص17.

[4] أبو حيّان، الديوان، ص 271.

[5] المصدر نفسه: ص 272.

[6] المصدر نفسه: ص 272.

ومن خلال ما تقدم حول رثاء أبي حيّان نرى صدق مشاعره ، ونبل عواطفه تجاه ابنته وزوجته ؛ اللتين بكاهما بكاءً مريرا شجيا ، يصدر من قلب تُرك وحيدا لا رفيق يعينه على كدر الحياة ومرّها ، فقد كانتا أنسه وريحانتاهُ لذلك جاءت الأبيات منسابة متدفقة المشاعر بلغة جزلة ، غير أنه سار على النمط المعروف من رثاء الزوجات والأبناء ، في حين كان رثاؤه للمشايخ والعلماء رثاء نمطيّا لا حرارة لمشاعر فيه؛ سائرا على نهج الشعراء الأُول.

3 – المـــــدح :

إنّ الدارس لشعر أبي يجد أنّه لم يكثر من المدح كعادة شعراء عصره ولم يتزلّف إلى الملوك تقرّبا وطمعا ، ولم يقف بأبواب السلاطين يستجدي نوالا بل كان منقطعا إلى تدريسه وإقرائه ميسور الحال لا يحتاج العطايا ولا ينتظر الهبات ، لهذا يقل لديه هذا الغرض ، إن وجد فهو موجّه للقضاة والأصدقاء وأهل الدين وسنستعرض بعض مدائحه التي قالها في أشخاص من ذوي المكانة السامية .

1-1- مدح القضاة و الأشراف:

جاء مدح أبي حيّان للقضاة وبعض الأشراف والوجهاء في مواضع قليلة مثل ما مدح به قاضي القضاة جلال الدين القزويني الذي تصدّى للزنادقة العابثين بأمر الدين ممّا جعل شاعرنا يثني عليه بقوله[1] :

وإنَّ جَـلالَ الدِّينِ قاضِي قُضَاتِنَا أقَامَ مَنَارَ الشَّرْعِ فالْتَاحَ وَاضِـــحَا

وَقَامَ بِنَصْرِ الدِّينِ دِينَ مُحَمَّد وأَخْمَدَ شَرًّا كَانَ كَالنَّارِ لاَئِحَـــــا

[1] أبو حيّان، الديوان، ص 92.

ويهدي جلال الدين شاعرنا شيئا من الهدايا ويُتبعها من الفاكهة فيرد على هديته بأبيات مدحية يقول منها[1] :

هوَ الخَطِيبُ وَنَجْلُ الخَطِيــبِ وصِنْــ وٌ للخَطِيبِ يَفُـوقُ النّاسَ إفْصَاحــا

إنَّ المديحَ لَمَكْسُوٌّ بـــــكُمْ شَرَفًا إذْ كُنْتُمُ الـــرُّوحُ والأمْدَاحُ أشْبـــاحَا

فيصفه بالفصاحة وحسن البيان ، لهذا شرف المديح به ، وما زال يمدحه ويثني عليه بقوله[2] :

وإنَّ جَــلالَ الدِّيـــنِ قاضِي قُضَاتِنَا لَخَيْرُ إمَـامٍ في الفَضائلِ مُعْرِقِ

يُعَلّمُ جُـــهّالاً بِبَــحْثٍ مـــدَقّقٍ ويَجْمَعُ أموالاً بِجُـــودٍ مُفَـــرّقِ

ثمّ يُبين شاعرنا بأنه صاحَب كثيرا من أصحاب السلطة والمنصب ، وكانوا بخلاء لا يجودون بشيء ، وما كان ليسأل أحدا مالا ، ولا عطايا لأنَفته وكبريائه ، لهذا يعترف بجود وفضل قاضي القضاة جلال الدين الذي ظهر بأفضاله وكرمه مغدقًا بقوله[3] :

وكَمْ مـنْ دولَةٍ صَاحَبْتُها نَاصِرِيَّةٍ وعاشَرْتُ جَمْعًا مِنْ رَحِيبٍ ومَرْتَقِ

ولَمْ يَسْمَحُوا يَومًا بشيءٍ ولـمْ أكُنْ لِأَسْـــــألَ رِفْدًا منْ غَبِيٍّ مُمَخْرَقِ

إلى أنْ طَما البَحْرُ الخِضَمُّ فَعَمَّنـا بِتَيَّارِ جُـــودٍ مِنْهُ فِي الفَضْلِ مُغْرِقِ

على بهجةِ الأيّامِ مِنْهُ جَلالَةٌ فَلا زالَ في حِفْظِ مـــن الله مـا بَقِي

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص 94.

[2] المصدر نفسه: ص 263.

[3] المصدر نفسه: ص263.

ونلفي أبا حيّان يكتب رسالة يمدح فيها قطب الدين موسى بن أحمد بن شيخ السَّلامية ناظر الجيوش بدمشق بالكرم والجود في زمن اسودت فيه الأياد التي تشح بالهدايا والهبات، ويُؤمل لقياه[1] :

متى تَسْمَحُ الايّامُ بالرِّحْـــلَةِ التي ... تُرِيني رَبْعًا بالمكارمِ مَأْنُـــوسَا

ونَشْـهَدَ قُطْبًـــــا للسِّيَادَةِ دَائِرًا ... بِهِ فَلَكُ العَلْيَاءِ بِالسَّعَدِ مَحْرُوسَا

كَرِيمٌ إِذَا مـا طَوَّحَتْ غُرْبَةُ النَّـوَى ... إِلَيهِ بِعَافٍ صَارَ في الجُـودِ مَغْمُوسَا

إِذَا اسَّوَدَّتْ الأَيْـدِي لِبُخْلٍ يُشِينُهَا ... فَكَمْ مِنْ يَدٍ بَيْضَـاءَ جادَ بها مُوسَى

وله مدحية في الأمير الفقيه أبي زكريا يحيى بن أبي طالب بن أبي القاسم العزفي ملك سبتة[2]، حيث يُشيد برأيه ودهاء فكره وقويم عدله[3] :

المُلْكُ يُحْمَى بِمَلِكٍ مِنْ بَنِي العَزَفِي ... والعِلْمُ يَحيَا بِيَحْيى الخَيْرِ ذِي الشَّرَفِ

مُسْتَحْـكَمُ الـرَّأيِ لا يَغْتَالُ فِكْـرَتَهُ ... دَهِيُّ الرِّجـــــالِ ولا يَنْقَادُ للجَنَفِ

فَسبتةُ العَرَبِ قَدْ أَلْقَتْ مَقَـــــالِدَهَا ... إليه فاسْتَعْصَمَتْ بالكَافِلِ الأَنِـــفِ

حيث ينفي عليه أنْ ينساق للجور والظلم ، وبأنّ أدهى الرجال لا يستطيع مجابهة فكره لهذا أهل سبتة المغربية توَّجوه بالإمارة عليهم، لعلمهم بحميّته إذا حمِيَ الوطيسُ

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص167.

[2] هو أبو عمر يحيى بن أبي طالب بن أبي القاسم العزفي تولى الإمارة بمدينة سبتة مرتين الأولى سنة 710هـ، ثم خلع ثم تولى ثانية سنة 714هـ ، كان مولده بها سنة677هـ ، وتوفي فيها سنة 719هـ، ينظر: المقرّي التلمساني، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ط 1939، ج2 ، ص 378.

[3] أبو حيّان، الديوان، ص 237.

وممّن مدحه أبو حيّان من القضاة نجد تلميذه القاضي الأديب صاحب التآليف الكثيرة تاج الدين السبكي[1] ، إذ خصه ببيتين يمدحه فيهما بأنه من أسرة العلم وأن فضائله كثيرة يقول[2] :

ألاَ إنَّ تَـــاجَ الدِّينِ تَاجُ مَعَارِفٍ وَبَدْرُ هُـدَى تُجْلَى بِهِ ظُلَـمُ الدَّهْرِ

سَلِيلُ إمَامٍ قَلَّ فِي النَّاسِ مِثْلُـهُ فَضَائلُهُ تَرْبُو عَلَى الـزُّهْرِ والـزَّهْرِ

وخلاصة القول في مدح أبي حيّان للقضاة والأشراف بأن مدائحه لم تشذ عن مسلك الشعراء المتقدمين فقد مدحوا بالكرم والجود والفصاحة والبيان، ومدحه غير متكلف، ولا غالٍ فيه ولا متزلّف لأحد بل حفظ كبرياءه، وانقطع عن أبواب الملوك والأمراء مستجديا نوالهم بخلاف شعراء عصره .

1-2 مدح أهل الدين :

من ينظر في سيرة شاعرنا العلمية يجد بأنه مفسّر ومقرئ، عالمٌ بالدين وأهله يحبهم ويمدحهم ويثني عليهم ، وبخاصة من حملوا لنا هذا الدين صفيّا نقيّا وكان من جملتهم صاحب أصح كتاب بعد كتاب الله عز وجل ؛ الإمام البخاري ، وصاحب المذهب الذي يسير عليه أهل مصر ومن جملتهم أبو حيّان ألا وهو الإمام الشافعي ،وكذلك ممن مدحه أبو حيان العَلم شيخ الإسلام ابن تيمية رضوان الله عليهم .

أما مدحيته في الإمام البخاري فقد جاءت في (14) بيتا منها قوله[3] :

وَإنَّ البُـخَارِيَّ الإمَامُ لَجَـــــامِعٌ بِجَـــامِعِهِ مِنْهَا اليَـواقِيتَ والـدُّرَّا

---

[1] هو عبد الوهاب بن علي بن عبد الكافي تاج الدين السبكي ولد بمصر سنة 727هـ، كان كثير الملازمة للعلماء والفقهاء، تولى خطابة الجامع الأموي والقضاء ، من كتبه طبقات الشافعية الكبرى ، توفي بالطاعون سنة 771هـ، ينظر: السبكي تاج الدين عبد الوهاب ،طبقات الشافعية الكبرى، ج 1، ص 5 وما بعدها (مقدمة المحقق).

[2] أبو حيّان، الديوان، ص 364.

[3] المصدر نفسه: ص368.

عَلى مَفرِقِ الإسْلاَمِ تَاجٌ مُرَصَّـعٌ أَضَـــاءَ بِهِ شَمْسًا ونَـــارَ بِهِ بَـدْرَا

فهو يشير بمدحه إلى صحيحه الذي جمع أحاديثا نبوية بأصح الطرق والأسانيد لهذا لهذا عده ضوء الشمس في حندس الظلم ، وكتابه أضحى الآية الكبرى كما يقول[1] :

إلى أنْ حوَى مِنْها الصَّحيحَ صَحِيحُهُ فَوَافَـى كِتَابًا قَدْ غَدَا الآيَةَ الكُبْرَى

وتأتي مدحيته في الإمام الشافعي من (11) بيتا بأسلوب مشوّق ظريف حيث يتأفّف من علم النحو الذي همه في ضرب زيد وقام زيد ، وقال عمرو حيث أُشتهر أبو حيّان بهذا العلم دون فائدة منه ترجى من تلك الشهرة ، وهو يريد أن يضرب عنه صفحا ، ويطويه كشحا ويسمو إلى علم أجلّ منه ألا وهو الفقه ؛ العلم الذي ينفع دينا ودنيا نجده يقول[2] :

وَقَدْ طـــالَ تَـــضْرَابِي لِزَيـــدٍ وعَمْرِهِ ومَا اقْـتَرَفَا ذَنْبًا ولا تَبِـــعَا غَيًّا

ومـَـا نِلْتُ مِنْ ضَرْبَيْهِـمَا غيْرَ شُهْرَةٍ بِفَنٍّ ومَا يُجْدِي اشتـهارٌ به شيًّا

ألا إنَّ علْمَ النَّـحو قَدْ بَادَ أهلُـــهُ فما إنْ ترى في الحَـــيِّ مِنْ بَعْدِهِمْ حيًّا

سَأتـــركُه تَرْكَ الغـــزَالِ لظلّهِ وَأُتْبِعُهُ هَجْرًا وأوسِـــعُهُ ضَرْبـــا

وأسْمُو إلى الفِقْهِ المُبَـارِكِ إنَّهُ لَيُرْضيكَ فِي الأخْرَى ويُحْظِيكَ فِي الدُّنيَا

هلِ الـــفقْهُ إلاَّ أصْـلُ دِينِ مُحَمَّدٍ فَجَرِّدْ لهُ عَزْمًا وَجَدِّدْ لـــهُ سَعْيَـا

وبعد ذلك يرشد شاعرنا على شكل نصيحة باتباع المذهب الشافعيّ إذ به تبلّغ الغايات وتقضى المقاصد بقوله[3] :

وكُنْ تَـــابِعًا لِلشَّافعِيّ وسَـــالِكًا طَرِيقَتَهُ تَبْـلغْ بِهِ الغَايَةَ القُصْيَـــا

ألاَ بِابـنِ إدرِيسَ قدِ اتَّضَحَ الهُـدى وكَمْ منْ غامِضٍ قَدْ أبْدَى وكَمْ دَارِسٍ أحْيَا

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص 368.

[2] المصدر نفسه: ص 392.

[3] المصدر نفسه : ص 392.

ولكن رأينا لأبي حيّان أطول قصيدة له في ديوانه جاءت في (106) بيت يمدح فيها النحو مذ نشأته وأمر عليّ رضي الله عنه لأبي أسود الدؤلي بأن ينحو هذا النحو ، ويعدد أهم الأعلام المبرّزين في النحو كسيبويه، والخليل بن أحمد الفراهيدي، إلى أن يذكر نفسه معتدّا بها ونذكر بعض الأبيات التي مدح بها علم النحو لكي يتبين بأن عزمه على ترك النحو لم يكن ولا كان لأنه يسري في دمه يقول[1]:

هــو العلمُ لا كَالعلم شيء يُرَاوِدُهُ لقد فاز باغِيهِ وأَنْـــجَحَ قَاصِـدُهْ

ومــا فَضْلُ الإنْسَانِ إلاَّ بـــعِلْمِهِ ومَا امْتَازَ إلاَّ ثَـــاقِبُ الذِّهْــنِ وَاقِدُهْ

وقَدْ قَــصُرَتْ أعْمَارُنـــا وعُلـومُنَا يَطُــولُ علَيْنـــا حَصْرُهَا ونُكَابِـــدُهْ

وفِي كُلِّهَا خـيرٌ ولكِنْ أصْلـها هوَ النَّحوُ فاحذَرْ منْ جَهُولٍ يُعَـــانِدُهْ

بِهِ يُعْرَفُ القُرْآنُ والسُّـنَّة التي هُمَـا أصْلُ دِيــنِ اللهِ ذُو أنتَ عَـــابِدُهْ

ثمّ يعرج على ذِكر اسمه بأنه أحيا النحو بمصر[2] :

وإنّي بِـــمِصْرَ عَلَى ضُعْفِ نَاصِرِي لَنَاصِرُهُ مَا دُمْتُ حَيًّـــا وعَاضِدُهْ

أَثَارَ أثِيـــرُ الغَرْبِ لِلنَّحْوِ كَـــامِنًا وعَالَجَـــــهُ حَتّى تَبَدّتْ قَــوَاعِــدُهْ

وأحْيَا أبو حَيَّـــانَ مَيتَ عُلــومِهِ فأَصْبَحَ عِلْمُ النَّحْوِ يُنْفِقُ كَـــاسِدُهْ

من خلال هذه القصيدة الجزلة التي تفنن فيها أبو حيّان بألفاظها مادحا علم النحو وذاكرا أعلامه تبيّن لنا ما عزم عليه من هجرانه والعزوف عليه هو مجرد دعوى ، لأنه لم يشهد عنه مفارقته هذا العلم ولا نُقِل إلينا ذلك ، ولكن التوفيق في هذا أنّ كل العلوم متصلة ببعضها فلا يقوم فقه من غير نحو فهو أسّه وعماده .

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص354.

[2] المصدر نفسه: ص 361.

و لا غَرو أن يدعو الشاعر إلى المذهب الشافعي لما يرى فيه من سداد رأي وعلم، وحفظ، وذكاء وفطنة، ونسبٍ شريفٍ يصله بالرسول صلى الله عليه وسلم.

وتأتي مدحيته في شيخ الاسلام ابن تيمية[1]؛ التي نظمها من ستة أبيات يصفه فيها بأنّه الحَبرُ المُظهِر للحق بعد أن دُرست معالمه يقول[2] :

حَـــبْرٌ تَسَرْبَل مِنْهُ دَهْرُهُ حِبْرًا بَحْرٌ تَقَــاذَفَ مـــنْ أمواجِهِ الدُّرَرُ

قَــامَ ابنُ تَيْمِيّةَ في نَصْرِ شِرْعَتِنَا مَقــامَ سَيِّدِ تيْـــمٍ إذْ عَصَتْ مُضَرُ

وأظْهَرَ الحَقَّ إذْ آثَارُهُ انْدَرَسَتْ وأخْمَدَ الشَّرَّ إذْ طَارَتْ لَـــــهُ شَرَرُ

كُنَّا نُحَدّثُ عَنْ حَبْرٍ يَجـــيءُ فهَا أنْتَ الإمَامُ الذِي كُنَّا نَنْتَظِـــــرُ

وفـحوى القول : إن مدائح أبي حيَّان كانت مقتصرة إلى حد بعيد على العلماء والمشايخ والفقهاء، والقضاة، وأهل الدين ، ذلك لانصرافه التّام عن أبواب الملوك ، حتى إنّ من مدحهم كانت القصائد أبياتُها قليلة ؛ يبدؤها بالمدح المباشر دونما مقدمات متخلّصا من عادات الأقدمين من الشعراء ،إذ تبدأ بالوقوف على الطلل ،أو بالنسيب ، أو غير ذلك ممّا تَخفّف منه شعر أبي حيّان ، أمّا لغةُ مدحه فجاءت سهلة ليس فيها غامضُ لفظ ، ولا مستغلقُ معنى .

4-الحكـــــــــمة :

حوى شعر أبي حيّان بعضا من الحكم التي كانت متناثرة في قصائده يأتي بها تارة للوعظ وتارة للنصح ، وقد قسم بعض الباحثين الحكمة إلى قسمين : أحدهما حكم عميقة المعنى، فلسفيّة النزعة التي تحتاج إلى إعمال فكر، والأخرى حكم ساذجة سهلة التي كان

---

[1] هو أبو العبّاس تقي الدين أحمد بن تيميّة ولد بحِرّان سنة 661هـ، كان ذكيا كثير المحفوظ فصار إماما للتفسير، عالما بالأصول والفروع ،واللغة ، والنحو، من تصانيفه : الإيمان ، الاستقامة، رفع الملام عن الأئمة الأعلام .. توفي مسجونا بقلعة دمشق سنة 728هـ، ينظر: ابن كثير الدمشقي، البداية والنهاية ، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط 1988،7 ج14، ص136و137.

[2] أبو حيّان، الديوان ، ص 367.

يتهدّى لها كثير من الشعراء[1] ، وإذا علمنا أن من الأسباب التي جعلت شاعرنا يغادر موطنه غرناطة وهو ألا يُكره على تدريس الفلسفة والمنطق ، ورأينا أشعاره الخالية من ومن كل ما يمتُّ بِصلة للفلسفة وعلم الكلام علمنا أنّ حكمَه جاءت من القسم الثاني تكون حكما بسيطة مأخوذة من تجارب حياته الحافلة بالتدريس والإقراء .

وتنوعت حكمه ما بين الدينية والاجتماعية، و النصحية ، ونورد بعض الأمثلة للأبيات التي وردت فيها الحكمة فمن ذلك[2] :

إنّ السَّلامة في تَـرْكِ الأنـامِ هُمُ كَالسُّـــمِّ كلَّ أدِيمِ حَلَّ يَنْتَـغِلُ

يَصِحُّ دِينُكَ إذَا مـاكُنتَ مُنْفَرِدًا عنْهُم وإنْ تَرَهُمْ دَبَّتْ لَـــه العِلَلُ

فهو يحثّ على عزلة الناس والبقاء في وحدة فتلك هي السلامة من كل شر ، والغنيمة بصحة الدين إذا ما كنت منفردا لا يدانيها غنيمة، لكن متى خالطتهم وسايرتهم لحقك الأذى ولم تلق من جانبهم الراحة ، ومن طلب ذلك عندهم كمن طلب من النار بردا ،ويعزّز حكمته هذه بأبيات أخرى بقوله [3] :

لقد زادَنِي بالنّاس عِلْمـــا تَجَارِبي ومَنْ جرَّب الأيّام مثلي تَعَلَّمـــا

وإنّي و تَطْلابِي منَ النَّاسِ رَاحةً لكالمُبْتَغِي وســـطَ الجَحِيم تَنَعُّمـا

فالشاعر يطلب الراحة لفكره وباله، وأينما وجد ضالّة الراحة طلبها كما رأيناه يُحجم عن جمع المال ؛ لأن في جمعه عناء ولا حمد يجنى منه لذلك يقول : [4]

وزَهَّدَنـــــــي في جَمْعِيَ المَالَ أنَّه إذا ماانتهى عند الفتى فارق العُمْرَا

فلا رُوحُـــهُ يومًـــا أراح منَ العَنَا ولمْ يكْتَسِبْ حَمْدًا ولمْ يَدَّخــرْ أجْرَا

وله في هذا المعنى أيضا :[5]

---

(1) عبد العزيز محمد عيسى ، الأدب العربي في الأندلس، مطبعة الاستقامة، القاهرة ، مصر، ص 115.

(2) أبو حيّان، الديوان، ص 278.

(3) المصدر نفسه: ص 389.

(4) المصدر نفسه: ص 369.

(5) المصدر نفسه: ص 280.

وتَجْمَعُ مـــــــالاً للذي هُوَ واثُ فلاَ أحْرَزْتَ أجْرًا ولا نَـــعِمْتَ بالاَ

ومن أجمل حكمه المستخلصة من حياته العلمية تلك التي ينفي فيها عن الإنسان أن أن يتعلم من الكتب دون الرجوع لشيخ يشرح ويُبين المستغلق من العلوم ، فمن رام غير ذلك ذلك زلّت به قدمه[1] :

يظُـــنُّ الغُمْرُ أنّ الكُتْبَ تُجْدِي أخـــــــا ذِهْنٍ لإدْرَاكِ العُلـــــــومِ

ومَـا يدْرِي الجَـــهُولُ بأنّ فيها غَوَامِضَ حيَّرَتْ عَـــقْلَ الحَلـــــيمِ

إذَا رُمْتَ العُلــومَ منْ غيْرِ شَيْـخٍ ضَلَلْتَ عنِ الطَّـرِيقِ المسْتَقِيمِ

وتَلْتَبِسُ العُلــومُ عَليْكَ حتَّـــى تَصِيرَ أضَلَّ منْ تُـــــــومَا الحكيمِ[2]

وينقل لنا المقرّي أنّ أبا حيّان يتأثر بحكمة لعلي بن أبي طالب التي أرسلها في الفرق بين الكريم واللئيم بقوله " إذا وضع الإحسان في الكريم أثمر خيرا ، وإذا وضع في اللئيم أثمر شرّا كالغيث يقع في الأصداف فيُثمر الدّر ، ويقع في فم الأفاعي فيثمر السمّ "[3] فنرى شاعرنا يصوغها شعرا حكميا قائلا [4] :

إذَا وُضِعَ الإحْسَانُ في الخِبِّ لـمْ يُفِدْ سِوَى كُفْرَهُ ، والحُرُّ يُجْزَى بِهِ شُكْرَا

كَـغَيْثٍ سَقَى أفْعَى فَجَاءَتْ بِسُمِّهـا وصَاحَـبُ أصْدَافًا فأَثْمَرَتْ الدُّرَّا

و يرسل حكمة أخرى مفادها بأن كلّ جمال لا محالة زائل، وأن أهل الظلم سيبلون بمن سيظلمهم طال الأمد أو قصر[5] :

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص301 و302.

[2] هو ثُومَا بن إبراهيم الطبيب الشوبكي علم الدين كان عارفا بالطّب وله اختصار مسائل حنين، وكان من أطباء السلطان ، قرأ ذات مرة في الكتب الحبة السوداء شفاء من كل داء وكان بها تصحيفا فقرأها الحيّة السوداء ، فطلب الحية وقيل كانت سبب وفاته سنة 724هـ، ينظر: ابن حجر العسقلاني ، الدرر الكامنة ، ج1، ص 528.

[3] المقرّي ، نفح الطيب ، ج2 ، ص 582.

[4] أبو حيّان، الديوان، ص 369.

[5] المصدر نفسه: ص 309.

فَكُلُّ جَمَـــالٍ للزَّوَالِ مــآلُه وكُلُّ ظَلَـــــومٍ سَوفَ يُبْلَى بظَالـــمِ

ومن حِكمه التي يحذّر فيها الإنسان أن يكون إمَّعة، وما انقياد المرء لمرءٍ غيره أموره سكناته وحركاته ما هو إلا ذلٌّ للتابع ، وغرور للمتبوع يقول[1] :

إذَا اسْتَتْبَعَتْ نَـــفْسُ امْرِئٍ نَفْسَ غَيْرِهِ فتِلْكَ لَهَا عِزٌّ وهَذِي لَـــــهَا ذُلُّ

كَـــفَى بِكَ نَقْصًا أنّ غَيْرَكَ حَاكِـــمٌ عَلَيْكَ فَلا عَقْدٌ لَدَيْـــكَ ولاَ حَـــــلُّ

ولا يبعد أبو حيّان عن هذا المعنى كثيرا حتى يرسل حكمة تضاهيها مفادها ألاّ الإنسان بتبعيته لشخص مهما كان منصبه ولو كان ملكا ، أو وزيرا أو أحد من المقربين للملوك ، فهم لا ذمّة لهم في أن يستعملوا المرء في سبيل تحصيل منافعهم ، ويذهبون بدينك ودنياك يقول[2] :

لاَ تَصْحَبَنَّ ملِكًا أوْ مَنْ يَلُـــوذُ بِهِ وإنْ تَنَلْ منْهُمْ عِزًّا وتَمْكِـــينَا

يَسْتَخْدِمُونَكَ في لَذَّاتِ أنفُسِهِـــمْ ويَذْهَبُ العُمْرُ لاَ دُنْيَا ولاَ ديـــنَا

نلاحظ من الأمثلة التي أتينا بها في الحكمة ؛ أن القيمة الفنية تكاد تكون ضئيلة لاعتماد أبيات الحكمة على الجانب العقلي ، ممّا يقلل من الشعور العاطفي والوجداني[3] تجاهها ، وحكم أبي حيّان التي أودعها أبياته جاءت من هذا النوع ساذجة إلى حد بعيد بلغة بسيطة .

5- الوصـــــــــــف :

عدّ النقاد غرض الوصف محور الشعر لذلك كان أقله راجع إليه ، فهو كثيرا ما يأتي في أضعافه، وهو ذِكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات[4]، ومع أنّ الشعراء الأندلسيين قد وصفوا كل شيء ولهم في هذا الغرض باعٌ طويل، وبخاصة "الطبيعة فقد

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص 296.

[2] المصدر نفسه: ص 321.

[3] محمد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص 453.

[4] ابن رشيق، العمدة، ج2، ص 294.

كانت من أهم ما جذب أنظار الشعراء الوصافين"[1] ، لكنه لم يأخذ حقه عند شاعرنا أبي حيّان ، وإنما تناوله في أبيات أو مقطوعات معدودة ،وبحسب اطلاعنا جاء الوصف عنده على قسمين : أحدهما وصف الطبيعة الصامتة ، والآخر وصف الطبيعة الحية .

1-1 وصف الطبيعة الصامتة :

نجد أبا حيّان يصف لنا متنزها خرج إليه مع رفقائه يصور من خلاله مشهد البركة التي عاينها إذ راق له منظرها، وشبّهها بأنها صافية صفاء أخلاقه ورفقائه، وكان لهم متعة السباحة فيها، ممّا جعل الإوز من حولهم تغار من سباحتهم ، فكان من شأنها أنْ تصيح عليهم فيقول في هذا[2] :

صفَفْنَا حَوالـــــي بِرْكَةٍ راقَ ماؤُهَا ورَقَّ كأخلاقِ لَنـــا لَمْ تُرَنَّقِ

سبَحْنَا بِهَا عَوْمًـــا فَغَارَتْ لِسَبْحِنَا إوِزٌّ فَوافَتْنَا تَصِيحُ وَتَلْتَقِي

بعد ذلك ينتقل بنا لوصف الناعورة تلك الآلة المائية ذات الحركة الدورانية الدائمة التي جعلت لرفع الماء من مستوى النهر إلى القناطر والبساتين ، ولأن الشاعر له رؤية أخرى فيشبهها بالإنسان كثير البكاء، ورنتُها هي عويلُه وما ذاك إلا لفرط التشوق والصبابة:[3]

ونَـــاعورةٌ تَحْكي بطُول بُكَائِها ورَنَّتُهَا صَبًّـــا كَثِيرَ التَّشَوُّقِ

ونراه يعمد إلى الطبيعة فيبُثُّ فيها الحركة ، حيث أنْسَنَ الجماد فجعله حيا، كما فعل في وصفه للشمس التي كانت تُسارق النظر نحو مجلسهم فكان منظرها بهذا الفعل الذي أعطاه الشاعر لها ؛ ذات طلوع شيّق كما يقول[4] :

---

[1] امحمد بن لخضر فورار، من ملامح وصف الطبيعة الأندلسية زمن الدولة العامرية، مجلة المخبر، كلية الآداب واللغات جامعة بسكرة ، العدد 04، 2008.

[2] أبو حيّان، الديوان، ص 249.

[3] المصدر نفسه: ص249.

[4] المصدر نفسه: ص 250.

تُطَالِعُنا الشَّمـــسُ المُنِيرَة لَحْظَهَا مُسَارَقَةً مِنْهـــــا تَطَلُّع شَـيِّقِ

ثمّ ترخي أشعتها على الماء الذي حوله الشاعر ورفقاؤه فيحِدث ذلك انعكاسا على الجدران فيعطي ألقًا مبهرا خاصة لمّا يتحرك الماء فيظهر تحرُّك الأشعة في تلك وكأن الجدران مضاءة بنفسها وذاك في قوله[1] :

وتُلْقِـــي علينَا منْ شَبَابِيكِ نُورِهَا شُعَاعًا يُحَـاكِي نَقْشَ بُرْدٍ مُنَمَّقِ

إذَا ما التَقَى بالمَاءِ مِنْهَا شُعَاعُـهَا تألـق بالحِيـــطَان أيَّ تَأَلُّــقِ

فيرْقُصُ منْهَا الظِّــلُّ في جُدُرَاتِهَا إذَا المـاءُ أضْحَى بالصِّبَا ذَا تَرَقْرُقِ

وبعد ذلك كلّه تأفلُ الشمس لينوب عنها البدرُ في حراسة الشاعر ومن معه ، لأنّ الشمس أوعزت أمر الحراسة إليه ، فبات قائما عليهم كالرقيب الذي يخشى عليهم التّفرق والغياب يقول[2] :

وغَابَتْ فَبَاتَ البَـــدْرُ يَحْرُسُنَا لَهَا رَقِيبًا عَلَيْـنا مِنْ حِذَارِ التَّفَـرُّقِ

وله أبيات أخرى يصف فيها روضة أبهرته بحسنها إذْ شبهها بالعروس المُجلاّة في كامل زينتها ، حيث علت الروضةَ السحبُ فتسربلت بحُلتها القشيبة التي تسحر العقول وتسبيها لجلال مرآها وبديع صورتها ، وممّا زادها ألقا ما اكتست به أغصانها من زهر، وكأنها النجوم المتلألئة لهذا يقول[3] :

عَدِّ للـرَّوضَةِ التِي قَدْ تَجَلَّـتِ كَـعَرُوسٍ وَنَقَّطَتْهَا الغُيُـومُ

فاكْتَـسَى أيْكُهَا مِنَ الـزَّهْرِ زُهْرًا فَكَأنَّ الغُصُـونَ فِيهَا النُّـجُومُ

وتجدر الإشارة إلى أنّ بعض الدارسين يرجع أوصاف المتنزهات ، وشعر الطبيعة عموما تأتي على نحو من استرجاع ذكريات الماضي، بعد أن يكون الشاعر قد تخطى

---

(1) أبو حيّان، الديوان، ص250.

(2) المصدر نفسه: ص250.

(3) المصدر نفسه: ص 313.

مرحلة الصبا وريعان الشباب، وإمّا أن يكون نظمُه لها وهو ناءٍ عن وطنه بعيد عنه[1]، وفي كلا الحالين يكون الوصف للبكاء على الماضي ،وهذا ما ينطبق على شاعرنا أبي حيّان .

1-2 وصف الطبيعة الحـــيّة :

يطالعنا شعر أبي حيان بقصيدتين طريفتين أحدهما في وصف تمساح ، والأخرى في وصف فيل بحكم وجودهما في مصر؛ إذ يبرع في وصفهما بدقة وهو دليل اقتداره ، والإجادة في هذا الغرض هو ما استحسنه النقاد بقولهم : أبلغُ الوصف ما قلب السمع بصرا[2] .

يعد التمساح من الحيوانات التي لا ترد في الشعر إلا نادرا كونه غريبا عمّا ألفه الشعراء من الحيوانات كالخيل والإبل والنعام والسباع ، لهذا نرى أبا حيّان يصرح بأنه لا يوجد هذا الحيوان إلا في مصر ، وهذا حكم من لم ير بلدانا أخرى يعيش فيها التمساح يقول[3] :

وخَلْقٌ غَرِيـبُ الشّكْلِ في مِصْرَ نـاشِئٍ ومَـا هُوَ في أرضٍ سوَا مِصْرَ يُوجَدُ

هُـــوَ السّبْعُ العادي بِنِيلِ صَعِـــيدِها يُقَافِصُ منْ للمَـــاءِ في النّيلِ يَقْصِدُ

ويَـــخْطِفُهُ خَطْفَ العُقَـــابِ لِـصَيْدِهَا ويَفْصِـلُهُ عُـــضْوًا فَـــعُضْوًا ويَزْرِدُ

لقد شبهه الشاعر بالسبع المفترس الذي يهجم على فريسته فيطبق عليه بفكيه القويين ، إذ قيل بأنّ له ستون نابا في فكه الأعلى وأربعون نابا في الأسفل[4] ، وهو كثير العدوان والظلم لهذا جاء في المثل " أظلمُ من تمساحٍ"[5] ، ووصفه بسرعة الافتراس كفعل طائر العقاب ، ثم يصفه بأن لديه أيدٍ وأرجل تمكنه من العدو خارج الماء إذا رام اصطياد شيء،

---

(1) فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 130.

(2) ابن رشيق، العمدة، ج2، ص 295.

(3) أبو حيّان، الديوان، 101.

(4) القزويني(زكريا محمد بن محمود الكوفي) ، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ،لبنان، ط 1، 2000، ص 125.

(5) العسكري (أبوهلال الحسن بن عبد الله)، جمهرة الأمثال، تحقيق أحمد عبد السلام ،دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ج2، 28.

ويصور ذنبه الطويل الذي جعل للدفاع يلفّه إذا أحسن باقتراب أحد منه ،ويأتي على ذكر أسنانه التي تهشّم العظام لصلابتها وقوتها يقول[1] :

وما مِنْ شُخُوصِ النِّيلِ له خَلْقٌ لَهُ يَدٌ ورِجْلٌ سِوَاهُ وهوَ في البَرِّ يَصْعَدُ

ورُبَّتَما يَلْـــقِى لَدَى البَرِّ كَاسِرًا ويَجْرِي كَمِثْلِ الطَّرْفِ أوْ هُـوَ أزْيـدُ

لَهُ ذَنَبٌ مُـرْخَـىً طَوِيلٌ يُقِيمُهُ يَلُفُّ بِهِ مَنْ كَانَ في النَّاسِ يُـــفْقَدُ

وأسْنَانُه أنْثَى عَلَى ذَكَرٍ أَتَـــتْ لِكَسْرِ العِظـــامِ الصُّـــلْبِ مِنْهَا تُفْقِدُ

ويصف جلده بأنه الدرع من الحديد ذلك لأنه كظهر السلحفاة لا يقطع فيه السيف كما يقول[2] :

ولا تَعْمَـلُ الأسْيَافُ فِيهِ كـأنَّما عَلَى جِـــلْدِهِ مِنْهُ صَفِيحٌ مُـــسَرَّدُ

يصفه كذلك بأنْ لا منفذ له فيخرج فضلاته ، ومن عجائبه أيضا أن يفتح فمه مستقبلا الشمس فيأتي طائر يسمّى "القَطْقَاطُ" فيلقط ما علق من طعام بين أسنان التمساح فيكون بذلك غذاء للطائر، وراحة للتمساح [3]، ولا يستطيع أن يطبق عليه فكيه فإن رام ذلك وخزه الطائر بشوكة جعلت على رأسه حماية له ، وهذا من بديع خلق الله في كونه لهذا الشاعر يصفه بانبهار ودهشة فيقول: [4]

ولَيْسَ لَهُ دُبْرٌ فَيُـخْرِجُ نَـــــجْوَهُ ولَكِنْ إلَى حُـــــلْقُومِهِ يَـــتَرَدَّدُ

فَيَفْتَـــحُ فَاهُ ثُمَّ يَدْخُـلُ طَـائِرٌ فَيَلْفِظُ مَا قَدْ كَـــانَ فِيهِ يُـــدَوِّدُ

فَإِنْ رَامَ إطْبَاقًا عَلَـــيْهِ فإنّهُ يَكُـونُ لِسَقْفِ الحَلْقِ بالرِّيشِ يَفْصِدُ

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص 101.

[2] المصدر نفسه: ص 102.

[3] الدّميري(كمال الدين محمد بن موسى) ، حياة الحيوان الكبرى، تحقيق إبراهيم صالح ، دار البشائر ،دمشق، سوريا، ط1، ج1، ص537.

[4] أبو حيّان، الديوان، ص 102.

لقد نأت القصيدة من الأسلوب الأدبي إلى الأسلوب العلمي، فوصف الشاعر جاء دقيقا يخلو من الصور الشعرية ، وينحو منحى التقرير والإخبار، وقد عمد أبو حيّان إلى هذا النوع من الوصف لبيان براعته وثقافته الموسوعية .

أمّا وصفيته الثانية فقد جاءت في وصف الفيل الذي أدهشته ضخامته حتى شبّهه شبّهه بالطود الشامخ لعتوه وكبر حجمه في ذلك يقول [1]:

وَأَدْكَنَ مثْل الطَّـوْدِ أمّا سَرَاتُهُ فَفَيْحَـــاءُ يَعْلُوهَا عَدِيدٌ مِنَ الرِّجْلِ

لَهُ جُثَّةٌ عُظْمَى كأنَّ إهَابَهُ صَفِيحُ حَدِيدٍ لاَ يُخَـــرَّقُ بالنَّبْـــلِ

ولعظمة حجمه إذا ما مشى تهتز الأرض كأن زلزالا أصابها، وهو سفينة البر كما يصفه أبو حيّان بقوله[2]:

إذَا هَزَّ ما بالأرضِ مَادَتِ بأهْلِهَا كأنَّ بِهَا الزِلْزَال مِنْ وَطْأَةِ الثِّقْلِ

سَفِينَةُ بَرٍّ قَلْعُـــهَا أُذُنٌ لـــــهُ تُرَاوِحُ جَنْبَيْهِ فَيَمْشِي عَلَى رِسْـــلِ

ثم يصف خرطومه الطويل الذي ناب اليد في أموره كالأكل والرماية والأخذ، وبه يرش الماء ويلعب به أيضا :[3]

وخُرْطُـــومُهُ قَدْ قَامَ فيمَا يَرُومُهُ مَقَـــامَ يَدٍ في الأَخْذِ والرَّمْيِ والأكْـلِ

ويملؤُهُ ماءً يَبُخُّ بِهِ الـــوَرَى كأَنَّهُمْ قَدْ رَشَّهُمْ مِنـــهُ بِالطَّـــلِّ

ويَلْعَبُ بالأسْيَافِ حتَّـــى كأنَّها مَخَارِيقُ بالأيْـدِي تَحَفُّ فَتَسْتَعْلِي

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص280.

[2] المصدر نفسه: ص 280.

[3] المصدر نفسه: ص 280-281.

ويستعجب الشاعر من أمر الفيل إذا رأى السلطان يبرك ساجدا وذلك فعل الفيّال السائس الذي روضه على مثل هذه الأمور ، ويعجب بذكائه حتى يبالغ في ذلك الإعجاب يقول[1] :

إذَ مَـا رأى السُلْطـانَ خَرَّ بَارِكـًا لَهُ خِدمَةً غَرْزًا بأنْيَابِهِ العُصْلُ[2]

ذَكِيٌّ أخُـو فَهْمٍ عَلَى عِظَمِ جِـسْمِهِ يَكَادُ يُبَارِي فِي الذَّكَـاءِ ذَوِي الَعَقْلِ

فَلَوْ صَحَّ قَوْلٌ بالتَّنَاسُخِ قُـلْتُ قَدْ سَرَتْ رُوحُ أرِسَاطُو[3] لِجُثْمَانِه العَبْـلُ

يتراءى لنا من خلال ما تم طرحه من أمثلة في الوصف بأن الشاعر أكثر من التشبيهات والصور الطريفة في وصفه للطبيعة الصامتة ، وخلع على مشاهده صفات الإنسان كما فعل مع الناعورة التي تبكي والشمس التي تسارق النظر ، والبدر الذي يحرس الشاعر لكنه انصرف كغيره من الشعراء عن المضمون ولم يمتزج وجدانه مع الطبيعة ، مما يعطي بعدا آخر يكون عميقا بدل أن يكون عميقا يهتم بالتعابير والتشبيهات السطحية .

6- أغراض أخـــــرى :

ما عرضناه من أغراض سابقة مثل : الغزل والرثاء والمدح والحكمة والوصف هي الأغراض التي طغت على الديوان ، غير أن ذلك لا يعني انحصار شعر أبي حيّان في هذه الأغراض وحسب ، بل نرى له بعض المقطوعات التي جاءت في أغراض أخرى كالإخوانيات، والهجاء، والزهد، والشكوى والفخر...

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص 281.

[2] العَصَلُ في الناب أي اعوجاجُهُ ، ينظر : ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم) ، لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي ،دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان ، ط3، 1999، ج9، ص 243.

[3] يقصد أرسطو الفيلسوف اليوناني المشهور .

1-الإخوانيات :

نلفي غرض الإخوانيات في بعض أبيات أبي حيّان، وهو غرض عرف في العصر العصر العباسي إذ يتداول فيه الشعراء أشعارا أو رسائل أدبية يوجهونها لإخوانهم أو أصدقائهم[1]، وتتعدد مقاصدها وتتنوع فتارة تكون في العتاب وأخرى في الشكر ومرة في التهنئة وغير ذلك من المضامين .

ومن أمثلة ذلك ما جرى بينه وبين القاضي نجم الدين الإسكندري لما دخل أبو حيان الإسكندرية فكان بينهما مجلس أنس، ولم يكن يعلم القاضي أبا حيان فلما انصرف أبو حيّان أُخبر بذلك فنظم قصيدة يعتذر له ويمدحه وأرسلها إلى شاعرنا فجاء فيها[2]

حَيَّ فأحْيَا أبو حَيَّانَ منْ أملِي ... ماكُنْتُ مِنْ قُرْبِهِ مِنّي على يَـاسِ

وبَلَّ مِنْ أوَامِي منْ لِقَـاهُ بِمَا ... لولاَه مَا خَمَدَتْ نِيرَانُ أنْفَـــاسِي

وكَمْ هَمَمْتُ بِطير البيد منفردا ... شوقا إليه بـعزم غير نـــــوّاسِ

فالآن أسعفني دهري برؤيته ... وشدّ من بعد نقضِ الحَظِّ أمْـــرَاسِي

يا بَـــحْرَ عِلْمٍ غَدَتْ بالثَّغْرِ طافِحَةً ... أمْوَاجُهُ وهُوَ طَوْدٌ بالـحِجَى راسِي

فـــردّ عليه أبو حيّان بقصيدة محبرة يمدح فيها نظم القاضي نجم الدين بقوله[3] :

أَمِسْكُ دارِينَ أمْ أنْفـَاسُ أنْقَاسِ ... ووَشْيُ صَنْعاءَ أمْ نَقْشٌ بِقِرْطـاسِ

أمْ رَوضَةٌ جَمَعَتْ أشْتَـاتَ زَهْرَتِهَا ... أشْخَاصُ نُورٍ لأنْواعٍ وأَجْنَـــاسِ

نَظْمٌ تَوَدُّ الغَـوَانِي لَوْ يَكُونُ لَهَا ... عِقْدًا عَلَى النَّحْرِ أَوْ تَاجًا عَلَى الرَّاسِ

مُحَبَّر بِسَوَادِ الحِبْرِ أبْيَـضُـــهُ ... يَا حُسْنَهُ مِـنْ دُجَىً فِي نُورِ نِبْرَاسِ

حَيَّـا فَأَحْـيَا أبَا حَيَّانَ وَافِـــدُهُ ... وآنَسَ النَّفْسَ منْهُ أيَّ إينَـــاسِ

---

(1) أحمد مطلوب ، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2001، ص 54.

(2) أبو حيّان، الديوان، ص 184.

(3) المصدر نفسه: ص185.

لقد شبه أبو حيّان نظم القاضي نجم الدين في حقه بأنّه المسك وبحُلى صنعاء اليمنية ، أو هو كروضة اشتملت على أفانين البلاغة وصورها البديعة ، ممّا يزين عنق الحسناء لو تقلّدته، ورده هذا على شكل معارضة إذ اتفقا على القافية والروي ، حتى إنّ أبا حيان نظم أبياته بعدد أبيات القاضي نجم الدين نفسها وبلغت سبعة عشر بيتا ، ويضيف شاعرنا مشاعره التي يكنّها للقاضي ويعلن انتماءه له بقوله[1] :

لمّا انْتـمَيتُ لِنَجْمِ الدّين أنْجَمَ عَنْ قَلْبِي الأسَى وغَدَا لي مُسْقِمي آسِي

ويختتم أبو حيّان بتوجيه الشكر العميم المزجى بالورد والآس بقوله[2] :

لأشْكـرَنَّ الذِي أسْدَاهُ مِنْ نِعَمٍ شُكْرَ الغَمَامِ ريـاضَ الوَرْدِ والآسِ

ومن شعره في الإخوانيات ما كان يهنئ به أصدقاءه بميلاد ابن أو بمناسبة زواج ، من ذلك ما هنّأ قاضي القضاة شرف الدين الحرّاني الذي بُشّر بمولود ذكرٍ وفي الوقت نفسه يعزّيه في فقده لبنتٍ توفيت له فأنشده أبو حيّان[3] :

هَنيئًا لَـكَ النَّجـلُ السَّعِيدُ الذي بِهِ سَعِدْنَا لقَدْ وافَاكَ بالبِـشْر والبُشْرَى

لَئنْ كُنْتَ قَدْ جَفّتْ بِرَوْضكَ زهْرَة فَقَدْ أطْلَعَ الرَّحْـــمَنُ فِي أُفْقِكُمْ بَـــدْرَا

لقد أحسن أبو حيّان في الجمع بين التهنئة والتعزية في بيت واحد ممّا يدل على بلاغته وحسن تقديم المقال وتقدير المقام لا يُؤتاها إلا البليغ .

ونجد مقطوعة أخرى في التهنئة بالمولود لأحد أصحابه المعروف بابن جماعة يقول فيها [4] :

حُـبِيـتَ بِرَيْحَانتِي روضَـــــةٍ وبَعْـدَهمَا جـــــاءَ نَـجْلٌ أغَرْ

وسَـمَّيْتَهُ اسْـــمَ إمَـــامٍ إذا رَآهُ أبـــــــو مُرَّةَ مِـنْهُ فَرْ

ولاَ عَجَبٌ منـــكَ عبْدَ الـعَزِيزِ إذَا كَانَ نَجْلُكَ يُسَمَّى عُـــمَرْ

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص 185.

[2] المصدر نفسه: ص185.

[3] المصدر نفسه: ص 134.

[4] المصدر نفسه: ص 370.

تَفَرَّعْتُمــا منْ إمَــام الهــدى وبدْر الدُّجَــى ورَئِــيسِ البَشَرْ

فَلاَ زَالَ يــوضِحُ سُــبُلَ الهُـدى ولاَ زِلْتُـــــــمَا تَقْفُوَانِ الأثَرْ

نلحظ أن الشاعر بنى تهنئته باستدعاء شخصية عمر رضي الله عنه الذي سُمّي عليه المولود تيمنا بهذا الاسم الذي له مكانة عظيمة في الإسلام ومن عظمته أن كان يفرَق منه الشيطان كما ذكره أبو حيّان بكنيته أبا مرّة ، ولا يتعجب الشاعر من اسم المولود إذا عُرف أنّ أصله من أصل شريف نبوي مقدسٍ .

وله مقطوعة أخرى يهنّئ فيها قاضي القضاة شمس الدين الحنفي لمّا أُعيد على منصب القضاء فقــال[1]:

ذَوو العِلْمِ في الدُّنْــيَا نُجُومٌ زَوَاهِرٌ وإنَّكَ فِيها الشَّمْسُ حَقًّا بِلا لَبْسِ

إذَا لُحْتَ أخْفَى نُورُكـــمْ كُلَّ نَيِّرٍ أَلَمْ تَرَ أنَّ النَّجْـمَ يَخْفَى مَعَ الشَّمْسِ

لم يكن أبو حيّان يهنئ فحسب ، بل كان يعرّض لشخص اسمه نجم الدين الذي كان يؤمل في منصب القضاء حتى إذا طلعت شمس القاضي كسف ضوء النجم بأسلوب تعليلي دامغ .

ومن قصائده الإخوانية أيضا ما خاطب به شيخه بهاء الدين بن النّحاس متشوقا إلى رؤيته بقوله[2] :

أعَــيْنَ حَيَاتي والذي بِبَقَائــهِ بقَــائِي لَقَدْ أصْبَحْتُ نَحْوَكَ شيّقَا

أقَمْتَ بِقَلْــبِي غَيْرَ أنَّ لِمُقْلَـتِي بِرُؤْيَتِكَ الحَظَّ الذِي يُذْهِبُ الشَّقَا

---

[1] أبو حيّان، الديوان ص 177-178.

[2] المصدر نفسه: ص 247.

وَمَا كَانَ ظَنّي أنَّكَ الدَّهْرَ تَارِكِي ولوْ أنَّنِي أصبَحْتُ بيْنَ الوَرَى لَقا

لَطائف معنى في العيان ولم تكن لتُدْرَكَ إلاَّ بالتَّــزَاوُرِ واللِّقَـــا

نجد تعلّق قلب أبي حيّان بشيخه واضحا غير خاف فهو المقيم بقلبه ، لذلك يسأله الزيارة المتكررة والسبب في ذلك أنها سبيل لبيان المعاني وبها يحصل إدراكها وتحصيلها وهذا ينم عن رغبة شاعرنا باكتساب العلوم والمعارف حتى في الزيارة التي جعلت من أجل رؤية الأحبة وتفقد أحوالهم .

ويهدي قاضي القضاة علاء الدين بن العلاء أبا حيّان غصن آسٍ مع غلام حسن المنظر ويتبعهما بيتين من الشعر[1] :

حُيّيتَ أثير الدين شيخَ الأدَبَـــا أقْضِي حَقًّا لـــــــهُ كَمَا قَدْ وَجَبَا

حُيّيتُ فتَىً بِطَاقِ آسٍ نَــضِرٍ كالقَـــــدِّ مُلِئَتْ مِنْهُ طَرَبَـــــا

فيردُّ أبو حيّان شاكرا فضله مادحا له بأنه صاحب الجود ، ويثني عليه بأن بعث هديته مع غلام بهي المحيا يقول [2] :

أهْدى لنَـــا غُصْنًا منْ نَاضِرِ الآسِ أقْضَى القُضَاةِ حَلِيفُ الجُود والبَاسِ

لمَّا رأى سَقَمِي أهْدَاهُ معْ رشَـــإٍ حُلْـوِ التَّجَنّي فَكَانَ الشَّافِيَ الآسِي

ويطالعنا شعر أبي حيان على مطارحة أدبية بينه وبين الوزير أبي عبد الله محمد بن أبي القاسم الرندي (ت 708هـ) الذي قدِم حاجّا ناظما بيتين يتشوق فيهما للقاء أبي حيان قائلا فيهما[3] :

---

[1] المقرّي، نفح الطيب، ج2، ص 578.

[2] أبو حيّان ، الديوان ، ص 178.

[3] المصدر نفسه: ص243.

مَاذَا تَرَى يا أبَا حَيّانَ في دَنِفٍ صَبٍّ لِلُقْيَاكَ ذي شَوْقٍ وَ ذِي كَلَفِ

مُسْتَشْرِفًا طَمَحًا مِنْ صَفْوِ وُدِّكُـمْ إلى أمَانِيَّ فِيهَا مُنْتَهـــى الشَّرَفِ

فيجيبه أبو حيان بأن الشرف سيحصل عليه بخدمة الوزير لذلك هو مقبل عليه إقبال إقبال الصب على محبوبه فيقول[1] :

أرَى بأنّـــي آتٍ نَـــحْوَ خِدْمَتِكُـم سَعْيًا على الرأس كي أختصَّ بالشَّرَفِ

أنَا العَلِيـلُ ومَا يَشْفِي الغَلِيلَ سِوى لُقْيَا الحَكِيـمِ ففِيهِ البُرْءُ مِنْ دَنَفِ

2- الهجـــــاء :

لم يكن أبو حيّان مكثرا في الهجاء لأنه لم يكن له خصوم ولا عُرف بميله للمناصب ذلك ما يستدعي الهجاء والنظم فيه، غير أنّ له كعادة العلماء الذين تحملهم الحمية على الدين الإسلامي فيطلقون سهامهم التي جعلت في شعرهم ، ومن ذلك ما هجا به الزنادقة الذين يبطنون الكفر ويدعون الاسلام ويحرفون الكلم عن مواضعه لذلك يرمي عليهم أقذع الأوصاف ويشبههم بالكلاب التي تنبح فيقول[2] :

أرى كُـلَّ زِنْديقٍ إذَا رَامَ نَشْرَ ما طَوَاهُ ادَّعَى أنْ صَارَ في النّاسِ صَالِحا

فَيَسْتَـخْدِمُ الجُهَّالَ ينْـهَبُ مَالـهُمْ ويُبْدِي لَـهُمْ كِذْبًا عَلَى الله فَاضِـــحَا

قَرَامِطُ دَجّالونَ سِنْخُ[3] ضَلالةٍ كِلابٌ على الإسلام أضْحَتْ نَوابحَـــا

ويصفهم كذلك بأنهم صغار تصدروا للدين وأصبحوا يفتون عن جهل وكذب وافتراء على الله والقرآن والسنن فحُقّ عليهم اسم التيوس ولا كرامة لزنديق يحارب الله ورسوله[4] :

ألاَ مَنِ عَذِيرِي مِنْ صِغَارٍ تَمَشْيَخـوا فكُلٌّ لِبَابِ الكفْرِ أصبَحَ فَاتِـــحَا

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص243.

[2] المصدر نفسه : ص 90.

[3] سنخُ: السِّنْخُ هو الأصل من كل شيءٍ، والمقصود هنا أن الزنادقة هم أصل كل ضلالة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص 26.

[4] أبو حيّان، الديوان، ص 91.

زَنَادِيقُ أبْلاَطٌ تُيُوسٌ تَقَرْمَطُـــوا لَـهُمْ أعْيُنٌ أضْحَتْ لِكُفْرٍ طَوَامِحَا

وقَدْ فَسّروا القرْآنَ مِنْ مُخِّ رُؤوسِهِمْ تَخَالِيطَ كُفْرانٍ تَبَدَّتْ فَواضِحَـــا

ثم نراه يستنهض همم قضاة المسلمين ويحرضهم بأن يجعلوا حدا لمَرَقة الدين المكذبون بشرع الله المخالفين لأمر المسلمين [1] :

ألاَ يا قُضَاةَ المُسْلِمينَ ألا انْهَضُـــوا لِقَتْلِ كَفورٍ صَارَ في الدّين قَـــادحا

وغير بعيد عن مثل هذا الغرض نراه يهجو بعض الجهّال الذين تسربلوا الصلاح زورا وبهتانا فهم كالذئاب الماكرة يقول :[2]

ذِئَابٌ في ثِيَابٍ قَدْ تَبَـــــدَّتْ لِرائِيـــــهَا بأَشْكَـــــالِ الرِّجَال

ومن يك يدعي الصلاح منهـــم فزنديقٌ تغَلْغَلَ في الضَّـــــلاَلِ

ولأبي حيّان مقطوعة أخرى في الهجاء الاجتماعي ، الذي يصور فيه طبائع المصري الجاحد حيث أنه مكث بين ظهرانيهم ستين حولا لم يصفُ له جار لذلك اعتزل مجالسهم فلا يزورهم ولا يزورونه؛ في هذا يقول[3] :

عَذِيري منْ بَنِي مـــــصْرَ فإنّي أفَدْتُهُمُ العُلـــــومَ ولا فَخـــارُ

أَقَمْتُ بِمِصْرِهـــــمْ ستّينَ عَامًا فلَمْ يَخْـــلُصْ لي فيهِنَّ جَـــارُ

وفَارَقْتُ الأنـــامَ وفَارَقُونـــي فَهـــا أنَـــــا لاَ أزُورُ ولا أزَارُ

فإنْ مَـــــاتُوا فلاَ أسَفٌ عَليْهِمْ وإنْ مُتْنَا فقَدْ مَـــــاتَ الخِيَارُ

3- الزهـــــــــد :

من بين الأغراض التي طرقها أبو حيان غرض الزهد ، والملاحظ عليه أنه نظم فيه بعد رحلة عمر طويلة أتى فيها على ملذات الحياة ونعيمها ، واستيقن بموت زوجته

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص 91.

[2] المصدر نفسه: ص 296-297.

[3] المصدر نفسه: ص 139.

وأبنائه أن لا شيء يدوم على هذه البسيطة الزائلة ، فالزهد إذن هو اتجاه سلوكيّ مضمونه الانقطاع عن الدنيا[1]، والاقبال على الله بالتوبة والأعمال الصالحة ، لهذا نجد بعض المقطوعات لأبي حيّان في التوبة والندم وتحقير الدنيا ، والزهد في المال ، وذكر هادم اللذات ..

ومن تلك المقطوعات ما يذكره حول نهاية الإنسان المصيرية وظلمة القبر الموحشة ،هذه الأمور التي تدفعه للزهد في ملذات الدنيا من مال ومنصب وشهوات لا تدوم وهو على علم بذلك لهذا يقول [2] :

تَذَكَّرِي لِلْبِـــلَى فِي قَعْرِ مظْلِمـــةٍ أَصَارَنِي زاهِـدًا في المَالِ والرُّتَبِ

إنّي أُسَرُّ بِحَالٍ سَـــــوفَ أُسْلَبُها عنْ مَا قَرِيبٍ وأَبْقَ رِمَّـــةَ التُّرْبِ

لهذه العلة يحتقر الدنيا الفانية التي غدت أيّامنا الحاضرة فيها كأيامنا الخوالي ، متى علمنا أنها لا تساوي جناح بعوضة ولا تساوي من المال عشر فلس نفرنا منها وتركنا التصابي، وفي هذا الشأن يقول[3] :

يَومُـــــــنَا يُشْبِهُ أمسِ مِثْلَما نُـــــصْبِحُ نُمـــــــــسِي

إنَّ هَذِي لَحيَـــــــــاةٌ مَا تُسَاوي عُـــــشْرَ فِلْـــــــسِ

ونراه أيضا يحقّر أمر الدنيا ولذاتها من مطعم وملبس إذا عُلم مصير اللذة الفانية التي يقابلها ضعف في أواخر الحياة، وشيبة ثم قبرٌ نيّر لمن عمل صالحا، ومظلم لمن دون ذلك[4]

ويَزْهَى الفتَى بالمَالِ والجَـاه في الدُّنَى ولَذّةِ مَطْـــعوم ونَاعمِ مَلْبَسِ

---

[1] صلاح عبد اللطيف محمد أحمد ، اتجاهات الشعر العربي في المشرق في القرن السادس الهجري ،رسالة دكتوراه (مخطوطة)قسم الدراسات الأدبية والنقدية، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان ، السودان، 2007.

[2] أبو حيّان، الديوان، ص 69.

[3] المصدر نفسه: ص 164.

[4] المصدر نفسه: ص 166.

وغَايَتُهُ ضُـــعْفٌ وشَـــيبٌ ومِيتَةٌ وقَبْرٌ وبَعْثٌ للنَّعيمِ أوِ البُـوسُ

لهذا نراه يبادر إلى التوبة ويطلب مغفرة ربه ، ويحمده كما حمِد الشاعر لبيد بن العامري إذ لم يدركه الموت قبل أن يدخل في الاسلام ، فأبو حيّان يفرح بتوبته كفرح أسلم وفي هذا يقول[1] :

وتُبْتُ للهِ أرجو مِنْـــهُ مَغْفِرَةً ورَحْمَةً تُوسِّعُ المـــسْكِينَ أفْضَالاَ

فالحَمْدُ للهِ إذْ لَمْ يَأتِنِي أجَـلِي حَتَّى اكْتَسَيْتُ منَ الإسْلامِ سِرْبَـــالا

فأبو حيّان بعد أن انقطع عن ملذات الدنيا أصبح غاية مطلبه ثلاث أمور يحرص على فعلها مجتهدا فيها تمثّلَها في تلاوة القرآن وعفة نفسه والتزود بالصالحات من الأعمال والصبر على ذلك حتى يلقى ربه فيقول[2] :

أرِيدُ منَ الدنـــيا ثلاثا وإنَّـــهَا لَغَايَةُ مَطْلُوبٍ لِمَنْ هُـــوَ طَالِـبُ

تِلاوَةُ قُرْآنٍ ونفـــسٌ عَفِيفَةٌ وإكْثَارُ أعمَالٍ عَلَيْهـــا أوَاظِبُ

4- الشكوى :

بعد أن بلغ بأبي حيّان الكبر، وفقد زوجته وأبناءه راح يشكو حالته بأبيات شجية حزينة ترق لها القلوب، ويتعاطف معه من يقرأ له شعره، إذ كان يأنس بقربه من زوجته ، ويسلو بابنته نضار وتزيل عنه الهم ، وتتابع عليه نوائب الدهر فتضعف بصره وتوهن قوته فنراه يحدثنا عن هذا بأبيات صادقة المشاعر[3] :

أَيُّ عَـــيْشٍ لِـــشُـــيَيْخ هُو حَـــــيٌّ مِثْلُ مَـــــيْتِ

عَادِمُ الأنْـــسِ غَرِيـــبٌ مُفْرَدٌ مِنْ أَهْلِ بـــــــيْتِ

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص 292.

[2] المصدر نفسه: ص 345.

[3] المصدر نفسه: ص 79 -80.

ولـــهُ نَـــفْسٌ تُنَـــادِي لِلْمَنَـــــايا هَيْتَ هَيْتِ

تَتَرَجّـــــــى وتَتَمَنَّـــى بِلَعَلّـــي وبِلَيْـــتِي

وسِرَاجِـــي لَـيْسَ فيـــهِ لِلْبَقَـــــا نُقْطَةُ زَيْتِ

سَوْفَ يُكْنـــى عَنْ حَدِيـــثِي كَانَ مِنْهُ ذَيْـــتَ ذَيْـــتِ

شكوى أبي حيان لا تخفى على قارئ الأبيات ، حيث إنه من عظم ما ألمّ به أصبحت نفسه تنتظر الموت بل وتناديه لعلها تريح تعبه ، وتلحقه بأنسه الذين تركوه يصارع الحياة المريرة ، فكانت أبيات تجربة شعورية لا يخالطها شك في صدقها .

وله قصيدة أخرى في الشكوى جاءت مكونة من تسع أبيات يصف حاله أن رماه دهره بالنوائب ، وكان صابرا في كل ذلك فلقد فنِي شبابه وفقد زوجته ونُضاره ، ولكن لسانه ما زال يلهج بحمد ربه في هذا يقول[1] :

رَمـــاني الزَّمانُ بِأَحـداثِهِ وَكُنـــتُ صَبوراً عَلى ما حَـدَثْ

وَأَفنى الشَبـــابَ وَأَهلاً مَضَوا وَما كُـــنتُ مِمَّن بِذاكَ اكـــتَرَثْ

وَمُنـــذُ عَيا بَصَـري ضَـعفُهُ قَعَدتُ كَأَنّي رَهيـــنُ الجَـدَثْ

وَقَد كُنتُ مُستأنِساً ساكِناً فقَد صرتُ مُستـــوحِشاً ذا عَبـثْ

إِذا رُمـــتُ انظر في مُهرَقٍ تَغَشّى سَنَـــا ناظِرِيَّ الشَعَثْ

وَإِن أَنا أَبعَثُ ذهني لَـــــهُ لِفكرٍ أَراهُ إِذن مـــا انبـــعَثْ

وَمَـــن كانَ في العلمِ ذا شِبَعٍ فَإِني إِلى فَـــقرِهِ ذو غَـــرَثْ

يَزينُ الفَتى عِلـــمُهُ مِثـــلَما يزينُ الفَتاةَ الحُـــلى وَالرُعُثْ

وَإِن كانَ قَلبي قَريـــحاً فَـــلي لِســـانٌ بِحَمدِ إِلَـــهي نَفَثْ

يتأوّه أبو حيان من وحشته بعد أن كان مستأنسا يطرب بالحديث مع أهله وولده ، آل أمره إلى وحدة حزينة وزاد ضعف بصره أخذ منه التسلي عن أهله بقراءة الكتب والنظر في

[1] أبو حيّان، الديوان، ص 81.

المسائل فها هو قلبه قريحٌ للابتلاءات التي حلّت به ، ومع ذلك يقر بأن لسانه لايزال يلهج بالحمد مصطبرا علّ الله يأخذه ويجازيه عن صبره.

ويفرد قصيدة أخرى في التشكي من ضعف بصره، وأنه أصبح لا يفرّق بين أن كان نظره ثاقبا يقول فيها [1]:

أَرَى بَصَرِي قَدْ قَلَّ إِذْ صِرْتُ مُبْتَـــلَى بِدَائرَةٍ مِنْـها لِوَجْهي بـــرَاقِعُ

ثَلاثَـــةُ أَلْـــوانٍ فأَبْيَضُ أَمْهَـــقٌ وأَسْوَدُ غِرْبِيبٌ وأَصْفَرُ فَاقِعُ

وكُنْتُ أَرَى الخطَّ الدَّقِيقَ إِذَ بَـــدَا ظَلامٌ ولَحْظِي بَاهِرُ النُّورِ بَاقِعُ

إن مصاب أبي حيان في أهله وعينيه لمصاب جلل، فما من إنسان يفقد بصره إلا وتمنى الموت ، إلا من صبر واحتمل وعلم أنّ الصبر يجازى عنه ،ومن التصبّر أن يُظهر الشاعر حوادث الدهر ومصائبه التي تعتريه على شكل أبيات تأتي صادقة ممتزجة بالحزن والأسى مع تذكر أيامه التي تلذذ بها في ماضيه ، ويتمنى عودتها ولكن هيهات وأنّى ينفعُ التّمنّي .

5-الفخـــــــــر :

يعد الفخر من بين الموضوعات القديمة قدم الشعر العربي ، و"الافتخار هو المدح نفسه ، إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه"[2] ، غير أن شاعرنا أبا حيّان لم يكن من أهل الفخر إلا في أبيات أو قصائد يمدح فيها علم النحو فيبين عن فضله وإسهامه في تيسير العلوم لتلاميذه وطلابه ، ومن ذلك ما جاء به في قصيدته المطولة في مدح النحو وأعلامه فنراه يفخر بنفسه ويعتد بها في قوله [3] :

أَثَارَ أَثِيـــرُ الغَرْبِ لِلنَّحْوِ كَـامِنًا وعَالَجَـــهُ حَتّى تَبَدّتْ قَـوَاعِـــدُهْ

وأَحْيَا أبو حَيَّـانَ مَيتَ عُلـــومِهِ فأَصْبَـــحَ عِلْمُ النَّحْوِ يُنْفِقُ كَـــاسِدُهْ

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص 207.

[2] ابن رشيق، العمدة، ص 143.

[3] أبو حيّان، الديوان، ص 361.

فشاعرنا يعترف بأن كان له الفضل في إحياء النحو بعد أن كان سوقه كاسدا فحبب إليه الطلاب ، وجعلهم يقبلون عليه ، لهذا أثنى عليه تلميذه الصفدي بقوله :" وهو الذي جسَر الناس على مصنفات الشيخ جمال الدين بن مالك في قراءتها ، وشرحها لهم غامضها ، وخاض بهم لججها ، وفتح لهم مقفلها ."[1]

وله في هذا الشأن أيضا قصيدة أخراة من (18) بيتٍ؛ يفخر بنفسه وبتدريسه وشرحه وبأنه الهلال المبرز كونه صار ذا رتبة علية يقول [2] :

كَفَــانِي رتْبَةً أنْ صِــرت فردا فمالي في المــعالي من مثال

إذا مَـا لُحْتُ فِي أُفُقٍ لنَـاسٍ أشَارُوا بالأَصَــابِعِ كَالهِـــلالِ

إذَا قالُــوا : أبو حـيّان هشّتْ إلى رؤيَـــاي أَفْرَادُ الرِّجَالِ

ثم يطرح سبب علوه رفعته بين النّاس بأنه[3]:

أحُــلُّ لهم غَوَامِــضَ مُشْكِـلاتٍ إذَا الأَفْهــَامُ صَارتْ في عِقَـالِ

وأُفْصِحُ عَنْ مَـعَانٍ غَامِضَاتٍ إذَا خَرَسَ الفَــصِيحُ عنِ المَــقَالِ

ويمدح نفسه مفتخرا بأنه لم يدنس رتبته بالطمع في المال ، رغم طول العهد والعمر الذي قضّاه مقيما بمصر ، فلا سأل شيئا ولا طمع ، مما جعل أن لا أحد يعرف حاله واحتياجه، وذلك لعفته وأنفته ، وهي خصال الزهاد الذين زهدوا عن الجري وراء المال لأنهم أغنياء بالعلم، والعلم أثمن من مال الدنيا لهذا يقول [4] :

أقَمْتُ بِمِـــصْرَ عِشْرِينَ حَوْلا وخَمْسًا مُمـــــلْيًا غُرَرَ الأَمَـــالِي

فَمَا دَنَّسْــتُ أمَـــالِي بِمَالٍ لَهُمْ يَوْمًا ولاَ عَلِمُــوا بِحَـــــالِي

سَجِيَّةُ زَاهِدٍ فِيمـــــا لَدَيْهِمْ غَنَى بالعِلْـــمِ عَنْ خَوَلٍ ومَـــــالِ

---

[1] الصفدي، الوافي بالوفيات، ج5، ص 175.

[2] أبو حيّان، الديوان، ص 276.

[3] المصدر نفسه: ص 276.

[4] المصدر نفسه: ص 277.

وله قصيدة طويلة من (32) بيتا يفخر بنفسه وبعلمه ، وبشروحاته لهذا يقول[1] :

إذا أَنا أَودِعــتُ التُـرابَ فَلَن تَـرى كَمـثلِيَ نَحويًّا أَحدَّ وَأَحــذَقا

وَأَنــقلَ أَحــكاماً وَأَكثرَ شــاهِداً وَألــزمَ تَنقاداً وَأَحسنَ مُــنتَقى

وَأَلــخَصَ لَفظاً زالَ عَنهُ فضــولُهُ وَأَغـوصَ مَعنىً كانَ أَعيَا المُدَقِّقا

وَأَنثَــر للزُهــرِ اللآلي بَــلاغةً وَأَنــظمَ للزُهرِ الــدَراري تَأَنُّــقا

مَضى لي في التَحصيلِ سَبعون حِجَّةً نَــهاراً وَلَيلاً جامِــعاً ما تَفَرَّقا

فَأَخــرَجتُ بِالبَــحرِ المُحيطِ لآلئاً نــظمتُ بِهِ عِــقداً بِهِ الدَهرُ طُوِّقا

ينفي أبو حيّان أن يوجد من يقارعه في علم النحو لخلوّ من يضاهيه في نقل الأحكام والشواهد النحوية ، وبأنه ملخص جيد للكتب ما يسهل لطلابه العلم ويبسطه لهم، فذلك هي الزهور المنثورة واللآلئ المبثوثة في كتبه كما ذكر أعظم كتبه ألا وهو تفسير البحر المحيط الذي يقول عنه [2] :

حَشــدتُ بِهِ أَقــوالَ كُل مُفَسِّرٍ وَأَخرَجــتُ مِن ذِهْنِي لِنَقدي مَيلقا

سَبــرتُ بِهِ ما بَــهرَجُوا وَانتقَدتُهُ وَألقيتُ مــا قَد كانَ زيغاً منــمَّقا

وَأَخلَــصتُهُ صَفواً صَحــائفَ حِكمَةٍ بِهــا أُنسُ مَن قَد كانَ للحقِّ شَيِّقا

ومع أن أبا حيّان ينفي عن نفسه في قصيدته هذه الفخر ، لكنها هي الفخر بعينه :

وَلا فَــخرَ بَل لِلَّهِ حَمديَ دائِماً وَشُكري عَلى ما كانَ لي مِنهُ وَفَّقا

ثم نراه يعتدّ بنفسه أنه أحيا كتاب تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد لابن مالك الأندلسي–صاحب الألفية في النحو– بعد أن تركه الناس فأتى عليه يوضح غامضه ويُبين مشكَلَه ، ويزيده فخرا لما يصرح بأنه لم يجسُر عليه أحد فيقول[3] :

وَأَحييتُ تَسهيلَ الفَوائدِ إِذ غَدا مَواتا طَريحا بَينَ كُتبِ الوَرى لَقَــا

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص 265.

[2] المصدر نفسه: ص 266.

[3] المصدر نفسه: ص268.

وَأَوضَحتُ مِنهُ مُشكِلاً وَانتَقَدتُهُ وَزِدتُ فَأَضحى نيّرِ الوَجهِ مُشْرِقَـا

عَلى حينِ لَم يَجْسُر عَلى بَحثِهِ امرُؤٌ سِوايَ وَلَم يَقربهُ غَرباً وَمَشرِقا

والقصيدة أغلبها جاءت في الفخر ، فحسبنا ما أتينا به من أمثلة تبين عن اعتداد أبي حيّان بنفسه ، وفخره بعلمه ونحوه وشروحاته التي تعددت.

6- الحـنيـن:

يعد غرض الحنين لصيق بالأندلسيين لما عانوه من ويلات الحروب والتشتت في كامل أطوار العقود الثمانية للأندلس ، فلم تهدأ الأندلس يوما ، لقد كان الأندلسي في تغرّبه لا يخلو من أمرين في سبب ابتعاده عن موطن نشأته : إما ظروف خاصة استدعت الابتعاد عنه كطلب الرزق أو العلم ، أو بغية السفر ، وإمّا الغربة إجبارا لتربص الأعداء[1] ، وتكالبها على الجزيرة .

مهما يكن من أمر فإننا نجد الأندلسيين قد جادت قرائحهم بأجمل القصائد والمقطوعات التي قيلت وهم في منأىً عن أوطانهم يتجرعون مرارة الغربة ، ذلك ما نجده عند شاعرنا من مقطوعات يذكر فيها الأندلس، ويحن إليها حيث إن جسمه بمصر وروحه بأندلس كما يقول[2] :

يَا فُرْقَةً أَبْدَلَتْنِي بالسُّـرُورِ أَسَـىً وأَسْهَرَتْ نَاظِرًا قَدْ طَالمَا نَعَسَا

أَنَّى يَكُـونُ اجتِمَـاعٌ بينَ مُفْتَرِقٍ جِسْمٌ بمِصْرَ ورُوحٌ حَلَّ أَنْدَلُسَا

أما أبياته الأخرى فقد جاءت في ثنايا قصيدته الطويلة التي مدح النحو وأعلامه ، متخلصا كعادة الشعراء المشارقة مبلغا سلامه إلى موطنه غرناطة مهوى الفؤاد ومنزل الأحباب يقول[3] :

أَخِي إنْ تَصِلْ يومًا وتُبْلِغْ سَالِـمًا لِغَرْنَاطَةَ فانْفُذْ لِمَا أَنَا عاهِدُهْ

---

[1] عبد الحميد شيحة، الوطن في الشعر الأندلسي دراسة فنية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر، ط1، 1997، ص 73.

[2] أبو حيّان، الديوان، ص 166.

[3] المصدر نفسه: ص 362.

وَقَبّلْ ثَرَى أرْضٍ بِهـــا حَلَّ مُلْكُنَا وسُلْطانُنَا الشَّهْمُ الجَمِيـلُ عوَاهِدُهْ

ثم يمدح فيها صاحب غرناطة ، ويخلص لمديح شيخه الذي تتلمذ عنه في بغرناطة ، إلى أن يذكر غربته ومنآه عن غرناطة فهو مقسم إلى قسمين روحه بغرناطة ، وجسده بمصر[1] :

وإنّي وإنْ شَطَّتْ بِنَـا غُرْبَةُ النَّوى لشاكِرٌ لَهُ في كُلِّ وَقْتٍ وحَامِـــــدُهْ

بِغَرناطَةَ رُوحِي وفِي مِصْرَ جُثَّتِي تُرَى هَلْ يُثَنِّي الفَرْدَ منْ هُوَ فَارِدُهْ

وفي معرض مدحه لأبي زكريا يحيى بن أبي طالب العَزفي[2] ملك سبتة يبث شجوه في خاتمة مديحه وحنينه لذلك الربع الذي تركه من أعوامٍ وأصبح نزيل مصر التي أصبح فيها بدرا بين أنجمها فهو قد جمع في هذه القصيدة ما بين المدح للملك والفخر بنفسه وحنينه لموطن نشأته يقول[3] :

وَما اِرتِياحِي بِأَنِّـي لَم أَنَـل شَرَفـا بِمِـصرَ بَل نِلتُ فيها مُنتَهى الشَرفِ

لأَرضعتَنِي أَخلافُ المُنى ضَرَبـًا وَأَنـْشَقَتَنِي زَهـرَ الـرَوضَةِ الأُنُـفِ

وَأَطلَـعتَني بَـدْراً بَينَ أَنجُـمِها حَتّى جَـلَت بيَ عَنها لِبْسَةُ السَّـدَفِ

وَسرَّحْـت نَـاظِرِي في أَوجـهٍ فُسُحٍ وَأَعيُنٍ لُخُـــصٍ وَآنُـــفٍ ذُلُـفِ

أَولادُ يـافثَ[4] كَمْ مِن نَـافِثٍ لَـهُمُ بِالسِّحْرِ أغنيَةً في المُــغرَمِ الدَّنِفِ

لَكنَّ ذاكَ ارْتِيَاحٌ هاجَ ساكِنَهُ ذِكـْرى مَكانٍ بِهِ نَشئِـي وَمُؤتَلَـفِي

فالبيت الأخير يظهر لوعته بتذكره موطنه الذي نشأ به وترعرع في كنفه ، وإن كان يذكر مدينة سبتة المغربية فهي على بعد فراسخ يسيرة من غرناطة ، ثم إنَّ بلاد المغرب العربي موطنه لأنّه إذا ذُكر المغرب قديما فالأندلس من ضمنها .

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص363.

[2] سبقت ترجمته، ينظر: ص21.

[3] أبو حيّان، الديوان، ص 238-239.

[4] يافث: ابن نوح.

ومن مواضيع الحنين في شعر أبي حيّان حنينه لأبنائه وأحفاده لما يغيبون عنه أياما أو يقصدون الحج ، فيحزن أيام فراقهم، ولا يجد إلا أن يفرغ مشاعره وحزنه على غيابهم عنه في أبيات رقيقة كما نرى له في قصيدة نظمها بعد أن غادروه آمّين بيت الله الحرام يقول[1] :

إنَّ ذا العـيدَ فيهِ غـابَت نُضـارُ وَأَخـوها فَمَـا لِقَـلبي قَـرارُ

أَدمُـعي تَرتَـمي عَلى الخَدِّ سَكباً وَفُـؤادي مُضطَرِمٌ فيـهِ نَـارُ

صَحِبـا مِن ودادِها وَسْـطَ قَلبي كُـلَّ وَقتٍ لَـهُ إِلَيها اِدِّكـارُ

وَأَخـًا خَـيِّراً عَفيفًـا حَـييًّا قَد زَكا فَـرعُهُ وَطَـابَ النِجارُ

لقد تركوه وحيدا بعد أن سافر كل عياله ، بما فيهم سلوته وحشاشة فؤاده حفيده المسمّى صالح لذلك أصبحت داره بغيرهم موحشة[2] :

أوحَـشَت مِنهـمُ الدِيارُ وَسارُوا بِهِمُ تَأنَسُ الـرُبا وَالقِفـارُ

حمِلَت مِنهُم الجِـمالُ جَـمالاً ساطِعاً مِنهُ لِلـوَرى أَنـوارُ

أَشرَقَت بِالنَهارِ مِنهُم شُمُـوسٌ وَتَجَلَّت في لَيلِهم أَقمـارُ

عَبِقَت مِن شَذاهُمُ الأَرض لَـمّا وَطِئُـوها فَتُربُها مِعطـارُ

قاصِـدينَ الحِجازَ لِلحَجِ راحُـوا لَـهُمُ الذِكرُ وَالقُرآنُ شِعـارُ

بَلَغُوا كَعبةَ الإِلَـهِ وَحَجُّـوا فَبِهـا حُطَّت عَنـهُم الأَوزارُ

ثُـمَ زارُوا لِلمُصطَفـى خَيرَ قَبرٍ فيـهِ خَيرُ الخَلائِقِ المُختارُ

وما زال يذكرهم بخير فهم أهل الجَمال وهم الشموس بالنهار أقمار بالليل ، رفيقهم الذِّكرُ وأنيسهم القُرآن ، ثم يذكر حفيده صالحا وحنينه إليه ، ويمدح شرف زيارته إلى الحج ، وهو الصغير وهي حظوة ما بعدها حظوة[3] :

حَـنَّ قَلـبي لِصـالِحٍ وَلَعَمـري إِنَّ تَرحـالَهُ لَفِـيهِ اِعتِبـارُ

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص 147-148.

[2] المصدر نفسه: ص 148.

[3] المصدر نفسه: ص 148.

حَــجَّ طِفـلاً مَع أُمِّهِ وَأَبيهِ نــالَ مــا لَم تَنَـلهُ قَطُّ الصــغارُ

ثم نراه يعلّل عدم ذهابه معهم وأرجعها إلى ذنوبه ، وهاهنا من تواضعه والتأويل يكون شغله تدريسه عن عدم الذهاب لذلك يقول [1] :

هُم أُنــاسٌ حَجُّوا وَزارُوا وفازُوا سَــاعدتهُم في ذَلِكَ الأَقــدارُ

وَأَنا الشَيــــخ أَخَّرتني ذُنــوبي فَعَسى أَن يُســامِحَ الغَفّــارُ

حيث خلفوه وحيدا منفردا يقتله حنينه إليهم ، حتى أصبح يتمنى ألا يأتيه أجله حتى يشاهد أوبتهم من حجهم ، فيأنس بأبنائه حيّان ونضار فهما ريحانتاه ، ولعل رقة قوله ترجع لحبه العظيم لهما[2] :

خَلَّفوني وَحْــــدي غَريباً فَــريداً كُلَّ حينٍ يَشُــوقُني التَّذكــارُ

أَتُــــراني أَحيا أُشــــاهِدُ حَيّــانَ وَتَبــــدُو لِناظِــرَيَّ نُــــضارُ

زَهرتا مُهجَتي وَنُــورا فُــــؤادِي وَأَنيســاي إِن عَــراني اِفتِكــارُ

فارَقاني شَــهراً وَشَــــهراً و شَهْرًا ما لِقَلبي عِلى الـفِراقِ اِصطِبارُ

بعد ذلك يطلبُ من نسيم الصبا أن تبلغه سلامه لهم كعادة الشعراء السابقين في سلامهم لأحبتهم ، إلى أن جاءه البشيرُ بدنوّهم منه وبذلك يجتمع الأحبة[3] :

يا نَــسيمَ الصَبا أَلا احمِل سَــلامي لِلأَحبّاءِ حَيثُ شَــطَّ المــزارُ

قُلتُ لِلنَفسِ وَهيَ ذاتُ اِضطّراب اِستَكِني فَقَد تَــقَضّى السِفــارُ

قَــد أَتَــــانا مُبَشِــر بِالتَــداني وَغَــداً تَــجمَعُ الحَـبيبَ الــدّيَارُ

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص 148.

[2] المصدر نفسه: ص 148-149.

[3] المصدر نفسه: ص 149.

ومجمل القول في موضوعات أبي حيّان الشعرية أنها جاءت وفق ما سار عليه شعراء الأندلس مكثرا في غرض الغزل بنوعيه المؤنث والمذكر، ثم الرثاء فالمديح، ثم تليها الأغراض الأخرى بنسب أقل ، ونستشف من أن قصائده تخلصت من عادة الشعراء الأوائل متخفّفا من عاداتهم من الوقوف على الطلل أو بداية القصيدة بالنسيب ، حيث جاء غرضه مباشرا من غير مقدمات إلا فيما ندر ، كما أنه لم يكن من الشعراء المداحين لأنه لم يتقرب من الملوك ولا الأمراء ، ولم يكن هجّاء إلا ما جاء عنه وهو يدافع ويهجو أهل الكفر من الزنادقة ، وأثبتنا له بعض المقطوعات الأخرى التي تعددت أغراضها بين الإخوانيات والفخر والشكوى والحنين ..

وستكون الدراسة الفنية في الفصل الثاني كاشفة عن بنية نص أبي حيّان الشعري من حيث اللغة ومعجمه وتراكيبه الفنية وكذا مصادر شعره المتنوعة.

الفصل الثانـــــــــــي : الدراسة الفنية

أولا : اللغـــــــــة الشعرية

1- ألفــاظ الغـــزل

2- ألفـــــــاظ الرثـــاء

3- ألفاظ المصطلحات العلمية :

3- مصطلـحات أخـــرى

ثانيا- الصورة الشعرية

1- الصور البيانية :

1-1 التشبيه

1-2 الاستعارة

1 -3 الكناية

2- الصور البديعية

2-1 التصريع 2-2 الترصيع 2-3 ردّ العجز على الصدر

ثالثا : الإيقاع الشعري

1- الـــــــوزن 2 - القافـــيـــة

3- الرّوي

أولا: اللغة الشعرية :

درج أبو حيّان مدرج الشعراء الأقدمين من حيث اعتناؤه بلغته الشعرية وتخيّره للألفاظ الواضحة السهلة كما اشترط النقاد أن أجود الكلام ما كان جزلا سهلا ، لا ينغلق معناهُ، ولا يُستبهم مغزاهُ ، ولا يكون مستكرها[1]، وعمدة النقاد في انتقاء الألفاظ أن تكون ممّا تعارف عليه الناس في استعمالاتهم، فلا يكون وحشيا غريبا أو عاميّا سخيفا [2]، ويعدّ توظيف الكلمة في البناء الفني للنص الشعري أساسا في تشكيل هذا العمل الأدبي، وبه تبرز القيمة الجمالية إذا حسُن اختيار الكلمة ووضعها في بيئتها وامتزاجها مع المعنى الذي اختطّه الشاعر [3].

ويوضح النقاد أنّ اللغة الشعرية تختلف اختلافا بيّنًا عن اللغة في الحياة اليومية فالشاعر حين يستخدمها فهو ينفي عنها قيمتها العادية المعهودة ويكسبها قيَما جديدة وهو يحاول بشتى الوسائل أن يبعد بها عن ميدان النثر، وعن قيمتها فيه[4]، فالنص الشعري "يخرق القوانين العادية التركيبية، والتداولية والمرجعية ، ولكنه في نفس الوقت يخلق قوانينه الخاصة به "[5] وكذلك يسعى الشاعر إلى تشكيل علائق لغوية جديدة، لم نكن نألفها أو نتوقّعها، فإنه ينأى بها بعيدا عن حرْفيتها الحسية المحدودة، وهذه العلاقات الناجمة عن وضع اللفظة في سياق خاص بأسلوب بعينه، يجب أن يتمخّض عنها صورٌ تتآزرُ في

---

[1] العسكري(أبو هلال) ، الصناعتين الكتابة والشعر ، تحقيق محمد البجاوي و محمد براهيم أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، مصر، ط1، 1952، ص 67.

[2] ينظر: الجرجاني (عبد القاهر) ، أسرار البلاغة ، تعليق محمود شاكر، دار المدني، جدة ، السعودية، ط1991، ص 6.

[3] ينظر: شريف علاونة ، النقد الأدبي في الأندلس عصر المرابطين والموحدين، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن، ط1، ص 125.

[4] عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، مصر، ط3، 1974، ص 353-354.

[5] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)،المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1986، ص 68.

علاقات متفاعلة ناشطة[1]، هذا من جهة النص الشعري، أما من جهة الشاعر فإن النقاد اشترطوا عليه أن يكون حَذِقا في انتقائه للألفاظ فينتقي أحسنها لتحصل الملاءمة بين اللفظ والمعنى فلا يصح أن يكون المعنى صائبًا، واللفظ فاترا ركيكا كان مستهجنًا مرفوضا [2].

وتأسيسا على ما سبق فإننا نجد شاعرنا قد اعتنى بألفاظه إذْ جاء أغلبها بلغة يتلاءم لفظها ومعناها، كما توخّى الألفاظ الحوشية المستكرهة، ثم إنه جعل لأغراضه ألفاظا تختص بها وهو يساير بذلك ما قاله النقاد بأن يجعل " لكل خطابٍ معجمه ، إذ للشعر الصوفي معجمه، والمدحي معجمه، وللخمري معجمه ...فالمعجم لهذا للتمييز بين أنواع الخطاب، وبين لغات الشعراء والعصور".[3]

وفي ضوء هذه المفاهيم التي طرحها النقاد نرى أن ألفاظ أبي حيّان توزّعت على ثلاثة حقول دلالية التي طغت على ديوانه وهي :

- ألفاظ الغزل .
- ألفاظ الرثاء.
- ألفاظ المصطلحات العلمية.

نستهل الحديث عن الألفاظ الأكثر استعمالا في ديوان الشاعر :

1-ألفاظ الغزل :

وردت ألفاظ الغزل بشكلٍ طاغٍ في ديوان أبي حيّان لطغيان هذا الغرض في شعره وحسبنا أن نورد بعض الألفاظ التي تكررت مثل (فُتِنْتُ ، النّقا ، البدر، الدُّجى ، الرّدف ، القَدّ ...) وذلك في قوله[4]:

(فُتِنتُ) بِمَن لَو نورُها لاحَ لِلوَرى لأَغناهُم عَن بَهجَةِ الشَمسِ وَالقَمَر

---

[1] علي الغريب محمد الشنّاوي ، القصيدة الأندلسية في كتاب أعلام مالقة دراسة فنية ، مكتبة الآداب ،القاهرة ، مصر ، ط1، 2003، 214.

[2] العسكري أبو هلال، الصناعتين، ص 59.

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 58.

[4] أبو حيّان، الديوان، ص 122.

فَتاة مِن الفردوسِ فَرَّت إِلى الدُنى لِيُعلَمَ ما فيها مِن الحُسنِ في الصُوَر

كَأَنَّ النَقا وَالغُصنَ وَالبَدرَ وَالدُجى مَعاً (رِدفُها) وَ(القدُّ) وَالوَجهُ وَالشَعَر

فألفاظ الشاعر هنا جاءت سهلة المعاني مألوفة غير متكلف في تراكيبها ، كما نجده نجده يكثر من تكرار ألفاظ (الردف ، الخصر، القد..) ومن شواهد ذلك قوله[1] :

تَبايَنَ مِنهُ (الرِدفُ) وَ(الخَصرُ) خِلقَةً فَذا مُخصِبٌ رَيّاً وَذا مُجدِبٌ قَحطا

وقوله أيضا [2] :

بروحِي الَّتي زارَت بليلٍ فَقابَلَت عُيوناً بَراها السُّهدُ وَالأَعيُن الوُطْفِ

فَعاجَلتها باللّـثمِ عِظماً (لـردفِها) وَعالجتُها باللِينِ مِنّي وَبِاللُـطفِ

وفي القصيدة ذاتها يعيد تَكرار لفظة الردف[3] :

لَجَمَّعتُ بَـدراً وَالنَــقا وَأَراكـةً بنورِ المُحيّا مِنكِ وَ(الرِدفِ) وَالعِطفِ

وقوله أيضا [4] :

شكا (الخصرُ) مِنهُ ما يُلاقي بِردفه وَيُضعِفُ غُصنَ البانِ جَرُّ كَثيبِ

وما زال يكرر لفظ الردف ويتبعها بالقَدّ الذي يشبّهه بغصن البان[5] :

بِوَجهٍ يَلوحُ الحُسنُ مِن قَسماتِهِ وَقَدٍّ كَغُصنِ البانِ وَالبانُ شارِخُ

وَ(رِدفٌ) حماهُ أَن يُنالَ بِنَظرَةٍ مِن الشعرِ المضفورِ أَسودُ سالِخُ

إن تكرار ألفاظ الغزل الحسيّة دليل على رقة وغزارة مشاعر أبي حيّان الذي يسلبه الجمال سلبًا فيطرح تلك الألفاظ بتركيب سلس لا تكلف فيه ، يُرى من خلالها أثر العذوبة التي يشترطها ابن رشيق بأن يكون تركيبها حلو الألفاظ رسلها ، قريب المعاني سهلها، غير

---

(1) أبو حيّان ، الديوان، ص 204.

(2) المصدر نفسه : ص 233.

(3) المصدر نفسه : ص 234.

(4) المصدر نفسه : ص 344.

(5) المصدر نفسه : ص 97.

كزّ ولا غامضٍ، وأن يُختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، لينُ الإيثار ،رطبُ المكسر، شفاف الجوهر، يطرب الحزين، ويستخف الرصين.[1]

كما جاءت عنده ألفاظ (الهجر والوصال) مما ينجر عن ذلك من لوعةٍ وحزن الفراق والبكاء على ذلك، بل ويتصاعد الأمر إلى أن يكون معذّبا بنأي محبوبه؛ يتخلله ويكثر عنده الشجن، ويُكتوى قلبه، ويدوم دمعه، وينحل جسمه، كل هذه الأعراض الشاعر رصفها في قصيدة غزلية شجية فاضت بها نفسه الجيّاشة يقول [2] :

قـلْ لِلَّذي أَهْوى عَـلى (هَجره) لَم يَخْلُ قَلبي ساعـةً مِن هَـواك

قَـد نُقِشَـتْ في مُهجَتي صُورةٌ صورةُ حُسنٍ مِنك لا مِن سِـواك

ويعترف الشاعر بضعفه حتى يصل إلى درجة أن محبوبه تملّكه وهو يؤكّد بأسلوب الإنشاء المتمثل في النداء ويردفها بألفاظ (نار الهوى والسقم والعذاب ، ونحول الجسم ...) يقول[3]:

يا مـالِكي ماذا التَنـائي وَمـَن هَذا الَّذي عَن زَورَتـي قَد لَـواكْ

أَضـرمَ في قَلـبِك نارَ الهَـوى عَيــنٌ لَهُ لخصاءُ أَبدَت جَـواك

وَقَـد سَـرى مِــن (سُقمِ) أَجفانِهِ إِلَــيكَ سُــقمٌ عَزَّ مِنهُ دَواكْ

وَقَـد كَـوَت قَلـبي نـارُ الهَـوى مِنـكَ فَـذُق ناراً بِـها قَد كَواك

يا دائــمَ (الهَـجرِ) أَلا عَلــِّلَن صَبّاً بِأَن تَــهدي إِلَــيهِ سِــواك

عـودَ أَراكٍ وَهــوَ فَألٌ بـأن أَراكَ لــي مواصــلاً فـي هَـواك

وَيـا سُــلُوَّ القَــلبِ عَـن حُبِّهِ اذهَب فَقَلبي دَهرهُ ما نَـــــواك

وَيـا فُـؤادي لا تنــي هـائِمًا فــي حُبِّــه حَـتّى تُلاقي ثَـواكْ

(عُـذِّبتَ)بِالحُـبِّ فَصارَ الهَوى قُــوتَك حَــتّى لا تُبالي طِواكْ

---

[1] ابن رشيق، العمدة، ج2، 116.

[2] أبو حيّان، الديوان، ص 274.

[3] المصدر نفسه: ص 275.

وَقَـد طـوَيتَ الحـبَّ لَم يـدرِهِ غَيرُ الَّذي في حُبِّهِ قَد طَـواكْ

طُـويتَ يا جسمي (نُحولاً) فَقَد صِرتَ خَيالاً لا ترى من ضَواك

لا تَشتَكي الضَّـعفَ فإنّي امرؤٌ أدريـــكَ جلداً وشَديـداً قُواك

وَيا حَديثي باسمِ (حُبّي) فَلا كُنتَ وَلا كانَ الَّذي قَدْ رَوَاكْ

إن دلالة الألفاظ وغزارتها في هذه الأبيات تكشف عن حالة الشاعر الشعورية مما يحيلنا إلى أن الألفاظ تتعدى الجانب اللغوي إلى الجانب الإيحائي الفنّي متى تلاءم تركيب تلك الألفاظ وحسُن سياق الكلام، كما نستشف أيضا تسلسل أفكار الشاعر التي بدأها بالحديث عن الهجر وما يفعلُه في قلب المحبّ الصّبِّ من اكتواء القلب ونحول الجسم، ثم يصل ذلك في خاتمتها بالتّصبّر الجميل وعدم التّشكي.

ونراه كذلك يعزّزُ من ألفاظ الهجر لكنه لا يأبه إنْ حصل الوصل أم لم يحصل فكبرياؤه أجلُّ من أن يلين قلبه ويتعذب بسبب محبوبه فيقول [1] :

علَى قَدْرِ حُبّي فيكَ وَافَانِيَ الصَّبْرُ فَلَستُ أُبالي كانَ (وَصلُك)أَم (هَجرُ)

وَمـا غَـرَضي إلا سَـلامٌ وَنَـظرَةٌ وَقَـد حَصلا وَالـذُّلُّ يَأنفه الحـرُّ

سَـأَسْلُوكَ حَتّى لا أَراك بِنـاظِري وَأَنساك حَتّى لا يَمرُّ بِكَ الفِكْـرُ

ويمكننا أن نجمل ألفاظ الغزل في الجدول الآتي :

اللفظة	الصفحة	اللفظة	الصفحة	اللفظة	الصفحة	اللفظة	الصفحة
القدود	64	الحِبُّ	70	العشق	97	مُعَنّى	101
الدّلُّ	64	الجَوَى	86	أهيفٌ	97	العيون	101
الخصر	64	دمعي	86	مهجتي	98	غرامي	103
الردف	64	عانقتُ	87	مقلتي	98	الود	103
الصّبُّ	70	حبيبي	87	الرشَا	99	الغِيد	104
قلبي	70	الوَجْدُ	96	سُهاد	99	جيدها	104

[1] أبو حيّان، الديوان، ص 369.

يهوى	70	الحُبّ	97	غزالٌ	100	هجْرها	104
الظبي	70	سلوة	97	السِّحر	101	تقبيل	105
اللثمُ	105	ريمٌ	137	الصَّبابة	164	الحشا	187
أهِيمُ	106	شغفا	144	عذراء	181	خدّك	233
ريقه	133	النهد	146	ناهدة	181	الشادن	241
الغُنجُ	242	الغليل	243	لؤلؤ	309	عيون المها	322
العليل	243	الرُّضاب	264	الحُسْنُ	309	العذول	337

من خلال هذا الجدول الذي استقصى أغلب ألفاظ الغزل التي تكررت في ديوان الشاعر مشكّلة بدورها حقولا دلالية أحدها معنوية(الهوى والصبابة، الشغف والعذول ...) والأخرى حسية ولعلها الأكثر حضورا مثل(الريق والخصر، والدل، العين، الخد، الردف...) تتناغم هذه الألفاظ لتنتظم تحت غرض الغزل الذي تصدّر الأغراض الشعرية في الديوان .

2- ألفاظ الرثاء :

احتل الرثاء المرتبة الثانية بعد غرض الغزل، ولهذا لا غرو أن نجد شيوع ألفاظ الرثاء بكثرة التي تضافرت تحت حقل الحزن الذي حل على شاعرنا أبي حيّان بفقده لأعز الناس إليه ابنته ثم زوجته وكذلك بعض أصدقائه من المشايخ والفضلاء، ومن بين تلك الألفاظ نذكر : (الضريح، الموت، البكاء، الدمع، ليلة البين، الحزن، الروح) ونجد ذلك في قوله[1]

إنّ جِسمي مُقَيّدٌ (بالضَّريحِ) وفُؤَادِي وقْفٌ علَى التَّبْرِيحِ

وقوله [2] :

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص 94.

[2] المصدر نفسه: ص 103.

وفـؤادي شَفّـهُ (الحُـــزْنُ) فمـــا هـُـــوَ إلا دائـمًا فـــي نكَـــدِ

وله من الألفاظ التي أحسن توظيفها في قصيدة عينية [1] :

علـَى مِثْلِ هَذَا (الرُّزْءِ) تَفنَى (المَـدَامعِ) وتُفْنَى الهُمُومُ الفَـادِحَاتُ الفـواجِعُ

وتُجْنَى ثِمارُ اليَأْسِ منْ دَوحةِ (الرَّدى) وتُحْنَى علَى الوَجْدِ الطَّويلِ الأضَالِعُ

(مَـصَابٌ) عَرَانا لا مُصَـــابَ شَبِـيهُهُ فِـرَاقٌ بـلا رُجْـعَى وذِكْـرَى تُتَـابِـعُ

حيث تناغم تركيب لفظ (الرزية) مع (المدامع) ليدلاّ على الحزن الكبير بقلب شاعرنا الذي أكسبه هموما إثر تفكيره الذي لا ينفك بابنته نضار، ففقدانها من أكبر الفواجع التي تلمّ به، كما وظف لفظة(الردى) وحسَّن اللفظة التي قبلها فقال (دوحة الردى)، وهو تركيب يفهم منه أنّه يتصبر بذلك، وإلا فنحن نعلم أنّ الموت ليس له دوحة، ولعل الجميل أن يقرن تلك الدوحة بثمار اليأس وهي صورة جمالية مستحسنة تزين التركيب الشعري، وهو تمهيد حسن لما سيذكره بعد هذه الألفاظ بأنه دهاه مُصابٌ لا مثله في المصائب، فهو فراق أبدي من غير رجعةٍ تتلوه ذكريات موجعة .

وتبقى بقية الألفاظ التي وظفها الشاعر في محور الرثاء نوردها في الجدول الآتي

اللفظـة	الصفحة	اللفظـة	الصفحة	اللفظة	الصفحة	اللفظة	الصفحة
ضريح	76	الحزن	77	ماتت	119	قبرها	142
أموت	76	الروح		جنة	119	الثرى	146
ليلة البين	76	الخُلد		الصّبر	127	الرمس	171
أبكي	76	قضت نَحْبَها	95	المصائب	127	صلّى عليها	172
دمع	76	فَقْد	116	خُطوب	139	مُصاب	191
الرُّزْءُ	208	حِمَامُكِ	307	سقام	306	نُعِيَ	346
مات	271	نُعِيَ	346				

[1] أبو حيّان، الديوان، ص 208

من خلال هذا الجدول نرى أن الشاعر اختار أشد الألفاظ تفجعا وحزنا مثل (ليلة البين، الرزء، خطوب، دمع، نعي...) يدل على صدق مشاعره خاصة في رثائه لأهل بيته، يظهر ذلك الصدق من خلال النماذج التي تم عرضها.

لقد سار أبو حيّان في رثائه وتوظيف الألفاظ الخاصة بهذا الغرض على نهج الشعراء الأقدمين مقلّدا في صوَره وإيحاءاته، مستنّا بسننهم التي رسموها من تعداد الخصال الحميدة للميت، ونعيه وذكر الاصطبار على فقده، ثم الدعاء له بسُقيا قبره بالدّيم المدرار، ومن خلال ذلك تظهر صدق مشاعره في كل لفظة من ألفاظ الرثاء.

3- ألفاظ المصطلحات العلمية :

وردت ألفاظ المصطلحات في معجم أبي حيّان بكثرة، ذلك نتيجة لمنصبه العلمي المتمثل في التدريس وإقراء طلبة العلم بغية التبسيط أحيانا وضرب الأمثال في أحيان أخرى ونرى أن المصطلحات العلمية عنده متنوعة بين النحو وعلم الحديث والتفسير والخط العربي وغير ذلك.

1-علم النحـــو:

لا عجب أن نجد مفردات النحو في ثنايا ديوان أبي حيّان فمن ذلك ما أتى به في مقطوعة يمدح أحد الفضلاء يوظف فيها مصطلحات النحو[1]:

لِسَـــانِي بالشُّـــكْرِ مُنْـــطَلِقٌ فَـلِمَ لاَ تَـــجُودُ بِتَصْـحِيفِـــهِ

أرَى اسْـــمِي (تَنَـــكَّرَ) عِنْـــدَكُمُ وفَازَ اسْمُ غيْـــرِي (بِتَعْرِيفـــهِ)

أنَـــا (عَـــلَمٌ) فيـــهِ (زَائِـــدَتَانِ) (فالصَّـــرْفُ)يقْـــضِي بِتَـــحْرِيفِهِ

وصـــعْبٌ عَلَـــى مـنْ لَهُ عـادَةٌ ويَـــأْلَفُهَا تـــرْكُ مَـــــأْلُـوفِـــهِ

فألفاظ (تنكر) و(تعريفه) هي من ألفاظ النحو التي تدخل في باب المعرفة والنكرة، حيث أحسن الشاعر جلب اللفظتين ليخدم مضمونه، فهو يعاتب ممدوحه بأن

[1] أبو حيّان، الديوان، ص 231-232.

تجاهله، وقرّب من هو دونه في الفضل والعلم لهذا قال (وفاز غيري بتعريفه) ثم يوظف لفظة (عَلم) وهي كذلك من الألفاظ النحوية وهو باب واسع ، ومقصد الشاعر أنّ اسمه مشهور ذائع الصّيت وفي اسمه العلم (زائدتان) – أبو حيّان– وهما الألف والنون وهو ينصرف إذا جعلت حيّان من الحياةِ فأحييتَه ، وهو المعنى الذي رامَه شاعرنا وهو توظيف بارع يدل على دقته في اختيار الألفاظ بعناية .

ومن الألفاظ أيضا ذكره لشروحاته لكتب النحو وهي كثيرة نأخذ مثالا [1] :

و(نَخَّلتُ) مِنْ (شَرْح) ابنِ مالكٍ الذي وقَفْـنا لهُ شَرْحًا لَطِيفًا مُلَفَّـقَا

و(تَذْكِرَتِي) كَـمْ قَدْ حَوَتْ مِنْ فَضَائلٍ شَوَاهِدَ نَحْوٍ مَعَ مَسَائلَ تُنْتَقَى

فالشاعر يشير إلى شرحه لكتاب النحوي ابن مالك الأندلسي الذي سماه ب "التنخيلُ الملخص من شرح التسهيل"، وهو شرح يُعنى بالنحو وأموره، ومثله كتابه الذي ألّفه "تَذكرة النُّحاة"، حيث يثني أبو حيّان على شروحه متى ذكر ذلك .

وأمثلة هذه الاستدعاءات لأسماء الكتب النحوية وشرّاحها وما حوته يتكرر في كثير من مواضع الديوان .

2- علم الحديث:

تعددت المصطلحات العلمية التي وظفها أبو حيّان في شعره، ومن تلك المصطلحات نجده يوظف ألفاظ علم الحديث في بعض قصائده ، ومن ذلك ما ردّ به منتقدا منهج الزمخشري [2] :

وَكَشَّفَ بِالكَشّافِ لا خابَ سَــعيُهُ مُغَــطّى خَبيّاتٍ تَبَدَّت حَــقائِقا

وَلَكنَّهُ فــيهِ مَجــالٌ لِنــــــاقِدٍ وَزَلاتُ سَوءٍ قَد أَخَذنَ المَخانِقا

فَيثبِتُ (مَوضوعَ) الأَحاديثِ جاهِلاً وَيَعزُو إِلى المَعصومِ ما لَيسَ لائِقا

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص 270.

[2] المصدر نفسه: ص 259-260.

فهو يعيب على الزمخشري حشوَهُ لكتابه الكشَّاف الأحاديث الموضوعة، و"الموضوع "في علم الحديث هو المختلق المصنوعُ وهو شرٌّ من الضعيف وأقبحُه وتُحرم روايته مع العلم به في أيّ معنى كان إلاّ مُبيّنا[1]، لقد أفاد توظيف لفظ (موضوع) الدلالة اللغوية والاصطلاحية لهذا القسم بغية تنبيه قارئ كتاب الكشاف ، والحذر مما يبثّه الزمخشري من أحاديث التي وجب التأكّد من صحتها ، كما يفيدنا توظيف هذا المصطلح إلى سعة علم أبي حيّان وثقافته التي شملت مختلف العلوم.

كما وظف أيضا ألفاظا أخرى حديثية مثل التواتر[2] و الآحاد[3] في قوله [4] :

وأَخْبَارُهُمْ مَنْقُولَـــةٌ (بِتَـــــوَاتُرٍ) و(آحَادٍ) النَّقْلُ الذِي صَـــحَّ في العَقْلِ

وأورد تلك الألفاظ في معرض مدحه للصحابة الثقات الذين نقلوا إلينا علوم الدين والشرع الحنيف وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم من طريقين وهي التواتر والآحاد وهما قسمين من أقسام الحديث المهمة ، ودلالة هذا التوظيف هو تشريف للصحابة والثناء عليهم، وكذلك ميل أبي حيّان إلى المنهج العلمي الرصين الذي يقوم على الأمانة في النقل وتحرّي الخبر الصحيح.

---

[1] العسقلاني (ابن حَجر)، نخبة الفكر في مصطلح أهل الأثر، تحقيق عبد الحميد بن صالح بن قاسم، دار ابن حزم، بيروت ، لبنان، ط1، 2006، ص 268.

[2] التواتر وهو الخبرُ الذي ينقلهُ منْ يحصُل العلم بصدقه ضرورةً، ولا بدّ من إسناده من استمرار هذا الشرط في رُوّاته من أوّله إلى منتهاهُ. ينظر: ابن الصّلاح (الشهرزوري أبوعمرو عثمان بن عبد الرحمن)، مقدمة ابن الصَّلاح، تحقيق نور الدين عتر، دار الفكر، سوريا، ص 267.

[3] أمّا الآحاد فهو الخبر الذي لم تبلغ نَقَلتُه مبلغ الخبر المتواتر، سواء كان المُخبر واحدا أو اثنين أو ثلاثة أو أربعة وغير ذلك من الأعداد التي لا تُشعر بأنّ الخبر دخل حيّز المتواتر. ينظر: خليل إبراهيم ملا خاطر، حديث الآحاد المشهور– العزيز–الغريب، مكتبة دار الوفاء، السعودية، ط 1، 1986، ص 7.

[4] أبو حيّان، الديوان، ص 282.

وغير بعيد عن الأمانة في النقل يوظف أبو حيّان مصطلحا آخر من مصطلحات علم الحديث؛ تمثل في "العدالة في النقل"[1]، وذلك في قوله [2] :

عَـلَيْكَ كِتَـابَ اللهِ والسُّنَـنِ التِي تَنَاوَلَـهَا أَهْلُ (العَدَالةِ) فِي النَّقْـلِ

ومن الألفاظ أيضا الحديثيّة ما وظفه في إعجابه رجل اسمه البخاري قال ذلك على على سبيل الممازحة والدعابة قائلا[3] :

مَـلِيحٌ غَـرِيبُ الحُسْنِ أَصْبَـحَ مُعْلَمًا بِخَمْرَةِ خَدٍّ بالمَـحَاسِنِ مُعْـلَمِ

وقالُوا عَلَى شَرْطِ البُخَارِيِّ قَدْ أَتَـى فَقُلْنَا عَلَى شَرْطِ البُخَارِيِّ ومُسْلِمِ[4]

لقد كانت ممازحة أبي حيّان علمية صِرْفَةٌ حيث وظف لفظ (شرط البخاري ومسلم) وهي مسألة منهجية سار عليها الإمامان البخاري ومسلم في وضعهما للأحاديث الصحيحة ، كما يلاحظ على توظيفه لمصطلحات علم الحديث أنه يستجلب معانيها اللغوية والاصطلاحية، ليبرهن في كل مرة على تبحّره في العلم الذي يوظفه في نصوصه الشعرية.

3- ألفاظ مصطلحات أخرى:

كما نجده يوظف ألفاظا أخرى لمصطلحات علمية مثل علم التفسير، وعلم الخط العربي.

فنجد قوله مفتخرا بتفسيره الكبير قوله [5] :

---

[1] العَدْلُ من الرُّوّاة أن يكون مسلما بالغا عاقلا سالما من أسباب الفسق وخوارم المروءة متيقظا غير مغفلٍ حافظا إن حدّث من حفظه، ضابطا لكتَابه إن حدث منه، وإن حدث بالمعنى كان عالما بما يحيل المعاني. ينظر: ابن الصلاح، مقدمة ابن الصّلاح، ص 104-105.

[2] أبو حيّان، الديوان، ص 281.

[3] المصدر نفسه: ص 388.

[4] اشترط البخاري في إخراجه الحديث في كتابه الصحيح: أن يكون الراوي قد عاصر شيخه، وثبت عنده سماعه منه في حين أن الإمام مسلم اكتفى بالمعاصرة، وبهذا فُضّلَ تصحيح البخاري على مسلم. ينظر: أحمد محمد شاكر، الباعث الحثيث شرح اختصار علوم الحديث لابن كثير الدمشقي، دار الآثار، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص 25.

[5] أبو حيّان، الديوان، ص 265-266.

فَأَخْرَجْتُ بالبَحْرِ المُحِيطِ لآلِئًا نَظَمْتُ بِهِ عِقْدًا الدَّهْرُ طُوِّقَا

حَشَدْتُ بِهِ أَقْوَالَ كُلّ(مُفَسِّرٍ) وأَخْرَجْتُ مِنْ ذِهْنِي لِنَقْدِي مَيْلَقَا

وقد سمّى تفسيره "بالبحر المحيط" دلالة على كِبَر حجمه ، وهو يشيد بأنه حشد به أقوال المفسرين وأتبعه بنقده لبعض آراء أهل التفسير ، وعادته في ذكر كتبه وشروحاته أن يفتخر بنفسه ويعتد بعلمه الذي يبثه للنّاس حتى يجعله أحيانا يبالغ في الفخر.أما ما جاء به من ألفاظ علم الخط العربي فإنّه يذكر أيقونات الخط في العهد القديم كابن مُقلة[1]، وابن البوّاب[2]، وأغلب ما جاء به في هذا الشأن كان في تعداد خصال ابنته نُضار التي كانت بارعة في الخط مثل قوله [3] :

وتَكْتُبُ خَطًّا نَـــادِرًا ذَا بَرَاعَــةٍ يُرِيكَ ازْدِهَاءَ الرَّوْضِ في أَبْـهَجِ اللَّبْسِ

فَمَا الرَّوضُ مطْلُولاً تَفَتَّحَ زَهْرُهُ فَـرَاقَ لِذِي عيْنٍ وشَاقَ لِذِي حِسّ

بِأَبْهَجَ مِمَّـا قَدْ وشَتْهُ أنامـلٌ لَهَا بِسَوَادِ النَّفْسِ في أَبْيَـضِ الـطِّرْسِ

فَلَـوْ أَبْصَرَتْهُ (لِابْنِ مُقْلَـةَ) مُقْلَةٌ لأَغْضَتْ حَيَاءً وهُوَ قَدْ عَضَّ في الخَمْسِ

فتوظيف اسم الخطاط المشهور ينمّ عن معرفة أبي حيّان التي تعدّتْ فنه الذي عرف به فشمل فنونا قطف من أزاهيرها أحسن ما يُجتنى من علم سوَّدَهُ المناصب التي استحقها .

---

[1] هو محمد بن علي بن الحسن بن عبد الله بن مقلة أبو علي ولد سنة 272هـ ، من شيوخه ثعلب وابن دريد ، من آثاره مصحف بخط يده الذي انتقل إلى الأندلس، رسالة إلى أستاذه إسحاق بن إبراهيم ، ديوانه من 30ورقة مفقود، كتابه الكبير "جُمَل الخط" و اختيار الأشعار، توفي مقتولا بعد أن قُطع لسانه ويده سنة 338هـ. ينظر: هلال ناجي، ابن مقلة خطّاطا وأديبا وإنسانا ، دار الشؤون الثقافية العامة ،العراق، ط1،1991، ص 28وبعدها.

[2] هو أبو الحسن علي بن هلال المعروف بابن البوّاب الكاتب المشهور، تفرّد بحسن خطه ، من شيوخه أبو عبد الله محمد بن أسد، ، توفي سنة 413 وقيل 423هـ.ينظر:ابن خلكان (شمس الدين أحمد بن محمد)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1978، ص 342-344.

[3] أبو حيّان، الديوان، ص 173-174.

ونراه يذكر أيضا الخطاط الذي أتى بعد ابن مقلة وهو ابن البوّاب الذي أرسى قواعد الخط العربي بقوله يفخر بخط ابنته [1]:

ونَجْـــــلُ هِلالٍ لاَ يُسَاوِي قُلاَمَةً لظُفْرِ نُضَارٍ .....[2]

ومن بديع ما وظفه أبو حيّان في حقل الخط العربي أن استدعى حروف العربية وأشكالها التي جعلها في الغزل بأسلوب منمّق موشّى ذلك في قوله[3] :

عَـيْنُهُ صَـــادٌ ونُـــونٌ حَـاجِبٌ صُـــدْغُهُ وَاوٌ وقَـدٌّ أَلِـــفُ

عَجَبًا فِي الـــوَاوِ لاَ تَعْطِفُـــهُ وهْيَ وَسْـــطَ خـــدِّهِ تَنْـــعَطِفُ

لقد أتى الشاعر بحروف (الصاد، النون، الواو، الألف) ليرسمها على ممدوحه الذي حسنت عينه فكانت كحرف(**ص**)، دلالة على عيونه واسعة ، واستدار على عينيه حاجبٌ كأنّه (**ن**) مقلوبة، وشبه منطقة الصُدغ كأنها حرف الواو، والقَدّ بالألف لرشاقته وحسن قَوامه.

من يرى هذه الأوصاف التي أطلقها الشاعر مستعينا بشكل الحرف العربي يدرك دقته في التصوير، وإجادته في حسن انتقاء الألفاظ في أغراضه الشعرية، وكذا إعجابه الذي لا ينقطع بالخط العربي الأنيق.

ثانيـا : الصُّورة الشعرية

تُعدّ الصورة الشعرية عملية إبداعية يقوم بها الشاعر منطلقا من جملة عناصر لغوية وأسلوبية تتشكّل بواسطة صياغة تركيبية خاصّة [1]، ولقد اعتنى النقاد قديما بالصورة لما لها

---

[1] أبو حيّان الديوان، ص 174.

[2] النقاط هكذا وردت في الديوان و يرجعها المحقق لبياضها في الأصل.

[3] أبو حيّان، الديوان، ص 241.

من قيمة بالغة في التشكيل الشعري حيث أشار الجاحظ وهو في سياق الحديث عن صناعة الشعر بقوله:" إنّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنسٌ من التّصوير"[2] فقد قرن الشعر بالفن التصويري الذي لا يستغني عنه الشعر، وإن رام إلى الصياغة الماهرة للألفاظ وتجويد المعاني إلا أنه أعطى فكرة استغلها النقاد فيما بعده فنرى الجرجاني تتضح معالم الصورة عنده بقوله : "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأنّ المعنى الذي يُعبّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصّوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سِوار فكما أنّ محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصّورة ، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة ..."[3]

حيث أعطى الجرجاني أهمية كبيرة للصورة، وهي عنده عبارة عن شكل ومعنى وصياغة لتتم عملية الإبداع الشعري .

أمّا الصورة الشعرية في مفهوم النقد الحديث يعرفها علي البطل بقوله بأنّها: تشكيلٍ لغويٍّ يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب مالا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية ...ويدخل في هذا التعريف الصور البلاغية من تشبيه، ومجاز ...[4]، إذ يرى أن الصورة تتشكل من خيال الشاعر بالإضافة إلى الصور النفسية والعقلية وكذا الصّور البلاغية، كل هذه التشكلات من الصور تخلق لنا العمل الإبداعي.

---

[1] سلام علي الفلاحي ، البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، دار غيداء ، عمان ، الأردن، ط1، 2014 ص 165.

[2] الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر(ت 255هـ)، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2، 1965، ج3، ص131.

[3] الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ، القاهرة، مصر، ص 254-255.

[4] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، لبنان، ط2، 1981، ص 30.

وتأسيسا على ما سبق نجد أن الصورة الشعرية عند أبي حيّان تشكلت من خياله المبدع وواقعه المُعاش مضفيا على صوره مشاعره وأحاسيسه بقصد خلق معانٍ سامية بلمسة جمالية فنية، حيت جاءت صورهُ على قسمين هما : الصور البيانية (التشبيه، الاستعارة، الكناية) والقسم الثاني تجسد في الصور البديعية (الترصيع، التصريع، رد العجز على الصدر ...)

1-الصور البيانية :

اتخذ أبو حيّان من الصور البيانية المتمثلة في التشبيه والاستعارة والكناية وسيلة غير مباشرة لتشكيل بعض نصوصه الشعرية، والصورة البيانية يعرفها بعضهم بأنها الصورة الأدبية التي يعتمد في إخراجها على صياغات علم البيان، كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية وسواها من الوسائط البيانية المأثورة التي يستطاع فيها أداء المعنى الواحد بأساليب عدة ، حسب تجربة الشاعر وموقفه واختياراته.[1]

ومن خلال استقرائنا للصور البيانية عند أبي حيّان ألفيناها تتمثل أساسا في الصور التي عهدناها عند غيره من الشعراء فلم يشذ عنهم ، إذ كان التشبيه هو أكثر الصور حضورا تليه الاستعارة فالكناية ، لذلك سنحاول رصد بعض النماذج لهذه الأقسام الثلاثة وبيان نوعها ودلالتها المعنوية .

1-1- التشبيه :

يعد التشبيه فنا من الفنون البلاغية الذي يسهم في تشكيل الصور الشعرية ، وهو أكثر الصور استعمالا عند العرب لهذا نجد المُبرّد يقول : "والتشبيه جارٍ كثيرا في كلام العرب ، حتى لو قال قائلٌ : هو أكثر كلامهم لم يبعد"[2]، وقد عرفه القزويني بقوله: بأنّه "الدلالة على

---

[1] إنعام فوّال عكّاوي، المعجم المفصّل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط2، 1996، ص 591.

[2] المبَرّد (محمد بن يزيد أبو العباس)، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق يحيى مراد، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط 2010، ص 563.

مشاركة أمرٍ لأمر في معنى" [1]، وهو عند نقاد الشعر كابن رشيق بأنّه صفة الشيء بما قاربه وشاكله ، من جهة واحدة ، أو من جهات متعددة كثيرة لا من جميع جهاته ، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه .[2]

لقد استعان أبو حيّان بفن التشبيه بشكل مكثف في نصوصه لهذا كان أكثر الصور بروزا ، وهو في ذلك يحاول محاكاة الشاعر القديم في آلياته البلاغية من تشبيه وغير تشبيه ، مستعينا بعمق فكره ، وخبرته الموصلة إلى المعاني والأخيلة ، وكذا بحسه الرقيق؛ التي تنم عن مشاعره المرهفة.

وكانت أغلب تشبيهات أبي حيان يتم بأداة التشبيه الكاف ، من ذلك مثلا في أول قصائد الديوان نجد بها تشبيها في قوله [3]:

وكُنْتُ أظُنُّـــــهُمْ زُبْدًا فَبَـانُوا لَنَا زَبَـــــــدًا ذَهُوبـــًا كالجَفَاءِ

حيث شبه الشاعر من كان يحسن بهم الظنّ وخالَهم كراما و أهل وفاءٍ حتى تبيّن له عكس ذلك فربط تشبيهه بأداة الكاف وعدّهم بأنهم لا فائدة ترجى منهم كما لا يُرجى من زَبَد البحر نفع ولا مصلحة ، والغرض من عقد هذا التشبيه التحقير وهو مراد الشاعر.

ومن تشبيهاته أيضا ما يعقده في مدح أحد الفضلاء[4]:

أرِيـجٌ كَـــمِسْكٍ وثَـــغْرٌ كَسِلْكٍ بِـــهِ زَادَ نُـــكْسِي وزَادَ نَـــحِيبِي

يمدح شاعرنا صديقه بأنّه طيب الرائحة التي تفوح منه فشبهها بالمسك بأداة التشبيه المعروفة، وشبه أيضا ثغره إذا ابتسم وبدتْ أسنانه كأنها سلك منتظم مستقيم لا عوج فيه، والغرض من توظيف التشبيه هو تزيين الممدوح وعدّ جميل خصاله.

---

[1] القزويني(محمد بن عبد الرحمن جلال الدين)، التلخيص في علوم البلاغة، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2009، ص 62.

[2] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 286.

[3] أبو حيّان، الديوان، ص 59.

[4] المصدر نفسه: ص 63.

وتكثر تشبيهات أبي حيّان البليغة التي نراها مبتذلة كقوله يمدح ابن مالك صاحب الألفية في النحو[1]:

وإنَّ الـجَـمال إمامُ العُلـــــــومِ فـفِي كُلِّ سَـهْمٍ لَـها قَدْ ضَرَبْ

لأَطْلُـعُهُ وهوَ (شَمْـسُ الضُّحَى) فنَجْم العلوم لَهُ قَدْ غَـــــرَبْ

فتشبيهه بأنه الشمس معهود مطروق من قِبل الشعراء لا جدّة فيه ، غير أنه يحتذي حذوهم ويقلّد أمرهم ، إذ وصف شاعرنا ممدوحه بأنه الشمس والنجم لعلو مكانته وشهرته الذائعة الصيت في الآفاق، فما من أحد ينكر ضوء الشمس ونور النجم إلا الأعمى، كذلك الشأن لابن مالك الذي لا ينكر أحد فضله في علم النحو ، لهذا عقد تشبيها بليغا متجردا من وجه الشبه وأداة التشبيه .

والشأن يتكرر في قوله [2]:

مُحَمَّدٌ فِي الأفلاكِ (شَمْسُ) وإنَّـــهُمْ نُجُومٌ متَى يَبْدو سَنَاهُ اضْمَحَلَّتِ

فالتشبيه البليغ جليّ للعيان في هذا البيت، إذ شبه الشاعر ممدوحه بالشمس تزيينا لحاله؛ ذلك لحسن فعاله في الأنام ورعيته .

وأيضا نرى التشبيه البليغ في قوله [3]:

جليـلُ قَـدرِ جـلالِ الدّين والـدُهُ قـاضِي القُـضَاةِ فَمِنْهُ نُورُهُ لاَحَا

شَـمسٌ أضَـاءَتْ وأبْنَـاءٌ أشِعَّتُـهَا تُلْقِي إلـينَا ضِيَاءً منْهُ وضَّاحا

يعقد الشاعر تشبيها بليغا مألوفا وعدّ ممدوحه بأنه الشمس لحسن مناقبه ، غير أنه أضفى لمسته الفنية ، إذ عدّ أشعة الشمس المنبثقة منها بأنها أبناء ممدوحه؛ تلك الأشعة التي تسطع بنور أعمالهم وجميل سجاياهم ، وهو في هذا البيت زاوج بين التقليد والتجديد.

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص 72.

[2] المصدر نفسه: ص 79.

[3] المصدر نفسه: ص 93.

ونجد صرخة الشاعر وهو يتألم بسبب الوحدة فيتخذ من التشبيه متنفسا له إذ يشبّه نفسه بالشيخ الميت بقوله[1] :

أيُّ عَـــــيــشٍ لشُيَيْـــخٍ هـــــو حـــيٌّ مِـــثْلُ مـــــيتِ

ربط الشاعر تشبيهه بأداة التشبيه (مثل) وكان الغرض من ذلك أن يصف حالته النفسية التي دوحت بها خيوط الوحدة عن عالمه ، بعد أن كان يأنس بزوجته وأبنائه، وقد لجأ الشاعر إلى المزج بين البديع المتمثل في الطباق (حيّ/ ميت) وبين البيان المتمثّل في التشبيه.

ومن التشبيهات أيضا قوله [2] :

وَقَــامَ بـِنَصْرِ الدّينِ دِينِ مُحَمّدٍ وأخْــمَدَ شَرًّا كَانَ كالنّارِ لافِــحَا

يشبه أبو حيّان هنا الشرّ بالنار وذلك من ناحية الضرر و الإفساد ، فقسّم تشبيهه إلى طرفين : عقليّ (النار) وحسّي (النّار) ليخلق صورة تشبيهية تنسجم مع غرضه ويحصل على تأثير عميق في نفس القارئ ، فدلالة كلمتي الشر والنار تشد انتباه المتلقي .

نوّع الشاعر في أدوات التشبيه فوظف الأداة الأصلية (الكاف) و(مثل) و(كأن) حسب ما تستدعيه معانيه وموقفه ، وكذا إظهارا لمقدرته على التنويع في الأساليب التي يطرقها ومن ذلك قوله [3] :

فَمِنْ مُقْلَتِي تَسْـهَادُ جَـفْنٍ كأنَّمَا يمُرُّ عليهِ اللّيْـلُ جِــلْدَةَ قُنْفُذِ

يصور الشاعر حزنه العميق على فقد زوجته التي تركته منفردا ، قد ألمّ به السُّهاد فلا تراه ينام طول الليل كأنّه وُضع على عينيه شوك القنفذ ،وهي صورة جميلة تصور الحالة بدقة وتكشف عن مدى حزنه لغياب خليلته ، على الرغم من التباعد بين

---

[1] أبو حيّان ، الديوان، ص 79.

[2] المصدر نفسه: ص 92.

[3] المصدر نفسه: ص 116.

طرفي التشبيه إلا أن الأداة التي ربط الشاعر بها قرّبت الصورة وجعلت المعنى متخيلا مدركا .

ومن التشبيه أيضا قوله في المدح[1] :

كَأَنَّ الوَرَى جسْمٌ لَديْكَ شِفَاؤُهُ وأمركَ في تَدْبيرِهِ الرُّوح والنّفسُ

يبالغ الشاعر في وصفه حيث يجعل من رعية الأمير جسدا كلما نزل به المرض كان شفاء الداء عند الأمير ، وجاءت الأداة (كأن) متناسقة مع كلمة (الورى) فأفادت تعميم جميع الورى والأنام ؛ الذين هم تحت طاعة هذا الأمير ، والغرض من التشبيه والمبالغة في المدح هو تزيينٌ لحال الممدوح ؛ الذي خصَّه الشاعر بحسن التدبير وشؤون رعيته.

ومن تشبيهاته اللطيفة أيضا ما أورده في غرض الغزل بقوله [2] :

مُجَذَّبُ عينٍ يَجْذِبُ القَلْبَ عُنْوةً كأنَّ بِهَا هَارُوتَ يَأْخُذُهُ سَلْطَا

يحاول الشاعر أن ينقل لنا تأثير عيون محبوبه عليه ، فهو يترك من يراه هائما في جماله وجمال عيونه التي لا طاقة لناظر إليها أنْ لا تجذبه ، ويربط ذلك بأداة التشبيه (كأنّ) مع استدعاء المَلَك هاروت الذي كان يعلم الناس السِّحر لتقوية معناه وبيان تأثير عيون محبوبه وكأنها تسحر من يراهما وما بهما من سحرٍ، ولكنّ جمالهما طغى حتى يخيّل أنّ بهما سحرا، وعلاقة المشابهة هنا من تشبيه العيون وفعلها، بهاروت وسحره ، قد طرقها الشعراء قبله فهي إذن من الصور التقليدية ، غير أنّ تعلق أبي حيّان بموروثه والسير على سنن من سبقه من الشعراء ألهمه صياغة جديدة من ناحية الألفاظ دون المعاني.

وما يمكن أن نستشفه من خلال تلك النماذج أن أبا حيّان كان مولعا بالصور البيانية وخاصة التشبيهية التي طغت على الصور الأخرى فجاءت في صدارة الصور الشعرية ،

---

[1] أبو حيّان ، الديوان، ص 182.

[2] المصدر نفسه: ص 205.

وكان في ذلك مقلدا سائرا على نهج الشعراء الأقدمين، مستفيدا من معانيهم التي أودعوها صورهم الشعرية ، ولكنه مع ذلك لم يأت بمعانٍ مبتكرة ، غير أنه يحاول في كل صورة أن يخرجها بصياغة جديدة .

2-1 الاستعارة :

جاءت الاستعارة في الديوان في الرتبة الثانية بعد التشبيه ، حيث أسهمت في تشكيل صور أبي حيّان الشعرية ، والاستعارة تعد من أجمل الصور البيانية لما فيها من التشخيص والتجسيد ، وبث الحياة والحركة في الجمادات ، وتصوير المعنويات في صورة حسية[1].

وقد أفاض البلاغيون في تعريف الاستعارة ومن تلك التعريفات : بأنها "استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه ، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا، لكنها أبلغ منه"[2]، ومرادهم أصل الاستعارة بأنها تشبيه حُذف أحد طرفيه ووجه الشبه وكذا الأداة، وكونه أبلغ لأن الصور غير المباشرة تجعل عقل المتلقي يشتغل على تخيل المعنى المراد من تلك الصورة الاستعارية .

وقد قسمت الاستعارة باعتبار ما يذكر من الطرفين إلى قسمين :

- **الاستعارة مكنية:** وهي ما حذف فيها المشبه به ، أو المستعار منه ورمز له بشيء من لوازمه.
- **الاستعارة التصريحية** : التي صُرّح فيها بلفظ المشبه به.[3]

وبالنظر في ديوان أبي حيّان نراه يكثر من الصور الاستعارية مزاوجا بين التصريحية والمكنية ، ومن جملة تلك الاستعارات ما يرد في قوله [4] :

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية ، بيروت، لبنان، ط 1985، ص 172.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ص 258.

[3] عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص 176.

[4] أبو حيّان، الديوان، ص 59.

تَمِيـلُ النَّفْسُ حيثُ يكونُ فيهِ هَـواهَا ما بِذَلِكَ منْ خَفَـاءِ

لقد شبّه الشاعر النفسَ بالإنسان وهي شيء معنوي فألقى عليها رداء الحركة ، فحذف فحذف الإنسان وترك شيئا من لوازمه وهو الميلُ على سبيل الاستعارة المكنية ، ومدلول ومدلول البيت أن النفس تجنح لما يوافق هواها وتركن إليه ، فالصورة الاستعارية في هذا هذا البيت لا جدّة فيها، وهذا الأمر يتكرر في أغلب صوره الاستعارية ، ومن قبيل ذلك قوله [1]:

رَمَـانِي الزَّمَـانُ بِأَحْـدَاثِهِ وكُـنْتُ صَبُـورًا عَلَى ما حَـدَثْ

حيث شبه الشاعر الزمان بالإنسان فحذف المشبه به وترك ما يدل عليه وهي الرماية التي هي من أعمال الإنسان على شكل استعارة مكنية ، وغرضه من ذاك التأكيد على صبره أمام ما ألمّ به من ضعف بصره وكبر سنّه ، تلك هي أحداث الزمان التي عناها الشاعر، ورام أن يحسن صياغة الصورة ويخرجها في معرض حسن ، غير أنه كان مقلّدا لمن سبقه من الشعراء كما جاء توظيف هذه الصورة عند المتنبي في قوله[2] :

رمَـانِي الدّهْرُ بالأَرْزَاءِ حَـتّى فُـؤَادِيَ فِي غِشَـاءٍ مِنْ نِبَـالِ

فيتضح لنا أنّ المعنى والصورة عند أبي حيّان معادة في شكل بسيط، ولم يستطع التجاوز والتخلي عن ربقة التقليد، ولم يشذ في غالب صوره الاستعارية عن النمط التراثي، وما يلاحظ أيضا على صور شاعرنا أنّها سطحية المعاني، لا يألُ قارئ صوره جهدا في إدراك معناه ومراميه، ومن ذلك قوله [3] :

سَبَانِي جَمَالٌ مِنْ مَليحٍ مُصَارِعٍ عَلَيْهِ دَلِيلٌ منَ المَلاَحَةِ وَاضِحُ

---

[1] المصدر نفسه: ص 81.

[2] المتنبي، الديوان ، شرح أبي البقاء العكبري، تحقيق مصطفى السقا وآخرون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط 1926، ج3، ص 9.

[3] أبو حيّان، الديوان، ص 349.

لقد كان لجمال المصارع الذي يصفه أبو حيّان أثرا جعله يحذف المشبه به مسلطا الضوء على جمال ممدوحه الذي سباه بجماله ، ونعلم أنّ هذا الفعل مختص بالإنسان مما يجعلنا نقول بأنها استعارة مكنية .

ومن أمثلة الاستعارة المكنية التي وظفها أبو حيّان أيضا في قوله [1]:

فِي مَوْكِبٍ تَزْحَفُ الأَرْضُ الفَضَاءُ بِهِ أَضْحَتْ ومُوحِشُهَا بالنَّاسِ مَأمُولُ

فقد شبّه الشاعر الأرض في زحفها بالحيوان الذي يزحف مثل الثعبان ، فحذف المشبه به وترك أحد لوازمه وهو (الزحف) على سبيل الاستعارة المكنية، وغرضه من تشكيل هذه الصّورة تعظيم موكب الحُجّاج وهم على النجائب العتاق من الإبل وهم يشقّون الفيافي قاصدين بيت الله الحرام، ويتراءى لنا أنّ الصورة ينفعل معها القارئ لما في معناها من نفحة إيمانية وشعورية تحثّ العقل على تخيّل المشهد وكأنه يساير القوم في ترحالهم.

وأمّا استعاراته التصريحية فقد جاءت بسيطة للغاية ، أثر التقليد فيها واضح ونأتي بما يدل على ذلك كما نراه في قوله [2] :

لَـقَدْ كَـانَ لِلْعِلْمِ بَـحْرًا فَغَـا رَ وإنَّ غـــوُورَ البِحَـارِ العَجَبْ

شبّه صديقه الشيخ الشاطبي في تعمقه في العلوم بالبحر الزاخر ، فحذف المشبّه (الشاطبي) وصرّح بالمشبه به (البحر) على صورة الاستعارة التصريحية، وغرض أبو حيّان من عقد هذه الصورة هو تعظيم شأن من يرثيه .

ومن قبيل استعاراته التصريحية نجد أنه يجمع صورتين تصريحيتين في بيت واحد يقول فيه[3] :

(فَشَاهَدْتُ رَوْضًا) بالفَضَائِلِ مُزْهِرًا و(عَايَنْتُ دُرًّا) قَدْ تَنَظَّمَ في سِلْكِ

---

[1] المصدر نفسه: ص 378.

[2] المصدر نفسه: 346.

[3] أبو حيّان، الديوان، ص 373.

فقد شبّه شاعرنا حُسن الصياغة في النظم بالروض المُزهِر وبالدّر المنظوم ، فصرّح بالمشبه به (الروض/ الدّرّ) وحذف المشبّه (النظم) على سبيل الاستعارة التصريحية ، وكان الغرض من ذاك المبالغة في تقريظ النظم ، والتأكيد على الإجادة في سبكه وصياغته ، وهي من الصور المألوفة التي لا نرى تجديدا فيها ولا ابتكارا ، مثلها مثل صوره التي نجدها في قوله : (غَدَتْ شمْسَ حُسْنٍ)[1] ، و في (نُورٌ تَمَثَّلَ)[2]

وما يمكن قوله عن صور أبي حيّان الاستعارية بأنها كانت تقليدية بسيطة، كما أنّها سطحية المعنى، لم يسع للابتكار فيها، ولم يأت بصور بديعة يتفرّد بها عن غيره، بل إنه كان ينهج منهج من سبقه من الشعراء محتذيا صورهم مقتفيا أثرهم.

1-3 الكنـايــةُ:

لم تختلف الصورة الكنائية في شعر أبي حيّان عن صورَه الاستعارية والتشبيهية، فقد جاءت تقليدية سطحية المعاني، لا جديد يذكر فيها غير أنه يدرك قيمتها الجمالية والفنية إذ تُزيّن بناءَه الشعري، وقد وظفها ليمنح نصه أكثر بعدا وعمقا في الدلالة التي يريد إيصالها، ويعرّف البلاغيون الكناية بقولهم بأنّها: "لفظ أُرِيد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذٍ"[3].

ونرى الكناية عند شاعرنا تتعدد أغراضها وتتنوع مضامينها فتطالعنا الكناية في ديوانه عن الجمال، وعن الغدر، وعن الموت، وعن الصدود والإعراض، وعن سعة علم الممدوح، وغير ذلك من الكنايات .

ومن النماذج الكنائية نستحضر بعضها من مثل قوله [4] :

(تَجِدِ الرِّيم رَاتِعًا فِي حِمَـــاهُ) قَدْ حَمَاهُ حَتّى مِنَ الرَّقَبَاءِ

---

[1] المصدر نفسه: ص 236.

[2] المصدر نفسه: ص 380.

[3] القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن)، الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1، 2003، ص 241.

[4] أبو حيّان، الديوان، ص 60.

يقدم الشاعر صورة كنائية تتمثل في الكناية عن سعة علم ممدوحه ، إذ عدل عن المعنى الظاهر بأن يصف ممدوحه بكثرة علمه بصورة مباشرة إلى صورة خفية يريد أن يشغل تفكير المتلقي بصورته (تجد الريم راتعا في حماه) فالريم عادة ما ترعى في الأماكن الواسعة الفسيحة وتأنف الأماكن المغلقة الضيقة، لهذا أتى الشاعر بهذا المعنى ليكشف لنا عن العلم الذي يكتنفه عقل ممدوحه ويشيد به .

ومن كناياته اللطيفة في موضوع الاعتذار وقبولها بأنه يقبل ممن يخطئ في حقه عذرَه ولو كان واهي السبب يتجلى هذا في قوله [1] :

و رُبّتَـمَا يُقِيـمُ لـدَيَّ عُذْرًا (أَرَقَّ مِنَ الهَبَـاءَةِ والسّفَـاءِ)

فأبو حيان يُبين عن مروءته وشيمه في معاملاته مع الناس ويكشف عن سعة حِلمه وصفحه، والملاحظ عن قوله " وربّتما " أن هذا الفعل منه قليل حدوثه، لعل ذلك يرجع إلى حالته النفسية و حال من يتقدم إليه بالعذر.

وفي موضع آخر لكناياته نجده يتبرّم من بعض من خالطهم من أهل مصر فيرميهم بعدم الوفاء وشيمة الغدر في المعاملة وهو حكم معمم على حد تعبيره [2]:

مِنَ المِصْرِيّ لا تَرْجُـــو وَفَاءً فَقَدْ خُلِقُـــــوا (بِلاَ وَاوٍ وَفَاءِ)

فالبيت كناية عن الغدر وعدم الوفاء من قِبل المصريّ تجاه الشاعر ما جعله يختزل حرف الواو من كلمة (الوفاء) لتصبح (فاء) بمعنى أنه فاء وذهب الوفاء من المصري فلا يرجى انتظاره منه.

ويتذكر الشاعر مآله بأنها ستكون إلى القبر في قعر مظلمة يكنّي عن ذلك بقوله[3]:

إنّي أُسَرُّ بِحَالٍ سَـــــوفَ أُسْلَبُهَا عَنْ مـــــا قَرِيبٍ وأَبْقَى(رِمَّةَ التُّرْبِ)

---

[1] المصدر نفسه: ص 59.

[2] المصدر نفسه: ص 59.

[3] أبو حيّان، الديوان، ص 69.

فالكناية هنا تتجلى عن الموت الذي يتربّص الشاعر مهما طال به الأمد فيجعل هذا الأمر نصب عينيه إذ يزهد في عيشه وينأى عن طلب المناصب والرّتب.

والملاحظ عن صور أبي حيّان الكنائية أنه يحشدها ويوظفها رغبة في مماثلة الشعراء الشعراء الأقدمين فتأتي كناياته مبتذلة مكررة لا أثر للجدة فيها ، وفي بعض المواضع نراه نراه يتكلّفها كقوله في وصف ابنته [1] :

فَتَاةٌ غَدَتْ للشَّمْسِ أُخْتًـا وَلَمْ تَكُنْ لِـصَوْنِ أَوْجَبَتْهُ الطَّبَـــائِعُ

يعمد الشاعر أن يرفع مقام ابنته من حيث الجمال فيكنّي عن ذلك بأنها أخت للشمس، والصورة هنا قديمة مطروقة تناولها الشعراء قبله.

وتتكرر مثل هذه الصورة في قوله [2]:

نَـــادَمْتُهُ في لَيْلَةٍ لاَ ثَالثٌ إلاَّ(أَخُـــوهُ البَدْرُ) غَـــارَ فَلاَحَا

فالصورة الكنائية التي وظفها الشاعر تعلي من قدر ممدوحه الذي جعله أخا للبدر في الجمال والأبّهة والرفعة والتفرّد .

ونرى الشاعر يجمع بين البيان والبديع في قوله[3]:

(بَعِيدُ وُدٍّ) ، (قَرِيـــــبُ صَـــدٍّ) كَثِيرُ عَـــثْبٍ قَلِـيلُ عُـــتْبَى

فقد جمع الشاعر بين الكناية المتمثلة في إعراض محبوبه عنه ، والطباق الإيجابي بين (بعيد/ قريب، وُد/ صد) مما شكل تناغما منسجما .

من خلال هذه الشواهد الكنائية التي أتى بها أبو حيّان يمكننا القول بامتلاكه القدرة الفنية على توظيف الطاقات التعبيرية ذات البعد الدلالي الذي نلمحه في جلّ نصوصه ، غير أنه لم يرق إلى الإبداع واختلاق صورٍ بديعة سواء التشبيهية أو الاستعارية أو الكنائية،

---

[1] المصدر نفسه: 208.

[2] المصدر نفسه: ص 350.

[3] المصدر نفسه: ص 345

كل ما فعله هو تحوير وإعادة تركيب لما تراكم في ذهنه من صور وأخيلةٍ لنصوص راسخة في مخيلته، فراح يقلّد تارة ويحاول التجاوز تارات أخر.

2- الصّور البديعيّة:

شغف شعراء الأندلس كغيرهم من الشعراء بالصور البديعية فاهتموا بها اهتماما ولعل سبب الاهتمام يرجع إلى طبيعة المكان الساحرة التي تأخذ الألباب ، فتحثهم على تصنيع القصيدة وتدبيجها وكأنها لوحة تعلق على الجدران للتزيين ، والأمر الآخر هو قرب أولئك الشعراء من السلاطين والخلفاء الذين كانوا يعتنون عناية فائقة بأمور الجمال في قصورهم من حيث تزيينها بالألوان المتناسقة والمزركشة ، "فلا عجب أن تنتقل مثل هذه الأمور إلى الشعر والشعراء، وأن ينمو مع الزمن حتى تصبح القصيدة، كأنها واجهة لمسجد مزخرف بديعٍ قد تألّق في وشيٍّ مرصع كثير" [1].

ولقد كان العصر المملوكي في بلاد المشرق أين حط شاعرنا أبو حيّان رحله واستقرّ بمصر عصرا يغرق في التصنيع والغلو في البديع ، حيث نجد بعض أحمد فوزي الهيب يقسم التصنع في هذا العصر إلى قسمين:

أولهما: تصنع بسيط يعنى بأنواع التصنيع الكثيرة تأتي متناثرة في ثنايا القصائد هنا وهناك كالجناس والطباق و التدبيج...

ثانيهما: شكل معماري فني كليّ منظمٌ يتبع مخططا دقيقا وكأنه حديقة رسم مخططها مهندس قديرٌ.[2]

ويمكننا أن نصنّف شاعرنا بأنه من فئة شعراء التصنّع البسيط غير المتكلّف ، على الرغم من أنه تقاذفته أمواج عصره في لجج التصنّع ولكنّه لم يغرق في توظيفها .

---

[1] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه، دار المعارف، مصر، ط11، 1987، ص 174.

[2] أحمد فوزي الهيب، التَّصنّع وروح العصر المملوكي، تقديم عبد الكريم الأشتر، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2004، ص 34.

وسنقوم بعرض بعض نماذج البديع التي وظّفها أبو حيّان في ديوانه ، وقد اخترنا ثلاثة صور بديعية تمثلت في : التصريع والتّرصيع ورد العجز على الصدر.

2-1 التّصريع:

من خلال تتبعنا لديوان أبي حيّان نلفيه يفتتح جل قصائده بالتصريع الذي يستحسنه يستحسنه النّقاد ، بل ويعده ابن رشيق بأنه دليلا على "قوة الطبع ، وكثرة المادّة، إلا أنّه إذا كثر في القصيدة دلّ على التّكلف".[1]

وهذا ما التزمه أبو حيّان في قصائده إذ لم يغالِ في توظيفه إيّاه ، والتصريع هو" ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه ، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته."[2]

ومن أمثلة التصريع التي وردت في الديوان قوله[3] :

أَجَلْتُ لِحَاظِي في الرِّيَاضِ الرَّمَائِثِ[4] وَنَزَّهْتُ فِكْرِي فِي فُنُونِ المَبَاحِثِ

فالتماثل القائم بين (الرمائث) في صدر البيت، و(المباحث) في عجزه من حيث الوزن والتقفية يحدث نغما موسيقيا يهيّئ النفوس لتلقي بقية أبيات التي تلي المطلع .

ومن التصريع أيضا قوله متغزّلا[5] :

لنَا قَدَمٌ في سَاحَةِ الحُبِّ رَاسِخُ وَحُكْمُ لِمَسْلاَةِ المُحِبِّينَ ناسِخُ

يظهر التناغم الموسيقي الذي يمنحه التصريع بين (راسخ) في عروض البيت و(ناسخ) في ضربه جمالا وتوازنا صوتيا يترك أثره في نفس المتلقي لهذا الاستهلال.

وجدير بالذكر أن نشير إلى أنّ عدد القصائد التي جاء في مستهلها أسلوب التصريع ربَت عن (76) قصيدة ، وكأن شاعرنا كان يتصوّر آراء النقاد الذين يرون ضرورة التصريع

---

(1) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 174.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص 173.

(3) أبو حيّان، الديوان، ص 82.

(4) الرمائث: شجر من الحمض يشبه الغضا. ينظر: ابن منظور ، لسان العرب، تح: أمين عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط3، 1999، ج5، ص 307، مادة(ر م ث).

(5) أبو حيّان، الديوان، ص 97.

ولزومه في المطالع ، لأنّ له على مطالع القصائد طلاوة وموقعا من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها.[1]

ولا يقتصر حديثنا عن التصريع كونه يطرح نغما إيقاعيا على القصيدة فحسب، يتعدى ذلك إلى القيمة الدلالية حيث تمثل لفظتي التصريع محورا دلاليا ينبني عليه الشعري كما نرى ذلك في جل قصائد أبي حيّان الرثائية منها قوله[2]:

عَلَى مِثْلِ هَذَا الرُّزْءِ تَفْنَى المَدَامِعُ وَتُقْنَى الهُمُومُ الفَادِحَاتُ الفَوَاجِعُ

لقد جاء مطلع القصيدة يعكس حالة الشاعر الحزينة وهو يذكر ابنته نُضار التي وافتها منيتها في ريعان الشباب ، فنراه يوظف لفظتي (المدامع) و (الفواجع) على شكل تصريع ينهض بالمحور الدلالي للقصيدة ، كما نلاحظ تناسقا في الألفاظ التي جاورت لفظتي التصريع فكلمة الرزء – المصيبة– تستدعي الدموع بل وأكثر من ذلك فإنها تفنى لكثرة بكائه ونحيبه كلما تذكر ابنته ، ثم تلي ذلك فترة الهموم التي تنزل ساحته لتشغل تفكيره وتشوش باله .

لقد أدى التصريع في هذا الاستهلال وظيفتين **أولها** نغمة إيقاعية تطرب لها الآذان لدى تلقّيها، **وثانيها** وظيفية دلالية نستشفّها من خلال المعاني التي تتضافر مع باقي أبيات القصيدة .

ومن نماذج التصريع التي يزاوجها بأساليب متعددة كالطباق والجناس في قوله[3] :

مُسْوَدُّ فَوْدِكَ بِالمِبْيَضِّ مُشْتَعِلُ وأَنْتَ بالهَزْلِ وَقْتَ الجِدِّ مُشْتَغِلُ

نرى التصريع قائم بين كلمتي (مشتعل) و (مشتغل) وهما في أصلهما جناس ناقص ، ويحضر أيضا الطباق ما بين (مسود، مبيض)، وكلمتي (الهزل، الجد).

---

[1] ينظر : القرطاجنّي (حازم)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد بن الحبيب خوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008، ص 252.

[2] أبو حيّان، الديوان، ص 208.

[3] أبو حيّان، الديوان، ص 277

يسعى الشاعر من خلال التنويع في هذا التناغم إلى إثراء إيقاع القصيدة ، وتدبيج موسيقاها مما يؤول بالنفع على الهيكل الإيقاعي للأبيات.

من خلال هذه النماذج التي استعرضناها تبيّن لنا أن أبا حيّان لم يتكلف في توظيف التصريع ، بل جاءت عفوية سلسة متناغمة ، كما يلاحظ أن قصائد الرثاء جاءت افتتاحاتها كلها بالتصريع ، لعلّ مردّ ذلك هو الأثر النفسي الكامن في عمق شاعرنا جعله يصرّع مطلعه من غير تكلف ولا غلو .

2-2 الترصيع:

يعد الترصيع أحد الصور البديعية التي وظفها أبو حّيان في قصائده ، والترصيع في أبسط تعاريفه هو " أن يكون حشو البيت مسجوعا"[1]، وهو أيضا أن يقابل الناظم كل لفظة من صدر البيت بلفظة مثلها وزنا وتقفية في عجز البيت[2]، ومن ذلك ما نجده في بعض قصائد أبي حيّان كقوله :[3]

فالنَّـــحْرُ مَرْمَرَةٌ والنَّشْرُ عَنْبَرَةٌ والثَّغْرُ جَوْهَرَةٌ والرِّيقُ مَعْسُـــولُ

يتخذ شاعرنا من الترصيع الرباعي متنفّسا له محدثا جرسا موسيقيّا فلفظة (النحر) تطابقها في الوزن لفظة (النشْر)، و(مرمرة) تطابقها (عنبرة)، وفي العجز البيت نجد أن لفظة (الثغر) مطابقة للفظة (الريق) و(جوهرة) تطابقها كلمة (معسول) ، وكأنّ الشاعر يضعنا أمام معادلة موسيقية متساوية الأطراف .

وغير بعيد عن هذا النموذج يكرره شاعرنا في القصيدة نفسها وكأنه يتغنى به في قوله [4]:

والطَّرفُ ذو غنجٍ والعَرْفُ ذُو أَرَجٍ والخَـصْرُ مُخْتَطَفٌ والمَتْنُ مَجْدُول

---

[1] العسكري أبو هلال، الصناعتين، ص 375.

[2] ينظر: صدر الدين (علي بن معصوم المدني)، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، العراق، ط1، 1968، ج6، ص 162.

[3] أبو حيّان، الديوان، ص 374.

[4] أبو حيّان، الديوان، ص 374.

يستشعر القارئ لهذا البيت جرسا موسيقيا يطربه، ذلك للتناغم الذي يحدثه التطابق في القوافي الداخلية (الطرف، العرْف) (غنج، أرج)، (الخصر، المتن) (مختطف، مجدول).

ومن أمثلة الترصيع ما جاء به في غرض الغزل[1] :

كَالبَدْرِ فِي ظَلْمَائِهِ والغُصْنِ فِي غَلْوَائِه والدُّرِّ في الأصْدافِ

مُتَنَسِّمٌ عَنْ مِسْـــكَةٍ مُتَبَسِّمٌ عَنْ لُـؤْلُؤٍ بادِي السَّنَا شَفَّافِ

تحدث الموسيقى الداخلية لألفاظ الترصيع (البدر+ الغصن، ظلمائه+ غلوائه/ متنسّم + متبسم ، مسكةٍ + لؤلؤ) نغما إيقاعيا منسجما مع القافية الفائية ، مما يلفت انتباه المتلقي ويشده إلى التشوق إلى معرفة معان الأبيات.

ومن أشكال الترصيع أن يأتي به الشاعر في مطلع أبياته كقول أبي حيّان[2]:

بَعِيدُ وُدٍّ ، قَرِيـــــبُ صَـــدٍّ كَثِيرُ عَـــتْبٍ قَلِـيلُ عُـــتْبَى

وهو في هذا البيت يجمع ما بين ثلاثة فنون هي الطباق والترصيع والجناس، فلفظة (بعيد) تطابقها في الوزن العروضي لفظة (قريب)، وفي الوقت نفسه نجد أنهما متضادتان في المعنى، والأمر ينطبق على لفظ (وُدّ، صدّ) فهما يلتقيان من حيث الوزن ويفترقان من حيث الدلالة، وكذلك لفظ (كثير، قليل) أما الجناس فيتبدّى في لفظتي (عتب/ عتبى) وهو جناس ناقص.

يريد الشاعر من خلال هذا التوظيف أن يحدث جرسا تأنس إليه النفوس وترتاح له الآذان وتُشنف به، وكذا يكشف عن براعته في تطويع الأساليب ومزجها مع بعض ليُسلّم له بالشاعرية.

---

[1] المصدر نفسه: ص 228-229.

[2] المصدر نفسه: ص 345.

من خلال طرحنا لنماذج الإيقاع الداخلي (التصريع/ التصريع) نرى بأن أبا حيّان يدرك قيمة توظيف مثل هذه الأساليب البديعية ، فالتصريع الذي جاء به في مطالعه كان مستحسنا مقبولا غير متكلف فيه، ولاسيما تصريعه لمطالع قصائده الرثائية فقد اكتست خاصيتين أحدها النغمة الموسيقية الجمالية المنشودة، وثانيها عمق المعاني وصدق مشاعره نستشفها من أول الاستهلال إذ يتراءى لنا نص القصيدة من خلاله.

أمّا عن الترصيع فقد حقق تجانسا وتطابقا في الوزن والتقفية في الأبيات التي وظف فيها هذا الأسلوب ، غير أنه لم يرد بكثرة في الديوان.

2-3 رَدُّ العجز على الصدر:

يعد رد العجز على الصدر أحد الفنون البديعية التي تسهم في تحقيق الإيقاع الداخلي للنص الشعري، وهو "أن تذكر في آخر البيت لفظا مما ذكرته في سائره، وقد سمّاه بعضهم التصدير"[1]

أما الأثر الذي يحققه التصدير فهو "يكسِب البيت الذي يكون فيه أبّهة ، ويكسوه رونقا وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة"[2]

وقد قسّمه ابن المعتز إلى ثلاثة أقسام[3] نجدها ماثلة في شعر أبي حيّان وهي كالآتي:

أولا : ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول، ومثال هذا قول أبي حيّان[4] :

وَ رامَتْ مُـهْجَتِي مِنْهُ وَفَـــاءً وهَلْ خِـــلٌّ يَـدُومُ أَخَا وَفَـــاءِ

يظهر جليا كيف كرر الشاعر لفظة (وفاء) في الشطر الأول والثاني لأسباب منها تحقيق التأكيد على أنْ لا أحد يدوم على خلة الوفاء، وكذلك تحقيق النغمة الإيقاعية للبيت

---

[1] ابن جابر الأندلسي(أبو عبد الله محمد)، الحلة السيرا في مدح خير الورى، تحقيق: علي أبو زيد، عالم الكتب، لبنان، ط2، 1985، ص 51.

[2] ابن رشيق، العمدة، ج2، ص 45.

[3] ابن المعتز عبد الله ، كتاب البديع، تحقيق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 62.

[4] أبو حيّان، الديوان، ص 58.

ليروق المتلقي ، بالإضافة إلى أن فيه ربط آخر الكلام بأوله ما يزيد في تثبيت المعنى لسامعه.

ومن هذا القسم أيضا نجد قوله [1]:

مَلِيكٌ عَـــلاَ الأمْلاَكَ عِزًّا ورِفْعَةً يُقَصّرُ عَنْ إدْرَاكِهَا كُـلّ رِفْعَةِ

فقد كرر الشاعر كلمة (رفعة) تأكيدا على سمو مكانة ممدوحه وتعظيما لشانه، فرفعه ونفى عن أي بشر أن يدانيه.

ثانيا: ما يوافق آخر كلمة في البيت أول كلمة في صدره مثل ما جاء في قول شاعرنا[2]:

وَعَيْتِ عَقْـــلاً وبَحْـــرَ عِـــلْمٍ وسُـــــؤْدَدًا بالـــــتِي وَعَـــــيْتِ

يأتي رد العجز على الصدر في هذا البيت في غرض الرثاء حيث يذكر أبو حيّان سعة علم ابنته بأن وعى عقلها ما وعى من ضروب العلم وفنونه ، ثم يزكي ذلك بتكرار لفظة (وعيتِ) والفارق الزمني بين أول كلمة في صدر البيت وآخرها في العجز يخلق ترددا موسيقيا مستحسنا.

ومن شاكلة هذا النوع أيضا نجده في قوله[3] :

سَرَتْ إلَـــــــى عَالَـــــمٍ عَـــلِيٍّ رُوحُـــــكِ يَا بُـــــعْدَ مَا سَـــــرَيْتِ

ينم تكرار لفظ (سرت/ سريت) عن دفقة شعورية حزينة تتمثل في تمني الشاعر أن لو تعود ابنته إليه، لذلك يصبّر نفسه بأن روحها سرت إلى العالم العلوي ومأواها جنة ربها لما كانت عليه من صلاح وتُقَىً.

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص 79.

[2] المصدر نفسه: ص 77.

[3] المصدر نفسه: ص 77.

ثالثا: ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه كقول أبي حيّان [1]:

وَ كَـــانَ شِفـــاءَ نَفْسِي أنْ تَـرَاهُ يَزُورُ، فَـعَزَّ وِجْـدَانُ الشِّفَـاءِ

استعمل الشاعر أسلوب التكرار فردّ عجز البيت بلفظ (الشفاء) على صدره ليؤكد لنا انتفاء الشفاء لانتفاء العلة ألا وهي الزيارة ، إذ كان يأمل زيارة صديقه له فعزّ هذا المطلب، وكأن الشاعر يحوك معادلة فنية متخذا من فن التصدير غاية لبلوغ قصده.

ومن خلال ما تقدم عرضه حول الصور البديعية نرى أن شاعرنا استطاع أن يلفت انتباه المتلقي حيث أحسن التعامل مع هذه الفنون (التصريع، التصريع، ردّ الصدر على العجز) مشكّلا بذلك نغما إيقاعيا ، مما يزين في تماسك نصه الشعري ، ويكسبه رونقا وديباجة ، هذا الأمر الذي دعا أقره النقاد والبلاغيّون.

ثالثا- الإيقاع الشعري:

1-الوزن :

يعدّ الوزن من الأولويات التي يقوم عليها بناء القصيدة ، لذا عدّه ابن رشيق " أعظم أركان حدّ الشعر وأولاهما به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة[2].

وقيمة الوزن لا تبرز إلا بعد عملية انتقاء الشاعر للبحور الشعرية التي تخدم غرضه وما يريد التعبير عنه ، وهذا ما نستخلصه من الأوزان التي استعان بها أبو حيّان في رسم مشاعره وما يختلج في نفسه بواسطة البحور الخليلية حيث سلك مسلك الشعراء الذين سبقوه فنظم على خمسة عشر بحرا مع تفاوت في نسبة الاستعمال فيما بينها ، ويأتي أكثر الأبحر استعمالا : الطويل ثم البسيط فالخفيف فالكامل ثم تليها بقية البحور، ونضعها في جدول إحصائي يبيّن نسبة تواتر البحور في ديوان أبي حيّان :

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص58.

[2] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 134.

الترتيب	البحر	عدد القصائد	عدد الأبيات	النسبة المئوية
01	الطويل	148	1497	%46
02	البسيط	59	437	%18.43
03	الخفيف	26	200	%8.12
04	الكامل	16	103	%5
05	الوافر	15	141	%4.68
06	المتقارب	10	80	%3.12
07	الرمل	10	93	%3.12
08	الرجـز	07	78	%2.18
09	المنسرح	06	48	%1.87
10	السريع	06	45	%1.87
11	المديد	02	13	%0.62
12	الهزج	02	21	%0.62
13	المقتضب	02	31	%0.62
14	المجتث	01	10	%0.31
15	المتدارك	01	10	%0.31
المجموع	15	318	2860	%100

من خلال هذا الجدول الذي أحصينا فيه البحور ونسبة تواترها في الديوان نجد أن: بحر **الطويل** كان أكثر البحور الشعرية استعمالا بنسبة كبيرة جدا إذ جاءت (148) قصيدة ما يعادل (1497) بيتا بنسبة التواتر بلغت (46%)، ولا عجب في كثرة وروده في شعر أبي حيّان إذا علمنا أن بحر الطويل قد ورد في الشعر العربي القديم نحو ما يقرب ثلثه ، إذ ليس بين بحور الشعر ما يضارعه في نسبة الشيوع [1] .

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ، ط2، 1952، ص 57.

ولعل لجوء شاعرنا إلى هذا البحر تحديدا لأنه رحيب الصدر طويل النفس، فإن العرب قد وجدت فيه مجالا أوسع للتفصيل مما كانت تجد في غيره من الأوزان[1] .

فحينما يعبّر أبو حيّان على حزنه العميق بفقد ابنته أو زوجته فإننا نراه يركب بحر الطويل ليفرغ بواسطته أحاسيسه ومكبوتاته، ويكفي دلالة على ذلك أن بعض النقاد أطلقوا على هذا البحر " بحر العمق"[2].

ومما تجدر الإشارة إليه أن بحر الطويل لم يختص بغرض معين دون غرض آخر وهذا ما نراه عند أبي حيّان فقد نظم على تفعيلاته في أغراض شتى مثل : الغزل والوصف والرثاء والمدح وغيرها ، ذلك يعني أنّه لا توجد قاعدة أو أساسٌ على ارتباط وزنٍ خاص بفن أو موضوع معين ، ولا حتى بعاطفة معينة .[3]

ثم يأتي بعد الطويل بحر **البسيط** الذي وردت على تفعيلاته (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن /2) ، حيث تكرر في ديوان أبي حيّان بنسبة (18.43%) ، وبحسب استقصائنا للأغراض التي جاءت عنده على تفعيلات هذا البحر كانت الهيمنة لغرض الغزل ب (13) قصيدة ثم غرض الزهد والمدح ب (12) قصيدة، يلي ذلك غرض الرثاء بثلاثة قصائد، لهذا عدّه بعض الباحثين بأنّه بحر في " نغمه اتساع للكلام القوي، والعواطف الحرّة"[4]

ثم يلي الطويل والبسيط بحر كاسمه في تفعيلاته وهو **الخفيف** حيث وردت (26) قصيدة على وزنه ، وهو "من أكثر البحور طلاوة ولينا وموسيقية ، وليس في بحور الشعر كبحر الخفيف يصلح للتصرف في الأغراض والمعاني"[5]، ولهذا تعددت الأغراض التي نظمت على تفعيلات هذا البحر في ديوان أبي حيان فنجد : غرض الغزل ب (14)

---

[1] ينظر: الطيب عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط2، 1989، ج1، ص 452

[2] المرجع نفسه: ج1، ص 467.

[3] امحمد بن لخضر فورار، الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية دراسة موضوعية وفنية، دار الهدى، عين مليلة ، الجزائر، ط1، 2009، ص 191.

[4] الطيب عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج1، ص 537.

[5] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1991، ص100.

قصيدة ثم المدح ب(06) قصائد ، تليه أغراض أخرى لتشكل هذه الأغراض نسبة تواتر بحر الخفيف التي بلغت (8.12%) .

أمّا بحر الكامل فقد حلّ في الرتبة الرابعة بنسبة (5%) وهو" أكثر البحور جلجلة ، وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله – إن أريد به الجدّ– فخما جليلا مع عنصر ترنمي ظاهرٍ ، ويجعله إن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقّة حلو مع صلصلة كصلصلة الأجراس".[1]

لهذا السبب نرى أن أبا حيّان قد استغله في غرض الغزل فنظم (09) قصائد على تفعيلاته من أصل (16) قصيدة جاءت على هذا البحر الذي يقوم على تفعيلة (متفاعلن) مكررة ست مرات في الشطرين ، ومن أمثلة الأبيات التي وردت على الكامل قول أبي حيّان متغزّلا:[2]

نُورٌ بِخَدِّكَ أمْ تَوَقُّدُ نـــــارِ	**وضَنَىً بِجَفْنِكَ أمْ كُؤُوسُ عُقَارِ**
0/0/ //0// 0/ //0// 0/0/	**///0 //0// 0 /0// /0// 0/0//**
متْفاعلن / متَفاعلن / متَفاعلْ	**متَفاعلن / متَفاعلن / متَفاعلْ**
وشَــذًا بِرِيقِكَ أمْ تأَرُّجُ مِسْكَةٍ	**وسَنَىً بِثَغْرِكَ أمْ شُعَاعُ دَرَارِي**
0///0 //0// 0/ //0// 0//0/	**///0 //0// 0/ //0// /0// 0/0//**
متَفاعلن/ متَفاعلن/ متَفاعلن	**متَفاعلن / متَفاعلن/ متَفاعلْ**

لقد كان الطويل والبسيط والخفيف والكامل أكثر البحور الشعرية التي نظم أبو حيّان على تفعيلاتها فكانت نسبة تواترها مجتمعة (77.55%) موزعة على (249) قصيدة، بالإضافة إلى البحور الأخرى التي جاءت أقل استعمالا بنسبة (22.45%) تمثلت في البحور الآتية (الوافر، المتقارب، الرمل، الرجز، السريع، المديد، الهزج، المقتضب، المجتث، المتدارك)

---

[1] الطيب عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج1، ص 302.

[2] أبو حيّان، الديوان، ص 365.

حيث عمد إلى هذا التنويع ليظهر مقدرته الشعرية في تطويع البحور الشعرية للأغراض التي يريد التعبير عنها والبوح بها، مستخدما في ذلك الأبحر التامة بشكل كبير جدا، ولم يعتمد على البحور المجزوءة إلا في عشر مقطوعات تتفاوت في عدد أبياتها، ذلك لأنه بحاجة إلى بحور طويلة النفس تسعفه إن رثى، وتسعده إن مدح، وتمتعه إن تغزّل، وتطربه إن وصف، وكل ذلك لا يتأتّى له إلا بالأبحر التامة .

ونهْج أبي حيّان في ركوب الأبحر الشعرية يؤكد لنا إخلاصه للمدرسة الشعرية القديمة وتعلقه بها بدليل أنه أكثر من استعمال الأبحر الطويلة التي ركبها الشعراء الذين سبقوه.

2- القافـــية :

تعدّ القافية الشريك الثاني للوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية[1]، وهي في تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي: " القافية من آخر حرف إلى أول ساكن يليه من قبله ، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"[2]

ويعرفها إبراهيم أنيس بأنها: ليست إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا مهما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقّع السامع تردّدها"[3]

ولقد اهتم أبو حيّان بقوافي قصائده كاهتمامه بالوزن، مراعيا المعنى الذي يلائم ذلك الوزن وتلك القافية ، حيث استخدم القافية بنوعيها : **المطلقة والمقيدة.**

أولا – القوافي المطلقة :

هي القافية التي يكون حرف رويّها متحركا[4]، وقد كانت هي السمة الغالبة والطاغية في ديوان أبي حيّان بنسبة (90.25%) بمجموع (287) قصيدة من أصل (318) قصيدة

(1) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 151.

(2) المصدر نفسه: ج1، ص 151.

(3) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 244.

(4) محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص 141.

والقافية المطلقة قسّمها العروضيون إلى ستة أقسام كالآتي[1]:

1- **مطلقة مؤسسة موصولة بِهاء:** وقد وردت في ديوان أبي حيّان في موضعين فقط نجد ذلك في قوله [2] :

أمَا تَلَوْتَ وعَجْزُ المَرْءِ مَنْقَصَةٌ فِي مُحْكَمِ الوَحْيِ "فامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا

وكذلك قوله[3] :

وَكَاتِبٍ شَاعِرٍ ابْدَى بِمُهْرَقِهِ نَظْمًا وشِعْرًا بِهِ بَانَتْ فَضَائِلُهُ

2-**مطلقة مؤسسة:** ورد هذا القسم من القافية المطلقة في (36) موضعا في ديوان أبي حيّان مثالها قوله[4] :

لَنَا قَدَمٌ فِي سَاحَةِ الحُبِّ رَاسِخُ وحُكْمٍ لِمَسْلاةِ المُحِبّينَ نَاسِخُ

3- **مطلقة مردوفة موصولة بِهاء:** ورد هذا القسم في (13) موضعا من الديوان، ومثال ذلك قول أبي حيّان [5] :

وَقَالُــوا: الذِي قَدْ صِرْتَ طَوْعَ جَمَالِهِ وَنَفْسُكَ لاَقَتْ فِي هَوَاهُ نِزَاعَهَا

فحرف الروي هنا هو العينُ وما قبلها هو الردف ، والذي بعد الروي هو الوصل ، فالقافية هنا إذن مردوفة موصولة بهاء.

4-مطلقة مردوفة:

وهذا يرد بكثرة في ديوان أبي حيّان ، حيث تعدد أشكالها ما بين المردوفة بالألف أو الياء أو الواو، فمثال المردوفة بالألف قوله [6] :

---

[1] محمود مصطفى، أهدى السبيل إلى علميْ الخليل العروض والقافية ، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة المعارف، الرياض، السعودية، ط1، 2002، ص 99.

[2] أبو حيّان، الديوان، ص 346.

[3] المصدر نفسه: ص 289.

[4] المصدر نفسه: ص 97.

[5] المصدر نفسه: ص 372.

[6] المصدر نفسه: ص 343.

جُنِنْتُ بِهَا سَودَاءَ لَونٍ وناظِرٍ ويَا طَالمَا كانَ الجُنُونُ بِسَودَاءِ

ومثال المردوفة بالياء قوله [1] :

وكَلّفْتَنِي أمْـــرًا لوْ أنَّ أقَلَّـــهُ يُكلِّفُهُ ثَـــــهْلانُ كَادَ يَمِيـــلُ

ومثال المردوفة بالواو قوله [2] :

أفْدِي بِرُوحِي ابْنَ ابْنِي إنَّهُ قَمَرٌ لَهُ مِنَ الحُسْنِ تَكْوِينٌ وتَصْوِيرُ

والشواهد التي أتت على هذه الحروف الثلاثة كثيرة جدا .[3]

5-مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بهاء:

جاء هذا القسم في سبعة مواضع في شعر أبي حيّان مثالها قوله[4] :

أَهْدَى لِيَ المَحْبُوبُ الأُتْرُجَّ مُحْسِنًا فَيَا حُسْنَهُ مَولَـــىً بِهِ عَزَّ عَبْدُهُ

6- مطلقة مجردة من الردف والتأسيس:

لا مجال لحصر هذا القسم في ديوان أبي حيّان فلقد تواتر بشكل كبير حسبنا أن نعطي عنه مثالا [5] :

تَذَكَّرِي لِلْبِـــلَى فِي قَعْرِ مظْلِمـــةٍ أصَارَنِي زاهِـدًا في المَالِ والرُّتَبِ

فالقافية في هذا البيت هي (والرّتب= /0///0) خالية من ألف التأسيس ولا حرف الردف .

ثانيا- القوافي المقيدة:

جاءت القوافي المقيدة في ديوان أبي حيّان بنسبة تواتر بلغت (9.74%) موزعة على (31) قصيدة ، والقافية المقيّدة أيضا قسّمها أهل العروض إلى ثلاثة أقسام كالآتي[6]:

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص 114.

[2] المصدر نفسه: ص 144.

[3] المصدر نفسه: ص 130-133-144-145-203-221-224-225-263-272-273-274-300-302-304-306، يضيق بنا المقام لحصر كل الأمثلة على هذا القسم من القافية.

[4] المصدر نفسه: ص 105.

[5] المصدر نفسه: ص 69.

[6] محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 170.

1- المقيدة مجرّدة :

ورد هذا القسم من القوافي المقيدة في ديوان أبي حيّان في (22) قصيدة وهو أكثر الأقسام ورودا[1] ، مثال ذلك قوله[2] :

رَمَـــــانِي الزَّمـــانُ بِأَحْدَاثِه وَكُنْتُ صَبُـــورًا عَلَى مَا حَدَثْ

ومثل قوله [3] :

بِأَبِـــي ظَبْيٌ لِعَـهْدٍ قَدْ نَبَـــذْ جَبَذَتْ عَيْنَـــاهُ قَلْـــبِي فَانْجَبَذْ

جاء البيت هنا مصرّعا بين (نبذْ/ انجبذْ) وتمازج هذا التصريع مع القافية المقيدة مما ترك نغما موسيقيا يعلق بالآذان ، هذا يدل على تفنن الشاعر في خلق لوحة شعرية تلفت المتلقي.

2-المقيدة المؤسسة: جاء هذا القسم متمثلا في ست قصائد ، من بينها قوله[4] :

هُـــنَّ الظِّبـــاءُ الكَـــوانسْ أثَرْنَ فِي القَلْبِ هَـــاجِسْ

عمد الشاعر إلى المزاوجة بين نغمة التصريع بين الشطرين (الكوانسْ/ هاجسْ) وتقييد القافية وكأنّه يحث قارئ القصيدة على التغنّي بها ، ومثل هذه القافية أطوع وأيسر في تلحين أبياتها.[5]

3-القافية المقيّدة المردوفة:

جاء تحت هذا القسم أربع قصائد في ديوان أبي حيّان منها قوله[6] :

لاَحَـتْ لَنَا وَلَهَا فِي سَـــاقِهَا خَلْخَـالْ وَقَدْ تَزَيّنَ مِنْهَا خَـــدُّهَا بالخَـــالْ

---

[1] أبو حيّان ، الديوان، ص 71-111-120-122-127-175-261-271-274-279-385-305-322.

[2] المصدر نفسه: ص 81.

[3] المصدر نفسه: ص 120.

[4] المصدر نفسه: ص 169.

[5] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 258.

[6] أبو حيّان، الديوان، ص 290.

لمَّا ظَفِرْتُ بِهَا فِي منْزِلٍ لِي خَالْ قُلْتُ: ارْحَمِي مُدْنَفًا قَالَتْ: نَعَمْ يَا خَالْ

فأسْفَـرتْ عَنْ مُحَيَّا مَنْ رَآهُ خَـــالْ بَدْرًا بَدَا ونَضَتْ عَنْهَا بُرُودُ الخَـــالْ

كَأَنَّهَا غُصْنٌ بِالرَّوْضِ مِنْ ذِي خَالْ وَلاَ تَسَلْ مَا جَرَى مِنْ نَاهِدٍ مِبْخَالْ

نرى كيف يتفنن شاعرنا بالتلاعب في الألفاظ والتنويع في المضمون للفظة الواحدة هي الواحدة هي (الخال) إذ جعلها لفظة محورية قامت عليها الأبيات في أسلوب حواريّ ممتع ، ممتع ، حيث استهل أبياته الأربع بتصريع ما بين(خلخال) هذه الموصوفة وبين (الشامة – (الشامة –الخال–)التي تزيّن وجهها ، ليفصح عن دنفه الذي أتعبه ، ويصف جمالها وقوامها الذي أرهقه، مانحا نصه الشعري بتتابع الحروف وتكرارها نغما يطرب، وتأثيرا تُشنّف الأسماع به، فقد تكررت لفظة الخال ثماني مرات (4 في الصدر/ 4 في العجز) محققا بذلك أسلوبا يعرف بلزوم مالا يلزم ، ومردّ استحسان هذه الأبيات من أن شاعرنا وافق أهل البلاغة في هذا الفن بأنْ تكون الألفاظ تابعة للمعاني دون العكس.[1]

لعل الحامل على اتكاء أبي حيّان على القافية المقيدة في هذه الأبيات هو سببٌ نفسي يرجع لكون قلبه مقيد بحُب من يصفها ويتمثل في شأنها هذه الأوصاف ، فالقيد الذي يضعه شاعرنا لأبياته ما هو إلا انعكاسٌ لقيود محبوبته المتمنعةِ عليه .

يمكنا أن نجمل حديثنا حول القافية المقيدة والمطلقة في جدول إحصائي :

الترتيب	القافية	عدد القصائد	النسبة المئوية
01	المطلقة	287	% 90.25
02	المقيدة	31	% 9.74
المجموع	2	318	% 100

[1] ينظر: الخطيب القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن)، التلخيص في علوم البلاغة، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2009، ص 109.

من خلال الجدول يتبين لنا أنّ أبا حيّان سار على النهج الغالب للشعر العربي القديم ، من حيث تجاوز القوافي المطلقة للمقيدة وهو أمر معروف لدى أغلب الشعراء" لهذا كان النوع الثاني من القافية قليل الشيوع لا يكاد يجاوز 10 %"[1]، لأن المطلقة تضيق على الشاعر دوائر معانيه ولا يتمكن من بسطها بشكل متحرر من كل قيود القوافي إلا بركوب القوافي المطلقة ذات المساحات الأرحب.

3- الرّويّ:

يعد حرف الروي عماد القصيدة ومفتاحها وعليه تقوم القافية ، وهو حرف من حروفها ملتزم في كل أبيات القصيدة ، تبنى عليه وتنسب إليه فيقال قصيدة همزية، أو دالية، أو لامية.[2]

ومن خلال استقرائنا لقوافي أبي حيّان وقفنا على إحصاء حرف الروي نضعها في الجدول الآتي مرتبة حسب نسبة التواتر:

الترتيب	الروي	عدد القصائد	النسبة المئوية
01	الراء	47	% 14
02	الدال	29	% 9.11
03	الفاء	26	% 8.17
04	الميم	25	% 7.86
05	السين	23	% 7.23
06	اللام	23	% 7.23
07	الباء	21	% 6.60
08	النون	20	% 6.28
09	الياء	17	% 5.34

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 258.

[2] عدنان حقيّ، المفصّل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشيد، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 150.

10	القاف	17	% 5.34
11	العين	13	% 4.08
12	الضاد	09	% 2.83
13	الحاء	07	% 2.20
14	الكاف	07	% 2.20
15	الألف	05	% 1.57
16	التاء	04	% 1.25
17	الثاء	04	% 1.25
18	الصاد	04	% 1.25
19	الواو	04	% 1.25
20	الجيم	02	% 0.62
21	الذال	02	% 0.62
22	الزاي	02	% 0.62
23	الغين	02	% 0.62
24	الهاء	02	% 0.62
25	الخاء	01	% 0.31
26	الشين	01	% 0.33
27	الطاء	01	% 0.31
المجموع	27 رويا	318 قصيدة	100/100

يتضح لنا من خلال هذا الإحصاء أن شاعرنا قد أتى على جل حروف الهجاء ، وكانت الهيمنة لحرف (الراء) بنسبة ورود بلغت (14%) في (47) قصيدة، وهو ما يوافق تقصّي الباحثين للروي الأكثر وقوعا في الشعر قديمه وحديثه[1]، وحرف الراء سمّي بالصوت

[1] ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 245-246.

المكرر، وقد قدّم للشاعر الصور الصوتية المماثلة للصور المرئية التي فيها ترجيع وتَكرار، وتأرْجح ذات اليمين وذات الشمال[1]، ولا أدل من ذلك قول أبي حيّان وهو يتغزل :[2]

نُــورٌ بِخَــدّكَ أَم تَــوَقُّدُ نارِ وَضَـنىً بِجفنِـكَ أَم كُؤوس عُقارِ

وَشَــذاً بريقِــكَ أَم تأرجُ مِسكةٍ وَسـنا بِثَغرك أَم شعَــاعُ دراري

جُمِــعَت مَعـاني الحُسنِ فيكَ فقَدْ غَـدَتْ القُلوبِ وَفتنةَ الأَبصارِ

مُتَصَــاوِنٌ خَــفِرٌ إِذا ناطَـقتَهُ أَغْــضَى حَيـاءً في سَكون وَقارِ

في وَجْـهِهِ زَهـراتُ رَوضٍ تُجْتَـلى مِن نَرجَس مَع وَردةٍ وَبَهارِ

خَـافَ اِقتِطــافَ الوَردِ مِن وَجناته فَــأدارَ مِن آسٍ سياجَ عِذارِ

وَتَسَــللت نَمْــل العِذارِ بِخدّه ليرِدنَ شَــهْدةَ ريقِهِ المِعْطَــارِ

وَبِــخَدّه وَردٌ حَمَتــها ورْدُهَا فــوَقَفنَ بَينَ الــورِد وَالإِصْــدارِ

كَــم ذَا أُوَارِي في هَــواه مَحَبَّتي وَلَقَد وَشى بي فيهِ فَرطُ أواري.

إن القارئ لهذه القصيدة يلفت انتباهه حرف الراء الذي يعلو صوته على النسق العام للنص الشعري ، فهو منتظم بشكل متساو في كل الأشطر بدءًا من الجناس الذي يعقده أبو حيّان في الاستهلال ما بين (نور/ نار) وهو جناس ناقص يضفي رونقا ونغما موسيقيا، إلى غاية خاتمة القصيدة حيث ختمها بجناس بديع أيضا تمثّل في صدر البيت (أُواري) التي معناه أخفي محبتي ودنفي بهذا المحبوب، وبين كلمة (أواري) في عجز البيت، التي معناها هنا شدة حبّه وكلَفه بمن يخفي عنه هذا الحب، والقصيدة بنيت أساسا على تكرار حرف الراء

---

[1] رمضان عبد التواب وآخرون، منظومة الحروف العربية، دار وجوه للنشر، الرياض، السعودية، ط1، 2017، ص 71.

[2] أبو حيّان، الديوان، ص 365.

إذ تكرر (29) مرة ، تسعة منها حرف الروي لهذه القصيدة ، يمكننا القول بأن الروي يتضافر مع المعنى العام وحالة الشاعر النفسية لينتج لنا نصا متناسقا منسجما.

ثم يأتي بعد حرف الراء مجموعة من الحروف متمثلة في (الدال ، الفاء، الميم، السين، اللام، الباء، النون) مشكلة بمجموعها نسبة ورودها في الديوان ب (52.48%)

فأما (الدال والميم واللام، والباء والنون) هي من الحروف التي تجيء رويا بكثرة، وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار العرب [1]، ولا أدل من ذلك أنّ هذه الحروف كانت رويا للمعلقات ، ولأن شاعرنا مستمسك بالنهج الذي رسمه الشعراء الذين سبقوه فسلك فجّهم، وركب بحورهم وارتوى من رويّهم واقتفى قوافيهم .

إنّ الاستقراء الذي طرحه إبراهيم أنيس حول ورود حرف الروي في أشعار العرب بتقسيمه الرباعي ينطبق بشكل كبير على أشعار أبي حيّان وتلك التقسيمات كالآتي:

أ- **حروف تجي رويا بكثرة** وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار العرب، وتلك هي: (الراء، اللام، الميم، النون، الباء، الدال) وهذه الحروف مجتمعة جاءت حروف الروي في ديوان أبي حيّان بنسبة (51.08 %) أي نصف الشعر المنظوم في ديوانه، وهي دلالة صريحة على تأثره بموروثه الشعري العربي والنسج على منواله.

ب- **حروف متوسطة الشيوع** وتلك هي: (التاء، السين، القاف، الكاف، الهمزة، العين، الحاء، الفاء، الياء، الجيم).

في هذا القسم الثاني لا ينطبق على أشعار أبي حيّان بل يخالفها ، فإن حرف الفاء استعملها رويا بكثرة إذ حلّ في الرتبة الثالثة بنسبة (8.17 %) مع أن الفاء صعبة جدا كما أقرّها بعض الباحثين[2]، إلا أن شاعرنا نظم فيها أبياتا في الغزل تعدّت (14) قصيدة من أصل (26) قصيدة مجموع ما نظمه على هذا الحرف.

---

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 246.

[2] الطيب عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص 62.

ولربما مال أبو حيّان إلى معنى الفاء الذي يدلّ بحفيف صوته الرقيق وبعثرة النفَس، لدى خروجه من بين الأسنان العليا وطرف الشفة السفلى، يوحي بالبعثرة والتشتت[1]، وقد نستشف ذاك التشتت والبعثرة في قول أبي حيّان :[2]

وإنَّ مَقَامَ الحِبِّ عِنْدي ساعَةً لَتَعْدِلُ مُلْكَ الأَرْضِ بَلْ هُوَ أَشْرفُ

يَجُودُ بِأُنْسٍ مَعْ حديثٍ كَأَنَّهُ جَنَى النَّحلِ ممْزُوجًا بِهِ مِنْهُ قَرْقَفُ

وَيَعرِفُ أَن قَد ذُبتُ مِنهُ صَبابَةً وَما عارفٌ حباً كَمن لَيسَ يَعرِفُ

وَتَسري إِلى قَلبي لَطائِفُ أُنسِهِ فَيَقوى بِذاكَ الأُنس من حَيثُ يَضعفُ

لعل رتبة حرف الروي الفاء الذي جاء ثالثا يحيلنا إلى سؤال مفاده: ما السبب الذي جعل شاعرنا يكثر من هذا الروي في ديوانه؟ لتأتي الإجابة من خلال استقرائنا لطريقة أبي حيّان في النظم من أنه يدلّل على تمكّنه من ناصية اللغة وتطويع الحروف ذللا لأغراضه ومعانيه.

والحديث عن حرف (السين) ينطبق عن الحديث عن (الفاء) ، فقد ورد خامسا في ديوان أبي حيّان بنسبة (7.23 %).

ت- **حروف قليلة الشيوع:** الضاد، الهاء، الطاء.

وبالنظر في ديوان أبي حيان كان تواتر هذه الحروف مشكّلة (3.75%) بمجموع (11) قصيدة، بهذا التوافق يؤكد شاعرنا سيره على خطى أسلافه من الشعراء.

ث- **حروف نادرة في مجيئها رويّا:** (الذال، الثاء، الغين، الخاء، الشين، الصاد، الزاي، الظاء، الواو).

هذه الحروف وردت في ديوان أبي حيّان بشكل خافت ، فحرف (الذال) ورد في قصيدتين، ومثله (الغين) و (الزاي)، وحرف (الثاء) جاء في أربع فصائد، ومثله (الصاد)و (الواو)، وجاء حرف الروي (الشين) في قصيدة واحدة.

---

[1] ينظر: رمضان عبد التواب وآخرون، منظومة الحروف العربية ، ص 64.

[2] أبو حيّان، الديوان، ص 223.

أمّا حرف الظاء لم يرد البتة في أشعار أبي حيّان، وهو بهذا يتجنب الروي المستكره لدى الشعراء، وينأى عن القوافي النُّفر(الصاد، الزاي، الواو)[1]، ويترك كذلك القوافي الحُوش(الثاء، الخاء، الذال، الشين، الطاء، الغين)[2] .

يتبين لنا من خلال هذا المبحث نرى أن شاعرنا:

* ساير الشعراء من حيث ركوب الأبحر التامة ، وكان في مقدمتها (الطويل، البسيط، الخفيف). لأن هذه البحور تمكّن الشاعر من طرح أفكاره ومعانيه وأحواله النفسية دون قيد عكس البحور المجزوءة.

* لم يكن يعتمد على البحور المحزوءة إلا قليلا مثل مجزوء (الرجز، الرمل، الخفيف).

أمّا من حيث قوافيه فكانت موافقة لما جاء به الشعراء من قبله فكانت على ضربين : المطلقة بنسبة تواتر(90.25%) وقافية مقيدة بتواتر بلغ (9.74%)، وهي النسب التي سار عليها الشعر العربي القديم فلم يشذّ عن سنن الشعراء قبله.

أمّا عن الحرف الروي فكانت حروف (الراء، الدال، الفاء، الميم) أكثرها تواترا ، وأقلها نسبة ورود كانت (الطاء، الشين، الخاء).

وبهذا الشكل ترتسم لدينا الطريقة التي سار عليها شاعرنا في بناء موسيقاه التي تمثلت في الوزن والقافية متبّعا في ذلك البناء السائد في الشعر العربي القديم.

---

[1] ينظر: الطيب عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، ص 75.

[2] ينظر: المرجع نفسه: ج1، ص 79.

الفصل الثـــالث: استلهام الموروث في شعر أبي حيّان

1- استلهام الموروث الديني:

أولا- من القـــــــرآن الكريـــــــم

ثانيا- من الحـــديث النبـــوي

2- استلهام الموروث الأدبي:

أولا- من الشـــــــعر

ثانيا- توظيف الأمثـــــــال

ثالثا- المعارضات الشعرية

رابعا- استـدعاء الشخصيات التاريخية

1-استلهام الموروث الديني:

أولا- من القرآن الكريم :

يعد القرآن الكريم أهم الروافد الدينية الذي ظل معجزا خالدا بفضل نصوصه التي اشتملت على البلاغة والإعجاز، والنظم الذي حير العرب أيام نزوله لذلك اتجه إليه الشعراء ينهلون منه لإغناء نصوصهم الشعرية و إضفاء الجمال الفني و تعميق تجاربهم.

إنّ المتتبع للشعر الأندلسي يجد أن أهلها أولوا عناية كبيرة بالقرآن، و تعليمه لأبنائهم، إذ نستدل هذا من قول ابن خلدون الذي يتحدث في هذا الشأن «و أهل الأندلس فمذهبهم تعليم القرآن، و الكتاب من حيث هو، وهذا هو الذي يراعونه في التعليم إلا أنه لما كان القرآن أصل ذلك وأسّه ومنبع الدين و العلوم، جعلوه أصلا في التعليم، فلا يقتصرون بذلك عليه، بل يخلطون في تعليمهم للولدان رواية الشعر في الغالب و الترسل و أخذهم بقوانين العربية و حفظها و تجويد الخط و الكتاب ...»[1] .

لهذا لا عجب أن نرى أشعار الأندلسيين تحفل بالقرآن ألفاظه ومعانيه وصوره وقصصه وكل ما يمتّ بصلة لهذا الكتاب المقدس.

وللثقافة الواسعة التي يحملها شاعرنا أبو حيّان فإنه استرفد بعض معانيه من القرآن في شتى فنون شعره مقتبسا منه متبرّكا به ، فالاقتباس هو مظهر من مظاهر تعامل الشعراء مع الموروث الديني .[2]

فالاقتباس كلمة مشتقة من القبس ، وهي الشعلة من النار، يقال خذ لي قبسا من نار[3]، فقد جاءت في القرآن في قوله تعالى ﴿إِذْ رَأَىٰ نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى﴾[4]

---

[1] ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، ط 4، ص 538.

[2] إبراهيم منصور الياسين، استيحاء التراث في الشعر الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين، عالم الكتاب الحديث، (ط1) الجريدة عمان، 2006، ص 18.

[3] ينظر: أساس البلاغة، الزمخشري، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط(1) 1998، ج2، ص 7 (مادة قبس).

[4] سورة طه الآية 10.

أمّا اصطلاحا فهو أنْ يدرج كلمة من القرآن أو آية منه تزيينا لنظامه، وتفخيما لشأنه[1]، وهو كذلك أن يضمّن الكلام نظما كان أو شعرا شيئا من القرآن أو الحديث لا على أنه منه[2].

وفي مبحثنا هذا سنعرض بعض المواضع التي وظف فيها أبو حيان ألفاظ القرآن توظيفا إشاريا أو نصيّا [3].

إنّ المطلع على ديوان أبي حيّان لا يجد إلا قليلا من الاقتباس النصي المباشر ، صفة مشتركة بينه وبين شعراء الأندلس حيث لا يعمدون إلى الاقتباس المباشر من الكريم إلا قليلا[4]، ومن بين تلك المواضع قول أبي حيان وهو يهنئ بمناسبة زواج أحد الفضلاء [5] :

أنَارَتْ بِهِ الأفلاكُ حتّى أثِيرُهـــا بِغُرَّةِ بَدْرٍ لاَحَ في (لَيْلَةِ البَدْرِ)

أحسن الشاعر في توظيف جزء من آية سورة القدر ﴿ إنّا أنْزَلْنهُ في ليلةِ القدْرِ﴾ [6] فقد قرن الزواج بهذه الليلة المباركة التي هي خير من ألف شهر، يدل ذلك دلالة واضحة على الفأل الذي أراد أن يبلغه للزوجين وأن تدوم سعادتهما وهناؤهما ، ومن الاقتباس النصي ما أتى به الشاعر في غرض الغزل وهو يشكو معاناته في حبه والصبر عليه، حتى صار عليه كسبع شداد التي ألمّت بقوم يوسف عليه السلام وذلك بقوله :[7]

أشْبَهتَ يُوسُفَ حُسْنًا فالمحِبُّ لَهُ (سبْعٌ شِدَادٌ) عَصَى فيهِنَّ لائِمَهُ

---

(1) الرازي (محمد بن عمر) ، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، مطبعة الآداب، مصر، 1318هـ، ص 112.

(2) التفتازاني (سعد الدين)، مختصر المعاني، مؤسسة دار الفكر، إيران، ص 308.

(3) عبد الهادي الفكيكي، الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، دار النمير، سوريا، ط1، 1996، ص 13.

(4) امحمد بن لخضر فورار، الهجاء السياسي في الأندلس خلال القرن الخامس الهجري، رسالة دكتوراه دولة، قسم اللغة العربية وآدابها ،كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة 2005/2004، ص 236.

(5) أبو حيّان، الديوان، ص131.

(6) سورة القدر: الآية 1.

(7) أبو حيّان، الديوان، ص300.

فاستحضار الشاعر للسبع الشداد التي وردت في قوله تعالى: ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَٰلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تُحْصِنُونَ ﴾[1] يدل على مدى عظم المحبة التي يوليها الشاعر لمحبوبه ويأمل أن يليها عام فيه يجود بوصله فينعم به وبوصاله ودنو حبيبه.

ونراه في موضوع النصح يحث على السعي في طلب الرزق وتحصيله، وعدم الركون الركون للراحة فلم تخلق الدنيا لذلك، وهو يستحضر قول الله في محكم تنزيله ﴿ فامشوا في في مَنَاكِبِها ﴾[2] فالشاعر يذم كل نفس تهوى الإقامة وتطلب الفراغ لهذا يقول [3]:

أما تَلوتَ و عَجْزُ المرْءِ منقصَةٌ في مُـحْكمِ الوحْي "فامْشُوا في مَنَاكبِهَا"

تلك هي ثلاثة مواضع التي اقتبس فيها الشاعر الاقتباس النصي المباشر ، وما بقي دونها فهو اقتباس إشاري نأتي على أمثلة منه.

نلفي أبا حيان يذمّ طغيان الإنسان في ملذاته وشهواته التي تورثه الذل وتقبح فاعلها في قوله[4] :

وَلَمَّـــــا طَغَى الإنْسَانُ سَلّطَ رَبُّه علَى نَفْسِهِ مِنْ نَفْسِهِ عُضْوَهُ الفَرْدَا

فهذا يحيلنا إلى قول الله تعالى ﴿ كَلاَّ إِنَّ الإِنْسان لَيَطْغَى﴾[5]، فهو يقرر بأن الإنسان جُبل على الطغيان ومخالفة الأوامر إتيان النواهي ، وما ينفك العبد كذلك حتى يسلط عليه ربُّه ما شاء له أن يبتليه به ، وفي موضع آخر يعقد مقارنة يذم فيها المرأة السوداء على حساب البيضاء فيقول[6] :

وُجــوهُ المؤْمِنِينَ لَهَا ابْيِضَاضٌ ووَجْهُ الكَافِريـــــــنَ بِهِ اسْوِدَادُ

---

[1] سورة يوسف: الآية 48.

[2] سورة الملك: الآية 15.

[3] أبو حيّان، الديوان، 346.

[4] المصدر نفسه: ص 110.

[5] سورة العلق: الآية 6.

[6] أبو حيّان، الديوان، ص113.

وهو يشير إلى قوله تعالى ﴿ يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ﴾[1]، وهي مقارنة تعسف فيها الشاعر وانحاز للبيضاء وقوله مخالف لما جاء الشرع الحنيف الذي يفاضل بين الناس على أساس التقوى فلا فضل لأسود على أبيض إلا بالعمل .

ويمدح أبو حيّان صديقه القاضي نجم الدين بأنه النجم الذين به تستنار الطريق هداية للناس في قوله [2]

بالنَّجْمِ أهلُ النُّهَى هُـمْ يهْتَدونَ بِهِ وهَلْ يَحَارُ منْ يَهْتَدِي بالنَّجْمِ فِي النَّاسِلقد أطلق الشاعر على ممدوحه وصف النجم الذي به تعرف السبل لجوده وكثرة عطاءاته وهو يشير إلى قوله تعالى ﴿ وعَلاَمَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ﴾[3]

ويتحدث أبو حيّان في قصيدة يكذّب فيها أهل الفلاسفة المناطقة الذين زعموا زورا وبهتانا بأن الأرواح لا تعود للأجسام لأن ذلك محال فيبهتهم الشاعر برد عقلي ونقلي في آن معا ذلك في قوله [4] :

وادَّعـى الفَيْلَسُوفُ وهُوَ كذوبٌ أنَّ عَوْدَ الجُسُومِ صَارَ محَـــالاَ

وسَـــــوَاءٌ إعـــادةٌ وابتِداءٌ عِنْدَ رَبّي والعَوْدُ أهْوَنُ حَالاَ

كُـلُّ مَا شَاءَهُ إلَـــهُ البَرَايَا كَوْنُهُ فَهُوَ كَائِـــنٌ لاَ مَحَالاَ

أمّا الدليل النقلي الذين يتضمن دليلا عقليا فقد جاء في قوله تعالى ،والشاعر رمى إلى ذلك ﴿ وَضَرَبَ لَنَا مَثَلاً ونَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي العِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ قُلْ يُحْيِيهَا الذِي أَنْشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٍ﴾[5] وقوله تعالى ﴿ إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ

---

[1] سورة آل عمران، الآية 106.

[2] أبو حيّان، الديوان، ص 186.

[3] سورة النحل: الآية 16.

[4] أبو حيّان، الديوان، ص 294.

[5] سورة يس: الآية 78-79.

شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾[1] لقد دمغ الشاعر خصومه بالحجة التي لا يأتيها الباطل ، ولا ينقضها إلا مكذب للقرآن الكريم.

ومن لطيف إشاراته لوحي القرآن الكريم ما خاطب به محبوبه الذي احتمى بالشرع المحرّم للقبل لغير الزوجة أو ما ملك اليمين في قوله :[2]

أَمُحْتَمِيًا بالدِّيـــــنِ عَنْ لَثْمِ مَبْسَمٍ ومَا لَثْمُهُ إلاَّ يَسِيرٌ منَ (اللَّمَمِ)

وَقَدْ أَعْقَبَ الرَّحْمَانُ ذَاكَ بِوُسْعِهِ لِغُفْرَانِهِ فاسْمَحْ بِلُقْيَا فَمٍ لِفـــــــمِ

فالشاعر يتحجج بأنّ التقبيل ليس من كبائر الذنوب لهذا فالله يغفر ما دون ذلك من من الصغائر كاللّمم لأن الله يقول في تنزيله ﴿ الذِينَ يَجْتَنِبونَ كَبَائِرَ الإِثْمِ والفَوَاحِشَ إلاَّ اللَّمَمَ إنَّ رَبَّكَ وَاسِعُ المَغْفِرَةِ﴾[3] فالاستدلال الشاعر ينم استحضاره البارع لهذا النص في هذا المقام.

وفي موضع آخر يقارن بين المقتصدين في المأكل والمشرب والملبس، وبين الغالين المبذرين في ذلك ؛ الذين إذا قصدهم فقير ذا حاجة وفاقة ردّوه وصدوا باب التصدق في وجه فيخبرهم بأنّ الله يعلم ما يفعلون ﴿ وَمَا اللهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ ﴾[4] ذلك في بيته الشعري [5] :

ومَـا اللهُ عمَّا يَعْمَلُـــــونَ بِغَافِلٍ وَ لَكِنَّمـــــا يُمْلِي زِيَادَةَ آثامِ

ومن إشاراته للنص القرآني ما جاء به في قصيدة يرثي ابنته نضار التي أعدت لرمسها ومبعثها أعمالا صالحات من تصدق وقراءة قرآن وغيرها مما يجعله يصفها بأنّها عملت صالحا ليوم المعاد ويوم يقوم الحساب بقوله [6] :

---

[1] سورة يس: الآية 82.

[2] أبو حيّان، الديوان، ص304.

[3] سورة النجم: الآية 32.

[4] سورة البقرة : الآية 74.

[5] أبو حيّان، الديوان، ص310.

[6] المصدر نفسه: ص128.

ولَكـــنْ لَهَا شُغْلٌ بِأَجْــرٍ تُعِدُّهُ لِيَومِ مَعـــــادٍ (حِينَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ)

فنصُّ الشاعر يتقاطع مع قول الله سبحانه ﴿ فَإِذَا نُفِخَ فِي الصُّورِ فَلاَ أَنْسَابَ بَيْنَهُمْ يَوْمَئِذٍ ولاَ يَتَسَآءَلُونَ﴾[1] حيث لا ينفع حينها إلا ما قدم الانسان من عمل صالح في دنياهُ وهذا ما يثني به أبو حيّان على ابنته .

وفي لطيفة أخرى من لطائفه التي تدل على تعمقه في تفسير القرآن ، وبيان التي لا يُؤتاها إلا اللبيب ما جاء في تغزله بمحبوبه في قوله [2] :

وَمِنْ دَمِ قَلْبـــــــي فِي تَوَرُّدِ خدّهِ وَلاَعِجُ أَشْوَاقِي (شَهِيدٌ وسَائقُ)

فقد جاء بكلمتي سائقٌ وشهيد من قول الله تعالى ﴿ وجَاءَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَعَهَا سَائِقٌ وَشَهِيدٍ﴾[3] التي جاء تفسيرهما في بحره المحيط هما "ملكان موكلان بكلّ إنسان"[4] فإذا صح ذلك يكون معنى البيت أن الشاهد على حبه لمحبوبته هما ملكان من نور وذلك تشريف للحب الذي بينهما .

ونراه يعاتب أحدا عتابا شديد فبعد أن كان يظنه من أهل الصلاح بان له عكس ذلك، إذ ظنه من أهل الصفاء فظهر له من أهل الزبَد الذي يعلو السيل فيذهب هباء[5] :

وكُنْتُ أظُنُّـــــهُمْ زُبْدًا فَبَـانُوا لَنَا زَبَـــــــدًا ذَهُوبـــًا كالجَفَاءِ

وهو يشير إلى قوله تعالى :﴿ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللهُ الحَقَّ والبَاطِلَ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً﴾[6] فهو يغلظ له القول والعتاب إذ إن الآية فيها تفريق بين الحق والباطل .

---

[1] سورة المؤمنون: الآية 101.

[2] أبو حيّان، الديوان، ص 246.

[3] سورة ق: الآية21.

[4] أبو حيّان، تفسير البحر المحيط، ج8، ص 124.

[5] أبو حيّان، الديوان، ص 59.

[6] سورة الرعد: الآية 17.

ومن جميل إشاراته للقرآن الكريم إذ أتى بقصة في الغزل مخاطبا محبوبه الذي اختبط لأجل تعلقه به حتى إذا أتاه الرُّقاة يرقونه لعل به مسًّا من الجن ، فخاطبهم ذلك المحبوب أنْ لا جِنّةَ به ؛ بل أصابه سهم حبي في قلبه فهو كما تروون ويظهر في قوله [1] :

فَاخْتَبَطْتُ فأتَوا يَرْقُـــــــونَنِي حَسِبُوا أنَّ بِي مِنَ الجِـــــنِّ الأخَذْ

قَالَ كُفُّـــــــوا مَا بِهِ مِنْ جِنَّةٍ إنَّمَا سَـــهْمِي فيهِ قَـــدْ نَفَـــــذْ

وهذا التفنيد بأن يكون بصاحبه جِنّة جاء به القرآن الكريم يفنّد أهل الزيغ والضلال الذي الذي رموا رسول الله صلى الله عليه وسلم بأنّ به مسّا من الجن ﴿ افْتَرَى عَلَى اللهِ كَذِبًا اَمْ بِهِ اَمْ بِهِ جِنَّةٌ بل الذِينَ لاَ يُومِنُونَ بِالآخِرَةِ فِي العَذَابِ والضَّلالِ البَعِيدِ﴾[2] لقد فنّد الشاعر اتهامهم وأتى بالسبب الذي يخاله الناس بأنه جُنّ وما هو كذاكَ .

وممّا يتصل بالغزل أيضا ما وصف به المحب فهو بين نارين ، شوق الوصال وخوف الفراق فهو لا يهدأ له بال ولا يرتاح له قلب فهو في جنة وسعير لهذا يقول[3]

سَكَنُـــــــوهُ وأوْدَعُوهُ غَـــــرَامًا عَجَبًا جَنَّـــــةٌ وسَــعيرُ

فهو يوحي إلى الآيات التي تتكرر فيها آيات الجنة والسعير مثل قوله تعالى:﴿ فَرِيقٌ في الجَنَّةِ وَفَرِيقٌ فِي السَّعِيرِ﴾[4]، وبِذكر الجنة والنار لأبي حيّان قصيدة زهدية من (11) بيت يحقر فيها الدنيا بأنها لا تساوي عشر فلس ، ويأمل في الدار الآخرة أن يكون من أهل الجِنان فيذكر فيها ما أعده الله لعباده المؤمنين الذين يدخلون الجنة ويستلذون بما لا عينٌ رأت ، ولا أذن سمعت ، ولا خطر على قلب بشر من نعيمها غير ما وصفه الله العظيم في محكم تنزيله يقرضه الشاعر في أبيات متفرقة[5] :

فمـــــــــــتى يُنْقل شخص أمـِنًا لِـــــــــدَارِ نُـــــدْسِ

---

[1] أبو حيّان ، الديوان، ص 120.

[2] سورة سبأ: الآية 8.

[3] أبو حيّان، الديوان، ص 130.

[4] سورة الشورى: الآية 7.

[5] أبو حيّان، الديوان، ص 168.

لِجَـــــــــــنَّاتٍ عَالِيَـــاتٍ عَـــرِيَتْ مِـــنْ كُـــــلِّ بُـــؤْسِ
مَـــا تَلَذُّ العَيْـــــــنُ فِيـــهَا واشْتَـــــهَتْهُ كُـــــلُّ نَفْـــــسِ
مَعَ وِلْـــدَانٍ وحُـــــــــورٍ قَاصِـــرَاتِ الطَّـــرْفِ نُعْـــسِ
لَمْ يـــــــكُنْ لَهُـــــنَّ طَمْثٌ لاَ بِجِـــــــنٍّ ولاَ إنْـــــسِ
عُرُبٌ أبْكـــــــــارُ حُسْنٍ أُنُسٌ لَـــيْسَتْ بِشَمْـــــــــسِ

فتأثر الشاعر بالقرآن ووصفه لما أعده رب العالمين لعباده المؤمنين جعله يطمع في دخول الجنة ، وما وصفه إلا دليل تشوقه لها ، وهو يشير آيات القرآن ﴿ فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ﴾ [1] وقوله تعالى ﴿ وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الأَنْفُسُ وَتَلَذُّ الأَعْيُنُ ﴾[2] وقوله تعالى ﴿ يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلّدونَ﴾[3] وكذلك قوله ﴿ فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنْسٌ قَبْلَهُمْ ولاَ جَآنٌ ﴾[4] وقوله سبحانه ﴿ فَجَعَلْنَاهُنَّ أَبْكَارًا عُرُبًا أَتْرَابًا﴾

لا شك أن استحضار آيات مختلفة من سور متفرقة ينم عن حفظ أبي حيّان للقرآن الكريم ونظمه على أبيات متفرقة ليجوّد نظمه يدل على براعته وحسن استدعائه وتوظيفه للنص القرآني.

ويتحدث أبو حيّان عن محبوبته الغليظة أجفانُها وهو يسألها أن تجد له مخلصا ومفرّا إلى وجنتها التي صارت بمثابة جنة المأوى له وذلك من فرط تعلقه بها فيوظف جنة المأوى التي ورد ذكرها في قوله تعالى ﴿ فَإِنَّ الجَنّةَ هِيَ المأْوَى﴾[5] في بيته القائل فيه [6] :

أَلَخْصَاءَ طَرْفٍ هَلْ لِقَلْبِي مَخْلَـصٌ إلَى وَجْنَةٍ أَضْحَتْ لَنَا جَنَّةُ المأوَى

---

[1] سورة الحاقة : الآيتان 23.22

[2] الزخرف: الآية 71.

[3] الواقعة: الآية 17.

[4] الرحمن: الآية 56.

[5] سورة النازعات: الآية 41.

[6] أبو حيّان، الديوان، ص 328.

وفي معارضته لبردة كعب بن زهير نلفي بيتا يشير إلى آيات كثيرة سنذكرها في مواضعها لاحقا ، غير أننا نريد الإشارة إلى البيت الذي يحيلنا إلى تعهد الله بحفظ القرآن من القرآن من التحريف والتبديل في قوله [1] :

تَكَفَّلَ اللهُ هَذَا الذِّكْرَ يَحْفَـــظُهُ وهَلْ يَضيعُ الذِي باللهِ مَكْفُـــولُ؟

فهو تلميح إلى قوله الله تعالى ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾[2]

1-اقتباس القصة القرآنية :

تطالعنا القصة القرآنية في ديوان أبي حيّان بشكل يستحق الوقوف عنده وعرض بعض النماذج التي وظفها سواء بتلميح أو بتصريح ، فنراه يستحضر لنا قصصا متفرقة بحسب غرضه الذي يتناسب مع القصة ومن بينها : قصة موسى و قصة الملك هاروت وأيضا يوسف عليهم السلام ، وكذلك قصص الرسول صلى الله عليه وسلم ومعجزاته .

1-1 قصة يوسف:

تعدّ قصة يوسف هي أكثر القصص القرآنية ورودا في ديوان أبي حيّان ، ويرجع السبب في أن الشاعر أكثر من غرض الغزل الذي يستدعي شخصية النبي يوسف عليه السلام الموصوف بالجمال ومن بين الأبيات التي وردت ذاكرة اسم هذا النبي قوله[3] :

قمَريُّ الوجْهِ نُورِيُّ السَّنَا لوْ رَآهُ هَامَ فيهِ يُوسُفُ

فهو يرى في صورة محبوبه جمال يوسف النبي الذي تعشّقته نساء مصر وهامت فيه شغفا وحبّا امرأة العزيز وهو يرشدنا إلى استحضار ما فعل جمال النبي فيها في قوله تعالى ﴿ وقَالَ نِسْوَةٌ فِي المَدِينَةِ امْرَأَةُ العَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا﴾[4] فلما نعلم

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص383.

[2] سورة الحجر: الآية 9.

[3] أبو حيّان، الديوان، ص 241.

[4] سورة يوسف : الآية 30.

تفسير آية شغفها حبا بأن الشّغف هو الحُبُّ القاتل [1] يتبين لنا ذلك الجمال الذي وهبه الله لنبيه حيث من رآه يهيم فيها هياما ، كفعل محبوب أبي حيّان فلذلك استدعى قصة يوسف ، ليشرّف محبوبه بهذا الاستدلال ويتبرك بالنص القرآني ، وله موضع آخر مشابه لهذا الموضع في قوله[2] :

جميلُ المُحَيَّا مُسْتَنيرٌ كأنَّمَا محاسِنُهُ تُشْتَقُّ مِنْ حُسْنِ يُوسُفَ

فالشاعر يربط غاية الجمال بسيدنا يوسف لا يبرح هذا التشبيه لعدم وجود كفؤ له فلقد أوتي شطر الجمال ، والشاعر في أغلب استدعاءاته ليوسف عليه السلام يقرنه بالجمال وفتنته إلا في موضع ذكرت فيه قصة يوسف على سبيل التحرز من كيد النساء ومكرهنّ وذلك في قوله [3] :

جُبلَ النِّسَاءُ عَلَى التكتُّم فاحْتَرِزْ مِنْ كيدِهِنَّ فإنَّهُ لَعَظِيمُ

وهو يشير إلى قوله تعالى ﴿ قَالَ إنّه من كَيْدِكُنَّ إنَّ كيْدَكُنَّ عظِيم﴾[4]، حيث إن الشاعر يوصي بالحذر من كيد النساء لأن طبيعتهن الكيد وكتمانه ، كما كتم النسوة خبر مراودة امرأة العزيز فكان الشاعر موفقا في استحضار الآية في هذا المقام.

1-2 قصة موسى عليه السلام :

نجد اسم النبي موسى عليه السلام حاضرا في ديوان أبي حيان موظفا معجزاته التي يخلعها على ممدوحيه كما مدح أحد الفضلاء اسمه موسى بقوله :[5]

و كمْ مِنْ يَدٍ بيْضَاءَ جَاءَ لنَا بهَا فأغنَى ابنُ موسَى كلَّ أَغْبرَ مملِقِ

---

[1] ابن كثير ، تفسير القرآن العظيم، تحقيق محمد أنس الخن، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ج2، ص 695.

[2] أبو حيّان، الديوان، ص227.

[3] المصدر نفسه: ص 305.

[4] سورة يوسف: الآية 28.

[5] أبو حيّان، الديوان، ص 254.

لقد مدح الشاعر ممدوحه الذي يحمل اسم موسى بكثرة جوده وعطاءاته ، وبأن يده تخرج بيضاء كناية منه عن كثرة ما يهب ويعطيه من مال، كما خرجت يد موسى عليه السلام من جيبه وهي بيضاء تدهش الناظرين لذلك جاء التوظيف منسجما وقد أشار إلى قوله تعالى :﴿ واضْمُمْ يَدَكَ إِلَىٰ جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَىٰ﴾[1] وغير بعيد عن هذا المعنى نلفيه يمدح قطب الدين موسى الذي جاء جوده في وقت تسوَدُّ فيه الأيدي من بخلها ، فتكون يده كيد موسى عليه السلام تخرج بيضاء فيها أمل لمن يؤمل فيه هبة أو صلة لهذا يقول [2] :

إذا اسْودَّتِ الأيدي لبخْلٍ يَشِينُهَا فكَمْ مِنْ يدٍ بيضَاءَ جَادَ بها مُوسَى

ويستدعي شخصية موسى عليه السلام وهو يذم المتصوفة الذين يدَّعون أمورا ما أنزل الله من سلطان ويفترون على الله ما لا يليق به من أمر الرؤية ، فيرد الشاعر عليهم بأن الرؤية لم تحصل لخليل الرحمن ولا الكليم موسى الذي طلب أن يرى الله حيث قال تعالى مخبرا عن ذلك ﴿ ﴿ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنِ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي ﴾[3] فقد سفّه أبو حيّان ادعاءهم بقوله[4] :

فارْتَمَوا يدَّعُون أمْرًا عَظِيمًا لَمْ يَكُن للخَلِيلِ و لاَ الكَلِيمِ

كان توظيف الشاعر مستحسنا حيث إن أفضل الأنبياء خليل الرحمن إبراهيم عليه السلام ﴿ واتَّخَذ اللهُ ابراهيم خَلِيلاً﴾[5] وكليم الرحمن موسى ﴿ وكَلّمَ اللهُ موسى تكْليمًا﴾[6] لم يحصل لهما شرف رؤية الله عز وجل فكيف بالمتصوفة المخالفين أمر الشرع الحنيف .

1-3 قصة المَلَك هاروت :

---

[1] سورة طــه: الآية 22.

[2] أبو حيّان، الديوان، ص 167.

[3] سورة الأعراف: الآية 143.

[4] أبو حيّان، الديوان، ص 387.

[5] سورة النساء: الآية 125.

[6] سورة النساء: الآية 164.

أشار أبو حيان إلى قصة هاروت الملك الذي أرسله الله مع رفيقه ماروت لتعليم الناس السحر تمحيصا و ابتلاء من الله لعباده قال تعالى: ﴿ وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُوا الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكِ سُلَيْمَانَ وَمَا كَفَرَ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلا تَكْفُرْ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ وَمَا هُمْ بِضَارِّينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلاَّ بِإِذْنِ اللَّهِ ﴾[1] حيث اتخذ أبو حيان من افتتان الناس بما جاء به هاروت من السحر رمزا له في غزله:[2]

مُجَذَّبُ عينٍ يجذبُ القلب عنوة كأنَّ بها هاروت يأخذه سَلْطا

ويقتبس أيضا اسم الملك هاروت في غزله بمحبوبته فيقول :[3]

ألا مالها لُخْصًا بقلبي عوابثا أظن بها هاروت أصبح نافثا

والملاحظ أن اسم هاروت لم يرد في غير الغزل لارتباط ما أتى به الملك من سحرٍ بجمال محبوب الشاعر الذي يسحره كسحر هاروت في الناس ، لذلك يلجأ إليه .

1-4 قصص السيرة النبوية :

جاء توظيف السيرة النبوية في معارضته الطويلة لكعب بن زهير ، حيث ذكر فيها معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم التي منها انشقاق القمر التي أوردها في قوله :[4]

و في انشقاقِ أخيه البَدْرِ حين بَدَا فِرْقَيْنِ و اختلفتْ فيه التَّـــــعاليلُ

لقد أجاد الشاعر أن جعل الرسول أخا للبدر ، وقريب منه قوله كذلك :[5]

---

[1] سورة البقرة : الآية 102.

[2] أبو حيّان، الديوان، ص205.

[3] المصدر نفسه: ص 348.

[4] المصدر نفسه: ص 382.

[5] المصدر نفسه: ص 381.

فَلِلرَّسُولِ انْشِقَاقُ البَدْرِ نَشْهَـــــدُهُ كَمَـــا لِمُوسَى انْفِلاَقُ البَحْرِ مَنْقُولُ

فهو يشير في كلا البيتين إلى قوله تعالى ﴿ اِقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وانْشَقَّ القَمَرُ﴾[1] لكن هذه المعجزات خلقت خصوما يظهرون العداوة لله ولرسوله فكذبوا ما جاء به الرسول واتهموه بأنه ساحر ومجنون ، وهذا ماأخبر به الشاعر في قصيدته بقوله :

فَمِنهُمْ فِئةٌ فَاءَتْ بِرُشْدِهـــــــــمُ وَمِنْهُمْ فِئةٌ عَنْ رُشْـــدِهِمْ غِيلُوا

تَقُولُ سِحْرًا ومَا بالسِّـــحْرِ مُعْتَبَرٌ وإنّمَا هُـــوَ تخْيِيلٌ وتَشْكِـــيلُ

وقوله : [2]

فَقِيلَ : سِحْرٌ أتَاهُ يَسْتَمِرُّ ومـــــا يُحَلُّ عَانٍ بِقَيْدِ الكُفْرِ مَكْبُولُ

وهو بهذه الأبيات يلوّح إلى قوله تعالى ﴿ فَلَمَّا جَاءَهُمُ الحَقُّ مِنْ عِنْدِنَا قَالُوا أَنَّ هَذَا لَسِحْرٌ مُبِينٌ﴾[3] فالحق هو القرآن الكريم الذي كذَّبه الكفار واتهموا الرسول بعمل السحر ، لهذا نرى أن الشاعر عرض معجزات الرسول تبيانا لها أنّها من عند الله ، كما أن القرآن منزَّلٌ من عنده سبحانه بكلام عربي مبين معجز ببلاغته ونظمه وآياته وتفاصيله وقصصه التي وردت فيه ، وكل أحكامه بأوامرها ونواهيها ، لهذا تحدى الله البشر أن يأتوا بمثله في بادئ الأمر كما قال تعالى ﴿ وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَاتُوا بِسُورَةٍ مْنْ مِثْلِهِ وادْعُوا شُهَدَاءَكُم مِنْ دُونِ اللهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴾[4] وهذا هو المعنى الذي رمى إليه أبو حيّان في قوله :[5]

وَطُولِبُـــــوا أنْ يُجِيبُوا حِينَ رَابَهُمُ بِسُورَةٍ مِثْلِهِ فَاسْتَعْجَزَ القِيــلُ

ومن المعجزات التي ذكرها الشاعر ووردت في النص القرآني ما جاء في قوله :[6]

---

[1] سورة القمر : الآية 1.

[2] أبو حيّان، الديوان، ص382.

[3] سورة يونس : الآية 76.

[4] سورة البقرة : الآية 23.

[5] أبو حيّان، الديوان، ص380.

[6] المصدر نفسه: ص 286.

و في الأقصى المعراج معراج يوسف فيصعد للسبع الطباق و يسْتخلي

فحادثة الإسراء والمعراج مشهورة معروفة إذْ ورد ذكرها في سورة الإسراء ﴿ الذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِنَ المَسْجِدِ الحَرَامِ إِلَى المَسْجِدِ الأَقْصَى الذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ﴾[1]

ومجمل القول : لقد كان أبو حيان يرنو إلى النص القرآني فيستحضر منه بعض تراكيبه أو شخصياته أو ألفاظه ، أو قصصه متبركا بنهله من هذا الكتاب المقدس بلمسة فنية يطوّعها في غرضه الذي يناسب استدعاءاته تارة ملمحا وأخرى مصرّحا .

ثانيا- الحديث النبوي :

يأتي الحديث النبوي في تضاعيف شعر أبي حيّان بعد النص القرآني من حيث التوظيف وعدد المواضع فلم يرد اقتباسه إلا قليلا مقارنة معه ، سنورد تلك النماذج حتى يتضح لنا كيف عدّد الشاعر من روافده التي نهل منها ، ومن تلك الاقتباسات ما جاء في غرض النصح من قِبل الشاعر بأن السلامة في ترك الناس واعتزالهم كيْما يصح دين المرء ، يظهر ذلك في قوله :[2]

إنَّ السّلامَةَ فِي تَرْكِ الأنـامِ هُمُ كالسُّمِ كلَّ أديمٍ حَلَّ يَنْتَغِلُ

يَصِحُّ دِينُكَ إذا مَـاكُنْتَ مُنْفَرِدًا عَنْهُمْ وَإنْ تَرَهُمْ دَبَّتْ لَهُ العِلَلُ

فهو يشير إلى الحديث الذي عن أبي سعيد الخدري رضي الله عنه أنه قال: قال: رسول الله صلى الله عليه وسلم "يوشك أن يكون خير مال المسلم غنم يتبع بها شَعَفَ الجبال ومواقع القطر يفرُّ بدِينه من الفتن"[3]

---

[1] سورة الإسراء : الآية 1.

[2] أبو حيّان، الديوان، ص 278.

[3] البخاري أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، سوريا، ط1، 2002، ص15.

ويتحدث الشاعر عن سير الحجيج إلى بيت الله الحرام فيذكر وسيلة التنقل التي تتمثّل في النوق والخيل فيستحضر حديث نبويا بتلميح بأن الخيل معقود بها الخير إلى يوم القيامة في قوله :[1]

عَلَى نَجَائبَ تَتْلُـــــوهُ جَنَائِبُهَا خَيْلٌ بِهَا الخَيْرُ مَعْقُــودٌ ومَعْقُولُ

فإن أبا حيّان قد أشار للحديث الشريف الذي صح عن النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أنه أنه قَالَ: (الخَيْلُ مَعْقُودٌ فِي نَوَاصِيهَا الخَيْرُ إِلَى يَوْمِ القِيَامَةِ: الأَجْرُ وَالمَغْنَمُ)[2] وهي حقيقة مشاهدة حول الخيل وبركتها الذي عقد بها .

وفي معرض حديثه عن معجزات الرسول الكريم يشير إلى بعض الأحاديث النبوية من ذلك قوله: [3]

وَنَبْعُ مَـــــاءٍ فُرَاتٍ مِنْ أَنَــامِلِهِ كَالعَيْنِ ثَرَّتْ فَمَــا التَّهْتَانُ مَا النِّيلُ

فهي دلالة صريحة إلى معجزة الرسول صلى الله عليه وسلم لمّا كان مع أصحابه ولم يجدوا ماءً فأنبع الله من بين أصابعه الشريفة فإذا به الماء يتدفق ليسقي القوم وقد ورد في "الصحيح أن أنس بن مالك قال : أُتِيَ النبي صلى الله عليه وسلم بإناء وهو بالزوراء ، فوضع يده في الإناء فجعل الماء ينبع من بين أصابعه، فتوضّأ القوم ، قال قتادة قلت لأنس : كم كنتم ؟ قال : ثلاثمائة أو زهاء ثلاثمائة"[4]

وأتى الشاعر ذِكرا لمعجزة حنين جذع الشجرة الذي كان يخطب عليه الرسول صلى الله عليه وسلم بوصفه:[5]

والجِذْعُ حَـــــنَّ إِلَيْهِ حِـــينَ فَارَقَهُ حَنِينَ وَلْهَى لَهَا لِلرَّؤُمِ مَثْكُولُ

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص 378.

[2] مسلم أبو الحسين بن الحجاج ، صحيح مسلم ، تحقيق أبو قتيبة محمد الفاريابي ،دار طيبة، الرياض، السعودية، ط1، ص 906.

[3] أبو حيّان، الديوان ،ص 381.

[4] العسقلاني ابن حجر أحمد بن علي ، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ومحب الدين الخطيب، المكتبة السلفية، القاهرة ، مصر ، ط1، (د ت ط)، ج6، ص 580.

[5] أبو حيّان، الديوان، ص 382.

فبيت الشاعر يحيلنا إلى ما جاء في الحديث الشريف عن ابن عمر رضي الله عنهما "كان النبي صلى الله عليه وسلم يخطب إلى جذعٍ ، فلما تخذ المنبر تحول إليه ، فحنّ الجذع فأتاه فمسح يده"[1]

وله قصيدة يمدح فيها الصحابة رضوان الله عليهم ويذم شاتمهم ويعدد شمائلهم حملة الدين ونقلة القرآن إلى أن يختتمها ببيت فيه إشارة إلى أثر نبوي يقول فيه :[2]

طَغَـــــامٌ رعَاعٌ تَابَعُوا كُــلَّ نَاعِقٍ جُسُومٌ بِلاَ حِسٍّ قُلُوبٌ بِلاَ عَقْلِ

فالشاعر يحيلنا إلى الحديث الموقوف الذي قاله علي بن أبي طالب في ذم من يكون إمّعة لا رأي له ، بل يتبع الجهال ويسير على أمرهم فيهلك ويهلكون " الناس ثلاثة فعالم ربّاني ، ومتعلم على سبيل النجاة ، وهَمجٌ رعاع أتباع كل ناعق يميلون مع كل ريحٍ "[3]

ويلتقي شاعرنا بفتىً اسمه مظلوم ، فيعجبه الاسم لطرافته، فيقول فيه بيتين من الشعر مستحضرا من خلالهما حديثا نبويا :[4]

و مَا كُنْتُ أدْرِي أنّ مالكَ مُهْجَتِي يُسَمّى بمَظْلومٍ وظُلْمٌ جَفَاؤُهُ

إلى أنْ دَعَانِي للهَوى فَأَجَبْتُهُ ومَنْ يَكُ مَظْلُومــا أجِيبَ دُعَاؤُهُ

وهو معنى لطيف أتى به أبو حيّان ، فالمظلوم دعاؤه مستجاب لقول الرسول صلى الله عليه وسلم "اتَّقِ دعوةَ المظلوم ، فإنها ليس بينها وبين الله حجابٌ"[5] لهذا الشاعر وكأنه يمتثل أمر الرسول الكريم حيث إن الله عز وجل يستجيب للمظلوم ، فكيف بالشاعر الذي دعاه الفتى فلبّى دعاؤه فكان من باب أولى استجابته .

---

(1) البخاري أبو عبد الله محمد بن إسماعيل ،صحيح البخاري، ص 883.

(2) أبو حيّان ، الديوان ، ص 288.

(3) الأصفهاني أبو نعيم أحمد بن عبد الله ، حلية الأولياء وطبقات الأصفياء ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان، ط1996، ج1، ص 80.

(4) أبو حيّان، الديوان ، ص 343.

(5) البخاري أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، ص 592.

وفحوى القول : إن الشاعر عمد إلى النص القرآني ينهل منه ويتبرك به ويستدل به تارة ، ويغرف من الأحاديث النبوية تارة أخرى مزاوجا في ذلك بين هذين النصين المقدسين ، مما يدل على ثقافته الدينية واستحضارها في المقام الذي يليق بالنص الشريف كيما يلقي على نصه نوعا من الرفعة ، وهي سنة جرى عليها الشعراء الأندلسيون كونهم يعتزون بالدين الإسلامي وبما جاء فيه لذلك يتكئون عليه ويسترفدون منه متى دعت الحاجة إلى ذلك.

2- استلهام الموروث الأدبي :

يعد استلهام الموروث الأدبي المتمثل في الشعر والأمثال والحكم عادة جرى عليها الأندلسيون على تباين وجهاتهم ، وتنوع مشاربهم ، إذ راحوا ينظرون في الأدب بعامة والشعر بخاصة وينهلون من ذاك المعين المتجدد، غير أن ذلك لا يعني الاحتذاء والتقليد بمعناهما المعروف دائما ، بل يدل أحيانا على الرغبة في الاستفادة من هذا الموروث الذي يمثل عنصرا أساسيا في تكوينهم، ويكون أحيانا أخرى تأثرا لا شعوريا بمحفوظهم الغزير[1] .

ويتشكّل استلهام أبي حيّان للأدب العربي في الشعر بما فيه المعارضات التي عارض بها بعضا من شعراء سبقوه ، وكذا الأمثال والحكم ..

أولا- **من الشعر:**

يتمثل استلهام الشعر عند أبي حيان في التناص الذي هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثا ، شعرا أو نثرا مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف[2]، ولا غرو أنّ أيّ نصٍ محكوم عليه حتما بالتداخل مع نصوص أخرى"[3] .ومن هذا المنطلق يمكننا تتبع تناصات أبي حيّان في ثنايا

---

(1) امحمد بن لخضر فورار، الشعر السياسي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص 239.

(2) أحمد الزعبي ، التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة عمون ، عمان ، الأردن ، ط2، 2000، ص 50.

(3) شاكر لقمان، بناء القصيدة في شعر ابن الأبّار القضاعي، دار نوميديا، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2016، ص 247.

قصائده ، ومن ذلك ما استلهمه من الشاعر المخضرم لبيد بن ربيعة في رثاء ابنته نُضار حيث عمد إلى قصيدة لبيد التي كان يخاطب بها ابنتيه وهو في سكرات الموت فأخذ منها بيتا على شكل تضمين الذي هو "القصد إلى البيت من الشعر أو القسيم فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل" [1] كما فعل أبو حيّان في قوله :[2]

ولَسْتُ كمَنْ بَكَى حَبِيبَيْهِ حِقْـــبَةً فقَالَ وقَدْ مَلَّ البُكَا مِنْهُ والسَّهَر:

(إلى الحولِ ثُمَّ اسْمُ السَّلامِ عَلَيْكُمَا وَمَنْ يَبْكِ حَوْلاً كَامِلاً فَقَدْ اعْتَذَرْ)

فإن أبا حيان قد ضمن البيت الثاني كاملا من عند لبيد في قوله :[3]

إلى الحولِ ثُمَّ اسْمُ السَّلامِ عَلَيْكُمَا وَمَنْ يَبْكِ حَوْلاً كَامِلاً فَقَدْ اعْتَذَرْ

غير أنه ينفي بالبيت الذي قبله بأن يكف عن البكاء عن فقده لابنته نضار عكس لبيد الذي طلب من ابنتيه أن يبكياه عامًا كاملا ثم يكفّا عن ذلك ، لهذا نرى أن دلالة بيت أبي حيّان أعمق فهو الذي يواصل بكاءه مادام في جسد روح ولا يلحقه من ذلك ملل ولا ضجر كما يقول :[4]

وأبْكِيكِ مَادامَ في الجِسْمِ رُوحُهُ ومَا لاحِقِي يَوْمًا مَلالٌ ولا ضَجَرْ

لقد كان شاعرنا وفيا لابنته حية وميتة ، ولا أدل من أبياته التي عرضناها آنفا.

ومن جميل تناصّاته ما نلفيه في مقطوعة له غزلية يأتي ببيتٍ ؛شطره الأول إشارة إلى آية قرآنية ، وشطره الثاني تناصٌّ مع بيت الشاعر المخضرم أبي ذؤيب الهذلي وفي ذلك يقول أبو حيّان:[5]

تَعَجَّبَ النَّاسُ مِنْ غَرَامِي ومِنْ وجْدِي بِرِيمَيْنِ والمَعْهُودُ عِشْقُ رَشًا فَرْدِ

---

[1] ابن رشيق ، العمدة ، ج2، ص84.

[2] أبو حيّان ، الديوان ،ص 127.

[3] لبيد بن ربيعة ، الديوان شرح الطوسي ، تحقيق حنا ناصر الحتى، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 74.

[4] أبو حيّان، الديوان، ص 127.

[5] المصدر نفسه: ص 103.

(وقَالُـوا صَوَابًا : لَيْسَ قَلْبَانِ للفَتَى) (ولاَ يُجْمَعُ السَّيْفَانِ –ويْحَكَ– فِي غِمْدِ)

فشطره الأول من بيته الثاني يرجعنا إلى الآية القرآنية التي تنفي أن يكون لشخصٍ لشخصٍ قلبان في صدره كما قال الله تعالى ﴿ مَا جَعَلَ اللهُ لِرَجُلٍ مِنْ قَلْبَيْنِ فِي جَوْفِهِ﴾[1]

فالشاعر يصدّق القرآن لأنه أدرك الإسلام وأسلم كما جاء في سيرته[2] ، ومن جهة أخرى يصدق كلام من تعجبوا لحاله ونفوا أن يجتمع حبٌّ لمحبوبيْن في قلب رجل واحد ويأتي ببرهان عقلي في شطره الثاني إذ لا يجتمع سيفان في غمد واحد ، وهو بذلك يشير إلى قول أبي ذؤيب لما يقول :[3]

تُرِيدِينَ كَيْمَا تَجْمَـعِينَي وخَـالِدًا وهَلْ يُجْمَعُ السَّيْفَانِ ويْحَكِ فِي غِمْدِ

فأبو حيّان يصدق عُذّالَه في الأبيات الأولى ، ولكنه أتى بذلك لينقضهم بقوله بأن صدر المحبّ واسع رحب في مجال الحب :[4]

ومَا عَلِمـــوا سِرَّ الهَـــوَى وصُنُوفَهُ وأنَّ فُؤَادَ الصَّبِّ مُتَّسِعُ الـــوُدِّ

تَلُوحُ لَنَا أصْنَافُ حُسْـــــنٍ لَـــــطِيفَةٌ فَيَعْلَقُ مِنْهَا المُنَاسِبُ لِلْقَـــصْدِ

فالشاعر متأثر بأسلوب الحِجاج الذي يأتي من خلاله المُحاججُ بأقوال الخصوم وكأنه يسلّم لها بالقَبول ، ثم يرد عليها بما جمعه من أدلة وحجج يعتقد رجحانها وذلك شائع عند أبي حيّان في علم النحو والتفسير في أمر الحِجاجِ.

وفي مناسبة أخرى يستوحي أبو حيّان في غرض الغزل من الشاعر الأموي عمر بن أبي ربيعة بيتا يقول فيه :[5]

أبَى نَهْدُهَا مِنْ مَسّ وَشْيٍ لجِسْمِها كَذَا الرَّوادِفُ يَأبَى مَسَّ وَشْيٍ ظُهُورُها

---

[1] سورة الأحزاب: الآية 4.

[2] أبو ذؤيب الهذلي ، الديوان ، تحقيق أحمد خليل الشال، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية ، بورسعيد مصر ،ط1، 2014، ص 22(مقدمة المحقق)

[3] أبو حيّان، الديوان، ص 118.

[4] المصدر نفسه: ص 103.

[5] المصدر نفسه: ص 124.

فالشاعر باستحضاره لهذا البيت يكشف لنا عن عمق نظره في الموروث الشعري المشرقي ، فقد نظر إلى بيت عمر بن أبي ربيعة الذي يقول فيه :[1]

أَبَتِ الـــــرَّوَادِفُ والثُّدِيُّ لِقُمْـــصِها مَسَّ البطُونَ وأنْ تَمُسَّ ظُهُورا

فالتناص الذي وظفه الشاعر يُبين عن اطلاعه الواسع ، وعلى حفظه للمدونات الشعرية القديمة ، مما مكّنه من إعادة تشكيل النص الشعري من جديد، فنرى أن كلا اتفقا في الغرض الذي هو الغزل ، والروي المشترك بينهما ،غير أنه أطال فيه عكس بن ربيعة الذي اختصر معناه الرائق في كلمات أقل ، والبيتان متفقان في المعنى الذي يصف المرأة وصفا حسيا ، حيث إن الثدي البارز والردف الكبير يمنع لباسها من مس بطنها وظهرها وذلك غاية في إثارة مشاعر الشاعر الذي يقول في البيت الذي يليه :[2]

أَثَرْنَ بقلبِي لَوْعَةً إِثْرَ لَوْعَـــــــةٍ كَذَلِكَ حُبُّ الغَانِيَاتِ يُـــثِيرُها

وفي قصيدة أخرى يشكو ضعف بصره وقلة حيلته حيث يورد معنى جاء به من قبله الشنفرى الأزدي يقول أبو حيّان:[3]

ثُلاثَةُ ألْـــوَانٍ فَأبْيضُ أمْهَقُ وأســـوَدُ غِرْبِيبٌ وأصفَرُ فَاقِعُ

فإن هذا التقسيم الثلاثي نلمحه في لامية العرب في قول الشنفرى :[4]

ثَلاَثَةُ أصْحَابٍ : فُؤادٌ مُشَيَّعٌ وأبْيَضُ إصْلِيتٌ وصَفْرَاءُ عَيْطَلُ

صحيح أن البيتان يختلفان في المعنى، فالشنفرى كان يقصد شجاعته وسيفه وقوسه ، في حين أن أبا حيان يصف حالة بصره الذي أصبح لا يرى إلا الأبيض

---

[1] عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، تحقيق فايز محمد ،دار الكتاب العربي ،بيروت ، لبنان، ط2، 1996،ص 192.

[2] أبو حيّان، الديوان ، ص 124.

[3] المصدر نفسه: ص 207.

[4] الشنفرى ، الديوان، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان، ط2، 1996، ص 60.

والأسود والأصفر، غير أنهما يشتركان في التقسيم والجرس الموسيقي الحاصل في البيتين .

ونرى لأبي حيّان تناصا مع الأعشى وهو يقلده في معلقته المشهورة :[1]

عُلِّقْتُها عَرَضًا وعُلِّقَتْ رَجـــلاً غيري وعُلِّقَ أخْرَى غَيْرَها الرَّجُلُ

وعُلِّقَتْهُ فَتَـــاةٌ ما يُحَـــاولها مِنْ أهْلِهَا مَيِّتٌ يَهْذِي بِهَا وَهِلُ

وعُلِّقَتْنِي أخَـــيْرَى مَا تُلاَئِمُنِي فاجْتَـــمَعَ الحُبُّ حُبٌّ كُلُّهُ تَبِلُ

فقد حُق لشاعرنا أن يعجب من هذه السلسلة التي لم يتصل الحب بين أفرادها ، فهريرة التي يحبها الأعشى تحب رجلا خلافَه ، ومن تحبُّه لا يبادلها الحبَّ لأنه متعلق بحب فتاة أخرى ، ومن قبيلتها رجل يموت في حبها ، وهي لا تأبه به ، وتعلقت بهواه فتاةٌ لا تناسبه ، لهذا قال أبو حيّان : فأعجبتني هذه السلسلة التي هي ستُّ حلقات ، فرِضْتُ نفسي في نظم سلسلة من الحب فقلت ... ومنها :[2]

وعُلِّقتُهُ رِيـــــــمًا وعُلِّقَ آخرًا هَوِيَ آخَرًا يَهْذِي بِبَدْرِ التَّمَـــــامِ

وعُلِّقَ أخْرَى حِبُّهَا آخَرٌ هَوِيَ أخَيْرَى غَدَتْ تَـــــــهْذِي بِآخَرَ رَامِ

تأثر الشاعر واضح فالمعنى نفسه والألفاظ أعاد صياغتها في ثوب جديد مقلصا طول السلسلة التي كانت عند الأعشى من ثلاثة أبيات ، بينما شاعرنا اقتصرها على بيتين .

إنّ مسألة الإعجاب التي صرح بها أبو حيّان هي مثال لحال الشعراء الأندلسيين الذين يطالعون في الشعر القديم فتعلق في أذهانهم المعاني الجميلة ، أو الأبيات الطريفة فتولد لديهم الإلهام إذ يندفعون للحذو نحوهم فتارة يجيدون وتارة يكونون دون ذلك .

---

[1] الأعشى ، الديوان، تحقيق محمود إبراهيم محمد الرضواني ، وزارة الثقافة والفنون والتراث ، قطر ، ط1، 2010، ج1، ص 209.

[2] أبو حيّان، الديوان، ص308.

وغير بعيد عن الأعشى إذ ينظم أبو حيّان قصيدة مدح بها بعض الفضلاء ؛ حرف رويها القاف يضاهي بها قصيدة الأعشى التي مدح بها المُحَلّق الكلابي[1] التي مطلعها :[2]

أَرِقْــتُ وما هَذا السُّــهَادُ المُؤَرّق وما بي منْ سَقَمٍ وما بِي مَــــعْشِقُ

فأبو حيّان أتى بقصيدة من (94) بيتا في حين أن قصيدة الأعشى في (63) بيتا وكأنّه يلوّح بمقدرته الشعرية في النظم وطول النفس الشعري لهذا يخاطب قارئه بأن يترك مدحية الأعشى ويهتم بمدحيته ويتجلى ذلك في قوله:[3]

فَخُـذْ مِنْ بَصِيرٍ مِدْحَةً في مُحَمَّدٍ وَدَعْ قَولَ الأَعْشَى فِي جِفَانِ المُحَلّقِ

وهو يرمي إلى قول الأعشى الذي مدح المحلق وكرمه :[4]

نَفَى الذَّمَّ عنْ آلِ المُحَلّقِ جَفْنَـــــــةٌ كَجَابِيَةِ السَّيْحِ العِرَاقِيّ تَفْهَقُ

نلاحظ أن التناص جاء إشاريا إذ أراد أبو حيّان أن يستعرض أدواته الفنية في بناء قصائده وبأنه يميل إلى اللفظ السهل، ويترك المستوعر الحوشي ودليل ذلك قوله في القصيدة نفسها : [5]

أَجَــانِبُ وحْشِيًّا كَثِيفًا سَمــــاعُهُ وأَجْنُبُ إِنْسِيًّا لَــطِيفَ التَّرَقُّقِ

ثمَّ يُعلن ذلك صُراحا بأنه أجاد قريض الشعر وجادت معانيه :[6]

أَجَدْتُ نِظـــــامَ الشِّعْرِ حَتَّى كَأَنَّنِي لِجَوْدَتِهِ منْ بَحْرِ عِلْمِكَ أَسْتَقِي

---

[1] هو عبد العزى بن حنْتَم بن شداد بن ربيعة ، سمي بالمحلق لأن حصانا له عضه في وجنته فحلّق فيه حلقة ، كان مئناثا، واتفق أن حل الأعشى مكة ، فقدم له المحلق ناقة وقد نحرها له إكراما ، فمدحه الأعشى بقصيدته المشهورة ، فلم تلبث عنده بنت بعد هذه القصيدة إلا وهي تحت عصمة رجل ، ينظر: الأصفهاني أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، تحقيق إحسان عباس وآخرون ، دار صادر ، بيروت ، لبنان،ط3، 2008، ج9، ص85.

[2] الأعشى، الديوان، ج1، ص 62.

[3] أبو حيّان، الديوان، ص255.

[4] الأعشى، الديوان، ج1، ص 77.

[5] أبو حيّان، الديوان، ص 255.

[6] المصدر نفسه: ص 256.

ونأتي على مثال آخر من تناصات أبي حيان مع الشاعر الأموي جرير بن عطية الخطفي ؛ الذي يلتقي مع شاعرنا في رثاء الزوجة ، فرثاء جرير لزوجته خالدة أم حزرة مشهور معروف في قصيدته :[1]

لــولاَ الحَيَاءُ لَعَادَنِي اسْتِعْبَارُ ولَزُرْتُ قَبْرَكِ والحبِيبُ يُـــزَارُ

وهي قصيدة سار على نهجها كثير من الشعراء لما احتوته من بلاغة عالية وعاطفة وعاطفة صادقة من بينهم شاعرنا الذي استقى من بعض معانيها ويظهر ذلك في مرثية له له يرثي زوجته زمرد إذ اتكأ على مرثية جرير فتشابهت القصيدتان في الغرض والقافية وحرف الروي ويختتم أبو حيان قصيدته بالدعاء بالسقيا لقبر زوجته فيقول :[2]

فَسَـــقَى اللهُ قَبْـرَها غَيْرَ عَـاثٍ وحَـــــبَاهَا بِدِيمَةٍ مِـــدْرَارِ

حيث نجده تناصَّ مع بيت لجرير في قوله :[3]

فَسَقَــى صَدَى جَدَثٍ بِبُرْقَةَ ضَاحِكٍ هَزِمٌ أَجَشُّ ودِيمَةٌ مِـــدْرَارُ

يتبدى لنا أن الشاعر أعاد بناء البيت بما يتناسب وموقفه فقد تخفف من بعض ألفاظ جرير ، وهو الغرض من التناص أي أنّ قمة التناص في التحويل والإضافة .[4]

ونرى لأبي حيان أبياتا في الحكمة والتحضيض على التوبة يتناصّ فيها بشكل مضاد مع الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد وذلك في قوله :[5]

أمَـــا إنّهُ لولا ثَلاثٌ أحِبُّـــها تَمَنَّيْتُ أنّـــي لا أُعَدُّ مِنَ الأحْـــــيَا

فَـــمِنْهَا رَجَائـــي أنْ أفُوزَ بِتَوْبَةٍ تُكَفّرُ لِي ذَنْبًا وتُنْجِحُ لي سَعْيَا

ومِنْهُنَّ صَونِي النَّفْسَ عنْ كُلِّ جَاهِلٍ لـــئيمٍ فلا أمْشِي إلى بَابِهِ مَشْيَا

---

[1] جرير بن عطية الخطفي، الديوان ،شرح محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، مطبعة الصاوي ، مصر ،ط1، (د ت ط)، ص199.

[2] أبو حيّان، الديوان، ص142.

[3] جرير، الديوان، ص 200.

[4] سلام علي الفلاحي ، البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي ، ص 156.

[5] أبو حيّان، الديوان ، ص337.

وَمِنْهُنَّ أَخْذي بالحَدِيثِ إذا الوَرَى نَسُوا سُنَّةَ المُخْتَارِ واتَّبَعُوا الـــرَّأيَا

حيث إن تقسيمه الثلاثي وشروطه الثلاثة لتمنّى الموت هي فكرة طرفة بن العبد طرحها في أمور ثلاثة في قوله :[1]

ولَوْلا ثَلاثٌ هُـــنَّ مِنْ عِيشَةِ الفَتَى و جَدِّكَ لَمْ أَحْفَلْ مَتَى قَــامَ عُوَّدِي

فَـمِنْهُنَّ سَبْقِي العـــاذِلاتُ بِشَرْبَةٍ كُمَيْتٍ مَتَى ما تُعْـــلَ بالمَاءِ تُزبِدِ

و كَـــرّي إذَا نَادَى المُضَافُ مُحَنَّبـًا كَـــسِيدِ الغَضَا نَبّهْتَهُ المـــتورّدِ

و تَقْصيرُ يومِ الدَّجْـــنِ والدَّجْنُ معْجَبٍ بِبَهْكَنَةٍ تَحْتَ الطِّرَافِ المـــمَدّدِ

وشتّان بين معاني أبي حيان الإسلامية الذي يؤمل في توبة وصون النفس والأخذ بالحديث الشريف ، وبين معاني طرفة الجاهلية الذي بغيته سبق شربه العاذلات في لومهن عليه ، وإجابته لمن يطلب عونه وقد أحاط به العدو، ولهوه ومجونه مع فتاة حسناء في يوم مغيم ، لهذا قبّح بعض الفقهاء تقسيم طرفة المجاهر بفسه ومجونه ، غير أنه يعد – حسب علمنا – أول من قام بهذا التقسيم الثلاثي الذي سار على نهجه الشعراء .

يقدم الشاعر أنموذجا آخر من تناصّاته مستلهما من شعر أبي نواس في قصيدة له يهنئ بها بمناسبة زواج أحد الفضلاء يخالطها بعض من العتاب في قوله : [2]

وخُصُّوا بِهـــا دُوني وأُهْمِلْتُ مِنْهُمُ وذَا شِيمَةٌ مِنْكمُ عَرَفْتُ بِها قَدْرِي

حُـــرُوفُهُمْ أصْـــــلٌ وحَرْفِي زائِدٌ كَأَنّي وَاوٌ أُلْحِقَتْ مُنْتَهـــــى عَمْرو

---

[1] طرفة بن العبد ، الديوان ، شرح الأعلم الشمنتري ،تحقيق درية الخطيب ولطفي الصّقال ،دار الثقافة والفنون ، البحرين ، ط2، 2000، ص 45 و46.

[2] أبو حيّان، الديوان، ص 131.

حيث أخذ معنى الشاعر أبي نواس الذي قاله يهجو به الشاعر أشجع السُلمي من بيته القائل فيه :[1]

إنَّمَـــا أنْتَ فِي سُلَيْمٍ كَـــــــوَاوٍ أُلْصِقَتْ فِي الهِجَاءِ ظُلْمًا بِعَمْرِو

لقد قلب أبو حيّان المعنى من الهجاء إلى التهنئة لذلك نجد أن البيت اتخذ بعدا جديدا جديدا فإنّ عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر على من أحسن عكسها ، واستعمالها في الأبواب التي يحتاج إليها فيها[2]، وهذا ما يدخل في باب التضمينات الجيدة عند ابن رشيق "وهو أن يصرف الشاعر المضَمِّن وجه البيت المضَمَّن عن معنى قائله في معناه"[3] فأبو حيّان حور معنى بيت أبي نواس ليتلاءم مع غرضه وموقفه.

ويتناص أبو حيان في قصيدته التي يمدح في مقدمتها الصحابة رضوان الله عليهم مع أبيات ابن أبي داوود[4] الحائية ، وفيها يقول :[5]

عَلَيْكَ كِتَابَ اللهِ والسُّـــــنَنِ التِي تَـــناولها أهلُ العَـــدالةِ في النَّقْلِ

وقُلْ : إنَّ أصْحَابَ الرَّسُولِ هُمُ الأُلَى بِهِمْ يُقْتَدَى في الدِّينِ بالقَوْلِ والفِعْلِ

فقد استوحى معانيه من أبيات ابن أبي دواود التي يقول فيها:[6]

ودِنْ بِكِتَـــابِ اللهِ والسُّنَنِ التِي أتَتْ عنْ رَسُـــــولِ اللهِ تَنْجُو وتَرْبَحُ

---

[1] أبو نواس ، الديوان برواية الصولي، تحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، أبوظبي، الإمارات، ط1، 2010 ، ص 419.

[2] ابن طباطبا العلوي محمد أحمد ، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان،ط2، 2005، ص 81.

[3] ابن رشيق، العمدة ، ج2، ص85.

[4] هو عبد الله بن سليمان بن الأشعث أبو بكر السجستاني شيخ بغداد صاحب التصانيف ، ولد سنة 230هـ ، كان من بحور العلم صنف "السنن " والمصاحف" و "شريعة المقارئ" و"الناسخ والمنسوخ" و"البعث"، توفي سنة 316هـ، ينظر: الذهبي شمس الدين محمد بن أحمد ، سير أعلام النبلاء، تحقيق علي أبوزيد و شعيب الأرناؤوط ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان، ط1، 1983، ج13، ص 221 وما بعدها.

[5] أبو حيّان، الديوان، ص 281و282.

[6] صالح بن فوزان بن عبد الله الفوزان ، شرح المنظومة الحائية في عقيدة أهل السنة والجماعة ،تحقيق عادل الرفاعي وعصام المري، دار العاصمة ، السعودية ، ط1، 2007، ص 41

وقول أبي داوود أيضا :[1]

وقُــلْ: خَيْرَ قَوْلٍ في الصَّحَابَةِ كُلِّهِمِ ولاَ تَكُ طَــعَّانًا تَعِيبُ وتَجْرَحُ

نلحظ أن أبيات أبي حيان جاءت في قافية مباينة لقافية ابن أبي داوود ، غير أنه لا فرق بين الأمر الذي طرحه الشاعران فمفادهما أنهما يحثّان على الأخذ بكتاب الله وما تضمنه من أحكام أمرٍ ونهيٍ ، فقد جاء عن العُدول الذين هم الصحابة فلا ينبغي أن نقدح فيهم ، فهم الألى الذين يقتدى بهم ، لقد حوّر الشاعر في الأسوب وأعاد ترتيب الألفاظ دون تغيير في معنى الشاعر الذي أخذ عنه .

ومن الشعراء الذي حاورهم أبو حيّان واسترفد من معانيهم نجد المتنبي الذي نظر شعره كعادة الشعراء الأندلسيين إذ كانوا يضمّنون شعرهم أحيانا شطرا أو بيتا من شعر المتنبي اعتمادا على شهرته وسيرورته[2]، ومن ذلك ما نلفيه في قول أبي حيّان :[3]

تَهَنَّ بِعِيدٍ أَنْتَ لاشَكَّ عِيدُهُ ومِنْكَ اسْتَفَادَ النُّورُ نُــورَ هِلالِهِ

نجد أنه يستفيد من مدحية أبي الطيب في سيف الدولة ويهنئه بعيد الأضحى في قوله[4] :

هَنِيــــئًا لَكَ العِيدُ الذِي أنتَ عِيدُهُ وعِيدٌ لِمــنْ سَمَّى وضَحَّى وعَيَّدَا

فالمتنبي يقطع يقينا بأن سيف الدولة هو عيد لرعيته وأكثر من ذلك أنه عيد لك مسَمٍّ على أضحيته وهذا من فعل المسلمين الذين خصهم الله بهذه الشعيرة وهو غايةٌ في المدح، في حين أن أبا حيّان جعل ممدوحه في محل الشك بأنه العيد وجعل مدحه مقتصرا عليه فقط ، فقد ضيق دائرة المدح بعكس المتنبي الذي جاء عميما ، ولكن

---

[1] صالح بن فوزان بن عبد الله الفوزان ، شرح المنظومة الحائية، ص 42.

[2] محمد بنشريفة ، أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة ، دار الغرب الإسلامي ،بيروت ، لبنان، ط1، 1986، ص 149.

[3] أبو حيّان، الديوان، ص 298.

[4] المتنبي، الديوان، ج1، ص 285.

تبقى للمتنبي مزية السبق والإجادة , ولأبي حيّان محاولة المحاكاة التي اقتصرت على التقليد دون التجديد.

ثم نرى أن أبا حيان يخوض تجربة أخرى مع شاعر مغربي اسمه يونس يعجب بأبيات بأبيات له نظمها بعد أن سمع من أبي حيّان حكمة لعلي بن أبي طالب ينقلها المقري " إذا إذا وُضع الإحسان في الكريم أثمر خيرا، وإذا وُضع في اللئيم أثمر شرًّا ، كالغيث يقع في في الأصداف فيثمر الدُّرَّ، ويقع في فم الأفاعي فيثمر السُّمّ"[1] فمــا كان من هذا المغربي إلا أن ينظم أبياتا في هذا المعنى فيقولُ:[2]

صَنَــائِعُ المَــعْرُوفِ إنْ أُودِعَــتْ عِـــــنْدَ كَرِيمٍ زَكَتِ النَّعمــا

وإنْ تَكُـــنْ عِنْدَ لئِيـــمٍ غَدَتْ مَكْـــفُورةً موجِـــبَةً إثْمَـــا

كالـــغَيْثِ في الأصْدَافِ دُرٌّ وفِي فَمِ الأفَـــــــاعِي يُثْمِـــرُ السُّمَّا

يعلق أبو حيان على أبيات المغربي : فلمّا سمعت الأبيات نظمت معناها في بيتين وهما : [3]

إذَا وُضِعَ الإحْسَانُ في الخِبِّ لَمْ يُفِدْ سِـــوى كفْرِه والحُرُّ يُجْزَى بِهِ شُكْرَا

كَغَيْثٍ سَقَـــى أفْعَى فَجَاءَت بِسُمِّها وصَـــاحَبَ أصْدَافًا فَأثْمَرَتِ الدُّرَّا

حيث نلفي أن أبا حيان اتكأ على تجربة المغربي فاقتصر حكمته واختزلها في بيتين فحسن له النظم ، لأن الحِكم سواءٌ كانت منظومة أو منثورة لا يستحسن فيها الطول ، ثمّ إنّ نظم المنثور وإعادة إخراجه في أبيات موزونة أمر يستحسنه النقاد ، فإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام ، أو في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن[4]

---

[1] المقري، نفح الطيب، ج2، ص 582.

[2] المصدر نفسه: الصفحة نفسها .

[3] أبو حيّان، الديوان، ص 369.

[4] ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص 81.

وفي مثال آخر يتناصّ أبو حيّان مع الشاعر أبو جعفر القيسي[1] ، ويسترفد منه في قوله :[2]

عَــادَ المَشِيبُ شَبَابًا والأسَى فَرَحــًا فَقَلْبيَ الأُمَوِيُّ والرَّأْسُ عَبّـــاسِي

لمَّا انْتَمَيْتُ لنَجْم الدّين أنْجَمَ عنْ قَلْبي الأسَى وغَدَا لِي مُسْقِمِي آسِي

فأبو حيّان استلهم المعنى الذي جاء في قول أبي جعفر القيسي :[3]

أتُنْكِرُ أنْ يَبْيَضَّ رأسِي لحَادِثٍ مِنَ الدَّهْر لا يَقْوى لهُ الجَبَلُ الرَّاسِـــي

وكُلُّ شِعارٍ في الهَوَى قَدْ لبِسْتُهُ فرَأسِي أُمَيِيٌّ وقَلْـــبِي عبَّـــــاسِي

نلاحظ أن أبا حيان حوّر معنى الأبيات من ظاهر العتاب إلى المدح والإعجاب وقد أجاد في ذلك إذ علمنا أنّه وُفق في قلب معنى الشطر الثاني من البيت الأول فأصبح قلبُه أمويا وذلك مستحسن كون راية بني أمية كانت بيضاء ، ورأسه عباسيّا كون راية العباسيين سوداء ، وهو دليل على سواد شعره ، فاتفق له مع الشطر الأول إذ عاد المشيب شبابا ثم أتبع معللا بأن رأسه عباسيا ، لذلك نعتقد أنّه تفوق على أبي جعفر القيسي فتكون لأبي حيان مزية الإجادة وللقيسي مزية السبق .

ثانيا- من الأمثـــــــال:

تشكِّل الأمثال مظهرا من مظاهر استلهام الموروث عند أبي حيان ، وهو دلالة صريحة على تمسك الشاعر بالتراث والانتماء إليه والأخذ من معينه بحسب الحاجة ، بالإضافة إلى أن المثل يزيد من جمال النص الأدبي ، لذلك عمد إليه الشعراء يوظفونه

---

[1] هو أحمد بن صابر أبو جعفر القيس المغربي، إماما بارعا كاتبا فاضلا مترسلا شاعرا قيل بأنه كان كاتبا للأمير أبي سعيد فرج بن السلطان الغالب بالله بن الأحمر ملك الأندلس ... خرج وقدم ديار مصر بعد السبعمائة ، ينظر: يوسف بن تغري بردي جمال الدين أبو المحاسن الأتابكي، المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي ، تحقيق محمد أمين، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط 1984، ج1، ص 318.

[2] أبو حيّان ، الديوان، ص 185.

[3] الصفدي صلاح الدين ، الوافي بالوفيات، ج6، ص 258.

في نصوصهم الشعرية ، غير أن تمثلات المثل في ديوان أبي حيّان جاءت شحيحة ، وسنورد تلك المواضع التي ورد فيه المثل في شعره .

ففي قصيدة له غزلية يأتي بالإشارة إلى مثل قديم في قوله :[1]

وَقَدْ غَنِيتُ بـــهِ عَنْ كُـــلِّ غَانِيةٍ مَنْ أَدْرَكَ العَيْنَ لاَ يَعْتَدُّ بالأَثَرِ

فالشطر الثاني من البيت تلويح إلى قول المثل " ليس الخبرُ كالمعَايِنَةِ"[2] قيل بأن الرسول صلى الله عليه وسلم من قاله ، ومعناه أنّ من رأى ليس كم سمِع لهذا وظفه أبو حيّان وهو يتغزل بفتى أعجبه غاية الإعجاب ، بل قد استغنى به عن كل فتاة غانية لأنه متمثل بين يديه وبين ناظريه ، مما جعله يستدعي هذا المثل .

أمّا المثال الآخر لتوظيف المثل يتجلّى في قصيدته التي يمدح بها علم النحو ويثني ثناء كبيرا على سيبويه ، وعلى كتابه الذي وصفه أبو حيّان بقرآن النحو فآياته وقواعده مشهودة لذلك ينصح ألا يتعداه إلى غيره فهو الغُنية عن كل كتاب :[3]

عَلَيْك قُـــرآن النّحْوِ نَحْوِ ابن قُنبرٍ فآيَـــــاتُهُ مشْـــــهُودةٌ وشَـــواهِدُهْ

كِتَابُ أبي بِشْـــــرٍ فلا تَكُ قَارئًا سِواهُ فَكـــــلٌّ ذَاهِبُ الحُـــــسْنِ فَاقِدُهْ

ولا تَعْدُ عَمَّا حـــــازَهُ إنَّهُ الفـرَا وفِي جَوْفِهِ كُـــــلُّ الذِي أنتَ صَائِدُهْ

فقوله (إنه الفرا وفي جوفه كل الذي أنت صائده) إشارة واضحةُ الدلالة إلى المثل العربي القديم القائل " كلُّ الصَّيد في جوفِ الفرا" فإن أصله أن قوما خرجوا للصيد ، فأصاب أحدهم ظبيا ، وآخرُ أرنبا، وآخر فرأً وهو الحمار الوحشي فقال لأصحابه : " كلُّ الصَّيد في جوفِ الفرا" أي جميع ما صِدتموه يسير في جنب ما صِدته[4] ، والمثل يضرب لمن يُفضَّلُ على أقرانه ، لهذا استحضر أبو حيان هذا المثل فالصيد كل الصيد في كتاب سيبويه فما

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص 136.

[2] الميداني أحمد بن محمد بن إبراهيم أبو الفضل النيسابوري، مجمع الأمثال ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية ،ط 1955، ج2، 182.

[3] أبو حيّان، الديوان، ص 357.

[4] العسكري أبو هلال، جمهرة الأمثال ، ج2، ص 135.

كان غيره فهو لا يقارعه في النحو، ولا يصل إليه كما لا تصل الأرنب ولا الظبي إلى الفَــرإ.

ويحمِّلُ أحدهم شاعرنا أمرا عظيما يتضجر منه فلو وضع على جبل لمال من حُمّل وفي ذلك يقول :[1]

وكَلّفْتَنِي أمْـــرًا لوْ أنَّ أقَلَّـــهُ يُكلَّفُهُ ثَـــــهْلانُ كَادَ يَمِيـــلُ

وثهلان جبل بنجد وبه يضرب المثل فيقال " أثْقَلُ من ثَهلانَ"[2]، فعادة العرب أن تضرب الأمور الثقيلة كالأمانة في حِملها بالجبل الراسي .

وفي رثائه لابنته نُضار يعدد خصالها التي كانت تتصف بها في حياتها فيصفها بالجمال ويقرن جمالها بالفصاحة والبلاغة في قوله :[3]

وحَـــــازَتْ جَمَالاً بَارِعـــــا وفَصَاحةً فَأوْضَحُ مِنْ شَمْسٍ وأفْصَحُ منْ قُسّ

فالشاعر يجعل من ابنته تضاهي فصاحة قُس الذي ضرب به المثل في ذلك فقيل " أبْيَنُ من قُسٍّ" وهو قُسُّ بن ساعدة الإيادي أول من خطب على عصا ، فالعرب ترسل هذا المثل لبلاغته العالية التي لا يدانيه فيها أحد ، وما أتى به أبو حيّان هو من باب المبالغة .

ومن قبيل البلاغة يستدعي شاعرنا مثلا أطلق على ممدوحه بلاغة سحبان الذي قالت العرب فيه" أبلغُ من سحبان" وهو سحبان بن زُفر بن إياس ،خطب ذات مرة عند

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص114.

[2] الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص 155.

[3] أبو حيّان، الديوان، ص 173.

معاوية فمدحه بأنه أخطب الجن والإنس[1]، واستحضار المثل عند أبي حيّان جاء في قوله [2]:

ومَنْبَعُ آدَابٍ تَحَلّـــــــى بِحَمْلِهَا فَيُزْرِي بِسَحْبَـــــانَ ويُرْبِي عَلَى قُسّ

نلحظ أن أبا حيان حينما يستحضر مثلا ليرسمه على ممدوحه يبالغ في ذلك كما رأينا في الأمثلة السابقة .

وفي مناسبة أخرى يمدح صديقا له بالعلم والأدب ويصفه بالأخلاق منها الصفح والحلم:[3]

حَلِيمٌ عنِ الجانِي صَفُـــوحٌ كَأنَّمَا تَحَلُّمُـــهُ يَمْتَـــدُّ مِنْ حِلـــــــمِ أحْنَفِ

ومن خلال هذا نستحضر شخصية الأحنف بن قيس[4] أشهر حُلماء العرب وفيه ضرب المثل بقولهم "أحلم من الأحنف"[5]، والمدح بالحلم مرتبة عالية في الأخلاق لا يؤتاها إلا ذو حظ عظيم .

يمكننا القول بأن اطلاع أبي حيّان العميق لنصوص التراث مكّنه من أن يطوّع الحدث الأدبي لشعره بالتفاعل معه حتى يزيده بروزا وتصويرا ، فاستدعى النص القرآني إشارة ونصا بما يوافق موقفه وغرضه، واسترفد من الشعر العربي القديم إذ ينهل من معينه متى دعته الضرورة لذلك ، ولم يغفل عن الأمثال فراح يغرف من بحرها ويطرحها على بعض نصوصه فالعلاقة بين الأمثال والشعر علاقة ترابطية تكاملية فكلاهما يخدم الآخر ، كل هذه الأمور

---

[1] ينظر: العسكري أبوهلال ، جمهرة الأمثال ، ج1، ص202.

[2] أبو حيّان، الديوان، ص 182.

[3] المصدر نفسه: ص 227.

[4] اسمه ضحّاك وقيل صخر ، وشُهِر بالأحنف لحنف رجليه وهو العوج كان سيد تميم، أسلم في حياة النبي صلى الله عليه وسلم ووفد على عمر رضي الله عنه ، قيل بأنه توفي سنة سبع وستين ، ينظر : الذهبي ، سير أعلام النبلاء، ج4، ص86 ومابعدها.

[5] العسكري أبوهلال ، جمهرة الأمثال ، ج1، ص 328.

تجعلنا نستشف وعي أبي حيّان الكبير تجاه تراثه وما توظيفه للنص القرآني والشعر والأمثال إلا دلالة على ذلك.

ثالثا- المعــارضات الشعرية :

تعد المعارضات لونا من ألوان التشكيل الشعري الذي يقوم على دوافع متعددة قد دافع الإعجاب والتقليد أو دافع إظهار البراعة والمقدرة الشعرية ، أمّا المعارضات من تعريفها فهي "أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية ، فيأتي شاعر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني ولصياغتها الممتازة ، فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصا على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه فيها ..."[1]

وإذا نظرنا إلى ديوان أبي حيّان فإننا نجد بعض معارضاته للشعر المشرقي خصوصا معارضته لبردة كعب بن زهير وهي أشهرها ، ثم تليها معارضته لبعض أبيات معلقة الأعشى .

وسنعقد مقارنة بين بردة كعب ومعارضة أبي حيّان لها ونبين عن المناسبة والوزن والقافية ، وأهم الفروق بينهما .

لا يخفى إعجاب أبي حيّان بقصيدة كعب بن زهير، ولعل أول ملامح هذا الإعجاب يظهر في تسمية معارضته ب "المورِدُ العَذب في معارضة قصيدة كعب"[2] التي يقول في مقدمتها : [3]

لا تَعْــذُلاَهُ فَمَا ذُو الحُــبِّ مَعْذُولُ العَقْــلُ مُخْتَبَلٌ والقَلْبُ مَتْبُــولُ

هزت لـه أسمرًا من خوط قامتها فما انثنى للصب إلا وهو مقتــول

---

[1] أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر، ط2، 1954، ص7

[2] المقري ، نفح الطيب ، ج2، ص 569.

[3] أبو حيّان، الديوان، ص 374 إلى 376.

جميـلة فصَّلَ الحُـسْنُ البَدِيعُ لَهَا فكَمْ لَهَا جُمَـــلٌ مِنْهُ وتَفْـــصِيلُ
فالنَّـــحْرُ مَرْمَرَةٌ والنَّشْرُ عَنْبَرَةٌ والثَّغْرُ جَوْهَرَةٌ والرِّيقُ مَعْسُـــــولُ
والطَّرفُ ذو غنجٍ والعَرْفُ ذُو أَرَجٍ والخَـصْرُ مُخْتَطَفٌ والمَتْنُ مَجْدُول
هَيْفَاءُ يَنْبِسُ في الخَصْرِ الوِشَاحُ لَهَا دِرْمَاءُ تخْرَسُ في السّاق الخلاخيل
مِنَ اللـواتي غَذَاهُنَّ النَّعِيمُ فَمَا يَشْقَيْنَ آبَاؤُهَا الصِّـيدُ البَـــهَالِيلُ
نزر الكــلام عَيِيّات الجواب إذا يُسْأَلْنَ رُقْدُ الضُّحَى حُصْرٌ مَكَاسِيـلُ
مِنْ حِلْيِهَا ومُنَاهَا مُـــؤْنِسٌ وهُدَىً فَلَيسَ يَلْحَقُهَا ذُعْرٌ وتَضْـلِيـــلُ
حَـلَّتْ بمنعقدِ الزَّوْرَاءِ زائِـــرةً شوسا غَيَارى فعِقْدُ الصَّبْرِ مَحْلُـولُ
حـيٌّ لِقاحٌ إذَا مَا يَلْحَقونَ وغـــىً حُيِّتْ ونادِمَ مَهْزُوزُ ومَسْلـــولُ
لُـبَانةُ لَكِ منْ لُبْنَاكِ ما قضَيت ومَوْعِدٌ لكِ مِنْهَا الدَّهْرَ مَمْـــطُولُ
فَـــعَدِّ عَنْ ذِكْرِ لَيْلَى إذْ تَذَكُّرُهَا عَلَى التّنَائِي لَتَـــعْذِيبٌ وتَعْلِيـــلُ
أتـــاك منك نـــذير فأنذرن به وبادر التوب إن التـــوب مقبـــول
وأَمِّـلِ العفوَ واسْلُكْ مَهْمَهًا قُـــذُفًا إلَى رِضَى اللهِ إنَّ العَفْوَ مَـأْمُولُ
إن الجِـــهاد وحَـــجُّ البَيْتِ مُخْتَتَمًا بِزَوْرَةِ المُصْطَفَى لِلعَفْوِ تَأْمِيلُ

هذه مقدمة معارضة أبي حيّان التي حذا فيها حذو قصيدة البردة من ناحية الشكل فقد جاءت المقدمتان متقاربتان من ناحية عدد الأبيات وحسن التخلص يقول كعب : [1]

بَـانَت سُـــعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ مُتَيَّمٌ إِثرَها لَم يُفـــدَ مَكبـــولُ
وَما سُعادُ غَداةَ البَينِ إِذ رَحَـــلوا إِلّا أَغَنُّ غَضيضُ الطَرفِ مَكحولُ
هَيفـــاءُ مُقبِلَةً عَـــجزاءُ مُـدبِرَةً لا يُشتَكى قِصَرٌ مِنها وَلا طـولُ
تَجـلو عَوارِضَ ذي ظَلَمٍ إِذا اِبتَسَمَت كَأَنَّهُ مُنهَلٌ بِالراحِ مَعـــلـــولُ
شُجَّت بِذي شَبَمٍ مِن ماءِ مَحنِيَةٍ صافٍ بِأَبطَحَ أَضحى وَهُوَ مَشمولُ

[1] كعب بن زهير ، الديوان ، تحقيق علي فاعور، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط1997، ص 60 وما بعدها .

تَجلو الرِياحُ القَذى عَنُه وَأَفرَطَــهُ مِن صَوبِ سارِيَةٍ بيضٍ يَــعاليلُ
يا وَيحَها خُلَّةً لَو أَنَّها صَدَقَت ما وَعَدَت أَو لَو أَنَّ النُصحَ مَقبُــولُ
لَكِنَّها خُلَّةٌ قَد سيــطَ مِن دَمِــها فَجعٌ وَوَلَعٌ وَإِخــلافٌ وَتَبديــــلُ
فَما تَــدومُ عَلى حــالٍ تَكونُ بِها كَما تَــلَوَّنُ في أَثوابِــها الغُــولُ
وَما تَمَسَّكُ بِالوَصــلِ الَّذي زَعَمَت إِلّا كَما تُمسِــكُ المَــاءَ الغَرابيــلُ
كَانَت مَــواعيدُ عُرقــوبٍ لَــها مَثَلاً وَما مَــواعيدُها إِلّا الأَبــاطيــــلُ
أَرجو وَآمُــلُ أَن يَعجَـلنَ في أَبَـدٍ وَما لَهُنَّ طِوالَ الــدَهرِ تَعجيــلُ
فَلا يَغُرَّنَكَ ما مَنَّت وَمــا وَعَــدَت إِنَّ الأَمــانِيَ وَالأَحــــلامَ تَضليــــلُ

أمّا مناسبة القصيدتين فهو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وبيان معجزاته التي وهبها الله له ، هذا بالنسبة لأبي حيّان ، أما كعب بن زهير فإن لبردته قصة وملخصها أنّ لكعب أخا اسمه بجير قد أسلم فأرسل إليه كعب أبياتا يعاتبه فيها على إسلامه فبلغ ذلك النبي صلى الله عليه وسلم فتوعده هو وكل الشعراء الذين يتعرضون للإسلام بسوءٍ، فما كان من بجير إلا أن تأخذه رابطة الدم والأخُوَة فيحذر كعبا ويطلب منه أن يأتي المدينة متخفيا فيعتذر إلى رسول الله ، ففعل كما طلب بجير وأقبل على رسول الله وقام بإلقاء قصيدته التي كافأه عليها بردته الشريفة [1].

أمّا منهج القصيدتين فقد جاءت البردة في (59) بيتا تتضمن ثلاثة مشاهد ، فالمشهد الأول هو مقدمة القصيدة التي كانت غزلية يبدؤها بفراقه لسعاد فقلبه متبّل أي سقيم ومكبول أي محتبسٌ عندها ، ثم يتعرض لوصفها وصفا حسيا إلى أن يتخلّص من مقدمته بمعنى سلس لا يترك بينها وبين ما سيعرضه فجوة فيقول :[2]

أَمسَــــــت سُعادُ بِأَرضٍ لا يُبَلِّغُها إِلّا العِتاقُ النَجيباتُ المَراسيلُ

---

[1] كعب بن زهير، الديوان، ص 60.

[2] المصدر نفسه: ص 62.

لأن كعبا سيواصل رحلته ليبلغ ديار سعاد التي أمست ذات بُعد ومشقة ، ولن تبلغها إلا العِتاق من النّوق ويتجلى وصف ناقته ومسيرة رحلته ابتداءً من البيت (14) إلى أن يصل البيت (39) حيث يلج غرضه الرئيس الذي من أجله نظم القصيدة وحبّرها في الاعتذار من الرسول ومدحه .

أمّا عن معارضة أبي حيّان فقد جاءت في (90) بيتا إذ بالغ في طول القصيدة ففاقت عدد أبيات البردة ، ولعلها إشارة منه على مقدرته وطول نفَسِه إذا علمنا أن الأندلسيين لطالما كانوا يسعون إلى التفوق وإثبات الذات[1].

وقصيدة أبي حيان جاءت مقسمة إلى مشاهد ثلاثة مثل البردة ، حيث بدأ بمقدمة غزلية يستهلها بلوم العذّل في شأن الحب الذي أسقمته أوصاف محبوبته من حسن جمالها الفتّان إلى أن يخلص بخلوص حسن في البيت(15) ليبدأ رحلته فوق فرسه واصفا إياها بما يليق بها من وصف ، مستعرضا سير القافلة التي معه وهم في طريقهم إلى بيت الله الحرام آمِّينه حتى إذا لاح لهم البيت زال عنهم تعب الرحلة استبشارا بما رأوا وهم يبكون من فرْط تشوقهم لأداء مناسك الحج ، والتبرك بمواضعٍ كانت معهد الرسول الكريم وأرضه التي كانت تُقله يقول في ذلك :[2]

حَتَّى إذَا لاَحَ مِنْ بَيْتِ الإلَهِ لَهُمُ نُورٌ إذَا هُمْ عَلى الغَبْرَا أرَاحِيلُ

يُعَفِّرُونَ وُجُـوهًا طَالمَــا سَهَمَتْ حَتَّى كَأنَّ أدِيمَ الأرْضِ مبْلُولُ

ثم يتخلص من هذا كله إلى ذِكر الرسول صلى الله عليه وسلم ومدحه وعرض جملة من معجزاته وهو غرض القصيدة الأساسي:[3]

إلى الــــرسول تُزْجَى كُلُّ تَعْلِمَةٍ أجَلّ مِنْ نَجْوةٍ تُزْجَى المَــــرَاسِيلُ

مَنْ أُنْزِلَتْ فِيهِ آيَــــاتٌ مُطَهَّرَةٌ وأُورِثَــتْ فيهِ تَوْرَاةٌ وَإنْجِيـــــلُ

---

[1] امحمد بن لخضر فورار ، الشعر السياسي في الأندلس، ص 239.

[2] أبو حيّان، الديوان، ص 379.

[3] المصدر نفسه: ص 380.

لكن تخلص كعب بن زهير أحسن منه إذ ربط بين وصف الرحلة ومشقتها وبين سعي الوشاة بتوعد الرسول له ، فهيّأ اعتذاره دون أن يحدث قطعا فيقول :[1]

يَسْــعى الوُشاةُ بِجَنبَيها وَقَولُهُم إِنَّكَ يَا بنَ أَبي سُلمى لَمَقتــولُ

وَقــالَ كُلُّ خَليلٍ كُنتُ آمُلُهُ لا أُلفِيَنَّكَ إِنّي عَنــكَ مَشــغولُ

فَقُــلتُ خَلّوا سبيلي لا أَبا لَكُمُ فَكُلُّ ما قَدَّرَ الرَحــمَنُ مَفعُــولُ

كُلُ اِبــنِ أُنثى وَإِن طالَت سَلامَتُهُ يَوماً عَلى آلَةٍ حَدباءَ مَحمــولُ

أُنبِئتُ أَنَّ رَســولَ اللَهِ أَوعَدَني وَالعَفُوُ عِندَ رَسولِ اللَهِ مَأمُــولُ

على الرغم من كونه لم يسلم بعدُ إلا أنه أسلم أمره لقضاء الله وبأن الإنسان مهما طال عمره لا محالة ميت لذلك هو يقبل على رسول الله ويترك الأمر لله وللرسول ، ولربما اطلع كعب على سيرة الرسول فعلم أنه عفوٌّ عند المقدرة ، لذلك أتى بخطابه بأنَّ العفوَ عنده مرتَجى ومُؤمَّلٌ.

الوزن والقافية :

جاءت القصيدتان على بحر البسيط الذي سمِّي بذلك لأنه "أكثر استيعابا للأغراض الشعرية ، والمعاني المختلفة وهو يفوق الطويل رقّة وجزالة ، وقد جاءت فيه معظم المدائح الدينية ، وعليه نظم أصحاب البديع" [2]، حيث جاءت تفعيلاته لكلا القصيدتين : (مستفعلن، فعلن، مستفعلن ، فعْلن/ متفعلن، فاعلن، مستفعلن، فعْلن).

أما القافية فهي "الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة ، وتبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن"[3] ، وقد جاء نوع القافية في القصيدتين مطلقة .

---

[1] كعب بن زهير، الديوان، ص65.

[2] محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص 47.

[3] المرجع نفسه: ص 135.

أما حرف الروي فقد جاء متمثلا في حرف اللام المضمومة، واللام كثيرة الشيوع في الشعر العربي. [1]

إنّ التقارب الكبير في الوزن والقافية هو نتيجة تتبع أبي حيان لخطى كعب بن زهير حيث حرص على هذا كيما يظهر مقدرته على النسج وتطويع الألفاظ والموسيقى بنوعيها الداخلية والخارجية متى شاء .

بالإضافة إلى تشابه الوزن والقافية نجد أن أبا حيّان استعمل كثيرا من الألفاظ التي وردت آخر البيت عند كعب بن زهير من بينها : (تهليل ، مكحول ، مكبول، طول، معلول، مشمول، مقبول، تبديل، غول، أباطيل، تضليل، مراسيل، ميل، مهزول، شماليل، معقول، مقبول ، مشغول ، محمول ، مأمول ، تفصيل، القِيل، تنويل، مفلول، مسلول، مأكول، مجدول...)

كذلك تتفق القصيدتان في اللغة التي تتسم بالصعوبة والجزالة إذ تحتاج للقاموس لشرح المفردات التي طغت عليها الصبغة الجاهلية ، ومتابعة أبي حيّان لكعب في هذه الألفاظ يدخل في باب المعارضة التامة

ويمكننا أن نجمل معارضة أبي حيّان لبردة كعب في نقاط هي:

- اتفقت القصيدتان من حيث المقدمة الغزلية في عدد الأبيات.
- اتفقتا أيضا من حيث وصف الرحلة وتصوير بعض المشاهد أثناءها.
- تخلصات كعب أحسن من تخلصات أبي حيّان وذلك من خلال ما تم عرضه.
- اتفقتا في المضمون وهو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.
- فاقت معارضة أبي حيان للبردة من حيث الأبيات.
- جاءت القصيدتان على بحر البسيط وحرف الروي هو اللام.
- معارضة أبي حيّان مشبعة بالثقافة الإسلامية، بعكس قصيدة كعب وذلك يرجع لعدم إسلامه بعدُ.

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 246.

- استفاد أبو حيان من ألفاظ كعب وصوره البديعية والبيانية.

ومن خلال ما سبق نستشف أن أبا حيّان لم يأت بمعان جديدة تخرج عن سياق القصيدة المعارَضة ، حيث لم يخرج عن دائرة الاحتذاء والمحاكاة وذلك من ناحية الألفاظ والدلالة.

أمّا معارضته لبعض أبيات معلقة الأعشى فقد جاءت معارضة ناقصة غير تامة، لأنه أخل بالوزن وحرف الروي ولم تأت تامة كما قسّمها النقاد إذ يرى إحسان عبّاس أن "هناك معارضة لا تلتزم رويّ القصيدة التي يعارضها ، وإنما هو ينظر فيها إلى معاني قصيدة سابقة ،ثم ينشئ قصيدة تتضمن هذه المعاني مع شيء من التقليب والتغيير والعكس والإسهاب."[1]

ويتجلى دافع معارضة أبي حيّان لبعض أبيات معلقة الأعشى هو الإعجاب لا غير ، حيث راقته دائرة الحب التي أثبتها الأعشى في معلقته في قوله :[2]

عُلِّقْتُها عَرَضًا وعُلّقَتْ رَجلاً غيري وعُلِّقَ أخْرَى غَيْرَها الرَّجُلُ

وعُلِّقَتْهُ فَتَــاةٌ ما يُحَــاولها مِنْ أهْلِهَا مَيِّتٌ يَهْذِي بِهَا وَهِلُ

وعُلّقَتْنِي أخَــيْرَى مَا تُلاَئِمُنِي فاجْتَــمَعَ الحُبُّ حُبٌّ كُلُّهُ تَــبِلُ

وظاهر إعجاب أبي حيّان بادٍ في تبريره لنظم هذه المعارضة بقوله : "فأعجبتني هذه السلسلة التي هي ستُّ حلقات ، فرِضْتُ نفسي في نظم سلسلة من الحب فقلت:[3]

لَمَّــا أَبى إلا جَفاءً مُعــذِّبي دَعــوتُ لَهُ أَن يُبتــلى بِهِيــامِ

وَكــانَ دُعائي اللهَ وَقتَ إجابَةٍ فَها هُوَ ذا في لَــوعَةٍ وَغَــرامِ

يَذوقُ مِن الهِجرانِ ما قَد أَذاقَني وَيَسقَمُ مِنهُ الجسمُ مِثلَ سَقامي

وَكــــانَ بَــخيلاً بِالوِصالِ فَحُبُّهُ غَدا بــاخِلاً حَتّى بِطَيفِ مَنــامِ

---

[1] إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، ط2، 1969، ص202.

[2] الأعشى، الديوان، ج1، ص 209.

[3] أبو حيّان، الديوان، ص 308.

وَعُــلِّقتُهُ رِيـــماً وَعُلِّقَ آخَـــرا هَــوِيَ آخَراً يَهذِي بِبَدرِ تمــامِ
وَعُــلّقَ أُخرى حِبُّــها آخَرٌ هَوِيَ أُخــيرى غَدَت تَهذِي بآخــرَ رامِ
فَيــا لَكَ مِن حُبٍّ تَسَــلسَلَ كُلُّنا حَليفُ أَسىً هامِي المَــدامِعِ دامِ
أَقَــمنا بِكَــهفِ الحُبِّ عِدَّةَ صَحبَهِ وَأَوَّلُنــا بِالبــابِ شَــرُ مُقــامِ
تصَعّدُ أَنفاسُ المُحــبين في الهَــوى إِلَيهِ فَيَبــقى في أَليــمِ أوامِ
فَيــا لَيتَ أَنّا قَد جُمِــعنا فَنَشتَكي أَلِــيمَ الهَوى أَو نَشتَفي بِكَــلام
كَفــانا وِصالاً أَن يُكَــلِّمَ بَعضُنا لِبَــعضٍ وَلَو كِلْمًا برجــعِ سَــلامِ

إن المتأمل في أبيات الأعشى وأبيات أبي حيّان يجد اختلافهما في البحر الذي نظمت فيه القصيدتان ، فالأولى كانت على بحر البسيط وحرف رويها اللام ، بينما الثانية كانت على بحر الطويل وجاءت ميمية الروي ، غير أن نقطة التشابه كانت في المعنى بينهما ،إذ عمد أبو حيّان لمحاكاة سلسلة الحب التي طرقها الأعشى ، وكذلك يظهر التشابه في توظيف أبي حيّان لمفردات الأعشى مثل : (عُلّقتُه، عُلّق، الحُبّ، أخرى، أخيرى)

لقد جاءت أبيات أبي حيّان (11) على شكل التوسع في معنى أبيات الأعشى الثلاثة ، حيث صدّر شاعرنا أبياته بالدعاء على من أحبَّه إذ لم يصله ولم يراعِ كلَفَهُ به بأنْ يبتليه كما ابتلاه هو من حرمان الحب ، وتخير لدعائه وقت الإجابة دلالة منه على تغلغل الحب في نفسه ونقمته على من حرمه ، إلى أن يصل إلى سلسلة الحب التي أقرّها الأعشى ، ثم يسخر من حبٍّ نتيجته دمعٌ لا يكف، ولكنه لا يلبث حتى يرجع بتمَنِّيه أن يجمعه الله مع محبوبه حينها يشتكيان لبعضٍ ما لقِياه من ألم الهوى أو يشتكيان بالكلام المتبادل بينهما .

ويمكننا القول : بأن فن المعارضات لم يتكرر في ديوان أبي حيّان كثيرا خلافا لما عُهد عند شعراء الأندلس الذين أعجبهم هذا الفــن فراحوا يتخيرون عيون القصائد في الشعر العربي القديم وينسجون على منوالها ، غير أن أبا حيّان طرقها ليبين عن تمكنه التام من طرق أي فن شعري كان هذا من جهة ، ومن جهة أخرى لا يخفى علينا حبّه الكبير لتراثه وإعجابه ببعض نصوصه ممّا جعله يسترفد منه إمّا متناصا معه أو معارضا.

رابعا- استدعـــــاء الشخصيات التاريخية :

استعان الشعراء الأندلسيون بتراثهم في تشكيل نصوصهم الشعرية، إذ أغنوا تجاربهم باستدعاء رموز وشخصيات كان لها صدى عبر التاريخ ، وهي عملية يحرص من خلالها الشاعر إلى مد جسور التواصل بين موقفه الحاضر وماضيه العتيق ، والكيِّس من الشعراء من يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي[1]، وجنوح الشاعر لتوظيف الشخصيات والأعلام على اختلاف أنواعها وتعدد مشاربها هو بغية تقوية المعنى وتعزيزه[2].

وتأسيسا على ما سبق يمكننا أن نستعرض بعض الشخصيات التي وظفها أبو حيّان في ديوانه ، فمن بين تلك الشخصيات نجد الشاعر يوظف الملك "سيف بن ذي يزن"[3] في مقطوعة له يقول فيها :[4]

بـدْرًا أضَـاءَ لنَا في شِبْهِ وفْرَتِهِ حَتّى بَدَا الصُّبْحُ مِثْلَ الصَّـــارِمِ اليَمَنِي

كَأنّمــا الليْلُ حُبْشَانٌ قَدِ انْهَزَمــوا والصُّبْحُ في إثْرِهِ (سَيْفُ بْنُ ذِي يَزَنِ)

حيث يصف محبوبا له شبهه بالظبي لجمال وجهه وبالبدر في نوره ، لكن الشاعر لم ينعم به حتّى باغته الصبح كما باغت سيف بن ذي يزن الحبشةَ وأخرجهم من اليمن ، وهو استحضار ينمّ عن موسوعية الشاعر ولم يكن استدعاء هذه الشخصية

---

(1) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي ،القاهرة ، مصر، ط1997، ص 120.

(2) ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري ص 245.

(3) هو سيف بن ذي يزن بن ذي أصبح بن مالك بن زيد بن سهل بن عمرو الحميري، من ملوك العرب اليمانيين ودهاتهم ، قيل اسمه معد يكرب ولد ونشأ بصنعاء ، توفي نحو 50 قبل الهجرة، ينظر: الزركلي خير الدين ، الأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان، ط 5، 1980، ج3، ص 149.

(4) أبو حيّان، الديوان، ص 316.

اعتباطيا ، فلقد أضفى بعدا تاريخيا حضاريا ، الذي يمنح النص لونا من جلال العراقة.[1]

ويستدعي الشاعر شخصية الصحابي أبا هريرة في معرض سرده لمعجزات الرسول الرسول صلى الله عليه وسلم في قوله :[2]

وفِي جِرَابِ أَبِي هِرٍّ عَجائِبُ كَمْ يَمْتَارُ مِنْهُ فَمَبْـذُولٌ ومأكـولُ

وهو يوظف أبا هرٍّ[3] الكنية الصحيحة التي أرادها صاحبها بدليل ما أورده الذهبي في سير أعلام النبلاء : "كان أبو هريرة يقول : لاتُكَنُّوني أبا هريرة، كنّاني رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال " ثكلتك أمك أبا هِرٍّ". والذكر خير من الأنثى"[4].

وما عناه الشاعر بقوله جراب أبي هر هو إشارة منه إلى الحادثة التي وقعت له ، إذ بعد أن رجع الرسول صلى الله عليه وسلم من غزوة فقال لأبي هريرة أعندك شيء ، فقال أبو هريرة : شيء من تمر في مِزود فطلب أن يأتيه به فدعا له فيه بالبركة فأطعم به أصحابه الذين كانوا في الغزو[5] ، وهذه الحادثة من كرامات النبي عليه الصلاة والسلام .

وفي القصيدة نفسها يوظف شخصية الصحابي أبا ذر الغفاري[6] في قولـه :[7]

وفِي ارتواءِ أَبِي ذَرٍّ بزمْزَمَ مـــــــا يكْفِي لِبُدَّنَ مـــنْهُ ، وهوَ مَهْزُولُ

وهو يشير إلى قصة إسلامه وكيف قضى ثلاثين ليلة وهو يشرب ماء زمزم إذ لم تكن مكة موطنه ولا يعرف أحدا فيها ، وكان يريد أن يختبر صدق نبوة الرسول ، ثم لم يلبث

---

[1] ينظر : علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 120.

[2] أبو حيّان ، الديوان ، ص382.

[3] أبو هريرة صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم عبد الرحمن بن صخر أسلم في السنة السابعة عام خيبر ، ينظر: الذهبي ، سير أعلام النبلاء، ج2، ص578.

[4] المصدر نفسه: ج2، ص 587.

[5] الذهبي، سير أعلام النبلاء ، ج2، ص 631.

[6] هو جندب بن جنادة أبو ذر الغفاري أحد السابقين الأولين في الاسلام ، توفي سنة 32 للهجرة ، ينظر : المصدر نفسه ج2، ص 46 وما بعدها .

[7] أبو حيّان، الديوان، ص 382.

حتى أسلم فسأله الرسول عمن يكان يطعمه ويسقيه فأجابه أبا ذرٍ ما كان لي إلا طعام ماء زمزم ، فقال الرسول صلى الله عليه وسلم : "إنها مباركة إنها طعام طُعمٍ "[1].

ويواصل أبو حيّان توظيفه لشخصيات الصحابة رضوان الله عليهم فيستدعي اسم بن النعمان[2] الذي سقطت عينه في غزوة أحد فردّها الرسول إلى مكانها فكانت أحسن عينيه وذلك في قوله : [3]

و رَدَّ عَيْنــا بِكَــفٍّ جَاءَ يحْمِلُها قَتَــادةٌ ولَهُ شَكْــوىً وتَعْوِيـــــلُ

فَكَانتْ أحْسَنَ عَينيْهِ ولا عَجَـــــبُ مَسَّتْ أنَامِلَ فِيهَا اليُمـــنُ مَجْعُولُ

وتأتي هذه الاستدعاءات من قبيل مدح الرسول صلى الله عليه وسلم والإشادة بمعجزاته وكراماته وهي كثيرة على أن تحصى، لذلك يعمد إلى بعض الأسماء فيوظفها كتلميح منه ، ليدرك القارئ والمتلقي ثقافة أبي حيّان التي تعددت اتجاهاتها وتنوعت روافدها،نجد أبا حيّان يوظف النحوي المشهور أبو الأسود الدُؤلي[4] واضع علم النحو الذي مدحه في معرض قصيدته الطويلة التي يثني فيها على النحو وأهله ثناء عاطرا فاستدعى من كان له الفضل العميم في نشر هذا العلم وأبان معالمه وأفصح عن قواعده يقول: [5]

لَقَدْ حَــازَ فِي الدُّنْيَا فَخَــارًا وسُؤدَدًا أبُو الأسْوَدُ الدِّيلي فَلِلْجَــرِّ سَانِدُهْ

هُــو اسْتَنْبَطَ العِــلْمَ الذِي جَلَّ قَدْرُهُ وطَــارَ بِهِ للعُرْبِ ذِكْرٌ نُعَــاوِدُهْ

---

[1] الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج2،ص52.

[2] هو قتادة بن النعمان بن زيد بن عامر الأمير المجاهد أبو عمر الأنصاري الظَّفَري البدري، عاش خمسا وستين سنة توفي سنة ثلاث وعشرين للهجرة ، نزل عمر حينئذ في قبره ، ينظر : المصدر نفسه : ج2، ص 331-333.

[3] أبو حيّان، الديوان ، ص 381.

[4] هو ظالم بن عمرو بن ظالم أبو الأسود الدؤلي البصري ، يعزى إليه تأسيس علم النحو، كان من سادات التابعين من أكمل الرجال رأيا وأسدِّهم عقلا شيعيا شاعرا سريع الجواب، ثقة في حديثه، وهو أول من نقط في المصحف ، مات سنة 69هـ بالطاعون، ينظر: السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ج2،ص 22-23.

[5] أبو حيّان، الديوان، ص 354.

يعترف أبو حيّان بفضل الدؤلي في رسمه لقواعد النحو ، ويشيد بأنه حاز مرتبة علية وطارت شهرته في الآفاق فلولا هذا العلم لما عرف الناس كيف يتواصلون.

ومن بين الشخصيات التي لها صدى في تراثنا العربي يستدعي جرير والفرزدق الذيْن الذيْن ملآ الدنيا بنقائضهما وسجالهما الشعري وذلك في مدح صديق له فاضل بحسن نظمه نظمه وحلو كلامه فيقول : [1]

وكَـانَ بِهَا نَقْصٌ فَجَــاءَ مُكَمِّلاً لِذَاكَ ابنُ مُـــوسَى بالكَلاَمِ المُـــطَبّقِ

تَشَابَـــــهَ نَظْمًا إذْ حَكَــاهُ كَأَنَّهُ جَرِيرُ وَقَدْ بَارَى نِظـــامَ الفَـــــرَزْدَقِ

فأبو حيّان يثني على صاحبه بأن كلامه منتظم كالعقد كما انتظم شعر جرير في سجالاته مع الفرزدق ، ويظهر من خلال البيت الثاني تفضيل شاعرنا لجرير عن الفرزدق ولعله يميل لقول الشاعر مروان بن أبي حفصة :[2]

ذَهَبَ الفَرَزْدَقُ بالفَخــارِ وإنَّمـــا حُلْوُ الكَـــــلاَمِ ومُــرُّهُ لِجَرِيــرِ

وكذلك من الشخصيات التي وظفها أبو حيّان في قصيدة يزدري فيها أهل الجهل ممّن همّهم سوى القيل والقال ، ومن خلالها يمدح الإمامين : مالك بن أنس و أبو حنيفة النعمان في قوله :[3]

المالِكِـــيُّ والحَنِيفِيُّ اللَّذَانِ هُـــما في العَصْرِ كانَا أَجَلّ النّــاسِ مِقْدَارَا

التّابِعَـــانِ الإمَامَانِ اللَّذَيْنِ هــمَا أَصْلُ الشَّــرِيعَةِ إخْبَــارًا وتَنْظَـــارَا

الأَصْــبَحِيُّ ونُعْمَـــانٌ فَلاَ بَرِحَـــا يَسْقِي ضَرِيحَهُمَا الرَّحْمـــنُ مِدْرَارَا

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص 253.

[2] جرير، الديوان، مقدمة المحقق (ك).

[3] أبو حيّان، الديوان، ص 135.

يجدر بنا الإشارة إلى أن أبا حيّان كان شافعيّ المذهب وقد أورده تاج الدين السبكي في طبقات الشافعية الكبرى[1] ، غير أن ذلك لا يعني أن يذكر أهل الفضل والعلم بالخير وأبو حيّان معدود من العلماء الذين يعرفون قدر العلم وأهله ممن يتبعون الحق ويدورون مع الدليل والنص أينما دار ، لهذا لا عجب أن يمدح الإمامين ويدعو بالسقيا لقبريهما .

ويستحضر أبو حيّان شخصية أخرى كان لها الفضل ومزية السبق في إخراج علم العروض للناس ألا وهو الخليل بن أحمد الفراهيدي[2] الذي وصفه بأنه إمام الورى:[3]

إلَى أنْ أتَـــى الدَّهْرُ العَـقِيمُ بِواحِدٍ مِنَ الأزْدِ تَنْـــمِيهِ إلَيْـــهِ فَـــرَايِدُهْ

إمـــــامُ الوَرَى ذاكَ الخَلِيلُ بْنُ أحْمَدٍ أقَرَّ لَـــهُ بالسَّبْقِ فِي العِلْمِ حَاسِدُهْ

تتجلى هذه الاستدعاءات من قِبل أبي حيّان في معرفة فضل أهل الفضل ، ومدح أهل العلم في النحو والفقه والأدب وغير ذلك ، ثم نلفي شاعرنا مثلما استدعى الخليل يستدعي تلميذه سيبويه[4]؛ الذي عرف من أهل النجابة والفطنة والذكاء لذلك يشيد به أبو حيّان في كثير من المواضع ومنها قوله مادحا له [5]

أتَـــى سِيبَويه ناشِرًا لِعُلُـــــومِهِ فَلَوْلاهُ أَضْحـــــى النَّحْو عُطْلاً شَوَاهِدُهْ

---

[1] السبكي تاج الدين، طبقات الشافعية الكبرى، ج9،ص 276.

[2] هو أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري الأزدي، هو أول من استخرج لعروض كان خيّرا متواضعا ، دعا اللهَ بمكة أن يرزقه علما لم يسبقه أحد إليه ففُتح عليه بالعروض ، من تصانيفه "العين"، "الشواهد"، "النّقط والشكل"، كتاب "الإيقاع"، توفي سنة 175هـ، ينظر: السيوطي ، بغية الوعاة في معرفة اللغويين والنحاة، ج1،ص557و ما بعدها.

[3] أبو حيّان، الديوان، ص 355.

[4] هو عمرو بن عثمان بن قَنْبر سيبويه أبو بِشر، لُقّب بسيبويه التي تعني رائحة التفاح، أصله من فارس ونشأ بالبصرة أخذ العلم عن الخليل والأخفش وعيسى بن عمر ، توفي سنة 180 هـ، ينظر: السيوطي ، بغية الوعاة في معرفة اللغويين والنحاة ، ج2، ص229 وما بعدها.

[5] أبو حيّان، الديوان، ص 356.

ومازال أبو حيّان يعدد فضل سيبويه ويذكر مناظرته المعروفة "بالمسألة الزنبورية"[1] التي جرت بينه وبين الكِسائي[2] الذي يرميه شاعرنا بالسَّفهِ في قوله:[3]

ولاَقَـــــى أبَـــا بِشْرٍ سَـــــفِيهَها غَدَاةَ تَمَـــالَتْ فِي ضَلاَلٍ يُمَادِدُهْ

أتَـــى نَحْوَ هَـــارُونٍ يُنَاظِـــرُ شيْخَهُ فَنَافَحَهُ حتَّى تَبَدَّتْ مَنَـــاكِـــدُهْ

يقصد أبو حيّان أن المناظرة جرت في دار الخلافة التي كانت تحت سلطة الخليفة الخليفة العباسي الخامس هارون الرشيد ، وعُقدت بحضور الوزير يحيى البرمكي وبعض وبعض النحاة كالفراء والأحمر وسعيد الأخفش ، وقد ذُكرت هذه الحادثة في طبقات النحويين [4]، مما يغنينا عن الإطالة في ذكرها .

ثمّ يمضي أبو حيّان في استدعاء الشخصيات والأعلام التي كانت منارات علم ونجوم السماء التي يهتدي بها الناس إذا اهتدوا به ، ولن يضلوا إن رجعوا إليها واقتبسوا من نورها ، فنراه يورد اسم المحدّث محمد البخاري[5] في قصيدة يمدحه فيها ويثني على صحيحه ومنها [6]:

وَإنَّ البُـــخَارِيَ الإمَـــــامَ لَجـــــــامِعٌ بِجَامِعِهِ مِنْهَا اليَـــوَاقِيتَ والدُّرَّا

---

(1) ملخصها هي مناظرة حدثت بين سيبويه والكسائي من أجل جملة نحوية: (قد كنتُ أظن أن العقرب أشد لسعة من الزنبور ، فإذا هو هي أو فإذا هي إيّاه)، فكان سيبويه مع الرفع (فإذا هو هي) وكان الكسائي مع النصب (فإذا هي إيّاها) وكانت الجلسة بحضور وزير هارون الرشيد يحيى البرمكي فتحاكموا للعرب التي وفدت على الوزير فمالت لرأي الكسائي فاستكان سيبويه وكان الحق معه وقيل توفي بسببها ، ينظر: السيوطي، بغية الوعاة ،ج2،ص 230.

(2) هو أبو الحسن علي بن حمزة الكسائي من أصل فارسي إمام الكوفيين في النحو واللغة وأحد القراء السبعة المشهورين، وسمّي بالكسائي لأنه أحرم في كِساء، من مصنفاته: معاني القرآن، القراءات، النوادر، الكبير ، الأوسط، الأصغر، وغير ذلك ، قيل توفي سنة 189هـ ، ينظر : السيوطي، بغية الوعاة، ج2،ص 162-164.

(3) أبو حيّان، الديوان، ص 360.

(4) الزبيدي الأندلسي أبو بكر محمد بن الحسن، طبقات النحويين واللغويين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف مصر، ط2، 1984، ص69.

(5) هو محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة بن بَرْدِزْبَهْ صاحب صحيح البخاري، ولد في 194هـ، وتوفي سنة 256هـ، ينظر: الصفدي ، الوافي بالوفيات، ج2،ص 148.

(6) أبو حيّان، الديوان، ص 368.

عَلى مَفْرَقِ الإسْلاَمِ تـــــاجٌ مُرَصَّعٌ أضَاءَ بِهِ شَمْسًا ونَارَ بِـــهِ بَـــــدْرَا

لقد جعل الشاعر من البخاري تاجا ومنارا بأحاديثه التي أحكمها في كتابه الذي يعدّ أصح كتاب بعد كتاب الله .

ومن الأعلام التي حواها ديوان أبي حيّان نجد الإمام العلم الشافعي[1] الذي يخصه كما خص البخاري بمدحية يعترف له فيها بجميل فضله ، وعظيم قدره وفيها يدعو بانتهاج نهج الشافعي في الفقه المبارك :[2]

وكُـــنْ تَابِعًا لِلشَّـــافِعِيّ وسَالـــكًا طَرِيقَتَهُ تَبْـلُغْ بِهِ الغَايَةَ القُـــصْيَا

ألاَ بابنِ إدْرِيسٍ قَدِ اتَّضَحَ الهُدَى وكَمْ مِنْ غَامِضٍ أَبْدَى وكمْ دَارِسٍ أحْيَا

يتجلى استدعاء شخصية الشافعي في إبراز فضله وتثمين جهوده في تقعيد قواعد الفقه وكذلك بيان الإعجاب من قِبل أبي حيّان لهذه الشخصية، بالإضافة إلى أن هذا الاستدعاء يُظهر مقدرة الشاعر في تطويع ما يستوحيه من الأعلام والشخصيات في نصه الشعري.

ومن بين أعلام النحو واللغة يستدعي أبو حيّان في قصيدته المطولة في مدح النحو شخصية المُبَرّد[3] الذي يتعارض معه شاعرنا كون المبرد اعترض وانتقد سيبويه

---

[1] هو محمد بن إدريس بن العباس بن عثمان أبو عبد الله المطّلبي الشافعي المكيّ نسيب رسول الله صلى الله عليه وسلم ، من مصنفاته " الأم " وهو في مجلدات ضخمة في الفقه الإسلامي، و"كتابه في الفروع "ولد سنة 150 هـ وتوفي سنة 204هـ، ينظر: الصفدي ، الوافي بالوفيات ، ج2، ص 121.

[2] أبو حيّان ، الديوان ، ص 392.

[3] هو أبو العبّاس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالي الأزدي لقبه المبرّد ولد عيد الأضحى 210هـ،اخذ العلم عن الجاحظ وغيره ، ومن تلاميذه الأخفش الصغير وابن درستويه وثعلب والزجّاج، ومن مصنفاته "الكامل" ، "المقتضب" و"الرد على سيبويه "، "شرح لامية العرب" و"المذكر والمؤنث" و نسب "عدنان وقحطان" وغيرها، توفي سنة 285هـ. ينظر: المبَرّد محمد بن يزيد ، الكامل في اللغة والأدب، ص 7 وما بعدها(مقدمة المحقق)

في مواضع عدة ، ما جعل انتقاده يجسّر الناس على التنقص من علم سيبويه وذلك في قوله [1]:

ولـــمْ يَعْتَرِضْ فِيهِ سِوَى ابـــنُ طَرَاوةٍ وكَانَ طَرِيًّا لم تَـــقَادَم مَعَاهِدُهْ

وجَسَّرَهُ طَـــعْنُ المُـــبَرِّدِ قَبْلَـــهُ وإنَّ الثّمَالِي بَـــارِدُ الذِّهْنِ خَامِـدُهْ

هُمَا مَا هُمَا صَارَا مَدى الدَّهْـرِ ضُحْكَةً يُزَيِّفُ ما قَالاَ وتَبْدُو مَفَـــاسِدُهْ

فأبو حيّان يستنكر على المبرّد ، تحامله على شيخ النحاة والتعرض لعلمه بردٍّ وطعن وطعن ،وهو يشير إلى كتاب المبرد : الرّدّ على سيبويه ؛ الذي انتقده في مسائل ظانّا أنه أنه على صواب وهو خلاف ذلك ، ولم يصلنا كتاب الرد على سيبويه كما صرح بذلك محقق محقق كتاب " الانتصار لسيبويه على المبرّد" حيث وردت فيه (134) مسألة في النحو[2] ردّ فيها ابن ولاّد[3] على المبرد ، لعل هذه المسائل التي رد بها المبرد على سيبويه هي التي عنَاها أبو حيّان ،وهي التي دفعت ببعضهم أن يتجاسر على كتاب سيبويه ، لهذا سيكون مآله ضحكة للأنام على مر الدهر ، بل إن أبا حيّان يرى النحويَّ بخيرِ عقلٍ حتى إذا تعرّض لأبي بشر سيبويه أضحى فاسده كما يقول :[4]

تَكُـــونُ صَحِيـــحَ عَقْلٍ حَتَّى إذَا تُرَى تُبَارِي أبَا بِشْرٍ إذَّا أنتَ فَاسِـــدُهْ

---

[1] أبو حيّان، الديوان ، ص 358.

[2] ينظر: ابن ولاّد، الانتصار لسيبويه على المبرّد، تحقيق زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان، ط1، 1996، ص 11 (مقدمة المحقق).

[3] هو أبو العباس أحمد بن محمد بن الوليد النحوي التميمي المصري ابن ولاّد نشأ بمصر رحل إلى العراق فتتلمذ على الزَجّاج قرأ عليه كتاب سيبويه ، ثم رجع إلى مصر فجلس للتدريس ، له مصنفين هما : المقصور والممدود، والانتصار لسيبويه على المبرّد توفي 332هـ. ينظر : المصدر نفسه : ص 11 (مقدمة المحقق).

[4] أبو حيّان، الديوان، ص 358.

وبعد الحديث عن أعلام النحو يستدعي أبو حيّان شخصيات ضُرب بها المثل في حسن الخط وجماله وهو يعدد خصال ابنته نضار في مرثية جاءت من (26) بيتا، تلك الخصال حسن خطّها فيقول:[1]

وتَكْتُبُ خَطًّـــا نَادِرًا ذَا بَرَاعَةٍ يُرِيكَ ازْدِهَاءَ الرَّوْضِ فِي أَبْهَجِ اللَّبْسِ

حيث من بهاء خطها لو رآه أشهر الخطاطين كابن مقلة لا اسْتحى وعضّ أنامله فرط حيائه أمام خطّها، ولا شك أن هذه مبالغة من أبي حيّان يرجع إلى عظم مصابه في ابنته يقول:[2]

فَلَــوْ أَبْصَرَتْهُ لِابْنِ مُقْلَــةَ مُقْلَةٌ لأَغْضَتْ حَيَاءً وهُوَ قَدْ عَضَّ في الخَمْسِ

فالشاعر قد استعار صفة الخط الجميل الذي عند ابن مقلة فوظفه كبعدٍ يناسب تجربته التي توافق ملاحة خط ابنته ولذلك عقد المقارنة بينها وبين ابن مقلة ، بل وفضّلها عليه وليس ذلك التفضيل إلا من دوافعه الذاتية ، وانعكاس فقدها يجعله يقوم بمفاضلة نائية عن الموضوعية .

ومن هذا القبيل أيضا يفضلّها على خطاط اشتهر بروعة خطه عبر التاريخ ألا وهو ابن البَوّاب؛ الذي أكمل قواعد الخطّ وتمّمها ،واخترع غالب الأقلام التي أسّسها ابن مقلة[3]، ولم يوجد في المتقدمين ولا المتأخرين من كَتبَ مثله ولا قاربه[4]، ومع ذلك هو

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص173.

[2] المصدر نفسه: ص 174.

[3] القلقشندي أبو العباس أحمد، صبح الأعشى في كتابة الإنشا، المطبعة المصرية، القاهرة ، مصر، ط1922، ج3، ص18.

[4] ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج3، ص342.

في نظر أبي حيّان لا يساوي قُلامةً لظفر ابنته ، ولا شك في مبالغته في هذا الشأن يقول [1]:

ونَجْـــــلُ هِلالٍ لاَ يُسَاوِي قُلاَمَةً لظُفْرِ نُضَارٍ .....

مبالغة أبي حيّان تصدر عن قلب تجرّع مرارة الفقد فهو يواسي نفسه بتعداد خصالها الجميلة والجليلة لهذا نرى منه بعض هذه المبالغات مثل : أفصح من سحبان وأبلغ من قُسٍّ ، وأبرع في الخط من ابن مقلة وابن البواب ، وغير ذلك مما أتينا به من مبالغاته .

ومن الشخصيات البارزة في التفسير واللغة يورد اسم الزمخشري[2] وكتابه الكشّاف حيث أرشد طالب العلم إلى هذا الكتاب وألا يتعدّاهُ ففيه من اللفظ البديع والعلم الرفيع ما يفيد طالبَه ويغني سائله :[3]

وَلا تَعْدُ عَن كَشّافِ شَيخ زَمَخشَرٍ وَكاشِف بِهِ باغي الكراماتِ خارِقا

فَكَـم بكر مَعنىً عَزَّ مِنها اِفتِراعُها لَها ذهنُهُ الوقّـــادُ أَصبَحَ فاتِقا

كَساها مِن اللَـفظِ البَديعِ مَلابِساً فَجرَّت ذُيولاً للفَــخارِ سَوامِـــــقا

لَقَد غاصَ في بَحرٍ فَأَبْدى جَواهِراً وَلَولا اعتيادُ السبحِ قَد كانَ غارِقا

وَراضَ لَـهُ في العلمِ نَفساً نَفيسَةً فَقــادَت لَهُ آبِــي المَقــادَةِ آبِــقا

لقد مدح أبو حيّان علم الزمخشري وبأنه أوتي من علم التفسير ما شاء له أن يكون بذلك عالما ، وأتاه العلم منقادا طيّعًا ، غير أنه لا يسلّم له بكل ذلك ، إذ ينتقده في تفسيره

---

[1] أبو حيّان، الديوان، ص 174.

[2] هو أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي أشهر مصنفاته "الكشّافِ" و" المفصّل" ، ولد سنة 467هـ كان إماما في التفسير والنحو واللغة والأدب، معتزلي المذهب مجاهر بذلك وتوفي 538هـ، ينظر: ياقوت الحموي الرومي، معجم الأدباء، تحقيق إحسان عبّاس ،دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1،1993، ج5، ص 2687.

[3] أبو حيّان ، الديوان ،ص 259.

الكشاف الذي حوى بعض الاعتزاليات لهذا يقول في كتابه تفسير البحر المحيط : "... فذكرتُ شيئا من محاسنه ثمّ نبّهتُ على ما فيه مما يجب تجنّبه"[1].

وهو يشير إلى تتمة الأبيات الآتية : [2]

وَكَشَّفَ بِالكَشّافِ لا خابَ سَــعيُهُ مُغَــطّى خَبيّاتٍ تَبَدَّت حَــقائِقا

وَلَكنَّهُ فـــــيهِ مَجـــالٌ لِنـــاقِدٍ وَزَلاتُ سَوءٍ قَد أَخَذنَ المَخانِقا

فَيثبِتُ مَوضوعَ الأَحاديثِ جاهِلاً وَيَعزُو إِلى المَعصومِ ما لَيسَ لائِقا

وَيَشــتِم أَعْــلامَ الأَئِـمَةِ ضَلَّةً وَلا سِيـما أَن أَولَــجُوه المَـــضايِقا

وَيُسهِبُ في المَــعنى الوَجيزِ دَلالَةً بِتَكثير أَلفاظٍ تُسمّى الشَقاشِقا

يقَوِّل فيــها الله مــا لَيسَ قائِلاً وَكـــانَ مُحِبّاً في الخَــطابَةِ وَامِقا

وَيُخِـــطئ في تَــركيبِهِ لكــلامِهِ فلَيــسَ لِــما قَد رَكَّبـــوه مُوافِقا

وَيَنسُـــب إِبداءَ المَعاني لِنَفسِهِ لِيُـــوهِمَ أَغماراً وَإِن كــانَ سارِقا

وَيُخــطئ فـــي فَهمِ القُرانِ لأَنَّهُ يُـــجَوِّزُ إِعرابا أَبى أَن يُــطابِقا

وَكَــم بَينَ مَن يُـؤتى البيان سَليقَةً وَآخــرَ عانَـاهُ فَما هُوَ لاحِقا

وَيَحتَـــال لِلأَلفاظِ حَتّى يُديــرَها لِمــذهبِ سوْءٍ فيهِ أَصبَحَ مارِقا

فَيا خُسْــرَهُ شَيخاً تَخرَّقَ صِيتُهُ مَــغاربَ تَخريق الصَــبا وَمشارِقا

لَئِن لَم تَــدَارَكْهُ مِنَ اللهِ رَحمَةٌ لَسَــوفَ يُــرى للــكَافِرينَ مَرافِقا

لقد كشف أبو حيّان الزمخشري كشفا فهو الذي يُثبت الأحاديث الموضوعة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ويقدح في بعض الأعلام بعد أن فضحوا اعتزاله

---

[1] أبو حيّان، تفسير البحر المحيط، ج7، ص 81.

[2] أبو حيّان، الديوان، ص259-260.

ومذهبه ، وكذلك يطنب في مواطن الإيجاز ويتعدى على المعاني وينسبها لنفسه ، ويؤول القرآن بما يوافق مذهبه ، كل هذه المساوئ تركّبت في الزمخشري فإن لم يتداركه الله بألْطافه ويمنَّ عليه فسيصبح من الخاسرين على حد قول أبي حيّان .

يظهر لنا من خلال هذه الأبيات أن أبا حيّان ينتقد بموضوعية فقد مدح علمه وكتابه وأرشد إليه ، لكن انتقاده جاء كتبيانٍ لمن يقرأ للزمخشري وينبّهه من الوقوع في زلاّت صاحب الكشّافِ .

ويواصل أبو حيّان استدعاء الشخصيات الأدبية واللغوية فنراه يستجلب ثلاثة أعلام في قصيدة واحدة من بينهم اللغوي أبو منصور الأزهري[1] ، إذ يمتدح فيها معاجم أهل اللغة ويعترف بفضلهم وسبقهم ممّا مكّن صاحب معجم لسان العرب من الاستفادة من معاجمهم فأضحى منتهى الطلب في معرفة كلام العرب وفي هذا يقول :[2]

فَيَا حُسْنَه منْ جَامعٍ لِفَضــائلٍ جَلِيلٍ عَلى نَيْلِ المعــارِفِ بَــاعِثِ

لَحَازَ لِسَــانُ العُرْبِ أجْمَعَ فاغْتَدَى نِهَايَةَ مُــرْتَادٍ ومَطْلبَ بَــاحثِ

بِهِ أزْهَــرتْ للأزْهَــرِيّ رِيَــاضُهُ فأَنْوَارُهَا تَجْلُــو دَيَــاجِي الحَوَادِثِ

وفيها أيضا يذكر اللغوي الجوهري صاحب تاج اللغة وصحاح العربية[3]، فيقول:[4]

وصَحَّتْ بِهِ للْجَوهِرِيّ صِحَــــــاحُهُ فَلا كَسْرٌ يَعْرُوهَا ولاَ نَقْــرُ عَابِثِ

---

[1] هو محمد بن أحمد الأزهر بن طلحة الأزهري الهرويّ اللغويّ الشافعيّ ارتحل في طلب العلم بعد أن سمع ببلده من الحسين بن إدريس، كان رأسا في اللغة والفقه ، ثقة ثبتًا ديّنًا ، من مصنفاته" تهذيب اللغة "و "التفسير" و "تفسير ألفاظ المزني" و"شرح ديوان أبي تمام"، توفي سنة 370هـ. ينظر: الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج 16 ، ص 315-317.

[2] أبو حيّان، الديوان، ص82.

[3] إسماعيل بن حمّاد أبو نصر الفارابي الجوهري صاحب الصحاح، أصله من بلاد الترك كان إماما في اللغة والأدب كان حسن الخطّ ، دخل العراق فقرأ على أبي علي الفارسي والسّيرافي ثم أقام بنيسابور للتدريس ، صنف كتابا في العروض ومقدمة في النحو والصحاح، قيل توفي سنة 396هـ. ينظر: السيوطي، بغية الوعاة، ج1، ص 446-447.

[4] أبو حيّان ، الديوان ،ص 82.

وكذلك يذكر صاحب معجم المحكم الأندلسيُّ ابن سِيدَه[1] مُثَلّثًا به بعد ذكره للأزهري والجوهري بقولــه[2]:

وسَادَ بِــهِ بَيْنَ الأَنَـــــامِ ابْنُ سِيدَةٍ فَمُحْكَمُـــــهُ مَا فِيهِ عِيثٌ لعَايِثِ

لا شك في أنّ الشخصيات التي يستدعيها أبو حيّان دورها ووظيفتها هي أن تكون وسيطا بين المتلقي والمبدع حتى تتم عملية التواصل ، فهو كحلقة الوصل التي يستمر به العلم بين الأجيال ، ولئلاّ تقع فجوة فهو كغيره من أهل العلم ممن يذكرون من كان له الفضل في الحفاظ على التراث بشتى فنونه حتى لا تقع القطيعة بين الماضي العتيق والحاضر المتجدد.

ويستدعي أبو حيّان أيضا المؤرخ المشهور بابن الأثير ويذكره مع كتابه النهاية في غريب الحديث[3] في قوله :[4]

ولِلْجَزْرِيّ ابنُ الأَثِـــــيرِ نِهَايـــةٌ إِذَا قُرِئَتْ أَزْرَتْ بِسَـمْعِ المَثَالِثِ

ثمّ يقرر أبو حيّان معترفا بفضل من ذكرهم : الأزهري والجوهري وابن سيدَه وابن الأثير وأنهم حازوا قصب السبق بعلمهم ومؤلفاتهم التي نفع الله بها ملتمس العلم وطالبه فيقول:[5]

وكُـــلٌّ مُـجِلٌّ إِذْ تَقَادَمَ عَهْدُهُ ولَيْسَ المُـصَلّى فِي السِّبَـاقِ بِرَايِثِ

---

[1] علي بن أحمد بن سيده اللغوي النحويُّ الأندلسيّ أبو الحسن الضرير كان حافظا لم يكن في زمانه أعلم منه بالنحو واللغة والأشعار وأيام العرب وما يتعلق بها، صنّف: المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، شرح إصلاح المنطق، شرح الحماسة، شرح كتاب الأخفش، توفي سنة 458هـ. ينظر : السيوطي، بغية الوعاة، ج2، ص 143.

[2] أبو حيّان، الديوان، ص 82.

[3] هو المبارك بن محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني مجد الدين أبو السعادات الجزري الإربلي ابن الأثير ولد 544هـ، من تصانيفه : "النهاية في غريب الحديث" ، "الكامل في التاريخ" و"جامع الأصول في أحاديث الرسول"، "البديع في النحو" "تهذيب فصول ابن الدهان" و"الإنصاف بين ثعلب وصاحب الكشّاف"، توفي سنة 606هـ.ينظر: السيوطي، بغية الوعاة ج2،ص 274-275.

[4] أبو حيّان، الديوان، ص 83.

[5] المصدر نفسه: ص 83.

هذا دليل على الأخلاق التي نجدها عند أبي حيّان ، فأهل الفضل لا ينكرون فضلَ أهل العلم .

أما ما جاء به شاعرنا في تتمّة القصيدة فقد خصصه لمدح صاحب لسان العرب ابن منظور[1] ؛ الذي فاق ممن تقدم من أهل المعاجم علما وفهما، ثم إنه جمع ما جاء عندهم متفرّقا فغدا لسانُه من بين المعاجم التي لا يستغني عنها طالب اللغة ، لهذا يمدحه في قولـه:[2]

وَإِنَّ جَــمالَ الديـنَ جَمَّلَ كُتبَــهُمُ بإصــلاحِ ما قَد أَوهَنــوا مِن رَثائِثِ

لَقَد فَــاقَهَم عِلْماً وَزادَ عَلـــيَهِم وَأَنّــى بِبادي الفتْخُ عُــرْجَ الأَبــاغِثِ

تَجمَّــع فيهِ ما تَفَرَّقَ عِنـــدَهُم وَأَرْبَى عَلَيهِم بِالعُـــلوم الأَثــائِثِ

بنثرٍ كَشِبــهِ الــزَهرِ غِبَّ سَمائِهِ وَنَظْمٍ كَمِثْلِ الزَهرِ بِالسِّــحرِ نَــافِثِ

لَهُ قدمٌ في سَــاحَةِ الفَضلِ راسِخٌ وَمَــجدٌ قَديمٌ لَيسَ فيهِ بِحَــادِثِ

وَنسبــةُ علمٍ كابِراً بَعدَ كـــابرٍ فَمِن خَيرِ مَوروثٍ إِلى خَــيرِ وَارِثِ

حَــفيظٍ لِأَسرارِ المُــلوكِ أَمينها عَليمٍ بِتَصريفِ الخُطوبِ الكَــوارِثِ

بِــهِ افتخرت قحــطانُ وَاشتَدَّ أَزرُها وَباهَتْ بِهِ الأَملاكَ أَبنــاءُ يافثِ

سَــقَى جَدَثًا قَدْ حَلَّهُ ابنُ مُــكَرّمٍ مُلِثٌّ مِنَ الغُرِّ الغَوَادِي المَــوَاكِثِ

وَلا بَــرِحَت روحُ الجَمالِ مُقيمَةً بِعَــدنٍ لَدى الحُورِ الحِسانِ الأَواعِثِ

لقد بيّن استدعاء أبي حيّان للأعلام والشخصيات عن مدى اطلاعه بموروثه وكذا مقدرته الفنية في التعامل مع التراث بما يتوافق مع تجربته وموقفه، حيث نوّع في استحضاراته ما بين الشخصيات الدينية والأدبية والتاريخية، ممّا أضفى على نصوصه

---

[1] هو جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرّم بن علي بن أحمد الأنصاري صاحب لسان العرب في اللغة الذي جمع فيه بين التهذيب والمحكَم والصحاح وحواشيه والجمهرة والنهاية ، ولد سنة 630هـ، عمل بديوان الإنشاء وولي قضاء طرابلس وكان صدرا رئيسا، توفي سنة 711هـ.ينظر: السيوطي، بغية الوعاة،ج1، ص 248.

[2] أبو حيّان، الديوان، ص 84.

أصالة ورونقا ، إذ ما فتئ يمتاحُ من معين تراثه ويسترفد منه ، وهذا الاسترفاد محور مهمٌّ يصل الماضي العتيق بالحاضر المتجدد.

اتضح لنا من خلال هذا الفصل أنّ أبا حيان وظف مخزونه التراثي بشكل مكثف بدءًا من أعظم النصوص وأجلها ألا وهو القرآن الكريم؛ الذي كان لحفظه له؛ أثر كبير في توظيفه سواء إشارة أم نصا ، غير أننا رأينا اعتماده على الإشارة دون التنصيص، كما جاء استرفاده للحديث النبوي بشكل أقل كعادة الشعراء الأندلسيين الذين لم يكثروا من الاستشهاد به إلا قليلا بعكس ما نراه في اتكائه على النصوص الشعرية التي كانت بارزة في ديوانه ، إذْ اعتمد على تضمين بعض الأبيات ، وطرق فن المعارضة كمعارضته للأعشى وبردة كعب بن زهير؛ التي يُظهِر من خلالها مقدرته وطول نفَسِه الشعري مستعرضا فيها ثقافته التي أحاطت بشتى الفنون كما فعل في معارضته لقصيدة كعب بن زهيرٍ، و نجده قد ألمّ ببعض الأمثال التي جاءت شحيحة بالمقارنة بالنص القرآني والموروث الشعري ، لذلك نراه يرسلها شذرات معدودة تكسب نصه ثراءً وتنوعاأما استدعاؤه للشخصيات فإن الغرض الذي نستشفه من ذلك حسب ورودها في نصوص أبي حيّان هو مد جسور التواصل حتى لا تقع القطيعة بين التراث والحاضر وكذا الإشادة بالشخصية المستدعاة وبيان فضلها ، ومن جهة أخرى إظهار ثقافة أبي حيّان التي لا جرم في أنها ثقافة موسوعية بدليل الشواهد والأمثلة التي سقناها في هذا الفصل .

خـــــــاتمة

بعد هذه الرحلة الطويلة في رحاب ديوان أبي حيّان الجيّاني الغرناطي الذي تفيّأنا من ظلال نصوصه الشعرية تعليقا وإحصاءً وتتبعا و استقراءً ، إذ حاولنا أن نسدد فيه ونقارب قدر ما تتسع له الطاقة ، وحسبنا في تمام هذا البحث أن نستعرض النتائج التي توصّلنا إليها:

1- سار أبو حيّان على خطى أسلافه من الشعراء فطرق الموضوعات التي طرقوا وسلك الأغراض التي سلكها المشارقة من مدح وغزل ورثاء، ووصفٍ وإخوانياتٍ ، وغيرها من الأغراض التي لم تخرج في مجملها عن القالب المشرقي.

2- كان غرض الغزل بقسميه (بالمؤنث والمذكر) أكثر الأغراض ورودا في ديوانه .

3- تخلّى عن ربقة الطريقة التقليدية في أغراضه ، وندرت نغمة البكاء على الأطلال ، فنراه يسلك نسيبه مباشرة دون مقدمات.

4- أغرب ما طرقه شاعرنا في الغزل بالمذكر هو تغزّله ب (الأحدب والأعمى والشيخ والفحّام)، ودافعه إلى ذلك هو حب التفرّد بما لم يطرقه غيره.

5- جاءت مرثياته على قسمين : أحدها رثاء أقاربه وكان صادق المشاعر في نصوصه فيها، وثانيها رثاء المشايخ والفضلاء كانت نمطية خالية من العاطفة .

6- لم يكثر من المدح كعادة شعراء عصره ولم يتزلّف إلى الملوك تقرّبا وطمعا، ولم يقف بأبواب السلاطين يستجدي نوالهم، بل كان منقطعا إلى تدريسه وإقرائه ميسور الحال لا يحتاج العطايا ولا ينتظر الهبات، فكان مدحه موجها للقضاة والأشراف، وكذا أهل الدين.

7- قد اعتنى بألفاظه إذْ جاء أغلبها بلغة سهلة يتلاءم لفظها ومعناها ، كما توخّى الألفاظ الحوشية المستكرهة ، ثم إنه جعل لأغراضه الشعرية ألفاظا تختص بها.

8- وظف في بناء بعض قصائده ألفاظ المصطلحات العلمية، مما جعل نصه الشعري ينزاح عن الشعرية .

9- جاءت صوره الشعرية نمطية تقليدية لا أثر للتجديد فيها إذ كان التشبيه هو أكثر الصور حضورا تليه الاستعارة فالكناية.

10- لم ير أثر التكلّف على صوره البديعية على الرغم من سيادة البديع في عصره المملوكي .

11- استعمل أبو حيّان الأبحر الشعرية التامة أولها الطويل، مما يؤكد لنا إخلاصه للمدرسة الشعرية القديمة وتعلقه بها.

12- سارت قوافيه مثل سارت عند شعراء من قبله فكانت القوافي المطلقة أعلاها تواترا.

13- لم يشذ في تشكيل حروف رويّه عمّا عهدناه عند الشعراء الأقدمين ، إذ كانت الراء أعلاها نسبة.

14- كان أبو حيان يرنو إلى النص القرآني فيستحضر منه بعض تراكيبه أو شخصياته أو ألفاظه ، أو قصصه متبركا بنهله من هذا الكتاب المقدس بلمسة فنية يطوّعها في غرضه الذي يناسب استدعاءاته تارة ملمحا وأخرى مصرّحا .

15- يأتي الحديث النبوي في تضاعيف شعر أبي حيّان بعد النص القرآني من حيث التوظيف وعدد المواضع فلم يرد اقتباسه إلا قليلا مقارنة معه.

16- جاء استرفاده للحديث النبوي بشكل أقل كعادة الشعراء الأندلسيين الذين لم يكثروا من الاستشهاد به إلا قليلا بعكس ما نراه في اتكائه على النصوص الشعرية التي كانت بارزة في ديوانه.

17- كان الغرض من استدعاء الشخصيات التاريخية والأدبية في نصوص أبي حيّان هو مدُّ جسور التواصل حتى لا تقع القطيعة بين التراث والحاضر.

وختاما فإذا كانت هذه الدراسة قد حاولت استكناه نصوص أبي حيّان الشعرية، فقد كشف هذا البحث عن جوانب كثيرة أخرى متعددة المضامين تحتاج دراسة مستفيضة من قِبل

الباحثين، الراغبين في التنقيب في الشعر الأندلسي، الذي لا يزال يحتاج مزيدا من هذه الدراسات ، لذا أسأل الله أن تكون هذه الدراسة من بين الدراسات التي تكون مفتاحا لدراسات جديدة لاحقة، تسهم في إحياء التراث العربي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- المصحف الشريف برواية ورش، دار ابن كثير، دمشق، سوريا، ط10، 2002.

أولا: المصادر:

1-الأصفهاني(أبو الفرج علي بن الحسين)، الأغاني، تحقيق إحسان عباس وآخرون ، دار صادر ، بيروت ، لبنان،ط3، 2008، ج9.

2- الأصفهاني(أبو نعيم أحمد بن عبد الله) ، حلية الأولياء وطبقات الأصفياء ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان، ط1996، ج1.

3- الأعشى ، الديوان ، تحقيق محمود إبراهيم محمد الرضواني ، وزارة الثقافة والفنون والتراث ، قطر ، ط1، 2010 ، ج1.

4-البخاري أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق ، سوريا، ط1، 2002.

5- بن تغري بردي (يوسف جمال الدين أبو المحاسن الأتابكي)، المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي ، تحقيق محمد أمين، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط 1984، ج1.

6-التفتازاني(سعد الدين) ، مختصر المعاني، مؤسسة دار الفكر، إيران، (د ت ط).

7-ابن جابر الأندلسي (أبو عبد الله محمد)، الحلة السيرا في مدح خير الورى، تحقيق: علي أبو زيد، عالم الكتب، لبنان، ط2، 1985.

8-الجاحظ(أبو عثمان عمرو بن بحر)،(ت 255هـ) ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر، ط2، 1965، ج3.

9-الجرجاني (عبد القاهر) ، أسرار البلاغة ، تعليق محمود شاكر، دار المدني، جدة ، السعودية، ط1991.

10- الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ، القاهرة، مصر، (د ت ط).

11- جرير (بن عطية الخطفي)، الديوان ،شرح محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، مطبعة الصاوي ، مصر ،ط1، (د ت ط).

12- الحميري محمد عبد المنعم، الروض المعطار، تحقيق إحسان عباس، مكتبة لبنان، لبنان، ط2، 1984.

13- أبو حيّان، تفسير البحر المحيط ، تحقيق علي محمد معوض وآخرون، الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ج1.

14- أبو حيّان ، الديوان ، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، العراق، ط1، 1969.

15- أبو حيّان ، الديوان، تحقيق وليد بن محمد السراقبي، مؤسسة البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية، السعودية، ط1، 2010.

16- أبو حيّان الأندلسي، المبدع الملخص من الممتع، تحقيق مصطفى أحمد خليل النماس، مطبعة السعادة، مصر، ط2، 1994.

17- ابن خلكان (شمس الدين أحمد بن محمد)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1978.

18- الخنساء ، الديوان، تحقيق حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 2، 2004.

19- الدّميري (كمال الدين محمد بن موسى) ، حياة الحيوان الكبرى، تحقيق إبراهيم صالح ، دار البشائر ،دمشق، سوريا، ط1، ج1.

20- أبو ذؤيب الهذلي ، الديوان ، تحقيق أحمد خليل الشال، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية ، بورسعيد مصر،ط1، 2014.

21- الذهبي (شمس الدين محمد بن أحمد) ، سير أعلام النبلاء، تحقيق علي أبوزيد و شعيب الأرناؤوط ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان، ط1، 1983، ج13.

22- الزبيدي الأندلسي أبو بكر محمد بن الحسن ، طبقات النحويين واللغويين ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف مصر، ط2، 1984.

23- الزركلي (خير الدين) ، الأعلام ، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان، ط 5، 1980، ج3.

24- الزمخشري(جار الله)، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط(1) 1998، ج2.

25- السُبكي (أبو نصر عبد الوهاب بن علي)،(ت 727هـ)، طبقات الشافعية الكبرى، تحقيق محمود محمد الطناحي، وعبد الفتاح محمد الحلو، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة مصر، ط1، 1964، ج9.

26- السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن) ، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط1،1964، ج2.

27- الشنفرى ، الديوان ، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان، ط2، 1996.

28- الصفدي صلاح الدين بن أيبك، أعيان العصر وأعوان النصر، تحقيق علي أبوزيد وآخرون، دار الفكر، دمشق ، سوريا، ط1، 1998، ج5

29- الصفدي صلاح الدين خليل بن أيبك، الوافي بالوفيات، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار الإحياء التراث العربي، بيروت ، لبنان، ط1، 2000، ج5.

30- ابن الصّلاح (أبوعمرو عثمان بن عبد الرحمن)، مقدمة ابن الصَّلاح، تحقيق نور الدين عتر، دار الفكر، سوريا ، (د ت ط).

31- ابن طباطبا العلوي محمد أحمد ، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان،ط2، 2005.

32- طرفة بن العبد ، الديوان ، شرح الأعلم الشمنتري، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصّقال، دار الثقافة والفنون ، البحرين، ط2، 2000.

33- العسقلاني(ابن حجر أحمد بن علي)، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ج2.

34- العسقلاني (ابن حجر أحمد بن علي) ، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ومحب الدين الخطيب، المكتبة السلفية، القاهرة ، مصر ، ط1، (د ت ط)، ج6.

35- العسقلاني ابن حَجر، نخبة الفكر في مصطلح أهل الأثر ، تحقيق عبد الحميد بن صالح بن قاسم، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

36- العسكري (أبوهلال الحسن بن عبد الله)، جمهرة الأمثال، تحقيق أحمد عبد السلام ،دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ج2.

37- العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله) ، الصناعتين الكتابة والشعر ، تحقيق محمد البجاوي و محمد براهيم أبو الفضل، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، مصر، ط1، 1952.

38- علي بن أبي زرع الفاسي ، الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية، تحقيق محمد أبي شنب، ، مطبعة جول كربونل، الجزائر، ط1، 1921.

39- علي صدر الدين بن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، العراق، ط1، 1968، ج6.

40- ابن العماد (شهاب الدين أبي الفلاح عبد الحي)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق عبد القادر الأرناؤوط ومحمود الأرناؤوط، دار ابن كثير ، دمشق ، سوريا، ط1 ، 1992، ج8.

41- عمر بن أبي ربيعة ، الديوان ، تحقيق فايز محمد ،دار الكتاب العربي ،بيروت ، لبنان، ط2، 1996.

42- الغرناطي (أبو جعفر أحمد بن إبراهيم)، صلة الصلة ، تحقيق شريف أبو العلا العدوي ،مكتبة الثقافة الدينية ، مصر،ط1، 2008، مجلد3.

43- القرطاجنّي(حازم)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد بن الحبيب خوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008.

44- القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن)، الإيضاح في علوم البلاغة ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1، 2003.

45- القزويني(محمد بن عبد الرحمن جلال الدين)، التلخيص في علوم البلاغة ، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط2، 2009.

46- القزويني(زكريا محمد بن محمود الكوفي) ، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ،لبنان، ط 1، 2000.

47- القلقشندي أبو العباس أحمد، صبح الأعشى في كتابة الإنشا، المطبعة المصرية، القاهرة ، مصر، ط1922، ج3.

48- القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت لبنان، ط 5، 1981، ج2.

49- ابن كثير الدمشقي، البداية و النهاية، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط 7، 1988، ج14.

50- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق محمد أنس الخن، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ج2.

51- كعب بن زهير، الديوان، تحقيق علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1997

52- لبيد بن ربيعة ، الديوان شرح الطوسي ، تحقيق حنا ناصر الحتى، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

53- لسان الدين بن الخطيب ، الإحاطة في أخبار غرناطة ، تحقيق يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط1، ج2.

54- لسان الدين بن الخطيب، رقم الحُلل في نظم الدّول، المطبعة العمومية، تونس، ط 1896.

55- لسان الدين بن الخطيب، الكتيبة الكامنة فيمن لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 1983.

56- لسان الدين بن الخطيب، اللمحة البدرية في الدولة النصرية، تحقيق محمد مسعود جبران، دار المدار الإسلامي، ليبيا، ط1.

57- المبَرّد (محمد بن يزيد أبو العباس)، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق يحيى مراد، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط 2010.

58- المتنبي، الديوان ، شرح أبي البقاء العكبري ، تحقيق مصطفى السقا وآخرون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر ، ط 1926، ج3.

59- محمد بن عمر الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، مطبعة الآداب، مصر، (د ط)، 1318هـ.

60- المراكشي عبد الواحد، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق محمد سعيد العريان، دار بهاء الدين للنشر، قسنطينة ، الجزائر، ط1، ص 2011.

61- مسلم(أبو الحسين بن الحجاج) ، صحيح مسلم ، تحقيق أبو قتيبة محمد الفاريابي، دار طيبة، الرياض، السعودية ، ط1.

62- ابن المعتز عبد الله ، كتاب البديع، تحقيق: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

63- المقرّي التلمساني ، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ،مصر، ط 1939، ج2 .

64- المقري أحمد بن علي التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1968، ج2.

65- ابن منظور ، لسان العرب، تح: أمين عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط3، 1999، ج5.

66- الميداني أحمد بن محمد بن إبراهيم أبو الفضل النيسابوري، مجمع الأمثال ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية ،ط 1955، ج2.

67- أبو نواس ، الديوان برواية الصولي، تحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، أبوظبي، الإمارات، ط1، 2010.

68- ابن ولاّد ، الانتصار لسيبويه على المبرّد، تحقيق زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان، ط1، 1996.

69- ياقوت الحموي الرومي، معجم الأدباء، تحقيق إحسان عبّاس ،دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1،1993، ج5.

70- ياقوت الحموي شهاب الدين أبي عبد الله ، معجم البلدان، تحقيق فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية ، لبنان، (د ت ط)، ج5.

ثانيا: المراجع

71- أحمد الزعبي ، التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة عمون ، عمان ، الأردن ، ط2، 2000.

72- أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر، ط2، 1954.

73- أحمد فوزي الهيب، التَّصنّع وروح العصر المملوكي، تقديم عبد الكريم الأشتر، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2004.

74- أحمد محمد شاكر ، الباعث الحثيث شرح اختصار علوم الحديث لابن كثير الدمشقي، دار الآثار، القاهرة، مصر، ط1، 2002.

75- أحمد محمد الطوخي، مظاهر الحضارة في الأندلس في عصر بني الأحمر، مؤسسة شباب الجامعة القاهرة ، مصر، ط1997.

76- أحمد مطلوب ، معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2001.

77- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان،(د ت ط).

78- امحمد بن لخضر فورار، الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية دراسة موضوعية وفنية، دار الهدى، عين مليلة ، الجزائر، ط1، 2009.

79- امحمد بن لخضر فورار، من شعراء الاندلس ومختارات من شعرهم، مطبعة جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر ، ط1، 2013.

80- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر، ط2، 1952.

81- إبراهيم منصور الياسين، استيحاء التراث في الشعر الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين، عالم الكتاب الحديث، (ط1) الجريدة عمان، 2006.

82- إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، ط2، 1969.

83- إنعام فوّال عكّاوي، المعجم المفصّل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط2، 1996.

84- بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د ت ط).

85- خديجة الحديثي، أبو حيّان النحوي، مكتبة النهضة ، بغداد ، العراق، ط1، 1966.

86- خليل إبراهيم ملا خاطر، حديث الآحاد المشهور-العزيز-الغريب، مكتبة دار الوفاء، السعودية، ط 1، 1986.

87- رمضان عبد التواب وآخرون، منظومة الحروف العربية، دار وجوه للنشر، الرياض، السعودية، ط1، 2017.

88- سلام علي الفلاحي ، البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي ، دار غيداء ، عمان ، الأردن، ط1، 2014.

89- شاكر لقمان، بناء القصيدة في شعر ابن الأبّار القضاعي، دار نوميديا، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2016.

90- شريف علاونة ، النقد الأدبي في الأندلس عصر المرابطين والموحدين، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن، ط1.

91- شكيب أرسلان ، خلاصة تاريخ الأندلس، دار مكتبة الحياة، بيروت ، لبنان، ط1983.

92- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه، دار المعارف، مصر، ط11، 1987.

93- صالح بن فوزان بن عبد الله الفوزان ، شرح المنظومة الحائية في عقيدة أهل السنة والجماعة ،تحقيق عادل الرفاعي وعصام المري، دار العاصمة ، السعودية ، ط1، 2007.

94- صلاح خالص، إشبيلية في القرن الخامس الهجري، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 1965.

95- الطيب عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط2، 1989، ج1.

96- عبد الحميد شيحة، الوطن في الشعر الأندلسي دراسة فنية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر، ط1، 1997.

97- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط 1985.

98- عبد العزيز محمد عيسى، الأدب العربي في الأندلس، مطبعة الاستقامة، القاهرة، مصر، (د ت).

99- عبد الهادي الفكيكي، الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، دار النمير، سوريا، ط1، 1996.

100-عدنان حقيّ، المفصّل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الرشيد، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

101-علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، لبنان، ط2، 1981.

102-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1997.

103-علي الغريب محمد الشنّاوي ، القصيدة الأندلسية في كتاب أعلام مالقه دراسة فنية ، مكتبة الآداب ،القاهرة ، مصر، ط1، 2003.

104-فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء ، الاسكندرية، مصر، ط 1، 2007،ص 172.

105-محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1، 2004.

106-محمد رضوان الداية ، في الادب الأندلسي ، دار الفكر، دمشق ،سوريا، ط 1، 2000.

107-محمد بن شريفة ، أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة ، دار الغرب الإسلامي ،بيروت ، لبنان، ط1، 1986.

108-محمد عبد الله عنان ، دولة الإسلام في الأندلس نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصرين، مكتبة الخانجي، القاهرة ، مصر، ط4، 1997.

109-محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، سوريا، ط1، 1991.

110-محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)،المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1986.

111-محمود مصطفى، أهدى السبيل إلى علميْ الخليل العروض والقافية ، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة المعارف، الرياض، السعودية، ط1، 2002.

112-مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2،2014.

113-مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 1962.

114-هلال ناجي، ابن مقلة خطّاطا وأديبا وإنسانا، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1،1991.

115-يوسف أحمد بني ياسين، بلدان الأندلس في أعمال ياقوت الحموي الجغرافية(دراسة مقارنة) مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات، ط1، 2004.

ثالثا: الكتب المترجمة:

116-آنخل جنثالث بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي ، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، بورسعيد، مصر،(د ت ط).

رابعـا: الرسائل والأطروحات الجامعية:

117-امحمد بن لخضر فورار، الهجاء السياسي في الأندلس خلال القرن الخامس الهجري، رسالة دكتوراه دولة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة 2005/2004.

118-صلاح عبد اللطيف محمد أحمد ، اتجاهات الشعر العربي في المشرق في القرن السادس الهجري ،رسالة دكتوراه (مخطوطة)،قسم الدراسات الأدبية والنقدية، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان ، السودان، سنة 2007.

119-عبير عبد الله أمين الحسين، الشعر الاجتماعي في الأندلس في عصر بين الأحمر، رسالة ماجستير (مخطوطة)، كلية الدراسات العليا ،الأردن، سنة 2007.

خامسا: المجلات والدوريات:

120-امحمد بن لخضر فورار، من ملامح وصف الطبيعة الأندلسية زمن الدولة العامرية، مجلة المخبر، كلية الآداب واللغات جامعة بسكرة ، العدد 04، 2008.

الفهـــــرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة :	أ- د
مدخل : الشاعر وبيئته	6-31
أولا - بيـئة الشاعـــر:	6-18
1 : البيئة السياسية	6
2 : البيئة الاجتماعية	15
3- البيئة الفكرية والادبية	18
ثانيا : حياة أبو حيّان	23-31
1- مولده	23
2- نشأته وتكوينه	24
3- شيـــــوخه	25
4- تلامـــــيذه	27
5-رحلـــــته إلى مصر	28
6- مكانته بين العلماء	29
7-آثـــــــاره وتواليفه	31
8-وفـــــاته	31
الفصل الأول: بناء القصائد الشعرية في شعر أبي حيّان	33-83
توطـــــــــئة	33
1- الغـــــزل :	35
1-1 الغـــــزل بالمؤنّث:	35
1-2 الغـــــزل بالمُذكّر:	41
2- الرثـــــــــاء:	44
2-1 رثـــــــاء الأقارب :	44

2-2- رثاءُ المشايخ والفضلاء :	49
3- المـــــــــدح :	52
3-1 مدح القضاة والأشراف :	52
3-2 مدح أهـــــــــل الدين :	55
4- الحكـــــــــمة :	58
5-الوصـــــــــف :	61
5-1 وصف الطبيعة الصامتة :	62
5-2 وصف الطبيعة الحية :	64
6-أغراض أخرى :	68
1- الإخوانيات:	68
2-الهجاء :	72
3-الزهـد:	74
4-الشكوى:	75
4- الفخر	77
5-الحنين إلى الأندلـــس	80
الفصل الثانـــــــــــي : الدراسة الفنية	85-131
أولا : اللغـــــــــة الشعرية	85
1- ألفـــاظ الغـــــزل	86
2-ألفـــــــاظ الرثـــــاء	91
3-ألفاظ المصطلحات العلمية :	92
1-علـــــــــم النّحو	92
2- علـــــــم الحديث	94
3-مصطلـحات أخـــرى	96
ثانيا- الصورة الشعرية	98
1- الصور البيانية :	99
1-1 التشبيه	100

2-1 الاستعارة	104
1 -3 الكناية	107
2- الصور البديعية	110
2-1 التصريع	111
2-2 الترصيع	113
2-3 ردّ العجز على الصدر	115
ثالثا : الإيـــــقاع الشعري	117
1-الـــــــوزن	117
2- القافـــيـــة	121
3- الرّوي	126
الفصل الثـــالث: استلهام الموروث في شعر أبي حيّان	186-133
1-استلهام الموروث الديني:	134
أولا- من القـــــرآن الكريـــــم	134
ثانيا- من الحـــديث النبـــوي	147
2-استلهام الموروث الأدبي:	150
أولا- من الشـــــعر	150
ثانيا- توظيف الأمثـــــال	161
ثالثا- المعارضات الشعرية	164
رابعا- استـدعاء الشخصيات التاريخية	173
الخـــــاتـــــمة	188
قائمة المصادر والمراجع	192
الفهرس	205
ملخص باللغة العربية	209
ملخص باللغة الإنجليزية	210

ملخص بالعربية والإنجليزية :

الملخص:

يتناول هذا البحث موضوع البناء الفني في أشعار أبي حيّان الغرناطي، ذلك لاستظهار معالم الإبداع الفني في شعره، إذ طرق الشاعر جُلّ الفنون والموضوعات الشعرية المعروفة مثل: الغزل، المدح، الرثاء، الزهد، الحكمة، وغيرها...

حيث كان في مواضيعه مقلّدا نمطيّا في أساليبه لم يخرج عن الأساليب الشعرية التي عُهِدتْ من قِبَل الشعراء الذين سبقوه .

ثمّ يتطرّق البحث إلى لغته الشعرية فتناول الألفاظ التي تعدّدت كألفاظ الغزل الطاغية على الديوان، ثمّ ألفاظ الرثاء التي تحلّ ثانيا، تليها ألفاظ المصطلحات العلمية كالنحو والحديث...

ثمّ تعرّضت الدراسة إلى الصور الشعرية بقِسميْها : **البيانيّة** المتمثّلة في : التشبيه، والاستعارة، والكناية ، والقسم الثاني: كان **للصور البديعيّة** التي اتخذت من فنون البديع الثلاثة: التّرصيع، التصريع، ردُّ العَجُزِ على الصدْر.

لتأتي الدراسة بعدها لتدرس موسيقى الشعر في ديوان أبي حيّان، وتكشف عن البحور الشعرية التي ركبها، والقوافي التي ذُلّلَتْ له، وكذا حروف الرَّويّ، ذلك بإحصائها واستقرائها، واستنطاق نِسَبها.

وقدْ لجأ الشاعر إلى القرآن الكريم يسترفد منه ويمتحُ من فيضه ، فيقتبس من نصوصه إشارة ونصّا ، كما عمَد إلى الحديث النبوي يأخذ منه تبرّكا وإثراءً لنصه الشعري.

وكان الموروث الأدبي حاضرا في ديوان أبي حيّان بشتى فنونه معينا خصبًا ينهل منه ممّا يدلُّ على تمسّكه بتقاليد المدرسة الشعرية القديمة.

Abstract :

This research deals with technical construction in hayyan lag garbage poetries that to extract artistic creativity in his poetries.The poet mentioned the most known artistic poetry topics like flirting.

Praise, wisdom and othersHe was a typical imitator in his methods and did not deviate from the poetic methods intrusted by the poets who preceded him.

Then the research touches on his poetic language ,he took up the words which varied as the tyranny on the Diwan, then the word of lamentation which are second to the words of the scientific terms, such as grammar and speech then the study was exposed to the Poetic images in two sections of metaphor and writing, the second section was the visual images taken from the arts of Badeea the come the study of poetry music in Aby hayyan's Diwan and reveal the poetic poems that throw it and rhymes and letters by counting and extrapolation.

The poet resorted to the Holy Quran Takes from it and the flow of quotation from the texts reference and text as taken from Prophetic Hadiths, enrichment of the poetic text.

And the inherited literature was present in Abi Hayyan's Diwan in all his literary arts, a good assistant from which he extracts, which shows his attachment to the tradition of the old school of poetry.