جامعة مؤتة

عمادة الدراسات العليا

أبو حيَّان الأندلسي شاعراً

إعداد الطالب

طارق محمد علي أبو نواس

إشراف

الأستاذ الدكتور سمير الدروبي

رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

في الأدب/ قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2007م

بسم الله الرحمن الرحيم

MUTAH UNIVERSITY
Deanship of Graduate Studies

جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

نموذج رقم (14)

إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب طارق محمد أبو نواس الموسومة بـــ:

أبو حيان الأندلسي شاعراً

استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في **اللغة العربية.**

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
أ.د. سمير محمود الدروبي		2007/4/30	مشرفاً ورئيسا
أ.د. عفيف محمد عبدالرحمن		2007/4/30	عضواً
أ.د. جهاد شاهر المجالي		2007/4/30	عضواً
أ.د. زايد خالد المقابلة		2007/4/30	عضواً

عميد الدراسات العليا
أ.د. حسام الدين المبيضين

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤته – الكرك – الاردن
الرمز البريدي :61710
تلفون :03/2372380-99
فرعي 5328-5330
فاكس 03/2 375694
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تُعبر بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

الإهداء

إلى تلك القامة التي تنضح حناناً وأبوة مخلوطة بتربوية لمستها منذ كنت طفلاً وكانت لي عوناً في الحياة المليئة بالأشواك والورود إلى أبي الذي لولاه لما كنت.

وإلى تلك التي تهزُّ قلبي ووجداني وتجعلني دوماً مفعماً بنشيد الكلمة الأولى التي أقتات منها العزم والصبر والثبات، ورباطة الجأش إلى أمي.

وإلى أخواتي وإخواني الذين شاطرتهم رغيف الخبز، وكوز الماء في كل الظروف، والذين عاشوا معي لحظات السعادة والشقاء في هذه الدنيا متقلبة الظروف.

وإلى زوجتي التي شاركتني حلو الحياة ومرها، واقتسمت معي ربيع العمر.

وإلى روح أستاذتي الفاضلة الدكتورة إنعام رواقة.

طارق أبو نواس

الشكر والتقدير

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذي الأستاذ الدكتور الفاضل سمير الدروبي الذي عاملني معاملة الأب لابنه في إرشادي وتوجيهي، ولتكرمه بالاشراف على هذه الرسالة وتقويمها هذه الدراسة حتى استوت على ما هي عليه.

وأتقدم بجزيل الشكر إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين أتشرفُ بمناقشتهم لهذه الدراسة وهم:

الأستاذ الدكتور: عفيف محمد عبد الرحمن.

الأستاذ الدكتور: جهاد شاهر المجالي

الأستاذ الدكتور: زايد خالد مقابلة.

وأتقدم بجزيل الشكر للأخ الدكتور جمال الطراونة الذي مد لي يد العون والمساعدة، والأخ ماهر الحرازنة على ماقدمه لي من جهد.

طارق أبو نواس

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء.....	أ
الشكر والتقدير.....	ب
فهرس المحتويات.....	ج
الملخص باللغة العربية.....	هـ
الملخص باللغة الإنجليزية.....	و
الفصل الأول: أبو حيَّان الأندلسي	
1. 1 المقدمة	1
1. 2 اسمه ومولده	3
1. 3 نشأته وثقافته	5
1. 4 أسرته	8
1. 1. 4 زوجه	8
1. 2. 4 ابنه حيان	9
1. 3. 4 ابنته نُضار	9
1. 4. 4 حفيده محمد بن حيَّان	10
1. 5 صفاته	10
1. 6 ثناء العلماء عليه	14
1. 7 عقيدته	17
1. 8 رحيله عن الأندلس	19
1. 9 علمه ومصنفاته	22
1. 10 وصيته	24
1. 11 وفاته	25
الفصل الثاني: الأغراض الشعرية	
2. 1 شعره	28
2. 2 الرثاء	31

المحتوى	الصفحة
2. 2. 1 رثاء الأبناء	32
2. 2. 2 رثاء العلماء	48
2. 3 الغزل	52
2. 4 المدح	65
2. 4. 1 المدائح النبوية	89
2. 5 التصوف	97
2. 6 الموشحات	102
2. 7 الشعر التعليمي	114
الفصل الثالث: الدراسة الفنية	
3. 1 التوازي	122
3. 1. 1 أنواع التوازي	123
3. 1. 1. 1 التوازي الصوتي	124
3. 1. 1. 2 التوازي الصرفي	129
3. 2 التناص	136
3. 2. 1 التناص الديني	137
3. 2. 2 التناص الأدبي	148
3. 3 المحسنات البديعية	154
3. 3. 1 الطباق	155
3. 3. 2 الجناس	158
3. 3. 3 التقسيم	162
الخاتمة.....	167
المصادر والمراجع.....	171

الملخص

أبو حيان الأندلسي شاعراً

طارق محمد أبو نواس

جامعة مؤتة ، 2007

تناولت الدراسة أبا حيّان الأندلسي شاعراً، وابتدأت بمقدمة تناولت فيها الفكرة العامة للرسالة، ومنهج البحث فيها.

وجاءت الرسالة في ثلاثة فصول. أما **الفصل الأول**، فقد درست فيه حياة أبي حيّان الأندلسي من حيث نسبه ومؤلفاته، وشيوخه، ولمحة عامة عن ديوانه.

وفي**الفصل الثاني** فقد تصدى لدراسة أغراض شعره، التي توزعت بين رثاء ومدح وغزل وشعر تعليمي وتصوف مع التطرق لموشحاته.

وتناول **الفصل الثالث** الدراسة الفنية لشعر أبي حيّان حيث عرض للتناص والتوازي، والمحسنات البديعية، وحاول تحليل بعض النماذج تحليلاً فنياً.

وانتهت الدراسة **بخاتمة** عُرضت فيها أهم النتائج، ومن أبرزها، ظهور عدد من المواضيع الشعرية الجديدة مثل رثاء البنات، ومدح العلماء وكتبهم ، وظهور الشعر التعليمي في شعره، وشيوع المحسنات البديعية في شعره.

Abstract
Abu Hayyan Alandalusi as a Poet

Tareq Mohammad Abu Nawas

Mu'tah University، 2007

This study tackles an Andalusian poet called Abu Hayyan. It starts with a general idea of the whole thesis and the approach followed.

The thesis is divided into following chapters. Chapter one is dedication to the life of Abu Hayyan in terms of his tribe, writing, teachers, and a general introduction to hid divan. The second chapter discusses the goals of his poetry, which include condolence, praise, flirting, instructions and Sophie poetry.

The third chapter is an artistic study of Abu Hayyan's poetry in terms of text, balance, decoration and a brief artistic analysis is follows each.

The study concludes with the conclusions some or which are the goals of poetry such as the condolence of girls, praise of scholars and teachers and their writings، the emergence of the instructional poetry and the prevalence of decoration in poetry.

الفصل الأول

أبو حيان الأندلسي

1. 1 المقدمة:

لقد عرف أبو حيان بين العلماء على أنه عالم تفسير و نحو و فقه، ولم تكن شخصيته الأدبية، وخاصة الشعرية محور اهتمام بين الباحثين على الأغلب، من هنا كانت هذه الدراسة تدور في فلك حلقة الوصل بين شخصية أبي حيان العلمية والأدبية، فركزت على دراسة شعر أبي حيان دراسة موضوعية وفنية، ولعل عنوان هذه الدراسة يفصح عن هذه الغاية.

ومن هنا جاء موضوع هذه الدراسة: أبو حيان الأندلسي شاعراً؛ لدراسة شعر أبي حيان الأندلسي فيها من الجانبين الموضوعي والفني.

ولعل الدافع لهذه الدراسة يكمن في محاولة إظهار شخصية أبي حيان الأندلسي الشعرية، وكشف الغمام عنها، وتقديمه للباحثين تقديماً يكشف عن جوانب شعره الموضوعية والفنية.

أما بالنسبة لأهمية الدراسة فإنها تحاول الوقوف على أشهر الأغراض الشعرية التي وقف عليها أبو حيان، وبيان مقدرته في التعبير عن هذه المواضيع من جهة، والوقوف على أبرز السمات الفنية التي تكشف عن جماليات نصه الشعري من جهة أخرى.

وتعتمد هذه الدراسة المنهج التاريخي الذي تمثل بالحديث عن ترجمة لحياة الشاعر، والمنهج التحليلي الوصفي بتناول الجانب الموضوعي والفني أساساً ارتكزت إليه هذه الدراسة.

وتقع الدراسة في ثلاثة فصول:

أما **الفصل الأول** فقد تناول حياة أبي حيان الأندلسي من حيث اسمه، وولادته ونشأته، وثقافته، وعائلته، وشيوخه، ومؤلفاته، ووصيته، ووفاته.

وتكفل **الفصل الثاني** بدراسة الجانب الموضوعي بتناول الأغراض الشعرية من رثاء، ومدح، وغزل، وتصوف، وشعر تعليمي.

وجاء **الفصل الثالث** يدرس الجانب الفني في شعر أبي حيـــان وتمثـــل فـــي التوازي والتناص والمحسنات البديعية.

وقد اعتمدت هذه الدراسة على مجموعة من الدراسات السابقة التي درست أبا حيان من الناحية النحويـــة، أو الفقهيـــة، أو التفـــسيرية ولعـــل أشـــهرها الدراســـة الموسومةبـــ " أبو حيان النحوي" لخديجة الحديثي، كما اعتمدت على بعض مؤلفات الشاعر في الكشف عن جوانب من شخصيته.

من هنا تأتي هذه الدراسة؛ لتسليط الضوء على شعرية أبي حيـــان الأندلـــسي بعيداً عن اهتماماته العلمية الأخرى.

وبعد فإنني لا أدعي الكمال وإنما تعد هذه الدراسة محاولة في مجال البحـــث وخطوة أولى من خطاه، فإن أصبت فقد حققت ما أسعى إليه بإذن الله وتوفيقـــه، وإن أخطأت فعذري أنني اجتهدت والحمد لله على كل حال.

1. 2 اسمه ومولده:

هو محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان الغرناطي أثير الدين أبو حيان الأندلسي الجياني النفزي[1].

---

(1) انظر: الأدفوى، الإمام كمال الدين جعفر بن ثعلب، المتوفى(748هـ)، الطالع السعيد الجامع أسماء نجباء الصَّعيد، تحقيق سعد محمد حسن، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1966، ص5؛ ابن الوردي، زين الدين عمر بن مظفر، المتوفى(749هـ)، تاريخ ابن الوردي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1996، ج328/2؛ الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، المتوفى(764هـ)، أعيان العصر وأعوان النصر، تحقيق علي أبو زيد ونبيل أبو عمشة ومحمد موعد ومحمود سالم، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر، دمشق، (د.ط)(د.ت)، ج325/5؛ والصفدي، الوافي بالوفيات، تحقيق جمعية المستشرقين الألمانية، دار النشر فرانزشتايز بفيسبادن، ط2، 1970، ج267/5؛ الصفدي، نكت الهميان في نكت العميان، وقف على طبعه الأستاذ أحمد زكي بك، المطبعة الجمالية بمصر،(د.ط)، 1911م، 280؛ الكتبي، محمد بن شاكر، المتوفى(764هـ)، فوات الوفيات والذيل عليها، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ج71/4؛ السُّبكي، تاج الدين أبي نصر عبد الوهاب بن علي بن عبد الكافي، المتوفى(771هـ)، طبقات الشافعية الكبرى، تحقيق محمود الطناحي وعبد الفتاح الحلو، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ج276/9؛ الأسنوي، عبد الرحيم الأسنوي، المتوفى(772هـ)، طبقات الشافعية، تحقيق كمال يوسف الحوت، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ج218/1؛ القزويني، لسان الدين الخطيب، المتوفى(776هـ)، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1975، ج43/3؛ ابن الجزري، شمس الدين أبي الخير محمد بن محمد، المتوفى(833هـ)، غاية النهاية في طبقات القراء، عني بنشره ج. برجستراسر، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1933، ج285/2؛ ابن حجر، شهاب الدين العسقلاني، المتوفى(852هـ)، الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة، تحقيق محمد سيد جاد الحق، دار الكتب الحديثة، ط2، 1966م، ج70/4؛ السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، المتوفى(911هـ)، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط2، 1979م، ج280/2؛ الداوودي، الحافظ شمس الدين محمد بن

تتفق معظم المصادر على اسمه وكنيته، والملاحظ أنه من مدينة غرناطة التي نسب إليها وإلى إحدى مدنها وهي مدينة جيان إحدى مدن الأندلس، وتقع في شرق قرطبة فكان عالماً وإماماً في عصره.

وتذكر المصادر أنه ولد في مدينة غرناطة، وقد أورد الصفدي في كتابه الوافي نقلاً عن أبي حيان قوله: " ومولدي بغرناطة في آخر شوال سنة أربع وخمسين وست مائة للهجرة"[1]، وهناك من ذكر أنه "ولد في مدينة مطخشارش وهي مدينة من حضرة غرناطة"[2].

ومهما كان الاختلاف في مكان ولادته هل هو في غرناطة؟أم في مدينة مطخشارش؟ إلا أنه يمكن القول إن هذه المدينة إحدى مدن غرناطة، فالمولد كان في غرناطة، أو من مدنها فأي مدينة من مدن غرناطة تكون تابعة لها، وهذا لا خلاف فيه، أما الاختلاف المثير للانتباه فقد ورد في سنة ولادته، فمعظم المصادر والمراجع التي قامت بدراسة حياة أبي حيَّان اتفقت على أنه ولد سنة أربع وخمسين وست مائة للهجرة، ولكن تورد خديجة الحديثي نقلاً عن كتاب التعليقات "السنية على

= علي بن أحمد، المتوفى(945هـ)، طبقات المفسرين، لجنة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983م، ج2/ 287؛ المقري، أحمد بن محمد، المتوفى(1041هـ)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د.ط)، 1988م، ج535/2، الحنبلي، أبي الفلاح عبد الحي بن العماد، المتوفى(1089هـ)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار إحياء التراث العربي، بيروت،(د.ط)، (د.ت)، ج5/ 145.

(1) الصفدي، الوافي بالوفيات، ج281/5، والصفدي، نكت الهميان، ص 284، الكتبي، وفوات الوفيات، ج72/4، السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، ج9/ 277، الأسنوي، طبقات الشافعية، ج1/ 219، ابن حجر، الدرر الكامنة، ج4/ 70، المقري، نفح الطيب، ج538/2.

(2) الصفدي، أعيان العصر وأعوان العصر، ج328/5، الداوودي، طبقات المفسرين، ج287/2، المقري، نفح الطيب، ج583/2، السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، ج277/9، الحنبلي، شذرات الذهب، ج145/5، السيوطي، بغية الوعاة، ج28/2.

الفوائد البهية" أنه ولد سنة اثنتين وخمسين وست مائة للهجرة"[1]، ويبدو أن هذه الرواية قد جانبت الصواب؛ لأن أبا حيَّان قد ذكر للصفدي وهو أحد تلاميذه أنه ولد بغرناطة في شهر شوال من سنة أربع وخمسين وست مائة للهجرة، يضاف إلى ذلك أن كافة الروايات التي نقلت عن معاصريه أو عن تلاميذه أكدت صحة الرواية التي تقول أنه ولد سنة **654**هـ.

1. 3 نشأته وثقافته:

تؤكد معظم المصادر أن أبا حيَّان تلقى علومه الأولى في مدينة غرناطة، وأول علم تلقاه في هذه المدينة قراءة القرآن على عدد من العلماء والشيوخ، منهم: الخطيب أبو محمد عبد الحق بن علي الذي قرأ عليه أكثر من عشرين ختمة إفراداً وجمعاً، والخطيب الحافظ أبو جعفر أحمد الغرناطي المعروف بغرناطة، و قرأ السبعة إلى آخر سورة الحجر على الخطيب الحافظ أبي علي الحسين بن عبد العزيز بن محمد بن أبي الأحوص بمالقة[2].

ومن الملاحظ أنه كان مهتماً بتحصيل العلوم الشرعية، وخاصةً علم القراءات منذ صغره، وكان يقرأ على أكثر من شيخ؛ لكي يتلقى العلوم من أكثر من عالم حتى يصل إلى درجة عالية من العلم، وكان حريصاً على أن تكون معلوماته وعلومه منوعة من كافة العلماء؛ لذلك أخذ بالانتقال من مكانٍ لآخر ؛ لتحصيل العلوم والاستفادة من العلماء المشهورين أينما كانوا حتى وصل به المطاف إلى مصر في ذلك العصر، ولمّا قدم الإسكندرية قرأ القراءات على عبد النصير بن علي المربوطي، وقرأ في مصر أيضاً على أبي طاهر إسماعيل بن عبد الله المليجي خاتمة أبي الجود ولازم بها الشيخ بهاء الدين ابن النحاس فسمع عليه الكثير من كتب الأدب[3].

---

(1) الحديثي، خديجة، أبو حيَّان النحوي، بغداد،(د.ط)، 1966، 32.

(2) ابن حجر، الدرر الكامنة، ج70/4، المقري، نفح الطيب، ج540/2.

(3) المصدر نفسه، ج70/4، المقري، نفح الطيب، ج2/ 540، الأندلسي، أثير الدين محمد بن يوسف المتوفى(745هـ)، تفسير البحر المحيط، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001، ج1/ 29.

وقد كان للبيئة العلمية في غرناطة أثر واضح في صقل شخصيته العلمية؛ لما كانت تحفل به من المدارس العلمية المختلفة التي تصدرها شيوخ أفذاذ في الحديث واللغة والأدب، فقد كانت تمثل مركزاً ثقافياً علمياً وحضارياً هاماً؛ لذلك تربى أبو حيَّان على حب العلم والعلماء وهو في مقتبل عمره، ومما يدل على ذلك ما قاله في كتابه البحر المحيط:" وما زلت من لدن ميزت أتلمذ للعلماء، وانحاز للفقهاء وأرغب في مجالسهم وأنافس في نفاسهم، أسلك طريقهم واتبع فريقهم، فلا أنتقل إلا من إمام إلى إمام، ولا أتوقل[1] إلا ذروة علام، فكم صدر أودعت علمه صدري، وصبر أفنيت في فوائده صبري، وإمام كثرت به الإلمام وعلام أطلت معه الاستعلام أشنف المسامع بما تحسد عليه الظلال، وأكرع في حياض صافية السلسال واقتبس بها من أنوارهم، واقتطف من أزهارهم وأتبلج في صفحاتهم وأتأرجح في نفحاتهم، وألقط من نثارهم من فضالة إيثارهم وأقيد من شواردهم وأنتقي من فرائدهم"[2].

إن هذه المقولة التي أوردها أبو حيَّان تؤكد لنا شغفه في تحصيل العلم على مختلف الظروف، وتفضيله للعلماء والفقهاء ومصاحبته لهم، فطريقه واحدةٌ رسمها لنفسه بالتنقل من عالم لآخر، وأخذه العلوم من صدورهم وتدوينها في صدره، وكان كثير الإلمام بالمصادر والمعلومات، وجمع كثيراً منها وقد كان ينتقي أصدق المعلومات وأصفاها بعد التحقق والتدبر والتفكير؛ للوصول إلى صحة المعلومة وترجيحها على المعلومات الأخرى، فكان يلتقط المعلومة ويوظفها؛ لخدمة علمه ولم يحصر نفسه في علم واحد، وإنما كان يحاول الحصول على أي علم يراه مفيداً له في حياته سواء أكان هذا العلم نثراً أم شعراً أم نحواً أم فقهاً أم غير ذلك من العلوم، فشخص مثل هذا لم يكن همه وشغله إلا تجميع العلوم وتحصيلها ، وهذه النشأة مكنت أبي حيَّان ليكون أحد أبرز العلماء في عصره سواء في الأندلس أم في مصر أم في أي بلد نزل به.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (وقل)، أتوقل، وقل الجبل: صعد إليه.

(2) الأندلسي، البحر المحيط، ج101/1.

وقد وضَّح لنا طريقته في تحصيل العلم وبيّن كيف كان يقضي معظم أوقاته في تحصيل العلوم، يقول موضحاً ذلك: " فجعلت العلم بالنهار سعيري وبالليل سميري زمان غيري يقصر ساريه على اللهو... وأنا أتوسد أبواب العلماء وأتقصد أماثل الفقهاء وأسهر في حنادس الظلام، وأصبر على شظف الأيام وأوثر العلم على الأهل والمال والولد وأرتحل من بلد إلى بلد"[1].

وكان أبو حيّان منصباً على تحصيل العلم، فليله ونهاره كان بعيداً عن اللهو، وخاصةً في أيام الصبا والشباب، فكان مقصده أبواب العلماء وقد فضل العلم على أي شيء في الدنيا من أهل أو مال أو ولد، وكان كثير الترحال في طلب العلم، ينتقل من بلد إلى بلد ومن مكان لآخر.

فهذه الصفات في نقل العلم، والحصول على المعرفة هي التي مكنت أبي حيَّان ليكون فريد عصره، وحُجَّة في العلم، كما كان يصفه علماء عصره أو من جاء بعده من العلماء، وما زال علمه حاضراً إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، فهو بحر ينهل منه الإنسان في كل مكان وزمان، دون كلل أو ملل في شتى العلوم من نحوها أو فقهها أو تفسيرها أو شعرها أو غيرها من العلوم.

أما المرحلة الثانية التي أثرت في تكوين ثقافته، فهي رحيله إلى مصر التي وجد فيها ما كان يتمناه من العلم والعلماء، كما كانت مصر تزخر بالعديد من المدارس، وشهدت في عصر المماليك حركة أدبية نشطة، وانتشر التأليف انتشاراً عظيماً، فهذه البيئة العلمية التي وجدها أبو حيَّان ساهمت إلى حدٍ كبير في انجازاته العلمية والأدبية، وقد وصفها لنا في مقدمة البحر المحيط قائلاً: " حتى ألقيت بمصر عصا التسيار، وقلت: ما بعد عبادان من دار، هذه مشارق الأرض ومغاربها وبها طوالع شموسها وغواربها بيضة الإسلام، وبها صنفت تصانيفي، وألفت تأليفي، ومن بركاتها عليّ تصنيفي لهذا الكتاب"[2].

---

(1) الأندلسي، البحر المحيط، ج101/1.

(2) المصدر نفسه، ج101/1.

فأصبح أبو حيَّان مدرساً للتفسير سنة (**710**هـ) في قبة السلطان المنصور في زمن دولة السلطان القاهر الملك الناصر يقول في ذلك: "وبلغني ما كنت أروم من ذلك القصد، وذلك بانتصابي مدرساً في علم التفسير في قبة السلطان الملك المنصور قدس الله مرقده، وبل بحزن الرحمة معهده"[1].

ونلاحظ أنَّ أبا حيَّان قد بلغ من التوقير والتبجيل لدى السلاطين والأمراء على جهوده العلمية والأدبية، وكانت مصر البداية الواسعة التي انطلق من خلالها للإبحار في شتى العلوم والمعارف ناهلاً من علمائها وشيوخها وشعرائها.

1. 4 أسرته:

كان لأبي حيَّان أسرة تتكون من زوجة وابن وابنة وحفيد، وكانت عائلته تمثل من خلال دراسة شعره جزءاً كبيراً من حياته، ولاسيما أنَّه فقد هذه الأسرة وبقي وحيداً، فأخذ يصف وجده ولوعته واشتياقه لأهل بيته شعراً، ويمكن تتبع مسيرة حياة أسرته على النحو الآتي:

1. 1. 4 زوجه:

وهي زمردة بنت أبرق وكانت تكنى بـ(أم حيَّان) توفيت في ربيع الآخر سنة ست وثلاثين وسبعمائة[2].

وقد كانت على درجة عالية من العلم فقد أسمعها أبو حيَّان الحديث على عدد من العلماء من مثل الأبرقوهي وغيره وسمع منها البرزالي[3].

وقد مدحها بقصيدةٍ قال فيها[4]:

جُنِنْتُ بِهَا سَوادَءُ لَوْنٍ وَنَاظِرٍ ... ويا طَالَمَا كانَ الجُنُونُ بِسَوْداءِ

وَجَدْتُ بِهَا بَرْدَ النَّعِيْمِ وإنْ يَكُنْ ... فُؤَادِيَ مَنْها في جَحِيْمٍ ولأواءِ

---

(1) الأندلسي، البحر المحيط ، ج100/1.

(2) ابن حجر، الدرر الكامنة، ج208/2.

(3) المصدر السابق، ج208/2.

(4) الأندلسي، أثير الدين محمد بن يوسف أبو حيان، المتوفى(745هـ)، ديوان أبي حيان الأندلسي، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط1، 1969م، ص423.

وَشَاهَدْتُ مَعْنَـــى الحُـــسْنِ فِيْهـــا مُجَـــسَّداً فَاعْجَبْ لمعنى صَارَ جَوْهَرَ أشْيَاءِ

كما رثاها في قصيدة أخرى قال فيها[1]:

أَأَرْجَـــو حَيَـــاةً بَعْـــدَ فَقْـــدِ زُمُـــرُّد وكَانَتْ بِها رُوْحِي تَلَـذُّ وتَغْتَـدِي

زُمُـــرُّدُ قَـــدْ خَلَّفْـــتِ للـــصَّبِ لَوْعـــةً وَحُزْناً بِقَلْبي آخِـذاً كُـلَّ مَأْخَـذِ

1. 2. 4 ابنه حيَّان:

وقد ترجمت له المصادر فقد ذُكر في "الدُّرر الكامنة" أنه ولـد سـنة ثمـان وسبعمائة، أسمعه أبوه من ابن الصواف، وابن مخلوف وغيرهما، وتلا بالسبع علـى أبيه، وأجاز له، ثم تلا على التقي الصائغ بحضرة أبيه، وأجاز له وشهد عليـه فـي إجازته إياه أبوه والتقى السبكي وجماعة من الكبار، وحدث مماته في أواخر شـهر رجب سنة اربع وستين وسبعمائة[2].

وقد ذكره بعدة قصائد منها قوله[3]:

قَدْ دَهَتْني مِنَ الزَّمَـانِ خُطُـوبٌ ضَاقَ عنْ حَمْلِها جَمِيْـلُ اصْـطِبارِي

دَمْعُ عَيْنِي لِفَقْـدِ حيَّـان وَحيَّـا نَ وَحيَّـــان والنُـــضارِيْنِ جـــارٍ

وكان حيَّان على درجة كبيرة من العلم، فأبو حيَّان لا يجيز لأحدٍ أن يـروي عنه إلا وهو على درجة عالية من العلم والثقة.

1. 3. 4 ابنته نُضار:

وهي أم العز ولدت في جمادى الآخرة سنة **702**هـ وأجاز لها أبو جعفر بن الزبير، وسمعت من شيوخ مصر، وحفظت مقدمة في النحو، وكانت تكتب وتقرأ، وكان أبوها يقول: ليت أخاها حيَّان مثلها وماتت في جمادى الآخرة سنة **730**هـ، فحزن والدها عليها حزناً عظيماً ودفنها في بيته[4].

---

(1) الديوان، ص167.

(2) ابن حجر، الدرر الكامنة، ج170/2.

(3) الديوان، ص192.

(4) المقري، نفح الطيب، ج559/2.

ورثاها بمجموعة من القصائد منها [1]:

تَذَكَّرَ بُعْداً منْ نُـضار فمـا صَـبَرَ حَليـفُ أَسـىً رَامَ الـسُلُوَّ فمـا قَـدَرْ
فَأَضْرَمَ نَاراً في الحَشَا قَدْ تَـسعَّرَتْ وأَمْطَـرَ شُـؤبوبُ المـدامعِ كـالمَطَرْ

فقد تأثر أبو حيَّان لفقدانه ابنته، ومن شدة تعلقه بها تَذْكُر المصادر أنَّه طلـب من السلطان أن يسمح له بدفنها بحجرة في بيته، فأذن له بذلك ، وكانت تمثـل لـه مزاراً كل يوم ، ووجدنا في الديوان أنها احتلت جزءاً كبيراً من شعره.

1. 4. 4 حفيده محمد بن حيَّان.

هو محمد بن حيَّان بن أبي حيَّان[2]، وكان جده يحبه ويفديه بروحـه، ونظـم الأبيات الآتية في الحديث عنه يقول فيه [3]:

أَفْدي برُوْحِي ابنَ ابنـي إنَّـهُ قَمَـرٌ لَهُ مـنَ الحُـسْنِ تَكْـوينْ وتَـصْوُيرُ؟
سَرَى لَهُ الحُسْنُ مِنْ شمسٍ لَهُ وَلَدَتْ بَدْرَاً لَـهُ فـي سَـمَاءِ المَجْـدِ تَنْـويرُ
فيـهِ حَـلاوةُ أمٍّ واعتِـزازُ أبٍ فَخْلُقـهُ فيـهِ تَيْـسيرٌ وَتَفْـسيْرُ
سَـمَّوهُ باسـم نَبِـيٍّ لا نظيـرَ لـهُ فـي الأَنبيـاءِ فَمَحْمُـوْدٌ وَمَـشْكُورُ

هذه هي عائلة أبي حيَّان التي ذهبت وأبقته وحيداً في هذا الزمان.

1. 5 صفاته:

تعدَّدت صفات أبي حيَّان بين ثنايا المصادر التي بين إيدينا، وقد نقـل هـذه الصفات تلاميذه ومعاصريه وشيوخه، فهذا الرعيني يذكر بعض صفاته قائلاً: "وهو شيخ فاضل، ما رأيت مثله، كثير الضحك والانبساط، بعيد عن الانقباض، جيد الكلام حسن اللقاء، جميل المؤانسة، فصيح الكلام، طلق اللسان، ذو لمة وافرة وهمة فاخرة، له وجه مستدير، وقامته معتدلة التقدير، ليس بالطويل ولا بالقصير"[4].

---

(1) الديوان، 178.

(2) الأندلسي، البحر المحيط، ج /32.

(3) الديوان، 197- 198.

(4) المقري، نفح الطيب، ج2/565.

ووصفه أيضاً الصفدي في كتابه الوافي فقال: "وهو شيخ حسن الصحة مليح الوجه ظاهر اللون مشرباً حمرة منور الشيبة كبير اللحية مسترسل الشعر فيها لم تكن كثة، عبارته فصيحة لغة الأندلس يعقد القاف قريباً من الكاف على أنه ينطق بها في القرآن فصيحة"[1].

نلاحظ من الصفات السابقة أنَّ أبا حيَّان كان على درجة كبيرة من الأدب والأخلاق بعيداً عن أي فاحشة أو سوء، حسن المظهر، أقرب إلى حمرة الوجه، معتدل القامة ذو هيبة جميلة، ووجه جميل، فصيح العبارة، لا يتكلم الكلام إلا في موضعه، يكره المسامرة التي تضيع الوقت ، ويبدو أنّ هذه الصفات الجليلة قد جعلته محل تقدير لمن يصاحبه، أو يحظى بمنادمته في مجالس العلم، وكان كثير من العلماء يحبونه ويخالطونه، وقد جعلته هذه الصفات الحميدة يحظى بتقدير العلماء والسلاطين؛ لأنه لم يكن عالم سلاطين فلا يريد من أي أحد شيئاً من متاع الدنيا على جهوده فكلها يقدمها لوجهه عزَّ وجل.

ومن صفاته الأخرى التي ذكرتها المصادر أنه كان كثير الخشوع والبكاء عند سماع وقراءة القرآن الكريم، فقد أورد الحنبلي نقلاً عن الأدفوي قوله: كثير الخشوع والبكاء عند القرآن وقرأته"[2]، كما كان يجري دمعه إذا سمع أشعار الغزل والحماسة يقول عنه ابن حجر في الدرر الكامنة: " ويجري دمعه إذا سمع الأشعار الغزلية وكان يؤثر في فن الأشعار ما كان غزلاً أو حماسة إلا أشعار الكرم فإنها لم تؤثر في"[3].

نلاحظ من الصفات السابقة التي تدل على تأثره بالقرآن الكريم، وسيلان دمعه دلالة قاطعة على تعلق هذا الشخص وتدبره بآيات القرآن، فالخشوع عبارة عن هبة ربانية قلما نجد لمثل هذا العالم في خشوعه، وتأثره بكتاب الله هذا التأثر البالغ من نظير، كان يبكي إذا سمع فهي أشعار الغزل والحماسة ، ويبدو أنه كان شديد التأثر بهذه الأشعار فعندما وصل العمر إلى نهايته أخذ يبكي على أيام الشباب والصبا

---

(1) الصفدي، الوافي بالوفيات، ج5/268، الحنبلي، شذرات الذهب، ج5/146.

(2) الحنبلي، شذرات الذهب، ج5/146، ابن حجر، الدرر الكامنة، ج4/75.

(3) ابن حجر، الدرر الكامنة، ج4/75.

وتحرك فيه الشعور بالحنين لتلك الأيام فما من شخص إلا ويتأثر ويستذكر هذه الأيام فوجدنا ديوانه مليئاً بالقصائد الغزلية التي سار فيها على منهج القدامى في ذكر أيام الصبا والشباب، وما وصل إليه بعد أن أخذ العمر منه.

وإذا أخذنا بالجهة المقابلة بعض الصفات التي كانت تسيئه ، فنجد صفة أوردتها العديد من المصادر، وهي صفة البخل،فقد أورد العديد من الأبيات الشعرية التي تدل على بخله، مما يدل على ذلك أيضاً أنَّ أشعار الكرم لم تكن تؤثر فيه؛ لما فيها من مبالغة وتصوير لأهل الكرم والعطايا.

ومما يثبت ذلك قوله للصفدي: " أوصيك احفظ دراهمك، ويقال عنك بخيل، ولا تحتاج إلى الأراذل"[1]، وقال عنه الصفدي: "أنه كان يفتخر بالبخل كما يفتخر غيره بالكرم"[2].

ويعلل الصفدي هذا البخل بقوله:"والذي أراه فيه أنه طال عمره وتغرب، وورد البلاد، ولا شيء معه، وتعب حتى حصل المناصب تعباً كثيراً، وكان قد جرب الناس، وحلب أشطر الدهر، ومرت به حوادث، فاستعمل الحزم، وسمعته غير مرة يقول: يكفي الفقير في مصر أربعة أفلس، يشتري له بائتة بفلسين، ويشتري له بفلس زبيباً، وبفلس كوز ماء، ويشتري ثاني يوم ليموناً بفلس يأكل به الخبز، وكان يعيب على مشتري الكتب، ويقول: الله يرزقك عقلاً تعيش به، أنا أي كتاب أرادته استعرته من خزائن الأوقاف، وإذا أردت من أحد أن يعيرني درهماً ما أجد ذلك"[3].

وقد برزت هذه الصفة في نماذج متعددة من شعره فيقول في ذلك[4]:

إنَّ الدَّرَاهِمَ والنِّسَاءَ كَلاهُمَا ... لا تَأْمَنَنَّ عليهما إنْسَانَا

يَنْزَعْنَ ذا اللُبِّ المَتِيْنِ عن التُقى ... فيرى إساءة فَعْلِهِ إحْسَانا

---

(1) الصفدي، أعيان العصر، ج5/ 234.

(2) المصدر نفسه، ج234/5، ابن حجر، الدرر الكامنة، ج75/4.

(3) المصدر نفسه، ج234/5، ابن حجر، الدرر الكامنة، ج76/4.

(4) الديوان، ص483.

وقوله[1]:

رَجَاؤُكَ فَلْساً قَدْ غَدَا في حَبَـائِلي ... قَنَيْـصاً رَجَـاءٌ للنِتَـاجِ مِـنَ العُقْـمِ
أَأَتعْبُ فـي تَحْـصِيْلِهِ وأُضـيعهُ ... إذنْ كنت مُعْتاضاً مِـنَ البـرءِ بالـسُّقْمِ

وقوله[2]:

أَجَـلُّ شَـفِيعٍ لَـيْسَ يُمْكِـنُ رَدُّهُ ... دراهـمُ بِـيْضٌ للجُـرُوْحِ مَـرَاهِمُ
تُصَيّر صَعْب الأمرِ أسْهَل ما أرى ... وَتَقْـضِيْ لبانـاتِ الفَتَـى وهـو نَـائِمُ

ونلاحظ من خلال الروايات التي قيلت عن بخل أبي حيَّان، والأبيـات التـي قالها أن أبا حيَّان كان حريصاً على الأموال، ولاسيما أن بعض الأموال التي حصل عليها كانت تأتيه بمشقة فلا يقبل معونة من أحد ولا مساعدة من سلطان، فالفلس في نظره يمثل كرامة له، فلا يجلس وينتظر مساعدة الآخرين وعطاياهم، وإنما الأموال التي يحصل عليها يجب عليه أن يحافظ عليها ولا يبذرها، وهذا ليس من باب البخل بمعنى البخل الحقيقي؛ لأنه لو كان عنده الأموال الكثيرة والثروة الطائلة وكان خائفاً عليها لعددنا ذلك بخلاً، وإنما كان فقير الحال كما تورد المـصادر، فالكتـب كـان يستعيرها من مكتبة الأوقاف؛ لأنه يفضل حرمان النفس من كلام الناس حوله وحول أوضاعه؛ لذلك جاءت أشعاره في ذلك من باب الحكمة، فهو قانع بفكرة الحفاظ على الأموال وعدم الإفراط والتبذير في إسرافها، وهذا متفق مع قوله تعـالى:﴿ وَلاَ تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلاَ تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُوماً مَّحْسُوراً﴾[3].

أما الشيوخ والعلماء الذين أخذ عنهم علومه فقد بلـغ عـددهم كمـا ذكـرت المصادر **(450)** شيخاً، وقد ذكر السيوطي "وسـمع الحـديث بالأنـدلس وإفريقيـة

---

(1) الديوان، ص 479.

(2) الديوان، ص476.

(3) سورة الإسراء، آية 29.

والإسكندرية ومصر والحجاز من نحو أربعمائة وخمسين شيخاً"[1]. وسيأتي ذلك فيما بعد.

والناظر في سيرة أبي حيَّان يجد استفادته واطلاعه على كتب الأقدمين إفادة جيدة ساهمت في توسيع مداركه، وهذه الثقافة والمؤلفات الضخمة جعلت من علماء عصره أو من جاء بعده يمدحه ويصفه بالصفات الحسنة، ولا بأس إذا أشرنا إلى بعض المقولات والآراء التي قالها العلماء والأدباء في أبي حيَّان وفي علمه .

1. 6 ثناء العلماء عليه:

فما من عالم لقي أبا حيَّان، وسمع عليه، ونهل منه إلا، وأثنى على علمه وأدبه وصفاته وأخلاقه، ويقول الصفدي في حقه: "كان أمير المؤمنين في النحو، والشمس السافرة شتاءً في يوم الصحو، والمتصرف في هذا العلم، فإليه الإثبات والمحو، لو عاصر أئمة البصرة لبصرهم، وأهل الكوفة لكف عنهم اتباعهم الشواذ وحذرهم، نزل منه" كتاب سيبويه" في وطنه بعد أن كان طريداً، ملأ الزمان تصانيف، وأمال عنق الأيام بالتواليف، تخرج به أئمة هذا الفن، وروق بهم في عصره منه سلافة الدنا، فلو رآه يونس بن حبيب لكان بغيضاً غير محبب أو عيسى بن عمر لأصبح من تقعيره وهو محدب، أو الخليل لكان بغيته قذا، أو سيبويه لتمدى من مسألته الزنبورية لبرداه"[2].

وقال عنه أيضاً في كتابه الوافي بالوفيات: " ولم أر في أشياخي أكثر اشتغالاً منه؛ لأني لم أره إلا يسمع أو يشتغل أو يكتب، ولم أره على غير ذلك، وله إقبال على الطلبة الأذكياء، وعنده تعظيم لهم، وله اليد الطولى في التفسير والحديث والشروط والفروع وتراجم الناس وطبقاتهم وتواريخهم وحوادثهم"[3].

ويصفه ابن حجر قائلا: "شيخ الدهر وعالمه ، ومحيي الفن الأدبي بعد ما درست معالمه ، ومجرى اللسان العربي فلا يقاربه أحد فيه ولا يقاومه"[4].

---

(1) السيوطي، بغية الوعاة، ج1/280.

(2) الصفدي، أعيان العصر، ج5/325.

(3) الصفدي، الوافي بالوفيات، ج5/ 267.

(4) ابن حجر، الدرر الكامنة، ج4/73.

ووصفه السيوطي في البغية فقال: "نحوي عصره ولغويه ومفسره ومحدثه ومقرئه ومؤرخه وأديبه"[1].

وقال عنه الدمشقي في" ذيل تذكرة الحفاظ" : " هو الإمام العلامة ذو الفنون حجة العرب عالم الديار المصرية وصاحب التصانيف البديعة"[2].

وقال السّبكي فيه أيضاً في "طبقات الشافعية": " شيخ النحاة، العلم الفرد والبحر الذي لم يعرف الجزر، بل المد، سيبويه الزمان، والمبرد إذا حمى الوطيس بتشاجر الأقران، وإمام النحو لقاصده منه ما يشاء، ولسان العرب الذي لكل سمع لديه الإصغاء، كعبة علم تحج ولا تحج، ويقصد من كل فج"[3].

ولم يكتف أبو حيّان بالتأليف والتعليم، بل كان يشير على بعض علماء عصره أن يؤلف الكتب ، ويطرح عليهم المواضيع التي تستحق الدراسة والتأليف، وهذا ما وجدناه في كتاب" الطالع السعيد " في سبب تأليف هذا الكتاب فقال مؤلفه الأدفوي مبيناً السبب في تأليفه قوله: "وكان شيخي الأستاذ الحجة البارع جامع المناقب والمآثر، والمحامد والمفاخر، ذخر الأوائل وشرف الأواخر، ذو العلوم الجمة الفائقة...، أثير الدين أبو حيان، أبقاه الله تعالى للعلوم الشرعية ليظهرها، وللفنون الأدبية يناضل عنها في ذلك كرة بعد كرة، فرأيت امتثال إشارته على متعيناً حتماً والإعراض عن إجابته عرفاً لا غنماً، فشرعت في هذا التأليف"[4].

وأشهر العلماء الذين أخذ علومه عنهم:

(وقال: وأما شيوخي الذين رويت عنهم بالسماع أو القراءة فهم كثير وأذكر الآن جملة من عواليهم فمنهم: القاضي أبو علي الحسن بن عبد العزيز بن أبي الأحوص القرشي، والمقرئ أبو جعفر أحمد بن سعد بن أحمد بن بشير الأنصاري، وإسحاق بن عبد الرحيم بن محمد بن عبد الملك بن درباس، وأبو بكر بن عباس بن

---

(1) السيوطي، بغية الوعاة، ج280/1.

(2) الدمشقي، الحافظ أبي المحاسن ذيل تذكرة الحفاظ للذهبي ، دار احياء التراث ، (د. ط) (د. ط)،ص25.

(3) السبكي، طبقات الشافعية، ج276/9.

(4) الآدفوي، الطالع السعيد، ص5.

يحيى بن غريب البغدادي القواس، وصفي الدين الحسين بن أبي المنصور ظافر الخزرجي، وأبو الحسين محمد بن يحيى بن عبد الرحمن بن ربيع الأشعري، ووجيه الدين محمد بن عبد الرحمن بن أحمد الأزدي ابن الدهان، وقطب الدين محمد بن أحمد بن علي بن محمد بن القسطلاني، ورضي الدين محمد بن علي بن يوسف الأنصاري الشاطبي اللغوي، ونجيب الدين محمد بن أحمد بن محمد بن المؤيد الهمذاني، ومحمد بن مكي بن أبي القاسم بن حامد الأصبهاني الصفار، ومحمد بن عمر بن محمد بن علي السعدي الضرير ابن الفارض، وزين الدين أبو بكر محمد بن إسماعيل بن عبد الله بن الأنماطي، ومحمد بن إبراهيم بن ترجم بن حازم المازني، ومحمد بن الحسين بن الحسن بن إبراهيم الداري ابن الخليلي، ومحمد بن عبد المنعم بن محمد بن يوسف الأنصاري ابن الخيمي، ومحمد بن عبد الله بن محمد بن عمر العنسي عرف بابن النن، وعبد الله بن محمد بن هارون بن محمد بن عبد العزيز الطائي القرطبي، وعبد الله بن نصر الله بن أحمد بن رسلان بن فتيان بن كامل الحزمي، وعبد الله بن أحمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن فارس التميمي، وعبد الرحيم بن يوسف بن يحيى ابن يوسف ابن خطيب المزة، وعبد العزيز بن عبد الرحمن بن عبد العلي المصري السكري، وعبد العزيز ابن عبد المنعم بن علي بن نصر بن الصقيل الحراني، وعبد العزيز بن عبد القادر بن إسماعيل الفيالي الصالحي الكتاني، وعبد المعطي بن عبد الكريم ابن أبي المكارم بن منجى الخزرجي، وعلي بن صالح بن أبي علي بن يحيى بن إسماعيل الحسيني البهنسي المجاور، وغازي بن أبي الفضل بن عبد الوهاب الحلاوي، والفضل بن علي بن نصر بن عبد الله بن الحسين بن رواحة الخزرجي، ويوسف بن إسحاق بن أبي بكر الطبري المكي، واليسر ابن عبد الله بن محمد بن خلف بن اليسر القشيري، ومؤنسة بنت السلطان الملك العادل أبي بكر بن أيوب بن شاذي، وشامية بنت الحافظ أبي علي الحسن بن محمد بن التيمية، وزينب بنت عبد اللطيف بن يوسف بن محمد بن علي البغدادي)[1].

---

(1) الصفدي، أعيان العصر، ج5/343-345.

1. 7 عقيدته:

كان للبيئة الأندلسية التي نشأ فيها وترعرع بها أبو حيَّان، الأثر الكبير في تحديد عقيدته وميله إلى مذهب محدد دون غيره من المذاهب الأخرى، فكان المذهب الظاهري في الأندلس شائعاً في ذلك الوقت، وقد ذكر الصفدي في كتابه" نكت الهميان" بما يتعلق بمذهب أبي حيَّان : "وكان أولاً: يرى رأي الظاهرية"[1]، وهنالك من قال: "أنه كان مالكياً ثم تمذهب بالظاهرية وهو في الأندلس"[2].

وعندما انتقل إلى مصر تمذهب بالشافعية ويقول ابن حجر في "الدُّرر الكامنة" : "وكان ظاهرياً وانتهى إلى الشافعية، واختصر المنهاج وكان أبو البقاء يقول: أنه لم يزل ظاهرياً قلت: كان أبو حيَّان، يقول: محال أن يرجع عن مذهب الظاهر الذي من علق بذهنه"، وسئل أبو حيَّان عن ذلك"فقال بحسب البلدة"[3].

والملاحظ أنّ سبب اتباع أبي حيَّان للمذهب الشافعي هو أنَّ هذا المذهب كان هو الأقوى في ذلك العصر بمصر، وكان أبو حيَّان يفضل المذهب الشافعي على غيره من المذاهب الأخرى، وقد كانت معظم آرائه ومؤلفاته تسير على المذهب الشافعي.

كما تذكر المصادر أنه كان يميل إلى الإمام علي بن أبي طالب- رضي الله عنه-، فذكر الصفدي في "أعيان العصر" نقلاً عن كمال الدين الأدفوي"قوله: وجرى على مذهب كثير من النحويين في تعصبه للإمام علي بن أبي طالب التعصب المتين"[4].

والمتتبع لترجمة أبي حيَّان في المصادر والمراجع يجدها تذكر بعض الآراء في نفوره من بعض الفرق والطوائف التي كانت منتشرة في عصره، ولاسيما أن ذلك العصر شهد حركة دينية نشطة، وساعدت في ظهور وانتشار كثير من الطوائف

---

(1) الصفدي، نكت الهميان في نكت العميان، ص281.

(2) ابن إياس، محمد بن أحمد الحنفي، بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق محمد مصطفى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1982م، ج501/1.

(3) ابن حجر، الدرر الكامنة، ج71/4.

(4) الصفدي، أعيان العصر، ج333/5.

الدينية، وأول فرقة وقف أبو حيَّان في وجهها ورفضها الباطنية، وكان موقفه منهم ظاهراً في تفسير" البحر المحيط" حيث قال في مقدمة تفسيره: "وتركت أقوال الملحدين الباطنية المخرجين الألفاظ العربية عن مدلولاتها إلى هذيان افتروه على الله وعلى علي كرم الله وجهه وعلى ذريته"[1].

والباطنية تقوم على رفض الأخذ بظاهر القرآن وقالوا: للقرآن ظاهر وباطن، والطائفة الأخرى التي وقف في وجهها وتشدد في الردِّ عليها المتصوفة، واتهم بعضهم بالكفر لكثرة الآراء والأقوال التي أثارها الصوفية، وهاجمهم ببعض الشرائح الشعرية، وسيتم بيان موقفه من المتصوفة في فصل الأغراض الشعرية.

و كان له آراء حول الاعتزال والفلسفة، وذكر ذلك ابن حجر وقال: " وكان عرياً من الفلسفة بريئاً من الاعتزال والتجسيم متمسكاً بطريقة السلف"[2].

والصفة الأخرى التي كانت تحسب في الجانب السلبي من شخصية أبي حيَّان سوء ظنه فذكر الأدفوي ونقل رأيه ابن حجر في" الدرر الكامنة" قوله في أبي حيَّان: " كان سيء الظن بالناس كافة، فإذا نقل له عن أحد خبر لا يتكيف به وإذا كان شراً يتكيف به ويبني عليه، حتى ممن هو عنده مجروح، فيقع في ذم من هو بألسنة العالم ممدوح، وبسبب ذلك وقع في نفس جمع كثير منه ألم كثير"[3].

ولكننا إذا أمعنا النظر في ديوان أبي حيَّان، والروايات التي أوردها معاصروه عنه؛ لوجدنا أن أبا حيَّان لم تظهر عنده هذه الصفة، ولو كانت ظاهرة مظهرة في شعره وحتى أن موضوع الهجاء لم يكن له أثر في الديوان في حدود علمنا، فقد خلا الديوان من هذا الغرض الشعري، وهذا دليل على أن الرواية السابقة يشوبها نوع من التعصب أو الحسد، والدليل الثاني على أن هذه الصفة لم تكن من صفاته ما أورده الصفدي في الرد على الأدفوي قوله: " أنا لم أسمع منه في حق أحد الأحياء والأموات إلا خيراً، وما كنت أنقم عليه شيئاً إلا ما كان يبلغني عنه من الحط على

---

(1) الأندلسي، تفسير البحر المحيط، ج1/ 105.

(2) ابن حجر، الدرر الكامنة، ج75/4.

(3) المصدر نفسه، ج75/4، الصفدي، أعيان العصر، ج333/5.

الشيخ تقي الدين بن دقيق العيد، على أنني ما سمعت في حقه شيئاً"[1] فهذه الرواية تؤكد ابتعاد هذه الصفة عنه على الرغم من اختلافه في بعض المواقف مع العلماء ،ولكنه لم يصل إلى حد الإساءة والتشهير بهم، بل لم يزد الأمر عن حد الانتقاد في العلم أو في مناقشة أحد الآراء العلمية المتداولة في عصره.

وعلاوة على ذلك ، فإننا نلحظ من خلال وصيته التي أوصى أهله بها مدى التواضع وعدم التكبر على أحد يقول : " وأن يضبط نفسه عن المراء والاستزراء والاستخفاف بأبناء زمانه... وينبغي للعاقل أن يلزم نفسه التواضع لعبيد الله سبحانه وتعالى، وأن يجعل نصب عينيه أنه عاجز مفتقر، أن لا يتكبر على أحد"[2].

فالوصية السابقة تدل على تواضع أبي حيَّان، فالرجل عالم فقيه لا يتكبر على الناس، بل يقابل الإساءة بالمعاملة الحسنة، والدليل الآخر على عدم وجود هذه الصفة عنده، هي عدم وجود أية إساءة له من قبل معاصريه، فلو وجدناه يسيء للناس لرد عليه الناس بما يقول، ولكننا لم نجد ذلك.

1. 8 رحيله عن الأندلس:

تذكر لنا المصادر أن أبا حيَّان قد تنقل بداية حياته بين بلاد المغرب العربي فما من بلدٍ إلا وقد حط فيه رحاله، وكان الهدف من هذه الرحلات تحصيل العلم، و أينما سمع بعالم ذهب إليه؛ ليستفيد منه والدليل على ذلك ما أورده المقري حيث قال: "وسمع بسبته وبجاية وتونس"[3].

أما خروجه من الأندلس، فتذكر المصادر أنه خرج من الأندلس سنة **(679هـ)**، ولما خرج من الأندلس لم يكن يقصد مكاناً معيناً يقيم فيه، بل ارتحل هنا وهناك، وأخذ من كل مدينة يقصدها الكثير عن علمائها الأفذاذ"[4]، وقد ذكر التلمساني في" نفح الطيب" أن سبب رحيله عن الأندلس قوله: "أفاد غير واحد أن سبب رحلة الشيخ أبي حيَّان عن الأندلس أنه نشأ شرٌّ بينه وبين شيخه أحمد بن علي

---

(1) الصفدي، أعيان العصر، ج5/333.

(2) المقري، نفح الطيب، ج2/565-566.

(3) المصدر نفسه، ج2/ 560.

(4) المصدر نفسه، ج2/584.

بن الطباع، فألف أبو حيَّان كتاباً سماه"الإلماع في إفساد إجازة بن الطباع" فرفع ابن الطباع أمره للأمير محمد بن نصر المدعو بالفقيه، وكان أبو حيَّان كثير الاعتراض عليه أيام قراءته عليه فنشأ شرٌّ عن ذلك"[1].

كما أورد بن حجر سبباً لرحيله: " وقال ابن الخطيب كان سبب رحلته عن غرناطة، أنه حملته حدة شبيبته على التعرض للأستاذ أبي جعفر بن الطباع، وقد وقعت بينه وبين أستاذه أبي جعفر بن الزبير وحشة، فنال منه وتصدى للتأليف في الردِّ عليه وتكذيب روايته، فرفع أمره للسلطان بغرناطة، فانتصر له وأمر بإحضاره وتنكيله، واختفى ثم أجاز البحر مختفياً، ولحق بالمشرق وتكررت رحلته إلى أن حل بالديار المصرية"[2].

وهنالك سبب آخر أورده السيوطي نقلاً عن الصفدي في سبب رحيل أبي حيَّان عن الأندلس يقول:" أن مما قوى عزمه على الرحلة عن غرناطة ،أن بعض العلماء بالمنطق والفلسفة والرياضة والطبيعة قال للسلطان: إني كبرت وأخاف أن أموت، فأرى أن ترتب لي طلبة أعلمهم هذه العلوم لينفعوا السلطان من بعدي، قال أبو حيَّان: فأشير إليّ أن أكون من أولئك، ويُرتب لي راتب جيد وكسا وإحسان، فتمنعت، ورحلت مخافة أن أكره على ذلك"[3]، " ونصحه العلامة محمد بن علي بن يوسف رضي الدين الأنصاري الشاطبي اللغوي بالارتحال من المغرب"[4].

ومهما كان السبب في رحيله عن الأندلس، فإنه يمكن القول: إنّ حُبَّ الاطلاع والتوسع في العلم دفع أبا حيَّان للترحال، والتنقل من بلد إلى بلد للحصول على العلوم والسماع من أكابر العلماء والشيوخ، حتى تكونت لديه الشخصية العلمية والأدبية،إلى جانب الشخصية الشعرية التي وصل إلى درجة عالية من الرفعة في شتى العلوم تفسيراً وأدباً ونحواً وشعراً إلى غيرها من أنواع العلوم والفنون التي فيها بيّن علمي المشرق والمغرب وغيرها من الأماكن، وبعد ارتحاله عن غرناطة

---

(1) المقري، نفح الطيب، ج583/2.

(2) ابن حجر، الدرر الكامنة، ج71/4.

(3) السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ج2/ 281.

(4) الأندلسي، البحر المحيط، ج1/ 37.

تجول في بلاد المغرب العربي في تونس والمغرب وغيرها من البلـــدان، إلـــى أنْ انطلق في رحلته إلى المشرق حتى وصل إلى مصر، ويقول أبو حيَّان مصوراً ذلك في مقدمة تفسير البحر المحيط: " وأوفر العلم على الأهل والمال والولد، وارتحل من بلد إلى بلد حتى ألقيت بمصر عصا التسيار، وقلت: ما بعد من دار، هـــذه مـــشارق الأرض ومغاربها وبها طوالع شموسها وغواربها، بيضة الإسلام، ومستقر الأعلام، فأقمت بها المعرفة أبديها، وعارفة علم أسديها، وثأي أرايه، وفاضل أصحبه ،وبهـــا صنفت تصانيفي، وألفت تآليفي"[1].

ونلحظ من خلال هذه الرواية سبب إقامة أبي حيَّان في مصر واستقراره فيها؛ لأنه وجد فيها ما كان يريده من العلم والعلماء، وصنف بها تصانيفه، وأخـــذ يؤلـــف مؤلفاته في شتى العلوم، وما أن وصل إلى مصر حتى"وصل الإسكندرية وسمع فيها عن عبد الوهاب بن حسن بن الفرات"[2]، ثم ذكر ابن حجر"أنه قدم الإسكندرية فقرأ القراءات على عبد النصير المربوطي"[3].

وبعد أن استقر في مصر مدة من الزمن"انتقل إلى مكة ولقي فيها أبا الحـــسن علي بن صالح الحسيني"[4]، وذهب إلى الحج والتقى فيه عدداً من العلماء، وتـــذكر المصادر أنَّ أبا حيَّان قد ذهب إلى السودان وذكر ذلك المقري في" نفح الطيب" قوله: " قال ابن رشيد: حدثنا أبو حيَّان قال: حدثنا التاجر أبو عبد الله البرجـــوني بمدينـــة عيذاب من بلاد السودان، وبرجونة قرية من قرى دار الـــسلام"[5]،و تـــدل المقولـــة السابقة أنَّ التاجر السابق في مدينة عيذاب قد سمع من أبي حيَّان وروى عنه في تلك المدينة.

و أورد الرعيني أنّ أبا حيّان قد زار مدينة عيذاب بالسودان[6].

---

(1) الأندلسي، البحر المحيط،(مقدمة المؤلف)، ص101.

(2) السبكي، طبقات الشافعية، ج9/ 278.

(3) ابن حجر، الدرر الكامنة، ج70/4.

(4) السبكي، طبقات الشافعية، ج278/9.

(5) المقري، نفح الطيب، ج582/2.

(6) المصدر نفسه، ج560/2.

وقد رحل أبو حيَّان إلى الشام، فقد أورد السبكي في طبقاته ما يثبت ذلك: "ولما توجهنا من دمشق إلى القاهرة، في سنة اثنتين وأربعين وسبعمائة، ثم أمرنا السلطان بالعودة إلى الشام لانقضاء ما كنا توجهنا لأجله، استمهله الوالد أياماً لأجلي، فمكثت حتى أكملت على أبي حيَّان ما كنت أقرؤه عليه، وقال لي: يا بني هو غنيمة ولعلك لأبعده من سفرة أخرى وكان كذلك"[1].

1. 9 علمه ومصنفاته:

مما لا شكَّ فيه أنَّ أبا حيَّان كما ذكرت معظم المصادر التي تناولت ترجمته كان نحوي عصره ولغويه ومفسره ومحدثه ومقرئه ومؤرخه وأديبه، فما من علم إلا طرق أبو حيَّان بابه ونهل منه ،وألّف وصنّف فيه العديد من المصنفات، وزادت مؤلفاته عن الخمسين مصنفاً، وقال الصفدي في ذلك: " وله التصانيف التي سارت وطارت ونشرت وما انتشرت وقرئت ودريت ونسخت وما فسخت أخملت كتب الأقدمين، وألهمت المقيمين بمصر والقادمين وقرأ الناس عليه، وصاروا أئمة وأشياخاً في حياته"[2].

وتوزعت مصنفاته في الفنون التالية:

1. التفسير.
2. القراءات.
3. الحديث.
4. الفقه.
5. اللغة.
6. النحو.
7. الأدب.

وكتب في اللغات الحبشية والتركية والفارسية[3].

---

(1) السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، ج278/9.

(2) الصفدي، أعيان العصر، ج331/5.

(3) أمين، أحمد، ظهر الإسلام، ج95/3.

وتذكر المصادر أنَّه ألف في المواضيع السابقة وفي نفح الطيب نقلاً عن الرعيني قوله: " وتصانيف أبي حيَّان تزيد على خمسين ما بين طويل وقصير"[1].

وتذكر المصادر الأخرى أن مؤلفات أبي حيَّان "بلغت الخمسة والستين مؤلفاً ولم يبقَ إلا ما يقارب العشرة"[2].

يقول : وأما ما صنفته: فمن ذلك "البحر المحيط في تفسير القرآن العظيم"،"اتحاف الأريب بما في القرآن من الغريب"، كتاب" الإسفار الملخص من كتاب الصفار" شرحاً لكتاب سيبويه، كتاب" التجريد لكتاب سيبويه"، كتاب" التذييل والتكميل في شرح التسهيل"، كتاب" التنحسل الملخص في شرح التفصيل"، كتاب"التذكرة[3]"، كتاب"المبدع في التصريف"، كتاب"الموفور"، كتاب"التقريب[4]"، كتاب"التدريب"، كتاب"غاية الإحسان" كتاب"النكت الحسان"، كتاب"الشذا في مسألة كذا"، كتاب"الفصل في أحكام الفصل"، كتاب"اللمحة"، كتاب"الشذرة"، كتاب" الارتضاء في الفرق بين الضاد والظاء"، كتاب"عقد اللآلي"، كتاب"نكت الأمالي"، كتاب"النافع في قراءة نافع"، كتاب"الأثير في قراءة ابن كثير"، كتاب"المورد الغمر في قراءة"أبي عمرو"، كتاب"الروض الباسم في قراءة عاصم"، كتاب" المزن الهامر في قراءة ابن عامر"، كتاب" الزمرة في قراءة حمزة"، كتاب"تقريب النائي في قراءة الكسائي"، كتاب"غاية المطلوب في قراءة يعقوب"، كتاب" المطلوب في قراءة يعقوب"، قصيدة"النير الجلي في قراءة زيد بن علي"، "الوهاج في اختصار المنهاج"، "الأنور الأجلى في اختصار المحلى"، "الحلل الحالية في أسانيد القرآن العالية"، كتاب"الأعلام بأركان الإسلام"، "نثر الزهر ونظم الزهر"، "قطر الحبي في جواب أسئلة الذهبي"،

---

(1) المقري، نفح الطيب، ج2/ 563.

(2) دائرة المعارف الإسلامية، يصدرها باللغة العربية أحمد الشنتناوي وإبراهيم زكي خورشيد وعبد الحميد يونس، (د.ط)، (د.ت)، المجلد الأول، ص333.

(3) الأندلسي، أثير الدين محمد بن يوسف، تذكرة النحاة، تحقيق عفيف عبد الرحمن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1986.

(4) الأندلسي، أثير الدين محمد بن يوسف، تقريب المقرَّب، تحقيق عفيف عبد الرحمن، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1982.

"فهرست مسموعاتي"، "نوافث السحر في دمائث الشعر"،"تحفة النـدس فـي نحـاة الأندلس"، "الأبيات الوافية في علم القافية"، "جزء في الحديث"، "مـشيخة ابـن أبـي منصور"، كتاب"الإدراك للسان الأتراك"، "زهور الملك في نحو الترك"، "نفحة المسك في سيرة الترك"، كتاب" الأفعال في لسان الترك"،"منطق الخرس في لسان الفـرس"، كتاب" النهر الماد"

ومما لم يكمل تصنيفه، كتاب" مسلك الرشد في تجريد مسائل نهاية بن رشد"، كتاب"منهج السالك في الكلام على ألفية ابن مالك"، "نهايـة الإعـراب فـي علمـي التصريف والإعراب"، رجز"مجاني الهصر في آداب وتـواريخ لأهـل العـصر"، "خلاصة التبيان في علمي البديع والبيان"، رجز" نور الغبش فـي لـسان الحـبش"، "المخبور في لسان اليخمور"[1].

1. 10 وصيته:

أقام أبو حيَّان الأندلسي، واستقر في مصر، وما أن استقر بهـا حتـى كتـب وصية لأهل بيته تحدث فيها عن أمور عدة، رسم فيها لأهله طريقاً واضحاً يـسيروا عليه في حياتهم، وفي تعاملهم مع الناس، والصفات التي يتحلى بها المرء في حياتـه وذكر أموراً في طلب العلم، وجاءت هذه الوصية على النحو الآتـي، وقـد ذكرهـا المقري في" نفح الطيب" قال: "ولما قدم الأستاذ أبو حيَّان إلى مصر أوصـى أهلـه بقوله: ينبغي للعاقل أن يعامل كل أحد في الظاهر معاملة الـصديق، وفـي البـاطن معاملة العدو في التحفظ منه والتحرز، وليكن في التحريز من صـديقه أشـد مـن التحرز من عدوه، وأن يعتقد أن إحسان شخص إلى آخر وتوده إنما هو لغرض قام له فيه يتعلق به يبعثه على ذلك لا لذات ذلك الشخص، وينبغي أن يتـرك الإنـسان الكلام في ستة أشياء: في ذات الله تعالى، وما يتعلق بصفاته، وما يتعلـق بـأحوال أنبيائه صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين، وفي التعرض لأئمة المذاهب رحمهم الله تعالى ورضي عنهم وفي الطعن على صالحي الأمة، نفع الله بهم، وعلـى أربـاب المناصب والرتب من أهل زمانه، وأن لا يقصد أذى أحد مـن خلـق الله سـبحانه

---

(1) المقري، نفح الطيب، ج2/552-553، دائرة المعارف الإسلامية، ج1/333.

وتعالى إلا حسب عقولهم، وأن يضبط نفسه عن المراء والاستزراء والاستخفاف بأبناء زمانه، وأن لا يبحث إلا مع من اجتمعت فيه شرائط الديانة والفهم والمزاولة لما يبحث، وأن لا يغضب على من لا يفهم مراده، ومن لم يدرك ما يدركه، وأن يلتمس مخرجاً لمن ظاهر كلامه الفساد، وأن لا يقدم على تخطئة أحد ببادي الرأي، وأن يترك الخوض في علوم الأوائل، وأن يجعل اشتغاله بعلوم الشريعة، وأن لا ينكر على الفقراء وليسلم لهم أحوالهم، وينبغي للعاقل أن يلزم نفسه التواضع لعبيد الله سبحانه وتعالى، وأن يجعل نصب عينيه أنه عاجز مفتقر، وأن لا يتكبر على أحد، وأن يقل من الضحك والمزاح والخوض فيما لا يعنيه، وأن يتظاهر لكل بما يوافقه فيما لا معصية لله تعالى فيه ولا حرم مروءة، وأن يأخذ نفسه باجتناب ما هو قبيح عند الجمهور ولا يجري ذكر حرمه بحضرة جليس، وأن لا يطالع على عمل خير يعمله لوجه الله تعالى، وأن يأخذ نفسه بحسن المعاملة من حسن اللفظ وجميل التقاضي، وأن لا يركن إلى أحد إلا إلى الله تعالى، وأن يكثر مطالعة التواريخ فإنها تلقح عقلاً جديداً،والله سبحانه وتعالى أعلم"[1].

1. 11 وفاته:

بعد حياة حافلة بالإنجازات العلمية والأدبية الزاخرة على مدار تسعين عاماً ،فقدت الأمة علماً من أعلام الأدب والعلم ترك خلفه مصنفات تشهد بفضله وجهوده العلمية، وكانت وفاته"بمنزله خارج باب البحر في يوم السبت بعد العصر الثامن والعشرين من صفر سنة(**745**هـ)، ودفن من الغد بمقبرة الصوفية خارج باب النصر، وصلي عليه بالجامع الأموي بدمشق صلاة الغائب في شهر ربيع الآخر"[2].

---

(1) المقري، نفح الطيب، ج2/565-566.

(2) ابن الوردي، تاريخ ابن الوردي، ج2/328، الصفدي، الوافي بالوفيات، ج5/281، الصفدي، أعيان العصر، ج5/ 327، ابن حجر، الدرر الكامنة، ج4/76، المقري، نفح الطيب، ج2/538، الكتبي، فوات الوفيات، ج4/72، السبكي، طبقات الشافعية، ج9/ 279، ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن، المتوفى(874هـ)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تقديم محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992م، ج9/ 111، السيوطي، بغية الوعاة، ج2/283، الجزري، غاية النهاية،

وتذكر بعض المصادر أنه"توفي في الثامن عشر من صفر سنة **745**هـ"[1].

وهنالك بعض المصادر ذكرت أنه توفي في سنة(**743**هـ)، ويقول المقري: " وما وقع في كلام كثير من أهل المغرب أنَّ أبا حيَّان توفي سنة ثلاثُ وأربعين وسبعمائة غير ظاهر؛ لأن أهل المشرق أعرف بذلك، إذ توفي عندهم، وقد تقدم أنه توفي سنة خمس وأربعين وسبعمائة، فعلى كلام أهل المشرق في هذا المعول والله أعلم"[2].

أما مؤلف كتاب المجموعة النبهانية فقد ذكر أنه توفي سنة(**684**هـ)، قال: " الإمام أثير الدين أبو حيَّان محمد بن يوسف الأندلسي نزيل مصر المتوفى سنة (**684**هـ)، رحمه الله تعالى"[3].

وتبدو الرواية السابقة ضعيفة ومستحيلة؛ لأن معظم المصادر اتفقت أنه توفي في حدود سنة(**740**هـ) إلى(**745**)ومما يؤكد ذلك أن معظم معاصريه أكدوا أنه توفي(**745**هـ)، وهو الأرجح.

وظهر اختلاف في مكان دفنه، فمعظم المصادر التي تحدثت عن وفاته ذكرت أنه دفن في المقبرة الصوفية وهذا المرجح،ولكن هنالك من ذكر أنه دفن في

= ج286/2، ابن تغري بردي، شذرات الذهب، ج5/ 147، الأسنوي، طبقات الشافعية، ج219/1، السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، المتوفى(911هـ)، حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1967م، ج534/1، الشوكاني، محمد بن علي، المتوفى(1250هـ)، البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، دار المعرفة، بيروت، = (د.ط)، (د.ت)،ج291/2، البغدادي، إسماعيل الباشا، هدية العارفين أسماء المؤلفين و آثار المصنفين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992م، ج15/6.

(1) الصفدي، الوافي بالوفيات، ج281/5، السيوطي، بغية الوعاة، ج283/2، ابن تغري بردي، شذرات الذهب، ج147/5.

(2) المقري، نفح الطيب، ج559/2.

(3) النبهاني، ناجح يوسف بن إسماعيل، المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، دار الفكر، دمشق، (د.ط)،(د.ت)، ج52/3.

البرقية[1]، وفي الإحاطة ذكر أنه دفن في القرافة[2].

فهذه الروايات لم تذكر إلا في المصادر التي أشرنا إليها، والمرجح أنّه دفن بالمقبرة الصوفية ،ولكن ثمة تناقضاً في موقف أبي حيَّان من الصوفية والرد عليهم وتشدده رفض الصوفية ودفنه في المقبرة الصوفية.

والتعليل لتلك المشكلة من وجهة نظري أنَّ المقبرة الصوفية لم تكن محدودة ومخصصة لطائفة الصوفية، وإنما كانت لعموم المسلمين، ولاسيما أنَّ الصوفية مهما اختلف معها بعض العلماء تبقى فرقة مسلمة والدفن في مقابر المسلمين في تلك الفترة كان قائماً.

وأخيراً بعد هذا العرض لحياة، أبي حيَّان الأندلسي، وعصره وصفاته،وجدنا أنَّهُ كان رجلاً صاحب علم فلا يوجد في حياته على مدار تسعين عاماً ما يذم هذا الشخص الذي نذر وقته وحياته من أجل العلم، ونشره في أرجاء الأرض كافة حتى عصرنا الحاضر، وما زال فضل أبي حيَّان ومؤلفاته تتداول بين الناس، وخاصة أنه قد جال بين البلدان، فهو محسوب على أهل المغرب وأهل المشرق وقلما وجدنا من جاء إلى أهل المشرق وحظي بهذا التقدير والإجلال والرفعة كما حصل لأبي حيَّان .

---

(1) ابن الجزري، غاية النهاية في طبقات القراء، ج2/286.

(2) ابن الخطيب، لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة،تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط**1**، **1975**م.ج**3/60**.

الفصل الثاني

الأغراض الشعرية

2. 1 شعره:

لأبي حيَّان ديوان شعر مطبوع، قام بجمعه وتحقيقه أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، ويقع ديوانه في خمسمائة وإحدى وخمسين صفحة مشتملاً على مقدمة التحقيق والتعريف بأبي حيَّان وكتبه ومؤلفاته، واشتمل على قصائده التي جمعها صلاح الدين الصفدي في ديوانه ويقول في ذلك: "وانتقيت ديوانه وكتبته وسمعته منه"[1].

يتجلى لنا من خلال المقولة السابقة للصفدي أنَّ لأبي حيَّان ديواناً شعرياً كتبه بخط يده وسمعه من شيخه أبو حيَّان، "وهذا الديوان مخطوط ومحفوظ بمكتبة(وزان) في المغرب ومسجل تحت رقم(**492**) ومخطوطة الديوان الوحيدة كما يذكر محقق الديوان مكتوبة بخط مشرقي واضح، وهي في مائة وسبع وثمانين صفحة من القطع المتوسط وفي كل صفحة عشرة أبيات ، وكتب على الصفحة الأولى بخط مغربي أبيات شعر ثلاثة، وعلى الصفحة الثانية عنوان الديوان وهو: "هذا ديوان الشيخ العلامة الإمام الأوحد فريد دهره ووحيد عصره شيخ النحاة والأدباء أبو حيَّان محمد الأندلسي المفسر"[2].

وجاء الديوان في مئتين وتسع وأربعين قصيدة وشريحة[3]، وأسقط من الديوان الكثير من القصائد كما ذكر محقق الديوان في مقدمته، ولكن القصائد التي قام بتحقيقها أحمد مطلوب والحديثي، جاءت من مصادر أخرى التي ترجمت له، فكان الديوان جزأين: الديوان المخطوط وتكملة الديوان التي أضافها المحققان وبلغ العدد الإجمالي لقصائد الديوان والشرائح والتكملة ثلاثمائة وخمس عشرة[4].

---

(1) الصفدي، نكت الهميان في نكت العميان، ص281- 282.

(2) الديوان، ص37-38.

(3) الديوان، ص38.

(4) الديوان، ص39.

وجاء الديوان مشتملاً على العديد من الأغراض الشعرية من مـــدح وغـــزل ورثاء، وغيرها التي سنعرضها في الأغراض الشعرية، ولا نغفل أن لأبي حيَّان نظم في الموشحات، ولكن لم يعثر إلا على موشحتين فقط، وأغلب الظن أن له موشحات كثيرة، ولكنها فقدت كما فقد له الكثير من مؤلفاته، وعرف عن أبي حيَّان بأنه شاعر في زمانه، وسأعرض بعض الأقوال في شاعريته.

أورد الصفدي المقولة الآتية التي يتحدث فيها عن شعر أبي حيَّان قال: " وله نظم ونثر، وله الموشحات البديعية، وهو ثَبْتٌ فيما ينقله"[1].

وقال فيه أيضاً السُّبكي: "وله نظم كثيرٌ، وموشحاته أجود من شعره"[2].

وذكر لسان الدين الخطيب شاعريته بقوله: "وكان شديد البسط مهيباً جهورياً، مع الدعابة والغزل وطرح السمت، شاعراً مكثراً مليح الحديث"[3].

ويورد ابن الوردي في تاريخه عن شعر أبي حيَّان ما نصه:" وله نظم لـــيس على قدر فضيلته"[4].

كما تحدث الجزري في كتابه "غاية النهاية" فقال:" ونظمه في غاية الحسن مع الدين والخير والثقة والأمانة"[5].

أما ابن حجر فيورد المقولة الآتية للأسنوي :" كان إمام زمانه في علم النحـــو إماماً في اللغة عارفاً بالقراءات، والحديث شاعراً مجيداً صادق اللهجة كثيراً الإتقان والاستحضار"[6].

وذكر المقري أيضاً "وأبدع خمائل نظم ونثر لا تـــصل إلـــى أفنـــان فنونهـــا يدجان"[7]، والمقولة السابقة أخذها نقلاً عن الأدفوي.

---

(1) الصفدي، الوافي بالوفيات، ج267/5، ونكت الهميان، ص280.

(2) السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، ج279/9.

(3) لسان الدين، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج43/3-44.

(4) ابن الوردي، تاريخ ابن الوردي، ج328/2.

(5) ابن الجزري، غاية النهاية في طبقات القراء، ج286/2.

(6) ابن حجر، الدرر الكامنة، ج76/4.

(7) المقري، نفح الطيب، ج549/2.

وقال فيه ابن تغري بردي بعد أن أورد موشحته:" قلت: ومذهبي في أبي حيَّان أنه عالم لا شاعر، ولم أذكر هذه الموشحة هنا لحسنها؛ بل قصدت التعريف بنظمه بذكر هذا الموشحة، لأنه أفحل شعراء المغاربة في هذا الشأن"[1].

من خلال تتبع الروايات والمقولات السابقة حول شعر أبي حيَّان، وجدنا أن هناك اختلافاً في شاعريته، فمنهم من ذكر أنه شاعر مجيد وعلى درجة كبيرة من النظم إلى جانب العلوم الأخرى التي اشتهر بها من فقه وتفسير ونحو، وهناك من ذكر أن شاعريته تكمن في موشحاته التي اشتهر بها، وهذه الآراء تمثل وجهة نظر أصحابها.

ولكن نجد في ديوانه من القصائد ما تثبت شاعريته، وبعض القصائد تكون أقل جودة من غيرها، وهذا الأمر ينطبق على معظم أشعار الشعراء السابقين له، وطبيعة الموضوع والغرض الشعري، وقد كان للبيئة والعصر دور كبير في جودة الشعر والارتفاع به، أو هبوطه في مرحلة معينة من حياة الشاعر، وأبو حيَّان تأثر ببعض المؤثرات في شعره مما جعل شعره في بعض الأحيَّان يكون أقل جودة، ولا سيما عند نظمه للقصائد التعليمية التي تفتقر إلى العاطفة الشعرية.

وبعد عرض الآراء السابقة حول شاعرية أبي حيَّان، لابد من العودة إلى ديوانه؛ لبيان الملامح التي مر بها أبو حيَّان في نظمه لشعره، لقد جاء شعر أبي حيَّان متأثراً ببعض المؤثرات المحيطة به، ولاسيما الرثاء لأهله، ومرّ شعر أبي حيَّان بمراحل متعددة: المرحلة الأولى كانت أثناء وجوده في الأندلس، ولكن شعر هذه المرحلة- كان كما ذكر محققا الديوان- قليلاً والسبب يعود إلى فقدانه.

والمرحلة الثانية وهي المرحلة الأهم في حياته عند قدومه إلى مصر، فالروح المشرقية أخذت من شعره مأخذاً كبيراً، وظهر أثر البيئة المصرية التي عاشها في صقل قريحته الشعرية، وامتازت هذه المرحلة بكثرة النظم للقصائد في ديوانه، ومما أعطاها أسلوباً خاصاً بها هو تجواله في بلاد المشرق مثل بلاد الحجاز والشام

---

(1) ابن تغري بردي،النجوم الزاهرة ، ج/ 93.

والعراق وغيرها وكان لمرحلة الشباب في هذه المرحلة دور في إيراد بعض القصائد بالغزل وخصوصاً التغزل بالتركيات.

أما المرحلة الثالثة والتي امتازت بظهور الشكوى والحرمان والاغتراب النفسي في شعره، لشعوره بالوحدة بعد فقدانه للأهل والأبناء، وتذكر أيام الصبا والشباب، وقد احتلت هذه المرحلة جزءا من شعره، كما أثر فقدانه البصر في بعث الشجون والشكوى، فكان العلم يشغله وينسيه، ولكن بعد أن فقد تلك النعمة أخذ العقل يعود إلى تذكر الأحبة ولاسيما أنه وصل التسعين من عمره، فالإنسان في هذه السن بحاجة إلى أنيس ورفيق ينسيه حزنه، فلم يجد سوى نظم الشعر حتى يتخلص من تلك الوحدة والاغتراب النفسي والعاطفي، والمميز لهذه المرحلة والمرحلة السابقة شيوع الصور البلاغية التي تلعب دوراً مهماً في التعبير عما يختلج قلب الإنسان وعقله، ولا نغفل التأثر الكبير والواضح في شعره بالقرآن الكريم ومعانيه، فوجد في تلاوته واستحضار بعض آياته طريقاً للتعبير عن وحدته.

أما أهم الأغراض الشعرية عند أبي حيّان فهي:

2. 2 الرِّثاء:

يحفل الشعر العربي على امتداده بألوان مختلفة، ومن أهم هذه الألوان الشعرية وأقدمها الرِّثاء، والمتتبع للبدايات الأولى للشعر العربي في العصر الجاهلي يجد أنَّ شعر الرثاء يكاد يغلب على شعر هذا العصر لكثرة الحروب والمصائب والقتلى، ووجد الشاعر في هذا الشعر وسيلة يندب فيها إنساناً ويرثيه، ويركز شعر الرثاء في تلك المرحلة على الندب والنواح على صاحب المرثية، فتحمل القصيدة تمجيداً وتحسراً؛ لفقدان هذا الشخص مع الثناء عليه وعلى صفاته وفضائله، لذلك سنعرض هذا الموضوع عند شاعرنا(أبي حيَّان الأندلسي) لنستخلص أنواع المراثي، ، ودقة صنعه ومدى براعته في خوض هذا الغرض المهم.

لقد وجدت ديوان أبي حيّان حافلاً بالكثير من القصائد التي تتحدث عن موضوع الرثاء وبخاصة رثاء الأهل ورثاء الأبناء، فقد رثى أبو حيَّان ابنته نُضار التي احتلت الجزء الأكبر من قصائده التي سنقف عندها، ورثى أم أولاده.

2. 2. 1 رثاء الأبناء:

إن الموت حقيقة لا جدال فيه فما من شخص إلا وله أجل، ولكن كلمة الموت لها وقع كبير على النفس البشرية؛ لأن كل من يسمع هذه الكلمة يقشعرّ بدنه، والإنسان يؤمن بالموت إذا فقد شخصاً عزيزاً على قلبه وأعز شيء عند الإنسان هو ولده، فالإنسان لا يريد أن يصاب أي واحد من أبنائه بمكروه؛ لذا وجد الشعراء لأنفسهم طريقةً في التعبير عن الموت باستخدام الرثاء، ونخص في هذا الجزء رثاء الأبناء.

نجد أن المصادر القديمة تشتمل على هذا اللون من الرثاء، ومن الذين رثوا أبناءهم رثاءً مراً وحزيناً رسولنا الكريم- محمد صلى الله عليه وسلم- ففي يوم وفاة ولده إبراهيم قال- صلى الله عليه وسلم-: "يا إبراهيم لولا أنّه أمر ووعد صدق وأن آخرنا سيلحق أولنا لحزنا عليك حزناً هو أشد من هذا وأنَّا بك يا إبراهيم لمحزنون ،تبكي العين ويحزن القلب، ولا نقول ما يسخط الرّب"[1].

فما هذه المقولة للرسول الكريم إلا تأبين لولده إبراهيم لتدل على هول هذه المصيبة وشدتها فالأبناء لهم مكانة عند الآباء والبكاء هو وسيلة للتعبير عن هذه المصيبة ومع ذلك يبقى الحزن مختفٍ في القلب.

في الشعر الجاهلي نجد جذوراً لهذا النوع من الرثاء(رثاء الأبناء)، ومن أوائل الشعراء الذين نظموا شعراً في رثاء أبنائهم الشاعر الكبير أبو ذؤيب الهذلي

---

(1) ابن سعد، محمد بن سعد، المتوفى(230هـ)، الطبقات الكبرى، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1990م، ج110/1، ابن أبي شيبة، عبد الله بن محمد العبسي، المتوفى(235هـ)، مصنف ابن أبي شيبة في الأحاديث والآثار، تعليق سعيد اللحام، دار الفكر، ط1، 1989م، ج266/3-267، الآزدي، أبي جعفر أحمد بن محمد بن سلامة بن عبد الملك بن سلمة الطحاوي، المتوفى(321هـ)، شرح معاني الآثار، تحقيق محمد زهري النجار، دار الكتب العلمية، ط1، 1979، ج293/4.

الذي كما ذكرت المصادر"فقد خمسة من الأبناء في عام واحد فرثاهم بقصيدته المشهورة (العينية)" التي مطلعها[1]:

أَمِنَ المَنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوجَّعُ والدَّهرُ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ

فقد جاءت هذه القصيدة في تسعة وتسعين بيتاً، تحدث فيها عن معاناته وحزنه لفقد أولاده، وجاءت القصيدة أيضاً تتحدث عن الموت والفناء والهلاك"[2].

والمتأمل لهذه القصيدة يجدها تخرج من إحساس صادق بعد أن فقد أعزَّ شيء في هذه الحياة وهم الأبناء، فصورة الحزن والأسى والألم لم تفارق الشاعر في قصيدته في شرائحها المختلفة، سواء في شريحة الأتن أو في شريحة الثور الوحشي والصياد، والفكرة المسيطرة على أحداث القصيدة فكرة الموت، وكانت البيئة بعناصرها المختلفة هي الملهم للشاعر في استحضار صوره وأبطال قصيدته.

ومن الشعراء الذين رثوا أبناءهم الشاعر الكبير"جرير" الذي رثى ابنه سواده في قصيدةٍ التي تعد من أرق الشعر في الرثاء، فما هذه القصيدة إلا تعبير عن فقدان ولده ومطلعها"[3].

قالوا: نَصيبُكَ مِنْ أجَرٍ، فقلت لَهُمْ: مَنْ للعَرينِ، إذا فارقْتُ أَشْبَالي

لَكِنْ سِوَادَةُ يَجْلو مُقْلَتِي لَحِمٍ بَازٍ (يُصَرْصِرُ) فَوْقَ المَرْقَبِ العالي

ومن الشعراء الذين رثوا أبناءهم" الفرزدق الذي فقد ولدين له ورثاهما

---

(1) أبو ذؤيب الهذلي، ديوان أبي ذؤيب الهذلي، شرح وتقديم سوهام المصري، المكتب الإسلامي، ط1، 1998، 45.

(2) ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي(المتوفى 328هـ)، العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد النرجسي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1987م، ج3/ 210.

(3) ناصر الدين، مهدي محمد، شرح ديوان جرير، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1986م، 325.

بقصيدة يعبر فيها عن حزنه عليهما"[1]، ومنهم أيضاً" إبراهيم بن المهدي الذي رثى ولده أحمد الذي مات بالبصرة"[2].

ورثى ابن عبد ربه ابنه"[3]، وابن الرومي"رثى ابنه وهو من أبرز شعراء الرثاء في الأدب العربي فقد أولاده الثلاثة وأجمل قصيدة قالها في رثاء ابنه الأوسط محمد وتعد من القصائد الرثائية الرائعة"[4].

وإذا انتقلنا إلى شاعرنا أبي حيَّان نجد هذا اللون من الرثاء ظاهراً في شعره خاصة في رثاء ابنته نُضار العالمة،فقد احتلت مكانةً كبيرة في قلبه إلى درجة الجزع من فقدانها، كما نجده يرثي زوجه زمردة، فقد بكاها بكاءً شديداً، وسنحاول في هذا الفصل أن نبرز رثاءه لأبنائه وزوجه.

ومن خلال تتبعنا للديوان نجده يزخر بهذا الفن الشعري(الرثاء)، فكثرة المصائب بموت نُضار ابنته العالمة وزوجه زمردة بنت أبرق، يقول في قصيدة له[5]:

مَا لِقَلْبِي مُقَسَّمِ الأَفْكَارِ ... وكَأَنْ قَدْ حُشِيْ بِجَمْرَةِ نَارِ

قَدْ دَهَتْنِي مِنَ الزَّمَانِ خُطُوبٌ ... ضَاقَ عَنْ حَمْلِهَا جَمِيْلُ اصْطِبَارِي

وسنبدأ الحديث في رثائه لأبنائه عن ابنته العالمة نُضار لما تضمنه الديوان من قصائد كثيرة يرثيها بها، فقد احتلت جزءاً كبيراً من شعره بما كانت تتحلى به نُضار من علم وأدب، وحفظ للقرآن الكريم، لذا حظيت بحبّ والدها.

---

(1) الفرزدق، ديوان الفرزدق، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت،(د.ط)، 1960م، المجلد الثاني، 206.

(2) المبرد، أبي العباس محمد بن يزيد(المتوفى 285هـ)، الكامل في اللغة والأدب، مؤسسة المعارف، بيروت،(د.ط)، (د.ت)، ج317/2.

(3) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج215/3.

(4) نقلاً عن كتاب"رثاء الأبناء" في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، حور، محمد إبراهيم، مكتبة أبو ظبي، العين، (د.ط)، 1981م، ص33-34.

(5) الديوان، 192.

وهذه الظاهرة في رثاء البنات تحسب لأبي حيَّان، وكما هو معلوم أنَّ المرأة لم تحظ بتقدير الشعراء خاصة في الرثاء، لاسيما أن رثاء المرأة كان يشكل نوعاً من العيب والخجل في تمجيدها، وذكرها والوقوف على أعمالها وصفاتها، لتخليدها في قصيدة رثاء.

*** نُضار:**

حفظت مقدمة في النحو وكانت تكتب وتقرأ، وخَرَّجت لنفسها جزءاً من الأحاديث، ونظمت شعراً، وكانت تعرب جيداً وكان أبوها يقول: ليت أخاها حيَّان مثلها، وماتت في جمادى الآخرة سنة(**730**هـ)، فحزن والدها عليها حزناً عظيماً، ولما توفيت عمل والدها فيها كتاباً سماه"النُضار في المسلاة عن نُضار"[1].

ونلاحظ من الفقرة السابقة التي أوردها المقري في كتابه" نفح الطيب" المكانة التي كانت تحظى بها نُضار عند والدها إلى درجة أنه كان يفضلها على أخيها حيَّان، وكان يتمنى أنْ يكون مثلها، وشخصية مثل هذه الفتاة التي جمعت بين العلم والأدب والجمال تستحق من والدها أن يرثيها على الرغم من أنها وصلت إلى درجة عالية من العلم، ولم تبلغ من العمر أكثر من ثمانية وعشرين عاماً، ونظم أبو حيَّان في رثائها قصائد عدَّه.

ومن القصائد التي تدل على مدى الأثر الذي تركته نُضار بعد وفاتها في نفس أبيها قصيدة تقع في عشرين بيتاً يقول فيها[2]:

تَذَكَّرَ بُعْداً منْ نُضار فما صَبَرْ حَليفُ أَسىً رَامَ السُلُوَّ فما قَدَرْ
فَأَضْرَمَ نَاراً في الحَشَا قَدْ تَسعَّرَتْ وأَمْطَرَ شُؤبوبُ المدامعِ كالمَطَرْ

تعبر بداية القصيدة عن روح تشاؤمية للشاعر، فقد صور فجيعته ومصيبته بفقدان ابنته نُضار، حيث ملَّ الصبر، وجاء تصويره لفقدانها معبراً عن لوعة الفقدان وشدة التأثُّر بموتها، واستحضر في البيت الثاني صورة النار المضرمة التي تلتهم ما

---

(1) المقري، نفح الطيب، ج559/2.

(2) الديوان، ص178.

تجده في طريقها، وهذه النار لم تلتهم حطباً، وإنما كان وقودها أحشاء الشاعر التي أخذت بالاحتراق من شدة اللوعة والحزن على الفراق؛ لكننا نجد الشاعر يستخدم أسلوب المقابلة، فيستحضر صورة المطر، وكأنه عندما يسقط تخمد النار وتنطفئ، فوجد الشاعر انهمار الدموع وهطولها مثل المطر هي الحل الوحيد لإخماد نار اللوعة التي تعتصر نفسه، وتقطّع أحشاءه، لاسيما أنَّ فتاة مثل نُضار تستحق مثل هذا التصوير للتعبير عن تعلقه بها؛ لأنه يعترف أنَّها خُطِفَتْ منه، لذا نجح الشاعر في اختيار صوره وأساليبه اللغوية لتصوير مشاعره الحزينة.

وفي الشريحة الثانية من القصيدة نجد الشاعر قد توسع في استحضار ابنته نُضار، يقول فيها[1]:

نُضار لقد أَسْقَيتِني كأْسَ لَوعَةٍ ... هي الصَّبرُ المكروهُ أو طعْمُها أَمَرْ
نُضار لقدْ خلَّفتني ذا مَصَائِبٍ ... إذا شَرَعتْ تنأَى تَداعَتْ لها أُخَرْ
نُضار اعلمي أنّي بقلبيْ وقالبيْ ... لديكِ مُقيماً لا يقُرُّ ليَ السَّفَرْ

تصور لنا هذه الشريحة حالة الفقدان التي يعيشها الشاعر بوفاة ابنته، فبدأ الشريحة بمخاطبة ابنتهومعاتبتها، وكأنها أمامه، وصاغ الشاعر هذا الخطاب والعتاب لابنته بأسلوب الحوار المباشر، كأنَّ ابنته نُضار واقفةُ أمامه يحدثها، ويعاتبها على ما فعلته به، فأدل صورة للعتاب إنها أسقته كأس الحسرة واللوعة، وهو يشربه على صبر ومضض، فلا حول ولا قوة له بهذا الكأس الذي شربه نتيجة موتها، فوجد أنَّ الكأس الذي سيشربه مليء بالصبر، فلولا الصبر لما استطاع أن يتحمل هذه المصيبة، والصورة الأخرى التي استحضرها الشاعر في هذه الشريحة صورة الوحدة والشعور بالغربة ببقائه وحيداً في هذه الدنيا، فما أنْ يخرج من مصيبة حتى يدخل في مصيبة جديدة، وكأنه أصبح مختصاً بالمصائب، ويعاتبها من جديد على المصيبة التي أحدثتها في نفسه، لاسيما أنها جعلته مثقلاً بالمصائب، والعتاب الثالث لها جاء مصحوباً بعاطفة الأبوة، فقلبه معلق بها، وجسمه لا يعرف الراحة أو الشعور بها، فأصبح لا يبرح قبرها ولا يفارقه، فجسمه وقلبه وعقله أصبح معلقاً

---

(1) الديوان، ص178.

بقبرها وذكرها، ونلاحظ أنَّ الشاعر في الشريحة السابقة قد استعان بمعجمه اللغوي والشعري؛ لاستحضار صور الحزن والأسى لفقدان ابنته، ونجد معجمه يتناسب وحالته النفسية التي وصل إليها.

وفي الشريحة الآتية يستسلم الشاعر لحقيقة واحدة هي الصبر حيث لجأ إلى قراءة القرآن لكي يمنع نفسه من البكاء[1]:

وَأَتلو كِتَابَ الله سِرّاً وَجَهرةً ... عَلَيكِ وَأَدعُو بالأَصَائِلِ والبُكَرْ
وَأَبكيكِ ما إنْ دَامَ بَالجِسم روحُهُ ... وَما لاحِقِي يَوماً مَلالٌ ولا ضَجَرْ
وَلَستُ كَمَنْ بَكى حَبَيبه حِقبَةً ... فَقَالَ وَقَد مَلَّ البُكا منهُ وَالسَهَرْ
إلى الحَولِ ثُمَّ اسمُ السَلامِ عَلَيكُما ... وَمَن يَبْكِ حَولاً كَاملاً فَقَد اعتَذَرْ

لجأ الشاعر إلى قراءة القرآن على قبر ابنته، فأخذ يتلو في السر وفي العلن وفي جميع الأوقات دون ملل، وأخذ الشاعر عهداً على نفسه أن يواصل البكاء ما دام على قيد الحياة، فحالة الندب تصاحبه ما دام في جسده روح، فهذه الحالة لا تفارقه حتى أصبحت جزءاً من حياته، ويخبرنا أنَّه لا يخون العهد، ولا يتوقف عن البكاء بعد مرور فترة من الزمن، فيبكي من الحول إلى الحول، فهول الفاجعة وكبرها لا يحدد بزمان معين، حيث جعلت حياته كلها ندباً وبكاء وألماً.

ويأخذنا الشاعر في المقطع الأخير من القصيدة إلى تأبين نُضار والتركيز على صفاتها، وعلى علمها وأخلاقها يقول[2]:

وَأَحظى بِحُسنٍ مِنْ حَديثِكِ إنَّما ... حَديثُكِ أُنسُ القلبِ وَالسمعِ والبَصَرْ
وَما كَنُضارٍ في البَنَاتِ ومالَها ... شَبيهٌ يُرى لافي البَداوَة والحَضَرْ
رَزِينَةُ عَقلٍ لو يُقاسُ بِمثلِها ... حِجىً كانَتْ الياقوتَ قَد قِيس بالحَجَرْ
وَتَلاءةٌ آيَ القُرآن يَزْيُنُها ... فَإعرابُهُ زَينٌ القِراءةِ بالدُّرَرْ
وَرَوايةٌ عَنْ سَيّد الرُسلِ ما رَوَت ... ثِقَاتٌ بِما قَد صَحَّ مِن مُسْنَدِ الخَبَرْ

---

(1) الديوان، ص 178.

(2) الديوان، ص 179.

نلاحظ أنَّ الشاعر في هذه الشريحة يركز على حسن ابنته نُضار في حديثها، فكل من يجلس معها يعجب بحديثها فيدخل حديثها إلى القلب، ويرى الشاعر أنه لا شبيه لها في بنات الحضر والبداوة، إلى جانب هذا الجمال والحسن تمتاز برزانة العقل، فلا تقاس بمثيلاتها بعقلها وذكائها مثل الياقوت الذي قيس بالحجر، فالياقوت ياقوت والحجر حجر فلا مقارنة بينهما، ويتطرق الشاعر إلى الحديث عن علمها، وأول علم امتازت به هو قراءة القرآن الكريم الذي زادها جمالاً وزينة، ومما زاد في جمالها وروعتها هو إعرابها لآيات القرآن الكريم، فزادت زينة في الجمع بين القراءة للقرآن وإعرابه، فأصبحت مثل الدرة، وإلى جانب تلك العلوم تمتاز برواية الحديث عن سيد البشر، فكل روايتها كانت تعتمد على الثقات وما صحَّ سنده في نقل الخبر.

والجزء الثاني من هذه الشريحة التي ختمت بهذه الأبيات الآتية تتحدث عن بعض صفاتها يقول[1]:

وَلَيستَ من اللآئي شُغلنَ بزينَةٍ ... فَتَكحلَ منها العَينُ أَو تَلبسَ الحَبَرْ
وَلَكن لَها شُغْلٌ بأَجرٍ تُعدُّهُ ... لِيومِ معادٍ حينَ يُنفَخُ في الصُوَرْ
إغاثةُ مَلْهوفٍ وإطعامُ جَائعٍ ... وَكُسوَةُ عارٍ وانتفاعٌ بِلا ضَرَرْ
ألا رَحِمَ الرَّحمَنُ نَفْساً زَكَيَّةً ... لدَى العالمِ العُلويُّ كانَ لَهَا مَقَرْ

يصف الشاعر ابنته(نُضاراً) فهي لم تكن مشغولة بالزينة وتجميل نفسها بوضع الكحل في العين أو اختيار الملابس؛ لكنها كانت مشغولة بأمور أخرى تجدها أمامها يوم القيامة عندما ينفخ في الصور، فلا ينفع في ذلك الموقف إلا الأعمال الصالحة ومساعدة المحتاجين، فقد كانت تغيث الملهوف وتطعم الجائع وتكسو العاري هذه الأعمال هي من تقف معها يوم القيامة لا شغل الزينة وإظهار الجمال، ونفس كريمة تستحق الرحمة لتكون بجوار ربها ومقرها في السموات العلى.

---

(1) الديوان، ص179-180.

ونلاحظ من القصيدة تكرار النبرة الحزينة التي كانت مسيطرة على أبياتها منذ البداية إلى النهاية، فقد وجد الشاعر في هذه القصيدة والصور أفضل لحظة؛ ليقوم بتأبين ابنته في هذه القصيدة، وجاءت صوره صادقة تخرج من إحساس عميق، فقلبه مليء بالحسرات والنكبات؛ لذا جاء الرثاء عفوياً دون تكلف.

أما القصيدة الثانية التي قالها في رثاء ابنته عندما جاء العيد أحس بفقدها، وقد جاءت القصيدة في أربعة عشر بيتاً يقول فيها [1]:

إنَّ جسْمي مُقَيَّدٌ بالضَريحِ ... وَفُؤادِي وَقْفٌ عَلى التَبْريحِ

وَلعِينَي إذا ذَكَرتُ نُضَاراً ... مَرَدٌ مِنْ دِماء قلبِ جَريحِ

رَاَحَ عِيدٌ وَبَعدُ عيدٌ كَبيرٌ ... وَنُضارٌ تحَتَ الثَّرى وَالصَفيحِ

لا أَرى فِيهما وُجَيْهَ نُضَارٍ ... يا لَشَوقِي لِذا الوُجَيْهِ المَليحِ

والقصيدة كما هو واضح، تعبير عن الحزن النفسي لأبي حيَّان على ما حلّ بابنته نُضار، فأصبح قبرها الذي كان موجوداً في بيته كما تذكر المصادر "أنه عندما توفيت ابنته نُضار طلع إلى السلطان الملك الناصر، وسأل منه أن يدفنها في بيتها داخل القاهرة فأذن له في ذلك."[2] هذه الرواية دليل على تعلق أبي حيَّان بابنته عندما طلب من السلطان الملك الناصر أنْ تدفن في بيته، ونلاحظ أنه منذ تلك اللحظة أصبح جسده لا يبرح ولا يفارق قبرها، ولم يكتف بهذا التصوير، بل أصبح قلبه معلقاً بها،ولم يكاد الشاعر يخرج من هذه الحالة، إلا ونجده يدخل في جو آخر وهو البكاء على نُضار كلما تذكرها، وسبب هذا البكاء هو الجرح الذي تركته في قلبه، ووجد الشاعر في قدوم فرصة مواتية للتعبير عن حزنه، ويتذكر الأعياد التي مرت سواء أكان عيد الفطر أم عيد الأضحى، وما زالت نُضار تحت التراب الذي يغطي جسدها صفيح من الحجر، وينوع الشاعر في أدواته في ذكر نُضار، فكلما جاء عيد

---

(1) الديوان، ص 143.

(2) الصفدي،الوافي بالوفيات، ج268/5.

يتأمل وجه نُضار علَها تعود أو يجدها فهو مشتاقٌ لذلك الوجه الجميل الذي أصبح التراب والصفيح يعلو وجهها المشرق.

ولم يَكَدْ ينتهي الشاعر من تذكر نُضار في الشريحة الأولى حتى عاد يصور ويعلل مدى تعلقه بها يقول في ذلك[1]:

وَنُضَارٌ كانَتْ أَنيسي وَحُبّي ... وَنُضارٌ كانَت حَياتي وَروحي
وَنُضَارُ أَبْقَت بِقَلبيَ حُزْناً ... لَيسَ يَنْفَكُّ أَو أوافي ضَريحي
لَمْ يَكُن للنُضارِ يَوماً نظيرٌ ... في ذكاءٍ لَها وَعَقلٍ رَجيحِ
وَحَياءٍ وَحُسنِ ملقىً وَخطٍ ... بارِعٍ نادِرٍ وَلَفظٍ فَصيحِ

ويمضي الشاعر في هذه الأبيات؛ ليصور سبب تعلقه بنُضار ومدى الفراغ الذي أحدثته بموتها، فقد جاء الوصف معبراً عن حالته النفسية والعاطفية خاصة عاطفة الأبوة، فبعد أن كانت نُضار أنيسته، وكانت تمثل كل شيء بالنسبة إليه فقد كانت روحه وحياته، فما إن فارقت الحياة حتى تركت بقلبه حزناً لا يغادره ولا يفارقه حتى يأتيه أجله، وبعد ذلك يأخذ الشاعر في تفصيلها على جميع نساء العام فلا يوجد لنُضار أي مثيل سواء أكان في ذكائها أم في رجاحة عقلها وحيائها وجمالها وجمال حظها وفصاحة لفظها ودقته، لذا شعر بفراغ ووحدة بموتها.

ويتطرق الشاعر إلى ذكر بعض العلوم التي تفردت وبرعت بها من فقهٍ أو نحوٍ أو رواية الأحاديث من الرسول الكريم وعلم التاريخ، فهذه الصفات ما هي إلا للعلماء سواء في الجمال أو التواضع.

ويختم الشاعر قصيدته بأبيات يسلي فيها نفسه، ويسلم للقضاء والقدر فما من مخلوق إلا ويشرب من كأس الموت يقول[2]:

إِنْ تَكُنْ قَدْ تَقَدَّمتْ وَبَقينا ... بُرْهَةً في زَمانِنا المَسْفُوحِ
فَعَلَى إثرِها نَرُوْحُ وَنَرجُو ... عَفوَ رَبٍّ عَنْ الذُنوبِ صَفُوحِ

---

(1) الديوان، ص 143.

(2) الديوان، ص 144.

نلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر قد سلم أمره للموت، فمهما سبقته ابنته فلابد له أن يلحقها، ويطلب من الله مغفرة وصفحاً عن ذنوبه حتى يلاقي ربه بعمل صالح ووجه كريم.

وهكذا، فقد كان أبو حيَّان من خلال القصيدة السابقة يعبر عن أحزانه وتصوير الأثر النفسي الذي أصابه بفقدان ابنته، وما يترتب على ذلك من ملازمة قبر نُضار، فقد جاء الخطاب عند أبي حيَّان تسليةً أو باباً من الندب على ابنته العالمة نُضار؛ لكنه عاد في نهاية القصيدة إلى الإيمان بالقضاء والقدر، لاسيما أنه طلب مغفرة من الله عز وجل عن ذنوبه، وجاءت هذه المغفرة تدعو إلى التجمل بالصبر على نوائب الدهر؛ لذا نجد الرثاء عنده مصحوباً بالمدح والثناء على صفات ابنته وخاصة ما امتازت به من معرفة العلوم.

ولنأخذ قصيدة أخرى التي قالها في رثاء ابنته نُضار، ويتحدث عن ضريح ابنته الذي أصبح بيته يقول [1]:

ضَريحِ بنتي جَعَلتُ بَيتي ... وَقُلْتُ: لَيتي أمَوتُ لَيتي

قُدومُ حَيٍّ يَغيبُ يُرجَى ... وَلَيسَ يُرْجى قُدومُ مَيْتِ

لقد كانت صورة القبر والضريح هي الافتتاحية التي بدأ الشاعر قصيدته بها فأصبح بيته الجديد هو ضريح نُضار، وأخذ ينوح على قبرها متمنياً الموت، فقد أصبح الشاعر عاجزاً أمام نوائبه وأحزانه المتلاحقة، ويذكر حقيقة أنه يتمنى المستحيل الذي لا يتحقق، فإذا ذهب شخص في سفر، وطالت غيبة هنالك أملٌ في رجوعه أما الإنسان الذي فارق الحياة، فلا أمل في رجوعه إلى هذه الدنيا لذلك وجدناه عندما عرف هذه الحقيقة أخذ يتمنى أن يلحق بنُضار.

---

(1) الديوان، ص123.

وبعد هذه المقدمة في وصف حالته وهو بجانب قبر نُضار، انتقل في الشريحة الآتية؛ لحث العين على البكاء على فراق نُضار، وكيف حلّ به بعد وفاة نُضار؟ يقول[1]:

يـا عَـيْنُ ابكـي دَمـاً عَلَيهـا ... فَلَـيْسَ يَجْـري دَمْـعٌ بَكَيْـتِ
يَـا لَيْلَـةَ البَـينِ مـنْ نُـضارٍ ... صَـدْعتِ قَلبـي بِمـا جَنَيْـتِ
يا تُرْبَـةً قَـدْ حَـوَتْ نُـضاراً ... طِبْـتِ شَـذاً بالّـذي حَوَيْـتِ
وَعَيْـتِ عَقْـلاً وبَحْـرَ عِلـمٍ ... وسُـؤدداً بِـالّتي وَعَيْـتِ

يبدأ الشاعر هذه الشريحة بصيغة النداء، فهو ينادي على عينيه، ويطلب منهما أن تبدأن بالبكاء على فراق نُضار، وهذا البكاء ليس دمعاً، وإنما دم؛ لأن الدمع قد جف من كثرة البكاء عليها، فلم يتبق إلا أن تذرف الدم على نُضار، وهذا دليل على تعلقه بها وشدة الحزن عليها، فالإنسان عندما يطلب من عينيه أن تبكِ دماً، فإنه يدل على مكانة هذا الشخص، ولم يكتف بهذه الصورة بل يعاتب الليلة التي فقدت بها نُضاراً، فهذه الليلة جَنَتْ عليه وشقت قلبه، حتى كادت تقضي عليه، ثم يأتي دور التراب الذي احتضن نُضاراً، فهي صورة جميلة رسمها لذلك التراب الذي أصبح أكثر روعةً وجمالاً ما إن لامس جسد نضار وكفنها، وأصبحت رائحته عبقة جميلة فواحة، وزاده نُضارة عندما حوى ابنته نُضاراً، فكل شيء أصبح مختلفاً عما كان عليه قبل وفاتها.

ونلاحظ في الأبيات السابقة صورة الإحساس المرهف والمعبر عن حزن الشاعر وتصوير مصيبته، لاسيما أنه أصبح صاحب نفس حزينة على الرغم من انقضاء وقت طويل على فراق ابنته.

والصورة الأخرى التي يرسمها في الشريحة الآتية تعبر عن شعور الشاعر بالوحدة ووصف لأعمالها في حياتها يقول[2]:

---

(1) الديوان، ص 123- 124.

(2) الديوان، ص124.

أَمَـضَّني الحُـزنُ يـا نُـضارٌ وَصِـرتُ مُـضنىً لَمَّـا مَـضَيتِ
أصْـبَحتُ فـرداً فَلَيـتَ أَنِّـي قَـضَيتُ نَحبـاً لَمَّـا قَـضَيتِ
سَـرَتْ إلـى عَـالمِ علَّـيٍّ روحُـك يَـا بُعـد مـا سَـرَيتِ
إلـى سَـماءِ الـذي تَـسامَت حَتّـى رَأَيـتِ الَّـذي رَأَيـتِ

ففي هذه الشريحة نجد الشاعر أصبح يشعر بالغربة في هذه الحياة، فأصبح وحيداً في هذه الدنيا، فالحزن على نُضار تركه وحيداً يعاني من الضنى والوحدة، فما إن ماتت نُضار التي كانت مصدر السعادة والفرح حتى تحولت إلى أحزان ومصائب وهموم، مما جعله يطلب التعجيل بالموت، وتمنى أن يلحق بها، ثم ينتقل للحديث عن علمها وجهدها في تحصيل العلم؛ لكنها سرعان ما فقدت المتعة في تحصيل علمها، وسرت روحها إلى السماء، وارتفعت بجلالها وعلمها إلى خالقها.

ويختم الشاعر قصيدته بالحديث عن روحها، وعن آخر نطق وكلام لها قبل موتها، وما مصير روحها، يقول[1]:

الـروحُ مِنْـكِ اسـتحالَ طَيْـراً لَمّـا تَـشَكّى الظَمـا سَـقَيْتِ
وَآخِـر النُطـقِ كـانَ مِنْـك التَـشَهُّد اللـذْ بـه رَبَيْـتِ
وَقَـدَّسَ اللهُ مِنْـكِ رُوْحـاً نالـتْ مِـنْ الخُلـد مـا اشَـتَهَيْتِ
وَإنَّ بَيْتـاً أَضـحى مَحَـلاً لِخَيـرِ بِنْـتٍ لَخَيـرُ بَيْـتِ

فروحها خرجت، وارتفعت بسرعة، يحملها طيرٌ إلى السماء، وكانت آخر لفظة قالتها الشهادتين، وهو ما ربيت عليه، فقدَّس الله روحها حتى نالت ما كانت تتمناه، وأصبح بيته يضم ويحتضن أفضل بنت في نظر الشاعر.

وفي هذه القصيدة غيَّرَ الشاعر من أسلوبه في رثاء ابنته نُضار، فركز على وصف ضريح ابنته مع الحالة التي وصل إليها الشاعر بموتها، فجاء المعجم اللغوي

---

(1) الديوان، ص124-125.

منسجماً مع حالته النفسية، ومعاني الحزن والألم والحزن كانت مسيطرة على معظم أبيات القصيدة.

وسنكتفي بهذه النماذج من شعره في رثاء ابنته نُضار؛ لأن معظم القصائد التي قالها في رثائها لم تخرج في معانيها وصورها عن المعاني والصور التي كانت في النماذج السابقة التي عرضنا لها، فكان تركيزه منصباً على ابنته، وعلى شدة وقع المصيبة على نفسه، والحالة التي وصل إليها الشاعر بعد موتها، فما من قصيدة قالها إلا وذكر فيها ما اشتهرت به نُضار من علم وأدب وجمال، والإشارة الأخرى أنه أصبح حبيساً لقبرها الموجود في بيته، فما من صباح أو مساء إلا ويجلس على هذا القبر مستذكراً صاحبة القبر، وباكياً على وحدته وغربته في بيته.

أما زوجه فهي أم حيَّان، رثاها في عدة قصائد أشهرها قصيدته التي تبلغ ستةً وثلاثين بيتاً تحدث فيها عن فقدانه لزوجه، وما حل به بعد موتها،يقول فبها [1]:

أَأَرجو حَياةً بَعْدَ فَقْدِ زُمُرُّدِ ... وَكانَتْ بِهَا روحي تَلَذُّ وتَغْتَذِي

زُمُرُّدُ قد خَلَّفْتِ للصَّبِّ لَوعَةً ... وَحُزناً بِقَلبي آخِذاً كُلَّ مَأخَذِ

رَمَيتِ بِسَهمٍ وَسطَ قَلبٍ مُجَرَّحٍ ... كَأَنَّ بِهِ وَقعُ الحُسام المُشَحَّذِ

فَحَصَّنْتُهُ بِالصَبرِ فيكِ وَعِندَما ... نَبَضت أَتاهُ السَهمُ مِنْ كُلّ مَنْفَذِ

وتصور هذه الأبيات لوعة حقيقية، وهي لوعة الزوج الذي يتمنى الموت لفقدان زوجته، بعد ما كانت تمثل روحه وعقله ومصدراً للذة العيش، فزادت الحسرة واشتد الأسى والحزن في نفسه، فيحنُّ إليها بعدما اصطادتها سهام الموت، فكان له وقع كبير في نفسه.

نلاحظ في الشريحة الآتية أنَّ الشاعر يصف لنا حالته بعد فقدانه لزوجه أم حيَّان وكيف أصبح عيشه بعدها؟ يقول[2]:

فَمِن مُقلتي تَسهادُ جَفْنٍ كأنّما ... يَمُرُّ عَلَيهِ اللَيلُ جِلْدَةَ قُنفُذِ

---

(1) الديوان، ص167.

(2) الديوان، ص167.

وَمن مَسْمعي صَغوٌ لصَوتِك دائماً ... وَمِنْ معطَسي تَوقٌ إلى عَرفِكِ الشَذي
وَمِن مَبسَمي أَنفاسُ نارٍ تَرَدَّدتْ ... عَلَى كَبدٍ حَرّى وَعقلٍ مُؤَخَّذِ
بِهِ لَمَمٌ قَد مَسَّهُ وَتَخَبُّطٌ ... فَلا بالرُقى يُهدى ولا بِالتعوُّذِ

تمتاز الأبيات السابقة بصدق العاطفة، والشعور العميق بالحزن معبراً عنه بالصور التالية: فالعين لم تعرف النوم وأصبح الفراش الذي ينام عليه أشبه بجلد قنفذ ، فلا يهنئ له مضجع، والليل أصبح كالنهار، وأخذ يحُن إلى صوتها الجميل، فلم يعد يسمع ذلك الصوت، وغابت عنه تلك البسمة وأصبحت أنفاسه تخرج كأنها نارٌ خارجة من كبد محترق، وقد أُخذ عقله بهذه المرأة وكأنه أصبح يتخبط مثل الذي مسه شيء من الجن، فأخذ بالتعوذ من تلك الحالة التي وصل إليها، فالفاجعة كبيرة والشاعر متأثر بهذه المصيبة تأثراً كبيراً، فقد أصبحت حياته لا قيمة لها بعد موت زوجته زمردة.

أما الشريحة الثالثة فيتحدث فيها أبو حيَّان عن أخلاق وصفات زوجه أم حيَّان ويقول في ذلك[1]:

تَقَدَّمها بنتي نَضيرةٌ بِنْتُها ... وَقَد جُمِعا في مُلحدٍ لَمْ يُسرَّذِ
وَكُنَّا "الَّذيَ" مَعْ وَصلَةٍ لي وَعائدٍ ... وَقَد حُذفا لَمْ يَبْقَ مِنْها سِوىْ"الَّذيَ"
وَزينة حِلم عَقْلُها ثابتٌ فَلا ... تَأثرُ مِنْ إيهامِ كُلِّ مُشَعوذِ
وَحازَتْ لِحُسنِ الخَلقِ خُلقاً مُدَمَّثاً ... وَلين كَلامٍ طاهِرٍ لَيسَ بالذي
فَما دَنَّسَت فاها بِغيبَةِ غائبٍ ... وَلا مَنَعت رفداً لِمَن جَاءَ يَحتَذي

وفي هذه الأبيات يبدأ الشاعر بالتمهيد لوفاة زوجته، فقد سبقتها ابنته نُضار وأصبحتا في لحدٍ واحد، فكانت بعد وفاة ابنته هي المعين له بفقد ابنتها، فأصبحت مثل نُضار شيئاً من الماضي، ودلالة ذلك استخدام كلمة(الذي)، فبعد أن كانت جزءاً منه، وكانا في زمن واحد أصبح يشير إليها بكلمة(الذي)، فكانت صاحبة عقلٍ ثابت

---

(1) الديوان، ص 168.

لا يتأثر بأي كلام خاصة المشعوذين، وكما هو معلوم فإن بعض النساء يتأثرن بكلام المشعوذين ويصدقنه، وكانت إلى جانب رجاحة عقلها صاحبة جمال رائع، فهو من صفاتها الظاهرة على وجهها، وتجمع صفة أخرى هي أنها صاحبة كلام جميل وفصيح، فلا تخرج الكلمة إلا في موضعها بعيداً عن الكلام السخيف والمبتذل، وتبعد لسانها عن الغيبة، ولم تكن ترد من كان طالباً للحاجة والمساعدة حتى أصبحت مثالاً يحتذى لكل إنسان.

فالشاعر في الشريحة السابقة يعبر عن شعور صادق كان يقدمه ويفصح عنه من خلال هذه القصيدة، فالرثاء جاء أيضاً معبراً عن إخلاصه لزوجته، فمثل هذه الزوجة التي كانت تتحلى بمثل هذه الصفات لابد أن يقف الشاعر وينـدبها ويحزن عليها حزناً عميقاً، فالصور خرجت من أعماقه لشدة الفراق التي أحدثها الموت بنفسه.

أما الشريحة الآتية فيتحدث عن حنانها وعن علمها الذي اشتهرت به يقول[1]:

جَميلةُ خَلْقٍ سَهلةُ الخُلقِ لَينةٌ ... رَقيقَةُ قَلْبٍ ثاقِبِ الذهنِ أَحْوَذي

تَباخَلتِ حَتَّى الطيفُ لَيسَ بزائِرٍ ... لَدى هَجعَةٍ ساهِي الفُؤاد مُجَذَّذِ

بَقِيْ صالحٌ وَأَحمَدُ ومَحَمَّدٌ ... وَبلقيسُ كَالأَيتام بَعدَ زُمُرُّدْ

وَكَانَتْ لَهُمْ أُمَّاً حَنُوناً وَجَدَّةً ... شَفوقاً تُشَهّيْهِمِ بكُلُّ تَلَذُّذْ

رَوَتْ مِنْ أَحاديثِ الرَّسولِ مَسانداً ... وَكَانَ لَها روحٌ بِتسماعِها غُذي

صَحَيحُ بُخارِيٍّ ومسندَ دارمٍ ... بسَمعِ إمامٍ ثابتٍ النّقلَ جَهْبَذِ

وَرَوَّت بِبَيتِ اللهِ والقُدسِ ما رَوَت ... لَمِصريٍ أَو شاميٍّ أو مُتَبَغْدِذِ

ما زال الشاعر يصور جمال زوجته وجمال خلقها ورقتها، وكانت صاحبة حنان، تعطف على أحفادها وكأنها أمهم، وما إن ماتت حتى أصبحوا أيتاماً، لاسيما أنَّ أمهم نُضار قد ماتت وتركت أبناءها لأمها وما أن لبثت حتى لحقت بابنتها.

---

(1) الديوان، ص169-170.

وكانت لأحفادها نعم الأم تشفق عليهم دون ملل أو كلل، وتختار لهم أجود الطعام والحلوى، فما أن فارقت الحياة حتى انقطعت بهم السبل، والشاعر اختار أحفاده ليصور هول المصيبة والفاجعة التي حلت ببيته، فقد أصبح وحيداً؛ لكنه يواسي نفسه بأنها كانت صاحبة علمٍ، فقد روت الأحاديث النبوية الشريفة بسندها الصحيح، وكانت تستمتع عندما تنهل من العلم لاسيما أنها كانت تنهل من "صحيح البخاري" و"مسند الدارمي"، وتأخذ بالرواية الصحيحة الثابتة النقل، وروايتها لم تكن قاصرة على مكان واحد، بل وصلت إلى بيت الله الحرام ومدينة القدس ومصر والشام وبغداد، وشخص يحمل هذه الصفات والعلم والأخلاق كيف لا يبكي بكاءً حاراً لاسيما أنها كانت تحج، وماتت وهي على درجة عالية من التقوى والورع ولتقابل الخالق-عزَّ وجل- بجمالها وعلمها وأعمالها وأخلاقها.

نلاحظ من القصيدة السابقة أنَّ الزوجة كان لها نصيبٌ وافرٌ من الرثاء لاسيما أن شخصاً مثل زمردة،وما كان يحمله الشاعر في قلبه لها من عشق وحب ما هو إلا تعبير عن حالته التي وصل إليها بعد أن ماتت، لذا أصبح مثل الطفل اليتيم الذي فقد أمه، فلم تكن زمردة تمثل الزوجة لأبي حيَّان بل كانت الأم والأخت والزوجة في آن واحد؛ لذا نجده يبجلها ويندبها بصورٍ من طبيعتها دون تكلف، فخرجت الصورة لتكون مرآة لنفسية الشاعر، فقد جاءت القصيدة تأبين لزوجته الصالحة لكنه استسلم للقدر بموت زوجته.

وهكذا كان رثاء أبي حيَّان لأهل بيته سواء أكانت نُضاراً التي أخذت من نفسه موقعاً كبيراً، أو زوجه زمردة(أم حيَّان) التي كانت بمنزلة المصيبة التي أرهقت الشاعر بعد أن توالت عليه المصائب لذا وجدناه صابراً في بعض المواقف لاسيما أنَّ صبره جاء شعراً يؤبن فيه أهل بيته، فجاءت الصور تتدفق من شعور إنسان مثقل بالمصائب والأحزان حتى إنه أصبح عاجزاً وحيداً في آخر حياته لا أنيس له سوى ذكرى هؤلاء الأهل والوقوف على قبورهم وذكر أعمالهم وصفاتهم، فالرثاء أخذ من شعره حيزاً كبيراً .

2. 2. 2 رثاء العلماء:

جاء رثاء العلماء اللون الثاني من ألوان الرثاء في شعر أبي حيَّان، فقد كان رثاء العلماء على امتداد العصور ظاهرة معينة، وباباً يطرقه بعض الشعراء، ولم ينسَ أبو حيَّان هذا الباب، فطرقه في رثاء بعض العلماء الذين وجد فيهم ما يستحق أن يخلدهم، ويقف على بعض أعمالهم، ويصورهم، ويبين فضلهم على العلم والدين، وكان رثاؤه منصباً على بعض شيوخه أو بعض أصدقائه من العلماء، وسنعرض لبعض النماذج من رثائه للعلماء؛ لنبين مدى الرثاء والصور التي اختارها لتأبين العلماء وهل نجح في رثائهم؟ كما كان يرثي أهل بيته.

فقد رثى أبو حيَّان في ديوانه أستاذه الشاطبي، فقال الأبيات الآتية في رثاء أستاذه أبي عبد الله بن علي بن يوسف بن محمد بن يوسف الأنصاري الشاطبي البلنسي، وأنشدها ارتجالاً [1]:

نُعيَ لي الرَّضيُّ فقُلتُ لَقَد ... نُعِيَ لِيَ شَيْخُ العُلا وَالأَدَبْ

فَمَنْ للغاتِ؟ وَمَنْ للثقاتِ؟ ... ومَنَ للنُّحَاةِ؟ وَمن للنَّسيْبْ؟

لَقَد كَانَ للعلمِ بَحْراً فغَارَ ... وَإنَّ غُؤورَ البِحَارِ العجبْ

فَقُدِّس مِنْ عَالِمٍ عَامِلٍ ... أَثَارَ لِشجويَ لمَّا ذَهَبْ

يبدأ الشاعر الشريحة السابقة بالخبر الذي وصل إليه بموت أستاذه الشاطبي، فما أن وصله الخبر حتى أخذ الشاعر ينعى شيخ الأدب والأخلاق، فقد كان شيخاً في شتى العلوم، والشاعر يبدأ بذكر علومه، وكأنه جعل العلوم بمنزلة الأبناء الذين فقدوا والدهم، فبعد موته من يتصدى لعلم اللغات لاسيما أنه كان حاملاً على عاتقه هذا العلم، وكأن هذا العلم قد اندثر، فلم يعد له من حامل لاسيما أنه كان صاحب هذا العلم، والعلم الآخر الذي سيفتقد جهوده في علم الحديث والرواية خاصة أنه من أهل الثقات في نقل الرواية، والنحو كان له نصيب من علمه، وعلم الأنساب والشاطبي

---

(1) الديوان، ص 427.

في هذه العلوم لا شبيه له إلا البحر في عطائه وكرمه، وما أن مات حتى غار هـذا البحر الذي أصبح يابساً، كذلك حال العلوم التي اشتهر بها الشاطبي فقد غارت.

لكن آثاره وعلومه ما زالت شاهدة على علمه وفضله، فقد أوجـد الطريـق الصحيح لسالك العلم، وجزاء هذه الروح هو التقديس والرفعة؛ لتكون بجانب خالقها، فما إن ذهب حتى ترك في نفسه الشجون والأحزان على ذهابه وفراقه، وعالم مثـل الشاطبي يترك في النفس غصة وألماً ليس من السهل نسيانه ويستحق التخليـد فـي شعره.

أما الشريحة الأخرىوقد رثى بها شيخه وأستاذه الشاطبي الأبيات الآتية التي يقول فيها[1]:

راحَ الرضِيُّ إلى رُوْحٍ وَرُضوانِ فَليهنـــهُ أن غَـــدا جـــاراً لـــرحمنِ
وافى الجنانَ فوافاهـــا مُزخرفـــةً يحفُّـــهُ الأَهـــلُ مِـــنْ حُـــورٍ وَوِلـــدانِ

ينعى أبو حيَّان في البيتين السابقين أستاذه الشاطبي الذي مات وفارق الـدنيا، وخرجت روحه الطهور إلى جوار ربها، فمثله مكانه في جنات الخلد، وتفرح الروح بلقاء خالقها؛ لأنها جاءت مطمئنة طائعة لخالقها، ويجتمـع بجنـان الخلـد بالأهـل والأحباب وبالحور العين.

نلاحظ من خلال المقطوعتين السابقتين في رثاء أبي حيّان لأستاذه الـشاطبي أنّ الرثاء كان الرثاء منصباً على علم الشاطبي، بعيداً عن إيراد صـفاته وأخلاقـه والخوض في التفاصيل الكثيرة، فقد اختار علمه ليرثيه ويصوره من خلاله، وكـان الرثاء بعيداً عن العاطفة التي لمسناها في رثائه لأبنائه أو أهل بيته، لكنه وجد فـي شخص الشاطبي ما يستحق أن ينعاه به لاسيما أنه كان صاحب فضل عليه.

والعالم الآخر الذي رثاه أبو حيَّان هو أبو القاسم بن سهل- رحمه الله- قـال في رثائه[2]:

---

(1) الديوان، ص 393.

(2) الديوان، ص 223.

يُؤَمِّلُ المَـرْءُ آمـالاً ويَقْطَعُهـا أَمـرٌ يفَـرق بَـيْنَ الـنَفْس والـنَفْس
فَكُنْ مَعَ القَدرِ المَحْتوم وَارضَ بِهِ تَريحُ نَفْسَكَ مِـنْ فكـرٍ وَمِـنْ هَـوَسِ
وَفي ابن سَهلٍ وَأمثالٍ لَـهُ عِبَـرٌ يغْنى بها العَقْلُ عَنْ حِرصٍ وَعَنْ حَرَسِ

ركَّز الشاعر في هذه الأبيات على فكرة الموت، فكل شـخص عنـده آمـال سرعان ما تنقطع هذه الآمال، وانقطاعها يكون لسبب ما، وقد يكون الفـراق أحـد أسباب هذا الانقطاع لاسيما أنَّ الفراق يكون بين نفس ونفس أي حقيقة القدر المحتوم ،وهي حقيقة الموت، وما إنْ يغادر الإنسان هذه الحياة وينتقل إلى عالم التراب.

فالشاعر وجد هذا العالم راحة للنفس خاصة في التفكير بهوس، فمن أراد لـه شخص يكون عبرة له في أخلاقه وحياته، فلينظر إلى ابن سهل، فقد كان مثالاً فـي رجاحة العقل وسعة العلم والاطلاع، وينتقل في الشريحة الثانية للحديث عن علمـه وأهم آثاره العلمية وما امتاز به من أخلاق[1]:

كَانَ اَقْتَنَى كتَباً في العلم نـادرةً كَيمـا يَخُـصّ بِهَـا نَاسـاً بِأنـدَلُسِ
فعاقـهُ قَـدَرٌ عَمـا يَؤَمِّلُـهُ وَحَلّ رمَـساً بعيـدَ الأهـلِ والأنـسِ
أنيـسُهُ فيـه قُـرآنٌ يُـرَدِّدُهُ وحَجَةٌ واعتمـارٌ مِنْـهُ فـي الخَلَـسِ
وَمَا رَأينا لَهُ في النَّـاسِ مُـشبَهه أَتقـى وَأَبعَـد مـن ذامٍ ومَـنَ دَنَـسِ
وَكَمْ لَهُ صدقاتٍ بِالحِجـازِ وَفـي مِصرٍ وَفـي الـشَّامِ تُـسديها لمَلـتَمسِ

ويستعين الشاعر بوسيلة أخرى ليرثي بها ابن سهل حيث يركز على علمـه، فقد كان يحرص على جمع الكتب وخاصة الكتب النادرة، وكانت كتبه تخص أناسـاً من أهل الأندلس، وهذه الكتب ستبقى شاهدة على علمه وأدبه، وحفظه للقرآن أيـضاً سيبقى أنيساً له في قبره وفي آخرته، وخاصة أن الذي حال بينه وبين إكمال علمـه وكتبه هو الموت، فالشاعر يسلم للقدر، لكنه يمدحه، فلم يجد له شبيهاً فـي النـاس، فوصفه بالتقوى والورع والابتعاد عن ذم الناس وعن التدنيس، وصدقاته وصلت إلى

---

(1) الديوان، ص 223.

كل مكان في البلاد، فوصلت إلى الحجاز، ومن ثم إلى مصر والشام، فكانت تصل إلى كل مكان محتاج وكل فقير، فالشاعر أراد من هذه الشريحة أن يذكر بعض الأعمال الخيرية والعلمية التي عرف بها ابن سهل.

وفي الشريحة الأخيرة نجد الشاعر يختمها بالأبيات التالية التي تعد تأبيناً لابن سهل يقول[1]:

سَرَىَ وَفي طَيّبةٍ إذ أَهلُها غَرِقوا ... أَعطى وَأَجزلَ في النعمى لِمُبْتَئِسِ

صَوّامُ هاجرةٍ قوّامُ دَاجِيَةٍ ... تَلاءُ آيٍ مِنَ القُرآنِ فيِ الغَلَسِ

يا رَوْضَةً لابنِ سَهلٍ حَلَّها رجل ... ما أَنْ رَأَينا لَهُ شِبهاً مِنَ الأَنْسِ

يستمر الشاعر في رثاء ابن سهل والتركيز على أعماله، فما من مصيبة تحل أو تصيب قوماً حتى أسرع في مساعدتهم،وإعطائهم الأموال، وضم إلى جانب ذلك بعض الصفات الأخرى، فكان كثير الصوم والقيام وكثير القراءة للقرآن الكريم في الليل، فصفات مثل هذه الصفات تجمل صاحبها وتشفع له، فصاحب هذه الصفات لا مكان له إلا روضة من رياض الجنة، فما إن وصل جسده الطاهر حتى جمل وأعطى هذا القبر جمالاً وروعة .

ويبدو أن الأبيات السابقة في رثاء ابن سهل تفتقد إلى العاطفة الصادقة التي يعبر فيها الشاعر عن الحزن والأسى،وإنما نجدها ذكراً لصفات العالم الخلقية والخلقية، وهذا طبيعي عند معظم الشعراء، وكان هذا الرثاء أشبه بمدح لإنسان فقد الحياة وفارقها، فكان الرثاء منصباً على أعمال الشاعر الاجتماعية والخيرية وأعماله في الطاعات والعبادات، إلى جانب الاهتمام ببعض إنجازاته وجهوده العلمية في عصره، والملاحظة أيضاً أن الرثاء لم يكن بالصور التي نجدها في رثائه لأهل بيته، فالعاطفة كانت مسيطرة على شعره، بعكس رثاء ابن سهل إذ جاءت الصور تقريرية بحتة.

---

(1) الديوان، ص223-224.

وهكذا نجد أن أبا حيَّان قد سار على درب الشعراء على مر العصور في نظم الشعر في موضوع الرثاء خاصة رثاء الأهل والأبناء، وقد اشتمل الديوان على الكثير من القصائد التي يرثي بها أهل بيته، لاسيما ابنته نُضار، فرثاء البنات كما قلنا سابقاً إنه يحسب لأبي حيَّان، فقد قل الشعر الذي يرثي البنات، لكن أبا حيَّان طرقه وأبدع في نظمه وأخذ من قلبه مكاناً كبيراً، وجاء رثاؤه معبراً عن عاطفة صادقة ومعبرة، قلما نجد لها مثيلاً في مواضيع أخرى، على خلاف رثاء العلماء والأصدقاء، فوجدنا الصورة كانت تقريرية وصفية بحتة، تخلو من العاطفة التي لمسناها في رثائه لأهل بيته سواء أكانت زوجته أم ابنه أم ابنته، فالأبناء أغلى ما يملك الإنسان، والعاطفة نحوهم صادقة وكبيرة على نفس شخص تعرض للكثير من المصائب والأحزان.

2. 3 الغزل:

من الموضوعات التي احتلت جزءاً كبيراً في الشعر العربي على امتداد العصور الغزل ، وقلما نجد شاعراً إلا ونظم في هذا الموضوع، وقد حظيت المرأة باهتمام الشعراء لما تشكله من إلهام للشاعر، ولو أخذنا العصر الجاهلي فإن الغزل ارتبط بالمقدمة الطللية، فقد كانت قصائد معظم الشعراء في ذلك العصر تبدأ بذكر المرأة والتغزل بها، وانقسم الغزل إلى عدّة أقسام من مثل :غزل عذري، وغزل فاحش،. وغيرها من الأنواع.

تمثل أول قصيدة قالها بهذا النوع من الغزل قصيدته في التغزل بزوجه زمردة بنت أبرق، وتتجلى أبيات القصيدة في مدحها والتغزل بلونها الأسود يقول[1]:

جُنِنْتُ بِهَا سَوْداءُ لونٍ ونَاظر ... ويا طَالَما كَانَ الجُنُونُ بسَوداءِ

وَجَدْتُ بِهَا بَرْدَ النعيمِ وإن يكن ... فُؤاديَ مِنهَا جَحِيْم ولأواءِ

وشاهَدْتُ معنى الحُسْنِ فيها مُجَسَّداً ... فاعجسْ لِمْعَنَى صَارَ جَوْهَرَ أشْياءِ

---

(1) الديوان، ص 423.

يسير أبو حيَّان في غزله على طريقة القدماء حيث يبدأ قصيدته بالحديث عن معشوقته التي أوصلته إلى حد الجنون، فهذه المرأة سوداء ، ولونها هو سبب جنونه وتعلقه بها، فمقياس الجمال عنده هو المرأة السوداء، والصورة التي يرسمها أبو حيَّان لزوجه ما هي إلا تعبير عما يدور في مخيلته، فقد وجد بها ما كان يتمناه والقلب مضنى ومتعب من فراقها ومن حبه لها، فلم يجد الحسن والجمال إلا عندما شاهدها، فالحسن تجسد فيها، وأصبح الحسن ليس في شكلها، وإنما في داخلها وأعماقها، وهذا هو الذي زاد تعلقه بها وبجمالها.

ويكمل الشاعر قصيدته بالأبيات الآتية التي يصور بها كيف دخل عشقها إلى قلبه، وماذا فعل به؟ يقول[1]:

أطَاعنةً مِنْ قَدِّها بمثقفٍ ... أصَبَتْ وما أغنى الفَتَى لَبْسُ حَصْداءِ

لَقدْ طَعَنَتْ والقلب ساهٍ فما دَرَىَ ... أبا لقَدٍّ مِنْها أمَ بِصَعْدة سَمراءِ

جُنِنْتُ بها سَوداءَ شعرٍ وناظرٍ ... وسمراء لونٍ تَزْدري كُلَّ بيضاءِ

ينتقل الشاعر في هذه الأبيات من وصف محبوبته وحسنها وجمالها، إلى رسم مدى التأثير الذي حصل له، فطعنة الحب التي دخلت قلبه مثل الرمح الذي اخترق الدروع وأصاب القلب، فهذه صورة رائعة، فالطعنة جاءت في صميم قلب كان غافلاً لا يدري ما معنى الحب، عندها رأى هذه المرأة، ويعود في البيت الأخير ويكرر البيت الأول، ولكنه غيرَّ بعض المفردات، فالجنون لم يقتصر على لونها فقط، إنما جاء من سواد شعرها لكل من ينظر إليها وبلونها الأسمر أصبحت لا مثيل لها فهي تسخر من كل بيضاء، فالشاعر في هذه القصيدة استخدم شيئاً من الانزياح في المعنى ، فالسواد أو اللون الأسود لون منفر واللون الأبيض هو اللون الجذاب، لكنه قلب الدلالة في أذهاننا عندما خرج عن المعنى المألوف، فأصبح اللون الأسود هو اللون المرغوبفيه، والأبيض اللون المزدرى منه، فنجح في إيصال فكرته التي أراد تصوير محبو بته(زوجه) باستخدام الصور التي تعبر عن ذلك خير تعبير.

---

(1) الديوان، ص 423.

ويلاحظ أنَّ القصيدة السابقة يختلط فيها الغزل بالمديح والإعجاب، فقد أحب زوجه وهام بها، فقد كانت رفيقة عمره وأنيسته في وحدته، فالقصيدة ما هي إلا تعبير عن إخلاصه وحبه لهذه الزوجة الوفية.

وإذا انتقلنا إلى نوع آخر من الغزل وهو الغزل بالتركيات والغواني الجميلات، فقد كان الجمال التركي مضرب مثل في عصره وهو يتغزل بالتركيات في عدة قصائد، ولنأخذ النماذج التالية من شعره في التغزل بالتركيات يقول في قصيدة له[1]:

هُوَ الحُسْنُ حُسْنُ التُرْكِ يَسبي الوَرَى لُطْفاً ... وَيَعْطِفُ سالي القلبِ نَحَو الهَوىَ عَطْفاً
يُدِرْنَ مِنَ اللُخْصِ السَواجي مُدامة ... فللّهِ ما أحلى، ولله ما أصفَى

يصرح الشاعر في البداية عن غزله وتعشقه لفئة كانت معروفة في عصره بالجمال وهن التركيات، فكأن الشاعر بدأ قصيدته بتعريف الحسن والجمال لمن يبحث عن صاحبات الجمال، فالحسن لمن يبحث عنه موجود في نساء الترك اللواتي يسبين بجمالهن العقول قبل القلوب، والعين من شدة جمالهن لا تستطيع النظر، وكأن العين أصابها ورم من شدة التحديق بجمالهن وروعته، فلا أجمل ولا أحلى من تلك النساء.

لم يتوقف غزله بالتركيات عند هذه الشريحة بل نجد في القصيدة نفسها شريحة أخرى يسرد فيها الشاعر كيف أوقعت به وبغيره يقول[2]:

وَيَنصُبْنَ منْ هُدبِ المآقي حبائلاً ... فَكَمْ أنفُسٍ أسرَى لَدَى المُقْلَةِ الوَطْفا
وبي قَمَرٌ مِنْهُم تَبدَّى فأصبحتْ ... مَنَازِلُهُ من جِسميَ القلبُ والطَّرْفا
حَكَى الشَّمْسُ وَجهاً والغزالَ التفاتَةً ... ودِعصَ اللوَّى رِدْفاً وغُصنَ النَّقا عِطْفا
أبدَرَ بني خاقانَ رِفْقاً بعاشِقٍ ... براهُ الهَوَى حتّى لقد كَانَ أنْ يُخْفى
وَقَدْ عُدتَني يوماً فَعدني بمثلِهِ ... لعليِ مِنَ الأوصابِ إنْ زُرْتَني أشْفَى

---

(1) الديوان، ص 303.

(2) الديوان، ص303.

ينتقل الشاعر في هذه الشريحة للحديث عن جمال عيون تلك النساء التركيات، والناظر إلى عيون النساء التركيات لابد أن يقع في حبائلهن، ويرسم صورة لهن ويصفهن بالقمر، وأصبحت صورة هذا القمر جزءاً من جسده فلم يكتف الشاعر برسم تلك الصورة بل يأتي بصورة أكثر إشراقاً وجمالاً عندما نظر إلى وجهها من شدة إشراقه تعادل مع الشمس، وكأنه أصبح مماثلاً أو نداً لإشراقة الشمس فوصف ورشاقتها برشاقة وجمال الغزال.

ويعود الشاعر في البيت الرابع في تغزله إلى عادة القدماء في ذكر "خليل في الرحلة" أو استحضار شخص يحدثه عما مر به من جراء هذا العشق فيختار بدر بن خاقان ويخاطب بدراً أن يترفق في عشقه، وأن لا يلومه على تغيير حاله وضعف جسده، فالعشق هو من برى جسده حتى أنه أصبح لا يرى، وهو يشكو من الفراق والبعد عنه وهجره وبشكوى الوحدة من قطيعة ابن خاقان له.

نلاحظ أن الشاعر في القصيدة السابقة بدأ قصيدته بالغزل بالنساء التركيات وبوصف جمالهن، فمعاني الغزل ومفرداته، والعشق هي المسيطرة على الشريحة الأولى من قصيدته، فلا تكاد تخلو هذه القصيدة أو الشريحة الأولى من الحديث والإسهاب في وصف النساء وعيون النساء، ولكننا نجد أبا حيَّان أحسن التخلص والانتقال في الشريحة الثاني إلى موضوع آخر وهو الشكوى من هجر بدر بن خاقان له، وما حل بجسمه وحالته من جراء هذا الفراق، فالشاعر أبدع هذه القصيدة بتضحيته أكثر من غرض سواء أكان غزل أم شكوى.

أما القصيدة الأخرى التي تحدث فيها عن جمال التركيات فهي قصيدته الآتية يقول[1]:

أَذاتَ اللثامِ الحُمِّ والشَفَةِ اللَّميا ... بعادُك لي موتٌ وقُربُكِ لي مَحيَّا
سَكنت فُؤاداً لم يَزَلْ منكِ خافقاً ... وصيَّرت حُلوَ العيشِ يا مُنيتِي شَرْيا
بُروحِي التي زارتَ بليلٍ وأقبَلتْ ... بَحُرٌّ على آثارِها العُصْبَ والوَشْيا

---

(1) الديوان، ص418.

نجده في هذه القصيدة يخرج عن الغزل المألوف لديه، وهو عدم الوصف لمحبوبته، ولكننا نجده في هذه القصيدة يبدأ بوصف محبوبته، فيصف اللثام الذي يغطي وجهها ويصف شفتها، فبعادها عنه موت له وقربها منه تزيده حياة وحيوية، فالمكان الذي نزلت فيه وسكنت به قلبه، ولم يتوقف قلبه عن الخفقان، فما أنْ دخلت قلبه تغير حاله، فأصبح عيشه الحلو يتمناه وكأنه يريد أن يشتري هذه الحياة الجميلة.

والملاحظ أنَّ لغة الشاعر في هذه الأبيات اختلفت، وأصبحت لغته تخرج من صميم معاناة، فهي تخرج من أعماقه الممتلئة بالحب والحنان لهذه المحبوبة، فنجده قد تأثر بالمعجم العربي القديم وخصوصاً الجاهلي في صياغة صوره وتراكيبه اللغوية ،للوصول إلى الصورة التي يريدها الشاعر ثم ينتقل للحديث عن جمالها وعن لونها وما فعلت به هذه المحبوبة يقول [1]:

تحلَّت بدُرٍّ فوقَ لَبّاتِ نَحْرِها ... فكانَ لذاكَ الدُرِّ لَباتُها حُلْيا

وقَسَّت بِمسواكٍ مؤشَّر ثَغْرُها ... فذاقَتْ له مِسْكاً ومَجَّت به أريا

وأَلْقتَ به نحوِي لتُبرد غُلَّتي ... بَرشفي له فازدادَ قلبي به غلبا

مِنَ التُركِ ضاقَ العينُ مِنْها لبُخلِها ... وليستْ منَ العينِ التي تُشْبِهُ الظَّبيا

سُمَيراءُ حاكَى طائر السُّمر قدُّها ... حكاهُ ولكن أينَ أردافُه الرَّيَّا

أَبَى الدمعُ إلا نشرَ حُبّي وإنْ غدا ... فؤادي طَواهُ عن جميعِ الوَرَى طَيَّا

فهذه الشريحة تكشف لنا عن مدى الغزل الصريح الذي تغزل به الشاعر بمحبوبته، فقد لبست طوقاً من الدر غطى نحرها، فما أن نزل هذه الطوق على عنقها ازداد جمالاً، فكأن عنقها هو الذي جمَّل هذا الطوق من الدرر، ولم يتوقف عند هذه الصورة بل يصفها عندما أمسكت بالمسواك(السواك) ووضعته في فمها فيمتزج هذا السواك بالمسك، وكأن ريح فمها مسك، وما إن انتهت من هذا السواك حتى ألقت به نحوه لتخفف لوعته وتبرد نار العشق في قلبه، ولكنه ما أن ارتشف من هذا

---

(1) الديوان، ص418-419.

المسك الذي يملئ السواك حتى ازداد شوقاً ولوعةً، ونجده في نهاية القصيدة يكشف لنا عن هذه التي جعلته صريعاً لعشقها، فهذه الفتاة هي من الترك ويصور لنا مدى ترفعها عنه، فلا تعطيه حتى نظرة من العين ليهنئ بها، حتى أن عينها لا تشبه العيون الأخرى ولا عيون الظبي، ويصف لنا لونها بأنها سميراء، فاستخدم أسلوب التصغير؛ ليدلنا أنها ما زالت صغيرة يتناسب وصورة طائر السُّمر وتصغير سميراء له دلالة أخرى أنها كانت سمراء اللون ولكنها شديدة السواد، وإنما هي بين الأبيض والأسود ، وكشف دمعه عن حبه ، وأصبح فؤاده متعباً ومطوياً على حب هذه الفتاة.

ونلاحظ من القصيدة السابقة أن أبا حيَّان قد أبدع في تصوير محبو بته، وفي وصفه للمشاعر، ونقلها إلى القارئ بطريقة جميلة لا تبعث على الملل، وإنما كلمات تخرج من شخص ذاق لوعة الحب ومرارته من جراء بُعْدِ المحبوبة عنه، أو في عدم الإحساس به وبمشاعره، فلا نجد تكلفاً في هذه القصيدة ولغة الشاعر لغة مرهفة وحساسة وجميلة تتناسب وموضوع القصيدة التي يتغزل بها بمحبوبته.

وظل أبو حيَّان يحنُّ إلى التركيات وجمالهن وهو في شيخوخته، فحبه للتركيات بقي معه طوال عمره، وما القصيدة الآتية التي تصور ذلك إلا دليل على هذا الحب لهذا الجنس من النساء يقول [1]:

يَا وَيْحَ رُوحَي لَكَمْ عاصيتُ عُـذَّالاً ... حتَّى جَـرَرْتُ إلـى الآثـام أَذْيَـالا

أَيامَ أَصْبُو إلى هَصْرِ القُدودِ وتفـ ... ـريكِ النُّهود ونَضْو الـرُّود مفـضالا

والدَّهرُ في غَفَلاتٍ مِـنْ تواصُـلِنا ... قدْ غضت طَرْفاً ولَمْ يَجْعَلْ لَنَـا بـالا

يعود في هذه الشريحة إلى أيام الصِّبا وأيام الشباب، ويخاطب روحه وقلبه كم اقترفت من الآثام نتيجة لحبه، ومرافقته للعذال والمحبين، ويحنُّ إلى ما كان يفعله في صباه من مداعبة للقدود والنهود، فالإنسان كان في غفلة من الدهر، ويتحدث عن بعدها عنه، فلم تلتفت إليه من زمن طويل ويلقي بمسؤولية هذا البعد والغفلان على

---

(1) الديوان، ص 360.

الدهر كعادة الشعراء القدامى عندما يجعلون إخفاقهم ومصائبهم على عاتق الدهر، فصاحبنا لا يخرج عن عادتهم في لوم الدهر على ما حل به من قطيعة لمحبوبته.

يستمر في الشريحة الآتية في الحديث عن أيام الصبا والشباب ويذكر لنا بعض ما كان يفعله، ويتذكر، من النساء، فيتذكر جنس التركيات يقول[1]:

أَوْقاتُنا ذهبيّاتٌ نُسَرُّ بِهَا ... كأنَّما أنشأت في الدَّهرِ أُصَّالا
وبي منَ التُّركِ من لو كُنْتُ أذكُرُهُ ... لأصبحَ الدّهرُ مِنْ ذِكراهُ مُخْتَالا
تَظَلُّ شمسُ الضُّحَى خَجْلَى إذا بَصُرَتْ ... بِهِ ويسجُدُ بدرُ الأفُقِ إجلالا
للحُسنِ جِنْسٌ ونوعٌ كانَ قد حُصرا ... في شَخْصِهِ إذ لَهُ لَمْ تُلْفِ أمْثالا
يُديرُ لَحصاء فيها سكرُ من رمقت ... كأنَّ في اللحظِ نَبّاذاً ونبّالاً
وَيَنْثِني خُوطَ بانٍ فَوق حِقفٍ نقاً ... كأنَّ في الخَصْرِ أرْماحاً وأرْمَالاً

يسترجع الشاعر ذاكرته، فيتذكر الترك ما كان يفعل حتى أنَّ الدهرَ يقف مستغرباً وعاجزاً من كثرة الاستذكار، فالذاكرة ممتلئة وكأنه أصبح متخصصاً في الحديث عن جمال النساء التركيات الذي ما زال عالقاً في ذهنه، حتى وهو في شيخوخته.

ويعطينا الشاعر صورة رائعة لجمال التركيات، فالشمس عندما تبصر جمال هؤلاء النسوة فإنها تختف خجلاً، وتتوارى من روعتهن، والبدر وكأنه أعلن الاستسلام وخرَّ ساجداً في الأفق تقديراً وتعظيماً لهذا الجمال الذي تفَّوق، وفاق كل جمال .

وأصبح هذا الحسن مقتصراً على هذه الفئة من النساء، فلم يألف الإنسان مثلاً لهذا الحسن، ويوصلنا الشاعر إلى صورة أخرى تبرز جمال هؤلاء النسوة من الترك فمن ينظر في عيون وجفون هؤلاء النسوة فإنه يذهب عقله؛ كصورة الإنسان الذي يسكر ويشرب الخمر، فالخمر تذهب العقل وعيون النساء أيضاً تذهب العقل، ولحظ العين كأن فيه من يسكب النبيذ ويصنعه، أو من يصنع النبل فكلاهما يمتاز بدقة

---

(1) الديوان، ص 360.

وحرفة في عمله وفي إنتاج مادته التي يصنع منها وهذه العيون والمآقي تزداد إعجاباً كلما نظرت إليها.

والصورة الأخرى التي يسترسل الشاعر في رسمها لوصف جمال النساء التركيات صورة الرياح التي تثني وتتأرجح عندما تهب على الغصن الناعم المعوج، والدقيق في اعوجاجه ما هي إلا تشبيه؛ لصورة هؤلاء النساء فخصر المرأة كأنه مثل رمح ،فالدقة في الرمح والعلاقة بين دقة الرمح وجمال الظبي شكلا صورة تشبه صورة خصر هؤلاء النساء.

ونراه في الشريحة الآتية يُرْجع هذه الصور التي نسجها إلى أيام الصبا والشباب ويقارن بين حالته وهو في أيام الصبا وحالته الآن بعد أن شاب فيقول[1]:

قَدْ كَان هذا وريعانُ الشَّبابِ لَنَا ... غَضٌّ وطَرَفُ الصِّبا في حَلبةٍ جَالا
والآن أَحدثَ شيبي فيَّ ضَعفَ قوى ... وَأَوْرثَ القَلْبَ أَوْجاعاً وأَوْجَالاً
وَصَارمْني وصَارَمْتُ الغوانَي لا ... يَجْفَلْنَ بي كلّها في وَدِّه حِالا

فهذه الأعمال الغزل والتشبب والصور التي يستحضرها كانت في ريعان شبابه، فقد كان في صباه يتجول كثيراً؛ لأنه كان قادراً على فعل ذلك وعلى ملاحقته للنساء التركيات الجميلات، فلم يترك حلبة إلا ودخلها في صباه، والحلبة التي يقصدها هي حلبة العشق والهوى؛ ولكنه يعطينا صورة يقابل فيها بين أيام الصبا وأيام الشيخوخة، فالشيب قد أخذ مكانه منه فلم يعد قادراً على ما كان يفعله في صباه فضعفت قوته وارتخى جسده، وورَّث قلبه الأوجاع والأحزان على تلك الأيام التي كان يفتخر بها، وأصبحت هناك قطيعة مع الغواني، فلم يَعُدْنَ يحفلن به كما كان سابقاً والود أصبح مقطوعاً فلا يجد من يحبه كما كان في صباه.

والمقابلة السابقة كشفت لنا عن حالتين كان يعيشهما الشاعر الحالة الأولى وهي أيام الصبا وريعان الشباب، والحالة الثانية التي وصفها في هذه القصيدة حالة الكبر والشيخوخة، فعندما كبر لم يجد من يتغزل به أو حتى ينظر إليه كما كان سابقاً

---

(1) الديوان، ص361.

ويختم الشاعر قصيدته بالبيتين التاليين يعلن فيهما توبته من أعماله السابقة يقول[1]:

وَتُبْتُ للهِ أَرْجُو مِنْهُ مَغْفِرَةً ورحمةً تُوسِعُ المسكين أَفْضالا
فَالحَمْدُ للهِ إِذْ لَمْ يأتِني أَجَلي حتى اكتسبتُ من الطَاعاتِ سِربالا

خاتمة القصيدة تعلن عن توبة الشاعر من أعماله، وتغزله الفاحش في أيام صباه، فالإنسان عندما يصل إلى مرحلة يستشعر بها الموت كما كان يفعل معظم الشعراء- فإننا نجده يعلن هذه التوبة بعد أن ضاق به العمر، ووصل إلى لقاء ربه فهو يريد أن يتنصل من أعماله التي كانت أيام جهل ولعب ولهو؛ ولكننا نجد الشاعر قد اختار البيت الأخير مأخوذاً من الشاعر الكبير الذي ترك الشعر بعد إعلان إسلامه وهو لبيد بن ربيعة، فالشاعر سار على نهج لبيد في إعلان توبته فهو يحمد الله ويثني عليه أن أنعم عليه بأن بقي حياً ولم يمت حتى نال التوبة، وتنصل من أعماله السابقة، ولم يبق إلا الطاعات والعبادات.

والمتتبع لشعر أبي حيَّان وحياته يجده لم يقترف ذنباً ومعصية حتى يتوب، فقد كان عفيفاً بعيداً عن أي شبهة والأبيات الآتية تؤكد ذلك يقول[2]:

تَجَنَّبتُ ما يختارُ منْهُ ذَوو الخَنا قَبيحَ فَعالٍ يُوجِبُ المَقْتَ والزَّلْ
فَلَمْ أرَ مِثْلي عاشِقاً ذا صَبابَةٍ تمكَّنَ مما يشتهيهِ وما فَعَلْ

فهو يعلن في البيتين السابقين عن ترفعه عن المعاصي وتجنبها، ويتجنب أصحاب الفسق والفجور، فهو يذم هذه الأفعال ولا يرتضيها لنفسه، وهو يخاطب نفسه ويقول أنه لم ير مثله عاشقاً ترك ما عرض عليه من أفعال قبيحة أو مخجلة فأمسك نفسه عن المحرمات وهذه الأبيات نذكرها بقوله تعالى:﴿ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ * أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لاَ يَفْعَلُونَ﴾[3].

---

(1) الديوان، ص361.

(2) الديوان، ص349- 350.

(3) سورة الشعراء، آية 224.

ولكننا إذا عدنا قليلاً إلى بداية القصيدة السابقة نجد الشاعر قد وضع نفسه في مأزق أو في حالة من الهيمان والحب والعشق وفعل المحرمات، فمن يقرأ القصيدة يجد قبل البيتين السابقين أن الشاعر فعل كل شيء سواء أكان تقبيل للنساء أم غير ذلك من الأفعال يقول[1]:

ولمَّا تَصاوَنَّا حَيَاءً وحِشْمَةً ... وتُقْتُ إلى التَقْبيلِ أوسَعْتُ في الحيَلْ
وَضَعتُ على عينيهِ منِّي أنأملا ... وَغَمضَّتُ مِنْ عينيَّ فانساعَتْ القُبَلِ
رَشَفْتُ رُضَاباً نفحةُ المسك دُونَهُ ... كأنَّ بهِ الصَّهباءُ شُجَّ بها العَسَلْ
وصرْتُ متى أَلْثِمهُ أصنعْ بهِ كذا ... فيا لَكِ منها حيلة تُبلِغُ الأمَلْ
وَطَالَ بنا هذا فَزَالَ حياؤُها ... وصرنا لأمرٍ لا حياءَ ولا خَجَلْ
فَعانَقْتُ من عِطيفهِ دِعْصاً وخَوْطَةً ... وَذَبَّلْتُ مِنْ خدَّيهِ وَرداً وما ذَبَلْ

فالشاعر كان ينصب المكائد والحيل من أجل الحصول على قبلة، فيشرح لنا كيفية الحيلة بوضع يده على عيني تلك المرأة، وبعد ذلك تساقطت القبل عليه ويصور هذه القبل بأنَّه ارتشف من ريق هذه المرأة، وهذا الريق أو الرضاب كان ممزوجاً بالمسك، وصورة هذه القبلة مثل صورة الخمرة الصهباء التي وضع بها، فقد زال الخجل والحياء والفوارق والفواصل زالت بينهما، فلم يبق شيء يمنعه من الخجل وهذا الشعور متبادل مع معشوقته واتسع الأمر إلى أن وصل إلى الممانعة بينهما، فهذه الأعمال تدل على أنَّ الشاعر قد وقع المنكرات،وربما كان ذلك من قبيل التخيل والأوهام .

وهذه القصيدة تؤكد انّ الشاعر وصل إلى حالة من الكبر، و تنتمي هذه القصيدة إلى الجيل الثالث من مراحل شعره وهي مرحلة الشيخوخة، والكبر، فالشاعر في هذه المرحلة يريد أن ينفي الأعمال التي كان قد فعلها في المرحلة الأولى من عمره أو ما نظم شعراً في المرحلة الأولى يريد أن يعلن توبته من هذه الأعمال.

---

(1) الديوان، 349.

والنوع الآخر من الغزل بالمؤنث نجده عند أبي حيَّان نوعاً جديداً من الغـزل يعد منهجاً جديداً وطريقةً جديدة في التغزل بالنساء، فأبو حيَّان يخرج عن المـألوف في التغزل بالنساء البيض أو ذوات اللون الأبيض لكننا نجده فـي ديوانـه يتغـزل ويتفنن في وصف النساء صاحبات البشرة السوداء، فالميل إلـى الـسود نبـع مـن إحساس مرهف أو يريد أن يتخذ منهجاً يسير عليه من بعده الشعراء في الغزل.

وهذه القصيدة من ديوانه يتغزل بها في النساء السود وجمالهن يقول [1]:

لنَا غَرَامٌ شديدٌ في هَوى الـسودِ ... نختارُهُنَّ علـى بـيض الطَّـلا الغِيـدِ
لَونٌ بهِ أشرقَتْ أبصارُنا وحكَـى ... في اللونِ والعَرْفِ نفحُ المسكِ والعـودِ
لا شيءَ أحسنُ من عَاجٍ تركِّبُـهُ ... فـي آبنُـوسَ ولا أشـفى لِمبـرُودِ

يعلن في بداية قصيدته عن غرامه الشديد، وتعلقه في هوى النساء السود، فهو يفضلهن على النساء البيض الجميلات والناعمات، ويتصور أن هذا اللـون مـشرق يعجب الناظر إليه مستنداً في ذلك إلى لون المسك الذي يعادل ويقـارن لـون تلـك النساء، فكما عود المسك ورائحته محط إعجاب كذلك لون تلك النساء.

ثم ينتقل للحديث عن اللون الأبيض وابتعاده عن هذا اللون من النساء وسبب تفضيله للنساء السود يقول في مقارنته لهن[2]:

لا تَهْوَ بيضاءَ لون الجِصِّ واسمٌ إلى ... سوداءَ حـسناءَ لـون الأعـينِ الـسودِ
في جيـدِها غَيَـدٌ فـي قـدِّها قَيَـدٌ ... في خدِّها صَيَدٌ، مـن سـادةٍ صِـيْدِ[3]
مِنْ آل حامِ حَمَتْ قلبي بنارِ جَـوىً ... مِنْ هَجْرِهـا وابتَلـتْ عينـي بتَـسْهِيْدِ

فهو ينصح العاشق أن لا يهوى امرأة ذات لون أبيض فهو لون الجص، وهو نوع من الطين على ما يبدو ويدعوه أيضاً إلى أن يترفع، ويسمو في حبـه بعـشق السود، لأن جمال العيون دائماً تكون مرتبطة باللون الأسود، فكمـا يكـون اللـون

---

(1) الديوان، ص154.

(2) الديوان، ص 154- 155.

(3) ابن منظور، لسان العرب، الميد، مادة(يميد ميداً): تحرك وزاغ اللسان.

الأسود ميزة في عين صاحبته، فهو أيضاً محط إعجاب في نظره في لـــون وجههـــا الذي تمسحه مسحة من السواد يعطيها إعجاباً، ولم يقتصر هذا الجمال على وجههـــا إنما على عنقها نعومة ورقة يتحرك عنده، فهي ترفع رأسها مفتخرة بهذا الجمال.

وهذه المرأة يبدو أنها من آل حام فقد أثارت نار اللوعة والشوق في قلبه من هجرها إلى درجة أنه، لم يستطع النوم من كثرة التفكير بها.

نلحظ من القصيدة السابقة أنَّ الشاعر أراد أن يصنع لنفسه نمطاً خاصاً يسير عليه في الخروج من التغزل بالنساء ذوات اللون الأبيض، إلى التغزل باللون الأسود مستحضراً بعض الأشياء التي تثبت نظريته أو رأيه في عشقه لهذا اللـــون مثـــل، استحضاره للمسك وللعيون السود التي امتازت بها النساء العربيات الجميلات وهـــذا يحسب لأبي حيَّان في تجديده لبعض أنواع الغزل.

والسبب أو التعليل الآخر لتعلقه بالسود هي زوجته زمردة التي كانت سوداء ، فقد بث لوعته في قصيدته التي تطرقنا إليها في بداية هذا الغرض فجن بها وسبب تعلقه بها هو لونها الأسود يقول في مطلع قصيدته"الطويل"[1]:

جُنَنَتْ بها سَوْداءُ لـــونٍ وناظرٍ وَيَـــا طَالَمـــا كَـــانَ الجُنُـــونِ بِـــسْودَاءِ

لكننا نجد في شعر أبي حيَّان مفارقة كبيرة، فبعد أن كان يميل إلـــى الـــسواد نجده في بعض الشرائح يذم السود، ويحتقر كل إنسان يعشق أو يميـــل إلـــى امـــرأة سوداء والتعليل بهذه الثورة والتحول من النصح إلى عشق الـــسود إلـــى ذمهـــن أن الشعر الذي قاله في التغزل بالسود ما هو إلا فترة كانت متقدمة أو في أيام صـــباه، وبعد أن كبر ومرَّ في التجارب عاد وعدل عن رأيه، فالإنسان خاصة الشعراء كثيراً ما نجدهم يغيرون بعض المواقف التي كانت في صباهم أو فـــي مرحلـــة معينـــة، وينقلب إلى الموقف الآخر وهذا ما حصل مع أبي حيَّان، فبعد أن رأى جمال النساء التركيات وبعد وفاة زوجته أم حيَّان تبدل موقفه من الغزل بالسود.

---

(1) الديوان، ص423.

ولنأخذ القصيدة الآتية التي تصور موقفه وهجومه ومقته لكل شخص يتغـزل بالسود يقول [1]:

إذا مَـالَ الفتَـى للـسُّودِ يَومـاً ... فـــلا رَأْيٌ لَدَيْـــهِ ولا رَشَـــادُ
أَتَهـوْىَ خُنْفَـساء كـأنَّ زِفْتـاً ... كَـسَا جِلـداً لهـا وَهُـو الـسَّوادُ
ومـا الـسُّوداءُ إلا قِـدْرُ فـرن ... وكـــانونٌ وفَحْـــمٌ أو مِـــدادُ

يذم الشاعر من يعشق أو يميل ويتغزل بالنساء السود، ويرى أنَّ من يقوم بهذا العمل ما هو إلا إنسان جاهل لا يملك عقلاً ولا رأياً؛ فالصورة عند الشاعر صورة قبيحة تعبر عما يدور في داخله من استحقار لهذا اللون.

وقد استحضر الشاعر بعض الصور التي تنفر وتحقر النساء السود، فوجدناه استحضر صورة الخُنْفساء المليئة بالزفت مثل صورة القدر الممتلئ بالسخام أو اللون الأسود، ثم استحضر الكانون، فالصور السابقة تؤكد رؤية نفسية يريـد الـشاعر أن يوصلها أنه عندما رأى هذا اللون أصبح يشكل لديه عقدة نفسية لذلك وجدناه أصـبح يشكل صورة قاتمة تتناسب والحالة التي يريد الشاعر أن يعبر عنها.

نجده في نهاية القصيدة يقارن ويستحضر الصورة، المقابلة للصورة القاتمـة والبشعة إلى صورة أخرى، تتمثل في اللون الأبيض والنساء البيض ويعطي مواطن الجمال وسبب تعلق المحب، والعاشق؛ لمثل هذا اللون مستنداً إلى بعض الصور التي تؤكد نظرته للبيض محاولاً إقناع الكل، بتغيير نظرته السابقة فـي عـشق الـسود، وجمالهن ولنأخذ المقطع الآتي من القصيدة التي يقول فيها[2]:

وما البيضاءُ إلا الشَّمْسُ لاحَـتْ ... تُنَيُّـــرُ العـــينُ منْهـــا والفُـــؤَاد
سـبيكةُ فِـضَّةٍ حُـشِيَتْ بِـوَرْدٍ ... يلـــذُّ الـــسُّهْدُ مَعْهـــا والرُّقـــادِ
وَبَينَ البيضِ والـسودانِ فَـرقٌ ... لِـــذي عقـــلٍ بـــه اتَّـــضَحَ المُـــرادُ
وَجُوهُ المؤمنينَ لهـا ابيـضاضٌ ... ووجـــهُ الكـــافرينَ بـــهِ اســـوداد

---

(1) الديوان، ص 164.

(2) الديوان، ص165.

فالبيضاء ما هي إلا شمس قد ظهرت وبانت لتنير الطريق أمام كل عينٍ، فهذه البيضاء أصبح يهتدي بها كل عاشق يبحث عن الجمال والروعة، مثل الشمس التي تنير الطريق وترسل أشعتها إلى الأرض، وهذه المرأة البيضاء عندما تنظر إليها، فإنها تنير لك طريقك لتدخل إلى القلب الذي كان يكتنفه سحابة من الضباب؛ لتفتحه لتخرج المشاعر متدفقة تجاه هذه المرأة البيضاء، ولم يتوقف الشاعر عند هذه الصورة، إنما جاء بصورة تدل على الصفاء والنقاء، وهي سبيكة من الفضة مليئة بوردٍ كلما نظر إليها الإنسان، فإنه يتمتع بها وتصبح مرفقة له في منامه في كل مكان يذهب إليه، ونجد الشاعر في قصيدته يعقد مقارنة بين البيض والسود، فهنالك في نظره مجال للمقارنة بين السود والبيض، فكل صاحب عقل يستطيع أن يميز هذا الفرق ثم يستحضر صورة أخرى بوجوه المؤمنين والكافرين، فوجه المؤمن مشرق أبيض ووجه الكافر مسود معتم يعلوه السواد فهذه المقارنة ما هي إلا استحضار لقوله تعالى: ﴿ يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ﴾[1].

2. 4 المدح:

يعد المدح من الموضوعات المهمة في الشعر العربي، فما من شاعر إلا تناول هذا الموضوع، واختلفت أساليب وأنواع المدح بين المدائح النبوية ومدح الخلفاء، والسلاطين، ومدح الأشخاص، والعلماء، وأهل الأدب، والقضاة وغيرها من الأغراض، ولو عدنا إلى العصور الأولى وجدنا أن هذا اللون كان شائعاً و معروفاً؛ لكن مع قدوم الإسلام هذب الشعر، ودعا إلى الصدق في القول، والابتعاد عن المبالغات في مدح الأشخاص، وتعددت الأدوات التي كان الشعراء يستخدمونها؛ للحصول على الأموال والأعطيات من الممدوحين؛ لذلك وجدنا الخليفة عمر رضي الله عنه يدعو إلى مدح الرجل بما فيه والابتعاد عن المبالغة في التصوير.

---

(1) سورة آل عمران، آية 106.

وعلى الرغم من ذلك يبقى المدح من الموضوعات المهمة في الشعر العربي، وسنعرض لبعض الأقوال التي وردت في المدح عند النقاد القدماء.

لقد صنف قدامة بن جعفر أقسام المدح التي يُمْدَحُ بها الشخص إلى أربعة أقسام:" إنه لما كانت فضائل الناس من حيث هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك، إنما هي العقل والشجاعة والعدل والعفة، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع خصال مصيباً والمادح بغيرها مخطئاً"[1].

نلحظ من خلال الرأي السابق لقدامة أن الصفات التي يمدح بها الإنسان لا تخرج عن أربعة أقسام هي: العقل والشجاعة والعدل والعفة، وهذه الصفة هي ما يتميز بها الإنسان عن باقي المخلوقات، ونلحظ على امتداد العصور أن هذه الأقسام لا يخرج عنها أي شاعر في مدحه، لكن كل شاعر يصوغها بأفكاره ومعانيه الخاصة به، ولا نغفل عن المدائح النبوية للرسول- صلى الله عليه وسلم - التي انتشرت بشكل كبير مع ظهور الإسلام.

ولو تتبعنا المدح عند شاعرنا أبي حيان نجد أنه طرق هذا الباب، لكن المديح اقتصر عنده على مدح العلماء والشيوخ، وأهل الأدب من أصدقائه وشيوخه وتلاميذه وأبنائه، ولعل اهتمامه بالعلم والفقه والتفسير، وابتعاده عن حب الشهرة ومصاحبة السلاطين والأمراء ، هو ما جعله يخصصّ المدح لأهل العلم فقط، ولم نجد في مدحه أي نوع من التزلف للحكام والسلاطين، حتى أن بعض السلاطين كانوا يطلبون وده وإرضاءهُ لكنه لم يأبه بهم أو يلتفت إليهم.

فالعلم والعلماء هو ما كان يشغل خاطر أبي حيان، فكان تقديره لأهل العلم تقديراً عظيماً، وصورة المدح عنده كانت تركز على علم الشخص وكتبه، وما ينتفع به الناس خاصة في عصر أبي حَيَّان حيث ظهر العديد من العلماء والقضاة

---

(1) قدامة بن جعفر، أبي الفرج، المتوفى(337هـ)، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة،(د.ط)، (د.ت)، ص 56-66.

والشعراء أصحاب المكانة الرفيعة، وسنقدم في العرض الآتي بعض النماذج من شعره في المدح، لنظهر مدى براعته في المدح وتصويره لممدوحه.

من أوائل الشخصيات التي قام بمدحها القاضي العالم جلال الدين القزويني[1]، فالقصيدة التي مدحه بها تشتمل على قسمين، ففي القسم الأول: تحدث عن هجاء الزنادقة والتعريض بهم، والقسم الثاني تحدث فيه عن مدح القاضي جلال الدين القزويني، فكانت القصيدة مزيجاً بين الهجاء والمدح،وهذا الأسلوب يعبر عن قدرة الشاعر وبراعته في الجمع بين أكثر من موضوعين في قصيدة واحدة.

وجاءت قصيدته في ثلاثة وثلاثين بيتاً ومطلعها يقول [2]:

أَرَى كُلَّ زنديقٍ إذا رَامَ نَشْرَ ما ... طواهُ ادَّعَى أَنْ صَارَ في النَّاسِ صَالِحَا

فيستخدمُ الجُهَّالَ ينهبُ مالَهم ... ويُبْدي لهم كِذباً على الله فَاضِحاً

قرامطُ دجَّالون سِنْخُ ضَلالَةٍ ... كِلابٌ على الإسلامِ أضْحتْ نَوابِحا[3]

ويقول أيضاً:

هُمْ حُرَّفوا القرآنَ تحريفَ كافرٍ ... بِهِ وادَّعَوا فيهِ لديهم فَضائحا

يقولُ على رَأْسِ الجماهيرِ كلهمْ ... وَقد أَوْهَم الجُهَّالَ أَنْ صَارَ نَاصِحَا

جاءت مقدمة القصيدة تتحدث عن هجاء الزنادقة، والتعريض بهم وبأعمالهم ، فهم يظهرون الإصلاح والعفة والطهارة ، ويخفون الكفر والزندقة، وما تحمله من أفكار فلا سامع لهم إلا الجاهل الذي يصدِّق ما يقوله هذا الزنديق، ويستعين أبو حَيَّان ببعض الألفاظ والتراكيب، ويهجوهم هجاءً لاذعاً ويصفهم بالكلاب وأصولهم من

---

(1) هو محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد بن عبد الكريم بن الحسن بن علي بن أحمد بن دلف بن أبي دلف العجلي أبو المعاطي قاضي القضاة، جلال الدين القزويني، ولد سنة ست وستين وستمائة، وتوفي سنة تسع وثلاثين وسبعمائة، انظر: بغية الوعاة، ج156/2.

(2) الديوان، ص 137-138.

(3) ابن منظور، لسان العرب، مادة(سنخ)، السنخ: الأصل من كل شيء والجمع أسناخ وسنوخ، وسنخ كل شيء: أصله، ص30.

القرامطة، التي جاءت تنبح وتشكك في الإسلام، وينسب أبو حيان إليهم بعض الأعمال التي قاموا بها مثل تحريف القرآن والتشكيك به، ويستمر في هذا الهجاء إلى أن يصل إلى بعض الأفكار التي يحملونها في قلوبهم وعقولهم يقول[1]:

بأَنَّ وليَّ اللهِ مَنْ كانَ فَاسقاً ومَنْ كانَ عَنْ ديْن الشريعةِ نَازحَا
وأَنَّ اليهودَ والنصارَى وشبْهَهُم على الحقِّ كلٌّ فُعلُهُ كانَ راجحَا
وعابدُ أَصْنَامٍ وعابدُ كَوكبٍ وعابدُ نارٍ صار للحقِّ جَانِحَا

إلى أن يصل إلى قوله:

وقَدْ كَذَّبوا القُرآنَ والسُّنَنَ التي عن المُصْطفَى جاءت بِنَقْلٍ صَحائِحا
وقالوا رسولَ اللهِ ما مَاتَ بَلْ غَدا يطوفُ على الأمواتِ يَغشى الضَرائحا

في هذه الشريحة يورد أبو حيَّان بعض معتقداتهم وأفكارهم، فوليَّ الله عندهم من كان فاسقاً بعيداً عن الشريعة والعقيدة الإسلامية، ومن كان يهودياً أو نصرانياً، فهو على طريق الحق ومن كان غير ذلك ، فهو في ضلالة وابتعاد عن الحق، ويضيف إليهم من كان يعبد الأصنام والكواكب والنار، فهم أصحاب الحق، ولم تقتصر أعمالهم على هذه الأفكار، بل وصلوا إلى القرآن وشككوا فيه، وبالسنة وكتب الصحاح التي وردت عن الرسول الكريم- صلى الله عليه وسلم-، فهذه المصادر والكتب في نظرهم ما هي إلا ضرب من الكذب، ولم يتوقفوا عند هذا الحد، بل شككوا في موت الرسول، وتفسيرهم للقرآن كان ضرباً من الكفر والفسق، ويستمر الشاعر في وصف الزنادقة وهجائهم في حدود العشرين بيتاً، إلى أن يصل إلى القسم الثاني من القصيدة، وهو المدح للقاضي جلال الدين القزويني، الذي أظهر موقفاً متشدداً لهم ولأعمالهم.

فجاءت شريحة المدح في هذه القصيدة في ثلاثة عشر بيتاً؛ لكننا نجد ملمحاً مهماً في هذه القصيدة، وهو الانتقال من موضوع الهجاء في بداية القصيدة إلى موضوع المدح في نهاية القصيدة، فجاءت نسبة الهجاء أكثر؛ لأن الشاعر أراد من

---

(1) الديوان، ص138.

خلال الهجاء أن يعرض أعمال الزنادقة، ليشحذ الهمم ويثير القلوب والعقول على هذه الفئة الضالة، لينتقل إلى موضوع المديح، فالبيت الآتي تخلص الشاعر من الهجاء إلى المدح، واستنهاض الهمم للقضاة يقول[1]:

ألا يا قُضَاةُ المسلمينَ ألا أَنْهضوا لقتلِ كَفورٍ صَارَ في الدينِ قَادِحاً

فهذا البيت يعد المفتاح الذي من خلاله دخل الشاعر إلى لوحة المدح، فجاء الانتقال والتخلص من الشريحة الأولى دون تكلف، فالقارئ عندما يقرأ بداية القصيدة في هجاء الزنادقة والتعريض بهم وبأعمالهم وسلوكهم، سرعان ما يجد نفسه أمام لوحة المدح والاستنهاض للقضاة من المسلمين، فهذا التخلص لم يترك فراغاً و أجاد الشاعر في استخدام هذا الأسلوب على أحسن وجه، فلا تكلف أوانقطاع في القصيدة.

ويبدأ الشاعر هذه الشريحة في مدح القضاة، خاصة القاضي جلال الدين القزويني الذي تصدى لقتال الزنادقة ومحاربتهم، ونصرته للدين والقرآن والرسول -صلى الله عليه وسلم- حتَّى غدا كل واحدٍ من هؤلاء الزنادقة كأنَّه لم يعش بعد أن ثار عليهم القاضي القزويني، وطبق عليهم أحكام الشريعة في قتال المرتدين عن دين الله.

ولنأخذ الأبيات الآتية التي توضح موقف القاضي جلال الدين القزويني من الزنادقة، والأعمال التي قام بها؛ لمحاربة هذه الطائفة يقول الشاعر مصوراً ذلك ومادحاً له[2]:

كأَنِّيَ بالقَاضِيْ المعظَّم قد دَرَى بهِم فاغتدَوا فوقَ التُّرابِ ذَبائحا
وَجُرَّ بأبدانٍ وطيفَ بأرؤُسٍ على سِنِّ رُمحٍ للزناديقِ رامحا
تشمُّ عوافِي الطير نَتْنَ لُحومِهم فتنأى وإنْ كانت غِراثا جَوَارِحا
وَتُنقَلُ أرواحٌ لهم من مقَرِّها إلى النارِ فيها خالِدِين كوالِحَا

---

(1) الديوان، ص 139.

(2) الديوان، ص 139-140.

تتحدث هذه الأبيات عما حل بالزنادقة عندما طبق عليهم القاضي جلال الدين القزويني أحكام الشريعة الإسلامية، فأصبحوا مثل الذبائح على الأرض تجر أجسادهم ويطاف برؤوسهم على رؤوس الرماح، حتى يصبحوا عبرةً لمن أراد أن يبقى متزندقاً بعيداً عن الدين، حتَّى أن الطيور الجوارح التي تأكل ما تجد من اللحوم تمر عن أجساد هؤلاء الزنادقة، فلا تحفل ولا تأكل من هذه اللحوم النتنة، وأرواحهم تنتقل من أجسادهم مباشرةً إلى النار خالدين فيها لا يغادرونها، ولم يصرح أبو حيَّان في البداية عن هذا القاضي فوصفه فقط بالقاضي المعظم؛ لكنه في الشريحة الآتية يصرِّح عنه، ويتحدث الشاعر عن أعماله وعن تصديه للزنادقة،وكيف قام بنصرة الرسول الكريم- صلى الله عليه وسلم- والدفاع عنه وعن القرآن الكريم.

يقول في مدحه[1]:

وإنَّ جلالَ الدِّينِ قاضي قُضاتِنا ... أقامَ مَنَارَ الشّرع فالتاحَ واضحا

وقامَ بنصر الدِّين دَيْنِ مُحَمَّدٍ ... وأخمدَ شَراً كَانَ كالنَّار لافحا

على حِيْنِ لَمْ يَنَهْض إلى نصرهِ امْرؤٌ ... سواهُ فأضَحَى وافرَ الأَجْرِ رابحا

لقد حاقَ باللبانِ سُوءُ اعتقادِه ... وقُامَ مَقَامَ الذَّلِّ خزيَانَ كالحا

أقرَّ بكُفرٍ ثُمَّ أظهرَ توبَةً ... مَخافَةَ سيفٍ أَنْ يرى الروحَ رائحا[2]

شبه أبو حيان القاضي جلال الدين بالمنارة التي تنير الطريق في البحر، فبتطبيقه للشريعة الإسلامية أنار طريق النور والحق الذي حُجبَ من الزنادقة، وقام بنصرة الدين الإسلامي ورسوله الكريم – صلى الله عليه وسلم – بعد أن تعرض لغمامة من الحقد والطعن والتشكيك، واستطاع القاضي القزويني بحكمته وعظمته أن يخمد نار الفتنة التي أثارها الزنادقة في الوقت الذي لم يقم أحد بنصرة الدين إلا

---

(1) الديوان، ص140.

(2) بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، ج2/156-157، ويعرف أبو حيان في هذه الأبيات جلال الدين القزويني بأنه قاضي القضاة في عصره(والقاضي القزويني) هو محمد بن عبد الرحمن جلال الدين القزويني قاضي القضاة في عصر أبي حيان، وصاحب التلخيص والإيضاح ولد سنة(666هـ) ومات سنة(739هـ).

القاضي، فكان صاحب الفوز والأجر العظيم على أعماله من الله عز وجل، فعندما كشف هذه الطائفة أخذوا يظهرون التوبة خوفاً من أن تنال السيوف رقابهم.

لكن من أعلن توبته من زندقته، فالقاضي مسامح يقبل هذه التوبة ويعفو عنه ويقارن في الأبيات الآتية بين حال الذي طالب التوبة، وحال الباقي على كفره وزندقته يقول[1]:

وما تَابَ زِنْديقٌ ولكنَّ قبولَ تَوْ ... بة مَذهب القاضي فأبقاهُ سَامِحا

وقالَ متى عادَ للكُفرِ أرْده ... بحدِّ حُسامٍ تتركْ الرأسَ طائِحا

من تاب من الزنادقة فإن القاضي القزويني كان متسامحاً يقبل توبته، لكن من صفات الزنادقة عدم التوبة، فحد السيف هو الفيصل في هذه القضية فلا مجال للسيف إلا فصل الرأس عن الجسد حتى يكون عبرة لكل مرتد.

ونجد أبا حيان ينهي قصيدته بالثناء والمدح للقزويني يقول[2]:

فَدامَ جَلالُ الدينِ للدينِ ناصراً ... وللعلمِ ذا نَشرٍ وللجُودِ مَانِحَا

يدعو بطول البقاء لناصر هذا الدين ناشراً للعلم مانحاً للكرم والجود، فجاءت خاتمة القصيدة ملخصة لأعمال القاضي القزويني ولاجتهاده.

إنّ أبا حيان قد راوح في قصيدته السالفة بين الهجاء والمدح، فالشاعر تناول ظاهرة الزندقة التي ظهرت في عصره، ومن خلال تناوله لهذه الطائفة عرج على موضوع المدح، فاختار شخصاً كان يستحق في نظره أن يمدح ويخلد في شعره، وهو القاضي جلال الدين القزويني، فجاء المدح منسجماً مع الأعمال التي قام بها القاضي القزويني، وجاءت الصور والألفاظ منسجمة مع الحالة التي كان يعيشها المجتمع في ذلك العصر، فكان المدح خارجاً من إحساس عميق، خاصة من شخص مثل أبي حيان الذي لم يكن يمدح أي شخص إلا من استحق المدح، حتى قيل إنه

---

(1) الديوان، ص140-141.

(2) الديوان، ص141.

كان في قطيعة مع السلاطين فلم يمدحهم، لكنه وجد في شخص القاضي القزويني ما يستحق أن يمدح به، فمدحه جاء امتداداً للمدح في العصور السابقة من حيث تركيزه على الشخص الممدوح؛ لكن الذي يحسب لأبي حيان عدم التركيز في المدح على وصفه بصفات بعيدة عن العقل وتصويره بصور خيالية، إنما جاء مدحه منسجماً مع أعماله، بعيداً عن المجاملة والتكلف، لذلك وفق الشاعر في قصيدته.

ومدحه في قصيدة أخرى تحدث فيها عن كرمه وعطاياه وجوده، يقول في مطلعها [1]:

سَأَلْتُ سليلَ الجود أَمْراً فما انْقَضَى ... نَهاريَ حتى صرتُ في رَوضِ جلَّقِ
فَأَقْطِفُ من تُفَّاحِهِ وسَفْرجَلٍ ... جَنِي وكُمَّثْرى لِعَيْنَيَ مُونِقِ
كريمٌ متى تسألْهُ شَيْئاً فإنَّهُ ... يجودُ ويُعطي ما تشاءُ وينتقي
ولَو لَمْ تَسَلْهُ جادَ بَدْءاً فإنَّما ... مكارِمُهم خَلْقٌ بغيرِ تَخلُّقِ

تتحدث الشريحة السابقة عن الكرم، فالشاعر يصف نفسه بأنه كان ضائعاً ،وأخذ يسأل عن أهل الكرم، فلم يكد يبحث عن طلبه حتى وصل إلى من يريد صاحب الغنى والكرم وصاحب البساتين، فأخذ يقطف ثمار التفاح والسفرجل هذا الكريم الذي لم يذكر اسمه في بداية القصيدة، فإنه يجود ويعطي وينتقي ما يريد من الأعطيات حتى أنك إذا لم تسأله عن كرمه وعن عطاياه، فإن مكارمهم توجد من تلقاء نفسها من دون أي تكلف أو تخلق.

وفي الشريحة الآتية يتحدث عن صاحب هذا الكرم وعن كرمه وعن فضائله يقول فيه[2]:

بنونَ لآباءٍ كرامٍ وسادةٍ ... مَدَائحُهُم تُروَى بِغْربٍ ومَشْرِقِ
وإنَّ جلالَ الدينِ قَاضي قُضَاتِنا ... لخيرُ إمامٍ في الفضائلِ مُعرِقِ
يعلِّمُ جُهالاً ببحثٍ مُدقَّقٍ ... ويجمَعُ أُمَّالاً بجودٍ مُفْرَّقِ

---

(1) الديوان، ص330-331.

(2) الديوان، ص331.

وكائِنْ له عنـــدي أيـــادِيَ جمَّـــةً بغيـــرِ حُلاهـــا الـــدَّهَر لَـــمْ أَتَطَـــرَّقِ

في هذه الشريحة نجد أن أبا حيان قد مازج بين ممدوحه وبين صفاته، فهـو من السادة الكرام، والمثل الأعلى للكرم، فمديحهم وصل إلى جميع أرجـاء الأرض من مشرقها إلى مغربها، ويفصح عن صاحب هذا الكرم فهو قاضي القـضاة فـي عصره جلال الدين القزويني، ويثني الشاعر على ممدوحه بعلمه في تعليم الجهـال وله فضل في قلب أبي حيَّان، فأصبح مثلاً أعلى في أخلاقه وصفاته لكـل شـخص يعرفه.

أما خاتمة القصيدة فجاءت امتداداً للأبيات السابقة، لكن الشاعر جاء بـصورة أخرى تصور كرم القاضي القزويني يقول[1]:

وكَمْ دَوْلةٍ صـاحَبْتُها ناصـريةٍ وعاشرتُ جمعاً مِنْ رحيـبٍ ومُرْتَقِـي
ولَمْ يَسمحُوا يوماً بشيءٍ ولَمْ أَكُنْ لأسـأَلَ رِفـداً مـن غَبِـيٍّ مُمَخْـرقِ
إِلىَ أَنْ طَمَا البَحْرُ الخِضَمُّ فَعَمَّنَا بتيارِ جودٍ مِنْهُ فـي الفَـضلِ مُغْـرِقِ
على بَهْجةِ الأَيَّـام منـه جلالـة فلا زَالَ في حِفْـظٍ مِـنَ اللهِ مـا بَقِـي

يتحدث الشاعر في هذه الشريحة عن القاضي القزويني، فالشاعر طاف فـي البلاد وعاشر جمعاً كثيراً، فلم يجد أحداً في كرم وجود القاضي القزويني ، فـشبهه بالبحر كثير العطايا فهو مغرق في عطاياه لا ينفذ، والشاعر يدعو لـه فـي نهايـة القصيدة بحفظ من الله ما دام على قيد الحياة.

ركَّز الشاعر في هذه القصيدة على ممدوحه وعلى صفاته، فجـاءت صـوره لممدوحه مطابقة لأعماله، فلم نجد في مدحه جديداً، بل هو تكرار للمدح علـى مـر العصور؛ لكنه جاء بلوحة وصفية في بداية القصيدة، كممهد للدخول إلى لوحة المدح فجاء الانتقال عفو الخاطر دون تكلف من الشاعر.

---

(1) الديوان، ص331.

وإذا انتقلنا إلى لوحة أخرى، نجده يدمج فيها بين غرضين، فقد استخدم الوصف ثم المدح، وقال يصف متنزهاً خرج إليه من أصحابه وتخلص فيها إلى مدح بعض أصحابه الفضلاء الأدباء[1]:

وَيَوْماً قَطَعْناه سُروراً ولَذَّةً ... نُجَاذِبُ أَطْرافَ الحديثِ المُنَمقِ
نَدَامى وَفاءٍ لا جَفاءَ لديهمُ ... مكارِمُهم خَلْقٌ بِغيرِ تَخلُّقِ
قد ارتضَعوا كأسَ الوفاقِ فلا ترَى ... خِلافاً لديهم في فَعالٍ ومَنْطِقِ
صَفَفْنا حوالَي بُرْكَةٍ رَاقَ مَاؤُهَا ... وَرَقَّ كأخلاقٍ لَنَا لَمْ تُرنَّقِ
سَبَحْنا بها عَوماً فَغَارت لِسبحنا ... أُوَّز ففاتتنا تَصيحُ وتَلتقِي

فالشريحة السابقة تتحدث عن وصف للرحلة، فالشاعر بدأ قصيدته باستخدام موضوع الوصف، فقد خرج مع رفاق له من الأدباء إلى إحدى المناطق، فوصف هذه المنطقة فكان يوماً مليئاً بالسرور والفرح، حيث أخذوا يتبادلون فيه أطراف الحديث، ويصف هؤلاء الرفاق بأنهم أصحاب وفاء وأخلاقهم مليئة بالمكارم دون تكلف أو تصنع، ومكان التجمع كان حول بركة من الماء الصافي، وسبحوا في تلك البركة وهذه البركة كانت مليئة بطيور الإوز، ويطيل في وصفه للرحلة والأماكن والمناظر التي شاهدوها في رحلتهم، وهذه اللوحة تصل إلى واحد وعشرين بيتاً، ثم يتحدث عن مدح إحدى الشخصيات، وهو يدعى شرف الدين، ويمدحه في هذه القصيدة بشريحة طويلة نأخذ منها بعض الأبيات يقول[2]:

حَوَى شَرفُ الدِّينِ المكارَم كُلَّها ... فَقُلْ ما تَشا فيهِ منَ الخَيْرِ تَصدقِ
لَقَد جُبِلْتْ منْهُ السَّجايا على فتىً ... أَمَدَّ بإحسْانٍ وأَوْفَى بمَوْثِقِ
يُقيِّدُ آمالاً بمالٍ مُسَرَّحٍ ... ويَجْمَعُ خِلاًّناً بجُودٍ مُفرَّقِ
ويُشْفقُ أنْ يَلقَى صَديْقاً مُعاتِباً ... وليسَ على جمعٍ لِمالٍ بمُشْفِقِ
يَزْيدُ على الإقلالِ مِنْهُ سَمَاحةً ... ويُغْضِي حياءً عَنْ سَفاهَةِ أَخْرَقِ

---

(1) الديوان، ص314.

(2) الديوان، ص316.

فالشاعر في هذه الأبيات يتحدث عن شرف الدين، فيصفه بأنه صاحب مكارم فكل صفاته وأخلاقه التي يمدح بها ما هي إلا خير وصدق، فقد جُبل على الأخـــلاق الكريمة وهو صاحب إحسان وصاحب ميثاق، وهو يحافظ على أصدقائه، فلا يهمـــه المال وجمعه بقدر وفائه لأصدقائه، فهو إنسان متسامح وصاحب حياء يترفع عن كل سفاهة أو حماقة.

ونلحظ من الأبيات السابقة أن الشاعر قد ركز على صفات ممدوحه، وصوره جاءت مطابقة لفكرة الشاعر التي أراد من خلالها أن يصف ويمدح ممدوحه، فكانت الصورة قريبة إلى فهم المتلقي ومألوفة لديه، فلا تعقيد ولا جمود في صوره، وإنمـــا صور تدل على أخلاق الممدوح وصفاته دون تكلف، فتركيزه جـــاء علـــى أخلاقـــه وأفعاله.

وإذا انتقلنا إلى صورة أخرى لمدح شرف الدين في القصيدة نفسها، وجـــدناه يمدحه بسعة علمه وفي فضله في العلم يقول فيه[1]:

وَنِـــسبتُهُ للقُـــدْس أَيَّـــةُ نِـــسبةٍ ... تَدُلُّ على التَّطهيرِ مِـــنْ كُـــلِّ مُوبِـــقِ
إمامَتُـــهُ فـــي العلـــمِ ثابتـــةٌ لنـــا ... بـــنَصٍّ وإجمـــاعٍ ورأي المُـــدقِّقِ
تَناجِيـــه نَفْـــسٌ بـــالعلومِ وغيـــرُهُ ... يَلـــوذُ بتجميـــعِ الكـــلامِ المُلَفَّـــقِ
وَقَدْ نُقِـــشَتْ كُـــلُّ العُلـــومِ بـــصَدرِهِ ... فاكرِمْ بِحبْـــرٍ نَيِّـــرِ الـــنَّفسِ مُـــشْرِقِ
وَقَابل منْهـــا الجـــنْسُ مـــرآةُ عقلِـــهِ ... فَمُثِـــل منهـــا كُـــل نـــوعٍ محقَّـــقِ
بديَهتُـــهُ أعْيَـــتْ رَوِيَّـــةَ غيـــرِهِ ... وفكرتُـــهُ قـــد أَعْجَـــزَتْ كُـــلَّ مُفْلِـــقِ

نلحظ في الأبيات السابقة أنَّ الشاعر انتقل من التركيز على أخلاقه وكرمـــه إلى مدح علمه وسعة فضله في شتى العلوم، فجاءت صـــوره منـــسجمة مـــع هـــذا الموضوع، ففي البداية نجده يخبرنا أنه ينسب إلى القدس، فهذه النسبة جاءت مطابقة لأعماله، لاسيما أنَّه كان إنساناً طهوراً بعيداً عن كل نوع مـــن الموبقـــات، وربمـــا

---

(1) الديوان، ص317.

جاءت هذه النسبة إلى تقديسه للعلم والرفع من شأنه لاسيما أنه كان إماماً في العلم، فلا يلتفت، ولا يأخذ إلا بالنص الثابت الذي لا غبار عليه، كما كان شرف الدين إضافة إلى الصفات السابقة يعتد برأي الجماعة ويدقق بها، فهذه صفات العلماء، فكان جمَّاعاً لشتى العلوم، ونفسه كانت تتوق لهذه العلوم، و تستلذ بتجميع العلوم لاسيما جمع الكلام، ورده إلى أصحابه، فما من علم إلا وقد نقش في صدره، فشبه الشاعر صدره بالبحر المليء بالدرر، فكما البحر يشتمل على سعته بجميع أنواع المخلوقات والكائنات وأشكالها ، فصدره مليء ومشتمل على شتى أنواع العلوم ، فصدره أصبح مشرقاً ومزدهراً بهذه العلوم، وما من نوع من العلوم إلا كان له مرآة في عقله، فكأن عقله أصبح مرآة يعكس كل علم من العلوم، فما من علم إلا وله صورة في عقله وعلمه التي أرهقت وأعيت كل من كان في عصره، وأفكاره كانت تعجزهم وترهقهم.

نلحظ من المدح السابق أنَّ الشاعر قد استحضر صوراً أخرى تختلف عن الصور الأولى، فكانت الصور تتحدث عن فضل شرف الدين وعلمه لاسيما أنه كان صاحب رأي وفضل في العلم، فصور المدح جاءت منسجمة مع شخصية صاحبها، فالشاعر ركّز على سعة علمه وبديهته وسعة اطلاعه وذكائه، فما من صورة إلا جاء الشاعر بدليل عليها، وكأن الشاعر يوثق لنا في هذه القصيدة صفات ممدوحه، فجاء مدحه رائعاً معبراً عن ممدوحه وعن مكانته العلمية، والمدح جاء عفو الخاطر ،فما من عالم إلا أراد أبو حيان أن يسجل له فضله في قصيدة يمدحه بها، وخاصة أنه كان يركز على أصحاب العلم، ومن كان لهم فضل في أي علم من العلوم، فلذلك وجدناه يمدح شرف الدين على علمه وسعة إطلاعه.

ومن العلوم التي امتدحها أبو حيان لشرف الدين قدرته على النظم وصياغة القوافي، والتفسير، فما من آية إلا نجده يفسرها ويحفظها .

أما إذا انتقلنا إلى شخصية أخرى مدحها الشاعر في القصيدة نفسها، وهو (علي بن موسى المؤيد) ، فيمدحه بالأبيات الآتية يقول[1]:

---

(1) الديوان، ص319.

وكانَ ابــنُ مُوســانا علــيٌّ مُؤَيــداً ... أتى بشذورٍ لَحْــنَ كــالجوهرِ النَّقــي
وأَبَــدعها فــي العــالميْنَ فرائــداً ... جَمَعَن إلــى الإبــداعِ حُــسْنَ التَــأنُقِ
وكانَ بهَــا نَقْــصٌ فَجَــاء مُكمِّــلاً ... لذاك ابن مُوَســى بــالكلامِ المطبَّــقِ
تَــشابَه نَظْمَــاً إذا حكــاه كأنَّــهُ ... جريرٌ وقد بــارَى نِظــامَ الفَــرَزْدَقِ
فإنْ لا يُكنَه فهــو لا شَــكَّ صِــنْوُهُ ... لقِي في هَوَى ليلى كمثلِ الــذي لقِــي

ففي البداية عرفنا الشاعر على ممدوحه، وهو علي بن موسى، فأخذ يمجــد بممدوحه وبعلمه، وشبه علمه بالجوهر النقي الذي يخلو من الشوائب، فهو صافٍ من أي تحريف، وكان شاعراً مجيداً شبهه بجرير في الكلام ونظمه، وكالفرزدق في دقة النظم، وكان أحب الأغراض الشعرية التي ذكرها الغزل وشــبهه أيــضاً بالوفــاء لمحبوبته بمجنون ليلى، فكان صاحب وفاء وعهد لها ومصيره مشابه لمصير حــب ليلى.

ويمضي أبو حيان في مدح علي بن موسى، فيشيد بصفاته وبأخلاقه ويــشبهه بأخيه محمد التقي يقول مصوراً ذلك[1]:

علــيٌّ لَــهُ شِــبْهٌ بِخُلُــق محمــدٍ ... أخُوْه بلا شكٍّ سُقي فضلُ مــا سُــقِي
وإنَّ عليًّــا مِــنْ محمــدٍ الرضِــيّ ... كهارونَ من مُوسَى حديث المنطِّــقِ
وكَمْ مِنْ يَدٍ بيضاءَ جَــاءَ لنــا بهــا ... فَأَغنى ابنْ مُوسَى كُلَّ أَغْبَــر مُملِــقِ
أيا دوحَةَ الفَضْلِ التي طَابَ أَصْــلُها ... ومدَّتِ علينــا ظِــلَّ فَينــان مُــورِقِ
لَقَدْ عَمَّ مِنْكَ الجوُّد ناســاً وخَــصَّني ... فها أنــا عَــنْ تقييــدِهِ غيــرُ مُطْلَــقِ

يرسم الشاعر في مدحه لعلي بن موسى أجمل الصور، فقد قارن بينه وبــين أخيه محمد الرضي(التقي)، وإن علياً ومحمداً بمنزلة هارون لموسى، ويبــدو الأثــر القرآني هنا، وبخاصة في قصة سيدنا موسى – عليه السلام – فأخلاقه مع قومه مثل حال موسى عليه السلام مع قومه، ثم يصفه بأسلوب تصويري جميل عنــدما شــبهه

---

(1) الديوان، ص320– 321.

بالدوحة التي مُلِئَتْ فضلاً، وأعطت كل طالب لها ما يريد، وهذا دليلٌ على كرمه وجوده، والشاعر كان على علاقة حميمة به قد خصَّه بها عن غيره من العلماء والفضلاء.

وتحدث الشاعر في موضع آخر عن تواضع ممدوحه وجوده وكرمه، ثم يعرض الشاعر لعلوم صاحبه وما اشتهر به من هذه العلوم يقول في ذلك[1]:

أَما لاَحَظُوا مِنْكَ التَّواضُعُ شِيْمَةً ... وسُحْبَ النَّدَى كالعارِضِ المُتَأَلِّقِ

ورَدْتَ النَّدَى زُرْقَ الحمامِ وحلَّقوا ... عليه وما ذو الوِرْد مِثلَ المُحَلِّقِ

أَنَفْتُ على صَحْبي بمَدحِي لكم وقَدْ ... أَنِفْتُ لَهُمْ عَنْ مَدْحِ كُلِّ مُرَهَقِ

وما زَالَ دَسْتُ المُلكِ نَحوكَ شَيِّقاً ... وتُكْسَى مساوي كُلِّ أَنْوَكِ مُطْبِقِ

أَمثلُكَ تَعْرى مِنْ مَحاسنِهِ العُلى ... وحقٌّ له مَنْ يَعْدَم الكفو يسبِقِ

وما العِزُّ إلاَّ في الفرَاغِ عن الدُّنَى ... وما الذُّلُّ إلاَّ في التَّساوِي بأَخْرَقِ

يمضي الشاعر في الثناء على ممدوحه، فالتواضع صفة من صفاته لا تفارقه، وكرمه مثل الندى الذي يمطر الأرض ويحييها، وقد مدحه الشاعر؛ لأنه وجد فيه ما يستحق المدح، وصفات الملوك ملازمة له والمحاسن التي اكتسى بها هي التي أعطته هذه الصفات، فكان صاحب عزة ورفعة بعيداً عن الذل والهوان.

نلحظ من القصيدة السابقة أنهَّا تعبر عن قدرة الشاعر في وصف ممدوحه، وجاءت صورة منسجمة الأفكار التي يعبر عنها الشاعر، وخاصة أنَّ أبا حيان لم يمدح من الرجال إلا من وجد أنه يستحق هذا المدح، والذي أعطى القصيدة رونقاً وإيقاعاً خاصاً، هو تسلسل الشاعر في وصف ممدوحه، ثم باستحضار بعض القصص القرآنية التي تتفق وفكرته لممدوحه.

ومن العلماء الذين مدحهم أيضاً أبو حيان الأندلسي ابن منظور المصري صاحب كتاب "لسان العرب" وجاءت القصيدة في أربعة عشر بيتاً تتحدث عن فَضلِهِ

---

(1) الديوان، ص 321- 322.

في كتابه وسعة علمه يقول [1]:

تـــــمَّ لـــــسانُ العَـــــربِ ... فَجَـــــــاءَ قَـــــــصْدَ الأَرَبِ

عِـــــشْرونَ سِـــــفْراً بعَـــــدَها ... سَـــــــبْعُ ذواتُ نُخْـــــــبِ

جَـــاءَ جمـــالُ الـــدِّينِ فـــي ... تَـــــصْنيفهَ بالعَجَـــــــبِ

أبقـــــاهُ ذُخْـــــراً للـــــوَرَى ... يَبْقَـــــى بقـــــاءَ الحِقَـــــبِ

طَـــــوَّقَ جِيـــــدَ عـــــصرِهِ ... طَوْقـــــاً بِـــــهِ مِـــــنْ ذَهَـــــبِ

رَصَّـــــــعَهُ بجِـــــــوْهَرٍ ... فَـــــصَارَ زَيْـــــنُ الكُتُـــــبِ

كِتَابُـــــهُ شَـــــمْسُ الـــــضُحَى ... وكُتُـــــــبَهْم كالـــــــشُّهُبِ

"كتبت الأبيات السابقة على السفر السابع والعشرين من كتاب لسان العرب"[2].

نلحظ في الأبيات السابقة أن الشاعر يتحدث عن كتاب له فضل كبير قد ظهر وبان، لكل صاحب أدبأو علم، وجاء هذا الكتاب معيناً ومساعداً لكل صاحب علم أو أدب، وجاء في سبعة وعشرين سفراً من أجود وأفضل العلوم، وصاحب هذا الفضل والتصنيف جاء به جمال الدين ابن المنظـور، فمـن يـتمعن فـي هـذا الكتـاب وموضوعاته، فإنه يجد به العجب لما يحتويه من معلومات لأصحاب الأدب، وينتقل الشاعر بعد ذلك للحديث عنه والدعاء لابن المنظور، فهذا أصبح بمنزلة العقـد مـن الجواهر الذي تتزين به المرأة، فهذا الكتاب أصبح يزين أهل العلم وأصبح علامـة تدل على ابن منظور وعلمه، وكتابه أصبح مثْلَ أشعة الشمس التي تُظْهَر مـا هـو غامض على أهل العلم والأدب.

ثم ينتقل إلى الشريحة الآتية؛ ليتحدث بها عن أسرة ابن المنظور وعن فضلهم فيقول[3]:

---

(1) الديوان :**122**

(2) الديوان:122

(3) الديوان: 122.

مـــنْ أُســـرة بَـــذُّوا الـــوَرَى بـــسُمْرِ هِـــمْ والقُـــضُبِ
أَبْنَـــاءُ قحْطـــانَ الألـــى سُـــمُّوا بأَنْـــصار النَّبِـــي.
فَيَالَهـــا مِـــنْ أُسْـــرَةٍ شَـــريفةٍ فـــيَ النَّـــسَبِ
جَمَّلَهـــم جَمَـــالُهُم إنَـــسانُ عَـــينِ الأَدَبِ
سَـــقَى الإلـــهُ قَبْـــرَهُ مِـــن مُثجِمـــاتِ الـــسُّحُبِ
ولا تـــزالُ روحُـــهُ مـــع الحِـــسانَ العُـــرَّبِ
فـــي جَنَّـــةٍ يُـــسقَّى بهـــا مِـــنْ لَـــبَنٍ وضَـــرَبِ

يتحدث الشاعر عن أسرة ممدوحه، وهم مـن آل قحطـان الـذين ناصـروا الرسول –صلى الله عليه وسلم– ويمدح هذه الأسرة بأنها شريفة، ومعروفة النـسب بين القبائل، ومما يزيد في معرفتهم وجمالهم، هو جمال الدين ابن منظور، فهو العين التي ترصد وتهتم بالأدب، ويدعو الله له بالتوفيق والرحمة على روحه الطاهرة فعلى الرغم من وفاته فإنه يذكر في كل علم، أو من أصحاب الفضل في العلم، فهذه الروح لها جنة النعيم.

نلحظ من القصيدة السابقة أنَّ الشاعر كان في مدحه أقرب إلى النظم البسيط الذي يخلو من الصور، وكأن الشاعر يرصد لنا في مدحه بعض المميزات والفـضل لكتاب لسان العرب، فجاءت صور المدح بسيطة، وهذا له دليل بنظمه على مجزوء الرجز الذي يقيد الشاعر، فكأن الشاعر أراد أن يخلد ذكر ممدوحه–ابن منظور– في هذه القصيدة على الرغم من ضعفها من ناحية الشعر الجزيل الممتع.

وإذا انتقلنا إلى مدح شخص آخر، وهو الإمام الشافعي– رحمـه الله– فقـال مادحاً إياه [1]:

غُذيتُ بعلم النحو إذْ دَرَّ لـي ثـديا فجسمي به يَنْمَى، وَرُوْحـي بِـهِ تَحْيَـا
وَقَدْ طَالَ تَـضْرابي لزيـدٍ وعَمْـرِهِ ومـا اقْتَرَفَـا ذَنْبـاً ولا تَبْعَـا غَيَّـا
وما نِلْتُ مِنْ ضَرِبيهما غَيْرَ شُـهرةٍ بفنٍ وما يُجدي اشـتهاري بِـهِ شَـيَّا

---

(1) الديوان، ص 484.

يبدأ الشاعر قصيدته بالحديث عن نفسه وعن علمه في النحو، فقد ارتوى من هذا العلم إلى حد كبير، فقد أخذ هذا العلم منذ الصغر فكبر معه، ولم يكتف بهذا العلم الذي لم يحقق له الشهرة التي أرادها الشاعر، ويريد تركه لبعض الوقت، ويلتفت إلى علم آخر يقول في ذلك[1]:

ألا إنَّ علمَ النَحْو قَدْ بَـادَ أَهْلُـهُ ... فما أَنْ تَرىَ في الحيِّ مِنْ بعـدهم حَيَّـا
سَأُتركهُ تَـرْكَ الغَـزالِ لظلِّـهِ ... وأُتبعُـهُ هَجْـراً وأُوسِـعُه نَأْيَـا
وَأَسمو إلى الفقْه المبـارَكِ إنَّـهُ ... لُيرضيكَ في الأُخرى، ويُحْظيك في الدُّنيا
وما الفِقْهُ إلا أَصلُ ديـنِ محمـدٍ ... فَجَـرِّدْ لَـهُ عَزْمـاً، وجـدِّدْ لـه سَـعْيا

ينطلق الشاعر في هذه الأبيات متحدثاً عن علم النحو، وما حلَّ بأهلـه، فهـو يتركه إلى فترة، وينتقل إلى علم الفقه المبارك، فهذا العلم اشتهر به ممدوحه الإمـام الشافعي، فكأنه يريد أن يأخذ العلم من هذا الشيخ، والفقه هو الأصـل فـي الـدين الإسلامي، فمن يريد هذا العلم عليه أن يشد عزيمته، وأن يسعى لنيل هذا العلم وفي الأبيات التالية نجد الشاعر يوضح لنا أن صاحب هذا العلم، ومتتبعـه هـو الإمـام الشافعي يقول في ذلك[2]:

وَكَـنْ تَابِعـاً للـشَافعيَّ وسـالِكاً ... طريقَتَـهُ تَبلُـغْ بِـهِ الغايـةَ القُـصيْا
أَلا يا ابن ادريسَ قد اتضحَ الهدُى ... وكَمْ غَامضٍ أَبْدىَ، وَكَـمْ دارسٍ أَحيَـا
سُميّ الرسول المُصطفى وابنَ عَمّهِ ... فَنَاهيكَ مجداً قد سـما الرتبـة العُلْيَـا
هَو استَنْبط الأُصول فاكتسى به الـ ... فقـهَ مِـنْ ديبـاج إنـشائه وَشـيا

فالشاعر يرسم طريقاً لسالك علم الفقه بإتباع الإمام الشافعي، فمن تبـع هـذه الطريق وصل إلى الغاية القصوى من علم الفقه، فكأن هذا العلم قد أصبح مختـصاً

---

(1) الديوان، ص 484- 485.

(2) الديوان، ص485.

بشخص الشافعي وصاحب هذا العلم هو ابن إدريس، فكم من صاحب علم كان ضالاً في علمه، فما أن عرف واهتدى بالشافعي حتى أصبح صاحب علم أحيا به ذاكرته، ويشير الشاعر إلى تفضيل، وتعريف اسم الشافعي، فقد وصل إلى درجة كبيرة من المجد والرفعة، ووصل إلى المرتبة العليا التي يسعى الإنسان إليها وعلمه وجهده كان واضحاً في استنباط الأصول التي عرف بها.

وقد شبّه الشاعر علم الفقه الذي اكتسى به الشاعر بثوب الديباج الجميل المغطى والمزركش الذي زاده جمالاً وأناقة.

ونلحظ من القصيدة السابقة أن الشاعر قد امتدح ممدوحه، ليس بصفاته وأخلاقه إنما تناول جزئية معينة، وخرج من خلالها إلى ممدوحه؛ ليمدحه بها ألا وهو العلم، والعلوم التي اشتهر بها، وخاصة علم الفقه وعلم الأصول، فجاء تركيز الشاعر على هذه العلوم وأثرها أكثر من التركيز على علوم أخرى، فمن أراد طريق الفقه وأصوله لابد له أن يتبع الشافعي صاحب الفضل والرفعة في هذا العلم، وجاءت صوره مستحضرة، ومطابقة لصور ممدوحه، خاصة في التركيز على علمه أكثر من شخصه؛ لذا جاءت القصيدة تسجل وتعبر عما يدور في ذهن الشاعر؛ ليعطي ممدوحه حقه من التقدير والتبجيل.

ومن الشخصيات العلمية التي امتدحها الشاعر ابن تيمية الذي كان معاصراً لأبي حيان في القصيدة الآتية، فتذكر المصادر"أنَّ أبا حيان جاء إلى ابن تيمية والمجلس غاص فقال يمدحه ارتجالاً"[1].

لَمَّا أَتَيْنَا تقيَّ الدِّينِ لاَحَ لنا ... داعٍ إلى اللهِ فَرْدٌ مَالَهُ وَزْرُ

على مَحْيَاهُ من سيما الأُلى صحبوا ... خَيْرَ البريةِ نُورٌ دُونه القمرُ

حَبْرٌ تَسْرْبلَ مِنهُ دهرهُ حَبَراً ... بَحْر تَقاذَف مِنْ أَمواجهِ الدُّرَرُ

من بداية المقطع دخل الشاعر مجلس ابن تيمية، فما إن دخل حتى شاهد ذلك العالم المعروف بتقواه، فيعطينا صفاته بأنه داعية إلى الله لا يريد إلا رضى الله

---

(1) الديوان، ص447.

-سبحانه وتعالى- ، والناظر إلى وجهه يجد صفات الأولياءوعلاماتهم، والصحابة بادية على وجهه. علامات نور استقاها من وجه الرسول - صلى الله عليه وسلم- فلا يضاهيه بهذا الجمال إلا القمر إضافة إلى جمال وجهه قد جمع العلم، فهو عالم وشبهه الشاعر بالبحر المتلاطم الأمواج، فكلما جاءت موجةٌ كانت محملةٌ بالدرر وهذه الحالة تشبه حالة العلم الذي جمعه ابن تيمية حتى أصبح يشبه البحر في عطائه وجوده، فما من مسألة ومن من علم إلا كان له نصيب لكل من أراد معرفة أي علم من العلوم لابد له من الأخذ من هذا العالم الجليل.

وفي الأبيات الآتية نلاحظ أن الشاعر يركز على الأعمال التي قام بها ابن تيمية في خدمة العلم والدين يقول في ذلك[1]:

قَامَ ابنُ تيمية في نَصْرِ شَرعتنا ... مَقامَ سيِّد تَيمٍ[2] إذ عصت مُضَرُ

وَأَظْهَرَ الحقَّ إذ آثاره انْدَرَسَتْ ... وأَخْمَدَ الشَّرَ إذ طارتْ له شَرر

كُنَّا نُحَدَّثُ عن حَبْر يجيء فها ... أَنْتَ الإمامُ الذي قد يُنْتَظَرُ

يركز الشاعر في هذه الأبيات على أعمال ممدوحه، وأول الأعمال التي قام بها هي نصرته للشريعة الإسلامية بعد ما تعرضت لبعض المحاربة في عصره خاصة ظهور الزنادقة، فشبه موقف ابن تيمية في محاربته لأعداء الإسلام والمرتدين عليه بفعل سيدنا أبي بكر- رضي الله عنه- في محاربته للمرتدين بعد وفاة الرسول -صلى الله عليه وسلم-، فشخص مثل ابن تيمية وما قام به في الحفاظ على الشريعة الإسلامية تستحق منه أن يمدحه، ويشبهه بأعمال الصحابة- رضوان الله عليهم-. كما أنَّه استطاع أن يظهر، ويعيد الحق للأمة، وللدين الإسلامي الذي حاول بعض المتطفلة أن يقضوا عليه، ولكنَّه استطاع أن يخمد هذا الشر، وكل من حاول أن يثير هذه الفتنة بين المسلمين نتيجة لهذه الظروف التي حلت كان لابد من عالم ينصر هذا

---

(1) الديوان، ص 447.

(2) سيد تيم: إشارة إلى أبو بكر الصديق رضي الله عنه.

الدين، فكان ابن تيمية هو الإمام والعالم الذي انتظره الناس طـويلاً للقـضاء علـى المرتدين والزنادقة.

ونلحظ في القصيدة السابقة أنَّ الشاعر أخذ بالتركيز على شخصية هذا الإمام، فجاءت صورة متناسبة مع ممدوحه، وموضوعه الذي انطلق من خلاله؛ لإعطائنـا صورة ممدوحة كما هي عليه، فالصور جاءت منسجمة مع موقف ابن تيميـة فـي بعض القضايا التي كانت تشغل بال الناس في ذلك العصر، فوجد الشاعر في هـذا الموضوع منطلقاً للتعبير عن إحساسه تجاه هذا العالم الذي صوره في هذه القـصيدة خير تصوير، فما هذه القصيدة إلا تكريم، وتبجيل للأعمال التي قام بها ابن تيمية في خدمة الإسلام والتصدي لمن يحاول المساس بهذا الدين.

وقد اقتصر مدح أبي حيان للعلماء والأدباء، ولم يمدح من الملوك إلا شخصاً واحداً وهو"الفقيه أبو زكريا يحيى بن أبي طالب بـن أبـي القاسـم العزفـي ملـك سبته"[1]، مدحه بقصيدة جاءت في أربعة عشر بيتاً يقول فيها[2]:

المُلْكُ يُحمى بِملْكٍ مِنْ بَني العزفي ... والعلمُ يَحيا بيَحيى الخيـرِ ذي الـشَّرفِ
مُسْتحكمُ الرَّأْي لا يَغْتَـالُ فكرَتَـهُ ... دَهـا الرّجـالِ ولاَ يَنْقَـادُ للجَنَـفِ
فسبتَةَ الغربِ قـد أَلقَـتْ مَقالِـدَها ... إليـه فاستعـصمَتْ بالكافِـلِ الأَنِـفِ

جاءت قصيدة المدح السابقة، والأبيات الأولى من القـصيدة لتتحـدث عـن صاحب الملك، ومن هو أحق بهذا الملك الذي كان صاحبه صاحب علمٍ مـن بنـي العزفي الذين حكموا سبتة، ويضفي أبو حيان على ممدوحه بعض الصفات منها أنـه صاحب رأي لا يتراجع عن فكرته، فيعجب كل من حضر مجلسه من الرجال بسداد رأيه ونتيجة لذلك وجدنا مدينة سبتة قد اختارته، ليكون مالكها وسلمته الملـك علـى الرغم من استعصائها على الكثير من الملوك من كان لهم مطامع بها.

---

(1) الديوان، ص300.

(2) الديوان، ص 300.

والشريحة الآتية تبين لنا أهم الصفات التي جعلته قائداً وملكاً لهذه المدينة يقول[1]:

مِنْ أُسَرةِ المُلكِ لخمٍ طالما مَنَعُوا ... ذِمارَهُ بالظُّبا والذُّبَّلِ القُصُفِ
هُمْ الملوكُ فلا مَلكٌ يُقَاسُ بهم ... من الوَرَى، أُيقُاس الدُّر بالصَدَفِ
إنِّي وإنْ فَاتني تَقبيلُ راحتكم ... لقد بَعَثْتُ بها مع طائرِ الصُحُفِ
أخالُ أنَّ البنانَ الرَّخصَ يَلْمَسُها ... وكَمْ عَليلٍ بتخييلِ الوصالِ شَفِي
أَرْتاحُ للقُرْبِ لكنَّ كَم عوائقَ لي ... من خِضْرِمٍ مُربِدٍ أو قهْمَةٍ قُذُفِ[2]

وتبدو المعاني التي يذكرها أبو حيان مرتبطة ارتباطاً واضحاً في الملك وفي الأسرة المالكة، لاسيما أنَّ هذه العائلة قد امتازت منذ عقود على تحمل المسؤولية في ملكها، فلا يجد لهم مثيلاً في ملكهم، ولا يحق لأحدٍ أن يقارن بينهم وبين غيرهم حال الدرُّرَ التي لا تقاس بالصدف، فالدرّر أثمن من الصدف، والشاعر يحن إلى هذا الملك وإلى أهل الملك، لاسيما أنه كان بعيداً عن مدينة سبتة؛ لكنه وجد في الطائر وسيلة لكي يوصل لهم ما يدور في عاطفته وقلبه وعقله تجاههم، وهو يتمنى القرب منهم، ولكن صعوبة الحواجز والعوائق هي التي حالت بينه وبينهم.

يتحدث في الشريحة الأخيرة من القصيدة عن فضل الملك عليه يقول[3]:

وَما أَرتَياحِي بأنِّي لَمْ أَنَلْ شَرَفاً ... بِمصرَ بَلْ نِلتُ فيها مُنْتهى الشَّرَفِ
لأرضعَتَنِيَ أخلافُ المنى ضَرَباً ... وأَنْشقَتني زَهَرَ الروضةِ الأُنُفِ
وأَطْلعتْيَ بَدْراً بَيْنَ أَنْجُمِهَا ... حتى جَلَتْ بَيْ عَنْها لبسة السدف
وَسَّرحَتْ ناظِرِي في أوجهٍ فُسُحٍ ... وأَعْينٍ لُخُصٍ وآنُفٍ ذُلُفِ
أولادُ يافثَ كَمْ منْ نافثٍ لَهُمْ ... بالسحرِ أغنيةً في المُغرَمِ الدُّنِفِ

---

(1) الديوان، ص300-301.

(2) ابن منظور لسان العرب: مادة(خضرم)، بئر خضرم: كثير الماء، وماء مخضرم وخضارم: كثير، والخضرم: الكثير من كل شيء، وكل شيء كثير واسع خضرم، والخضرم: بالكسر الجواد الكثير العطية، مشبه بالبحر الخضرم وهو كثير الماء.

(3) الديوان، ص301.

لَكنَّ ذَاكَ ارتياحٌ هـاجَ سـاكِنُهُ ذكِـرَى مكـانٍ بـه نَـشْئي ومـؤتَلفِي

ويحاول أبو حيان أن يسبغ على ممدوحه بعض فضائله التـي رسـخها فـي نفسه، لاسيما أنه بقي متعلقاً بمدينة سبتة وملكها، على الرغم أنه كان موجـوداً فـي مصر فإنه لم يشعر بالشرف والافتخار، كما كان يشعر بالشرف والرفعة في سـبتة؛ نتيجة لتقدير ملكها الأمير أبي زكريا العزفي، الذي كـان فقيهـاً ومهتمـاً بالعلمـاء والفقهاء؛ لذلك كان لهم نصيب وافر من التقدير والإعجاب، فلو لـم يكـن يتـصف بصفة العلماء وإجلالهم وتواضعهم لما حظي العلماء والأدباء بهذا التقدير، ويـسجل أبو حيان هذا التقدير من خلال تجربته مع ملك هذه المدينة، وهـذا الارتيـاح كـان منطلقاً من إحساس صادق، لاسيما أنَّهُ قد تربى، وتعلم معظم علومه في تلك المنطقة ومن ملكها الفقيه.

ويلاحظ من المدح السابق أنَّ أبا حيَّان قد انحرف في مدحه بعدما كان مدحه مقتصراً على العلماء والأدباء والفقهاء؛ لكننا وجدناه في هذه القـصيدة قـد اختـار شخصية الملك أبا زكريا العزفي، الذي وجد فيه الملك الذي يستحق المدح والتقدير، على الرغم من أنَّ أبا حيَّان لم يكن على علاقة حميمة بالملوك، فكان يتجنبهم؛ لأنهم لا يستحقون هذا المدح؛ لكن أبا زكريا العزفي ممثلاً بشخصه وعلمه، لاسيما علمـه في الفقه والخوض فيه، ومناقشته للعلماء وتقديرهم والرفعة التي كـانوا يحـصلون عليها جعلت أباحيان يسجل مواقف هذا الملك في القصيدة التي عقد فيها مقارنة بين وضعه في مصر، والوضع السابق الذي تربى عليه في كنف إمارة سبتة، فشتان بين ما كان عليه في سبتة، وما كان عليه في مصر، لـذلك وجـدنا عنـصر الحنـين والشكوى غالباً في قصيدته معبراً عما يجول في خاطره، لكن لا ننسى القيمة التـي كان يحتلها أبو حيان في مصر ومهما يكن من أمر، فقد نجح الـشاعر فـي رسـم مشاعره بالوصول إلى ممدوحه، وإقناع المتلقي في صـدق مـشاعره تجـاه هـذا الشخص الذي استحق هذا التصوير والمدح.

والملاحظ على القصيدة أنها جاءت على طريقة القدماء، لاسيما فـي لغتهـا، فهي أقرب إلى شعر العصور السالفة من حيث المعجم اللغوي وتركيبـه، والـصور

التي استحضرها الشاعر؛ لتعبر عن مدى إخلاصه لممدوحه، ونلحظ أيضاً أنَّ الشاعر ركز على ضمير المتكلم فأخذ تجربته، وعبر عنها في هذه القصيدة التي كانت عبارة عن تجربة صادقة عاش فصولها، وعبر عنها بصورة تتناسب وتجربته.

ومن العلماء الذين مدحهم، وجاء مدحه مشابهاً للمدح السابق للشيخ بهاء الدين ابن النحاس، فقد مدحه في قصيدته التي مطلعها: [1]

عُجْ بشيخِ النُّحاة والأدَباءِ وإمامِ الأئمةِ الفُضلاءِ

ومدحه في أكثر من قصيدة.

ومدح الشاطبي"في قصيدة جاءت في أربعة وأربعين بيتاً"[2]، تحدث فيها عن الشاطبي، وما كان يحوزه من العلم، وتضمينه لبعض الآراء في النحو، ونظم الشعر وتلاوة القرآن، وجمع الآداب المختلفة، فجاءت صورة معتمدة على صور علمية خالصة بعيدة عن تشبيه، أو تصوير يدل على استخدام المحسنات البديعية من تشبيه، أو كناية وغيرها من الأدوات البلاغية.

ومدحه في أكثر من قصيدة ومن القصائد التي امتدحه بها التي مطلعها [3]:

هُمُ النَّاسُ شَتَّى في المطالبِ لا تَرَى أخا همَّةٍ إلاَّ قد اختارَ مَذْهبا

ومدح الإمام البخاري-رحمه الله- في قصيدة، وجاء مدحه منصباً على كتابه صحيح البخاري ومطلع القصيدة[4]:

أَسامِعَ أخبارِ الرَّسولُ لَكَ البُشْرى لقد سُدْتَ في الدُّنيا، وقد فُزْتَ في الأُخرى

وفي هذه القصيدة تناول جهود البخاري في جمع الأحاديث الصحيحة، كما امتدحه لأعماله، وما قدمه للأمة والإسلام في الحفاظ على الأحاديث النبوية الشريفة

---

(1) الديوان، ص 108.

(2) الديوان، ص 108.

(3) الديوان، ص112.

(4) الديوان، ص452.

والسنة المطهرة، حتى أصبح هذا الجهد مثل التاج الذي يعلو الرأس، فأصبح الإمام البخاري، وكتابه الصحاح تاجاً مرصعاً بالجواهر يعلو مفرق الإسلام مثل البدر الذي ينور السماء بجماله، وتفرده عن باقي الكواكب والأجرام السماوية؛ لذلك جاءت القصيدة تعبيراً عما يجول في خاطر الشاعر في إعطاء الإمام البخاري حقه، لاسيما أن شخصاً مثل أبي حيان يقدر ويعلم قيمة وجهد هذا الإمام في جمع سنة المصطفى.

وبعد هذا العرض والتفصيل لغرض المدح عند أبي حيان، وجدنا أن قصائد المدح جاءت طويلة النفس، وعلى قدر كبير من الناحية الفنية والجهد الفني الذي أخرج به هذه القلائد؛ للوصول إلى أجمل، وأروع الصور التي أراد الشاعر أن يرسمها لممدوحه في أي قصيدة من قصائد المدح.

وقصيدة المدح عند أبي حيان جاءت تقليداً للقصيدة العربية في رسم صورة الممدوح بأروع الصور، فقد كان يراوح في مدحه بين الممدوح وصفاته، لكننا نجد ظاهرة في شعر المدح عند أبي حيان لابد من الوقوف عليها ،هي ابتعاده عن مدح الملوك والسلاطين، والمتتبع لديوانه يجد أن شخصاً واحداً من الملوك قد مدحهم، وهو "الفقيه الأمير أبو زكريا يحيى بن أبي طالب بن أبي القاسم العزفي ملك سبتة"؛ لأنه وجد فيه شخصية العالم والفقيه المحب والمقدر، والمجل للعلماء ولجهودهم والحافظ على عهوده، وعلى علومه في خدمة الأمة، وهذه الظاهرة قلما نجدها عند أي شاعر، لاسيما أننا إذا تتبعنا معظم الشعراء، فما من شاعر إلا وكان يستجدي ويتقرب للملوك للحصول على رضاهم، أو من أجل المال، أو الحصول منصب سياسي، لذلك وجدنا أبا حيان قد ترفع عن هذا النوع من المدح أو النظم، وهذا دليل على صدق الشاعر في مدحه للشخوص الذين مدحهم.

والملاحظ أيضاً أن قصيدة المدح جاءت تقديراً للعلماء، والأدباء سواء أكانوا في عصره أم من السابقين له، ولاسيما الإمام الشافعي والبخاري وابن تيمية وغيرهم، فوجدناه يركز في مدحه للعلماء على جهودهم في خدمة الأمة والإسلام والحفاظ على التراث العربي، والتركيز على جهودهم في التأليف، فما من قصيدة مدح بها أحد العلماء إلا وجدناه يضع، ويتطرق إلى مؤلفاته، أو يختار أحد المؤلفات التي لها دور في خدمة الحضارة الإسلامية، وهذا التركيز على العلماء له ما يسوغه

من شخص كأبي حيان، لأنه كان عالماً، وكان يعرف قيمة العلم والعلمـــاء والجهـــد المبذول في إخراج الكتب وتأليفها ، ولاسيما أن يأخذوا حقهم من التقدير عند غيـــره من الشعراء.

وهنالك ملحظ آخر ظهر، وهو تهميشه للشعراء في عصره أو السابقين، فلـــم نجده يمدح شاعراً، أو يتناوله في قصائده. وربما السبب في ذلك يعود إلى معرفـــة أبي حيان بطبائع الشعراء، ومقاصدهم في الحصول على ما يريدون.

2. 4. 1 المدائح النبوية:

لم يخلُ شعر أبي حيان من هذا اللون من المدائح النبوية، فقد نظـــم قـــصيدة طويلة وسماها"المورد العذب في معارضة قصيدة كعب" وجاءت القصيدة في ثلاثـــة وثمانين بيتاً، واشتملت على عدة لوحات من الغـــزل والمـــدح والوصـــف وحـــسن التخلص، وسندرس هذه القصيدة من باب المدائح النبويـــة مـــع التعـــرض لـــبعض الملحوظات على معارضتة لقصيدة "بانت سعاد".

لقد جاءت الشريحة الأولى في الغزل، وتقع هذه اللوحة في عشرة أبيات يقول الشاعر[1]:

لاَ تَعْذُلاَهْ فما ذُوْ الحُـــبِّ مَعْـــذُولُ ... العَقْـــلُ مُخْتَبِـــلٌ والقَلْـــب مَتْبُـــولْ

هَزَّتْ لَهُ أَسْمَرَا مِنْ خُوْطِ قَامَتِهَـــا ... فَمَا انْثَنَى الـــصَّبُّ إلاَّ وَهْـــوَ مَقْتُـــول[2]

جَمَيْلَةٌ فُصِّلَ الحُسْنُ البَـــدِيْعُ لَهَـــا ... فَكَـــمْ لَهَـــا جُمَـــلٌ مِنْـــهُ وَتَفـــصِيلُ

فَالنَّحْرُ مَرْمَرَةٌ، والنَّـــشْرُ عَنْبَـــرَةٌ ... والثَّغْرُ جَـــوْهَرَةٌ، والرِّيـــقُ مَعْـــسُولُ[3]

وَالطَّرْفُ ذُوْ غَنَجٍ والعَرْف ذُو أَرَجٍ ... والخَصْرَ مُخْتَطَـــفٌ، والمَـــتْنُ مَجْـــدُولُ

---

(1) الديوان، ص461.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة(خوط)، الخوط: الغصن الناعم، وقيل: الغصن لسنة النشر.

(3) المصدر نفسه، مادة(مرر)، مرمرة: الرخام الصلب.

ففي هذه القصيدة بدأ أبو حيان بالمقدمة الغزلية، وكأن الشاعر يخاطب رفيقين له يلومانه على حبه، فالمحب لا يلام على حبه، فحالة المحبوب تدخل في مرحلة جديدة بحبه الجديد، فيصبح العقل مخبولاً ومسلوب القلب والفؤاد، وسبب هذا السلب لقلبه وذهاب عقله عندما رأى محبوبته، وهي تمشي وتتمايل في مشيتها مثل غصن الشجر الناعم، فما أن تهب الريح على ذاك الغصن حتى يهتز ويتمايل. وهذه الصورة، وظفها الشاعر في وصف المحبوبة، وهي تتمايل، ويهتز خصرها وهي تمشي، فما إن شاهد تلك المحبوبة حتى أصبح قلبه مقتولاً، وكأن سهماً دخل إلى قلبه ومزقه وأحدث فيه فجوة جعلته يصل إلى درجة القتل، وهذه المرأة جميلة حتى أن الحسن والجمال قد خلق لها.

جاءت المقدمة الغزلية للشاعر كعادة القدماء في نظم أشعارهم، فكما هو معروف أن المقدمات كانت تستهوي الشعراء؛ لذلك وجدناهم يحسنون مطالعهم؛ لتحظى قصيدته بإعجاب الآخرين، والسمة البارزة كانت في المقدمة الطللية المتمثلة بالوقوف على أطلال الديار وبكاء الحبيب، ومخاطبة الرفيق في استذكار الديار وساكني الديار، وأبو حيان سار على طريقة القدامى في لوحة الغزل، فالمقدمة الغزلية حاضرة، ولكنه اختار طريقة أخرى لمقدمته في مخاطبة العاذلين له في حبه، ويسوغ سبب فقدانه لقلبه وعقله في لوحة الغزل، ولا نغفل تأثره بقصيدة كعب بن زهير، ولا سيما أنه نظمها في معارضة قصيدة كعب، فخرج الشاعر عن أسلوب كعب في أول بيت وفي مقدمته بدأ قصيدته بقوله[1]:

بَانَتْ سُعَادُ فقلبي اليَومَ مَتْبُولُ مُتَيَّمٌ إِثْرُهَا لَمْ يُجْزَ مَكْبُولَ
وَما سُعَادُ غَدَاَةَ البَيْنِ إذ رَحَلُوا إلا أَغْنِ غَضِيْضُ الطَرْفِ مَكْحُولُ

تمثل سعاد نقطة تحول في القصيدة، فلوحة الغزل التي تصدرتها سعاد تمثل الروح الجاهلية التي كان تعيشها سعاد؛ لذلك يضفي عليها على الرغم من التغزل بها

---

(1) كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير بن أبي سلمى، شرح أبي سعيد السكري، تحقيق سامي مكي العاني، دار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1950، 6.

بعض الصفات التي تدل على خلقها السيء، وذكر بعض الدارسين أن سعاداً ليست امرأة حقيقية، وقيل إنها رمز للسعادة اتخذه الشاعر في مقدمته، وانطلق من خلالها للتعبير عن فكرته.

أما شاعرنا أبو حيَّان، فلم تستهوهِ مقدمة أو مطلع كعب، وإنما اتخذ مقدمة أخرى فلم يذكر اسم سعاد، وإنما استبدل"لبنى" بسعاد في منتصف لوحة الغزل، ولكن صفاتها متشابهة إلى حد كبير في الخلق، وجاء الحديث عن لبنى في وصفه لرحلة المحبوبة، وجاءت الرحلة في قوله[1]:

حَلَّتْ بِمُنْعَقَدِ الزَّوْرَاءِ زَائِرَةً ... شُوساً غَيَارَى فَعَقْدُ الصَّبْرِ مَحْلُولُ[2]

حَيٌّ لَقَاحٌ إِذَا مَا يُلْقَحُونَ وَغَىً ... حَيَّتْ وَنَادَمَ مَهْزُوزٌ وَمَسْلُولُ

لُبَانَةٌ لَكَ مِنْ لُبْنَاكَ مَا قُضِيَتْ ... وَمَوْعِدٌ لَكَ مِنْهَا الدَّهْرَ مَمْطُولُ

فَعَدِّ عَنْ ذِكْرِ لُبْنَى إِنَّ ذِكْرَكُهَا ... عَلَى التَّنَائِي لَتَعْذِيبُ وَتَعْلِيلُ

فالشاعر في الشريحة السابقة يصور لنا رحلة محبوبته منذ اللحظة الأولى لرحلتها، وكأنه واقفٌ أمام (كاميرا)، وهو ما يطلق عليه اللقطة المضمونة يرصد تحركات هذه المرأة، فأول مكان حط ترحالها في مدينة من مدن المدينة المنورة وهي(حَيٌّ لَقَاحٌ) ، ويصف الشاعر قبيلتها بأنها من الأشراف الذين لا يأبهون بالملوك وأصحاب قوة، فالرماح والسيوف هي مصدر قوتهم، وحتى في مجالسهم ووقت شرابهم نجدهم يتحدثون عن الرماح والسيوف.

ثم يبدأ بالتصريح عن اسم تلك المرأة وهي(لبنى) وكان له حاجة من لبنى، ولكنه لم يستطع الحصول على تلك الحاجة، وأعطته موعداً طويلاً في أحد الأيام، ويطلب من صاحبه أن يبتعد عن ذكر لبنى، فالبعد جعل نفسه تعيش في عذابات من الفراق، ويحسن الشاعر التخلص؛ لينتقل إلى شريحة أخرى في قصيدته، وجاء

---

(1) الديوان، ص 462- 463.

(2) ابن منظور ،لسان العرب، شوساً: النظر بمؤخر العين تكبراً أو تغيظاً (مادة شوس)،

التخلص عنده في البيت الآتي للتحدث عن رحلته إلى الديار المقدسة لطلب العفو والتوبة يقول في ذلك[1]:

أيَّاكَ مِنْكَ نَذِيْرٌ مَا نَذَرَتْ بِهِ وَبَادِرِ التَّوْبَ إنَّ التَّوْبَ مَقْبُولُ

فهذا البيت يمثل حسن التخلص عند الشاعر في الانتقال من لوحة إلى لوحة أخرى، ومن موضوع إلى موضوع آخر، فبعد وصفه رحلة محبوبته أخذ في البيت السابق يخاطب صديقه، وتذكيره بحاله بأنه أصبح مشيباً، ويطلب منه أن يكفر ذنوبه بالتوبة التي يبدأ الشاعر بوصف رحلته إلى الديار المقدسة للتوبة مستحضراً صورة الفرس، ويتناولها في قوله[2]:

وأَمِّلَ العَفْوَ وَاسْلُكْ مَهْمَاً قَذَفاً إلى رِضَى الربِّ، إنَّ العَفْوَ مَأْمُولُ[3]

إنَّ الجِهَادَ وحَجَّ البَيْتِ مُخْتَتَماً بِذِمَّةِ المُصْطَفَى لِلْعَفْوِ تَأمِيْلُ

فَشُقَّ حَيْزُومُ هذا اللَّيْلِ مُمْتَطِياً أخَا حِزامٍ بِهِ قَدْ تُبْلَغُ السُّولُ[4]

أقَبَّ أَقَودَ يُعْزَى لِلْوِجِيهِ لَهُ وَجْهٌ أغَرُّ وَفِي الرِّجْلَيْنِ تَحْجِيْلُ[5]

جُفْرٌ حَوَافِزُهُ، مُعْرٌ قَوَائِمُهُ ضُمْرٌ أَيَاطِلُهُ، والذَّيْلُ عُثْكُولُ[6]

فالعفو والتوبة هما المسيطران على فكر الشاعر، فالعفو إما بالجهاد أو بالذهاب إلى الحج، وطلب الشفاعة من المصطفى- عليه الصلاة والسلام-، ويبدأ رحلته بوصف فرسه خلافاً لوصف كعب لناقته، فأبو حيَّان استحضر صورة الفرس،

---

(1) الديوان، ص463.

(2) الديوان، ص 463.

(3) ابن منظور، لسان العرب، مادة (مهة)، المهمة: البلدة المقفرة،.

(4) المصدر نفسه، مادة (حزم)، الحيزوم: هو الصدر، وقيل وسطه، مادة حزم، أقبّ: وأقبّ فلان اقباباً إذا قطعها مادة، (أقب)

(5) المصدر نفسه، مادة(أطل)، الأياطل: هو قرب الفرس.

(6) المصدر نفسه، مادة (عثكل،)العثكول: العثكال: الشماريخ هو عذق النحلة بما فيه من الشماريخ، لسان العرب، مادة عثكل.

وأخذ بوصفه وصفاً دقيقاً مدللاً على أصالته معارضاً كعباً الذي اختار الناقة؛ ليصفها بقوله[1]:

مِنْ كلِّ نَضَّاخةِ الذَّفَرى إذا عَرِقَتْ عُرْضتُها طامِسُ الأعلام مَجْهُولُ
تَرْمِي الغُيُوبَ بَعْيني مُفْرَدٍ لَهَقٍ إذا توقَّدَت الحُزَّان والمِيلُ

فهذه الناقة قوية صلبة عارفة بالطريق، فكلما تصببت عرقاً، فإنها تزداد قوة وصلابة، ويطيل الشاعر بوصف هذه الناقة، ويفصلها بأدق التفاصيل، وإذا عدنا إلى وصف أبي حيَّان للفرس، وجدناه يستغرق في وصفه، واحتل وصف الفرس ثمانية عشر بيتاً. وهذا يجعلنا نسأل لماذا التركيز على الفرس؟ وإهمال الناقة؟ ربما لأن الفرس لها بعد ديني يتفق مع رؤى الشاعر، سيما وأن الرسول يقول: الخيل معقود في نواصيها الخير إلى أن يصل إلى وصف الناس في الحج، ويبلغ أبيات هذه الشريحة أربعة عشر بيتاً ذكر فيها أعمال الحج وحال الناس في الحج في ذلك[2]:

مَا زَالَتِ المَوْجُ تَعْلِيهِ وتَخْفِضُهُ حَتَّى بَدَا مِنْ مَنَارِ الثَّغْرِ مِنْدِيلُ
فَكَبَّرَ النَّاسُ إعْظاماً لِرَبِّهِمُ وَكُلُّهُمْ طَرْفُهُ بالسُّهْدِ مَكْحُولُ
وَصَافَحُوا البِيدَ بَعْدَ اليمِّ وابْتَدَأوا سُبْلاً بِهَا لِجنابِ اللهِ تَوْصِيلُ
عَلَى نَجَائِبَ تَتْلُوهَا جَنَائِبُهَا جِيَاداً بِهَا الخَيْرُ مَعْقُودٌ وَمَعْقُولُ
في مَوْكِبٍ تَزْحَفُ الأرضُ الفَضَاءِ به أضَحَتْ وَمُوحِشُها بالنَّاسِ مَأْهُولُ

إلى أن يصل إلى قوله[3]:

يَسُوقُهُمْ طَرِبٌ نَحَو الحِجَازِ فَهُمْ ذَوو ارْتِيَاحٍ عَلَى أَكْوَارِهَا مِيلُ
شُعْثٌ رُؤُوسُهُم، يُبْسٌ شِفَاهُهُمُ حُوصٌ عُيُونهم غُرْثٌ مَهَازِيلُ

---

(1) ديوان كعب، ص9.

(2) الديوان، ص 466.

(3) الديوان، 466.

يبدأ الشاعر مقطوعته السابقة بالحديث عن مشقة، وعناء السفر في رحلته إلى الديار المقدسة، ويصف الشاعر حركات فرسه، وهي تسير، وشبه الشاعر ركوبه على الفرس بموج البحر المتلاطم، -وهنا متأثر بامرئ القيس- حتى ظهر له منارة، فما إن شاهد الناس تلك المنارة حتى أخذوا يكبروا لله عز وجل، ولم يستريحوا من سفرهم، فالسهر كان جلياً على عيونهم شوقاً لرؤية الكعبة المشرفة، وأصبحت هذه الأرض منذ أن دخلوا مأهولة بالناس، والذي يشجعهم على المضي، وتحمل عناء المشقة في الرحلة هو الشوق للحجاز، ويصفهم الشاعر بأجمل الصفات، فالرؤوس شعث والشفاه يابسة من قلة الماء، والعيون تشكو قلة النوم والبطون جياع.

ثم ينتقل الشاعر لوصف أركان الحج، وما فعلوه إلى أن يصل إلى لوحة وشريحة أخرى جاءت هذه الشريحة في مدح الرسول -صلى الله عليه وسلم- يقول في مدح الرسول[1]:

إلىَ الرَّسُولِ تُزَجَّي كُلَّ يَعْلُمَةٍ ... أَجَلَّ مَنْ نَحْوَهُ تُزْجَى المَرَاسِيلُ

مَنْ أُنْزِلَتْ فِيهِ آيَاتٌ مُطَّهَرَةٌ ... وَأوريَتْ فيهِ تَوْرَاةٌ وإنْجِيْلُ

وَسُطِّرَتْ في عُلاَهُ كُلُّ خَالِدةٍ ... لَهَا مِنِ الذِّكْرِ تَجْوِيدٌ وَتَرْتَيْلُ

وَعُطِّرتْ مِنْ شَذَاهُ كُلُّ نَاحِيَةٍ ... كَأَنَّما المِسْكُ في الأرَجَاءِ مَحْلُولُ

سرٌّ مِنَ العَالَمِ العُلْوِيِّ ضُمَّنَهُ ... جِسْمٌ منَ الجَوْهَرِ الأرْضِيِّ مَجْبُولُ

نُورٌ تَمَثَّلَ في أبْصَارِنَا بَشَرَاً ... على الملائِكِ مِنْ مَسْمَاهُ تَمْثِيْلُ

مثَّل البيت الأول في هذه الشريحة حسن التخلص، فبعد أن وصف الشاعر رحلة الحج، وأعمالهم انتقل إلى مدح الرسول، فجاء الانتقال بسيطاً منسجماً لم يحدث خللاً في قصيدته، فلوحة المدح جاءت تتحدث عن الرسول- صلى الله عليه وسلم-، فأول صفة مدحه بها بالمعجزة التي نزلت عليه مشيراً إلى القرآن الكريم، وإلى الكتب السماوية الأخرى مثل: الإنجيل والتوراة التي بشرت بقدوم الرسول -صلى الله عليه وسلم- وبنزول القرآن، فارتبط وجود الرسول بوجود القرآن، فكل

---

(1) الديوان، 467-468.

واحد منهما مكمل للآخر، فهذه المعجزة أصبحت خالدة تكفل الله- عز وجل- بحفظها، وأمر رسوله الكريم تبليغها للناس كافة، وأمر الناس بترتيل القرآن، وتفكره وتدبره، والصفة الأخرى التي تناولها الشاعر في مدحه للرسول- صلى الله عليه وسلم-، فقد شبهه بالتوراتية التي تمثلت في تشبيهه رسول بالنور، ومسك فمن شاهد ذلك النور رأى فيه نور النبوة في أسمى معانيها، وأعطاه رونقاً في نزول جبريل عليه السلام، فنور القرآن والنبوة عطّر الكون وفاح شذاه حتى انتشر في الكون، مثل رائحة المسك.ينطلق الشاعر من مدح الرسول إلى الحديث عن القرآن الكريم، وعن تحديه للعرب ببلاغتهم يقول مصوراً ذلك[1]:

يَتْلُوَ كِتَاباً مِنَ الـرَّحْمنِ جَـاءَ بِـهِ ... مُطَهَّـراً ظَـاهِرٌ مِنْـهُ وَتَأْويـلُ
جَارٍ عَلَى مَنْهجِ الإِعْرَابِ أعْجَـزَهُمُ ... بَـاقٍ مَـدَى الـدَّهْرِ لا يَأْتِيـهِ تَبْـدِيلُ
بَلاغَـةٌ عِنْـدَهَا كَـعَّ البِلْيـغُ فَلَـمْ ... يَنْطِقُ وَفِيْ هَدْيِـهِ طَاحَـتْ أَضَـالِيلُ[2]
وَطُولِبُوا أنْ يَجِيْئُـوا حِـينَ رَابَهُـمُ ... بِـسُورةٍ مِثْلِـهِ فاسْـتَعْجَزَ القِيْـلُ

إلى أن يصل إلى قوله[3]:

مَـنْ لا يُعِدُّلـهُ القُـرآنُ كَـانَ لَـهُ ... مِنَ الـصِّفاءِ وَبِـيضِ البُتْـرِ تَعْـدِيلُ
وَكَمْ لَهُ مُعْجِزَاً غَيْـرُ القُـرْآنِ أَتَـى ... فِيـهِ تَـضَافَرَ مَنْقُـولٌ وَمَعقُـولُ

فلوحة المدح للقرآن الكريم جاءت منسجمة مع غرض المديح النبوي، وجاء تصويره، للقرآن الكريم من آيات القرآن نفسه، فالقرآن عندما نزل تحدى العرب ببلاغتهم وفصاحتهم وتحداهم أن يأتوا بسورة من القرآن، لقد وظف الشاعر المعاني السابقة؛ لتأكيد فكرته في مدح القرآن، فالربط ما بين القرآن الكريم ومدح الرسول جاء متناسباً، ويعطي الشاعر القارئ حكمة أن من لا يعترف، أو يؤمن بالقرآن فليأذن بحرب من الله ورسوله.

---

(1) الديوان، ص468-469.

(2) ابن منظور ، لسان العرب، مادة (كعع) ، الكع ، الوجه الرقيق.

(3) الديوان، 469.

يعود الشاعر في القصيدة نفسها إلى مدح الرسول- صلى الله عليه وسلم-، وجاءت هذه اللوحة خاتمة للقصيدة وجاءت في سبعة عشر بيتاً يقول فيها[1]:

فَللرَّسُولِ انْشِقَاقُ البَدْرِ نَشْهَدُهُ ... كَمَا لِمُوسَى انفِلاقُ البَحْرِ مَنْقُولُ
وَنَبْعُ مَاء فُرات مِنْ أَنَامِلِهِ ... كَالعَيْنِ ثَرَّتَ فما التَهَّتَانُ ما النِّيلُ
أَرْوَىَ الخَمْيسَ وَهُمْ زَهَاءَ سَبْعماءٍ ... مِنَ الرُّكَابِ فَمَشْرُوبٌ وَمَحْمُولُ
وَرَدَ عَيْناً بِكَفٍ جَاءَ يَحْمِلُهَا ... قتالةُ وَلَهُ شَكْوَى وَتَعْلِيلُ

إلى أن يصل إلى لوحة يجسد فيها الهجرة النبوية الشريفة.

يقول فيها[2]:

وَالعَنْكَبُوتُ بِبَابِ الغَار قَدْ نَسَجَتْ ... حَتَّى كَأَنَّ رِدَاءاً مِنْهُ مَسْدُولٌ
وَفَرَّخَتْ في رَجَاهُ الوُرْقُ سَاجِعَةً ... تَبْكِيْ وَما دَمْعُها في الخَدِّ مَطْلُولُ
هَذَا وَكَمْ مُعْجِزَاتٍ لِلرَّسُولِ أَتَتْ ... لَهَا مِنَ اللهِ امْدَادٌ وَتَأْصِيلُ

استهل الشاعر مدحه للرسول بتعداد معجزات الرسول، فإلى جانب المعجزة الكبرى، وهي القرآن معجزات صغرى مثل: انشقاق البدر كما انشق البحر لموسى -عليه السلام- ويورد الكثير من المعجزات، وكيف أصبحت حياة الناس بعد قدوم الرسول- صلى الله عليه وسلم-، فقد كان يشبع الجائع على الرغم من شح الطعام في بيته إلى أن يصل إلى إحدى المعجزات المتمثلة في الهجرة النبوية، فكما هو معلوم أن الله سخر العنكبوت والحمامة الرابضة على بيضتها؛ لتكف أنظار المشركين عنه وعن صاحبه أبي بكر الصديق- رضي الله عنه-، ويشبه الشاعر كثرة معجزاته- صلى الله عليه وسلم- بكثرة أعداد النجوم، فلا حصر لمعجزاته كما هو الحال للنجوم التي لا تحصى، معجزات الأنبياء والسابقين جميعهم، و بوفاتهم

---

(4) الديوان، ص469-470.

(2) الديوان، ص 471.

ذهبت معجزاتهم، ولكن المعجزة الكبرى باقية تكفل الله بحفظها إلى أن يرث الله الأرض، ما عليها، ويختم الشاعر قصيدته بالبيت الآتي[1]:

هَذِي المَفاخِرُ لا تَحْظى المُلُوكُ بِهَا الَمُلْكُ مُنْقَطِعٌ وَالوَحْيُ مَوْصُولُ

فهذه الصفات لا يحظى بها حتى الملوك؛ لأنها خصت من الله -عز وجل- لنبيه محمد- صلى الله عليه وسلم-، وعلى الرغم من وفاته، فإن الوحي المتمثل في القرآن الكريم ما زال موصولاً إلى يوم القيامة.

وبعد هذا العرض لقصيدة أبي حيَّان في مدح الرسول- صلى الله عليه وسلم - نرى أن أبا حيَّان سار على نهج السابقين له في معارضة قصيدة كعب ، ولكن المطالع والشرائح التي اشتملت عليها القصيدة جاءت مخالفة لنظم كعب لقصيدته، فذكر القرآن ومدح الرسول جاء متتابعاً لا انقطاع فيه، وموضوع المدح استغرق منه في القصيدة ثلاثة وثمانين بيتاً، ولاسيما أن العصر المملوكي اشتهر بالمدائح النبوية، فتأثر أبو حيَّان بعصره وسار على عادة الشعراء في نظمه لقصيدته السابقة.

والملاحظ على القصيدة السابقة أن الشاعر تأثر بالقرآن الكريم تأثراً واضحاً، فما من شريحة من شرائح القصيدة، إلا وجدناها تتناسب مع آية من القرآن الكريم وهذا جعل من القصيدة وثيقة تاريخية في تسجيل حياة الرسول وصفاته ومعجزاته منذ ولادته حتى انتقاله إلى الرفيق الأعلى، والملحوظة الأخرى جاءت في مقدرة الشاعر على الانتقال بين أجزاء القصيدة، فحسن التخلص لم يثبت القصيدة، ولم يشعر القارئ بفراغات، وإنما جاء الانتقال عفو الخاطر منسجماً مع موضوعات القصيدة أو شرائحها ككل.

2. 5 التصوف:

وإذا تتبعنا التصوف في شعر أبي حيَّان وفي عصره، فإننا نجد أن التصوف ازدهر ازدهاراً عظيماً، وظهر في مصر الكثير من الأئمة، وظهرت طرق لكل إمام

---

(1) الديوان، ص471.

اشتهر بها، " وكان أبو حيَّان قد رد على المتصوفة ووقف موقفاً شديداً وعنيفاً منهم، فقد رماهم بالإلحاد والزندقة والنجاسة، ونبه الناس إلى أعمالهم، وسرد أسماءهم عندما فسر قوله تعالى:﴿ لَّقَدْ كَفَرَ الَّذِينَ قَالُواْ إِنَّ الله هُوَ الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ ﴾[1].

وقارن بينهم وبين المسيحيين الذين يقولون إن المسيح ابن الله، يقول: "وقد رأيت من نصارى بلاد الأندلس من كان ينتمي إلى العلم فيهم، وذكر لي أن عيسى نفسه هو الله تعالى"[2]، أما شعره في التصوف، فنجد له بعض الأبيات والقصائد التي يتحدث فيها عن الصوفية، وسنعرض لبعض النماذج لشعره في التصوف، وأول أبيات نجده قالها في التصوف والصوفية قال: وقد أنشد في جاهل لبس الصوف وزهي به[3].

أيا كاسياً من جِّيدِ الصُّوفِ جِسْمَهُ ... ويا عَارياً مِنْ كُلِّ فَضْلٍ ومِنْ كَيْسِ

أَتَزْهَى بصوفٍ وهو بالأمسِ مُصْبِحُ ... على نَعْجَةٍ والآن مُمْسٍ على تَيْسِ

يبدأ الشاعر مقطوعته باستخدام أسلوب النداء، ويوجه الكلام أو الحديث إلى شخص يلبس الصوف على جسمه، ويستخف بهذا الذي يلبس الصوف على جسده، ويتخذه رمزاً له؛ لكنه في الحقيقة عارٍ من كل فضل أو فضيلة، ومن كل ظرف وحسن، ويتساءل الشاعر عن كل من يلبس الصوف، فالصوف مرتبط بالنعاج في الصباح، وفي المساء يكون لابساً شعر تيوس.

نلحظ من خلال الأبيات السابقة موقف أبي حيَّان من الصوفية، فقد رد عليهم وأخذ بِشْعِره يذمُّ أهل هذه الطائفة، ويستحضر بعض أعمالهم، لاسيما لباس الصوف، فليس كل من لبس الصوف كان عالماً وزاهداً وعاقلاً، ومن شذ عنهم فهو جاهل أو ضال.

---

(1) سورة المائدة، آية 17.

(2) الأندلسي، البحر المحيط، ج464/3.

(3) الديوان، 237.

والمقولة الثانية التي قالها في الصوفية أو التصوف معلقاً على تفسيره قوله تعالى:﴿ وَعِندَهُ مَفَاتِحُ الْغَيْبِ لاَ يَعْلَمُهَا إِلاَّ هُوَ ﴾[1].

قال: "ولقد ظهرت من هؤلاء المنتسبة إلى الصوف أشياء من إدعاء علم المغيبات والاطلاع على علم عواقب أتباعهم، وإنهم معهم في الجنة مقطوع لهم ولأتباعهم بها يخبرون بذلك على رؤوس المنابر، ولا ينكر ذلك أحد هذا مع الوهم عن العلوم يوهمون أنهم يعلمون الغيب، وقد كثرت هذه الدعاوى والخرافات في ديار مصر، وقام بها ناس صبيان العقول يسمون بالشيوخ عجزوا عن مدارك العقل والنقل وأعياهم طلاب العلم"[2].

وأتبع تفسيره وتعليقه السابق الأبيات الآتية في ذكره للتصوف قوله [3]:

فَارْتَموا يَدَّعون أمراً عظيماً ... لَمْ يَكُنْ للخليلِ لا والكَلِيمِ

بَيْنَما المرءُ مِنْهُمْ في استفالٍ ... أَبْصَرَ اللوح ما بهِ من رقومِ

فجنى العلمُ مِنْهُ غضّاً طرياً ... وَدَرَى ما يكونُ قَبْلَ الهُجُومِ

إنَّ عقلي لفي عقالٍ إذا ما ... أنا صدقت بافتراءٍ عَظِيمِ

نجد في الأبيات السابقة نفي أبي حيَّان لإحدى الكرامات الصوفية، ألا وهي معرفة علم الغيب، فهم يدعون معرفتهم لعلم الغيب، وهذا الأمر العظيم لم يكن لأحد حتى الأنبياء، ويستحضر كرامات إبراهيم -عليه السلام- وسيدنا موسى- عليه السلام-، فخليل الله وكليمه لم يحظَيا بهذه الكرامة، فكيف لإنسان يلبس الصوف أن يأخذ أو يعلم هذه الغيبيات؟، ويستدل أيضاً بالقرآن الكريم أن لا علم للغيبيات إلا لله عزَّ وجل، فمن أراد أن يتيقن ذلك فعليه مراجعة الكتاب الكريم ، فيجني منه الأدلة والعلوم التي تؤكد عدم معرفة الغيب إلا لله عز وجل، فكل إنسان يصدق هذه المقولة هو مفترٍ وضال وجاهل.

---

(1) سورة الأنعام، آية 59.

(2) الأندلسي، البحر المحيط،ج4/ 149.

(3) الديوان، ص478.

استطاع أبو حيَّان من خلال توظيفه للشعر في الرد على المتصوفة وعلى بعض معتقداتهم، لكننا وجدنا شعره في التصوف يخلو من التصوير أو من الصور البلاغية، فجاءت الصور تقريرية تحاكي العقل أكثر مما تحاكي شيئاً آخر، وجاء شعره حقيقة، أو وسيلة انطلق من خلالها؛ ليدعم ويؤكد موقفاً معيناً له خاصة في إيراد هذه الأبيات بعد أن فسر قوله تعالى:﴿ وَعِندَهُ مَفَاتِحُ الْغَيْبِ لاَ يَعْلَمُهَا إِلاَّ هُوَ ﴾[1]، فانطلق الشاعر من هذه الآية للرد على المتصوفة.

وإذا انتقلنا إلى قصيدة أخرى في موقفه من الصوفية، فإننا نجد القصيدة التالية التي قالها عن طريقة الصوفية في نظم الأشعار قال[2]:

سَرى مِنْ نَسيمِ الأُنْسِ ما عَطَّر الكَونا ... فَبُحتُ بسرٍّ طالَ كتمي له صَوْنا
وما نَظَرتْ عيني إلى غيرِ واحدٍ ... تصرَّفَ في كلِّ فَلَوْنٌ يُرَى لَوْنا
وما أَدْرَكَ الأَشياءَ غَيْرَ مَنْطِّقٍ ... أخي لُطُفٍ يمشي على أرضِه هَوْنا
فَكَمْ بَيْنَ ذي علمٍ وآخرَ جاهلٍ ... وكَمْ بينَ ذي نور وعادمهُ بَوْنا
هي النَّفْسُ يَجْلوها فتبدو حقائق ... بها وصَداهَا الجونُ يُظهرهُ جَوْنا

نلاحظ في هذه الأبيات أنَّ أبا حيَّان قد سار على طريقة المتصوفة في نظم الشعر، لاسيما أننا نجد العشق والتعلق بالخالق واضحاً في هذه الأبيات، فالشاعر من خلال الشكوى والعشق. يبدأ قصيدته في رسم صورة النسيم الذي فاح وسرى في الأفق، فما أنْ سار أو فاح هذا النسيم فعطَّر الكون برائحته الفواحة، وخرج مع هذا النسيم ما كان الشاعر يخفيه طويلاً، وهو الشوق والعشق والعين لا ترى إلا خالقها، فالإنسان عندما يأخذ بالنظر في الكون، فإنه يكتشف هذا السر الذي طال انتظاره فتأمل هذه الأشياء تدل على أن من يتأمل هذه المخلوقات يكون من صاحب العلم والعمل، فلا يستطيع الوصول إلى هذا السر سوى العالم أو صاحب العلم، ثم يختم

---

(1) سورة الأنعام، آية 59.

(2) الديوان، ص 392.

الشاعر أبياته بلوم النفس ومعاقبتها، وإبعادها عن الضلالة عندما تأملت هذه الحقائق الكونية.

نجد أن الشاعر قد استحضر مصطلحات الصوفية، ونظم الأبيات السابقة على شاكلة التصوف، فنجد بعض معاني العشق الإلهي والتدبر والتأمل في خلق الله -عز وجل-، فأبو حيَّان أخذ الطريقة وحسب، ولم يلتفت إلى موقفه من الصوفية أو التصوف، فهذا دليل على براعة الشاعر في الخوض في شعر التصوف مستفيداً من أغراض التصوف؛ ليؤكد فكرة معينة أراد من نظمه لهذه الأبيات أن تخدم هذه الفكرة بشكل عام.

أما القصيدة الأخرى التي سلك طريقة المتصوفة في نظمها القصيدة الآتية قوله [1]:

تَفَرَّدْتُ لما أَنْ جُمِعتُ بِذاتي ... وأسكنْتُ لما أنْ بَدَتْ حَرَكاتي
فَلَمْ أَرَ في الأكوانِ غيري لأنني ... أَزَحْتُ عن الأَغيارِ روحَ حياتي
وَقدّستُها عن رُتبةٍ لو تَعَيَّنتْ ... لها دائماً دامتْ لها حَسَراتي

اختار الشاعر غرضاً من الأغراض الصوفية، وهو التوحد مع الذات، فالشاعر من الوحدة الذاتية التي عاشها مع نفسه فريداً انطلق من خلال هذه الوحدة أو الالتقاء مع الذات، ليمدح نفسه فقد وصل إلى رتبة عالية من التقديس، خاصة عندما كان يتحسر على هذه النفس، ونجده في الشريحة الآتية يعطينا بعض الصور التي تؤكد أهمية النفس وتوحدها في ذاته بقوله [2]:

فَهَا أَنَا قَدْ أَصْعَدْتُها عَنْ حَضيضِها ... إلى رُتْبةٍ تقضي لها بثباتِ
تُشاهِدُ مَعْنىً روضُه أَذْهَبَ العنا ... وأيقظني للحقِّ بَعْدَ سِناتي
أَقَامَتْ زَمَاناً في حِجَابٍ فعندما ... تزحزِحَ عنَّها رامتِ الخلواتِ
لنقضيْ بها ما فاتَ مِنْ طِيبِ أُنْسِنا ... بها ونَنَال الجمع بعد شَتاتِ

---

(1) الديوان، ص432.

(2) الديوان، ص 432.

فالشاعر ارتفع بهذه النفس عن الحضيض التي كانت تعيشه، فأصبحت في رتبة عالية، وتدرجت من رتبة إلى أخرى إلى أن وصلت إلى حد الثبات، فأصبح لها معنى وقيمة بعد أن ارتفعت وذهب عنها التعب والجهل ما إن عرفت طريق الحب، ويشبه الشاعر الفترة التي كانت نفسه غافلة عن الحق بالإنسان الذي أصابه النعاس وتملك قلبه، وخرجت وانطلقت من هذا النعاس، أو الحجاب الذي كانت تقف خلفه، وأخذ الشاعر بعد هذا التوحد مع الذات والنفس يعيش أجمل أيام حياته بعد فترة طويلة من الشتات والفراق.

ومن خلال القصائد التي وجدناها في التصوف، نلاحظ أن أبا حيَّان قد وازن بين رفضه للصوفية والتصوف، وبعض المعتقدات التي كان المتصوفة يؤمنون بها، فأخذ يهاجمهم في لباسهم للصوف، وهذه الآراء وجدناها أيضاً ليس في الشعر فحسب، وإنما في تفسيره لبعض الآيات القرآنية الكريمة في هجومه على هذه الطائفة وشيوخهم؛ لتغييبهم العقل في بعض المسائل.

ولكننا نجد في جانب آخر أنه قد استفاد من طريقة نظم المتصوفة للشعر؛ في تعبيره عن بعض الأفكار والآراء لعلها تلقى القبول والاستحسان، وكأنه يريد أن يوصل رسالة من خلال نظمه على طريقتهم أن الأمر ليس مقتصراً عليهم سواء في العشق أو الرد في المعتقد، الذي يرى أنه يجب إذلال النفس وخشوعها، ووجدناه في القصيدة الأخيرة يرفع من شأن النفس، فالنفس هي مرآة لعقل صاحبها وفكره، وعلى أي حال فإن أبا حيَّان قد أبدع في تقليده أو نظمه على طريقة المتصوفة، والأخذ من مصطلحاتهم، وتوظيفها ضد بعض الأفكار التي كانوا يعتقدون ويعلمون بها.

2. 6 الموشحات:

لم تعد الموشحات مقتصرة على منطقة معينة، بل انتشرت ووصلت إلى جميع البلدان، فوصلت إلى الشام والعراق ومصر وغيرها من الأقطار الأخرى في بقاع الدولة الإسلامية الكبرى.

وازدهرت الموشحات في العصر المملوكي ازدهاراً كبيراً، وانتشرت في شتى أرجاء الدولة المملوكية، ومما ساعد في انتشارها في هذا العصر تنافس سلاطين المماليك في بناء المدارس، والتركيز على التعليم وبناء المساجد والمكتبات، وتشجيعهم على التأليف في شتى العلوم، فهذه البيئة أسهمت إلى حد كبير في انتشار العلماء، والشعراء، وتفتحت قرائح الشعراء، وانطلقوا في نظم الشعر باختلاف مواضيعه وأشكاله، وبرز العديد من الوشاحين في العصر المملوكي نذكر منهم: "أحمد بن حسن الموصلي، وشهاب الفرازي، وابن دانيال، وسراج الدين عمر بن مسعود المحار، وصدر الدين بن الوكيل، وابن الملحي الواعظ، وصفي الدين الحلي، وخليل بن أيبك الصفدي، ومحمد بن نباته، وابن حجر العسقلاني، والملك الأشرف أحمد بن سليمان"[1].

وجاءت الأغراض الشعرية للموشحات في العصر المملوكي امتداداً للأغراض التي كان الموشح يشتمل عليها قبل ذلك العصر، ولكننا نجد بعض الإضافات للأغراض الشعرية للموشح في ذلك العصر، فظهر المديح النبوي، والفخر والوعظ، والاستغفار، والابتهال والمناجاة، كما دخلت رسائل الأخوانيات التي تحولت من موشحات إلى رسائل منظومة على هيئة موشحات، ودخل إليها من الأغراض الدعابة والفكاهة والإضحاك[2].

ولا نغفل عن الأغراض الشعرية المعروفة التي اشتهر بها الموشح، وهي الغزل والخمر والرثاء والتصوف والمديح، وذكر بعض الدارسين أن هذه الأغراض قد ضعفت في هذا العصر، وخاصة الخمر والمديح بعكس الغزل الذي استمر قوياً في ذلك العصر، وربما كانت البيئة المصرية في العصر المملوكي مختلفة عن البيئة الأندلسية، فوصف الطبيعة والتغني بالخمر لم تكن حاضرة كما كانت في الأندلس.

وعند الانتقال إلى ديوان شاعرنا أبي حيان نجده قد نظم الموشحات، وذكر في ديوانه أن له موشحتين، ولكن هذه الموشحات لم تكن في المخطوط الأصلي

---

(1) الأفندي، مجد، الموشحات المشرقية وأثر الأندلس فيها، دار الفكر للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1999م، ص147.

(2) المصدر نفسه، ص205.

للديوان، وإنما أضافها المحقق الذي لم يعثر له إلا على موشحتين، ويرجع محقق الديوان السبب في ذلك بقوله:"والغريب أن مخطوطة ديوان أبي حيان تخلو من هذا اللون من الشعر مع شهرة الرجل بالموشحات وهو الأندلسي الصميم، وأغلب الظن أنه لم ينظم موشحات وهو في الأندلس، وما نظمه من الموشحات نظمها، وهو في مصر"[1].

ومن يمعن النظر في المقولة السابقة لمحقق الديوان يجد أن الموشحات في ديوان أبي حيّان جاءت مقتصرة على موشحين ، ولعله إسقاطها من الديوان يعود إلى جامع الديوان وكاتبه، فربما لسبب من الأسباب قد أسقط الموشحات من الديوان، وعلى الرغم من ذلك لابد من الوقوف على الموشحتين الوحيدتين لأبي حيان لتوضيحهما.

وأول موشح قاله في الخمر، ويسير في هذا الغرض الشعري على طريقة الأندلسيين في وصف الخمر يقول في ذلك[2]:

إنْ كَانَ لَيْلِيَ داجٍ ... وَخَانَنا الإصْبَاحُ
فَنُورُهَا الوَهَّاجُ ... يُغْنِي عَنْ المِصْبَاحِ

****

سُلافَةٌ[3] تَبدو ... كَالكَوْكَبِ الأَزْهَرْ
مَزَاجُهَا شَهْدٌ ... وَعَرْفُهَا عَنْبَرِ
يَا حَبَّذا الوِرْدُ ... مِنْهَا وإنْ أَسْكَرْ
قَلْبِيْ بِهَا قَدْ هَاجَ ... فَمَا تَرَانِيْ صَاحْ
عَنْ ذَلِكَ المِنْهَاجُ ... وَعَنْ هَوَىً يَا صَاحْ

---

(1) ديوان أبي حيان، ص57.

(2) الديوان، ص 491.

(3) ابن منظور، لسان العرب السلافة: أول كل شيء عصر، والسلافة من الخمر أخلصها وأفضلها، مادة(سلف).

تأثر أبو حيان في عصره بمن سبقه من الوشاحين في وصف الخمر وتشبيهاتها المختلفة، ويورد أبو حيان في موشحته السابقة منذ البداية مجلس الأنس في مقامرة الخمر، فهذه المجالس كانت تبدأ في منتصف الليل، ولكن ريثما ما يحل الصباح بعد هذه الليلة الجميلة وكأن الوقت يمضي دون أن يشعروا به، فنور هذه الخمر الوهاج قد أضاء المجلس وأناره أكثر من نور المصباح، فهذه الخمر ليست عادية، وإنما أخذت صفات وتفردت بها عن غيرها من أنواع الخمر، وهذه الخمر يسميها بالسلافة، والسلافة من الخمر أول عصره في الخمر، وتتفرد أيضاً هذه الخمرة بجمالها وعذوبتها بتفرد الكوكب الأزهر في السماء، فنوره وتوهجه يجعله مميزاً عن غيره من الكواكب، وهذا حال خمر السلاف التي لا يوجد لها قرين ومثيل في رائحتها ومزاجها، والعنبر يغطيها برائحته الزكية والورد الذي قطفت منه كان جميلاً ورائعاً على قلب الشاعر على الرغم من إسكاره، فما إن تناول هذه الخمر حتى طار قلبه على الرغم أنه لم يعِ ما يقول وكأنه غائب عن الوجود.

وفي الشريحة الآتية يصف الشاعر الساقي الذي يقدم الخمر، فيصفه فيقول فيه[1]:

وَبِـــيْ رَشَـــأ أَهْيَـــفُ ... قَـــدْ لَـــجَّ فـــي بُعْـــدي
بَـــدْرٌ فَـــلا يَخْـــسفُ ... مِنْـــهُ سَـــنَا الخَـــدِّ
بِلَحْظِـــهِ المُرْهَـــفُ ... يَـــسْطو عَلَـــى الأُسْـــدِ
كَـــسَطْوَةِ الحَجَّـــاجِ ... فـــي النَّـــاسِ والـــسَّفَاحِ
فَمَـــا تَـــرَى مِـــنْ نَـــاجٍ ... مِـــنْ لِحْظِـــهِ الـــسَّفَاحِ

يصف أبو حيان الساقي، فما من شخص يجيل نظره في الحانة حتى ينجذب بصره نحو الساقي، فهو ذو قوام ممشوق وخصرٍ نحيل، فما إن شاهده حتى أصبح يتغزل به فهو بدرٌ لا خسوف فيه وصاحب وجه جميل، وعيناه ما إن تقع على أحد فلا يستطيع مقاومتها كما يفعل الأسد في فريسته، وكأن بعينيه شيئاً يسطو من خلالها

---

(1) الديوان، ص 491-492.

على من ينظر إليه، ويستحضر شخصية مهمة معروفة بالتسلط والقوة وهو الحجاج، فكان الناس عندما يسمعون اسم الحجاج أو يشاهدونه يرتعدون خوفاً، وهذا الساقي بحسنه وجماله وطريقة تقديمه للخمر ونظراته تسلب القلوب والعقول فما من أحد يتخلص منه ومن جماله وقوة وروعة عيونه.

والشريحة الآتية في موشحته تتحدث عن الخمر ويصفها الشاعر بالمسك يقول معبراً عن صفات الخمرة[1].

عَلْلِ بالمَسْكِ ... قَلْبي رَشَاً أَحْوَرُ
مُنَعَّمُ المِسْكِ ... ذو مَبْسَمُ أَعطَرُ
رِيَّاهُ كالمِسْكِ ... وَرِيْقُهُ كَوْثَرُ
غُصْنٌ على رَجْرَاجٍ ... طَاعَتْ لَهُ الأَرواحِ
فَحَبَّذا الأراجِ ... إِنْ هَبْتِ الأَرْواحِ

فالشاعر في الشريحة السابقة وصف لنا الخمر وشبهها بالمسك، والمسك ارتبط في الشعر العربي بأكثر من دلالة، ففي هذا الموشح قرن الشاعر الخمر بالمسك، فالمعنى الحسي للخمرة جعلت الشاعر يصفها بالمسك، فلون المسك والخمرة متشابهان، وخاصة الخمر ذات اللون الأحمر القالي، والمشترك الآخر بينهما رائحة المسك، فرائحة المسك تسلب وتجذب وكذلك الخمر التي تجذب وتسلب العقول والقلوب، والملاحظ أن الشاعر كرر لفظة المسك في موشحه ثلاث مرات، فالربط له ما يسوغه في ذهن الشاعر، والصورة الأخرى التي استحضرها الشاعر صورة الريق، فالريق له دلالة مختلفة في الشعر العربي، ووظف الشاعر الريق وربطه بماء الكوثر، وكأنه يرسم صورة للجنة بما تشتمل عليه من مسك وخمر وماء الكوثر، وهذه الخمر عند تناولها، فإنها تضفي على ريق الإنسان عذوبة وحلاوة مثل الماء الصافي فلا عذوبة مثل ماء الكوثر.

---

(1) الديوان، ص492.

والصورة المكملة للصورة السابقة تتجلى في استحضاره، لصورة الأغصان في البساتين، فهذه الأغصان وهي تتمايل ترق القلوب والأرواح لجمالها، و نلاحظ من خلال الموشحة السابقة أن الشاعر قد وظف الحواس في رسم صورته، فالنظر والسمع والذوق جاءت منسجمة؛ لتخدم فكرة الشاعر في وصفه للخمر.

وفي الشريحة الآتية تبرز لوحة جديدة في هذا الموشح، وهي استخدام الموشحات للتعبير عن رمز ما يريد الشاعر إظهاره. يقول في مقطوعته[1]:

مَهْلاً أَبَا القَاسِمْ ... على أَبي حيَّان
ما إنْ لَهُ عَاصِمْ ... مِنْ لَحْظِكَ الفَتَّانُ
وَهَجْرُكَ الدَّائِمْ ... قَدْ طَالَ بالهَمْيَانِ
فَدَمْعُهُ أمواج ... وسِرُّهُ قَدْ لاَحْ
لِكنَّهُ مَا عَاج ... ولا أَطَاعَ اللاَحْ

يخاطب الشاعر شخصاً، وهو أبو القاسم ويطلب منه التمهل فلم، يستطع تحمل ما أحدثه هذا الشخص في نفسه، ولاسيما عند النظر إلى عينيه، فقد فتنت الشاعر وتعلق بها، ويعاتب الشاعر هذا الشخص لهجره الدائم له على الرغم من هيامه وتعلقه به، وفضح بسيلان دمعه بشكل كثيف فهذا السر قد عرف للناس، و لم يستمر طويلاً إذ إنه سرعان ما انكشف، وانجلى عن نفسه.

وعند الخوض في الشريحة السابقة لابد من الوقوف على دلالة اسم أبي القاسم الذي ورد في الموشحة، فكما هو معروف أن هذا الاسم ارتبط بشخص – النبي عليه الصلاة والسلام–، فكنية النبي كانت أبا القاسم، فهذا الموشح صاغه الشاعر وكأنه غزل، وإنما هو رمز أراد التعبير عن تعلقه بالرسول وسنته الكريمة، وهذه الظاهرة تكررت كثيراً عند الشعراء في استحضار صورة للخمر أو الغزل لوصف الروحانيات التي يعيشها الشعراء، وهذا أغلب الظن مما أراده أبو حيان في موشحته السابقة.

---

(1) الديوان، ص492–493.

ويختم الشاعر موشحته بشريحة تتحدث عن كأس الخمر، ويصفه وصفاً دقيقاً يقول معبراً عن ذلك[1]:

يـــــا رُبَّ ذي بُهْتَـــــانِ يَعْـــــذِلُ فـــــي الـــــرّاحِ
وَفـــــي هَـــــوَى الغُـــــزْلانِ دافَعْـــــتُ بـــــالرَّاحِ
وَقُلْـــــتُ لا سُـــــلْوانَ عَـــــنْ ذَاكَ يَـــــالاَحي
سَـــــبْعُ الوجُـــــوهِ والتَّـــــاجِ هـــــي مُنْيـــــةُ الأَفْـــــراح
فـــــاختر لـــــي يـــــا زجَّـــــاج قِمـــــصْالٌ وزوجْ أَقْـــــدَاحِ

منذ البداية يعترف الشاعر بأن هذه الخمر هي من المحرمات، ويلام من يحملها ويشربها، وفي العشق والتغزل تأتي إلى يد الشخص دون تركيز ومقاومة لها؛ بسبب الحالة النفسية للعاشق، ويخاطب من يلومه على شرب الخمر، فيقول إنه لا ابتعاد عنها ما دام في حالته بالتعلق بالمحبوب فسلوانه هي الخمر، ثم ينتقل الشاعر إلى وصف الطبيعة بجمالها وحسنها، ويستحضر مكاناً مشهوراً بالقاهرة وهو سبع الوجوه وهو متنزه يقصده الناس في أيام الربيع يدخل الفرح والسرور إلى نفسه، ويوصي صانع الزجاج أن يصنع له كأساً رائعة وفريدة، ليشرب الخمر فيه ، فهذه الصورة جاءت معبرة وجميلة، ولاسيما أنها جاءت تحفل بمجموعة الأوصاف فالهيمان، وصورة الغزلان، وصورة المتنزه، وكأس الخمر اجتمعت كلها، لتعبر عن لوعة الشاعر وعشقه، فوجد في الخمر سبيلاً في نسيان ألمه ولوعته وحرمانه.

أما من الناحية الفنية للموشح السابق، فإننا نجد أن الصنعة اللفظية كانت السمة البارزة في ذلك العصر، فلم يعد الاهتمام باللفظ والمعنى قضية مهمة، وإنما كان التركيز على اللفظ وإهمال المعنى هو الشائع، والسبب في ذلك دخول الألفاظ العامية، وضعف الخلفية الثقافية لبعض الشعراء، ولكن إذا نظرنا إلى أبي حيان في موشحاته نلحظ أنه قد مزج بين الروح الأندلسية والروح المشرقية، فتأثر بالمشرق وسار على هدي المشارقة في تقليد الأندلسيين في استحضار بعض الأغراض

---

(1) الديوان، ص 493.

والصور المختلفة في موشحاته ،ولكن إذا أردنا التفصيل في ذلك وجدنا أن التكلف لم يكن حاضراً عند أبي حيان في نظمه للموشحات عما وجدناه عند معاصريه من الوشاحين.

ونلاحظ أن الصور الشعرية عند أبي حيان كانت قوية ومنسجمة مع الأغراض الشعرية التي طرقها في موشحاته، وخاصةً في رسمه وتعبيره عن الحالات النفسية والعشق وغيرها من المظاهر التي طرقها الشاعر في موشحته، ولكن لا نغفل قضية مهمة تتمثل في أن أبا حيان في وصفه للخمر لم يكن يقصد الخمر بدلالته المعروفة، ولاسيما أن أبا حيان لم يشرب الخمر، وإنما سار على طريقة الشعراء في وصفها، والموشحة الأخرى التي نظمها أبو حيان يعارض بها موشحة ابن العفيف التلمساني وجاءت هذه كالتالي[1]:

عَاذِلْي في الأَهْيف الأُنْسِ
لَوْ رَآهُ كَانَ قَدْ عَذَرا

***

رَشَاً قَدْ زَانَهُ الحُورْ
غُصْنٌ مِنْ فَوْقِهِ قَمَرْ
قَمَرٌ مِنْ سُحْبِه الشَّعَرُ
ثَغَرٌ في فِيْه أَمْ دُرَرُ
حَالَ بَيْنَ الدُّرَ واللَّعَس[2]
خَمْرَةُ مِنْ ذَاقَهَا سِكَرا

فالشاعر في هذه الشريحة يتحدث عن غزله بمن يحب، وقد جاء هذا الغزل على صيغة المذكر، ويأخذ الجانب التقليدي الذي سار عليه معظم الشعراء، فيبدأ

---

(1) الديوان، ص495.

(2) ابن منظور، لسان العرب، للعس: الشفة السوداء، وقيل اللعس واللعسة: سوداء يعلو شفة المرأة البيضاء، مادة لعس.

موشحته بلوم العاذلين له على حبه، وعلى تغزله، وتعلقه بمحبوبه، ويرد عليهم بأنه في مقتبل العمر وكان أنيساً له، فما من شخص رآه إلا وجد له عذراً، ومسوغاً لتعلقه به، ومما زاد جماله أنه صاحب عيون حوراء، وصورة الغصن تعود عند الشاعر، كما وجدناه في تصويره في الموشحة الأولى، فالخصر والقوام مثل الغصن الناعم الرطب، وهذا الخصر يعلوه وجه مثل القمر، فصورة القمر، وما يعكسه على أغصان الأشجار وظفها الشاعر؛ لتصوير جمال وجه محبوبه الذي أعطى بجماله ونوره جسده، ومما زاد الصورة ألقاً وجمال هو شعر المحبوب، فلون الشعر الأسود، وبياض الوجه أعطاه صورة موازية للقمر في وسط الظلام، ولم ينسَ الشاعر صورة الثغر، فمبسم المحبوب وصفه بالدرر، والشفة السوداء له جعلت الأسنان تبرز، فمن يتذوق هذه الدرر وهذا الثغر فكأنما شرب من خمر مسكر تذهب العقل، فالصورة جميلة رائعة تعبر عن حالة الغزل بالمحبوب.

هذه الحالة العاطفية لم تنتهِ، وإنما أخذ الشاعر يطور تصوير العينين بلوحة وأسلوب آخر يقول في موشحته مصوراً ذلك[1]:

رَجَةٌ بالرِدْفِ أَمْ كَسَلُ
ريقةٌ بالثَغْرِ أَمْ عَسَلُ
وَرْدَةٌ بالخدِّ أَمْ خَجَلُ
كَحَلُ بالعَيْنِ أَمْ كُحْلُ
يالها مِنْ أَعْيُنٍ نُعُس
جلبت للناظر السهرا

صورة العين وجمالها، ورقتها سلبت الشاعر، فلم يستطع الشاعر الابتعاد عن هذه العيون، فنجده في كل لوحة يستحضرها بصورة وقالب وأسلوب جديد، ففي هذه الشريحة نجد أن روح الغناء ظاهر فضمور العين تعطي صاحبها رونقاً، وتجعل من يقف أمامها في حيرة من أمرها فرجة العين هل هي كسل من صاحبها؟ ورقة العين

---

(1) الديوان، ص 495- 496.

وذبولها أعطاها جمالاً غير طبيعي، والريق لم يكن بمعزل عن ذلك الجمال، فهذا الريق مصحوب بالعسل والخد كان له النصيب، فالوجه أبيض وتورد الخد المصحوب بالخجل أعطى صورة متكاملة لصفات هذا المحبوب وملامحه، ولم ينسَ الشاعر الكحل في العين، فهذا الكحل هو جمال رباني ليس الكحل الذي يوضع بالعين، ومما زاد الصورة ألقاً تشبيهه للعين بالنعس التي أعطت الناظر لها السهر ، فما من شخص نظر في هذا الوجه وصفاته حتى فارقه النوم.

والشريحة التالية يتحدث بها الشاعر في موشحته عن حال الإنسان العاشق، وما حل به من هذا المحبوب؟ وجاءت الأبيات التي تصور ذلك قوله[1]:

مَذْ نَأَى عَنْ مُقْلَتَيَّ سَنِي
مَا أَذيقَا لِذْةُ الوسنِ
طَالَ مَا أَلقَاهُ مِنْ شَجَنِ
عجباً ضدان في بدنِ
بِفُؤادي جَذْوةُ القَبْسِ
وَبعيني الماء منفجرا

فما إن غادر هذا المحبوب وصورته المرسومة في مخيلة الشاعر، حتى أصبحت مقلتاه لا تعرفان طعم الراحة والنوم، فالسهر أصبح ملازماً للشاعر، وكأنه يريد أن يبقي عينيه مفتوحتين حتى لا تذهب صورة المحبوب بعد أن يغلق عينيه وأصبح صاحب شجون لا تغادره أبداً، وفؤاده أصبح مشتعلاً بنار العشق والهوى والعين تبكي وتنهمر الدموع إلى درجة الانفجار.

نلاحظ من خلال الصور التي أوردها الشاعر في الموشحة السابقة، أنه يصور حال المعشوق بعد أن دخل المحبوب إلى عقله وقلبه، وهذه عادة الشعراء في التغزل في وصف حالتهم بعد الهزات العاطفية التي تصيبهم من المحبوب، وهذا الأسلوب هو نوعٌ من الاستعطاف للمحبوب ،حتى يلتفت إلى هذا الشخص العاشق

---

(1) الديوان، ص 496.

الهيمان فالموشحة وصلت إلى درجة عالية من درجة التفاعل مـا بـين الأعـضاء وروح الشاعر، فما من حاسة أو عضو إلا وتوحد مع سائر الأعضاء لرسـم حالـة الشاعر لعشقه لمحبوبه.

وفي الموشحة التالية يصور الشاعر حالة الفرج الذي جاء مـن الله ، وذلـك بعود المحبوب، ويصرح باسم محبوبه يقول فيه[1]:

قَـــدْ أَتَـــاني اللهُ بـــالفَرجِ
إِذْ دَنَـــا مِنـــي أبـــو الفَـــرَجِ
قَمَـــرٌ قَـــدْ حَـــلَّ فـــي المُهَـــجِ

***

كَيْفَ لا يَخْـشَى مِـنَ الـوهجِ؟
غَيـــرُه لَـــوْ صَـــابَهُ نفـــسي
ظَنَّـــهُ مِـــن حَـــرّه شِـــررا

ما بعد الشدة إلا الفرج هذه المقولة نجدها في الشريحة السابقة، فـالفرج قـد جاء من الله-عز وجل-، فبعد صبره الطويل نال ما يريده بتقرب المحبوب وعودته، وهذا المحبوب دنا منه، وهو أبو الفرج والشاعر اختار هذا الاسم ليس عبثاً، وإنمـا هو الاسم نفسه الذي ذكره ابن عفيف التلمساني في موشحته، وكأن اسم فـرج لـه دلالة معينة استحضره الشاعر؛ للدلالة على انفراج المحبوب والعـودة بعـد طـول غياب، ويصفه بأنه قمرٌ قد طلع في السماء بعد طول غياب في ليلة مظلمـة جـاء ضوء القمر الساطع، وأعطى السماء صفة من الجمال والحسن، حتى أنها أصـبحت مبهجة وجميلة، وهو يخشى من هذا الوهج المرسوم على وجهه، فلو أن شخصاً رآه

---

(1) الديوان، ص 496- 497.

في هذه الصورة من شدة إشراقه، لظن أنه من شدة الفراق واللوعة وحرارة اللقـــاء نارٌ أو شرارة محترقة في السماء.

ويعود الشاعر إلى ذكر سبب تعلقه بهذا المحبوب، وما جعله يتعلق به؟ يقول في موشحته مصوراً ذلك وجاءت هذه الشريحة خاتمة للموشحات[1]:

نَـــصَبَ العينـــين لـــي شَـــركا
فَـــانْثَنَى والقَلْـــبُ قَـــدْ مَلكـــا
قَمَـــرٌ أُضْـــحى لَـــهُ فلكـــا
قَالَ لـــي يَومـــاً وقَـــدْ ضـــحِكا:
أَتَجْـــي مِـــنْ أرَضَ أنَـــدلُسِ
نَحَـــوَ مِـــصْرَ تعَـــشَقْ القَمَـــرا!

يعود الشاعر إلى طريقة القدماء في تعليل حبه وتعلقه بمحبوبه، فالعيون هـــي المصيدة التي نصبت للشاعر للإيقاع به، ووقع الشاعر بهذه المصيدة أو الشبكة التي حبكها المحبوب بعينيه، فالقلب هو أول ما وقع في حبال هذه الشبكة، وهذا القلب لـــم يقع إلا بعد أن رأى قمراً سابحاً في فلك السماء، ويختم الشاعر موشـــحته بطريقـــه جميلة؛ فاختار أسلوب الحوار بينه وبين عاذله في الحب، والملاحظ في بداية الحوار اللغة العامية فيه فكلمة"أتجي"، هي ما أعطت العامية للموشح وهذا ليس غريباً فـــي الموشحات، وجاء الحوار مصحوباً بأسلوب الاستفهام الاستنكاري و مصحوباً أيضاً بالاستغراب، فكأن قدوم أبي حيان من الأندلس إلى مصر هو تعلقه بمحبوبـــه، فلـــم يستطع الابتعاد عنه، فجاء إلى مصر ليشاهد قمره المأسور بجماله ورقته".

وبعد هذا العرض لفن الموشحات عند أبي حيان، وجدنا أن أبا حيان تمـــسك بأصول الموشحات التي ابتدعها الأندلسيون، فروح الأندلس وشعرها لا يفـــارق أبـــا حيان على الرغم من تأثره وطول مقامه في مصر، فلم ينسَ الموشحات وأغراضها ووظفها في شعره وخصوصاً في الغزل، ووصف الخمر، ولكننـــا وجـــدنا الـــروح

---

(1) الديوان، ص 497.

الدينية المغلفة بالرمز حاضرة في موشحاته، فأبو حيان لم يشرب الخمر، فقد كان مفسراً وعالماً وفقيهاً، وإنما اتخذ الخمر أو الغزل بالغلمان ليعبر عن فكرة ما، ومراعاة للذوق الأدبي في زمانه، وجاء هذا التوظيف للأغراض الشعرية في موشحته متناسباً ، مع الهدف الذي أراده الشاعر.

2. 7 الشعر التعليمي:

إن الدارس لديوان أبي حيَّان يجد أنه قد نظم العديد من القصائد التي تتسم بالطابع التعليمي، وسنورد النماذج على ذلك من شعره، وأدل قصيدة نوردها في ذكره لفضائل بعض المصنفات العلمية من خلال حديثه عن مجموعة من المؤلفين مثل: ابن منظور وكتابه"لسان العرب"، والأزهري، وكتابه"التهذيب في اللغة" وكتاب"الصحاح في اللغة" للجوهري، وكتاب ابن سيده"المحكم والمخصص"وكتاب ابن الأثير"النهاية في غريب الحديث"، فجاءت قصيدته بأسلوب تعليمي تتناول فضائل المؤلفات السابقة يقول فيها [1]:

أَجَلْتُ لِحَاظِيْ في الرِّياضِ الرَّمَائث[2] وَنَزَّهَتُ فَكْري في فُنُونِ المباحِثِ
وَشَاهَدْتُ مَجْمُوْعاً حَوَى العلمَ كُلَّهُ فَأولُ مِكْتُوبٍ وثانٍ وثَالِثِ
فَيا حُسْنُهُ مِنْ جَامِعٍ لفضائلٍ جليلٍ على نيلِ المَعَارفِ بَاعِثِ
لَحَازَ لَسَانَ العُربِ أجمعَ فاغتدَي نهايةَ مُرْتَادٍ وَمَطْلَبَ باحِثِ
بِهِ أَزْهَرَتْ للأزهريِّ رياضُهُ فأنوارُها تَجْلو دياجِيْ الحَوَادِثِ

إن الطبيعة العلمية والتعليمية واضحةٌ في الشريحة السابقة، فالشاعر في بداية قصيدته يعطينا نتاج علمه من اطلاعه على الكتب والمؤلفات ومشاهدته وسماعه من العلماء، فأول كتاب يحث الشاعر المتعلم على النهل منه كتاب "لسان العرب"، فقد

---

(1) الديوان، ص129.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة(رمث)، الرمث: الحلب، يقال: رمث ناقتك أي أبقِ في ضرعه شيئاً.

جمع الحسن والفضائل في هذا المؤلف، والمكمل له كتاب" التهذيب" للأزهري فهو الطريق لأي باحث في العلم، ولاسيما أنه نور تجلى للباحثين في العديد من المسائل اللغوية، ثم يستحضر الشاعر في الشريحة الآتية مجموعة من المؤلفات التي تنير الطريق للباحثين، وجاء ذلك في قوله[1]:

وَصَحَّتْ بهِ للجوهريِّ صِحَاحُهُ ... فلا كَسرَ يَعْرُوْهَا ولا نقرُ عَابِثِ
وَسَادَ بهِ بين الأَنَام ابنُ سَيدةٍ ... فَمُحْكَمُه ما فيه عَيْثٌ لعايثِ
وبرَّ ابنُ بريٍّ وَصَحَّتْ بِنَقْدِهِ ... الصِّحَاحُ استقلَّتُ في براثِنِ ضَابِثِ[2]
وللجزريِّ ابنِ الأَثيرِ نِهَايَةٌ ... إذَا قُرِئَتْ أَزْرَتْ بِسَمعِ المَثَالِبِ

يستمر الشاعر في رسم الطريق أمام الباحث، أو طالب العلم في الرجوع إلى مختلف الكتب، ويورد كتاب "الصحاح" للجوهري، فهو كتاب جامع لا يعروه أي لبس أو خطأ، ثم كتاب المحكم في اللغة لابن سيدة، فكلّهُ فائدة لمن أراد التحقق من معلومة، ولا يغفل الشاعر ابن بري في حواشيه على كتاب الصحاح في اللغة، وابن الأثير كذلك في كتاب النهاية المشتمل على علوم الحديث من غريبها وصحيحها.

يختم الشاعر قصيدته بالحديث عن كتاب لسان العرب وفضله يقول فيه[3]:

وإنَّ جَمَالَ الدِّين جَمَّلَ كُتُبَهُم ... بإصْلاح ما قد أُوْهَنُوا مِنْ رَثَائِثِ
لَقَدْ فَاقَهُمْ عِلْمَاً وَزَادَ عَلَيْهِمْ ... وأَنَّي بِبَادي الفَتْخِ حُرجَ الأَبَاغِثِ[4]
تَجَمَّعَ فَيْهِ مَا تَفَرَّقَ عِنْدَهَمَ ... وأَربَى عَلَيْهِم بالعُلُومِ الأَثائِثِ[5]

يتحدث الشاعر عن جمال الدين بن منظور، متناولاً كتابه" لسان العرب"، فقد فاق وتفرد هذا الكتاب عن غيره من المعاجم وكتب اللغة، وزاد في علومهم حتى

---

(1) الديوان، 13.

(2) الزبيدي، تاج العروس، مادة(ضبث)، ضبث ضبثاً: قبض عليه بكفه.

(3) الديوان، 130-131.

(4) ابن منظور، لسان العرب، الأباغث: طائر أغبر.

(5) المصدر نفسه، مادة(أثث)، الأثاث: الكثرة والعظم من كل شيء.

حاز على معلومات لم يحصلوا عليها، ويعرِّج الشاعر على طريقة تأليفه للكتاب مشبهةً بالزهر المتناثر في أرجاء الأرض المختلفة.

وبعد هذا العرض للقصيدة السابقة، وجدنا أبا حيَّان وظَّف شعره في مدح العلماء، ولاسيما أنَّهُ أراد من خلال القصيدة السابقة أنْ يُرشد الباحث أو طالب العلم إلى مسلكه في البحث عن مشكلة، أو في طلب العلم في شتى العلوم، فأسلوبه جاء تعليمياً، والصور كانت تركز على الناحية العلمية، فكان يذكر الكتاب، ومؤلفه ثم يصوغ فضله شعراً، والذي جعل أبو حيَّان يسجل الوثيقة، أو الشهادة التاريخية للمؤلفات السابقة ما وجده في هذه الكتب من فائدة عظيمة لا مثيل لها.

والقصيدة الأخرى التي نلمح بها الطابع التعليمي، أو لغة العلماء ما جاء في وصفه لتمساح شاهده في مصر، وسجل تلك الصفات للتمساح شعراً في قوله [1]:

وَخَلْقٍ غَرِيبِ الشَّكْلِ في مَصرَ نَاشِيءُ ... وما هو في أَرْضٍ سِوَى مِصْرَ يُوْجَدُ
هُوَ السَّبُع العاديْ بنيلِ صَعَيْدِها ... يُقافص مَنْ للماءِ في النيلِ يُقْصَدُ
وَيَخْطِفُهُ خَطْفَ العُقَابِ لِصيْدِها ... وَيَفْصِلُهُ عُضْواً فَعُضواً ويزرَرُ
وَمَا مِنْ شُخُوصِ النيلِ خُلْقٌ لَهُ يَدٌ ... وَرِجْلٌ سِواهُ وهو في البَّرِ يَصْعَدُ

يصف الشاعر مخلوقاً شاهده لأول مرة في أرض مصر وهو التمساح، ويدير الشاعر نظره في مراقبة التمساح أثناء صعوده من الماء وخروجه منه، فما من مخلوق كما يصوره الشاعر في نهر النيل صاحب يد ورجل إلا هذا المخلوق، ينتقل الشاعر في القصيدة نفسها، للحديث عن أعضاء جسده، وجاء ذلك في قوله[2]:

لَهُ ذَنَبٌ مُرْخىً طَويلُ يُقِيْمُهُ ... يَلُفُّ به مَنْ كَانَ في النَّاس يَفْقَدُ
وَأَسْنَانَهُ أُنثى على ذِكْرِ أَتَتْ ... لكرِ العِظَامِ الصُّلبِ منها تُفْقَدُ
وَيُحْفَرُ في رَمْلٍ وَيُدفنُ بِيْضَهُ ... يُعَاهِدُها غِباً إلى حِيْن تُولَدُ
وَلا تَعْمَلُ الأسْيَافُ فيهِ كَأَنْما ... على جِلْدِهِ مِنْهُ صَفِيحٌ مسرَّدَ

---

(1) الديوان، 150-151.

(2) الديوان، 151.

في هذه الشريحة يعطينا الشاعر وصفاً دقيقاً للتمساح، ويبدأ بوصف ذنبه وحركاته، ولاسيما أنَّه وسيلة للدفاع عن نفسه في حالة الهجوم عليه، ثم ينتقل إلى وصف أسنانه، فلا عظم إلا ويكسرها، ولا ينسى الشاعر إيراد طريقة تكاثره بدفن البيض في الرمال، ويحافظ عليها إلى أن تلد، والسيف لا يعمل ويتساقط أمام جلده وكأنه صفيح من الحديد والفولاذ الصلب.

ينتقل الشاعر في الشريحة الآتية في وصف علاقته مع الكائنات الأخرى مع الطير ومع الجاموس والإنسان، وكيف يصطاده الإنسان؟ وجاء ذلك في قوله مصوراً لتلك العلاقات[1]:

فَيَفْتَحُ فَاهُ ثُمَّ يَدْخُلُ طَائرٌ ... فَيَلْفِظُ مَا قَدْ كَانَ فَيْهِ يَدُوْدُ
فَإِنْ رَامَ إِطْبَاقاً عليه فإنَّهُ ... يَكونُ لِسقَفْ الحَلْقِ بالرِّيْشِ يَقْصِدُ
وَيَقْتُلُهُ الجاموسُ فهو إذا دَرَى ... بهِ فَرَّ منهُ وهو في السِّبحِ يُجْهَدُ
وَيَخْدَعُهُ الإنسانُ حَتَى يَصيْدَهُ ... وَيَرْبُطْهُ كَالعَنْزِ بالحَبْلِ تُصْفَدُ
رَأَيْنَاهُ مَحْمُوْلاً عَلَى جَمَلٍ وَقَدْ ... أَتَتْ طَرَفَاهُ الأَرْضَ فِيْهَا يخَددُ
وَلِلعَقْلِ في صَيْدِ التَمَاسِيْحِ صَنْعَةٌ ... يُرتِّبُها الفِكْرُ المُصيْبُ فَتُحْمَدُ

فأول العلاقات التي يوردها الشاعر في تبادل المنفعة بين المخلوقات أن التمساح عندما يستلقي على الشاطئ يفتح فمه، فيأتي طائر لتناول الطعام وتنظيف الأسنان للتمساح، وعدوه الأول هو الجاموس، فما أن يشاهده حتى يفر منه إلى النهر، أما العدو الآخر فهو الإنسان الذي يستخدم عقله وحيلته في اصطياده.

من خلال القصيدة السابقة نجد أنَّ الشاعر يعطينا درساً علمياً في صفات التمساح، وفي علاقاته مع الكائنات الحية الأخرى؛ فوظف الشاعر معرفته في خصائص المخلوقات، والكائنات الحية في رسم أو نظم قصيدته السابقة، والمعجم المستخدم في ذاكرة الشاعر في قصيدته المعجم العلمي، فالمصطلحات والحقائق التي أوردها الشاعر في وصفه للتمساح حقائق علمية بحتة نجدها في الكتب التي اختصت في ذكر صفات المخلوقات.

---

(1) الديوان، 152.

وإذا انتقلنا إلى قصيدة أخرى في الجانب التعليمي نجد الأبيات الآتية في وصفه لحالته مستفيداً من استحضار الأفعال لوصف حالته في قوله [1]:

وكَلَّفَتني أَمْراً لَوَ أَنَّ أَقَلَّهُ ... يُكَلَّفُهُ ثَهْلانُ كَادَ يُمِيْدُ
إِعَادةَ مَاضٍ واسْتِدَامَةَ حَالَةٍ ... وَتَحْصِيْلَ آتٍ إنَّ ذا لَشَدِيدُ
تَصَرَّفْتُ في مَاضٍ وآتٍ وحاضرٍ ... كَأَنِّيَ فِعْلٌ بَانَ عَنْهُ جُمُودُ
وَمَا زَالَ بي التَّشْبِيهُ حَتَّى تظافَرَتْ ... موانِعُ صُرْفٍ مالَهُنَّ مُحِيْدُ
فَلَيْتَ انصرافي في مكانِ تَصَرُّفي ... فَيَنقَصُ ذا عنِّي وذاك يَزِيْدُ

لقد استفاد الشاعر من استحضار بعض الأفعال، والصيغ الصرفية في تصوير حالته التي يعيشها، فالمعرفة التامة بالنحو والصرف من الشاعر جعلته ينظم قصيدته السابقة مستحضراً فوائد الأفعال، أو زمن حدوثها؛ للتدليل على حالته النفسية التي أصبح الشاعر يعاني منها فمثلاً نجده يستحضر(الفعل الماضي) والفعل المضارع وما تفعل الكلمات في تصريف الأفعال، وكأنه أصبح فعلاً يتصرف، ويشبه نفسه بفعل زال عنه الجمود، وأصبح متصرفاً، فالطابع التعليمي باستحضاره للصيغ الصرفية أو الأفعال المتصرفة والجامدة أعطى الشاعر مجالاً للتعبير عما يدور في ذهنه في تصوير حالة أو فكرة تلح على الشاعر.

ومن القصائد التعليمية التي نظمها أبو حيَّان في ديوانه أرجوزته في علمي التصريف والإعراب وسماها"غاية الأغراب في علمي التصريف والإعراب" قوله فيها [2]:

عَرْفَهُمَا أَو نُكْرَنِ أو عُرِّفْنَ ... للوَصْفِ أو مَعْمُولِهِ ولتَعْرِبَنَ
مَعْمُولَهُ بِضَمَّهِ أو كَسْرِهِ ... فَتَحَةَ تَبْلُغُ ثَماني عَشَرَهْ
يُقَبِّحُ مَا حُذِفَتْ مِنْهُ المُضْمَرا ... أو كَانَ فِيْهِ مُضْمَرُ تكَرَرا
وَنَحْوِ داجِي شِعْرُهُ قَد وَرَدَا ... نَثْراً وَنَظْماً فَاتْرُكْ المُبْرَدا
وَنَصْبُ شِعْرُهُ دليلٌ الجرِّ ... والنَّصْبُ في النَّثْرِ أتى والشَعْر

---

(1) الديوان، 166.

(2) الديوان، 500.

وَيَمْنَـــعُ اثنـــانِ تجهـــمْ بالحَـــسَنِ عـــــذارُهُ لا بـــــالقبيح ذَقِـــــنِ

يتحدث الشاعر في القصيدة السابقة عن الصفة المشبهة، ويذكر متى تعـرف ومتى تنكر؟ ثم يصف اختلاف حركة العامل في الصفة المشبهة، وقـد ذكـر هـذه القصيدة في كتابه"الارتشاف"، وذكر قبلهما قوله: وتلقفنا عن شيوخنا أن ما تكرر فيه الضمير من المسائل أو عري منه فهو ضعيف، وما وجد ضمير واحد قوي إلا مـا وقع الاتفاق على منعه وهو مثل(الحسن وجهه) و(الحسن وجه)[1].

فنظمه لتلك القواعد ما هو إلا من باب التسهيل في الشرح، أو فـي إيـصال المعلومة إلى القارئ، وهذا يذكرنا بنظم ألفية ابن مالك، فيبدو أنه تأثر به في إيـراد الأمثلة النحوية شعراً.

وفي قصيدة أخرى نجد الطابع التعليمي يطغى على أبياتها، وهـذه القـصيدة قالها في حصر جموع التكسير، وأسماء الجموع، واسم الجنس، وجاء وصفه لها في قوله [2]:

لجَمَـــعْ قَلِيْـــلُ المكـــسر: أَفْعَـــلَ وأَفْعِلَهَ أَفْعـــال فـــي كَثْـــرة فُعَـــل
وبالتـــا وفُعْـــل والفِعَـــالُ فَعُولُهـــا وبالتاهما الفَعال فَعَّـــلَ مـــع فِعْـــلِ
وبالتا وفعلى ثُـــمَّ فَعلـــى وأفعـــلاءِ فَعْلانَ فَعْلانَ فَوَاعِـــل مَـــعْ فِعْـــلِ
فِعَـــاليّ فِعَّـــالى فَعـــالى فَعَائِـــلُ وَمَعْ فَعْـــلاءُ فَعْلَـــة هَكَـــذَا نقـــل
فعالى وما ضـــاهى وزان فَعَاعـــل وَتْمَت ولاسم الجَمْعِ فَعْلَة مع فعـــل
فِعَالَة فَعْـــلان وفَعْلَـــة مـــع فَعْـــلٍ وَفَعْـــلاء مفعـــولاء مفعلـــةٌ فَعْـــلُ
وبالخَلْفِ فَعْلُ مَـــعْ فَعْيِـــل وفعلـــةَ وبالفَتْحِ عَيْناً مع فِعال فعـــل فعـــل
وقَاعِدَةُ اسمْ الجَنْسِ مَا جَاء فَـــرْدُهُ بيا أو بتاً والعَكْسُ في التَّاءِ قُلْ وقَلِ

وكما هو ملاحظ فإن القصيدة جاءت في ذكر أوزان جموع التكسير، وأسماء الجموع واسم الجنس، فلم يوجد بها إلا الأوزان، وهذه القصيدة كملخـص لـلأوزان

---

(1) الديوان، 501.

(2) الديوان، 502- 503.

السابقة، وكثيراً من العلماء من نظم على تلك الطريقة، وأبو حيَّان كونه معلماً وشيخاً فإنه نظم تلك الأوزان شعراً، لتسهيل الحفظ على من يريد الرجوع إليها.

ونظم الشاعر قصيدة أخرى على الطريقة السابقة في اختصار القواعد بنظمها شعراً، ففي قصيدته الآتية وضع خلاصة علمي البديع والبيان، وسماها"خلاصة البيان في علمي البديع والبيان" وقال فيها [1]:

اللفْـظُ إنْ أُرَيْـدَ منْـهُ الظَّـاهِرُ ... حَقِيقَـةً مَجَـازُهُ مُغَـايِرُ

لابُـدَّ مـنْ عَلاقَـة تَكُـوْنُ ... بَيْنَهُمـا تُقـرِّبُ أو تَبَـيْنُ

مِثَالُـهُ مقَـالُ بَعْـضُ العُربـانِ ... "صَارَ الثَّرِيْدُ في رُؤُوْسِ العِيْـدَانِ"

أرادَ بالثَّريـد حَـبَّ الـسُّنْبُلَه ... سَمَّاهُ بالشيءِ الـذي يَـؤُول لَـهُ

وفـي الأعـمِّ جَعَلُـوا مَـدَارَهُ ... كنَايـةً تَمثِـيلاً اسْـتِعَارهُ

كنايـةَ أنْ تُثْبِـت المعنـى لمَّـا ... يَكُوْنُ عَـنْ وجوهـهِ قـد لَزِمَـا

كَقَـوْلِهم: يَتْعَـبُ هِنْـداً رِدْفُهـا ... كَمِثْلِ ما يُـرِيْحُ دَعـداً عَطْفُهمـا

وذا رَمَـادُ قَـدْرَه جَلِيْـلٌ ... وذَا نجـادُ سَـيفهِ طَوِيْـلُ

فالشاعر في الشريحة السابقة يشرح معنى المجاز والكناية، ويعرف المجاز ويقسمه ويورد مثالاً على ذلك، ويفصِّلُ ويشرح القاعدة أو المثال، ثم يورد الكناية ويعرفها ويورد مثالاً على ذلك ويشرحه،و نلاحظ أنَّ نظمهُ للقصيدة السابقة يدل دلالة واضحة على الأسلوب التعليمي الذي اتبعه أبو حيَّان في تعليمه للطلاب ، و الصور الفنية تكاد تكون غائبة عن هذا اللون الشعري، فالأساليب الشعرية تقريرية بحتة.

ثم ينتقل إلى وصف سيبويه وعلمه في الأبيات الآتية[2]:

والنَّحْـوُ واللُّغَـى لِـسيبويهِ ... فـي قُبَّـةٍ مَـضْرُوْبَة عَلَيْـهِ

تَمْثِيْلُـهُ كنحـو: إنَّ بَـشْرا ... مُقَـدِّمٌ رِجْـلاً مُـؤَخِّرُ أُخَـرى

إذا يَكُـونُ فِعْلُـه تَـرَدُّداً ... في فِعْلِه أو تَرْكِـهِ مـا قـد بَـدَا

---

(1) الديوان، 503-504.

(2) الديوان، 504.

ولا يغفل دور سيبويه، واستخدامه لأدوات البديع والبيان في ضـــرب أمثلتـــه على القاعدة التي يذكرها، فالشاعر أراد من خلال استحضار القاعدة ومثالاً عليها أن يوصل الفكرة بأسهل الطرق.

وبعد هذا العرض للشعر التعليمي في ديوان أبي حيَّان وجدنا أن هذه الأبيات قد وجدت في ثنايا كتبه من خلال حديثه عن العلوم، أو في تفصيله للقواعد النحوية، أو البلاغية، فأراد الشاعر من خلال مقدرته الشعرية على نظم القصائد في تـــسجيل بعض القواعد شعراً حتى يسهل الرجوع إليها، فالجانب التبـــسيطي للمتلقـــي كـــان مسيطراً على ذهن أبي حيَّان في نظمها؛ ليوصلها بطريقة لا تبعث الملل والجمـــود في ثنايا كتبه، كما يجد في ديوانه بعض الأبيات التي نظمها في هذا الغرض لشعري في قواعد متفرقة، وجاءت في بيت أو بيتين، والأسلوب كان واحـــداً فـــي نظمهـــا، فالهدف التعليمي سبب في نظم الشاعر تلك الأبيات، ومن الملاحظ أن أسلوب النظم كان واضحاً في تقريض الشعر، لاسيما أن الأسلوب التقريري كان واضحاً في هـــذا الجانب من شعره.

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

3. 1 التوازي

لقد ارتبط مفهوم التوازي في الدراسات الحديثة بـــ رومان ياكبسون الذي جعل من التوازي طابعاً مميزاً للشعر، وتعريفه للتوازي " هو تأليف لمجموعة مـــن الثوابـــت والمتغيرات: فالثوابت عبارة عن تكرارات خالصة في مقابل المتغيرات التـــي هـــي بمنزلة اختلافات خالصة، وبهذا الفهم يُعدّ التوازي "هو الأخذ في الاعتبار" سلـــسلتين متواليتين أو أكثر لنفس النظام الصرفي والنحوي المصاحب بتكرارات أو باختلافات إيقاعية وصوتية ومعجمية ودلالية"[1].

نلاحظ من التعريف السابق أنَّ التوازي لم ينحصر في الشعر، وإنمـــا فـــي الصيغ الأخرى سواء أكان في النثر أم الخطابة أم حتى بعض النصوص الدينية(وهذا ما ذكره رومان ياكبسون)ناقلاً عن(جيراد مانلي هويكز)، صوراً من طغيـــان هـــذه السمة على الـــشعر العبـــري وموســـيقا الكنيـــسة والـــشعر اليونـــاني والإيطـــالي والإنجليزي[2].

ولكن إذا أردنا أن نبحث عن جذور للتوازي في التراث العربي، فإننا نجد أنَّ المصادر القديمة قد أوردت هذا المصطلح، ولكن بتسميات أخرى أو تحت عنـــاوين، وأبواب مغايرة مثل:"المساواة والطباق والموازنة والتكـــرار والتناســـب والمقابلـــة والمشاكلة"[3].

---

(1) كنوني، محمد، اللغة الشعرية- دراسة في شعر حميد ســـعيد-، دار الـــشؤون الثقافيـــة العامة(آفاق عربية)، بغداد، ط1، 1997، ص120.

(2) ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنـــون، دار توبقـــال للنشر، المغرب، ط1، 1988م، 106.

(3) تامر، فاضل، الخطاب الشعري ونسق التوازي، مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 1987، 230.

3. 1. 1 أنواع التوازي:

قسم باكبسون أنواع التوازي في مقولته التالية التي يستعرض بها أقسام التوازي يقول:"هناك منسق من التناسبات المستمرة على مستويات متعددة في مستوى تنظيم البنى التركيبية وترتيبها، وفي مستوى تنظيم الأشكال وترتيبها والمقولات النحوية، وفي مستوى تنظيم الترادفات المعجمية وترتيبها ، وتطابقات المعجم التامة، وفي الأخير في مستوى تنظيم، وترتيب الأصوات، والهياكل التطريزية [1].

لقد قسم ياكبسون التوازي إلى ثلاثة أقسام جاءت كالتالي:

1.التوازي الصوتي:ويقصد به تكرار الحروف.

2.التوازي الصرفي:ويقصد به تكرار الصيغ اللفظية.

3.التوازي النحوي:ويقصد به التوازي التركيبي للصيغ النحوية.

ويورد فاضل تامر تقسيمات أخرى(عن الناقد غي ولسن ألن) أربعة ضروب من التوازي وهي:

النوع الأول:التوازي الترادفي حيث يقوم البيت الثاني بتقوية الفكرة المطروحة في البيت الأول عن طريق التكرار أو المغايرة.

النوع الثاني:التوازي المتضاد(الطباقي):حيث يقوم البيت الثاني بمعارضة الأول أو إنكاره.

النوع الثالث:التوازي التأليفي أو التركيبي:حيث يكون البيت الثاني وأحيَّاناً عدة أبيات متتالية مكملة أو ملحقة بالبيت الأول.

النوع الرابع:التوازي المتصاعد نحو الذروة:حيث يكون البيت الأول ناقصاً فيأتي البيت الثاني لاستكماله[2].

---

(1) ياكسبون، رومان، قضايا الشعرية، 106.

(2) تامر، فاضل، مدارات نقدية، 231-232.

3. 1. 1. 1 التوازي الصوتي:

لقد أدى الصوت دوراً مهماً في تحقيق الإيقاع الموسيقي في الشعر العربي، وجاءت القصائد تسمى بأسماء موسيقية تدل على تحقيق الإيقاع الصوتي، واهتم النقاد بهذه السمة الإيقاعية في تحقيق الانسجام للنص، وإعطاءه صبغة تناسب موضوع القصيدة، فمثلاً من أراد المدح نجده يستعمل إيقاعاً يتناسب وحالة المدح، وتدل على نفسية الشاعر، أما إذا انتقلنا إلى موضوع الرثاء، فإنّ النبرة والموسيقى الحزينة والتشاؤمية تطغى على نفسه، وتنطبق حالات أخرى على التوازي الصوتي في ديوان شاعرنا أبي حيَّان الأندلسي؛ لنرى مدى وجود تأثير هذه الظاهرة على شعره.

ويطالعنا أبو حيَّان بهذه الظاهرة-التوازي الصوتي- منذ البداية، فما من قصيدة إلا وتشتمل على هذه الظاهرة، ففي قصيدته التي يرثي ابنته نُضار بها يقول[1].

أَمنْ بَعْدَ أَنْ حَلَّتْ نُضَيْرَةَ في الرَّمْسِ ... تَطَيْبُ حَيَاتِيْ أو تَلَذُّ بها نَفْسِي
فَتَاةُ عَرَاهَا نَحْوَ سِتَّةِ أَشْهُرٍ ... سُقَامٌ غَرَيْبٌ جَاءَ مُختلفُ الجِنْسِ
فَحُبْنُ وحُمَّى ثُمَّ سُلٌّ وسَعْلَةٌ ... وَسَكْبٌ فَمَنْ يَقْوَى على عِلَلٍ خَمْسِ
وَكَانَتْ رَأَتْ رؤيا مِرَاراً وأَنَّها ... تَرُوْحُ منَ الدّنْيَا إلى حَضْرَةِ القدْسِ
فَقَرَّ حَشَاها واطْمَأَنَّتْ لمَا رَأَتْ ... جِنَاناً وكَانَتْ مِنْ حَياةٍ على يَأْسِ
فَمَا ضَجِرَتْ يَوْماً ولا اشْتَكَتْ ... ولا ذَكَرَتْ مَاذا تُقاسِي مِنَ اليَأْسِ

نلاحظ في الشريحة السابقة تكرار بعض الحروف دون غيرها، وهذه الحروف لها دورها في تنظيم الموسيقا للقصيدة، فحرف السين أخذ حيزاً كبيراً في النص، "وينتج هذا الصوت بوضع طرف اللسان في اتجاه الأسنان، ومقدمته مقابل اللثة العليا فهو صوت لثوي أسناني"[2].

---

(1) الديوان، 228-229.

(2) مرعي، عبد القادر، المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء، منشورات جامعة مؤتة، (د.ط)، 1993م، 54.

ولعل تكرار هذا الحرف ينسجم مع الحالة النفسية والشعور بالحزن الذي يعيشه الشاعر بموت ابنته، فالحالة النفسية في عالم اللاشعور جعلت هذا الحرف يخرج؛ ليعبر عن حالته التي اقتضت منه استخدام هذا الحرف؛ليحقق هذا التكرار انسجاماً للنص الشعري، والحرف الآخر الذي كرره الشاعر في الشريحة السابقة حرف الراء"ومبدأ هذا الحرف ذلق اللسان، وهو تحديد في ذلق اللسان فهو من الأصوات الذلقية" [1].

جاء هذا الحرف متسقاً ومنسجماً مع الحرف السابق؛ ليكشف لنا عن نفسية الشاعر، فلو تتبعنا مخرج هذا الحرف فهو من طرف اللسان، بمعنى آخر أن الغصة والحزن والأسى الذي عاشه الشاعر بموت ابنته جعلته يعبر عن حزنه لها باستحضار حرف من اسمها وهو الراء، والشاعر أراد من هذه الحروف إطلاق مجرى التنفس للخروج من الغصة التي كان يعيشها، وما هذه الحروف إلا وسيلة عبر الشاعر من خلالها عن شدة الموقف وجلاله.

والحروف التي عملت على تحقيق هذه العبارة غير مرغوب بها، لذا يجب استبدالها بعبارة أفضل في تحقيق الإيقاع والتوازي في النص جاءت كالتالي:

-السين:**13** مرة . -الراء:**12** مرة.

-التاء:**22** مرة. -الحاء:**9** مرات.

-الكاف:**5** مرات. -الميم:**13** مرة.

ويتجلى التوازي الصوتي في الشريحة الآتية من شعر أبي حيَّان في قوله [2]:

عَشِيَتْ عَيْنِيْ فَلا أُبْصِرُ ما خُطَّ في ضُعفٍ ولا شيءَ حَسَنْ

وَلَقَدْ كانَ أنيسيَ بَصَري فَعُدِمتُ الأُنْسَ مِنْهُ والوَسَنْ

طَالَمَا أَنْضَيْتُ طَرَفاً للصِّبا ذا شَبَابٍ مُرْخياً منه الرَّسَنْ

واهتَصَرْتُ القَدَّ غُصناً مَائِساً وارتَشَفْتُ الرِّيقَ عَذْبانا أَسِنْ

---

(1) مرعي، المصطلح الصوتي، ص 55.

(2) الديوان، 398.

وفرضْتُ عِشْقَ رِيْمٍ أَهْيَـــــــفِ وَسَنَنْتُ صَبْوَتِي فيه مَســــــــنْ

مما لا شك فيه أن لحرف الصاد في الشريحة السابقة وقعاً موسيقياً واضـــحاً في الإيقاع العام للشريحة وللقصيدة، وموضوعها الذي تحدث الشاعر فيه عن فقدانه للبصر، فأخذ يعبر عن حزنه لفقدانه لبصره؛ فالبصر نعمة من الله لا يمكن للإنسان أن يستغني عنها، فحرف الصاد جاء مناسباً للتعبير عن موضوع القصيدة والـــصاد حرف يخرج من طرف اللسان وفوق الثنايا[1].

فحرف الصاد جاء معبراً عن فقدانه لنعمة البـــصر، وقـــدر الـــشاعر علـــى الحرف؛ لأنه جزء مهم من كلمة "بصر" فلو أخذت الكلمات التي تشتمل علـــى هـــذا الحرف وهي(أبصر، صحف، بصري، للصبا، اهتصرت، غصناً، صبوتي)، لوجدنا أن كلمة البصر وتذكره لأيام الصبا قد جعلت القلب يتجرد، ويعيد تقليب الصحف في ذاكرته،وتذكر ما حل بالغصن الذي عصر، وأصبح يابساً لا حيـــاة فيـــه، والدلالـــة الأخرى لهذا الحرف هي الصبر على قضاء الله وقدره، فالصاد مكوّن رئيسي لكلمة الصبر.

والحرف الآخر الذي جاء مهماً في التوازي الصوتي في الـــشريحة الـــسابقة حرف النون،" وهو من الحروف الذليقة ومبدؤها من ذلق اللـــسان"[2]. كمـــا يـــرتبط مخرجه بالأنف أيضاً، ويظهر ورود الحرف في عدة كلمات لا بأس مـــن ذكرهـــا، وهي (عيني، حسن، كأن، أنيسي، الأنس، منه، الوسن، أنضيت، الرســـن، غـــصناً، عذبانا، أسن، سننت، حسن)، ومما أعطى هذا الحرف خصوصية في خلق التـــوازي في النص أن هذا الحرف أحد حروف كلمة(العين)التي يرى بها الشاعر، فأخذت هذه الكلمة بما تتضمنه من حروف تأخذ بالإلحاح على الشاعر لاستخدامها؛ ليعبر عـــن مدى الحزن الذي جعله يفقد بصره، فدلالة هذا الحرف جاءت منسجمة مع موضوع القصيدة، ولو عدنا إلى الكلمات التي اشتملت على هذا الحرف، لوجدنا أنه يتحـــسر على عينه وحسنه الذي قضى بها أيام صباه.

---

(1) مرعي، المصطلح الصوتي، 56.

(2) المصدر نفسه، 55.

وجاء ترتيب الحروف التي أدت إلى إحداث توازٍ صوتي في النص كالتالي:

-الصاد:**7** مرات. -النون:**15** مرة.

-الراء:**10** مرات. -العين:**5** مرات.

وفي الشريحة الآتية نجد تكرار حرف آخر، يقول الشاعر [1].

وتُفاحَــةٍ تَحْــوي ثَــلاثَ شَــمَائِلٍ أَتتني مِنْ ريْــمٍ بِــسَهْمَيْه رَاشِــقِ

فَحُمْــرَةُ خَدَّيْــهِ وخمــرةُ رِيقــهِ وَرَائحةُ كالمِــسْكِ فَــاحَ لِناشِــقِ

بَدَتْ عَجَباً فيها احمِرَارٌ وَصُفْــرَةٌ كَخجلةِ مَعْشُوقٍ لِنَظْرَةِ عَاشِــــقِ

في الشريحة السابقة نجد أن حرف(الحاء)كان له وقع كبيــر فــي التــوازي الصوتي، ولا سيما أن" حرف (الحاء) من الحــروف الحلقيــة؛ لأن مبتــدأها مــن الحلق"[2].

ويظهر ورود هذا الحرف في شريحة تتحدث عن الغزل، وحرف الحاء جاء منسجماً مع هذه الشريحة، لما أضفاه على النص من رقة وشاعرية جعلت الموقــف أشبه بصوت همسي مصحوباً بصفات تتناسب ومحبوبته، ولو تتبعنا هــذا الحــرف لوجدناه في الكلمات التالية:(تفاحة، تحوي، حمرة، رائحة، فــاح، احمــرار)وهــذه الكلمات تعزز وتؤكد ما أراده الشاعر من تصوير محبوبته، فوصفها "بالتفاحة" دلالة على رقتها وجمالها، وكلمة "تحوي"هي التي أضفت الأناقة والرقة للتفاحة، و"الحمرة" التي تعلو خدي محبوبته تشبه إلى حد كبير حمرة التفاح، و"الرائحة" تــدل علــى أن الشاعر أراد أن يرسم صورة متكاملة، ليس بوصف الخد فقط، وإنما بالرائحة الزكية الممزوجة برائحة المسك، ولون الوجه الذي وصفه الشاعر أعطى حركة وتفــاعلاً حلَّق من خلال استحضاره؛ لذلك الحرف توازياً رائعاً، فموقف غزلي يستحق مثــل هذه الحروف لتصويره.

---

(1) الديوان، 324.

(2) مرعي، المصطلح الصوتي، 54.

تعبّر المادة الصوتية من خلال تكرار الحروف عن الإمكانات والقدرة التعبيرية التي أراد الشاعر التعبير عنها، فالمادة الصوتية تعتمد بالأساس على السماع لذلك نجد توافقاً في الإيقاع الموسيقي للنص.

أما الشريحة الآتية فإنها تشمل على حرف حقق توازياً صوتياً رائعاً يقول الشاعر[1].

ويُعْملُ الفِكْرِ في مَهَامِهِ شَوْقِ	بَمطِيٍّ يَحُثُّهُنَّ الغَرَامُ
سَائِرٌ نَحْوَ مَكَّةَ الحُسْنِ مِنْكُمْ	فَاتَاهَا وَقَدْ بَدَتْ أَعَلامُ
كَعْبَةُ الحُسْنِ من محيّاك تجلى	فبها دَائِمَاً يَطُوفُ الأَنَامُ
كُلُّ أَرْكانِها يمانِيُّ يُمْنٍ	فَبِكُلِ منْها يَكُونُ استِلاَمُ
قَدْ صَفَا وَقْتُهمْ بسعيِ نُفُوسٍ	لحِماكُمُ وَعَرَّفوا واسْتَقَاموا
لا تَخفْ منْ صَدَى يغرّ ومِنْ قو	تِ مَكَانٍ يَلَذُّ فيه المُقَامُ
فَعيُونٌ كَزَمْزَمٍ إنْ وَرَدْتُم	وَقلوبٌ لِكُمْ يهِنَّ مُقَامُ

إن تكرار حرف الكاف في الشريحة السابقة، ولا سيما أن الشاعر انطلق بعد مقدمة له بوصف للكعبة الغراء "وصوت الكاف لهوي؛ لأن مبدأه من اللهاة "[2]، فهذا الحرف جاء منسجماً مع وصف الشاعر لهذه المنطقة، لذلك انطلق الشاعر في وصفه لمكة، وأركان الحج بها، فأول وصف بدأه الشاعر للكعبة، لذلك وجدنا الشاعر أراد استخدام حرف الكاف؛ لأنه في كلمة الكعبة عند النطق بها يعطي دلالة ونغمة صوتية تتناسب وعظمة الكعبة المشرفة، فمن شدة الشوق والإعجاب الذي ظهر على وجه الشاعروعقله، أخذ بالبحث عن حرف يعطي قوة وتناغماً وانسجاماً فاختار حرف الكاف، فعظمة المكان وقدسيته وأركانه هي المسيطرة، فالمكان والأركان تشتمل أيضاً على حرف الكاف، فما من ركن صوره الشاعر إلا وأعطى النص جمالية وشفافية تعلق معها القارئ، ومع وصفه الدقيق للمكان والكاف وظفها أيضاً

---

(1) الديوان، 385 – 386.

(2) مرعي، المصطلح الصوتي، 54.

كأداة للتشبيه، فإذا أراد أن يصف، أو يشبه صورة معينة اختار حرف التشبيه(الكاف)؛ للدلالة وتأكيده على المعنى، والتشبيه الذي أراد الشاعر أن يرسمه في عقله تم وصفه بصورة سماعية رائعة تتجلى وتنجذب لها المسامع، فما أن يسمع الشخص عن مكة وعن أركانها وزخرفتها حتى تتهاوى الدموع كلها شوقاً وحنيناً لذاك المكان، فالشاعر جعل الصورة أشمل، وجمعها بكلمة(كل)، فكأنه أراد أيضاً أن يبلغ رسالة أن كل جزء وعضو في جسده من عقل وقلب ودمع وسمع وغيرها وقف مندهشاً من جمال تلك الصور التي رسمها للكعبة الشريفة.

وسنكتف بالنماذج السابقة، لتوضيح التوازي الصوتي، فتناولت بعض النماذج على الأغراض الشعرية ،مثل الرثاء والغزل والوصف والمدح؛ لترى مدى التأثير ومدى تشكل التوازي الصوتي على كل عرض، وهل وفق الشاعر في إبراز هذه الظاهرة والديوان مليء بتلك الظاهرة؟

3. 1. 1. 2 التوازي الصرفي

اهتم النقاد في دراسة التوازي الصرفي؛ لما يقوم به هذا النوع من تحقيق سمة إيقاعية شكلية في النص الشعري، ولاسيما أنه يعتمد على تكرار بنى لفظية وصرفية تشتمل على صفات متشابهة، وقد جاء هذا التكرار على شكل تكرار مفردة واحدة أو صيغة واحدة أو من جمل كاملة، فالكلمات والصيغ المترادفة تعطي الشاعر مجالاً للتعبير عن الموضوع، بل وتؤكد على فكرته من خلال تكرارها، ولكن بصيغ وأشكال متشابهة، كل صيغة منها تحمل في نفس الشاعر دلالة وفكرة عميقة أراد التعبير عنها باستحضار مثل هذه الصيغ.

وأورد ياكبسون في كتابه قضايا الشعرية أمثلة على هذا النوع فقال: " وهناك نسق من التناسبات المستمرة على مستويات متعددة:في مستوى تنظيم وترتيب البنى التركيبية وفي مستوى تنظيم وترتيب الترادفات المعجمية وتطابقات المعجم التامة"[1].

---

(1) ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، 106.

لقد أخذ ياكبسون التوازي الصرفي من باب الترادفات المعجمية، فإذا أخذنا الكلمة الواحدة، فإننا نجد لها حقلاً دلالياً واسعاً في المعجم، وهذا يقودنا أو يذكرنا بالكلمة المفتاح للنص، فالكلمة الواحدة تعطي حقولاً، وصيغ دلالية واسعة تفتح الآفاق أمام الشاعر في التعبير عن فكرته التي يعبر عنها، فالمعجم الدلالي القائم على المترادفات.

فتنبه الشعراء في جميع العصور إلى أهمية هذا الجانب في خلق نوع من التوازي يتسم بوظيفة نفسية، أو وظيفية دلالية أو شكلية في خلق تجانس، وتناغم في النص الشعري.

ولو تتبعنا ديوان أبي حيَّان الأندلسي، لوجدنا أن هذا النوع جاء واضحاً في قصائده، وسنعرض النماذج الدالة على ذلك؛ لنبين الوظيفة التي جاء من خلالها التوازي الصرفي.

والنموذج الأول للتوازي الصرفي يتمثل في القصيدة التالية يقول: [1].

وَيَرْكَبُ أَقْوامٌ مَطَايا نَفِيسَةً ... وَنَحْنُ مَطَايانَا أَخَامِصُ أقدامِ

وَيَلْبِسُ أَقْوامٌ حَريراً لِزِينَةٍ ... وملبوسُنا ما شانَ مِنْ وَبْرِ أَنْعَامِ

وَيَشْرَبُ أَقْوَامٌ رَحِيقاً بِأكؤسٍ ... وَمَشْرُوبُنَا مَاءٌ باشفافِ خَتَامِ

وَيأْكُلُ أَقْوَامٌ شِواءً وَجَرْدَقاً ... وَمَأْكُولنا خُبْزٌ مَشُوْبٌ بِالآمِ

وَيَلْتَذُّ أَقْوَامٌ بأبناءِ يافِثٍ ... وَسَامٍ وموطوآتُنا من بني حامِ

يتردد في الشريحة السابقة صيغ متشابهة، فكلمة أقوام تكررت خمس مرات والصيغ الأخرى التي جاءت مكررة، لتخدم فكرة الشاعر، والكلمات التالية:(ويركب، ويلبس، ويشرب، ويأكل، ويلتذ)، فكلمة أقوام مصحوبة بصيغة الفعل المضارع أعطتنا إشارة على هذه التساؤل يتضح في طبيعة الموضوع والغرض الشعري الذي اختاره الشاعر في القصيدة السابقة، فالشاعر يعقد مقارنة بين فئتين فئة جعلها نكرة غير معروفة، والفئة الثانية وهي الفئة التي يمثلها الشاعر فمن خلال هذه المقارنة انطلق الشاعر في التعبير عن أعمال كل فئة، فاختار

---

(1) الديوان، 383.

المركب والملبس والمشرب المأكل واللذة لعقد تلك المقارنة، فالفكرة تلح على الشاعر للتعبير عنها.

واستخدامه لصيغة الفعل المضارع تدل دلالة واضحة على أن هذه الأعمال أو الفروق بين الفئتين، لم يقتصر على زمن معين، بل في كل زمان ومكان له وجه شبيهه، ولكن باختلاف الأشخاص والمأكل والملبس والمسكن وغيرها من أمور الحياة، فالحالة النفسية وغضب الشاعر من تلك الفئة(الأقوام)جعلته يعبر عنها بشعره، ولاسيما أن أبا حيَّان كان فقيراً ولا يأبه إلى أمور الدنيا، فكان العلم هو شغله الشاغل في حياته، وإذا أردنا التوغل بدقة داخل النص لوجدنا أن الشاعر كشف من خلال هذه التكرارات حالة الفروق بين الطبقات وجاء التكرار؛ ليؤكد عمق هذه الأعمال، وتأثيرها على نفسية الشاعر؛ لذلك جاء المعجم الدلالي متوازناً إلى حد ما للشاعر في استحضار بعض المترادفات أو الصيغ المتشابهة للتعبير عن فكرته.

ومن الأمثلة الأخرى على هذا النوع من التوازي في شعر أبي حيَّان قوله [1].

هُمْ خَيْرُ خَلْقِ الله بَعْدَ نبيِّهُمْ ... فَلَيْسَ لَهُمْ في السَّبْقِ والفَضْلِ مَنْ مِثْلِ

وَهُمْ آمَنُوا بالله بَدءاً وجاهَدوا ... فَأَفْنَوا قَبيلَ الكُفْرِ بالسَّبي والقَتْلِ

وَهُمْ نَقَلوا عِلْمَ الشَّريعةِ للَّذي ... أَتَى بَعْدَهُمْ نقلاً بريئاً مِنَ الخَبَلِ

لعل التوازي في الشريحة السابقة واضح في تكرار صيغة(هم)، فجاء تكرارها في بداية الأبيات، وجاءت في صيغة الجمع وإذا عدنا إلى موضوع القصيدة نجد أن الشاعر يتحدث في هذه القصيدة عن مدح الصحابة رضوان الله عليهم.

انطلق الشاعر بعد التعريف في بداية القصيدة بالقرآن الكريم وفضله، ثم عرج إلى الرسول الكريم-صلى الله عليه وسلم-، ثم انتقل بعد ذلك إلى الإشارة للصحابة، فاختار صيغة(هم) وكررها ثلاث مرات في الشريحة السابقة؛ للدلالة على فضل هؤلاء الصحابة، وأعمالهم وانتصاراتهم للرسول الكريم -عليه السلام-، فجاء التكرار بسيطاً معبراً عن فكرة الشاعر في الدلالة على أصحاب الرسول-صلى الله عليه وسلم- وجاء التكرار؛ ليؤكد أيضاً إتباع الصحابة الإيمان بالله والنقل الصحيح

---

(1) الديوان، 352.

للشريعة والدين الإسلامي. إن الشعور النفسي للشاعر قاده إلى تكرار هذه الصيغة، وكأنه أراد الإشارة إليهم بإصبع اليد، حتى يسمع ويستفيد الناس من أعمالهم، ويسيروا على دربهم في الحفاظ على الشريعة والدين الإسلامي، فالضمير "هم" شكل إيقاعاً موسيقياً رائعاً ومتناسقاً في النص.

ونبقى في القصيدة نفسها لنجد توازياً صرفياً آخر يتمثل في قوله[1].

ولا مُخْبِرٌ بالغَيْبِ لا ومُصَيِّر ... دقيقَ حُوارَى مِنْ تُرابٍ وَمِنْ رَمْلِ

ولا مَنْ دَنَا نَحْوَ السّمَاءِ بِطرفِهِ ... لِمُزْنٍ فَجادتْ بالوَكيفِ لِدَى المَحلِ

ولا مُنْفقٌ بالغيبِ بيضَ دَرَاهِمٍ ... بلا ضَرَبٍ ضرّابٍ ولا مَعدنٍ أصلي

ولا خَاطِفٌ مِنْ الهَواءِ فواكِهاً ... فَوَرْدٌ بلا شَوْكٍ وتمرٌ بلا نَخْلِ

نلاحظ أن التوازي الصرفي في الشريحة السابقة كان واضحاً في تكرار لفظة(ولا)، فجاءت هذه الصيغة لنفي بعض الأعمال والصفات للصحابة والتفريق بينهم وبين الأنبياء- عليهم السلام-.

فالصحابي هو إنسان عادي، والشاعر يصف، أو يقارن حالة من ادَّعى أنه مشى على الماء أو طار في السماء، ويستشهد بأعمال الصحابة وينفي، فالنفي أعطى النص جزءاً مهماً في تدعيم فكرة الشاعر، وخاصةً إذا ما علمنا أنّ الشاعر رفض بعض ما يُدعى للصوفية من كرامات، فأقرب الناس إلى الرسول الكريم-صلى الله عليه وسلم-وهم الصحابة لم يُعهد لهم مثل الكرامات التي يدعيها أصحاب الطائفة الصوفية، فجاء تكرار الصيغة الصرفية(ولا)مؤيدة لفكرة الشاعر في إقناع المتلقي بفكرته ووجهة نظره، فأبو حيَّان فقيه ومفسر أراد من خلال شعره بيان موقفه من الصوفية ومن أعمالهم، ومهما يكن الأمر، فإن التوازي أعطى النص صبغة جمالية وإيقاعاً متوازياً للنص، ولنأخذ النموذج التالي على التوازي الصرفي يقول الشاعر مصوراً ذلك [2].

---

(1) الديوان، 353.

(2) الديوان، 294.

لا بُـــدَّ للإنْـــسانِ مِـــنْ صُـــوَرةٍ ... جَميلـــــةٍ يـــــشهدُها طَرْفُـــــهُ
وَمِـــنْ أريـــجِ مِـــسْكٍ أو عنبـــرٍ ... يَلْتَـــذُّ بالـــشمِّ لـــهُ أَنْفُـــهُ
وَمِـــنْ حـــديثٍ فَكِـــهٍ نَـــادرٍ ... يعلَـــقُ بالقلـــبِ لـــهُ وَصْـــفُهُ
وَمِـــنْ مجَـــسٍّ أهْيَـــفِ نـــاعمٍ ... كالبدر في الـشّهرِ مَـضَى نِـصْفُهُ
وَمِـــنْ مـــذاقٍ رِيقُـــهُ قَرَقَـــفٌ ... فـــي مَبْـــسِمٍ يُـــسكِرُها رَشْـــقُهُ
خَمْـسٌ مِـنْ اللـذاتِ مَـنْ نالهـا ... فهـــو ســـعيدٌ كامـــلٌ ظرْفُـــهُ
وَمَنْ يَكُنْ مُتّعَ دَهَراً بـــــــها ... فما يُبالي إنْ أَتَى حَتْفُـــــــــهُ

لعل البنـــى الـــصرفية فـــي القـــصيدة الـــسابقة واضـــحة، وجـــاءت فـــي صيغة(ومن)،فأظهرت دوراً إيقاعياً جميلاً في النص، وجاءت القصيدة تتحدث عـــن وصف أشبه بالحكمة للإنسان وما يجب أن يتحلى به الإنسان في حياته، فذكر خمس صفات للإنسان تكون طريقاً في حياته يسير عليها، فكل عمل أو صـــفة أو وصـــية ذكرها الشاعر ،وجاءت مصحوبة بحرف العطف الواو، وجاءت الصور التي رسمها الشاعر منسجمة مع تلك الصيغة الصرفية، فالتأكيد هي الوظيفة التي أداها التكـــرر، فهذه الوصايا الخمس ألحت على فكر الشاعر لذلك نراه يؤكد، بل وكأنه يريـــد مـــن خلال خلق التوازي أن يجعلها فرضاً على كل إنسان حي تكون خاتمته حسنة رائعة؛ ليكون الختام مسك كما يقال، فالتوازي جاء بطريقة سهلة تدخل إلى ســـمع وعقـــل المتلقي دون أي تكلف أو صنعة لطبيعة الموضوع، فأضفت على النص جمالية فـــي توازيه وإيقاعه الموسيقي.

ولنأخذ مثالاً آخر على هذا النمط من التوازي قول الشاعر[1].

نُضار لقد أَسْقَيتِني كـــأْسَ لَوعَـــةٍ ... هي الصَبْرُ المكروهُ أو طَعْمُها أَمَرْ
نُضار لقـــدْ خلَّفتنـــي ذا مَـــصَائِبٍ ... إذا شَرَعتْ تنأَى تَداعَتْ لها أُخَـــرْ
نُضار اعلمي أنّي بِقَلبيْ وقالبـــيْ ... لديكِ مُقيماً لا يُقرّ ليَ السَّفَـــــرْ

---

(1) الديوان، 178.

مما لا شك فيه أن التوازي الصرفي واضح في تكرار مفرده واحدة مثلت في قلب الشاعر منعطفاً حزيناً في حياته ما زال يتذكرها في قصائده ألا وهي ابنته(نُضار)، فشكلت بتكرارها حالة نفسية أثارت شجون الشاعر، فوجد في التوازي مخرجاً انطلق من خلاله إلى التعبير عن فقدانه لابنته نُضار، فقد أسقته لوعة وحسرة، وتركت خلفه مصائب لا يقوى على حملها وحده، فالتوازي جاء رائعاً من خلال موضوع القصيدة، وهو الرثاء فشخص يرثي ابنته لابد من أن يكرر اسمها، ونجد أن نُضاراً احتلت في مخيلته جزءاً كبيراً، أما الناحية الموسيقى، فإن تكرارها يعطي نوعاً من النغمة والنبرة الحزينة، وكأن الشاعر يندب موت ابنته ندباً رائعاً متمثلاً في تكرار اسم نُضار، فالنبرة الصوتية جاءت متتابعة غير مختلفة، وبدأت من نبرة تكون رقيقة مصحوبة بحالة من الحزن، والذي أعطى كلمة نُضار رونقاً وتكراراً جميلاً كلمة(لقد)، فقد كررها الشاعر مرتين؛ ليؤكد حالته النفسية بعد موت ابنته وما حل به بعد موتها، فالبنى الصرفية والمترادفات بين كلمة (نُضار) كشفت بعداً دلالياً في تعبيره عن حالته النفسية، كما أعطت النص بعداً موسيقياً مؤثراً وحزيناً، وهنا تكمن براعة الشاعر في الاستفادة من تكراره ليصنع المترادفات اللغوية.

ولنأخذ الشريحة التالية في التوازي الصرفي للمترادفات قال[1]:

وَيَوْماً أُعَاطي قَهوةً ذهبيةً ... أخا ثِقةٍ خِلاً قَليلاً وَساوِسُهْ

وَيَوْماً أُغادَي للسماعِ لِغادَةٍ ... لطيفةِ جَسِّ العودِ يَطْرَبُ نامِسُهْ

وَيَوْماً أُجيلُ العينَ في زَهَراتِهِ ... أشَاهِدُ مَخْلُوْقاً غريباً مَقايِسُهْ

إن تكرار كلمة(ويوماً) ثلاث مرات له ما يبرره في النص،ولاسيما إذا عرفنا أن الشريحة السابقة جزء من قصيدة طويلة تتحدث عن براعة الشاعر في التفنن بالحروف وبراعته في صياغتها، فلم تكن الصيغة مقتصرة على الحروف، بل جاء الإبداع في تكرار الكلمات، أو المفردات أيضاً، فكلمة(يوم) عادت بالشاعر إلى أيام صباه، وكأننا أمام شخص يعود بذاكرته إلى تلك الأيام الذهبية، فجاءت هذه الكلمة؛

---

(1) الديوان، 216.

للتعبير عن تلك الأيام، وكأنه يريد أن يقول أنا فعلت يوماً كذا وكذا، فكأنه يفخر بأفعاله التي كان يفعلها في صباه ؛ لذلك يستحضرها بتكرار يؤكد فكرة أراد الشاعر أن يوصلها للقارئ، ، ولكن هل تلك الأيام جاءت منسجمة وحالة الشاعر؟ إن العودة إلى الماضي لا تتم إلا بعد أن يصل الشاعر إلى حالة تجعله يستذكر تلك الأيام، فالنوم ولَّد دلالات سوداء بانقضاء الزمن، فالزمن يمثل شيئاً مهماً للشاعر جعله من خلال استخدام صيغة التوازي أن يعبر عن تلك المرحلة، والتفسير الآخر للزمن بعد أن وصل إلى التسعين، وفقد عائلته وفقد بصره، فهذا الثالوث عقدة في نفس الشاعر، لذلك كانت تلح عليه كلمة(يوماً).

وبعد هذا العرض لموضوع محدث في الشعر العربية ومسمى قديم وهو التكرار، والتكرار ضرب من التوازي ووجدنا أن التوازي عند أبي حيَّان جاء في نوعين:التوازي الصوتي، وقد عرضنا نماذج دالة على ذلك، فالتوازي الصوتي كان منسجماً مع الأغراض الشعرية التي استخدمها الشاعر، فإذا كان الموضوع رثاءً وجدنا اختياره للأصوات الحزينة التي تتناسب وحالة الرثاء، أما في المدح أو الغزل، فإنه يختار الأصوات ذات نبرة رائعة تتناسب والموضوع الذي يعبر عنه الشاعر.

أما التوازي الصرفي للمترادفات، فإننا نجد تكرارها دائماً بعبِّر عن فكرة تلح على الشاعر، لذا يكررها أكثر من مرة حتى يوصل ما يريده الشاعر للقارئ، فما من تكرار إلا وله وظيفة في ذهن الشاعر، وللجانب الدلالي أهميته في تكرار صيغة أو كلمة معينة في قصيدة واحدة، خاصةً إذا جاءت في بداية كل بيت بشكل متتابع.

والتوازي عند أبي حيَّان لم يكن متكلفاً ومصطنعاً، وإنما جاء حسب الحاجة التي تقتضيها طبيعة التوازي، فعندما يسرف الشاعر في التكرار، فإنه يبعث الملل في نفس المتلقي، وكأن الشاعرية للشاعر قد غابت، فتصبح القصيدة مثل القوالب الحاضرة التي تملئها حسب ما تريد، وكلما جاء التوازي عفو الخاطر مؤيداً معارضاً لفكرة ما، كلما انفتح الأفق لدى الشاعر، ومما يعزز ذلك قول نازك الملائكة في تكرار اللفظة تقول:"إن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام وإلا كان لفظة متكلفة لا سبيل إلى قبولها، كما أنه لا بد أن يخضع لكل ما يخضع له

الشعر عموماً من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية، فليس من المقبول مـثلاً أن يكـرر الشاعر لفظاً ينفر منه السمع أو لفظياً ضعيف الارتباط بما حوله إلا إذا كان الغرض من ذلك(درامياً)يتعلق بهيكل القصيدة [1].

3. 2 التناص:

تشغل قضية التناص مساحة لا بأس بها في الدراسـات النقديـة والأدبيـة، ولاسيما أنها ذات أهمية في تشكيل رؤية الشاعر، ولا بد لنا من الوقوف على هـذا المصطلح لغةً واصطلاحاً.

التناص لغةً:

التناصُّ لغةً: من نصص، وجاء في لسان العرب نَصَصَ": "الـنصُّ: رَفْعُـكَّ الشيء، نصَّ الحديث يُنصُّهُ نَصَّاً، رَفَعْهُ، يقال: نَصَّ الحديث إلى فـلانٍ أي رفعـه، وكذلك نصصتهُ إليه، ونصَّ كل شيء: مُنْتَهاهُ"[2].

التناص اصطلاحاً:

أما التناص اصطلاحاً، فيعني في نظر رائد هذا المصطلح جوليـا كريـستيفا بأنه: " نقل لتعبيرات سابقة، ومتزامنة وهو اقتطاع أو تحويل... وهو عينة تركيبيـة تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه"[3].

"وتضيف كريستيفا: أن كل نص يتشكل من تركيبه فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل ممتصاً أو متحولاً تماماً من نصوص أخرى، إذ لكـل نص خصوصيته، وتفرده وتمييزه، وإلا كان مستنسخة من النص أو النصوص التي امتصها أو حولها"[4].

---

(1) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط7، 1983م، 264.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة(نصص).

(3) أنجينو، مارك، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد المديني، دار الـشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1987، ص103.

(4) الجعافرة، ماجد، التناص والتلقي دراسات في الشعر العباسـي، دار الكنـدي، الأردن، ط1، 2003م، ص12.

وتعرفه أيضاً جوليا كريستفيا بأنه "ترحال للنصوص، وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين، تتقاطع وتتنافى ملفوظات مقتطعة من نصوص أخرى"[1].

من خلال التعريفات السابقة لجوليا كريستيفا نرى بعض العبارات التي تشير إلى تداخل وتقاطع بين النصوص ككل، فالعلاقة بين النصوص قائمة وهذا ما يميز نص عن آخر ويكون تحويل النصوص بطريقة رائعة.

أما جيرار جينيت- فعرَّفهُ بأنه: " هو كل ما يجعل النص في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص"[2].

3. 2. 1 التناص الديني.

تناولت في هذا الموضوع أثر استدعاء الآيات القرآنية؛ وقصص الأنبياء وغيرها من الاستدعاءات القرآنية، ولاسيما أن شاعرنا برزت في شعره الروح الدينية، وتأثر بها تأثراً كبيراً لصلته وعلاقته واهتماماته الدينية؛ لأنه كان فقيهاً ومفسراً ولسعة علمه في العلوم الدينية التي فسحت المجال أمام مخيلته، ومعجمه الشعري للاستفادة من المصطلحات والاستدعاءات الدينية التي غالباً ما تصب في توظيف فكرة ما يريد الشاعر أن يوصلها أو يؤكدها في أي موضوع من الموضوعات أو الأغراض الشعرية التي نظمها الشاعر في ديوانه، وأول تأثر سنتحدث عنه التأثر بالقرآن الكريم.

إن الشعر العربي منذ قدوم الإسلام تأثر بعوامل جديدة وروح إسلامية جاء بها الرسول الكريم، ودعا إلى الحث على مكارم الأخلاق، والابتعاد عن القيم الجاهلية، واستبدالها بقيم الإسلام السمحة، وكان للشعر نصيبٌ من التغيير والتأثر بالقرآن الكريم، ولاسيما أنَّ القرآن الكريم عالج موضوع الشعر والشعراء في أكثر من آية في القرآن الكريم والأحاديث النبوية وأقوال الصحابة دعت أيضاً إلى الابتعاد

---

(1) كريستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م، 21.

(2) جينيت، جيرار، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط)،(د.ت)، ص90.

عن الرذائل والمبالغات في تصوير الشعراء، ودعت إلى توجيه الشعر الوجهة الصحيحة.

وإذا أردنا البحث في ديوان أبي حيَّان عن التأثر بالقرآن الكريم في شعره، وجدنا هذا التأثر واضحاً جلياً، ولاسيما أنه كان مشتغلاً وعالماً في التفسير، فهذا العلم أعطاه مساحةً واسعة في التفنن في استحضار الآيات بما يتناسب وموضوعه الذي يتحدث عنه، والتأثر كان إما بالمعنى الصريح أو بالمضمون، فالشاعر سخر اللفظة والدلالة القرآنية في قصائده مما يعطي النص الشعري جمالاً وعذوبة، ويعطي القارئ مساحةً؛ لتلقي النص بما ينسجم وخلفيته الدينية، وسنعرض بعض النماذج التي تدل على التأثر بالقرآن الكريم.

أول نموذج سنعرضه للتأثر بالقرآن الكريم قصيدته في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم- بما تحويه من نماذج كثيرة على هذا التأثر يقول أبو حيَّان[1]:

حَفُّوا بِكَعْبَةِ مَوْلاهُمْ فَكَعْبُهُم عَالٍ بها، فَلَهُمْ طَوفٌ وَتَقْبِيلُ

نلمح من البيت السابق أنه يتفق مع الآية الكريمة في قوله تعالى:﴿ ثُمَّ لْيَقْضُواْ تَفَثَهُمْ وَلْيُوفُواْ نُذُورَهُمْ وَلْيَطَّوَّفُواْ بِالْبَيْتِ الْعَتِيقِ﴾[2].

إن الفكرة التي عبر عنها الشاعر هي أركان الحج، فأول عمل ذكره الطواف بالبيت العتيق، وهذا يتفق مع معنى الآية الكريمة السابقة، وخاصة لفظة(طوف)، فالطواف ركن أساسي للحج.

ثم ينتقل الشاعر في نفس القصيدة للحديث عن الصفا في قوله[3]:

وبالصَّفَا وَقْتُهُم صَافٍ بِسَعِيْهِم وَفي مُنىً لِمُنَاهُمْ كَانَ تَنْوِيْلُ

فقد جاء الشاعر بلفظة الصفا، وجاء هذا الوصف للسعي بين الصفا والمروة في قوله عز وجل:﴿ إِنَّ الصَّفَا وَالْمَرْوَةَ مِن شَعَائِرِ اللهِ فَمَنْ حَجَّ الْبَيْتَ أَوِ اعْتَمَرَ فَلاَ جُنَاحَ عَلَيْهِ أَن يَطَّوَّفَ

---

(1) الديوان، ص467.

(2) سورة الحج، آية 29.

(3) الديوان، ص 467.

بهِمَا وَمَن تَطَوَّعَ خَيْراً فَإِنَّ الله شَاكِرٌ عَلِيمٌ﴾[1]، توضح هذه الآية الكريمة شعائر الحج وأركانه، فلفظة الصفا استحضرها الشاعر بلفظها ومعناها كما وردت في الآية الكريمة السابقة ،فالتأثر واضح جلي.

ثم في القصيدة نفسها يستحضر ركناً آخر للحج جاء الحديث عن عرفات ووقوف الحجيج مكبرين ومهللين وصوَّره الشاعر بقوله[2]:

تَعرَّفُوا عَرَفَاتٍ وَاقِفِينَ بِهَا ... لَهُمْ إِلَى اللهِ تَكْبِيرٌ وَتَهْلِيلٌ

لَمَّا قَضَيْنَا مِنَ الغَرَّاء مَنْسِكَنَا ... ثُرْنَا، وَكُلُّ بِنَارِ الشَّوْقِ مَشْمُولُ

فالبيتين السابقين بالمعنى واللفظ نجده متأثراً بقوله تعالى:﴿ لَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ أَن تَبْتَغُواْ فَضْلاً مِّن رَّبِّكُمْ فَإِذَا أَفَضْتُم مِّنْ عَرَفَاتٍ فَاذْكُرُواْ الله عِندَ الْمَشْعَرِ الْحَرَامِ وَاذْكُرُوهُ كَمَا هَدَاكُمْ وَإِن كُنْتُمْ مِّن قَبْلِهِ لَمِنَ الضَّالِّينَ * ثُمَّ أَفِيضُواْ مِنْ حَيْثُ أَفَاضَ النَّاسُ وَاسْتَغْفِرُواْ الله إِنَّ الله غَفُورٌ رَّحِيمٌ * فَإِذَا قَضَيْتُمْ مَّنَاسِكَكُمْ فَاذْكُرُواْ الله كَذِكْرِكُمْ آبَاءَكُمْ أَوْ أَشَدَّ ذِكْراً فَمِنَ النَّاسِ مَن يَقُولُ رَبَّنَا آتِنَا فِي الدُّنْيَا وَمَا لَهُ فِي الآخِرَةِ مِنْ خَلاَقٍ﴾[3].

استفاد الشاعر من الآية الكريمة السابقة في تدعيم فكرته في الحديث عن الإفاضة من جبل عرفات، فجاء نص الشاعر متأثراً من حيث المعنى، وذكر بعض الألفاظ التي تدل على تناص البيت الشعري مع الآية الكريمة.

ثم ينتقل الشاعر إلى معنى آخر تأثر به واستحضاره بعد الحديث عن الرسول الكريم –صلى الله عليه وسلم–، وما روي في التوراة والإنجيل عن صفات الرسول –صلى الله عليه وسلم– عن قدومه جاء ذلك متمثلاً في قول الشاعر[4].

مَنْ أُنْزِلَتْ فيه آياتٌ مُطَهَّرةٌ ... وأوريتْ فِيه تَوْراةٌ وإنجيلُ

---

(1) سورة البقرة، آية 158.

(2) الديوان، ص 467.

(3) سورة البقرة، آية 198– 200.

(4) الديوان، ص 467.

فهذا البيت يتفق، ويتناص مع قوله تعالى:﴿ الَّذِينَ يَتَّبِعُونَ الرَّسُولَ النَّبِيَّ الأُمِّيَّ الَّذِي يَجِدُونَهُ مَكْتُوباً عِندَهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَالإِنْجِيلِ يَأْمُرُهُم بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَاهُمْ عَنِ الْمُنْكَرِ وَيُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَائِثَ وَيَضَعُ عَنْهُمْ إِصْرَهُمْ وَالأَغْلاَلَ الَّتِي كَانَتْ عَلَيْهِمْ فَالَّذِينَ آمَنُواْ بِهِ وَعَزَّرُوهُ وَنَصَرُوهُ وَاتَّبَعُواْ النُّورَ الَّذِي أُنزِلَ مَعَهُ أُوْلَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾[1].

وقد أكد الشاعر فكرته باستحضاره في مدح الرسول، وما أوردته التوراة والإنجيل عن الرسول الكريم، واستفاد من الآية الكريمة، وصاغها بمعناها مؤكداً على صدق الرسول وصدق رسالته.

ولا ينسى الشاعر آيات القرآن الكريم وترتيلها، فيقول متحدثاً عن فضل القرآن الكريم قوله[2]:

وَسُطِّرَتْ في عُلاَهُ كُلُّ خَالِدَةٍ لَهَا مِنَ الذِّكرِ تَجْوِيدٌ وَتَرْتِيلُ

فهذا البيت يصور المعنى الذي جاء في الآية الكريمة الآتية في قوله تعالى: ﴿ أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلاً﴾[3].

يشير الشاعر من خلال استحضاره لمعنى البيت السابق من الآية الكريمة السابقة الحثَّ على تلاوة القرآن، وتجويده وترتيله حتى ينال الإنسان الأجر والثواب على ذلك.

وفي نفس القصيدة يتناول الشاعر في البيتين الآتيتين قضية مهمة في إنكار القرآن من قبل المشركين من أهل قريش، ولاسيما أن القرآن الكريم جاء يتحداهم بفصاحتهم، وتحداهم القرآن أنَّ يأتوا بسورة واحدة، واستحضر الشاعر ذلك في قوله[4]:

وَطُولِبُوا أَنْ يَجِيئُوا حِينَ رَابَهُمُ بِسُورَةٍ مِثْلِهِ فَاسْتَعْجَزَ القِيلُ
لاذُوا بِذُبَّلِ خَطِّيٍّ وَبُتْرِ ظُبِيٍّ يَوْمَ الوَغى واعْتَرَاهُمْ مِنْهُ تَنْكِيلُ

---

(1) سورة الأعراف، آية 157.

(2) الديوان، ص 468.

(3) سورة المزمل، آية 4.

(4) الديوان، ص 469.

فالبيتان السابقان يتناصان في المعنى تناصاً ظاهراً، ويتمثل ذلك في قوله تعالى:﴿ وَإِن كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَى عَبْدِنَا فَأْتُواْ بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُواْ شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ * فَإِن لَّمْ تَفْعَلُواْ وَلَن تَفْعَلُواْ فَاتَّقُواْ النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ﴾[1]، والتأثر جاء في آية أخرى في قوله تعالى:﴿ أَمْ يَقُولُونَ افْتَرَاهُ قُلْ فَأْتُواْ بِسُورَةٍ مِّثْلِهِ وَادْعُواْ مَنِ اسْتَطَعْتُمْ مِّن دُونِ اللهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ﴾[2]، فالتحدي الذي استحضره الشاعر جاء من القرآن الكريم.

ثم يختم الشاعر قصيدته بالبيت الآتي الذي يتحدث فيه عن تكفل الله بحفظ هذا الدين وأن الله لا يضيع هذا الدين وجاء ذلك في قول الشاعر[3]:

تَكَفَّلُ اللهُ هَذا الذِّكْرَ بِحِفْظِهِ وَهَلْ يَضِيعُ الَّذي بِاللهِ مُكْفُولُ

فهذا المعنى يتناسب ويتناص مع قوله تعالى في حفظه للدين قال تعالى:﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾[4] فالشاعر انطلق من خلال تأثره بالمعنى للآية السابقة، ليؤكد لنا في ختام هذه القصيدة أن هذا الدين مهما تعرض لنكبات ومحن فإنه سيبقى محفوظاً من الخالق عز وجل.

ومن النماذج الأخرى في قصائده على هذا النوع من التأثر بالقرآن الكريم، ما جاء في إحدى قصائده يصف فيها الإنسان الضعيف وصفاً دقيقاً يتحدث في بادئ الأمر عن خلق الإنسان ويقول مصوراً ذلك[5]:

خُلِقَ الإِنْسانُ في كَبَدْ بِوُجُودِ الأَهْلِ والوَلَدْ

---

(1) سورة البقرة، آية 23-24.

(2) سورة يونس، آية 38.

(3) الديوان، ص471.

(4) سورة الحجر، آية 9.

(5) الديوان، ص441.

فالشاعر اقتبس السطر الأول من البيت الآيــة الكريمــة التــي قالهــا تعــالى فــي سورة البلد:﴿ وَوَالِدٍ وَمَا وَلَدَ ۞ لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنسَانَ فِي كَبَدٍ﴾[1].

فالموقف الذي يصفه الشاعر للإنسان وخلقه تطلب منه استحضار الآية الكريمة السابقة، وجعلها مطلع قصيدته؛ ليؤكد حقيقة ضعف الإنسان،ولتذكير الناس بأصلهم، ومما خلقوا على الرغم من وجود المال والأهل، فالشاعر يريد أن لا يتكبر الإنسان على خالقه، ولينظر إلى نفسه ليتذكر أنه مخلوق ضعيف.

وفي قصيدة أخرى يتحدث فيها على طريقة الصوفية، وينظم الشاعر في البيت الآتي صفات الرسول، ولكنه يأخذ صفة من صفات المؤمنين وتواصلهم، ويصف ذلك بقوله[2]:

وَمَا أَدْرَكَ الأَشْيَاءَ غَيــر منطــقِ أخي لُطُفٍ يَمشي على أَرضِهِ هَوْنَا

فهذا البيت يتفق مع صفات عباد الرحمن الذين وصفهم الله بقوله تعالى: ﴿وَعِبَادُ الرَّحْمَـنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الأَرْضِ هَوْناً وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الجَاهِلُونَ قَالُواْ سَلاَماً﴾.

فالشاعر أراد باستحضاره لجملة(يمشي على أرضه هونا)أنْ يؤكِّدَ التواضع الذي اتصف به الرسول الكريم والمؤمنون من بعده، وخاصة العلماء في الترفع عن الجُهَّال.

فالتوظيف للآية جاء منسجماً مع الموضوع الذي يتحدث عنه الشاعر في قصيدته، وكأنّه أراد تدعيم حديثه بآية من الذكر الحكيم، فاستحضر الآية السابقة.

وفي موضع آخر نجد تناصاً آخر من القرآن الكريم، تمثل في قصة يوسف – علية السلام– والجمال الذي أختصَّ به يوسف–عليه السلام– وجاء تصويره من خلال قوله[3].

أَشْبَهْتَ يُوسُف حُسناً والمحبُّ لــه سبعٌ شِدادٌ عَــصَى فــيهن لائمــهُ
يلومُهُ ليس يدري مــن يَهــيمُ بــه لكنْ يراهُ حــزينَ القلــب هائِمــهُ

---

(1) سورة البلد، آية 3–4.

(2) سورة الفرقان آية 63.

(3) الديوان:373.

فمن البيت السابق يتبادر إلى ذهننا قصة سيدنا يوسف مع امرأة العزيز، التي راودته عن نفسه، فقد شُغفت بجماله وحسنه، واستدّل الشاعر بهذه القصة في قصيدته في الحديث عن الجمال والحسن ليوسف-عليه السلام-، وجاء ذلك المعنى في قوله تعالى:﴿ فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَئاً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّيناً وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لله مَا هَـذَا بَشَراً إِنْ هَـذَا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ * قَالَتْ فَذلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ وَلَقَدْ رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَا امُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُوناً مِّن الصَّاغِرِينَ﴾[1].

وتأثره بالقصة السابقة واضح باستحضاره كلمة(سَبْعٌ)، فقد تكررت هذه الكلمة في سورة يوسف ثماني مرات، وجاء بها الشاعر في الحديث عن المحب، وما يلاقيه في حبه لمحبوبه، فجاء هذا التأثير بالقصة السابقة من خلال المضمون، فالشاعر ذكر صفة يوسف بالحسنْ بينما لم يذكرها القرآن بصراحة، وإنما دلَّ عليها من خلال قصة يوسف مع النسوة، والعدد(سَبْعٌ)وظفه بطريقة تخدم قصيدته.

وإذا انتقنا إلى تناص آخر في شعر أبي حيَّان، لوجدنا البيت الآتي الذي يصف فيه الجنة وشرابُ أهل الجنة وجاء ذلك في قول الشاعر[2].

فـــي جَنَّـــةٍ يُـــسْقى بهـــا مـــن لَـــبَنٍ وضَـــرْبِ

ختم الشاعر قصيدته بحديثه عن كتاب لسان العرب في السفر السابع والعشرين، فكأنه يريد أن يقول:صاحب هذا الجهد له الجنة، فتأثر بقوله تعالى: ﴿ مَّثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِّن مَّاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِّن لَّبَنٍ لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِّنْ عَسَلٍ مُّصَفًّى وَلَهُمْ فِيهَا مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِّن رَّبِّهِمْ كَمَنْ هُوَ خَالِدٌ فِي النَّارِ وَسُقُواْ مَاءً حَمِيماً فَقَطَّعَ أَمْعَاءَهُمْ﴾[3].

---

(1) سورة يوسف آية 31-32.

(2) الديوان:122.

(3) سورة محمد آية 15.

فذكر الشاعر لفظة(الجّنة)، فهي أعدت لأصحاب الفضل والعلم والمؤمنين وشراب الجّنة ذكره لبن صافٍ ذو نكهة وطعم جميل، فما قدّمه الإنسان في دنياه سيكافئ عليه في الآخرة.

وهناك تأثرٌ آخر مع آيات الذكر الحكيم، ونلاحظ التناسب الآتي جاء في قول الشاعر[1]:

فلو أَذْهَبَتْ رِيحٌ ترابً جَنَا بكـــــمُ إلى النّارِ أَضْحَتْ ماءَ رَوْضٍ بَجَنَّةِ

فهذا المعنى نجده يتناسب مع قوله تعالى:﴿ وَأَطِيعُواْ اللهَ وَرَسُولَهُ وَلاَ تَنَازَعُواْ فَتَفْشَلُواْ وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ وَاصْبِرُواْ إِنَّ اللهَ مَعَ الصَّابِرِينَ ﴾[2].

فالشاعر من حديثه عن صفات بعض الأقوام، وجدناه يستحضر معنى الآية الكريمة في الحفاظ على الذين الإسلامي، وما جزاء من يخرج أو يشرك باللهِ-عز وجل-، وجاء تناصه من خلال جملة(لو أذهبت ريح)، فالتناسب جاء لفظاً متضمناً معنى أراد الشاعر التعبير عنه.

ويصور في قصيدة أخرى موقفه من الزنادقة والتعريض بهم وبأعمالهم، ويستحضر البيت الآتي الذي يصور فيه مصير هؤلاء القوم يقول فيه[3].

وَتَقْـــلُ أَرْوَاحٌ لَهُـــمْ مِـــنْ مَقَرِّهِـــا إلى النارِ فيهـــا خالـــدين كوالحـــا

يبين الشاعر في هذا البيت مصير من مات وهو زنديقٌ، فروحه خالدة في النار لا تغادرها أبداً، وهذا المعنى نجده يتفق مع الآية، ويتأثر بمضمونها وهذه الآية جاءت في قوله تعالى﴿ أُوْلَـئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ [4].

وقوله تعالى﴿ وَالَّذِينَ كَذَّبُواْ بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُواْ عَنْهَا أُوْلَـئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾[5].

---

(1) الديوان، 126.

(2) سورة الأنفال آية 46.

(3) الديوان:140.

(4) سورة المجادلة آية 17.

(5) سورة الأعراف آية 36.

فالشاعر استفاد من الآيتين السابقتين في معرض حديثة عن الزنادقة، فاللفظ جاء متناصاً في قوله:(إلى النار فيها خالدون)، فاللفظ والمعنى جاءا في سياق واحد بالتأثير بالآية القرآنية الكريمة، فالوعيد من الله للمشركين بنار جهنم، استذكره الشاعر بالوعيد لهؤلاء القوم بتذكيرهم بالعذاب والمصير الذي سيلقونه جرّاء كفرهم.

والتأثر الآخر بالقرآن الكريم نجده في مقارنته للبيض والسود في قصيدته الآتية التي يقول فيها[1].

وُجُوْهُ المـؤْمِنينَ لهـا ابْيِـضَاضٌ وَوَجْـه الكـافرينَ بـه اسـوداد

فهذا المعنى للمقارنة بين وجوه المؤمنين، ووجوه الكافرين نجده يتناسب حرفياً مع قوله تعالى:﴿ يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ... ﴾[2]، فتناصه جاء ليخدم فكرة الشاعر بالتعريض بالسود، ويدلك على ذلك باستحضار وجوه الكافرين، فالوجه الأسود يدّل على التشاؤم، ويذكر الشاعر بوجوه الكافرين، ولاسيما أنّه يعرضُ بمن يتغزل بالشاب الأسود أن يَعْرُجُ إلى فكرة أعمق تمثلت في حال المؤمنين والكافرين، فالبياض أشار إليه بالمؤمنين والسّواد أشار إليها باستحضار وجوه الكافرين.

وفي قصيدة أخرى نجده قد تأثر بالقرآن الكريم في رثاء ابنته نُضار بعد الحديث عن علومها وصفاتها ، وما ستلقاه من عند الله يوم القيامة، فالبيت الذي قاله الشاعر يصور ذلك عنه[3].

ولكنْ لهـا شُـغْلٌ بـأَجْرٍ تُعِـدُّهُ لِيَوْمِ مِعَادٍ حِيْثَ يُنْفَخُ في الـصُّورِ

فهذا البيت يتفق ومعنى الآية الآتية في قوله تعالى:﴿ يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ فَتَأْتُونَ أَفْوَاجاً...﴾[4]. فيوم القيامة يُحشر الناس جميعاً للحساب، فمن عمله صالحاً فله الجنة،

---

(1) الديوان:165.

(2) سورة آل عمران آية 106.

(3) الديوان:180.

(4) سورة النبأ آية 18.

ومن عمله سيئاً فإنه في النار، والشاعر أشار إلى عمل ابنته مستحضراً صورة يوم الحساب من الآية الكريمة.

والإشارة الأخرى التي أوردَها الشاعر متأثراً بمعاني، وألفاظ القرآن الكريم قوله في وصف سيدنا موسى، وقد شبهه ممدوحه بعطائه وسخاء يده بيد سيدنا موسى –عليه السلام– في قوله:[1].

وَكَمْ مِنْ يَدٍ بَيْضَاءَ جَاءَ لَنَا بِهَا فَأَغْنَىْ ابنُ مُوَسى كل أغْبَرَ مُمْلِقِ

فهذا البيت يتفق في معناه مع الآية الكريمة التي تدّل على بياض الكف لسيدنا موسى، وهي من معجزاته عليه السلام، وجاء ذلك في قوله تعالى﴿وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ ايَةً أُخْرَى ﴾[2]، فالشاعر في وصفه لممدوحه وجزائه في عطاياه وكرمه أعطاه بياض اليد، فوصف هذا الكرم بيد سيدنا موسى عليه السلام.

ونجده يستحضر معنى آخر في قصائده، وفي القصيدة الآتية يتحدث عن سيدنا إبراهيم عليه السلام بأنّه خليل الله وموسى –عليه السلام– بأنه تحكيم الله يقول في ذلك[3].

فَارْتَموا يَدّعُونُ أَمْراً عَظِيْمَاً لَمْ يَكُنْ لِلخَلِيّلِ لا وَالكَلِيْمِ

فبعد حديثه عن الصوفية وعن أعمالهم، وما وصفوا أنفسهم وشيوخهم به لم تكن تلك الصفات لسيدنا إبراهيم، ولا لسيدنا موسى على الرغم من المكانة التي كانا يحظيان بها عند الله، وهذا القول في اللفظ نجده في قوله تعالى﴿ وَاتَّخَذَ الله إِبْرَاهِيمَ خَلِيلاً ﴾[4]،وقوله تعالى في موسى:﴿ وَكَلَّمَ الله مُوسَى تَكْلِيماً ﴾[5]،فالتناص جاء في المعنى مصحوباً باللفظ التام للكلمات.

---

(1) الديوان:320.

(2) سورة طة آية 22.

(3) الديوان:478.

(4) سورة النساء آية 125.

(5) سورة النساء آية 164.

ومن الأمثلة على التناص الديني، والتأثر بالقرآن الكريم قول الشاعر في البيت الآتي في الحديث من النفس[1].

يَا نَفْسُ مَالَكِ تَهْوَيْنَ الاقَامَـةَ فـي أَرْضٍ تَعَذَّرَ كُلُّ مِـنْ مُنَـاكِ بِهـا
أَمَا تَلوْتِ وَعَجْزُ المَـرْءِ مَنْقَـصَةٌ في مُحْكَمِ الوحي"فامشوا في مناكبها"

فحديثه عن النفس، وما تهواه لا يتحقق بالجلوس وانتظار العيش والرزق أن يأتي إلى صاحبه دون جزاء أو عمل، ويستشهد الشاعر بقوله تعالى:

﴿ هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ ذَلُولاً فَامْشُواْ فِي مَنَاكِبِهَا﴾[2].حتَّى أن الشاعر استحضر المعنى الذي أدته الآية الكريمة بالبحث والسعي في الأرض طلباً للرزق، والشاعر وضع الآية الكريمة بين علامتي تنصيص؛ لأنه أراد أنَّ يدلل على قوله بالآية الكريمة.

وفي البيت الآتي تناص ديني متأثراً بسورة يوسف- عليه السلام- في حديثه عن كيد النساء وجاء ذلك في قوله[3].

جُبِلَ النِّسَاءُ على التَكَـتُّمِ فـاحتَرَزْ مِـنْ كيـدهِنَّ فإنَّـهُ لَعَظِـيْمُ

فهذا البيت يتناسب مع قوله تعالى:﴿ فَلَمَّا رَأَى قَمِيصَهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِن كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ﴾[4]، فكما حذّر القرآن في قصة يوسف من النساء، فإن الشاعر في قصيدته يحذر أي شخص من وضع الستر في جعبة النساء، فالنساء ذوات مزاج متقلب لا يأذن منه أحد.

وبعد هذا العرض للتناص الديني في شعر أبي حيَّان، وجدنا أن الشاعر وفِقَ باستحضاره للآيات القرآنية، وفق نظام محدد، مما سهل على الشاعر بالدخول إلى الموضوع في تناصه دون تكلف، أو خروج عن الموضوع الرئيسي، فالتناص عنده جاء معظمه من الثقافة الواسعة التي امتاز بها أبو حيَّان.

---

(1) الديوان:430.

(2) سورة الملك آية 15.

(3) الديوان:376.

(4) سورة يوسف آية28.

3. 2. 2 التناص الأدبي:

يعد التناص الأدبي من الموضوعات البارزة التي تناولها النقاد، فظهر تحت مسميات عديدة مثل السرقات الأدبية والتضمين، وهناك الكثير من الشعراء استخدموا التناص الأدبي، وذلك باستحضار أو اقتباس لبيت شعري أو لمعنى مشابه له، وسأتناول التناص الشعري عند أبي حيَّان.

النموذج الأول الذي سنعرضه جاء في أخذه البيتين الآتيين وهما في قوله: [1].

عِدَاتَيْ لهم فَـضْلٌ علـيَّ ومنَّـةُ ... فَلا أَذْهَبَ الرحمنُ عني الأعاديـا

هُمْ بحثوا عَـنْ زَلَّتـي فاجْتَنَبتُهـا ... وَهُمْ نَافَسُوْني فاكتَـسَبْتُ المعاليـا

يذكر أبو حيَّان أنّه أخذ البيتين السابقين بالمعنى من قول الطغرائي:[2].

منْ خَصَّ بالشُّكرِ الصديق فـإنني ... أَحْبُـوا بخـالص ودي الأعـداءَ

جَعَلوا التَنَافُسَ في المَعالي شِيمتي ... حتَّى امتطيـتُ بِنَعْلـي الجـوزاءَ

وَنعوا علـيَّ معـايبي فحـذَرتُها ... وَنَفَيْـتُ عَـنْ أخلاقـي الأقـذاءَ

ولربمـا انتفـع الفتـى بعـدّوهِ ... كالـسِّم أحيَّانـاً يكـون دواءَ

إذا أمعنا النظر في أبيات أبي حيَّان وأبيات الطغرائي، لوجدنا أنَّ المعنى واحد في فكرة الاستفادة من نقدِ الآخرين، أو الأعداء له في البحث عن السلبيات، فالفكرة واحدة، ولكن أسلوب كل منهما مختلف عن الآخر، فأبو حيَّان اختصر قول الطغرائي في بيتين تحدث فيهما عن فضل الأعداء والمعرضين والحاسدين له، فما من نقد يوجه له منهم حتى تجنبه، ويدعو الله أن لا يبعد الأعداء عنه، فبحثهم في زلاته يزيده ابتعاداً عنها ويزداد رفعة ومكانة رفيعة في علمه.

---

(1) الديوان:415.

(2) الطغرائي: أبي إسماعيل الحسين بن علي المتوفى(515هـ)، ديوان الطغرائي، تحقيق علي جواد الطاهر ويحيى الجبوري، منشورات وزارة الإعلام الجمهورية العراقية، (د.ط)، 1976م، ص41.

أما قول الطغرائي، فقد جاء مفصلاً أكثر من قول أبي حيَّان، فصورة العدو أصبحت محببة له، فالعداوة أكسبته وداً وفضلاً في تنقيبهم عن زلاته، وأعطاهُ ذلك دافعاً في البحث عن الأفضل، والابتعاد عن السيئات أو الهفوات والأخطاء التي نبهه أعداؤه لها، فكما يستفيد الإنسان من السم في علاج بعض الأمراض، فإن الشاعر يستفيد من نقد أعدائه له بالترفع وكسب المعالي، فكأن هؤلاء الأعداء يوجهون ويحذرون الشاعر من أخطائه.

نلحظ هنا أنَّ أبَّا حيَّان وظفَّ معنى أبيات الطغرائي في بيته؛ لتمثيل حادثة كان يعاني منها أبو حيَّان، فوجد في نظم البيتين السابقين وسيلة للدفاع والترفع عن النقد الموجه إليه، فجاء التناص بالمعنى واضحاً، فالفكرة مشتركة، ولكن بصياغة مختلفة وهذه الصياغة تدل على مقدرة الشاعر في استحضار معجمه الشعري في ألفاظ تتناسب وطبيعة، والتناص جاء في البيتين بسيطاً غير متكلف في التعبير عن فكرة الطغرائي.

والنموذج الآخر للتناص الأدبي في شعر أبي حيَّان ما ذكره في نظمه لقصيدة على منوال قصيدة الأعشى التي سمعها فقال:" قرئ علي في شعر الأعشى، فأعجبتني هذه السلسلة التي هي ست حلقات، فرضت نفسي في نظم سلسة في الحب"[1].

أما الأبيات التي أعجبته من قصيدة(ودع هريرة) التي قال فيها(البسيط)[2]:

عُلّقْتُها عَرَضـــاً، وعُلِّقــتْ رَجُــلاً ... غَيري، وعُلِّقَ أُخْرى غَيرَها الرَّجُلُ

وعُلِّقَتَـــهُ فَتَـــاةٌ مـــا يُحَاوِلُهَـــا ... مِنْ أُهْلِها ميتٌ يَهْذي بِهَـــا وَهِـــلُ

وَعُلِّقَتْني أُخَيْـــرى مـــا تُلائِمُنـــي ... فاجْتَمَع الحُـــبُّ حُبَّـــا كُلُّـــهُ تَبِـــلُ

تمثل الأبيات السابقة حال الشاعر وتعلقه بمحبوبته(هريره)، ولم يتعلق بها وحده، بل هناك رجلٌ غيره أحبته وتعلقت به، والمفارقة أن هذا الذي أحبته لا يبادلها

---

(1) الديوان، ص380.

(2) الأعشى، ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، تحقيق محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماهير، المطبعة النموذجية، (د.ت)،(د.ط)، 57.

الحب؛ لأنه أحب فتاة أخرى، فتعلقها برجل لا يحبها ولا يحفل بها، وبنت عمه قَتَلَهُ حبها وأذهب عقله وفتاة أخرى تعلق قلبه بها ولكنها لا تلائمه.

نلحظ أنَّ أبيات الأعشى فيها تناقض في تعلق كل محب بالآخر، فالجامع الأوحد بينهم جميعاً هو الحب من طرف واحد، فأعجب أبو حيَّان بالأبيات السابقة للأعشى ونظم أبيات تتناص وتتلاقى في المعنى مع فكرة الأعشى في الأبيات الآتية في قوله [1]:

وَعُلِّقتـــهُ ريمـــاَ وعُلِّـــقَ آخَـــراً ... هَوى آخَـــراً يَهْـــذِيْ ببـــدر تَمَـــامِ
وُعُلِّقَ أخرى حَبَّها آخـــرٌ هَـــوَى ... أخيري غـــدت تَهـــذِي بـــآخر رامِ
فيالَكَ مـــن حُـــبٍّ تَسَلْـــسَلَ كُلُّنـــا ... حليفُ أسىً هـــامي المـــدامعِ دامِ

تمثل الأبيات السابقة لأبي حيَّان سلسلة من المحبين كتلك السلسلة التي نظمها الأعشى، فسلسلة أبي حيَّان جاءت تروي قصة حبه فتعلق بفتاة وصفها بالريم، ولكنها تعلقت بشخص غيره، وهذا الشخص لم يكن يحبها لاسيما إنَّ له حباً، فهذه السلسلة أحدثت بحالة من الهذيان للمحبين أجمعين فلم تترك هذه الحالة أحداً إلا وأصابته حالة من الهذيان للعقل، ثم يختم الأبيات بتعجبه من هذا الحب والسلسلة وأبطال هذه السلسلة فالهيام هو القاسم المشترك بينهم جميعاً.

لعل التناص في أبيات أبي حيَّان واضح في المعنى والفكرة، فالحالة واحدة في وصف المحبين وتعلق كل منهما بالآخر، والآخر لا يحفل بهذا الحب؛ لأنه على علاقة أو قلبه معلق بحبيب أخر، والاختلاف في أبيات أبي حيَّان تمثلت في وصفه لمحبوبه بالريم والبدر، ونهايته بالسخرية من هذا الحب الذي لا يتعدى قلب صاحبه.

ومن أمثلة التناص الأدبي في ديوان أبي حيَّان ما جاء في مطلع قصيدته في مدحه وتغزله بمحبوبه في قوله [2]:

أوجُهُـــكَ أمْ بَـــدْرٌ منيـــرٌ تَبلَّجـــا ... ونَشْرُكَ أمْ مِـــسْكٌ فتيـــقٌ تأرَّجـــا

---

(1) الديوان، ص381.

(2) الديوان، ص133.

فالمدح واضحٌ في المطلع السابق، فالوجه بدرٌ قد لاح في الأفق والرائحة الجميلة مثل رائحة المسك المستخرجة منه، وفاحت وانتشرت رائحته الطيبة من حوله، فهذا المعنى نجده يتناص مع قول شاعر آخر، وهو ابن أبي حصينة في مطلعه[1]:

أوَجْهُك أمْ بَدْرٌ من الغَـرْبِ لائـحُ وَرَيّاكَ أمْ نَشْرٌ من المِـسك فـائحُ

فالمطلع السابق لابن أبي حصينة يتحدث فيه عن حبه لممدوحه، ويصفه بالبدر الذي لاح وظهر من الغرب، وانتشرت رائحة المسك في إرجاء المكان، فالتناص واضحٌ من خلال المعنى واللفظ، فالمعنى واحد والفكرة واحدة، فأخذ أبو حيَّان المعنى السابق بلفظه مع تغيير بمواقع بعض الكلمات حتى تتناسب وطبيعة المدح الذي انطلق من خلاله الشاعر إلى وصف ممدوحه والتغزل به.

والنموذج الآخر على التناص الأدبي الشعري في ديوان أبي حيَّان في استحضاره للأبيات الآتية التي تتناص وتتلاقى مع أبيات لطرفة بن العبد، فقال أبو حيَّان في أبياته مادحا أبا جعفر أحمد بن صابر القيسي[2]:

أمـــا أنّـــهُ لـــولا ثـــلاثٌ أُحِبُّهـــا تمنيتُ أنَّي لا أُعَـدُّ مـن الأحيـا
فمنهـــا رَجـــائي أنْ أفـــوزَ بتوبـــةٍ تُكَفِّرُ لي ذنباً وتُـــنجحُ لـــي ســـعيا
ومِنهُنَّ صوني النّفسِ عن كلِّ جاهـلِ لئيمٌ فلا أمشي إلـــى بابـــه مـــشيا
وَمِنُهنَّ أخـــذي بالحـــديث إذا الـــوَرَى نسُوا سُنَّة المُخْتارِ واتَّبعوا الرأيـا

فالحكمة هي السائدة في الأبيات السابقة لأبي حيَّان إذا ما علمنا أنها جاءت ضمن ما يسمى بالرسائل بين العلماء بنظم النصوص على شكل رسائل شعراً، فالشاعر يتمنى في ختام حياته، وينتظر الفوز بتوبة تكفر له ذنوبه، والترفع عن

---

(1) ابن أبي حصينة، الأمير أبي الفتح الحسن بن عبد الله المصري المتوفى(457هـ)، ديوان ابن أبي حصينة بشرح أبو العلاء المعري، تحقيق محمد أسعد طلس، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق،(د.ط)، (د.ت)، ج1/ 152.

(2) الديوان، ص417- 418.

الجهال وعن اللئيم، فلا يريد أن يحتاجه أو يذهبه إليه، ومنهجه واضحٌ بالسير على طريقة السلف بالاقتداء بالرسول الكريم -صلى الله عليه وسلم- باتباع سنته والابتعاد عن الرياء، فمعنى وفكرة الأبيات السابقة تتلاقى وتتناص مع أبيات لطرفة بن العبد التي يقول فيها[1]:

فَلولاَ ثلاثٌ هُنَّ مِنْ عِيْشَة الفتـــى ... وجدّكَ لم أحفل متى قـــامَ عـــوَّدي
فَمنْهُنَّ ســـبقي العـــاذلاتُ بِـــشُرْبة ... كُمَيْتٍ، متى ما تُعلَّ بالمـــاءِ تُزيـــدِ
وَكرّي إذا نادى المُضافُ مُحنبـــاً ... كـــسيِّد الغـــضا، نبَّهَـــهُ المتـــوِّردِ

فالروح الجاهلية تسيطر على أبيات طرفة، فكل فتى يتمنى في حياته بثلاثـــة أمور، أولها الحصول على شربة من الخمر، وهذه الخمـــرة مـــن النـــوع الـــصافي والجيد، وخروجه في وقت الحرب أو إذا طلب منه أحد مساعدة مثل الـــذئب عنـــد خروجه لمطاردة فريسته.

ونلحظ أن التناص جاء في قول أبي حيَّان باستحضاره لطريقة طرفة في تقسيمه أو إيراده للرقم الثلاث، فيطلب ثلاثة أشياء وتبدو الفكرة في تناقض بين الشاعرين، ففكرة أبي حيَّان هي الروح الإسلامية المتجلية بالفوز بالتوبة ودخول الجنة ومن ثم الترفع عن الجاهل أو صاحب الدنيا والسير على طريقة السلف، وكأنه أراد نبذ الروح الجاهلية التي ظهرت في أبيات طرفة، فالأسلوب واحد والفكرة أعمق ومختلفة عند الشاعرين، فأبو حيَّان يسعى من أجل الآخرة، وطرفة يسعى إلى الدنيا.

والشكل الثاني من التناص الأدبي التناص النثري، ونجد هذا الشكل من التناص قليلاً جداً، فلم نعثر إلا على نص واحد تأثر به أبو حيَّان بمقولة لعلي بن أبي طالب-رضي الله عنه- جاءت بقوله: " إذا وضع الإحسان في الكريم أثمر خيراً،

---

(1) طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، (د.ط)، 1992م، 32-33.

وإذا وضع في اللئيم أثمر شراً كالغيث يقع في الأصداف فيثمر الدر، ويقع في فم الأفاعي فيثمر السم"[1].

فنظم يونس المغربي أبيات صور المقولة السابقة للإمام علي بن أبي طالب- رضي الله عنه- قال فيها[2]:

صَنَائعُ المَعْرُوفِ إنْ أودعتْ ... عنّد كريمٍ ذكت النعما
وإنْ تَكُنْ عِنْدَ لَئيمٍ غَدَتْ ... مَكْفُورة مُوجبة إثما
كالغَيْثِ في الأصدَّافِ دُرٌّ وفي ... فَم الأفاعيْ يُثمِرُ السما

فالأبيات السابقة للمغربي تمثل مقولة علي بن أبي طالب، فالمقولة ذاتها ولكنه نظمها شعراً، فالمقارنة جاءت بين الكريم واللئيم، فالصورة والتشبيه عند الشاعر لم يخرج عن إطار وتشبيهات الأمام علي بن أبي طالب-رضي الله عنه-، فسمع أبو حيَّان مقولة الإمام علي وأبيات المغربي ونظم بيتين مصوراً المقولة نفسها بقوله[3]:

إذا وُضِعَ الإحسان في الخَبِّ لم يُفِدْ ... سِوى كُفرِه، والحُرُّ يُجْزَى به الشُّكرا
كَغَيْثٍ سقى أفعى فجاءت بسمها ... وصاحَبَ أصدافاً فأثمرتِ الدُّرَّا

فجاء أبو حيَّان بالمعنى ذاته كما برزت الفكرة في المقارنة بين حال الكريم وحال اللئيم، فالصورة التي استحضرها أبو حيَّان متطابقة مع مقولة علي بن أبي طالب وأبيات المغربي، فالتناص جاء بالمعنى والفكرة واللفظ؛ ليخدم الشاعر في مقدرته على نظم الأبيات في أي موضوع يتطرق إليه الشاعر، فهذا ينم عن ثقافة الشاعر ومخزونه المعجمي الذي لا يعجز عن النظم ارتجالاً حتى ولو كان الموقف نظم أو قيل نثراً.

ومما سبق، نلحظ أنَّ أبا حيَّان استدعى وتأثر بالآيات القرآنية والتأثر أو الاستدعاء الآخر جاء التناص الأدبي وخاصة الشعري، فالتناص بنوعية السابقين

---

(1) المقري، نفح الطيب، ج582/2.

(2) المقري، نفح الطيب، ج582/2.

(3) الديوان، ص451.

يكشف عن سعة الاطلاع، لاسيما في علوم القرآن واستدعائه للآيات القرآنية بما ينسجم مع موضوع القصيدة التي جاءت بالاستدعاء؛ ليؤكد أو يدعم فكرة معينة، وينطبق هذا الكلام على التناص أو الاستدعاء الشعري، فاطلاعه على دواوين الشعراء السابقين أو المعاصرين له أعطته مقدرة على الاستفادة من تلك الأبيات ليعبر عن فكره، وليثبت لنا أن هذا الاستدعاء ينم عن فكرة لا يؤدي إلى إخلال القصيدة، وإنما جاء التناص دون أن يشعر به القارئ أو يحس بالملل.

3. 3 المحسنات البديعية:

اشتهر العصر المملوكي بشيوع المحسنات البديعية في فن الشعر، وقد وصل الأمر عند بعض الشعراء إلى حد الإسراف في استخدامها، وظهر اتجاه عرف أصحابه "بالاتجاه البديعي" الذي يلعب الشعراء فيه بضروب البديع المنوعة، ويخرج بالشعر قطعاً موشاة بضروب الصنعة[1].

ومما ساعد ذلك الاتجاه بالانتشار والشيوع بين الناس ظهور ما يعرف(بالتراسل بين الإخوان)[2]، ولم يكن الاهتمام بالمحسنات البديعية مقتصراً على الشعر، وإنما أخذ به بعض العلماء في التأليف بكاتبه، أو تضمين كتبهم الحديث عن هذه المحسنات مثل صلاح الدين الصفدي الذي تصدى للتأليف في أصول التورية، ومن بعده ابن حجة[3].

ومن أهم المحسنات البديعية التي انتشرت في ذلك العصر، التورية والجناس والطباق، والاستعارة والكناية وأنواع التشبيه المختلفة، والتضمين والمقابلة.

وشاع البديع في دواوين الشعراء إلى درجة كبيرة، وصلت إلى حد أن بعض الشعراء أخذوا يلتزمون بهذا الفن في كل بيت من أبيات قصائدهم، ومما ساعدهم على ذلك انتشار الشعر الشعبي، والشعر الغنائي إلى جانب انتشار الموشحات في

---

(1) سلام، محمد زغلول، الأدب في العصر المملوكي، الدولة الأولى(648-783هـ)، دار المعارف، (د.ط)، (د.ت)، 121.

(2) المصدر نفسه، ص122.

(3) المصدر نفسه، ص126.

ذلك العصر انتشاراً واسعاً، مما أدى ببعض الشعراء إلى مواكبة هذا التطور في نظم الشعر، وخاصةً الاتجاه الذي كان يميل إلى الإكثار من استخدام المحسنات البديعية.

وسنتناول في هذا الفصل دراسة المحسنات البديعية في شعر أبي حيَّان، ونعرض بعض النماذج الدالة على ذلك من ديوانه حيث سنلاحظ موقف أو مدى تأثر الشاعر بالمؤثرات التي شاعت في ذلك العصر، وستشمل الدراسة التركيز على دراسة الجناس والطباق وأسلوب التقسيم.

3. 3. 1 الطباق.

يعد الطباق من المحسنات البديعية البارزة في تحقيق صور فنية رائعة، وجرس موسيقي يدل على مقدرة الشاعر في التفنن في استحضاره.

وقد عرف ابن الأثير الطباق بقوله: "المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده كالسواد والبياض والليل والنهار"[1].

وعرفه الحلبي فقال: "الطباق والمطابقة هي الإتيان بلفظتين متضادين فكأن المتكلم طابق الضد بالضد"[2].

نلحظ مما سبق أن الطباق يهتم بالجمع بين شيئين متضادين في اللفظ والمعنى.

ومن الأمثلة على الطباق في ديوان الشاعر ما جاء في البيت الآتي في قوله[3]:

لَيْسَ جَمْعُ الأضْدادِ عِندي مُحالاً إنني جَامِعٌ لنارٍ وَمَاءِ

---

(1) ابن الأثير، ضياء الدين بن الأثير(المتوفى 637هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده، 1939، ج2/279.

(2) الحلبي، تقي الدين عبد العزيز،المتوفى (750هـ)، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تحقيق نسيب نشاوي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق،(د.ط)، 1982م، ص72.

(3) الديوان، ص109.

يتجلى الطباق في البيت السبق في جمعه بين شيئين متضادين في المعنى واللفظ في(نار، ماء)، فالشاعر جمع بينهما، وكأنه أراد من خلال هذا الطباق أن يرسم صورة غير مؤلفة وكأنها هوايةٌ لدى الشاعر في الجمع بين الأضداد.

ومن الأمثلة أيضاً على الطباق في ديوان الشاعر البيت الآتي الذي جاء في مطلع قصيدته التي قال فيها[1]:

أَعَبْدَ الـرَّحيمِ أنـا فـي جَحـيمٍ فَهَلْ منْ رحِـيمٍ لِـصَبٍّ غريـب؟

جاء الطباق في البيت السابق في لفظتي(جحيم، ورحيم)، فالتناقض واضحٌ بين الكلمتين السابقتين، فالجحيم دلالة على الشقاء والعذاب، ويستعطف في البيت السابق شخصاً يدعى عبد الرحيم، فاختياره لهذا الاسم دلالة على فكرة الرحمة والعطف التي يتمنى الشاعر الحصول عليه؛ لأنه يعيش في ظلام وشقاء في حياته وهذه الحالة جاءت من الغربة التي أحس بها الشاعر في صباه، لذلك جاء الطباق منسجماً مع المعنى الذي صاغه الشاعر في قصيدته.

وننتقل إلى قصيدة أخرى جاءت مشتملة على الطباق في شعر الشاعر، ويتمثل ذلك في البيتين الآتيين في قوله[2]:

لَقدْ كَانَ هذا الفَنُّ سَـهْلاً مُعَرَّبـاً فبعَّـدَهُ هـذا القـصيدُ وصـعبَّا

وَنَاظمِ أَشْعارٍ بَدورُ على الـوَرَى بـذمٍّ ومـدحٍ مُرْهِبـا أو مُرغّبـا

تمثل الطباق في الأبيات السابقة في أكثر من لفظة(سهلاً، صعباً)، (ذم، ومدح)،(ومرهباً، ومرغباً)؛ فالشاعر جمع أكثر من كلمتين متضادتين في المعنى واللفظ، فجاءت لفظتا سهل وصعب في معرض مدحه للشاطبي، ولصعوبة نظمه، ويصف هذه الصعوبة باستحضاره للمعاني المتضادة في المعنى، فكأنهما أسلوب من أساليبه في النظم، لذلك وجدنا الشاعر يركز على الطباق على طريقة الشاطبي.

---

(1) الديوان، ص111.

(2) الديوان، ص 114.

ومن النماذج التي جاءت على الطباق قوله في البيت الآتي[1]:

فَلو أَذْهَبَتْ رِيــحٌ تُــرَابَ جَنــابكمُ إلى النَّارِ أضحت مــاءَ روضٍ بجنَّــةِ

فالشاعر استحضر الطباق في لفظتي(النار، جنة)، فالنار والجنة يمثلان تناقضاً أو تضاداً، فجمع الشاعر بينهما في بيته السابق من خلال حديثه في مدح شخص معين ونظمه للقصيدة السابقة جاء على طريقة بعض العجم.

ومن الأمثلة على الطباق في ديوان الشاعر ما أورده في حديثه من شكوى حالته، وما وصل إليه بعد فقدانه لبصره وجاء في قوله[2]:

وقــد كُنْــتُ مُسْتأنــساً ســاكناً فقد صَرَتُ مُسْتَوْحِــشاً ذا عَبَــثْ

فالشاعر يصف حالته بعد أن كان بصيراً، ويرى النور، ثم تحول هذا الأنس إلى وحشة وظلام دامس، فانعكس هذا الظلام على نفسيته وأثر فيها، والطباق جاء منسجماً مع حالته من خلال استحضاره للفظتي(مستأنساً، ومستوحشاً)، فهاتان الكلمتان عبرتا عن الفكرة التي أراد الشاعر أن يوصلها إلى المتلقي.

ومن الطباق أيضاً ما جاء في البيت الآتي في قوله[3]:

ولليل مِنْ تِلْــكَ الــذَوَائبِ ظُلْمــةٌ وللصبحِ من خدَّيْــهِ نُــورٌ تبلَّجــا

فالطباق في البيت الــسابق واضــح فــي لفظتــي(ظلمــة، ونــور)، وفــي (الليل، والصبح)، فمن خلال وصفه لشعر محبوبته، وشدة سواده استحــضر ظلمــة الليل بينما في حديثه عن وجه وخد محبوبته استحضر صورة الصبح المنيــر الــذي طغى وانتشر في الأفق، فهذه المقابلة بين الصبح والليل والظلمــة والنــور جــاءت منسجمة مع موضوع الغزل والوصف للمحبوب، فالطباق جاء من باب المقابلة بــين شيئين.

---

(1) الديوان، ص125.

(2) الديوان، ص 128.

(3) الديوان، ص134.

وسنكتفي بعرض النماذج السابقة على الطباق في ديوان الشاعر؛ لأن الكلمات التي جاءت في الديوان من باب الطباق لا تخرج عن الرؤية والتعبير الذي أوردناه في النماذج السابقة.

3. 3. 2 الجناس:

الجناس من المحسنات البديعية الهامة التي تلعب دوراً هاماً في الناحية الصوتية والموسيقية في الشعر أو النثر.

ولأهمية الجناس تناولت هذا الجانب في شعر أبي حيان.

والجناس عرفه العلماء ومنهم ابن المعتز بأنه: "هو أن يجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[1].

وجاء في تعريف ابن الأثير للجناس: "هو أن يتحد اللفظ مع اختلاف المعنى"[2].

وعرفه الصفدي بقوله: "اعلم أن الجناس إما أن يكون ركناه متفقين لفظاً مختلفين معنى لا تفاوت في تركيبهما"[3].

ويلحظ من التعريفات السابقة أن الجناس يكمن في اتحاد لفظين في اللفظ واختلافهما بالمعنى، وقسم بناء على ذلك إلى: جناس تام، وجناس ناقص.

ومن أمثلة الجناس التام في ديوان أبي حيَّان قوله في البيت الآتي[4]:

وتاهَ على الأسفارِ زَهْواً ونخوةً وانشر زَهْواً وافتخارا على الكُتبِ

---

(1) ابن المعتز، أبو العباس عبد الله بن المعتز(المتوفى 296هـ)،كتاب البديع، اعتنى بنشره أغناطيوس كراتشفوفسكي، دار الحكمة، دمشق، (د.ط)، (د.ت)، ص25.

(2) ابن الأثير، المثل السائر، ج279/2.

(3) الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي،(المتوفى 764هـ)، جنان الجناس في علم البديع، تحقيق سمير حسين الحلبي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987، 45.

(4) الديوان، ص110.

فقد ذكرت(زهواً) مرتين، ولكل منهما معنى مختلف، فالكلمة الأولى تعني تكبر وارتفع، والزهو الثانية تعني المنظر الحسن، فجاء الجناس منسجماً مع موضوع المدح الذي نظمه الشاعر في مدح ديوان أبي فراس.

ومن النماذج الأخرى على الجناس التام قوله في البيت الآتي مصوراً حالته بعد وفاة ابنته نُضار قوله[1]:

أَصـــبْحَتُ فَـــرْداَ فَلَيْـــتَ أَنِّـــي قـــضيتُ نَحْبـــاً لَمَّـــا قَـــضَيْتِ

جاء الجناس التام في البيت السابق في كلمة(قضيت)، فالمعنى الأول للكلمة يتمنى الموت أي لم يزل على قيد الحياة، أما المعنى الثاني في قضيت الثانية جاءت بمعنى مات أي فارق الحياة، فجاء الجناس في اللفظ وفي المعنى بكلمة قضيت.

ومن أمثلة الجناس التام ما جاء في الأبيات الآتية في قوله[2]:

لاَحَتْ لَنَا ولَهَا في سَاقِها خَلْخَـــالُ وقَدْ تَـــزَيَّنَ مَنْهـــا خَـــدُّها بالخـــالْ
لمّا ظفِرْتُ بهما في مَنْزِلٍ لي خالْ قلتُ: ارحمي مُدْنَفاً قالت نَعَمْ يا خالْ
وأَسْفَرَتْ عَنْ مُحَيَّا من رآهُ خـــالْ بَدْراً بدا ونَضتْ عَنها بُرود الخَـــالْ
كَأَنَّها غُصْنٌ بالرَوْضِ منْ ذي خالْ ولا تَسَلْ ما جَرَى مِنْ ناهد مبْخـــالْ

فالجناس التام ظاهر في الأبيات السابقة في كلمة(خال)، ففي البيت الأول جاءت بمعنى شامة سوداء في الخد من خلال وصفها بالبدر، وقد ظهر بوجهه شامة سوداء أعطتها جمالاً وحسناً، أما(الخال) في البيت الثاني، فجاءت الأولى بمعنى الفارغ من خلال حديثه عن منزله و(الخال) في نهاية البيت جاءت بمعنى أخو الأم، وفي البيت الثالث، فجاءت(الخال) الأولى بمعنى(الظن)، والثانية جاءت بمعنى نوع من البرود وفي نهاية الأبيات جاءت بمعنى اسم موقع.

نلاحظ من خلال الجناس السابق المقدرة اللغوية للشاعر باستحضاره الجناس التام بمعانيه المختلفة، فكل معنى جاء منفصلاً عن المعنى السابق للكلمة السابقة،

---

(1) الديوان، ص124.

(2) الديوان، ص359.

فالتشعبات اللغوية في معنى كلمة(الخال) هي من أعطت الشاعر القدرة على استحضارها من باب الجناس التام، ولا نغفل أن هذه المعاني أو الطرق في النظم كانت سائدة في عصر الشاعر.

ومن الجناس التام في ديوان أبي حيَّان ما جاء في قوله[1]:

جَمَيْلَـــةُ خَلْـــقٍ سَـــهْلَةُ الخُلْـــقِ رَقِيقَة قلْبٍ ثاقِب الـــذِّهنِ أحْـــوَذي

استحضر الشاعر الجناس التام في لفظة(خلقِ، وخُلْقِ) فالخلقِ بمعنى الشكل الحسن والخلق بمعنى(خلق، وخلق) والحسنة، فجاء الجناس منسجماً مع موضوع الغزل الذي يتحدث عنه الشاعر في قصيدته.

ومن أمثلة الجناس التام ما جاء في قصيدته في مدح الرسول- صلى الله عليه وسلم- في عدة مواضع منها ما قاله[2]:

حَفّـــوا بكعبـــةِ مـــولاهمِ فَكَعْـــبُهمْ عَالٍ بها، فَلَهُـــمْ طَـــوُفٌ وَتَقْبيْـــلُ
وبالصَّفَا وَقْتُهمْ صَـــافٍ بِـــسَعْيِهِمْ وفي منَـــى لمُنـــاهُمْ كَـــانَ تَنْويْـــلُ
تَعَرَّفـــوا عَرَفـــاتٍ واقِفْـــينَ بِهـــا لَهُـــمْ إلـــى اللهِ تَكْبِيْـــرٌ وتَهْليـــلُ

فالأبيات السابقة تشمل على الجناس التام، وتمثل ذلك في عدة ألفاظ وهي؛ اللفظ الذي يشتمل على الجناس التام في لفظتي(الصفا، وصاف)، فالصفا هي موقع للسعي في بيت الله الحرام، والصفاء أو صافٍ بمعنى الطمأنينة خالصة في سعيهم بالصفا، والجناس التام جاء أيضاً بقوله: (تعرفوا، عرفات) تعرفوا بمعنى اكتشفوا واستطلعوا وعرفات هو جبل الرحمة وهو ركن أساسي بالحج.

نلاحظ أن الجناس التام في الأبيات السابقة جاء؛ تأكيداً للمعنى الذي يصوره الشاعر في قصيدته فما تكرار الكلمة في نفس الصيغة إلا لدلالة على مقدرة الشاعر باستثمار الجناس في صياغته لقصيدته.

---

(1) الديوان، ص169.

(2) الديوان، ص467.

والنوع الآخر من الجناس هو الجناس الناقص، ويعني أن تختلف الكلمتان في نوع الحرف، أو شكله، أو عدده، أو ترتيبه، وجاء الديوان حافلاً بهذا النوع من الجناس، وستعرض بعض النماذج الدالة على هذا النوع من الجناس.

ولنأخذ النموذج الآتي على الجناس الناقص في قوله[1]:

فَغَيْري لَـوْ دَعَـاهُ لِـبَعْضِ أمـرٍ لبـادَرَ ذا احتفِـالٍ واحْتِفـاء

فالاختلاف في كلمتين(احتفال، واحتفاء)، والاختلاف في حرف اللام والهمزة، فالجناس ناقص؛ لأن عدد الحروف واحد، فاحتفال بمعنى الفرح والسرور واحتفاء بمعنى جاءت بمعنى الاحتفال والسرور والبهجة.

ومن الأمثلة على الجناس الناقص ما جاء في قوله[2]:

لَـئِنْ أَصَـبَحْتُ فـيهم ذا انتَفَـاءِ لقـد أمْـسَيْتُ مـنهم ذا انْتَفَـاءِ

فالجناس الناقص جاء في كلمتي(انتقاء، وانتفاء)، فالاختلاف جاء في تغييره لحرف(القاف) فاستبدله بحرف(الفاء)، فكلمة انتقاء في الشكل تتلاقى مع كلمة انتفاء من حيث عدد الحروف ولكن المعنى مختلف بين الكلمتين.

والجناس الناقص جاء أيضاً بقوله[3]:

بـأبي أَحْـوَرُ الجُفُـوْنِ رَبْيـبٌ طارَ عقلـي بـه وطَـالَ عنـائي

فالجناس الناقص في البيت السابق جاء في كلمتي(طار، وطال) فالجناس جاء في اختلاف حرفي الراء واللام، فالاختلاف واضح بين معنى الكلمتين، ولكن والاستحضار للجناس جاء عفو الخاطر دون تكلف في تصوير حالته في مدح ابن النحاس.

---

(1) الديوان، ص107.

(2) الديوان، ص107.

(3) الديوان، ص109.

ومن الجناس في شعر أبي حيَّان ما جاء في البيت الآتي بقوله[1]:

أَريـــجٌ كَمِـــسْكٍ وثَغْـــرُ كَـــسلْكٍ بـــهِ زالَ نُـــسْكي وَزادَ نَحِيْبـــي

فالاختلاف جاء في كلمتي(زال، وزاد) بتغيير أحد الحروف، فعدد الحروف واحد، ولكن المعنى والحرف الأخير مختلف وهذا ما جعله جناساً ناقصاً، وهناك جناس ناقص يكون في تغيير الحركات وجاء في قوله[2]:

تَجِـدِ الـرِّيمَ راتِعـاً فـي حِمَـاهُ قد حَمَـاهُ وَحتَّـى مِـنَ الرُّقبـاءِ

فالاختلاف في حركات الحروف جعل الجناس الناقص يظهر في القصيدة بين(حماه، حماه)، فكلمة(حماه) تعني مكان إقامته وحمايته، وكلمة(حماه) بمعنى الحراسة والأمان عليه، فالجناس جاء بتغيير الحركات وباختلاف المعنى.

وبعد هذا العرض للجناس في ديوان أبي حيَّان وجدنا أن هذه المحسنات البديعية التي استحضرها الشاعر لم تكن كثيرة في الديوان بالنسبة إلى العصر الذي عاش فيه، وطغى هذا اللون من المحسنات البديعية على شعراء ذلك العصر حتى أصبح بضرورة عند بعض الشعراء لابد في كل قصيدة أو مجموعة أبيات أن يستحضر أنواعاً من المحسنات البديعية، فأبو حيَّان تنبهه إلى تلك المحسنات، ولم يسرف في الأخذ بها، ولكن جاء استحضارها؛ لينسجم وطبيعة الموقف أو الفكرة التي يعبر عنه الشاعر في قصيدته.

3. 3. 3 التقسيم.

يعد التقسيم من المحسنات البديعية المهمة التي تناولها الشاعر في ديوانه، وسنعرض لهذا الفن في ديوان الشاعر، وقبل هذا سنستعرض تعريف وآراء بعض القدماء في التقسيم.

---

(1) الديوان، ص111.

(2) الديوان، ص109.

تناول العديد من النقاد القدامى موضوع التقسيم بالدراسة، وأول رأي سنعرضه في تعريف التقسيم ما أورده العسكري في كتابه الصناعتين فقال فيه: "التقسيم الصحيح أن تقسم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه ولا يخرج منها جنس من أجناسه"[1].

والتعريف الآخر للتقسيم لا يختلف كثيراً عن تعريف العسكري وأورده أسامة ابن منقذ حيث قال:" أعلم أن التقسيم هو أن يقسم المعنى بأقسام تستكمله، فلا تنقص عنه ولا تزيد عليه"[2].

وعرف شهاب الدين الحلبي التقسيم وجعله في قسمين: التقسيم المفرد:" وهو أن تذكر قسمة ذات جزءين أو أكثر ثم تضم إلى كل واحد من الأقسام ما يليق به. والتقسيم مع الجمع: أو الجمع مع التقسيم: وهو أن تجمع أموراً كثيرة تحت حكم ثم تقسم بعد ذلك أو تقسم ثم تجمع"[3].

وجاء تعريف التقسيم في معاهد التنصيص على النحو الآتي:" وهو ذكر متعدد ثم إضافة ما لكل إليه على التعيين:[4].

والملاحظ من التعريفات السابقة للتقسيم أنها جاءت بمعنى واحد، ولكن بصياغة مختلفة، فالتقسيم يكون في مجموعة من الكلمات ويكون على مستوى واحد لا زيادة فيه ولا نقصان وقد يكون في المعنى أيضاً وهنالك من جعل التقسيم نوعين:

---

(1) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، المتوفى(395هـ)، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1984م، ص 375.

(2) ابن منقذ، أسامة بن مرشد بن علي، المتوفى(584هـ)، البديع في البديع في نقد الشعر، تحقيق عبد علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987م، ص98.

(3) الحلبي، شهاب الدين محمود المتوفى(725هـ)، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، بغداد،(د.ط)، 1980م، ص238.

(4) العباسي، عبد الرحيم بن أحمد المتوفي(963هـ)، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت،(د.ط)، 1947م، ج307/1.

تقسيم مفرد وتقسيم جمع، أي قد يكون في مفرده واحدة أو في مجموعة من الجمل والكلمات، وسوف نعرض للتقسيم عند أبي حيَّان نماذج من شعره.

نجد في القصيدة الآتية في حديثه عن الزنادقة تصنيفه وتقسيمه لعبادتهم بقوله[1]:

وَعَابِـدُ أصْـنَامٍ وعَابِـدُ كَوْكَـبٍ وعَابِدُ نَار صـار للحـقِّ جانحـا

فالتقسيم جاء في أصناف العبادة التي كان الزنادقة يتخذونها من دون الله، فجاء تقسيمهم إلى ثلاث فئات: عابد الأصنام، وعابد الكواكب، وعابد النار وثلاثتهم يشتركون باختلاف عبادتهم بالكفر، والإلحاد والشرك بالله، فجاء التقسيم منسجماً مع حديثه عن أصناف الزنادقة.

ومن التقسيم في شعر أبي حيَّان قوله الآتي في تقسيم العلوم[2]:

نَظَرْتُ في العُلُـومِ فقْـهٍ ونحـوٍ وحديثٍ عَـنْ الرَّسُـولِ صَـحِيْحِ

فالتقسيم في بيته السابق واضح في تفصيله لأنواع العلوم التي اشتهرت بها ابنته نُضار، فجاءت في ثلاثة علوم؛ علم الفقه وعلم النحو وعلم الحديث، فالتقسيم جاء؛ ليؤكد معرفة أو سعة الاطلاع ومدى العلم الذي حصلته نُضار في حياتها، وليؤكد أنها تستحق هذا الحزن الذي أحدثته بقلبه وعقله بموتها.

ونجد تقسيماً آخر في قصيدة أخرى في ديوان الشاعر أبي حيَّان بقوله[3]:

على أنني في الحُبِّ ثَالِـثُ ثَلاثَـةً توالى علينا الشَّوقُ والدَّمْعُ والسُّهْدُ

فالمحب يمر بحبه كما يصوره الشاعر بثلاثة أقسام الشوق للمحبوب والدمع من طول الغياب والسهد من كثرة التفكير بالمحبوب، فالتقسيم جاء ليصور حال المحبين بحبهم وما يعانوه من حبهم، فالشاعر هو واحد من هؤلاء المحبين؛ لأنه قد مر بالأقسام السابقة من شوق ودمع وسهد.

---

(1) الديوان، ص138.

(2) الديوان، ص144.

(3) الديوان، ص160.

ومن أمثلة التقسيم ما جاء في بيته الآتي في الحديث عن النفس البشرية بقوله[1]:

وَلمَّا طغى الإنْـسَانُ سَـلَّطَ رَبُّـهُ على نَفْسهِ منْ نَفسهِ عُضْوُه الفرْدا
فأعقبـــه ذُلاً وفَقْـــراً وأفْرَخـــاً صَغاراً ذوي جُوعٍ يُكَّدونـــه كَـــدَّا

فالإنسان عندما يتكبر ويطغى ويعيث الفاسد، فإن الله يرسل عليه أنواعاً من العذاب، وجاء تقسيمها كالآتي: يذله الله ثم يفقره يسلط عليه أبناء جياع لا يعرف ماذا يفعل ليطعمهم؟ جاء التقسيم في البيت السابق؛ للحث على عدم التكبر والتواضع للنفس البشرية، فالأقسام التي أوردها الشاعر تدل على الشقاء في الدنيا والآخرة.

وجاء التقسيم أيضاً في البيت الآتي يصور حالته بعد فقدانه أبنائه وزوجته وبقائه وحيداً يقول في ذلك[2]:

فَصِرْنا ثلاثاً ظُلْمَـــةُ مـــعَ ظُلْمَـــةٍ على ظلمةٍ تتلو لنا ظلمـــةُ اللَّحْـــدَ

فالظلمة في نفس الشاعر جاءت مقسمة إلى ثلاثة أقسام، فالظلمة الأولى هي فقدانه نعمة البصر، والظلمة الثانية فقدانه لأبنائه وزوجته، والظلمة الثالثة وهي ظلمة القبر، فجاء تعبيره من خلال تقسيمه للظلمات منسجماً مع الحالة التي يعيشها الشاعر بفقدانه لمقومات العيش السعيد.

وفي قصيدة أخرى يهاجم بها من يميل إلى المرأة السوداء ويعرض صفات السوداء بقوله [3]:

وَمَـــا الّـــسَوداءُ إلا قِـــدرْ فِـــرنٍ وكَـــــانونٌ وفَحْـــــمٌ أو مِـــــدادُ

فجاء تشبيهه للسوداء بثلاث صفات قسمها كالآتي:تشبه القدر الذي يوضع بالفرن وقد علاه السخام والقسم الثاني بفحم الكانون دلالة على النار التي توقد في فصل الشتاء، فلونها مثل ذلك الفحم، والقسم الثالث شبهها بلون الحبر الذي يكتب به،

---

(1) الديوان، ص164.

(2) الديوان، ص165.

(3) الديوان، ص466.

فالأقسام الثلاثة للسوداء صورة تنفر القارئ من تلك المرأة السوداء، فجاء التقسيم منسجماً وتصويراً لنفسية الشاعر، وكأنه أراد من ذلك التقسيم رسم صورة أو مقارنة بين البيض والسود.

ومن التقسيم أيضاً ما جاء في حديثه عن تصوير أحوال الحجيج وجاء ذلك بقوله [1]:

شُعْثٌ رؤوسهم، يُبسٌ شفاهُهُمْ حُوصٌ عُيونُهمْ، غُرْثٌ مَهَازِيْلُ

فجاء تقسيمه للحجيج بإظهار حالتهم وتصويرها، فقد قسم حالتهم إلى أربعة أقسام شعث الرؤوس، وشفاههم يابسة جافة، والعيون من التعب، وكأنها غائرة وأجسادهم هزيلة من عناء الحج ومشقة السفر، فهذا التقسيم جاء؛ ليعطينا مشهداً لأحوال الحجيج ومدى المعاناة والمشقة في الحج.

كما نلحظ تقسيم آخر بقوله في البيتين الآتيين بقوله[2]:

أُريدُ مِنَ الدُّنيا ثلاثاً وإنّها لغايةُ مَطْلوبٍ لِمَنَ هو طالِبُ
تَلاوةُ قُرآنٍ وَنَفْسٌ عَفيفةٌ وإكْثارُ أعمالٍ عليها أواظِبُ

فالتقسيم واضح في مطالب الشاعر من هذه الدنيا، ومطالبه التي يسعى إليها في هذه الدنيا، وهي غاية ومطلب لكل إنسان في حياته، وهذه المطالب هي المدوامة على تلاوة كتاب الله عز وجل، وعفة النفس بالترفع عن الدنايا الرذائل والإكثار من الأعمال الصالحة التي يداوم عليها في حياته؛ حتى يفوز بالآخرة ونعيم الجنة، فالتقسيم جاء وفق أمنيات أرادها الشاعر في حياته.

وهذا المعنى السابق للتقسيم نجده في أبيات أخرى جاءت بقوله[3]:

أمَّا أنَّهُ لولا ثَلاثٌ أُحبُّها تَمنّيتُ أنْي لا أُعدُّ من الأَحيا
فَمِنْها رَجائي أنْ أفُوزَ بِتَوبةٍ تُكَفِّرُ لي ذَنَبْاً وَتُنْجِحُ لي سَعْيا

---

(1) الديوان، ص426.

(2) الديوان، ص418.

(3) الديوان، 417-418.

وَمِنْهُنَّ صَوْني النّفْسَ عَنْ كُلِّ جَاهِلِ لئيمٌ فلا أمشي إلـــى بابـــهِ مَـــشْيا
وَمِنْهُنَّ أخذي بالحـــديثِ إذا الـــورَى نَسُوا سُنَّةَ المُخْتارِ واتبعوا الرأيـــا

فالتقسيم جاء من باب الأمنيات التي يتمناها أي إنسان في هذه الحياة وجاءت بعدة أقسام أولاها: الفوز بتوبة تكفر الذنوب، وثانيها: صون النفس، والترفع عن الجهال واللئام، وثالثها: الأخذ بحديث الرسول وسنته الكريمة التي جاء بها رسولنا الكريم –صلى الله عليه وسلم–، فالتقسيم جاء بعد مرحلة من العيش، ومشوار طويل مع الحياة، فالأقسام السابقة تؤكد مدى الإيمان، والسعي وراء الأعمال الصالحة؛ للفوز بالجنة والابتعاد عن عرض الدنيا الزائلة.

جاء التقسيم في ديوان أبي حيَّان واضحاً، وهذا الأسلوب أعطى الشاعر مقدرة على التعبير عن أفكاره، ولاسيما الأفكار التي كانت تهتم بأمور الآخرة والابتعاد عن الدنيا، فقد وظف الشاعر التقسيم دون تكلف أو ملل، وإنما جاء ليؤكد فكرة انطلق من خلال هذا الأسلوب للتعبير عنها.

وبعد هذا العرض للمحسنات البديعية في شعر أبي حيَّان والسبب من دراستها لتبيان مدى تأثر أبو حيَّان بالمؤثرات الأدبية والبلاغية التي شهدها العصر المملوكي من طغيان الصنعة والتكلف في استخدام المحسنات البديعية في الشعر والنثر، وجدنا أن أبا حيَّان لم يسرف في استخدام تلك المحسنات، وإنما جاء استحضارها وفق الغرض وبما يتناسب وطبيعة الموضوع، وكأنه أراد أن يوصل رسالة من خلال التقليل لهذه المحسنات وكأنه يسير على طريقة القدامى في نظمه.

الخاتمة:

تناولت في هذه الدراسة أبا حيان الأندلسي شاعراً من الناحيتين الموضوعية والفنية، ومهدت لذلك بدراسة حياته ونشأته وعائلته ومصنفاته وشيوخه، وأهم القضايا التي كان لها أثر في تشكيل شخصيته العلمية والثقافية.

وتبين من خلال دراسة الفصل الأول أن الشاعر نشأ نشأة علمية في غرناطة التي اشتهرت بانتشار المدارس والمكتبات في ذلك العصر، وكان لترحاله بين البلدان

الأثر الكبير في صقل شخصيته العلمية؛ مما ولد شخصيته الشعرية وكان لإقامته بمصر الأثر الكبير في نضوج فكره الشعري وتطور شاعريته.

كما بينت الدراسة أهم القضايا الموضوعية في شعره وتوصلت إلى أن لموضوع الرثاء الأثر الكبير في شعره، ولاسيما رثاء الأبناء الذي كان واضحاً، وخاصة رثاء البنات الذي رأيناه عنده بصورة لم نألفها من قبل، وهذا الجانب يحسب للشاعر في البحث عن الموضوعات الجديدة التي لم تكن سائدة في عصره إلى جانب رثاء العلماء.

ومما ميز شعره في المديح ابتعاده عن مدح السلاطين والأمراء، باستثناء شخصية واحدة، وهو الأمير الفقيه أبو زكريا يحيى بن أبي طالب العزفي ملك سبتة، ومدحه له كان منصباً على جهوده في المحافظة على العلم، ودعمه للعلماء؛ مما أعطاه ميزة في نظر أبي حيان الذي نظم قصيدة في مدحه، ونلحظ في ديوانه ظاهرة أخرى اختصت بموضوع المدح، وهي مدح العلماء، والإشارة إلى كتبهم ، ويعد هذا من أبواب التجديد التي طرقها أبو حيان بشعره، فالمدح بشكل عام لم يكن لغاية جمع المال أو البحث عن الجاه والمناصب، وإنما كان يمدح لغاية علمية أو دينية وهذا ما جاء في المديح النبوي في شعره.

أما شعر الغزل فقد سار فيه على نهج القدماء في رسم الصورة التقليدية بالتغزل بالمرأة، فجاء التغزل بالمؤنث(النساء)،فتبين أن الجنس التركي كان حاضراً بكثرة في شعره، وتليه قضية التغزل بالسود، فتغزل بهن تغزلاً جميلاً، وقد وصف النساء البيض وأشار إلى جمالهن ورقتهن.

أما عن شعره في التصوف، ورده على المتصوفة، فجاء يذم هذه الطائفة ويعرض بأعمالهم، ونلحظ أيضاً الاستفادة من بعض المعاني للصوفية وطرقهم المختلفة بنظمه للقصائد، ونظمه هذا يؤكد أن هذه القصائد والمعاني ليست حكراً على المتصوفة.

ولم يغفل الشاعر الموشحات، فقد نظم في الموشحات وجاءت موشحاته في معارضته لبعض الموشحات في عصره، وجاءت مواضيعها في بابي الغزل والخمرة.

وتناولت الدراسة الشعر التعليمي الذي امتاز به أبو حيان عن غيره، فقد كان لثقافته، واطلاعه أثرٌ على شعره ، فلم يخلُ شعره من النظم، ولاسيما أن الشعر التعليمي جاء بصور تقريرية بعيدة عن الناحية الفنية.

واعتنت الدراسة أيضاً بجانب هام وهو الدراسة الفنية لديوان الشاعر، فقد تناولت التناص، وتبين أن للشخصية العلمية والتفسيرية والفقهية والنحوية التي اشتهر بها أبو حيان أثراً في التناص، ولاسيما الجانب الديني منهما، فتمثل الاستدعاء الديني بألفاظ القرآن الكريم وآياته، وظهرت براعة الشاعر في التصرف والتفنن بهذا الاستدعاء أو التناص، ولم يكن التناص مقتصراً على الاستدعاء الديني، بل ظهر الاستدعاء الأدبي وخاصة الشعري، وكشفت الدراسة عن أشعار عديدة تتلاقى بالفكر أو المعنى أو اللفظ مع شعراء سابقين له أو معاصرين له.

وتناولت الدراسة الفنية موضوعاً جديداً من الموضوعات التي اهتم بها النقد الحديث وهو التوازي، وتمثل التوازي بدراسة الجانب(التوازي الصوتي)،وقد كان هذا الجانب واضحاً في شعر أبي حيّان، ولاسيما جانبي الرثاء والمدح، فالنغمة الصوتية كانت تتناسب وموضوع القصيدة التي ينظمها الشاعر بديوانه.

أما التوازي الصرفي فتجلى في تكرارات لصيغ معينة، وما هذا اللون من التوازي في شعر الشاعر إلا من باب التأكيد على الفكرة التي تلح على عقل الشاعر، واهتمت الدراسة بالمحسنات البديعية التي شاعت في عصر الشاعر شيوعاً كبيراً وظهرت دواوين الشعراء، وتبين من خلال عرض هذا الموضوع أن المحسنات البديعية، لم تكن بالكثرة التي عرفت عن عند غيره من شعراء عصره، فكان الشاعر يوظفها حسب الحاجة التي يتطلبها الموقف، وتناولت الجناس والطباق وأسلوب التقسيم، فالتقسيم كان ظاهراً في شعره، وارتبط التقسيم عنده بالمرحلة الثالثة من شعره وهي مرحلة الشيخوخة.

وبعد هذا العرض لشاعرنا وجدت أن أبا حيان كان شاعراً مجيداً في الكثير من القصائد، وظهرت مقدرته الشعرية من خلال استحضاره للصور التي تعبر عن طبيعة الموضوع، وفي الجانب الآخر ظهر بعض الضعف في النظم، ولاسيما في

القصائد التي كانت تصب في الجانب التعليمي؛ لأنها لا تدل على شاعريته بقدر ما كانت تدل على الجانب التعليمي في شعره.

المراجع:

ابن الأثير، ضياء الدين بن الأثير(المتوفى **637**هـ)،(**1939**)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده،.

الآدفوي، كمال الدين جعفر بن ثعلب، المتوفى(**748**هـ)، (**1967**)، **الطالع السعيد الجامع أسماء نجباء الصعيد**، تحقيق سعد محمد حسن، الدار المصرية للتأليف والترجمة،.

الآزدي، أبي جعفر أحمد بن محمد بن سلامة بن عبد الملك بن سلمة الطحاوي، المتوفى(**321**هـ)،(د.ت)، **شرح معاني الآثار**، تحقيق محمد زهري النجار، دار الكتب العلمية، ط**1**.

الأسنوي، عبد الرحيم الأسنوي المتوفى(**772**هـ)، (د.ت)، **طبقات الشافعية**، تحقيق كمال يوسف الحوت، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط).

الأعشى، ميمون بن قيس،(د.ت)، **ديوان الأعشى الكبير**، تحقيق محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماهير، المطبعة النموذجية،(د.ط).

الأفندي، مجد،(**1999**م)، **الموشحات المشرقية وأثر الأندلس فيها**، دار الفكر للنشر والتوزيع، دمشق، ط**1**.

الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر،(د.ت)، **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، تحقيق قاسم المومني، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

أمين، أحمد،(**1969**م)، **ظهر الإسلام**، ط**5**.

أنجينو، مارك،(**1987**م)، **في أصول الخطاب النقدي الجديد**، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط**1**.

الأندلسي، أثير الدين محمد بن يوسف المتوفى(**745**هـ)،(**2001**م)، **تفسير البحر المحيط**، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط**1**.

الأندلسي، أثير الدين محمد بن يوسف أبو حيان، المتوفى(**745**هـ)،(**1969**م)، **ديوان أبي حيان الأندلسي**، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط**1**.

الأندلسي، أثير الدين محمد بن يوسف أبو حيان، المتوفى(**745**هـ)،(**1982**م)، **تقريب المقرَّب**، تحقيق عفيف عبد الرحمن، دار المسيرة، بيروت، ط**1**.

الأندلسي، أثير الدين محمد بن يوسف أبو حيان، المتوفى(**745**هـ)،(**1986**م)، **تذكرة النحاة**، تحقيق عفيف عبد الرحمن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط**1**.

ابن إياس، محمد بن أحمد الحنفي،(**1982**م)، **بدائع الزهور في وقائع الدهور**، تحقيق محمد مصطفى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط**1**.

البغدادي، إسماعيل الباشا،(**1992**م)، **هدية العارفين أسماء المؤلفين و آثار المصنفين**، دار الكتب العلمية، بيروت.

تامر، فاضل،(**1987**م)، **الخطاب الشعري ونسق التوازي**، مدارات نقدية في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط**1**.

ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن، المتوفى(**874**هـ)، (**1992**م) **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، تقديم محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط**1**.

ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن، المتوفى(874هـ)،(1988م)، **المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي**، تحقيق نبيل محمد عبد العزيز، مركز تحقيق التراث، (د.ط).

ابن الجزري، شمس الدين أبي الخير محمد بن محمد، المتوفى(**833**هـ)، (**1933**م)، **غاية النهاية في طبقات القراء**، عني بنشره ج. برجستراسر، مكتبة الخانجي، مصر، ط**1**.

الجعافرة، ماجد،(**2003**م)، **التناص والتلقي دراسات في الشعر العباسي**، دار الكندي، الأردن، ط**1**.

جينيت، جيرار،(د.ت)، **مدخل لجامع النص**، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ط).

ابن حجر، شهاب الدين العسقلاني، المتوفى(**852**هـ)،(**1966**م)، **الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة**، تحقيق محمد سيد جاد الحق، دار الكتب الحديثة، ط**2**.

الحديثي، خديجة،(**1966**م)، **أبو حيَّان النحوي**، بغداد،(د.ط).

ابن أبي حصينة، الأمير أبي الفتح الحسن بن عبد الله المصري المتوفى(**457**هـ)، (د.ت)، **ديوان ابن أبي حصينة بشرح أبي العلاء المعري**، تحقيق محمد أسعد طلس، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق،(د.ط).

الحلبي، تقي الدين عبد العزيز،المتوفى (**750**هـ)،(**1982**م)، **شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع**، تحقيق نسيب نشاوي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق،(د.ط).

الحلبي، شهاب الدين محمود المتوفى(**725**هـ)،(**1980**م)، **حُسن التوسل إلى صناعة الترسل**، تحقيق أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، بغداد،(د.ط).

الحنبلي، أبي الفلاح عبد الحي بن العماد، المتوفى(**1089**هـ)، (د.ت)، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، دار إحياء التراث العربي، بيروت،(د.ط).

حور، محمد إبراهيم،(1981م)، **رثاء الأبناء في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي**، مكتبة أبو ظبي، العين، (د.ط).

ابن الخطيب، لسان الدين،(**1975**م)، **الإحاطة في أخبار غرناطة**،تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط**1**.

دائرة المعارف الإسلامية، (د.ت)، يصدرها باللغة العربية أحمد الشنتناوي وإبراهيم زكي خورشيد وعبد الحميد يونس، (د.ط).

الدمشقي، الحافظ أبي المحاسن، (د.ت)، **ذيل تذكرة الحفاظ للذهبي**، دار إحياء التراث،(د.ط).

الداوودي، الحافظ شمس الدين محمد بن علي بن أحمد، المتوفى(**945**هـ)، (**1983**م)، **طبقات المفسرين**، لجنة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط**1**.

أبو ذؤيب الهذلي،(**1998**م)، **ديوان أبي ذؤيب الهذلي**، شرح وتقديم سوهام المصري، المكتب الإسلامي، ط**1**.

الذهبي، محمد حسين،(**1976**م)، **التفسير والمفسرون**، ط**2**.

الزبيدي، محمد مرتضى،(**1970**م)، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة حكومة الكويت، (د.ط).

السُّبكي، تاج الدين أبي نصر عبد الوهاب بن علي بن عبد الكافي، المتوفى (**771**هـ)، (د.ت)، **طبقات الشافعية الكبرى**، تحقيق محمود الطناحي وعبد الفتاح الحلو، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (د.ط).

سلام، محمد زغلول،(د.ت)، **الأدب في العصر المملوكي، الدولة الأولى (648-783هـ)**، دار المعارف، (د.ط).

ابن سعد، محمد بن سعد، المتوفى(**230**هـ)، (**1990**م)، **الطبقات الكبرى**، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط**1**.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، المتوفى(**911**هـ)،(**1979**م)، **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط**2**.

السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، المتوفى(**911**هـ)، (**1967**م)، **حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة**، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط**1**،

الشوكاني، محمد بن علي، المتوفى(**1250**هـ)، (د.ت)، **البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع**، دار المعرفة، بيروت، (د.ط).

ابن أبي شيبة، عبد الله بن محمد العبسي، المتوفى(**235**هـ)، (**1989**م)، **مصنف ابن أبي شيبة في الأحاديث والآثار**، تعليق سعيد اللحام، دار الفكر، ط**1**.

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، المتوفى(**764**هـ)، (د.ت)، **أعيان العصر وأعوان النصر**، تحقيق علي أبو زيد ونبيل أبو عمشة ومحمد موعد ومحمود سالم، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر، دمشق، (د.ط).

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، المتوفى(**764**هـ)،(**1970**م)، **الوافي بالوفيات**، تحقيق جمعية المستشرقين الألمانية، دار النشر فرانزشتايز بفيسبادن، ط**2**.

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، المتوفى(**764**هـ)،(**1911**م)، **نكت الهميان في نكت العميان**، وقف على طبعه الأستاذ أحمد زكي بك، المطبعة الجمالية بمصر،(د.ط).

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، المتوفى(**764**هـ)، (**1987**م)، **جنان الجناس في علم البديع**، تحقيق سمير حسين الحلبي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط**1**.

طرفة بن العبد،(**1976**م)، **ديوان طرفة بن العبد**، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، (د.ط).

الطغرائي: أبي إسماعيل الحسين بن علي المتوفى(**515**هـ)،(**1976**م)، **ديوان الطغرائي**، تحقيق علي جواد الطاهر ويحيى الجبوري، منشورات وزارة الإعلام الجمهورية العراقية، (د.ط).

العباسي، عبد الرحيم بن أحمد المتوفي(**963**هـ)، (**1947**م)، **معاهد التنصيص على شواهد التلخيص**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت،(د.ط).

ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي(المتوفى 328هـ)،(1987م)، **العقد الفريد**، تحقيق عبد المجيد النرجسي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، المتوفى(**395**هـ)،(**1984**م)، **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط**2**.

العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم،(**1980**م)، **كتاب الطراز**، مكتبة المعارف، الرياض،(د.ط).

الفرزدق،(**1960**م)، **ديوان الفرزدق**، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت،(د.ط).

قدامة بن جعفر، أبي الفرج، المتوفى(**337**هـ)، (د.ت)، **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة،(د.ط).

القيرواني، الإمام أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني(المتوفى **456**هـ)، (**1988**م)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط**1**.

الكتبي، محمد بن شاكر، المتوفى(**764**هـ)، (د.ت)، **فوات الوفيات والذيل عليها**، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د.ط).

كريستيفا، جوليا،(**1991**م)، **علم النص**، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط**1**.

كنوني، محمد،(**1997**م)، **اللغة الشعرية- دراسة في شعر حميد سعيد**-، دار الشؤون الثقافية العامة(آفاق عربية)، بغداد، ط**1**.

المبرد، أبي العباس محمد بن يزيد(المتوفى **285**هـ)، (د.ت)، **الكامل في اللغة والأدب**، مؤسسة المعارف، بيروت،(د.ط).

ابن المعتز، أبو العباس عبد الله بن المعتز(المتوفى **296**هـ)، (د.ت)، **كتاب البديع**، اعتنى بنشره أغناطيوس كراتشفوفسكي، دار الحكمة، دمشق، (د.ط).

مرعي، عبد القادر،(**1993**م)، **المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء**، منشورات جامعة مؤتة، (د.ط).

المقري، أحمد بن محمد، المتوفى(**1041**هـ)،(**1988**م)، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د.ط).

الملائكة، نازك،(**1983**م)، **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، ط**7**.

ابن منظور، جمال الدين، المتوفى(**711**هـ)،(**2003**م)، **لسان العرب**، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط**1**.

ابن منقذ، أسامة بن مرشد بن علي، المتوفى(**584**هـ)،(**1987**م)، **البديع في البديع في نقد الشعر**، تحقيق عبد علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط**1**.

ناصر الدين، مهدي محمد،(**1986**م)، **شرح ديوان جرير**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط**1**.

النبهاني، ناجح يوسف بن إسماعيل،(د.ت)، **المجموعة النبهانية في المدائح النبوية**، دار الفكر، دمشق، (د.ط).

النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب(المتوفى **732**هـ)، (د.ت)، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، (د.ط).

ابن الوردي، زين الدين عمر بن مظفر، المتوفى(**749**هـ)،(**1996**م)، **تاريخ ابن الوردي**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط**1**.

ياكبسون، رومان،(**1988**م)، **قضايا الشعرية**، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط**1**.