# تشخيص الطبيعة

# في شعر ابن هانئ الأندلسي

**د. محمد أحمد الرقيبات[1]**

**جامعة جرش**

**الأردن**

الكلمات المفتاحية: تشخيص، طبيعة، ابن هانئ الأندلسي.

المقدمة:

تُعد الطبيعة، بما تملكه من سحر وجمال وتنوع، من العوامل التي أسهمت في تشكيل ظواهر الإبداع والتجديد في الشعر عامة، وشعر ابن هانئ الأندلسي[2] خاصة، وتتجلى الصورة الشعرية في طليعة ظاهرة الإبداع في القصيدة لقدرتها على تجسيد أخيلة الشاعر وطواعيتها في التعبير عن دواخله، وتصوير تجربته، فضلا عما يشيع فيها من جمال وتوليد للمعاني الجميلة.

وللصورة في شعر ابن هانئ مثل هذا التأثير في إبداعه الشعري، ومن مزاياها عنده أنها غالبا ما تكون ملونة بألوان الطبيعة، وهذا يمنحها القدرة لتبرز التشخيص الذي تحفل به الصور الشعرية، لتكتسي بالحيوية، وقد حظي شعر ابن هانئ الأندلسي باهتمام الدارسين إلا أنه ثمة مجال للنظر والتمحيص في شعره، يستحق الدراسة

والمتابعة في الظواهر الفنية والشعرية، وبذا تبرز أهمية هذا الموضوع الذي تتبناه هذه الدراسة؛ لما يتبدى في شعر ابن هانئ من صور استدرجها من الطبيعة، فكانت منطلقا لتوليد التشخيص بمظاهره كافة.

لا شك أن شعر ابن هانئ بخصائصه وموضوعاته المعروفة هو نتاج مجموعة من العوامل في طليعتها البيئة الأندلسية، وبيئات شمال أفريقيا التي عاش وتنقل فيها، وأثر البيئة في الإنسان وأنشطته المختلفة كبير، فالإنسان ابن بيئته، وإبداعه بمختلف ألوانه تعبير عن روحها وتصوير لمظاهرها[٣]، ومن ثم فلا بد أن يكون للأدب سماته الجديدة، فضلا عما يملكه من سمات مشرقية لا يستطيع الفكاك منها، وإذا كان شعر ابن هانئ مثلا لهذا الشعر المتأثر بهذه البيئة؛ فسيكون من هدف هذه الدراسة تقصي آثار البيئة الطبيعية في شعره، وتلمس آثار ثقافة الشاعر، وطبيعة نزعاته الفكرية والعاطفية في التعاطي مع مظاهر الطبيعة.

كانت الصورة المدخل إلى دراسة التشخيص في شعر ابن هانئ، فإذا كانت الصورة مرآة تنعكس عليها الطبيعة التي أثرت في شعره بكل مظاهرها، فإن التشخيص هو التشكيل المؤهل لتصوير عواطف الشاعر ومشاعره تجاه الطبيعة، والتعبير عما يتهيأ للشاعر من أن مظاهر الطبيعة تشاركه هواجسه وتتفعل بانفعالاته، ومعنى ذلك أن التشخيص يتولى تصوير الجانب النفسي الإنساني من الصورة.

استأثرت الصورة باهتمام النقاد منذ القدم، لما لعناصرها من أثر في تشكيل القصيدة الناجحة، ومن دور كبير في التعبير عن رؤى الشاعر

وأخيلته، فهي أطوع أدواته في تجسيد هذه الأخيلة، ويتأتى ذلك لها من كونها مصوغة بوساطة الخيال، فلا صورة بلا خيال يجمع بين عناصرها، ويمنحها الجمال والإثارة والإدهاش، ومثلما يلعب الخيال دوره في تشكيل الصورة، يحتاج المتلقي إلى الخيال ليدرك أبعادها ويتذوقها.

وقد أسهم النقاد العرب القدامى والمعاصرون في دراسة الصورة، وبيان دورها في تحقيق شعرية النص، وكان لهم إسهام مشهود في هذا المضمار، أما القدامى من النقاد والبلاغيين العرب فقد جاء الحديث عن الصورة مبثوثا في كتبهم، فهم لم يدرسوها دراسة مستقلة ويحددوا ماهيتها، كذلك فإن مصطلح (الصورة) لم يكن معروفا لديهم بالمفهوم الذي استقر عليه في العصر الحديث، إلا أنهم اهتموا بوسائل الصورة من تشبيه وكناية واستعارة، وكان عبد القاهر الجرجاني أول من قدم دلالة اصطلاحية للصورة، وقد اتجهت جهود النقاد نحو فهم الصورة وتحديد أهمية معناها في التعبير الشعري، وفي مقدمتهم الجاحظ وأبو هلال العسكري وعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني[٤].

وللنقاد العرب المعاصرين إسهاماتهم في هذا المجال، وقد انصبت جهود أغلبهم على دراسة الصورة لدى الشعراء، وأهميتها في نجاح القصيدة، ولا يخفى تأثر هؤلاء النقاد بمفهوم الصورة عند الغربيين، ونتج عن ذلك اختلاف النظرة للمفهوم تبعا لمصدر التأثر، وتعدد المذاهب الأدبية والنقدية التي لم تتفق في تحديد معناها[٥]، لذلك نجد أن التعريفات التي قدموها للصورة تصل أحيانا حد التضارب، وعلى حد تعبير"غاستون باشلار" في حديثه عن صعوبة دراسة الصورة حيث يقول:" لا يمكن درس

الصورة إلا بالصورة"[٦]، وقد أفادت هذه التعريفات في الكشف عن جماليات الصورة في الشعر، أو دراسة الشعر من خلال الصورة[٧]، ومن هؤلاء النقاد: إحسان عباس، وجابر عصفور، وعلي البطل، وعبد القادر الرباعي، وغيرهم من النقاد والدارسين[٨].

ولا بد هنا من إيراد تعريف للصورة؛ وذلك للإفادة منه عند الانتقال إلى الجانب التطبيقي من هذه الدراسة، رغم أن مفهوم الصورة مفهوم متشعب يصعب الإحاطة به وتقديم تعريف محدد له، فنجد من يعرف الصورة في الأدب بأنها: " تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها. فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية"[٩].

إن الصورة من أكثر عناصر الإبداع طواعية على تجسيد أخيلة الشاعر، والتعبير عن مشاعره ورؤاه، وتجسيدها على هيئة تشكيلات مجازية، ومن هنا يكون وجودها علامة إبداع في القصيدة، وبسبب هذه الأهمية، تمضي هذه الدراسة في طريق تتبع مكونات الصورة وعناصرها وآليات تشكلها، ومصادر هذه المكونات أو العناصر في الصورة التشخيصية الطبيعية ومفرداتها ومظاهرها من طرف، والإنسان وصفاته ولوازمه ومتعلقاته من طرف آخر، فضلا عما تقتضيه متابعة آلية التشكل من التنبه لأسلوب الشاعر في صناعة هذا التشكل.

لقد درجت كثير من الدراسات على استعمال (مصطلح الصورة)، وسيتم التركيز في هذه الدراسة على الصورة المبنية على التشخيص، والعمل على استكناه تشكل الصورة بوعيها الفني،

وفلسفة الوضع الواقعي الاعتيادي إلى حصر الرؤية لمواطن الجدة والابتكار لما هو قائم في الصورة الفنية عند (ابن هانئ) وقضايا تشكلها في صيرورة مفاهيم التشخيص وحاجته إلى فضاء نصي، ولا يتسنى ذلك إلا للمعطى الخيالي للوعي في أن يتحقق بفعل مفاهيم التشخيص بين رؤية الشاعر وتعبيره، حينها تتشكل الصورة الفنية بوضوح.

تكمن جمالية التصوير في تجاوزه للمعاني في صورتها التجريدية إلى المعاني بصورتها التشخيصية؛ " إن المعاني في الطريقة الأولى تخاطب الذهن والوعي، وتصل إليها مجردة من ظلالها الجميلة. وفي الطريقة الثانية تخاطب الحس والوجدان وتصل إلى النفس من منافذ شتى: من الحواس بالتخييل والإيقاع، ومن الحس عن طريق الحواس، ومن الوجدان المنفعل بالأضواء والأصداء. ويكون الذهن منفذا واحدا من منافذها الكثيرة إلى النفس، لا منفذها المفرد الوحيد"[١٠].

ولدى متابعة دلالات مفردة التشخيص في المعاجم العربية، نجد مفهومها يدور حول الظهور والارتفاع؛ فقد جاء في لسان العرب " الشَّخْصُ سوادُ الإنسان وغيره تراه من بعيد، ... وكلّ شيء رأَيت جُسْمانَه، فقد رأَيتَ شَخْصَه. الشَّخْص: كلُّ جسم له ارتفاع وظهور، والمرادُ به إثباتُ الذات فاسْتُعير لها لفظُ الشَّخْصِ، والشَّخِيصُ: العظِيم الشَّخْصِ، ... رجل شَخِيصٌ إذا كان سَيِّداً، وقيل: شَخِيصٌ إذا كان ذا شَخْصٍ وخَلْقٍ عظيم بَيّن الشَّخاصةِ"[١١]. ولا تكاد المعاني التي وردت في المعاجم القديمة تخرج عن هذا المعنى.

كما عُني النقاد والبلاغيون القدماء بمفهوم التشخيص بشكل مباشر أو غير مباشر، ومن هؤلاء

الجاحظ حيث يقول: " وأما النصبة فهي الحال الناطقة بغير اللفظ، والمشيرة بغير اليد. وذلك ظاهر في خلق السماوات والأرض، وفي كل صامت وناطق، وجامد ونام، ومقيم وظاعن، وزائد وناقص. فالدلالة التي في الموات الجامد، كالدلالة التي في الحيوان الناطق. فالصامت ناطق من جهة الدلالة، والعجماء معربة من جهة البرهان. ولذلك قال الأول: سل الأرض فقل: من شق أنهارك، وغرس أشجارك، وجنى ثمارك؟ فإن لم تجبك حوارا، أجابتك اعتبارا... ومتى دل الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتا، وأشار إليه وإن كان ساكتا."[١٢]

ويقول الجرجاني في سياق حديثه عن الاستعارة المفيدة " فإنك لترى بها الجمادَ حيّاً ناطقاً، والأعجمَ فصيحاً، والأجسامَ الخُرسَ مُبينةً، والمعاني الخفيّةَ باديةً جليّةً، وإذا نظرتَ في أمر المقاييس وجدتَها ولا ناصر لها أعزُّ منها، ولا رَوْنَق لها ما لم تَزِنْها، وتجدُ التشبيهات على الجملة غير مُعْجِبَةٍ ما لم تكُنْها، إن شئت أرتك المعانيَ اللطيفةَ التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون، وإن شئتَ لطَّفتِ الأوصاف الجسمانية حتى تعود رُوحانية لا تنالها إلاّ الظنون"[١٣] وفي موضع آخر يؤكد الجرجاني أن " العلم المستفادَ من طرق الحواسِّ أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حدِّ الضرورة، يفضلُ المستفاد من جهة النَّظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام، كما قالوا :ليس الخَبرُ كالمُعاينة، ولا الظنُّ كاليقين"[١٤].

فالغاية من التمثيل والتشبيه وتأثيره أنه " يُرِيكَ للمعاني الممثَّلة بالأوهام شَبَهاً في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، ويُنطق لك الأخرس،

ويُعطيك البيان من الأعجم، ويُريك الحياةَ في الجماد، ويريك التئامَ عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماءِ والنارِ مجتمعين"[١٥]

وفي المعاجم النقدية والبلاغية الحديثة نجد التعريفات التالية للتشخيص: التشخيص personification " نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة. مثال ذلك ... مخاطبة الطبيعة كأنها شخص يسمع ويستجيب في الشعر والأساطير"[١٦] ويقول صاحب المعجم الأدبي: "التشخيص إبراز الجماد أو المجرّد من الحياة من خلال الصورة بشكل كائن متميّز بالشعور والحركة والحياة"[١٧]، ويرى سيد قطب أن" التشخيص يتمثل في خلع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية، والانفعالات الوجدانية. هذه الحياة التي قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية، تشمل المواد والظواهر والانفعالات؛ وتهب لهذه الأشياء كلها عواطف آدمية، وخلجات إنسانية، تشارك بها الآدميين، وتأخذ منهم وتعطي، وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين"[١٨].

ويخلص هذا التقديم النظري إلى أن التشخيص يقوم على ملاحظة تشكل الصورة في الوعي، وفق السمات والخصائص التي يحملها ذلك التشكل في صورة الجسم، فإذا تحولنا به إلى سمات إنسانية تبرز ملامحه وسماته الشكلية البشرية، فيكون الفعل تشخيصا للفكرة بماديتها أو معنويتها، ويتضح أيضا أن فعل التشخيص هو أنموذج لتشكيل الصورة، التي هي في مسار الخيال الاستعاري.

ولا غرابة أن يُقدم التشخيص في الرؤية البلاغية على أنه صورة من صور الاستعارة التشخيصية، ومنهجا وقياسا تتصل فيه الماديات بالوعي

والإدراك، ويرتبط الحيوي الإنساني بالمادي، فتنفذ طاقتها الحيوية والحركية إلى مكونات المادي لتشخصها حسيا، مما يمكّن البحث من تقديم مشاهد دلالية من الصور الشعرية في أبيات من شعر ابن هانئ[١٩].

كان للطبيعة الأندلسية الجميلة التي نشأ فيها ابن هانئ دور كبير في شيوع الصور التشخيصية في شعره، وقد أفاض الأندلسيون في الحديث عن طبيعة بلادهم الساحرة، فهذا صاحب "نفح الطيب" يختم حديثه عن طبيعة الأندلس برياضها وأنهارها وجنانها بقوله الذي ينبئ عن عجز كلماته عن الوصف:" محاسن الأندلس لا تستوفى بعبارة، ومجاري فضلها لا يشق غباره، وأنى تجارى وهي الحائزة قصب السبق، في أقطار الغرب والشرق"[٢٠].

لذا كانت الطبيعة الأندلسية ملهمة للشعراء، وهذا ما تنقله لنا دواوين الشعراء ومؤلفات الأدباء، ولم يكتف هؤلاء الشعراء بوصف الطبيعة، بل أفاضوا في ذكرها وتفننوا في تصويرها، حتى جعلوا منها بشرا مثلهم، تشعر بما يشعرون، وتفرح لفرحهم وتتألم لحزنهم، فكانت شريكة لهم في جوانب حياتهم كلها[٢١]، وتبعا لذلك، فلا عجب أن تشخيص الطبيعة مظهر يطالعنا في شعر ابن هانئ أنى طالعنا قصائد ديوانه، بل إن أبياتا من قصائده مبني على الصورة التشخيصية، في محاولة من الشاعر لإضفاء شيء من الآدمية على مفردات الطبيعة.

وأنعم ابن هانئ النظر بكل ما تحتويه الطبيعة من ظواهر، فاتخذ منها موضوعات وصفها وهام بها، وبوعي أو دون وعي منه خاطبها كإنسان يقابله، فأضفى عليها الصفات الرقيقة العذبة، وحمَّلها كل

ما يصدر عن الإنسان من حركات ومشاعر وانفعالات وبث فيها الحياة، فأبدع في شعره واستطاع أن يأتي بصور مخالفة للمعهود في الإبداع الشعري، فكان في شعره صور من الطبيعة الصامتة، والطبيعة المتحركة، والطبيعة السماوية، والظواهر الكونية، ومن جميل التشخيص الذي يشيع في قصائد الشاعر قوله في شجرة عظيمة تتمايل من الألم على فراق المحبوبة[٢٢]: (الكامل)

للّـــــه إحـــــدى الـــــدّوحِ فـــــاردةً ولا خَضـــــــــراءُ أو أيكيّـــــــةٌ وَرقـــــــاء

للّـــــهِ مَحنِيَـــــــــةٌ ولا جَـــــــرْعاء

بانَـــــتْ تَثَنّـــــى لا الرّيـــــاحُ تَهُزُّهَـــــا

دونـــــــي ولا أنْفاســـــــيَ الصُّـــــــعَداء

فكأنّمـــــا كانـــــتْ تَـــــذكَّرُ بيْـــــنَكم

فتميـــــدُ فـــــي أعطافِهـــــا البُرَحـــــاء

كـــــلٌّ يَهـــــيجُ هـــــواكَ إمّـــــا أيْكَـــــةٌ

جعل الشاعر الشجرة العظيمة تتمايل وتتثنى، ليس من هبات الرياح أو أنفاس الشاعر الحرّى، إنما لأنها تذكرت فراق المحبوبة، فراحت تتثنى من مشقة وعذاب، وقد سرى في أغصانها الأذى لفراق الحبيبين، فجعلها الشاعر تشعر بمشاعر المحبين، وتتألم لفراقهما، مضفيا عليها صفة الأنسنة، فسرت بهذا التشخيص أوصال الصورة الحركية التي تضمنتها الأبيات.

وتتجلى اللمسة الإنسانية في تماهي الشاعر مع الطبيعة؛ فرسم الشاعر الشجرة وشخصها لفظا وصورة وإحساسا، وهذا ما أشار إليه قدامة بن جعفر في حسن الوصف، فقال: "ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره

بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها، حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحس بنعته "[٢٣].

وفي وصف الروض يقول الشاعر[٢٤]: (الطويل)

ومـــا خِلـــتُ أنَّ الـــروْضَ يختـــالُ ماشِـــياً
ولا أن أرَى فـــي أظهُـــرِ الخيـــل عَبقـــرا

وهذه الصورة مرتبطة بما سبقها من أبيات، في القصيدة التي قالها الشاعر في مدح الخليفة المعز لدين الله، ويصف هدية القائد جوهر بعد تسخير القائد بلاد المغرب، ويتضح هنا التشخيص في الروض وما حل به من الخصب في أزهارها ومباهيها، حيث أخذت تختال مزهوة بالألوان والأصباغ التي وشيت بها الأرض، فالمباهاة والتفاخر من صفات الإنسان، وقد جعلها الشاعر صفة الأرض التي اختالت وتباهت بجمالها وألوانها الطبيعية.

وإذا جاء الربيع إلى أرض أهدى أهلها هدية، فأتحفهم روضة تفوح منها رائحة الطيب والكافور، وفي هذا فعل آدمي؛ في أن يقدم الإنسان الهدايا النفيسة للآخر، فقد جعل الشاعر الربيع يقوم بهذا السلوك والتهادي مع الأرض، فقال[٢٥]: (البسيط)

أهْـــدى الرّبيـــعُ إلينـــا روضـــةً أُنُفـــاً
كمـــا تَـــنَفّسَ عـــن كـــافورِهِ السَّـــفَط

واجتلب الشاعر صورة إنسانية، فصوّر الأرض المنبسطة وقد امتلأ وجهها ورقا فخطتها كالبسط المفروشة، يقول[٢٦]:

والأرْضُ تبسُـــطُ فـــي خـــدِّ الثـــرى وَرَقـــاً
كمـــا تُنَشَّـــرُ فـــي حافاتهـــا البُسُـــطُ

وفي هذا تشخيص؛ إذ جعل الشاعر للأرض وجها،

وللثرى خدا منبسطة ملساء، وهذا من لوازم الإنسان في خلقته.

وللشاعر قدرة على بث صورة من الخيال، فيصف الأيام الرغيدة في حكم جعفر بن علي الأندلسي فقال[٢٧]: (الطويل)

تَبَسَّـــــمتِ الأيّـــــامُ عنـــــه ضـــــواحكاً ... كمـــا ابتســـمت حُـــوُّ الريـــاضِ الـــدمائث

فالصورة التشخيصية بادية للقارئ، بأن الأيام اتخذت سبيلها إلى فعل إنساني فتبسمت ضواحكها، وكذلك الرياض الخصبة بلونها الأسود المخضر تبسمت أيضا، مبدية السعادة والمشاعر التي يشعر بها الإنسان وتبدو عليه، وفي كل هذه الصور يعتمد الشاعر التشخيص، وشأنه في هذا شأن بقية الشعراء الذين " لم يغيروا ألفاظا بألفاظ، ولكنهم أعادوا تشكيل القديم بتغيير العلاقات المألوفة بين الألفاظ إلى علاقات جديدة غير مألوفة"[٢٨].

ومن الطبيعة الأرضية، استلهم الشاعر صورة للجبال والهضاب، فقال[٢٩]: (الكامل)

ذَعَـــــرَتْ مواكبُـــــهُ الجبِـــــالَ فأعلَنَـــــتْ ... هَضَـــــبَاتُهَا التكبيـــــرَ والتهلـــــيلا

إن هذه الصورة التشخيصية في جملة شعرية تكسوها الإنسانية، فلما وصل موكب المعز إلى الجبال العظيمة حلَّ فيها الروع تعظيما ومهابة، وهنا يقع التشخيص في التعبير عن حالة انفعالية للهضاب، فأنطقها مكبرة ومهللة، وفي ذلك من طبيعة الإنسان الذي يفهم ويدرك لمعاني التكبير والتهليل.

وتلح على الشاعر المظاهر الدينية، وإسباغها على الطبيعة في قوله[٣٠]: (الطويل)

تســـــيرُ الجبـــــالُ الجامـــــداتُ بسَـــــيرِهِ والبحـــــرُ والنِّينـــــانُ شـــــاهدةٌ بكـــــم

وتســـــجُدُ مـــــن أدْنَـــــى الحفيـــــفِ وتركَـــــعُ والشّـــــامخاتُ الشُّـــــمُّ والأحجـــــار

وفـي هـذه الصـورة يحـرك الجبـال الجامـدة فتسـير وحينما يستوحي في هذه الصورة التشخيصية مظاهر

خاضعة لإمرة القائد جوهر، لكن الشاعر إمعانا منه الطبيعة الأرضية فهو يتغيَّا بها توصيل فكرة للمتلقي

فـي تشـخيص الجبـال ومنحهـا الحـس الآدمـي فقـد بأن كل ما على الأرض فرح (بالمعز) وخاضع له،

أعطاها فعلا إنسانيا يتمثل بالسجود والركوع، وإنما ولذا شخص البحر والنينان (جمع نون وهو الحوت)

أراد بذلك أنها تخر متكسرة وتسقط لسماعها صوت وجعلهما يقومان بفعل الشهادة، فأنسنهما في هذا

وجلبـة جـيش القائـد جـوهر، فالتشـخيص وقـع علـى الفعل وجعلهما ينطقان، لأن الشهادة تحتاج إلى

الجبـال بالإحسـاس والسـمع والإدراك فـي عمليـة نطق وكلام، وهذا من لوازم الإنسان.

السجود والركوع التي لا تتأتى إلا للإنسان، ونتيجة فكل ما ورد يتضح به الأنسنة، وهو مصطلح

لتشخيص الطبيعة بهذه الصور واتجاه الشاعر إلى ينحصر في طبيعة الإنسان، حيث يلجأ الشاعر

الطبيعـة وتحميلها مشـاعره بهـذه اللغـة التشخيصـية، لجعل الأشياء والموجودات حقيقة يمكن معاينتها

يمكن القول إن الشاعر حاول " أن يشرك الطبيعة ومبادلتها الشعور والعاطفة، ليحررها من السكون،

معه فناجاها..."[٣١].

ويشخص الشاعر البحر والحيتان بقوله[٣٢]: (الطويل)

وهذه الحالة تحقق شعرية النص، وبذلك لا يبعد أثر الحالة النفسية التي يخضع لها الشاعر[٣٣]، في

الاعتماد على الأسلوب الأدبي لأنه يجعلها في حالة من الحلم الذي يتطلبه الشعر.

ومن المظاهر الكونية: الليل والنهار وكل ما يتعلق بهما من مفردات، وكان لليل الأثر الأكبر في نفس الشاعر، فكثر ذكره بصيغة المفرد والجمع، ولم يكتفِ الشاعر بذكر الليل والنهار، بل تجاوز إلى تشخيصهما، فشخص الليل مخترقا عليه سكونه، راسما في ذهن المتلقي صورا جديدة خارجة عن المألوف في المعاني، ومن الليل يشق الشاعر أول النهار بوقت الإصباح، مكونا جمله الشعرية ومتكئا على جماليات الصور الفنية اللونية التي أبدعها.

ويجمع ابن هانئ في شعره أزمانا متضادة، فهو يجمع بين الصبح والليل، وبين الدجى والصبح، ووقت الغروب والشروق، فقد تمكن من رسم المعاني الجميلة لها في الصور الشعرية، التي نسجها وجملها بالتشخيص، ومنحها الحيوية والحركة، فقال[٣٤]: (السريع)

أحِـــــينَ وَلَّـــــتْ أنجُـــــمُ الأفْـــــــــقِ
وانهـــــــزَمَ الغَـــــربُ عـــــن الشـــــرقِ
وخِلْـــــتَ خَـــــيلاً جُلـــــنَ فـــــي مَعـــــرَكٍ
فبانَـــــتِ الدُّهْـــــمُ مـــــنَ البُـــــلْقِ

يشير الشاعر إلى أنجم الأفق التي غابت، فانكشف وقت ظلمة الليل بظهور نور الصبح، وقد تغيّا الشاعر بهذه الصور استعمال الأفعال الدالة على الفعل الإنساني ب (ولت، وانهزم) ولا يمكن بحال إلا أن تدل على قيام الإنسان بهذا الفعل، وهنا استعارها ليشخص (فعل الأنجم، وانهزام الغرب).

ثم يتابع الشاعر في البيت التالي مشخصا الصباح[٣٥]:

ونَبّـــــهَ الإصـــــباحَ مـــــن نَومِـــــهِ ... ألقـــــى مؤلَّفـــــةَ النجـــــوم قلائـــــداً

شَـــــدْوُ حَمـــــامِ الأيْكَـــــةِ الـــــوُرْقِ ... مـــــن كـــــلِّ إكليـــــلٍ عليـــــه مُفصَّـــــص

وهنـا جعـل الصـباح ينـام لـيلا، ليصـحو فـي أول سـاعات النهـار، وقـد نبهـه صـوت تغريـدة حمامـة ورقاء، وفي ذلك تشخيص واضح تمثل بفعل (النوم، ونبه) لرسم صورة التشخيص ومنحها الإصباح صفة الإنسان.

في هذا المشهد الزمني، صيَّر الشاعر للفجر ملاءة، ويجـر ذيـلا مـن رداء نـوره، أمـا الليـل فيظهـر فـي قميص ظلامـه المنشق، وهنـا إشـارة إلـى بدايـة نـور الفجر، وزوال ظلمـة الليـل، لكـن الليـل بـات يُسوِّف الشـاعر فـي إعطـاء نـور الصـباح، فـإذا حـان وقـت الصباح طرح قلائد النجوم تغيب واحدة تلو أخرى، ونـرى فـي هـذه الصـور الرابط الزمنـي مـا بـين الليـل والإصباح، والتي تقع ضمن الثنائيات الضدية التي تبعـث بجمالياتهـا لرسـم الصـورة التشخيصـية فـي الأفعال التي يقوم بها الإنسان من: (ساحب، بـات يمطلنـي، يتـربص) وكـذلك الألفـاظ التـي مـن لـوازم الإنسـان فـي: (المـلاءة، المنقـد (وهـو القمـيص

ومن الأوقات الزمنية التي يتوسل بها الشاعر لرسم الصورة التشخيصية الفجر، يقول[٣٦]:(الكامل)

والفجـــرُ مـــن تلـــك المُـــلاءةِ ســـاحِبٌ ... والليـــلُ فـــي مُنقَـــدٍّ تلـــك الأقمُـــص

قـــد بـــاتَ يَمطُلُنـــي سَـــناً حتـــى إذا ... عَجِـــلَ الصّـــباحُ بـــه فلـــم يتـــرَبَّص

المشقوق طولا)، والأقمص، والقلائد) وهذه الألفاظ دالة على استعمال الإنسان لها.

ثم يتابع الشاعر في أبيات القصيدة صور التشخيص لليل والفجر والشمس، يعتمد فيها على التشبيهات، فقال[٣٧]:

كأنّ ظلامَ الليلِ إذ مالَ مَيْلَةً
صريعُ مُدامٍ باتَ يشرَبُها صِرفا
كأنّ عمودَ الفجرِ خاقانُ عسكرٍ
من التركِ نادى بالنجاشيّ فاستخفى
كأنّ لِواءَ الشمسِ غُرَّةُ جعْفَرٍ
رأى القِرْنَ فازدادتْ طلاقته ضِعفا

تتكون صورة التشخيص من جمل التشبيه اللطيف بأركانه، فاستوحى الشاعر صورة الليل الثمل الذي يترنح فيقع صريعا منسحبا من أوانه، وجعل الفجر خاقان "ملك الترك" لبياض لونه، أما الليل فكناه "بالنجاشي"، وهنا يقدم الشاعر صورة لونية مستعيرا اللون الأبيض من الترك، وسواد بشرة النجاشي، دون أن يصرح بلون النهار أو الليل.

وبذلك تتضح مزايا التشخيص، فتؤدي إلى إحداث لذة ودهشة، وتكشف العلاقات بين الأشياء الموصوفة، المألوفة وغير المألوفة، فتنتج نوعا من الغرابة التي يرتكز عليها التخييل في بلوغ غايته التأثيرية٣٨، فالتشخيص من أبرز معالم الصورة الشعرية وأقواها، فهو وسيلة المتلقي للوصول إلى عالم الشاعر الخاص.

وفي ساعات الليل الحالكة يظهر برج الجوزاء في السماء، يقول الشاعر[٣٩]: (الطويل)

خليليّ هُبّا فانصُراها على الدّجى
كتائبَ حتى يَهزِمَ الليْلَ هازم
وحتى أرى الجَوزاءَ تنثُر عِقدَهَا

وتَســـــقُطُ مـــــن كـــــفّ الثريّـــــا الخـــــواتم
وتغْـــــدُو علـــــى يحيَـــــى الوُفـــــودُ ببابِـــــهِ
كمـــــا ابْتَـــــدَرَتْ أُمَّ الحَطـــــيم المَواســـــم

يبدو التشخيص هنا في جعل الجوزاء أنثى تضع العقد، والثريا أنثى تلبس في أصابع كفها الخواتم، في دلالة موحية بالألوان، إذ أراد الشاعر أن يوحي بزوال عتمة الليل في قوله "تنثر عقدها"، وقوله " وتسقط من كف الثريا الخواتم"، وفي ذلك إيحاء برحيل الليل، والتماح إشراقة الصباح، وتغيّا الشاعر بهذا التشخيص إيصال فكرة مؤداها أنه عند بداية الصباح تبدأ الوفود القادمة للقاء يحيى.

وتعلق الشاعر بمظاهر الطبيعة في شعره ليس غريبا؛ (والحق أن شعراء الأندلس كانوا في الطبيعة وشعرها يحسون ويهيمون، ثم يعبرون عن حسهم وهيامهم. والمأثور من شعرهم يبين هذه الميزة في وضوح)[٤٠]، وبذلك يكون ابن هانئ قد عبر بوضوح عن مشاعره تجاه الطبيعة بصور مفعمة بالحيوية التي بدت في مظاهرها التي امتلأ بها ديوانه وصوره الشعرية.

ذُكر في القرآن الكريم البرق والرعد والرياح والمطر والسحاب والغيوم، لإيصال فكرة معينة، ولعل هذه الظواهر من أبرز الظواهر الطبيعية ذات القدرات الهائلة؛ لما تحدثه من مشهد لصور سمعية وبصرية ولونية وأخرى ضوئية مذهلة، وكان لهذه الظواهر نصيب وافر من وصف وتأمل الشعراء، فقد شق البرق والرعد والغيوم مخيلاتهم فأطلقوا لها العنان، وأخذ كل منهم يستلهم بخياله روعة الإحساس بالمشهد، ومنهم ابن هانئ، فقال في مشهد حواري له مع المزن[٤١]:(الطويل)

قلـــــتُ للمُـــــزْنِ قـــــد تَـــــرى مـــــا أراهُ ... رُدّي عليـــــــه يـــــا غمامَـــــةُ جُـــــودَه

فاحكِـــــهِ إن زَعَمْـــــتَ أنّـــــك تَحكـــــي ... أو أفْرِديـــــــهِ بالمحامِـــــــدِ واخصُصـــــــي

وإذا زَعْـــــــزَعَ الوَشـــــــيجَ وألقْـــــــىَ ... مُتَهَلِّـــــلٌ والعُـــــرْفُ مـــــا لـــــم تجْلُـــــهُ

بجِـــــرَانٍ عَلـــــى الأعـــــادي وبَـــــرْك ... بالبِشْـــــرِ كـــــالإبريزِ غيـــــرَ مُخَلَّـــــص

يقيم الشاعر حوارا مع المزن، ويطلب منها أن تشهد معه على مشهد في ساحة القتال، لكي تقول ما رأته هذه المزن من بسالة " إبراهيم بن جعفر" في ساحة المعركة، وتهاويه على الأعداء، ويقع التشخيص من حيث مخاطبة المزن في الأفعال الدالة على أنسنتها وهي: ( ترى، فاحكه، زعمت، تحكي)، وثقة الشاعر بأن هذه الأفعال ترسم الصورة التشخيصية التي في خياله.

وحينما يؤنسن الشاعر الغمامة ويخاطبها محاورا إياها، فقال[٤٢]: (الكامل)

وفي هذا تشخيص بديع، إذ خص الغمامة بالحديث وبالنداء، طالبا منها، وهي التي تجود بماء الخير، أن ترجع لممدوحه جوده، فهو الجواد الطلق المشرق، وبذلك يتمم التشخيص بإيراد الأفعال: (ردي، أفرديه، اخصصي) وهي أفعال الأمر التي يبتغيها الشاعر لاستكمال التشخيص وتجاوب الغمامة لأوامره.

ويبدو أن الشاعر حين يلجأ إلى تشخيص الموجودات وجودا ملموسا، ويحاول الدخول معها في حوار متخيل، بطريقة تقنع المتلقي، فيبادلها الشعور وتصبح هي مستقبلة لتلك المشاعر، فتحقق

بذلك أركان الخطاب وهذا هو الفن الشعري الذي يمنح النصوص جماليتها الأدبية[٤٣].

وفي وصفه للغيث والسحاب والبرق معا، قال[٤٤]:

(البسيط)

أَلُؤلُـــؤٌ دَمْـــعُ هـــذا الغيْـــثِ أم نُقَـــطُ
مـــا كـــان أحْســـنَنَهُ لـــو كـــان يُلـــتَقَطُ
بـــينَ السّـــحابِ وبـــينَ الـــريحِ مَلحمَـــةٌ
قعـــاقِعٌ وظُبـــىً فـــي الجـــوِّ تُخْتَـــرَطُ
كأنّـــهُ ســـاخِطٌ يَرضـــى علـــى عَجَـــلٍ
فمـــا يـــدومُ رِضـــىً منـــه ولا سَـــخَط

وفي هذه الصورة يتعجب من حسن صفاء قطرات المطر وبريقها، ويتساءل الشاعر هل هذه قطرات ماء؟ أم حبات لؤلؤ صافية براقة؟ ثم يعقد معركة عظيمة بين السحاب والريح يصيح فيها الأبطال، ويسمع فيها صليل السيوف، ويجعل من الريح والسحاب إنسانا بمزاج متقلب، يسخط تارة ويرضى تارة أخرى على عجل.

إن جماليات هذه الصورة ناجمة عن أن الشاعر صيَّر للغيث دموعا كحبات اللؤلؤ البراقة، وجعل السحاب والريح على درجة من الحس الآدمي فيتعاركان، ومنحهما الحس البشري الانفعالي بين السخط والرضى، وهذا من طبيعة الإنسان، فكانت وسيلة الشاعر في هذه الصورة التشخيصية أن جمع الصور: اللونية والسمعية والبصرية لينجز التشخيص.

وللبرق دوره في هذه الأجواء، يقول الشاعر[٤٥]:

والبَـــرْقُ يَظهـــرُ فـــي لألاءِ غُرَّتِـــهِ
قـــاضٍ مـــن المُـــزْنِ فـــي أحكامـــه شَـــطط

في هذه الأجواء الدالة على الخصب والعطاء، يقود الشاعر شريط مشاهد الخصب في شريط تجليات

الصور التشخيصية ليصل إلى عطاء ممدوحه، واحترابه مع بني أمية، فاقتنص صورة جميلة من لون البرق ولمعانه ووضاءة غرته وتلويحه بالخصب الذي يمهد له، وشبهه بالقاضي الذي يشتط في أحكامه، فحكم المزن أن تفرغ ما في جعبتها من أمطار غزيرة، وهنا يقع تشخيص لطيف، بجملة الأفعال المنسوبة إلى الإنسان ولوازمه في المفردات: (غرته، قاض، أحكامه)، فهذه الصور أراد الشاعر توليفها على نمط من العلاقات تترابط معا وتنسجم لصياغة المعنى بالجدة، فالأصل في جماليات النص هو تحقيق الدهشة.

ويستكمل الشاعر الصورة بتمامها، مستعينا بالريح المعطرة المختلطة بماء الورد، ولكن المفاجأة في أن تكون هذه الريح المعطرة تشبه رائحة أنفاس الممدوح لا العكس، فيقول:

والـــــرّيحُ تَبعَـــــثُ أنفاســـــاً مُعَطَّـــــرَةً ... مثـــــلَ العبيـــــرِ بمـــــاءِ الـــــوَرد يخـــــتلطِ

كأنّمَـــــا هـــــي أنفـــــاسُ المعِـــــزِّ سَـــــرَتْ ... لا شُـــــبْهَةٌ للنّـــــدى فِيهَـــــا ولا غَلَـــــط

ويلوح التشخيص فيها أن جعل الشاعر الريح تعمل عمل الإنسان في الفعل (تبعث أنفاسا معطرة) وبذلك فقد توسل الشاعر بحاسة الشم ليستدرج الصورة الفنية التي ساهمت في التشخيص.

وإذا كان ابن هانئ يستعير من كل مفردات الطبيعة، ما يوشي بها صوره ويصنع تشكيلاته الاستعارية، ليؤنسن بها حدِّي الصورة، فإن أكثر اعتماده على مفردات الطبيعة ومظاهرها بعامة، التي منها الطبيعة السماوية الكونية والفلكية، لما تحدثه من مشهد لتكوين الصور السمعية واللونية والضوئية والحركية، يقول[٤٦]: (الكامل)

ليســـــتْ ســـــماءُ اللّـــــهِ مـــــا تَرْأونَهـــــا
لكـــــنّ أرضـــــاً تحتويـــــهِ سَـــــماء
أمّـــــا كواكِبُهـــــا لـــــه فخَواضِـــــعٌ
تُخفي السجودَ ويَظهرُ الإيماء
والشـــمسُ تَرجـــعُ عـــن سَـــناه جفونُهـــا
فكأنّهـــــا مَطرُوفـــــةٌ مَرْهَـــــاء

قصد ابن هانئ مدح المعز، فتوسل بالسماء والأرض والكواكب والشمس، ليقدم صوره التشخيصية، فهذه الكواكب خضعت له، لكن خضوعها لم يكن سجودا وإنما انحناءة وإيماءة تشي بالاحترام لهيبة المعز.

ويتضح معنى التشخيص في أن جعل للشمس عينا تشعر وتومئ بميلها للغروب حيث الدولة الفاطمية، وتوسل الشاعر بالشمس ثانية لتأكيد دورها وأنسنتها، فجعل لها جفنا أُغمض لأن نور المعز أبهر عين الشمس، فلم تقو عينها على النظر وكأنها مطروفة العين كعين الإنسان التي اعتلت لتركها الكحل، فالتشخيص هنا واضح في صورة في غاية البساطة، لامتلاكها اللمسة الإنسانية المؤثرة، ما يمنحها الجمال والتأثير في المتلقي.

وإلى الطبيعة المتحركة الملهم الرئيس للشعراء، ومنهم ابن هانئ الذي شاع في شعره ذكر الطيور والحيوانات، فشخصها وجعل منها ما يقابل الإنسان بفعله وسلوكياته، فاستعار منها ما ينوب عنه في التعبير عن المشاعر والشكوى، يقول[٤٧]: (الطويل)

ومـــا رَاعَنـــي إلاّ ابـــنُ وَرقـــاءَ هـــاتِفٌ
بعينَيْـــهِ جَمـــرٌ مـــن ضـــلوعيَ مشـــبوب
وقـــد أنكَـــرَ الـــدّوْحَ الـــذي يســـتظلّه
وســـحّتْ لـــه الأغصـــانُ وهـــي أهاضـــيب

وفي ذلك تشخيص واضح في صورة فرخ الحمام

الشاكي، هاتفا بالألم الذي أصابه، فتوقدت عيناه، كأن فيه شعلة من جمر ضلوع الشاعر مشبوب يتلظى بنار الحب، وقد ارتبطت بالحمام دلالة الحزن والفقد نتيجة القصة الخرافية التي تحكي أن فرخ الحمام يدعى (هديلا) قد فُقِد على عهد طوفان نوح عليه السلام، فكل الحمام يبكي عليه ويناديه[٤٨]، ويتجلى التشخيص في الألفاظ الدالة على الأنسنة، ومشاركة المشاعر والانفعالات في (هاتف، أنكر، يستظله) لتضفي الحس الآدمي على ابن الورقاء.

ثم تابع الشاعر الصورة فقال له مخاطبا[٤٩]:

١ ألا أيّها الباكي على غيرِ أيْكِهِ
فأملِكُ دَمعي عنْك وَهْو شآبيب

كِلانا فريدٌ بالسماوَةِ مَغلوب
لقد حمَّل الشاعر أحزانه وآلام الفراق (لابن الورقاء) فتشاركا في هذه المشاعر، فلكل منهما معاناته الخاصة، لكنهما سيتعاونان على هذه الآلام، ومن مظاهر الأنسنة مخاطبته ومناداته ب (ألا أيها الباكي)، فالطير يستشعر آلام الاضطراب والتشرد من مكانه الأليف له إلى مكان آخر في سماء (السماوة)، ثم يطلق الشاعر النداء ثانية له بقوله (هلم) ليحميه ويحنو عليه ويحفظه بين ضلوعه، حيث يهدأ الطير، ويهدأ الشاعر كذلك فيحبس دموعه التي تهطل كالمطر.

فُؤادُكَ خفّاقٌ ووكْرُكَ نازحٌ
وروضُكَ مطلولٌ وبانُكَ مهضوب

هَلُمّ على أنّي أقِيكَ بأضْلُعي
إن هذا التواصل الحميم مع الطبيعة الحية واضح في إسباغ الحيوية على كل ما تقع عليه عينا الشاعر، فهو يستعطف كل ما حوله من الطبيعة ليشاركه مشاعره بتماهيه معها وامتزاجه بشدة مع مظاهرها.

ويكاد لا يخلو ديوان شاعر عربي من ذكر طائر القطا والظبي، وقد استعان الشاعر بهما في قوله[٥٠]: (الطويل)

تـــأوّهَ إنْسِـــيٌّ مـــنَ الخِـــدْرِ ناشـــجٌ
فأسْـــعَدَ وَحْشـــيٌّ مـــن السِّـــدْرِ بـــاغم
وقالـــت قَطـــاً ســـارٍ ســـمعتُ حَفيفَـــهُ
فقلـــتُ قلـــوبُ العاشِـــقينَ الحوائـــم

يصور الشاعر مشهدا طبيعيا، قوامه الطبيعة من الأرض والطيور والحيوانات مستعينا بها، ليشخصها ويحملها الصفات الإنسانية، فحينما كشف الوشاة أمر حبه، تأوهت الحبيبة ألما وحزنا، فصادف أن سمعتها ظبية، فأطلقت صيحتها وكأنها تنادي بصوتها الرخيم اللين على ابنها، أما طائر القطا في مسيرها فقد شاركت بعملية السمع بين حفيف الأشجار، فأجابها الشاعر أن هذه حركة وصوت قلوب العاشقين.

أما أنسنة الحيوانات والطيور فقد تغياها الشاعر في أنه صيّر للظبية مشاعر آدمية، فشاركت بصوتها الرخيم، والظبية رمز من رموز الشمس في الأساطير؛ وتطلق على المرأة في الغزل وعلى الشمس، والصلة التي تجمعهما معنى الأنوثة والخصوبة[٥١]، وشارك طائر القطا في السمع والحوار، فرد عليها الشاعر بالفعل (فقلت)، وقد ارتبطت القطاة في الشعر الجاهلي في مغامرة وصراع جسدي مع الطيور الجارحة، تنال القطاة في النهاية الفرار والنجاة والحيلولة دون الموت[٥٢].

إن ألفة الشاعر للطبيعة، وتسخير كل ما فيها للصورة الشعرية مهد الأجواء الفنية لهذا الخيال لأن يبدع التشخيص، وما ورد من أفعال وألفاظ دالة على

البشر، أسندها الشاعر إلى غير الإنسان على سبيل الاستعارة والمجاز، الذي شكل الإنسان فيه طرفا من لوازمه.

لقد أفضت ألفة ابن هانئ لمظاهر الطبيعة، واقتران هذه المظاهر بالممدوح أحيانا، وارتباطها بأحوال المشاهد والأحداث التي يمدح فيها، أفضت إلى تحول هذه الألفة إلى حب وهيام بمظاهر الطبيعة التي تفنن في وصفها وتشخيصها بأحلى صور الأنسنة، فكانت مهدا لأن يخلع على الطبيعة المشاعر والأحاسيس، فكان التشخيص رافدا من روافد الإبداع في شعره.

فالتشخيص في الشعر بعامة، يختزل كثيرا من الألفاظ الدالة على فكرة الشاعر، ومن جمالياته قدرته على فتح أفق النص وتعدد الدلالات المفاجئة[٥٣]، وتقوية الصورة وتحقيق المعنى الدرامي[٥٤]، الذي يمسرح المعنى مع ائتلافه وتآزره بالوحدات الأخرى، في المشهد الشعري التصويري وكأنه قصة لها زمانها ومكانها وحدثها وحوارها فيشكل مشهدا متكاملا ينتجه الشاعر، وحينما يندمج الشاعر في الموجودات من حوله يعكس عليها مشاعره.

الخاتمة:

ظهر في تضاعيف البحث افتنان الشاعر في تشكيل صوره المتنوعة وتغلغل الصور التشخيصية، وأنسنة موجودات الطبيعة وظواهرها، التي شكلت بدورها ظاهرة متميزة في أساليب الأداء الفني وجماليات جمله الشعرية في ديوانه.

كشف البحث عن أثر الطبيعة الواضح والجلي في شعر ابن هانئ، فصوره، وأكثرها تشخيصي، مشكلة من التقاء الإنسان بمفردات الطبيعة في نسيج لغوي متقن، يلعب الخيال دوره في رسم صوره، وفي

اختيار صيغة الجمع بين مفردة الطبيعة والإنسان أو أحد لوازمه الآدمية.

وقد أتاحت الطبيعة الجميلة التي عاش في كنفها الشاعر فرصة لتكوين معجم ثري قوامه تشكل المفردات والتعابير عبر تفاعل الطبيعة والإنسان، فقد تماهى الشاعر مع مظاهر الطبيعة المختلفة، فأغنت معجمه، وأفردت له لغته الخاصة التي اتضحت في جمله الشعرية.

ونجح ابن هانئ في أن ينيب الطبيعة لتحكي عنه ما يريد، واتخذ من مظاهر الطبيعة (الصامتة والمتحركة) مشاهد حيوية وصورا تشخيصية، وقصد إلى أنسنة هذه المظاهر، فأكسبت شعره الحيوية والتأثير بالمتلقي، وميزته بالتجديد في الصور الشعرية والمعاني، ويكاد يكون التشخيص من أهم الأساليب الشعرية لدى الشاعر في رسم صوره النابضة بالحياة والحركة، فهي الوسيلة التي يسبغ الشاعر من خلالها على مفردات الطبيعة صفة الحياة عبر التشكيل الاستعاري، فلا تكتفي صور الطبيعة بإبراز ما فيها من جمال وفتنة، بل تقدم كل هذا الجمال مجسدا بهيئة إنسانية، مما يوفر المتعة بجماليات الطبيعة والإحساس بالحياة بالموجودات الإنسانية.

حاور الشاعر بعض مظاهر الطبيعة، ويعد هذا من أجمل صور التشخيص، وأكثرها إحساسا بالألفة والتقارب بين أطراف الحوار والمتلقي، بل هو مظهر من مظاهر حيوية الخيال، ويمثل توظيف الصورة التشخيصية في شعر ابن هانئ لبنة أساسية في قصائده لا يمكن الاستغناء عنها، فهي تخدم غرض القصيدة، وتنسجم مع خيال الشاعر الخلاق.

الهوامش والمصادر

[١] أستاذ مساعد، كلية الآداب، جامعة جرش، المملكة الأردنية الهاشمية.

[٢] محمد بن هانئ الأزدي، ولد في إشبيلية سنة ٣٢٠هـ أو ٣٢٦هـ، وانتقل إلى قرطبة طلبا للعلم، ثم عاد إلى إشبيلية، واتصل بأميرها، اتهم بالزندقة والتشيع للفاطميين، فارتحل إلى المغرب واستقر فيها، وتوفي في ظروف غامضة، وقيل أنه قتل وكان ذلك سنة ٣٦٢هـ. انظر: ابن خلكان، أحمد بن محمد. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٨، ج٤، ص٤٢١، والحموي، ياقوت. معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٣، ج٦، ص ٦٦٧.

[٣] للمزيد حول أثر البيئة الأندلسية في الشعر، انظر: شلبي، سعد إسماعيل. البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر: عصر ملوك الطوائف، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٨، ص ١٧١ وما بعدها.

[٤] للمزيد حول آراء هؤلاء النقاد، انظر: الجاحظ، عمرو بن بحر. الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت، ج٣، ص ١٣١. وأبو هلال العسكري. الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص١٦٧. وعبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة، تحقيق: محمد خفاجي وعبد العزيز شرف، دار المدني، جدة، ١٩٩١، ص ٤١. وعبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢، ص ١٧٢. وحازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٦٦، ص ٨٩.

[٥] انظر: البصير، كامل حسن. بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٧، (ص٣، تقديم د. أحمد مطلوب)

[٦] باشلار، غاستون. شاعرية أحلام اليقظة، علم شاعرية التأملات الشاردة، ترجمة: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩١، ص ٥١.

[٧] ذياب، محمد علي. الصورة الفنية في شعر الشّمّاخ، سلسلة كتب ثقافية، وزارة الثقافة، الأردن، الشهر ٥٣، ٢٠٠٣، ص٢٤.

[٨] للمزيد، انظر: عباس، إحسان. فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط٣، د.ت، ص ٢٣٠ وما بعدها، وجابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢. وعلي البطل. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت، ط٢، ١٩٨١. وعبد القادر الرباعي. الصورة الفنية في النقد الشعري، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٩٨٤.

[٩] البطل، علي. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت، ط٢، ١٩٨١، ص٣٠

[١٠] قطب، سيد. النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، ط٨، ٢٠٠٣، ص١٤٨

[١١] ابن منظور، جمال الدين. لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ت)، مادة (شخص)

[١٢] الجاحظ، أبو عمرو عثمان. البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٩٩٨، ج١، ص ٨١

[١٣] الجرجاني. أسرار البلاغة، ص ٤٣

[١٤] الجرجاني. أسرار البلاغة، ص ١٢١

[١٥] الجرجاني. أسرار البلاغة، ص ١٣٢

[١٦] وهبة، مجدي والمهندس، كامل. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص١٠٢

١٧ عبد النور، جبّور، المعجم الأدبي، ص/ ٦٧

[١٨] قطب، سيد. التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط١٦، ٢٠٠٢، ص٧٣

[١٩] انظر: الحوامدة، نجود. الصورة الفنية في ديوان الملاح التائه، بحث منشور في مجلة الآداب، جامعة بغداد، العراق، عدد ٨٣، أكتوبر ٢٠١٠، ص ١٢٠ – ١٤٨.

[٢٠] المقري، شهاب الدين أحمد بن محمد. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ج١، ص ١٢٥

[٢١] عيسى، فوزي. الشعر العربي في صقلية في القرن الخامس الهجري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ١٩٧٩، ص ٣٩٦

[٢٢] الأندلسي، ابن هانئ. الديوان، شرح: أنطوان نعيم، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٦، ص٣١

٢ ابن جعفر، قدامة. نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٩، ص ١٣٠

[٢٤] ابن هانئ. الديوان، ص ٩٥

[٢٥] ابن هانئ. الديوان، ص ١٠٨

[٢٦] ابن هانئ. الديوان، ص ١٠٩

[٢٧] ابن هانئ. الديوان، ص ٢٣٩

[٢٨] الرباعي، عبد القادر. البديع الشعري بين الصنعة والخيال، بحث منشور في مجلة أبحاث اليرموك: سلسلة الآداب واللغويات، مج٣، ع٢، ١٩٨٦، ص ٢٧

[٢٩] ابن هانئ. الديوان، ص ١٤٦

[٣٠] ابن هانئ. الديوان، ص ٣٨٨

[٣١] شلبي، سعد إسماعيل. البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر: عصر ملوك الطوائف، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٨، ص ١٩٨

[٣٢] ابن هانئ. الديوان، ص ١٠٧

[٣٣] الشمري، ثائر سمير. التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دراسة نقدية، دار صفاء للنشر، عمان، ٢٠١٢، ص ٧٥

[٣٤] ابن هانئ. الديوان، ص ٢٨٤

[٣٥] ابن هانئ. الديوان، ص ٢٨٤

[٣٦] ابن هانئ. الديوان، ص ٢٦٢

[٣٧] ابن هانئ. الديوان، ص ٢٧٣

[٣٨] انظر: الروبي، ألفت كمال. نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٣، ص ٢٥٥

[٣٩] ابن هانئ. الديوان، ص ٣٢١

[٤٠] نوفل، سيد. شعر الطبيعة في الأدب العربي، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٤٥، ص ٢٦١

[٤١] ابن هانئ. الديوان، ص ٢٩٤

[٤٢] ابن هانئ. الديوان، ص ٢٦٣

[٤٣] انظر: حسان، عدنان رحمن. التشخيص في شعر المعتمد بن عباد، بحث منشور في مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، مج١٧، ع٣، ٢٠١٤، ص ٣٢١

[٤٤] ابن هانئ. الديوان، ص ١٠٨

[٤٥] ابن هانئ. الديوان، ص ١٠٩

[٤٦] ابن هانئ. الديوان، ص ١٣

[٤٧] ابن هانئ. الديوان، ص ٤٢

[٤٨] انظر: الخطيب، عماد. الصورة الفنية أسطوريا، جهينة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٦، ص ٢٣٩

[٤٩] ابن هانئ. الديوان، ص ٤٣

[٥٠] ابن هانئ. الديوان، ص ٢٨٩

[٥١] انظر: الخطيب، عماد. الصورة الفنية أسطوريا، ص ٢٦٩

[٥٢] البطل، علي. الصورة في الشعر العربي، ص ٨٠

[٥٣] ناصف، مصطفى. نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس للطباعة، بيروت، ط٢، ١٩٨١، ص ٣٩-٤٠

[٥٤] هلال، محمد غنيمي. النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٩٧، ص ١٢٩