التشكيل الإيقاعي في معزيات ابن هانئ المغربي الأندلسي
- قراءة جمالية -

أسماء سوسي
جامعة 8 ماي 1945 – قالمة

الملخّص:

يمتاز النتاج الشّعري الذي ظهر في فترة مبكّرة من حياة العرب لاسيما النّصف الأوّل من القرن الرّابع الهجري، وعلى التحديد بين أعوام (320- 362 ه / 932 – 973 م) بجماليات عميقة ألقت بظلالها على النّص القديم، فعدّ مدوّنة فكرية وتاريخية وأدبية لا يستهان بها.

هذا المقال يتطرّق إلى التشكيل الإيقاعي لهذه الأشعار القديمة التي قيلت في مدح المعز لدين الله الفاطمي على يد شاعر الدولة الفاطمية على الإطلاق ابن هانئ المغربي الأندلسي، فسمّيت تبعا لذلك "بالمعزيات"، وذلك بدراسة محددات ومولّدات الإيقاع الخارجي والدّاخلي فيها من بحر، وقافية، وروي، وتجنيس، وتصدير، وترصيع، وعكس وتبديل، والتي أعطت إيقاعا مؤثرا، كونها نابعة من ذوق وجداني رفيع لدى الشاعر، مرتبطة بنفسيته وتجربته الشّعرية.

الكلمات المفتاحية: جماليات النّص، التشكيل، الإيقاع، المعزيات، ابن هانئ الأندلسي.

Résumé:

La production poétique qui est apparue dans la première période de la vie arabe, en particulier la première moitié du quatrième siècle AH et spécifiquement entre les années (320-362 AH / 932-937 AD), a été caractérisée par une esthétique profondes qui a éclipsé le texte ancien et l'a transformé en un corpus précieux, intellectuel, historique et littéraire.

Le présent article traite le rythme de ce poème antique qui a été dit dans la louange d'Al-Muizz Li-Din Allah par le poète de l'état fatimide Ibn Hani Al-Andalusi. Par conséquent, ces poèmes ont été appelés après lui " Al Muizziet ". Nous allons étudier les signes et les ressources de rythme interne et externe : la rime, la paronomase, l'exordium, l'homéoptote, l'antistrophe et l'oxymoron qui engendrent un rythme impressionnant dérivé du goût sentimental du poète qui dénote sa personnalité et son expérience poétique.

Mot clés: Les esthétiques du texte, la formation, le rythme, Al Muizziet, Ibn Hani Al-Andalusi.

Abstract:

The poetic production that appeared in the early period of Arabs' life, especially the first half of the fourth century AH ,specifically, between the years (320-362 AH/932-937 AD), was characterised by deep aesthetics which overshadowed the ancient text and turned it to a valued, intellectual, historical and literary corpus.

The present article deals with the rhythm of these ancient poems that have been said in the praise of Al-Muizz Li-Din Allah by the poet of the Fatimid state ever Ibn Hani Al-Andalusi. Hence, these poems were called after him "Al Muizziet". We will study its markers and the producers of internal and external rhythm: rhyme, paronomasia, exordium, homeoptoton, antistrophe and oxymoron, which engendered an impressive rhythm being derived from the high sentimental taste of the poet and which is relative to his personality and poetical experience.

Key words: Text aesthetics, the ancient, the formation, rhythm, El Muzziet, Ibn Hani Al-Andalusi.

تقديم:

اهتمّ العرب بالنتاج الشعريّ فصقلوا ألفاظه، وقوّوا عباراته، وأجلوا صوره، ذلك أنّه مسلك وعر لا يقوى على خوض غماره إلّا من أوتي موهبة قوية، وطبعا سليما. وقد أكدّ نقاد الشعر العربيّ على أنّ أهمّ عنصر يعتمد عليه في صنع الشعر" الوزن "، لأنّه يعدّ بمثابة الأرض الخصبة التي تتغرس على أديمها " بقية العناصر والمكوّنات الإيقاعية"(1).

وعليه فقراءتنا لهذه الجماليات حتّمت علينا تسليط الضوء على واحدة من المدوّنات القديمة التي تمتّ للعصر الفاطمي بوطيد صلة، إنّها معزيات ابن هانئ الّأندلسيّ، أو القصائد التي نظمها الشاعر في مدح المعزّ الفاطميّ، والتي ساهم في تشكيل الإيقاع فيها العناصر الآتية:

1- الـــــــوزن:

الوزن أعظم أركان حدّ الشّعر، وأولاها به خصوصية(2)، وأكثرها التصاقا، «فعالم الشّعر الدّاخلي يبنى عن موسيقى متغيّرة في داخل نصّ الإطار

الموسيقي الخارجي، إطار البحر الشّعري، وهذا التنوّع الموسيقي الخارجي إنّما يتبع من هذه الرّقابة الموسيقية الخارجية التيّ تتمثّل في هذه الأشكال الموسيقية المعروفة بالبحور»(3).

ومن خلال الاطّلاع على المدونة الشّعرية لابن هانئ (معزياته)، يتضّح استخدامه للبحور المتينة الوفيرة المقاطع(4)، كالطويل، والكامل، والبسيط، والجدول الآتي يوضّح تواترها في المدوّنة، ونسبها المئوية:

الرّتبة	البحور الشّعرية	تواترها	النّسبة المئوية
01	الطويل	10 قصائد	%45.45
02	الكامل	07 قصائد	%31.81
03	البسيط	03 قصائد	%13.63
04	المتقارب	قصيدة واحدة	%04.54
05	الخفيف	قصيدة واحدة	%04.54
المجموع	05 بحور	22 قصيدة	%99.97

يوضّح الجدول مجموعتين من البحور الشّعرية التيّ نظم عليها الشّاعر معزياته وفق نسب متفاوتة فأولاها مرتبة، وأعلاها درجة المجموعة التيّ تضمّ: الطويل، والكامل، والبسيط، وهي البحور الغالبة التيّ عوّل الشّاعر عليها كثيرا في نظم معزياته؛ ذلك أنّ نسبها مجتمعة 90.90%.

أمّا المجموعة الثّانية فتضمّ البحور التيّ قلّ ورودها في المدوّنة، وبالتّالي قلّ نظم الشّاعر لمعزياته عليها، وتشمل: المتقارب، والخفيف، ونسبها مجتمعة

09.08%. وهكذا نتبين كلاسيكية ابن هانئ؛ أي اتبّاعه لسنّة القدماء في اختيار الأوزان(5)، ذلك أنّ أكثر من نصف معزياته(6)جاءت على أوزان (الطويل، الكامل، البسيط)، وقد كان حضورها وتوزّعها عبر هذه القصائد وفق الحالات الموضّحة أسفله(7)، فلماذا اعتمد الشّاعر على هذه البحور في نظم معزياته؟.

يجيبنا حازم القرطاجني فيقول: «العروض الطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوّة، وتجد للبسيط بساطة وطلاوة، وتجد للكامل جزالة وحسن اطّراد»(8)، وهي شهادة من عالم جليل محسوب من جيل المتقدّمين على ما لهذه البحور من قيمة، لذلك كانت من أكثر الأعاريض دورانا وانتشارا في الشّعر العربي لروعة إيقاعاتها، وسهولة النّظم من خلالها(9)، ولا نحسب ابن هانئ غافلا عن هذا، لذا راح ينظم غالبية قصائده في المعز عليها، لما رأى فيها من مناسبة للغرض الذّي جاءت لتخدمه (مدح المعز)، وسعّة استيعابها لمعاني المدح المختلفة من فخر، وحماسة، وتشابيه، واستعارات، وسرد أحداث، وتدوين أخبار، ووصف أحوال وما إلى ذلك مما يتعلق بالدّولة الفاطمية، وحامي حياضها، الذّائد عن ثغور الدين: معز الإسلام والمسلمين. وهذا ما يترجم حذق الشّاعر وبراعته، وتوفيقه في اختيار هذه الأوزان من خلال الرّبط بينها وبين غرضه الرّئيس، ومناسبة الخصائص المعنوية لإيقاعاتها لمقاصد هذه القصائد وموضوعاتها، ذلك أنّ النّمط الإيقاعي ذي الأعاريض الفخمة(10)غالبا ما يصلح للقصائد الرّصينة ذات الموضوعات المهمّة، والمواقف الجادّة(11)، في القصائد المعزية.

2- القـــــــافية:

"هي شريكة الوزن في الاختصاص بالشّعر، ولا يسمى شعرا حتّى يكون له وزن وقافية"(12)، كما أنّها ذات ملمح صوتي(13) يلمح من تكرارها، واشتمالها على عناصر صوتية تعمل جميعها على إحداث أثر موسيقي تطرب له الأذن وتنجذب إليه النّفس، ويشد به. وليست القافية حرف الرّوي، ولا الكلمة الأخيرة من البيت، ولا البيت نفسه، بل هي "الجزء الأخير من البيت المحصور بين آخر ساكنين، ومتحرك قبلهما"(14). والقافية في المدوّنة الشّعرية قديمها وحديثها إمّا مقيّدة خالصة (ساكنة الروي)، وإمّا مطلقة خالصة (متحركة الرّوي)، وقد تواترت في معزيات الشّاعر وفق النّسب الآتية:

- القافية المطلقة:

تواترت في سبع عشرة معزية(15) من مجموع معزيات الشّاعر الاثنين والعشرين بنسبة (17/22)= 77،27%.

- القافية المقيـــــّدة :

وهي أقل تواترا من سابقتها، حيث لا تتكرّر سوى في خمس قصائد(16) من معزيات الشّاعر بنسبة (05/22) = 22،72%.

وهكذا يتضّح أنّ ابن هانئ قد جنح إلى القافية المطلقة في نظم معزياته مما يعكس حذقا منه، يظهره تناسب دلالاتها والموضوعات التيّ أراد الشّاعر إشاعتها من خلالها؛ ففي الإطلاق انطلاق، ونشاط، وحريّة، وحركة، ولا أخال الشّاعر إلاّ استغل هذه المعاني لينطلق بوساطتها إلى إبداع الدّلالات التيّ أرادها في ممدوحه المعز، سواء ما تعلّق منها بالتّقليدي، أو السّياسي، أو

العقائدي، والتيّ أشربت نفسه محبّتها، فكان شعره الصّرح الخالد لحفظها والتغنّي بها.

3- الـــــــرّوي:

هو ذلك الصّوت المكرّر في أواخر الأبيات، وعليه تبنى القصيدة، وتنسب إليه، فيقال: اللّامية، والبائية، والهمزية ...الخ، ولا يكون الشّعر مقفى إلا إذا اشتمل عليه(17)، ولذا جاء في تعريف الشّعر أنّه:« قول موزون مقفى له معنى»(18)، وقد جاءت «معزيات» ابن هانئ على ثلاثة عشر رويا مختلفا من حيث التّواتر والنّسب، والجدول الآتي يوضّح ذلك:

الرّتبة	الرّوي	التواتر	النّسبة المئوية
01	اللام	04	%18.18
02	الراء	03	%13.63
03	الميم	03	%13.63
04	الدال	02	%09.09
05	الهمزة والألف	02	%09.09
06	الباء الحاء	01	%04.54
07	الحاء	01	%04.54
08	الخاء	01	%04.54
09	الطاء	01	%04.54
10	الفاء	01	%04.54
11	القاف	01	%04.54
12	الكاف	01	%04.54
13	النون	01	%04.54

يتبيّن من الجدول أنّ الرّوي الذّي يمثّل الظاهرة الغالبة في معزيات الشّاعر هو: حروف اللّام، والرّاء، والميم، والدّال، والهمزة، والألف، والتيّ تمثّل نسبها مجتمعة 63.62%، فلماذا عوّل ابن هانئ على هذه الحروف واعتمدها بكثرة رويا في أبياته؟.

إنّها من أكثر الحروف التي تجيئ رويا في أشعار الشّعراء، وإن اختلفت نسبة شيوعها بينهم(19)، كما أنّها أصوات مجهورة، ومعنى الجهر هو منع جريان النَّفَس عند النّطق بالحرف لقوّة الاعتماد عليه في المخرج، وهو من صفات القوّة التّي كان لابدّ منها للشّاعر في شعره، حتىّ ينافح عن الدّولة الفاطمية أعداءها من الكفار والمارقين، معليا كلمة الدّين، ساميا بالمعز عن كل ما يدنّس، ويشين.

إلى هنا يطوى الحديث عن النّظام العروضي الذّي تضافر فيه الوزن، والقافية، والرّوي على إحداث إيقاع ذي توتر عال مرتبط ارتباطا حميميا بالانفعال للّغة شعرية كان ابن هانئ موردها، هذه الموسيقى الخارجية هي بدورها حلقة من حلقات هذه الغنائية السّاحرة في معزيات الشّاعر، والتيّ منها كذلك:

الإيقاع: الدّاخلي:

هو مظهر جليّ آخر له بصمته على المدوّنة، بحيث لا يقلّ أهميّة عن الإيقاع الخارجي متمثّلا في النّظام العروضي، وقد لجأ الشّاعر إلى تكريسه بالاعتماد على ما يسمّى في البلاغة القديمة: "بأقسام البديع"، والتيّ منها: التّجنيس، والتّصدير، والتّرديد، والتّرصيع، والتّقابل بنوعيه: البسيط والمركّب، والعكس والتّبديل.

أ- التّجنيس:

يعد التّجنيس من صور التّكرار المهمّة التيّ التمس الجرجاني حقيقتها بقوله: «إنّه الصّورة صورة التّكرير والإعادة»(20)، وهو «أن تجيئ الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر أو كلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السّبيل الذي ألّف الأصمعي كتاب الأجناس عليها»(21).

وقد شكّل هذا اللّون البديعي ظاهرة أسلوبية بارزة في معزيات الشّاعر، وحظي باهتمام كبير منه لاسيما ما تعلّق بنوعه النّاقص، والذي تواترا بشدّة في هذه القصائد، إذ لا تكاد تخلو قصيدة منه مما أثرى الإيقاع وزاد لغة الشّاعر جمالية.

1- التّجنيس النّاقص:

هو اختلاف يلحق اللّفظين إمّا في أنواع الحروف، أو في أعدادها، أو في هيآتها، أو في ترتيبها(22)، وسمي ناقصا لأنّ "اختلاف اللّفظين المتجانسين في عدد الحروف يلزم منه نقصان أحدهما عن الآخر(23)، وقد سمّاه بعض البلاغيين «بتجنيس التّرجيع»(24).

يأتي هذا النّوع في المرتبة الثّانية عند ابن هانئ من حيث التّواتر والشّيوع في معزياته، ومن أمثلة استغلال الشّاعر له لخدمة الدّلالة التيّ يريد بثّها قوله(25): (الطويل)

فَبَادُوا وَعَفَى اللَّهُ أَيَّامَ مُلْكِهِمْ فَلاَ **خَبَرٌ** يَلْقَاكَ عَنْهُمْ وَلاَ **خُبْرُ**

وَلَيْسَ الذِّي يَأْتِي بِأَوَّلِ مَا كَفَى **فَشُدَّ** بِهِ مُلْكٌ وَ **سُدَّ** بِـــهِ ثَغْرُ

لعلّ وفرة المتجانسات النّاقصة في هذه الأبيات تعود إلى الثّروة اللّغوية الهائلة التيّ يمتلكها ابن هانئ، ولرغبته في التّعبير بالأصوات المتشابهة؛ لأنّها أكثر تأثيرا، وأقدر تبليغا، فقد جانس بين (خَبَر وخُبْر، وشُدَّ وسُدَّ) ليؤكّد زوال دولة

بني العبّاس، وانقضاء حكمهم من الخلافة الإسلامية، إذ بادت قبائلهم، وعفت آثار ملكهم، وذهب ذكرهم، فبادت أخبارهم، ولم يعد بالمقدور أن تعلم أحوالهم، وقد كان للمعز من هذا الصّنيع أن شدّ ملك الدّين، وصان ثغوره من أفعال المارقين، فما كان من الشّاعر إلاّ أن يتوسّل بهذا الإيقاع المتباين مجسّدا في التّجنيس النّاقص بين هذه المفردات ليؤكّد هذه الدّلالة ويقرّرها.

ومن الأمثلة الحسنة على هذا اللّون من التّجنيس الذّي تطفح به معزيات ابن هانئ المختلفة ما نصّه(26):

يُــؤَيِّدُهُ المِقْدَارُ بَالِغَ أَمْــرِهِ وَيُمْدَحُ بِالسَّبْعِ المَثَانِي وَيُمْدَخُ(الطويل)

.....

أَلاَ هَكَذَا **فَلْتُجْلَبِ** العِيسُ بُدَّنًا أَلاَ هَكَذَا **فَلْتُجْنَبِ** الخَيْلُ ضُمَّرَا(الطويل)

.....

وَالْحِجْرِ مُطَلَّعًا إِلَيْكَ **تَشَــوُّقًا** وَالرُّكْــنِ مُهْتَزًّا إِلَيْكَ **تَشَوُّفَــا**(الكامل)

.....

لَقَدْ **أَعْذَرْتَ** فِيكَ اللَّيَالِي وَ**أَنْذَرَتْ** فَقُلْ لِلْخُطُوبِ اسْتَأْخِرِي أَوْ تَقَدَّمِي(الطويل)

استعان الشّاعر في هذه الأبيات على طاقة التّجنيس النّاقص في تبليغ الدّلالة، فجانس بين (يمدح ويُمدخ) ليبيّن أنّ قضاء الباري- تعالى- وقدره، وآي ذكره الحكيم هو خير زاد لإمامه المعز، ومؤونته على بلوغ مآربه، ووسيلته التيّ تفضي إلى مدحه، أمّا التّجنيس الذّي أورده بين (فلتجلب، فلتجنب) فبغرض وصف الهدايا التيّ بعث بها «جوهر» قائد الفاطميين إلى المعز حين تسخير بلاد المغرب لسلطانهم، من عيس بدّن جُلبت لتنحر احتفالا بهذا النّصر العظيم، وخيل ضمّر جنب بعضها البعض الآخر ليسهل انتقال الفرسان عليها إذا ما أصيبت إحداها في الحروب. ويستغلّ ابن هانئ التّجنيس

النّاقص في كلّ من (تشوّقا، تشوّفا) ليؤكّد شوق شعاب مكة، واهتزاز أركانها لمرأى المعز، ولمّا كان غرضه الإشادة بعظيم شأن ممدوحه، وجليل منزلته وقع التّجنيس بين (أعذرت وأنذرت) للإحالة أنّ الزّمان قد صار معذورا لإنذاره بقدوم المعز الذّي لا يخشى الخطوب سواء وقعت أم لم تقع.
وهكذا يتضّح أنّ أسلوب التّجنيس النّاقص يغدو ظاهرة جمالية في معزيات ابن هانئ والذّي كشف رغبته في التّعبير بالصّوت الثّنائي المتماثل للألفاظ، قصد شدّ المتلقي، ولفت انتباهها إلى الدّلالة المقصودة.

ب- التّصدير:

هو من أنماط التّكرار اللّفظي، وهو في الشّعر: "أن يكون أحد اللّفظين المكرّرين أو المتجانسين، أو الملحقين بهما في آخر البيت (القافية)، والآخر في صدر المصراع الأوّل، أو حشوه، أو آخره"(27)، وقد أطلق عليه المتأخرون تسمية «التّصدير» أمثال: ابن رشيق(28)، وابن أبي الأصبع(29) في حين سمّاه ابن المعتز: « ردّ أعجاز الكلام على ما تقدّمها»(30).
ومهما اختلفت تسمية هذا الأسلوب بين البلاغيين إلاّ أنّ له موقعا جليلا من البلاغة، وله في المنظوم خاصّة محلاّ خطيرا(31)، ولا نحسب ابن هانئ غافلا عن هذا، إذ راح يستغلّه في معزياته متداخلا بأساليب أخرى لاسيما التّجنيس الاشتقاقي، والتّكرار للتعبير عن مدلولاتها.

1- التّصدير بالتّجنيس الاشتقاقي:

يعتبر التّصدير بالتّجنيس الاشتقاقي من أكثر الأنواع الواردة في معزيات الشّاعر، إذ يحتلّ المرتبة الأولى من حيث الشّيوع والتواتر فيها، لوفرة مادّته، ويسر انقياده، فلا تكاد تخلو معزية منه، ومن أحسن الأمثلة عليه ما قاله الشّاعر(32):

لَمْ **يُشْرِكُوا** فِي أَنَّهُ خَيْرُ الــوَرَى وَلِذِي البَرِيَّةِ عِنْدَهُمْ **شُرَكَاءُ** (الكامل)

.....

وَلِلَّهِ عِلْمٌ لَيْــسَ **يُحْجَبُ** دُونَكُمْ وَلَكِنَّهُ عَنْ سَائِرِ النَّاسِ **مَحْجُوبُ**

(الطويل)

.....

أَعَلَيْــكَ تَخْتَلِفُ المَنَابِرُ بَعْدَمــَا **جَنَحَتْ** إِلَيْكَ المَشْرِقَانِ **جُنُوحَــا**

(الكامل)

.....

وَأَيْــنَ بِثَغْرٍ عَنْكَ يُبْغَى سَــدَادُهُ وَخَيْلُكَ فِي **كَرْخِيَّةِ الكَرْخِ تُكْرَخُ**

(الطويل)

.....

أُولَئِكَ النَّاسُ إِنْ **عُدُّوا** بِأَجْمَعِهِمْ وَمِنْ سِوَاهُمْ فَلَغْوٌ غَيْــرُ **مَعْــدُودِ**

(البسيط)

من يتأمّل هذه الأبيات جيّدا يحسّ أنّ كلمات (شركاء، محجوب، جنوحا، تكرخ، معدود) التيّ التزمت موقع القافية، وتوزّعت بعض مشتقاتها على مواقع معيّنة من هذه الأبيات مهمّة، لذلك أعادها الشّاعر على مسامعنا، ليشدّنا إلى الجانب الدّلالي لهذه الكلمات المكرّرة، فهو وإن ردّ عجز البيت الأوّل على صدره بوساطة التّجنيس الاشتقاقي بين لفظتي: (أشركوا وشركاء) فليؤكّد إقرار النّصارى بفضل المعز إكراها؛ إذ لم يجعلوا له شريكا فيما حواه من الفضائل، بينما ارتبط العجز بالصدر في البيت الثّاني من خلال ردّ الشّاعر للفظة (محجوب) التيّ وردت في عجز البيت إلى كلمة «يحجب» الواردة في حشو صدره، ومنبعهما واحد «هو الحجاب».

ومن ثمّ تتشاكل أصوات الكلمتين لتقوم منبّها صوتيا يحيل القارئ إلى الدّلالة المقصودة وهي اختصاص المعز بعلم الغيب، وإطلاع المولى-جلّ جلاله- له عليه دون سواه من الأنام حسب اعتقاد الشّيعة، وكذا الأمر في البيت الثّالث، فالترابط الصّوتي قائم بين (جنحت، جنوحا)، للإحالة بميل أهل المشرق إلى المعز، والرّغبة فيه وفي عدله الشّامل.

أمّا لفظة (تكرخ) فقد ذكرها ابن هانئ في آخر عجز البيت الرّابع، وجاء بلفظتي (كرخية، الكرخ) ليحدث مع كليهما مجانسة اشتقاقية تشي بتماثل بينها، ليبيّن سطوة المعز وقدرته على امتلاك كلّ ثغر بدليل وصول خيله إلى بغداد، في حين أعاد لفظة (معدود) التيّ احتلّت موقع القافية في البيت الأخير ليحدث تجنيسا اشتقاقيا مع لفظة (عدّوا) الواردة في حشو الصّدر، ليقول إنّ النّاس جميعا إذا ما قيسوا بالمعز وإن فاقوه عددا تفوّق عليهم فردا.

وهكذا يتضّح أنّ ابن هانئ قد استغلّ هذه الوسيلة البلاغية ليسخّر القاعدة الإيقاعية متمثّلة في الجانب الصّوتي الملتمس من تكرار هذه الألفاظ، في خدمة الدّلالات التيّ يريد إشاعتها في ممدوحه، فعمل على حسن الإشادة مع أنّ الصّورة صورة التّكرير والإعادة(33)، فلفت الأنظار، وجذب السّامعين إلى الإصغاء ليتمكّن المراد في القلب، ويقوى في الوجدان.

2- التّصدير بالتّكرار:

يستغلّ ابن هانئ أسلوب التّصدير في تداخله وتضافره مع أسلوب التّكرار ليثري الدّلالات التيّ يريد توضيحها وتقويتها في معزياته، حيث شكّل هذا اللّون البديعي ظاهرة بارزة فيها، وحظي باهتمام كبير من الشّاعر، ومن أحسن أمثلته ما قاله(34):

لَيْسَتْ **سَمَاءُ** اللَّهِ مَـــا تَرَوَّنَهَـــا لَكِنَّ أَرْضًا تَحْتِوِيهِ **سَمَـــاءُ** (الكامل)

.....

لَوْ كُنْتَ قَبْلُ تَكُونُ جَامِعَ شَمْلِنَا **مَا نِيلَ** مِنْ حُرُمَاتِنَا **مَا نِيلاَ** (الكامل)

.....

فَلاَ يَسُغْ لِلْــوَرَى **إِمْهَالُهُ** كَرَمًا فَإِنَّمَا تُدْرَكُ الغَايَاتُ **بِالْمُهَلِ** (البسيط)

.....

لَحَدَّثْتُ نَفْسِي أَنَنِّي كُنْتُ **حَالِمًا** وَإِنْ لَمْ أَكُنْ فِيمَا رَأَيْتُ **بِحَالِمِ** (الطويل)

كرّر ابن هانئ كلمة «سماء» لفظا ومعنى ليقول إنّ الإمام لا يعيش إلاّ في المكان السّامي، ويدعونا إلى التّصديق بأنّ السّماء الحقيقية هي الأرض التيّ تحوي المعز بين أحضانها كونه شخصا فوق العادة، فلابدّ أن تكون أرضه من نوع خاص (أرض السّماء)؛ لأنّ الأرض هي مأوى النّاس العاديين. بينما أحالت لفظة «ما نيلا» التيّ تردّدت في آخر عجز البيت التّالي وأوّله إلى استحالة إصابة الدّولة الفاطمية بمكروه لو وجد المعز بها فيما مضى، فهو الجامع لشملها، الذّائد عن حياضها، وكذا الأمر بالنّسبة للبيت الثّالث، فالتّرابط الصّوتي قائم بين (إمهاله، المهل) مع أنّ المكرّرين متّفقين في المعنى لشدّ الفكر إلى الدّلالة المقصودة، وهي تحذير الشّاعر لأعداء المعز من عدم الاستكانة إلى إمهاله إيّاهم، والاطمئنان لذلك، إذ أنّ هذا التأنّي هو ما سيبلّغه الغاية فيهم بالنّكاية والقتل.

وقد جاءت الإشارة والتّركيز في البيت الرّابع على لفظة «حالم» التيّ ربط الشّاعر بوساطتها عجز البيت بصدره، ليلغي الوهم الذّي جعله يشكّ فيما رأت عيناه من علامات «فتح مصر» مما يسمح بالقول إنّ ابن هانئ قد أورد هذه التّرديدات لتقوية معانيها، وتجميل الألفاظ، من خلال الرّنة الموسيقية والانسجام بين اللّفظتين المكرّرتين لما بينهما من اتّفاق تام؛ لأنّ الكلام الذّي تردّد ألفاظه ويرجع بعضها إلى البعض الآخر فيه تقرير، وبيان،

وتدليل(35)، مما يبعد هذا الأسلوب عن الزّخرفة والتّلاعب اللّفظي، ويجعله وسيلة بلاغية مزدوجة الفائدة؛ تضمّ الصّوت إلى الدّلالة، فيتضاعف التّأثير الجمالي، ويقوى عنصر التّبليغ.

ج- التّرصيع:

"هو أن يتوخّى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به، أو من جنس واحد في التّصريف"(36)، والتّرصيع كالتّسجيع في كونه يجزّئ البيت إمّا ثلاثة أجزاء، إن كان سداسيا، أو أربعة إن كان ثمانيا(37)، ولقد تفنّن ابن هانئ في هذا الأسلوب وأغرق، فقسّم البيت لا إلى وحدتين متوازيتين فقط، بل إلى ثلاث وحتىّ أربع وحدات، وختم كلّ وحدة أحيانا بقافية مماثلة للقافية الختامية(38)، وجاء في معزياته على أنواع كثيرة منها التّقسيم الثّلاثي كما في قوله(39).

لَكَ حُسْنُهُ مُتَقَلِّدًا، وَبَهَـــاؤُهُ مُتَنَكِبًّا، وَمُضَاؤُهُ مَسْلُـــولاَ(الكامل)

.....

فَلِغَايَتِـــي مُسْتَقَصِرٌ، وَلِمِقْوَلِي مُسْتَعْجِزٌ، وَلَهَاجِسِي مُسْتَجْهِلُ (الكامل)

رصّع ابن هانئ هذه الأبيات مقسّما إيّاها إلى مقاطع ثلاثة متوازية، كان لها بالغ الأثر في شدّ النّفس إلى هذا النّوع من الإيقاع، وإعمال الفكر للوصول إلى المعنى المراد من هذا التّوظيف، فها هو يشير في البيت الأوّل إلى نجاعة سيف الممدوح كيفما استعمله؛ إذ هو حسن إذا ما تقلّده، وبهيّ إذا ما تنكّبه، ومنفّذ الضّربة إذا ما سلّه وجرّده. أمّا البيت الثّاني فأبان التّرصيع فيه عن المحبّة الشّديدة التيّ يكنّها ابن هانئ لممدوحه، والتيّ كانت غاية مدحه قاصرة عن إظهارها، ولسانه عاجزا، وفكره جاهلا عن إيفاء هذا الإمام حقّه منها.

ويلجأ الشّاعر في معزياته إلى الاعتماد على اللّون ذي التّقسيم الرّباعي من التّرصيع لتفجير دلالاتها، فيورد منه ما نصّه(40):

فُؤَادُكَ خَفَّاقٌ، وَوَكْرُكَ نَازِحٌ وَرَوْضُكَ مَطْلُولٌ، وَبَانُكَ مَهْضُوبُ (الطويل)

.....

وَأَشْعَلَ وَرْدِيٍّ، وَأَشْقَرَ مُذْهَبٍ وَأَدْهَمَ وَضَّـــاحٍ، وَأَشْهَبَ أَقْمَرَا(الطويل)

.....

وَإِنَــابَــةٌ مُنْقَــادَةٌ، وَإِتَــاوَةٌ وَرِسَالَــةٌ مُعْتَادَةٌ، وَرَسُــولُ (الكامل)

استغلّ ابن هانئ القيمة الصّوتية لأسلوب التّرصيع لما فيه من تقسيم، وتوازن، وتماثل ليؤثّر تأثيرا قويا في النّفس، ويحرّك الفهم إلى الدّلالة المتوخاة منه في هذه الأبيات؛ حيث أفاد الإبانة عن حالة هذا الحمام الذّي يضطرب خوفا من الانفراد، وبعد الوكر، ودروس الرّوض والبان، إلى الدّلالة على الخيل وأوصافها، إلى وصف خضوع أعداء المعز من البطاريق لسلطانه، والإذعان إليه، ومحاولة التماس الصّلح لديه عن طريق تقديم الأتاوات، وبعث الرّسل، وما إليها من وسائل الهدنة، لتتضّح إجادة الشّاعر في استثمار هذا التّقسيم الرّباعي لأبياته لخدمة المعنى، فضلا عن زيادة الرّنين في الكلام الفنّي، مما يجعله يرسخ سريعا في الذّاكرة، ويبقى متمكّنا ثابتا فيها(41).

ويغرق ابن هانئ في تقسيم أبيات معزياته إلى ست وحدات متوازية، فلا يكون النّجاح حليفه دائما، إذ يوقعه ذلك أحيانا في التّراكم المعجمي الذي يضطرّه لطلب القافية الدّاخلية(42) مثل قوله(43):

هَادِي رَشَادٍ، وَبُرْهَانِ وَمَوْعِظَةٍ وَبَيِّنَــاتٍ، وَتَوْفِيــقٍ، وَتَسْــدِيدِ(البسيط)

غَدَاةَ غَدَتْ مِنْ أَبْلَقٍ وَمَجَزَّعٍ وَوَرْدٍ، وَيَحْمُومٍ، وَأَصْدَى، وَأَشْقَرَا(الطويل)

فَتَقَدَّمَــا، وَتَنَصَّبَــا، وَتَذَلَّقَــا وَتَلَطَّفَــا، وَتَشَرَّفَــا، وَتَحَــرَّفَا(الكامل)

فالشّاعر يورد هذه التّرصيعات ليحشد أكبر قدر من الألفاظ التيّ لا طائل من ورائها إلاّ التّراكم المعجمي الذّي غرضه تعداد صفات الإمام، وأوصاف الخيل، وأحوالها مما يمكن الاستغناء عنه دون الإخلال بالمعنى، وعلى الرّغم من هذا، فإنّ ابن هانئ كان يضمّ الدّلالة الصّوتية لهذا الأسلوب إلى القيمة الدّلالية، لإثارة الانفعال المناسب، فيقوى عنصر التّبليغ والتّأثير، ويحسن.

د- العكس والتّبديل:

"هو أن تعكس الكلام فتجعل في الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء الأوّل" ويسميه بعضهم "التّبديل"(44)، بمعنى أن يقدّم جزء في الكلام ثم يؤخّر(45)، وهذا يقتضي تكرار الجزءين الواقع فيهما العكس بالتّقديم والتّأخير(46)، وقد كان ابن هانئ مُقِلاً في استعماله لهذا الأسلوب الكزّ، فلم يستعن به إلاّ في حالات خاصّة، ومواقف معيّنة حين تعوزه الوسائل المناسبة لحالات التّقابل والتّناظر، ومن أحسن الأمثلة عليه من معزياته قوله(47):

هُمْ أَهْلُ جَرَّاهَا وَأَنْتَ ابْنُ حَرْبِهَا فَفِي القُرْبِ تَبْعِيدُ، وَفِي الْبُعْدِ تَقْرِيبُ (الطويل)

.....

وَلَمْ يَتَأَخَّرْ مَــنْ يُرِيدُ تَقَدُّمًــا وَلَمْ يَتَقَدَّمْ مَــنْ يُرِيدُ تَأَخُّــرَا (الطويل)

.....

يُلْهِيهِمْ زَمْــرُ المَثَــانِي كُلَّمَــا أَلْهَاكُمْ المَثْنِــيُّ وَالمِــزْمَــازُ (الكامل)

.....

وَبَعَثْتَ بِالأُسْطُولِ يَحْمِلُ عُــدَّةً فَأَثَابَنَا بِــالْعُدَةِ الأُسْطُــولُ (الكامل)

.....

فَطَوْرًا تَرَاهُ مُؤَدَّمًــا غَيْرُ مُبْشَــرٍ وَطَــوْرًا تَرَاهُ مُبْشَرًا غَيْرَ مُؤْدَمِ (الطويل)

لاشكّ في أنّ التّبديل يدلّ على الكثير من المعاني والأغراض ويقرّرها، بسبب ما فيه من تكرار الجزءين الواقع فيهما العكس بالتّقديم والتّأخير، ولم يخف ذلك على الشّاعر، فقد كان يستعين به لاسيما حين يريد التّعبير عن المعاني المتقابلة، أو المتناقضة كمقابلته بين حروب المعز ضدّ الرّوم في المشرق على بعد دياره عنهم (المغرب)، وتخاذل بني العبّاس عن فعل ذلك على الرّغم من قرب ديارهم منهم، وذلك لانشغالهم عن أمور الجهاد باللّهو والمجون، في الوقت الذي انشغل الإمام وسراة أتباعه وأشياعه بقراءة آي الذّكر الحكيم، والذّود عن ثغور الدّين بالجهاد ضدّ المارقين، من الرّوم الذّين عادت عدّتهم وعتادهم بالنّفع على المعز وجيوشه، وصارت في قبضتهم.

فلم يكن التّعبير عن مثل هذه المواقف المقلوبة ليتم لو لم يقلب الشّاعر الألفاظ ويغيّر مواقعها تقديما وتأخيرا (ففي القرب تبعيد، وفي البعد تقريب)، (يلهيهم زمر المثاني، ألهاكم المثني والمزمار)، (بعثت بالأسطول يحمل عدّة، فأثابنا بالعدّة الأسطول) ليدلّ على تبادل أدوار الممدوح. كما قدّم ابن هانئ لفظتي «يتأخّر» و «مؤدّما» ثم أخّرهما، وكذا الأمر بالنّسبة لـــ «يتقدّم» و«مبشر» للإحالة بأنّ المعز يجمع بين لين الأدمة، وخشونة البشرة، وحذق في تجريب الأمور تجعله في تقدّم مستمر، وبمنأى عن كلّ تأخير، فكان لابدّ من قلب مواقع هذه الألفاظ بالتّقديم، والتّأخير للتّعبير عن مثل هذه المواقف المتغيّرة، والأحوال المتبدّلة بتبادل المواقع بين الألفاظ المكرّرة، مما يجعل الكلام بديعا منمقا يشحذ الذّهن ويحرّك الفكر.

وخلاصة هذا أنّ معزيات الشّاعر زاخرة بالأساليب البديعية والألوان البلاغية المختلفة من تجنيس، وتصدير، وترصيع، وعكس وتبديل، وكلّها بنى منتجة للنغمية، والجرسية، وأكثرها إغراقا فيها، وتشكّل بما يسمّى «الإيقاع الدّاخلي» الذّي إذا ما أضيف إلى الإيقاع الخارجي متمثّلا في النّظام

العروضي، يمكن القول إنّ ابن هانئ جعلهما المطية الذّلول التّي يصنع بوساطتها الإيقاع، وأنّه ولع بالزّخارف الشّعرية إذ أكثر من جودة الصّنعة في معزياته قاصدا الإثارة، وتحريك الانفعال في نفسية متلقّيه، وتنمية الإحساس بالجمال لديهم.

الهوامش والإحالات:

(1) محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1992، ص 270.

(2) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، ط5، 1989 ، ج1، ص134 .

(3) ناهد أحمد السيد الشعراوي، عناصر الإبداع الفني في شعر عنترة، دار المعرفة الجامعية، مصر، الإسكندرية،(دط) ،1979، ص264.

(4) اليعلاوي، ابن هانئ المغربي الأندلسي شاعر الدولة الفاطمية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، (دط)،1985، ص311 .

(5) المرجع نفسه، ص 312.

(6) نظم الشاعر على هذه الأوزان عشرون معزية.

(7) انظر ديوان ابن هانئ، تحقيق محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985، ط2، 2008.

– الطويل: ورد في القصائد رقم 101،93،91،75،45،36،21،20،6.

– الكامل : القصائد رقم106 :،83،79،78،65،53،18

- البسيط : القصائد رقم 82 : ،58،22

(8) حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، (دط)، (دت)، ص 269.

(9) أحمد غراب، موسيقى الشعر: علم العروض والقوافي، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، (دط)، (دت)، ص79 .

(10) يوسف إسماعيل، بنية الإيقاع في الخطاب الشعري :قراءة تحليلية للقصيدة العربية في القرنين السابع والثامن الهجريين، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، 2004 (دط)، ص31.

(11) نايف معروف وعمرو الأسعد، علم العروض التطبيقي، دار النفائس للطباعة، والنشر، والتوزيع، بيروت، لبنان، 2001، ط4، ص55.

(12) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للطباعة والنّشر والتوزيع،ط5، 1981،ج1 ، ص 151.

(13) محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني :دراسة صوتية تركيبية، دار هومة، الجزائر، 2003، ص 63.

(14)عبد الرحمان آلوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1989 ،ص 70.

(15) ديوان ابن هانئ الأندلسي، أنظر القصائد رقم: 106 ، 101، 93،91، 83 ،82، 79 ، 75،70، 58، 53، 36، 22،21، 20،6.

(16) المرجع نفسه ، القصائد رقم 78 ،65،45،18،2.

(17) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، ط 3، 1965، ص247.

(18) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق :عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص68.

(19) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص248.

(20)عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق :محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (دط)، 2003ص 17.

(21) ابن المعتز، البديع، تحقيق :أغناطيوس كراتشوقوفسكي، (دط)، (دت)، ص 25.

(22) القزويني، تلخيص المفتاح في المعاني و البيان و البديع، تقديم :ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت،(دط)، 2008، ص 199.

(23) محمد الواسطي، ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين : : دراسة بلاغية نقدية، دار نشر المعرفة، الرباط، ط1 ، 2003، ص 162.

(24) ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير، تقديم وتحقيق خفي الدّين محمّد شرف،(دط)، (دت) ، ص108.

(25) ديوان ابن هانئ، ص138 ، 141.

(26) المصدر نفسه ، ص84 ، 352، 227، 165 .

(27) جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية و للسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1998، ص 97.

(28) ابن رشيق، العمدة، ج2 ، ص 3.

(29) ابن أبي الأصبع، تحرير التعبير، ج2 ، ص116.

(30) ابن المعتز، البديع، تحقيق اغناطيوس كراتشوقفسكي ،(دط)، (دت)، ص47.

(31) أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص260.

(32) ديوان ابن هانئ، ص105 ،19،46،76،88

(33) عائشة حسين فريد، وشي الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية، دار قباء للطباعة، والنشر، والتوزيع، القاهرة، (دط)، (دت)، ص201.

(34) ديوان ابن هانئ، ص 18، 281،314،365.

(35) عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1986، ط2، 1978، ص 228.

(36) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 80.

(37) ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير، ج2 ، ص302 .

(38) اليعلاوي، ابن هانئ المغربي الأندلسي، ص326.

(39) ديوان ابن هانئ، ص 278.

(40) المصدر نفسه، ص292 ،42،166.

(41) محمد الواسطي، ظاهرة البديع عند الشعراء: دراسة بلاغية نقدية، ص271.

(42) اليعلاوي، ابن هانئ المغربي الأندلسي، ص326.

(43) ، ديوان ابن هانئ، ص 101، 166، 224.

(44) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص411.

(45) عبد القادر حسين، فن البديع، دار الشروق، ط1، 1983، ص64.

(46) محمد الواسطي، ظاهرة البديع، ص 244.

(47) ديوان ابن هانئ، ص 45،186،288،356.

المصادر والمراجع:

(1) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، ط 3، 1965.

(2) أحمد غراب، موسيقى الشعر: علم العروض والقوافي، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، (دط)، (دت).

(3) ابن أبي الأصبع، تحرير التحبير، تقديم وتحقيق :خفي الدين محمد شرف، (دط)، (دت)، ج2 .

(4) جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1998.

(5) حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، (دط)، (دت).

(6) ديوان ابن هانئ الأندلسي، تحقيق محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985، ط2، 2008.

(7) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، ط5، 1989، ج1.

(8) عائشة حسين فريد، وشي الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية، دار قباء للطباعة، والنشر، والتوزيع، القاهرة،(دط)، (دت).

(9)عبد الرحمان آلوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1989

(10) عبد القادر حسين، فن البديع، دا رالشروق، ط1، 1983.

(11)عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق :محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (دط)، 2003.

(12) عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1986، ط2، 1978.

(13) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق :عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).

(14) القزويني، تلخيص المفتاح في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، لبنان، بيروت،(دط)، (دت).
(15) محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني: دراسة صوتية تركيبية، دار هومة، الجزائر، 2003.
(16) محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1992.
(17) محمد الواسطي، ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين :دراسة بلاغية نقدية، دار نشر المعرفة، الرباط،ط1.
(18) ابن المعتز، البديع، تحقيق :أغناطيوس كراتشوقوفسكي، (دط)، (دت).
(19) ناهد أحمد السيد الشعراوي، عناصر الإبداع الفني في شعر عنترة، دار المعرفة الجامعية، مصر، الإسكندرية، (دط) ،1979.
(20) نايف معروف وعمرو الأسعد، علم العروض التطبيقي، دار النفائس للطباعة، والنشر، والتوزيع، بيروت، لبنان، 2001، ط5.
(21) أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1989.
(22) اليعلاوي، ابن هانئ المغربي الأندلسي شاعر الدولة الفاطمية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، (دط)،1985.
(23) يوسف إسماعيل، بنية الإيقاع في الخطاب الشعري :قراءة تحليلية للقصيدة العربية في القرنين السابع والثامن الهجريين، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، (دط)، 2004 .