Al-Noor Journal for Humanities, Issue (2) , June 2024
DOI: https://doi.org/10.69513/jnfh.v1.i.2.ar1
IRAQI Academic Scientific Journals
ISSN: 3005-5091
AL-NOOR JOURNAL FOR HUMANITIES
Available online at : http://www.jnfh.alnoor.edu.iq
JNFH Al-Noor Journal for Humanities

أثر الروافد الفكرية في تشكيل الصورة الشعرية عند ابن الحداد الأندلسي

أ. د. مثنى عبدالله محمد علي
جامعة الموصل
Muthana.abd80@uomosul.edu.iq

ملخص البحث:

إنَّ التفاعل بين المُبدع وثقافتهِ التي تتراكم خلال سنينَ حياته المختلفة واضحٌ جداً؛ لأنَّ أكثر المُبدعين أصالةً مَنْ كان تركيبُه الفني ذا طبيعة تراكمية، بمعنى أنَّ الشاعر المُبدع يستسقي صورَه من مجموعة من الروافد المعرفية التي تكشف عن مقدرته على استحضار تلك الروافد في مواقف الانفعال الذاتي، فضلاً عن تنظيمها والتأثير في المتلقي، والتي بدورها تعكس التفاعل بين المُبدع والتراكم المعرفي والثقافي خلال مراحل حياته المختلفة.

وبما أن الشِّعْرَ فنٌّ لغويٌ وصُورةٌ مُشَكَّلَةٌ من اللغة، والتي هي مجموعة من العلاقات البنائية التي تشكّل الطاقات الخيالية للقصيدة، فإنَّ الصورة تُصبح عملية إبداعية تستمد عناصرها من ثقافة المُبدع وتؤطّر بتصورات الخيال المتنوعة؛ لذلك –ومن خلال قراءتنا لديوان ابن الحداد – يمكننا أن نرصد مجموعة من الروافد الفكرية المهمة التي استقى منها ابنُ الحداد صورَه، والتي كان لها الأثر الواضح في تشكيل هذه الصور،

© THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE. http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

ومن تلك الروافد:

١- الرافد الديني.

٢- الرافد الأدبي.

٣- الرافد التاريخي.

٤- الرافد الاجتماعي.

٥- الرافد العلمي.

الكلمات المفتاحية: (ابن حداد الأندلسي) (الروافد الفكرية) (الصورة الشعرية)

The Impact of Intellectual Tributaries in Shaping the Poetic Image of Ibn Haddad of Al-Andalusi

Prof. Dr. Muthanna Abdullah Mohammad Ali
University of Mosul
Muthana.abd80@uomosul.edu.iq

Abstract

The interaction between the creative and his culture that accumulates over the years of his various life experience is very clear because the most original creatives are those whose artistic composition is of a cumulative nature. In other words, the creative poet draws his images from a set of cognitive tributaries that reveal his ability to evoke those sources in moments of personal emotion, as well as organize and influence the recipient. Thus, it reflects the interaction between the creatives and the accumulation of knowledge and culture throughout different stages of their lives.

Since poetry is a linguistic art and a crafted image formed from language, which is a set of structural relationships that constitute the imaginative powers of the poem. Thereby, the image becomes a creative process that draws its elements from the culture of the

creative and is framed by diverse imagination visions. Therefore, after deep reading of Ibn Al-Haddad's collection, it is observed that a group of important intellectual tributaries from which Ibn Al-Haddad drew his images, and which had an obvious impact on the formation of these images, and among those tributaries are:

1- The Religious Tributary.
2- The Literary Tributary.
3- The Historical Tributary.
4- Social Tributary.
5- The Scientific Tributary.

Keywords: Andalusian Poet Ibn Haddad, Ibn Haddad Al-Andalusi, Poetic Image, Intellectual Tributaries.

الثقافة وتشكيل الصورة:

إنَّ التفاعل بين المبدع وثقافتهِ التي تتراكم خلال سني حياته المختلفة واضحٌ جداً؛ لأن أكثر المبدعين أصالةً من كان تركيبه الفني ذا طبيعة تراكمية، أي: ان الروافد السابقة قد وجد فيها مصباً صالحاً لاستقبالها[١]، وهذا الشيء ما أكده ابن رشيق القيرواني، إذ قال: "والشاعر مأخوذ بكل علم مطلوب بكل مكرمةٍ، لاتساع الشعر، واحتماله كل ما حمل من نحوٍ ولغةٍ وفقه وخبرٍ وحسابٍ وفريضةٍ، واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شهاداته، وهو مكتفٍ بذاته، مستغنٍ عمّا سواه، ولأنه قيد للأخبار وتجديد للآثار ... وليأخذ نفسه بحفظ الشعر، والخبر، ومعرفة النسب، وأيام العرب؛ ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار، وضرب الأمثال، وليعلق بنفسه بعض أنفاسهم يقوى بقوة طباعهم"[٢]، أيّ: ان الشاعر المبدع – يستسقي صورة من مجموعة من الروافد المعرفية التي تكشف عن مقدرته – المبدع – على استحضار تلك الروافد في مواقف الانفعال الذاتي، فضلاً عن تنظيمها والتأثير في

المتلقي، والذي يعكس التفاعل بين المبدع والتراكم المعرفي والثقافي خلال مراحل حياته المختلفة.

إنَّ مفهوم الصورة أخذ مداه الحقيقي عند عبد القاهر الجرجاني الذي وضع أساسه النقدي السليم عندما قال: ((ومعلوم ان سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه؛ سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب، يصاغ منهما خاتمٌ أو سوارٌ، فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب؛ الذي وقع فيه العمل، وتلك الصنعة؛ كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل، والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه،...، على أن لا يكون في ذلك تفضيلاً له من حيث هو شعر، وكلام هذا قاطع فأعرفه))[٣]، بناءً على ذلك فالصورة تنبثق وتؤسس على ما يمتلكه المبدع من الحصيلة الكلية للنشاط البشري – الثقافة – هي ليست علماً لذا فقد حوت كثيراً من النشاطات الإنسانية فلم تكن محددة وهي كذلك مكتسبة لا موروثة ولا طبيعية ولا فطرية غريزية، ولا تخضع للموروث البايولوجي، لذا فان النص ينبثق عنها، فكلما كان نصيب المبدع منها – الثقافة – كبيراً فأن أثرها واضحٌ وعميقٌ في بناء النص الأدبي.[٤]

وقديماً قد أشار حازم القرطاجني إلى عملية تشكيل الصورة في العمل الأدبي، فقال: ((إنَّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجود في الأعيان، فكل شيءٍ له وجود خارج الذهن فانه اذا أُدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة الصورة الذهنية في إفهام السامعين وإذهانهم))[٥] ، فالصورة الشعرية لها أربعة عناصر رئيسة:

- الألفاظ التي من خلالها يتشكل النصل الأدبي.

- العالم الخارجي وثقافة المبدع والمتلقي.
- الإدراك وتشكيل الصورة في الذهن.
- المتلقي.

فإذا عبر المبدع عن هذه الصورة الذهنية بالكلمات وانتقل أثرها الى ذهن الملتقي فهي – الصورة – بذلك أصبحت " رسم قوامه الكلمات " [٦]، فالصورة بناءً على ذلك تمثل " أسمى مراتب البيان والإبداع، فهي تحرك العاطفة وتهز المشاعر، وتسمو بالأحاسيس وترتقي بالوجدان، فتنبض النفس بالحيوية والقوة وتتجاوب مع إصداء الحياة وأسرار الجمال في الطبيعة والكون "[٧]، ولكي تحرك الصورة العاطفة وتهز المشاعر يتطلب من المبدع أن يكون لديه تجربة عميقة، وثقافة عالية، فضلاً عن اتقان أساليب التعامل مع لغتهِ لأن الصورة " بناء لغويٌ والكلمات وحدة هذا البناء "[٨]، ويختلف أسلوب تشكيل الصورة من مبدع إلى آخر تبعاً لمستوى وعيه ومكتسباته المعرفية واللغوية والثقافية، كون اللغة فضاءً واسعاً من الكلمات والرموز والصور والمعاني والمصطلحات، فالمبدعون المتبحرون في اللغة يحسنون توظيف آلياتها ورموزها لابتكار أساليب تختلف برونقها وجماليتها عن أقرانهم الآخرين[٩]، فالصورة تحتاج إلى لغة وموهبة في التوظيف، ومن دونهما تنقطع سبل تشكيل الصورة في كونها كائناً حياً يُسهم مع الكائنات الفنية الحية الأخرى في رفد الحضارة الإنسانية، فهذا الكائن يحتاج إلى هندسة لبناء الصورة عبر اللغة ومن ثم يحتاج الروح المستمدة من الموهبة لبعث الحياة في النص الأدبي[١٠]، وهذا ما يؤكد على أنَّ التشكيل الصوري هو "عملية تركيب بنى الشكل في صيغ من العلاقات التوافقية والتكاملية لإنتاج بناء تصويري يحقق غايات جمالية " .[١١]

و يحتاج تشكيل الصورة لدى المبدع إلى سعة خيال في تطويع مفردات اللغة لتظهر تصوراته الخارجية على منظومة العقل لكونها – اللغة – تنهل من منظومة اللاوعي مفرداتها لتعبر عن مكونات الذات وهواجسها، وهذا يتطلب من المبدع التحلي بثقافة

عالية وقدرة على توظيف مفردات اللغة كي تعبر عن هواجسه وتصوراته التي تنهل من منظومة الروح .[١٢]

أيُّ: ان عملية تشكيل الصورة يعتمد على مخزون الذاكرة وعلى مستوى تواصل المبدع مع محيطه[١٣]، وبهذا تكون الصورة كمفردة مخزونة في الذاكرة، ثم يتم استدعاء هذه المفردات وتشكيل علاقات جديدة وذلك عن طريق خبرة وآلية المبدع في عرض المخيلة بوصفها بداية لتحقيق الأداء الابداعي الجمالي في تكوين الصورة الشعرية[١٤]، ويمكن توضيح ذلك من خلال المخطط الآتي :[١٥]

مؤثر خارجي (وعي المبدع)

↓

تقسيم هذا المؤثر إلى جزئيات مستوعبة

↓

استدعاء مفردات من مخزون الذاكرة

↓

تحقيق العلاقات الجديدة من خلال إعادة التركيب بين المفردات القديمة والجديدة

↓

تحقيق الصورة المتخيلة بوصفها نتاج تصور ذهني

إنَّ عملية التشكيل تحتكم إلى شروط اللغة وقواعدها، فضلاً عن الموهبة، كما أنها تعتمد على آليات منظومة الوعي ومنظومة اللاوعي لمزاوجة المكتسبات المعرفية لإنتاج صورة فنية وجمالية، ويختلف فعل المزاوجة بين منظومتي الوعي واللاوعي للمبدع باختلاف أنماط الثقافة ذاتها، فهناك أنماط أدبية تحتكم الى احدى المنظومتين دون الأخرى، وهناك أنماط معرفية تشترط تحكم المنظومتين لإنتاج

الصورة الإبداعية الجديدة[١٦]، وبذلك تستمد الصورة الشعرية وجودها من تجربة المبدع الذي يخلق عن طريقها عالماً جديداً، لأن علم الفن "مبني على أساس تقويض العالم وهدم معالمه، وبناء عالم شعري خاص على أنقاضه، وفق ما تمليه التجربة الشعورية والفكرية للنص الشعري بوساطة الخيال الفعال الذي يعمل على استنفار كينونة الأشياء ليبني منها عالماً متحد الأجزاء"[١٧]، وهنا تتعانق مخيلة المبدع مع إرضاء أو إغناء مخيلة المتلقي وذلك عن طريق إنتاج صورة شعرية محملة بالمعاني، وهنا تبرز قدرة المبدع في خلق الاستجابة والتأثير في المتلقي، كون الصورة هي الوعاء الفني للغة الشعرية شكلاً ومضموناً[١٨]، لكن هناك تفاوت في إنتاج المعنى أو المعاني عبر الصور الشعرية، وهذا يعود إلى القدرة الإبداعية عند المبدع نفسه، فقد يتناول كثير من المبدعين صوراً مشتركة فيجيد أحدهم ويخفق الآخر، وما ذلك إلا لأن هذا أحاط نفسه بسوار من التقليد والتكرار، في حين تناول الآخر المعاني المشتركة المبتذلة وعرضها في إطار جديد فيه جدة وابداع واختراع .[١٩]

بما أن الشعر فن لغوي وصورة مشكلة من اللغة، والتي هي مجموعة من العلاقات البنائية التي تشكل الطاقات الخيالية للقصيدة، فالصورة تصبح عملية إبداعية تستمد عناصرها من ثقافة المبدع وتؤطر بتصورات الخيال، لذلك ومن خلال قراءتنا لديوان ابن الحداد، يمكن أن نرصد مجموعة من الروافد الفكرية التي استقى صورهُ منها والتي كان لها الأثر الواضح في تشكيل هذه الصور، ومنها:

أولاً: الرافد الديني

إنَّ الرافد الديني يُعد مصدراً خصباً من مصادر الالهام الأولي عند المبدعين؛ لكون الدين مرتبطاً بحياة الإنسان اليومية والمعيشية ارتباطاً وثيقاً، ويحتل دوراً كبيراً في التشكيل الوجداني التراثي للأمة، وهذا ما يؤكد بأن هناك علاقة وثيقة بين الدين والأدب، لأن أدب أي من الأمم لابد أن يكون متضمناً لبعض الألفاظ

المتعلقة بالدين، لأن الدين هو أساس الحياة، ومن هذا المنطلق أخذ الدين مساره في حياة الإنسان الفكرية والتاريخية والاجتماعية والاقتصادية وحتى الأدبية.(٢٠)

إنَّ الرافد الديني من أكثر الروافد التي دخلت في شعر الشعراء وأقواها تأثيراً، لأن الدين يعد من أهم الروافد التي تسهم في إغناء ثقافة الشاعر وتراثه الشعري، كون الرافد الديني يرفد المبدع بالعديد من القيم والأفكار والسمات التي ترتبط بالعقيدة الاسلامية في شتى الميادين، فالدين يدخل في مخزون الشاعر الثقافي إلى جانب ثقافته الأخرى، فحري بالمبدع أن يتكئ على مخزونه الثقافي لإغناء نصه الأدبي وإظهاره على أحسن صورة، و لا عيب في ذلك إذا أحسن استغلاله وأجاد استثماره.(٢١)

إنَّ المتأمل في ديوان ابن الحداد الشعري يلاحظ أن للدين الاسلامي آثاراً واضحة المعالم في تكوين ثقافته الشعرية، فضلاً عن ذكر النصرانية وطقوسها، وظهر هذا الأمر جلياً في عزله بنوبرة، وعلى الرغم من ذلك نجد القرآن الكريم يعد من أبرز الروافد الفكرية لكون القرآن الكريم عاش "مع الشاعر الأندلسي في فكره ووجدانه وخياله وبكل تفاصيل حياته، فكان المنبع الثر الذي أمدَّ الشاعر بالكثير من المعاني والصور، ومقومات لغته الشعرية".(٢٢)

ومن خلال قراءتنا لديوان ابن الحداد الأندلسي وجدناه قد وظف القرآن الكريم بشكل لافت وكبير جداً إذا ما قيس بتوظيف الحديث النبوي الشريف. وجاء توظيف ابن الحداد للقرآن الكريم على أشكال عدة، اما أن يوظف الآية القرآنية توظيفاً مباشراً أو أن يكون التوظيف بالمعنى أو الإشارة إلى حادثة وردت في القرآن الكريم، فهو بذلك يحاول الإتيان بالصور الجديدة والمبتكرة التي لم تخطر في بالِ المتلقي، فضلاً عن الرفد من القرآن الكريم والدين الاسلامي يسمو بشعر الشاعر ويقوي حجتهُ. يقول ابن الحداد :(٢٣)

وليس يحيق المكر إلا بأهلـــهِ وكم موقد يغشاه من وقده لفح

إذ نجد الشاعر في صدر هذا البيت قوله تعالى: ((ولا يحيق المكر السيء إلا بأهله))[٢٤]، فابن الحداد استثمر ذلك في تشكيل صورته الشعرية التي أراداها، وهي انهزام ابن ردمير الذي أشعل نار الحرب فكانت عليه وبالاً، وبذلك كان ابن الحداد موفقاً في إيراد هذه الآية في هذا البيت، لأن الوظيفة الدلالية في النص الشعري تشابهت مع النص القرآني، فابن الحداد أفاد من الاقتباس القرآني في تحقيق الذي يرنو إليه وهو (الحكمة والموعظة) وهذا مما أكسب الصورة المرسومة جزالةً وقوةً، فضلاً عن مقدرة الشاعر في توظيف النص القرآني بشكل واعٍ.

ومن الصور الأخرى في توظيف القرآن الكريم، قول :[٢٥]

كأن قلبي سليمان وهدهدهِ لحظي وبلقيسي لبنى والهوى النبأ

ابن الحداد قد اقتبس قوله تعالى: ((وتفقد الطير فقال مالي لا أرى الهدهد أم كان من الغائبين))[٢٦]، وقوله تعالى: ((فمكث غير بعيد فقال أحطتُ بما لم تحط به وجئتك من سبأ بنبأ يقين))[٢٧]، وفي هذ البيت صورة تشبيهية تقوم على أساس التشبيه بين الحالة التي كان عليها سليمان (عليه السلام) وبين ابن الحداد، فابن الحداد قد افتقد محبوبته (نويرة) كما افتقد سليمان (عليه السلام) الهدهد من بين الطيور، والجامع بين هاتين الحالتين هو الفقد، وفي هذه دلالة على عمق الحزن الذي يعاني منه ابن الحداد جراء هذا الابتعاد والحرمان من رؤية (نويرة)، وإذا ما انتقلنا إلى الشطر الثاني من البيت (ولحظي بلقيس لبنى والهوى النبأ) نجد شدة المعاناة التي يعاني منها شاعرنا، فضلاً عن ذلك نجد ابن الحداد يعقد صورة تشبيهية أخرى، كما أنَّ سليمان (عليه السلام) زوج بلقيس هدهد بن همان أحد ملوك حمير[٢٨]، فأنه أحد القساوسة سوف يزوج (نويرة) إلى شخص ما، وبذلك نجح ابن

الحداد في توظيف النص القرآني بما يخدم الصورة الشعرية المرجوة شكلاً ومضموناً.

وإذا انتقلنا إلى نص شعري آخر نجد ابن الحداد يوظف لفظة قرآنية داخل نصه الشعري، إذ يقول :[٢٩]

وفي ســـناه ومســـناه ونائلـــه للشهب والسحب مستحيا ومنضـــنأُ

جلالـــة لســـليمان وملـــتمح ليوســـفٍ يـــومَ للنِّسْـــوانِ مُتَّكَـــأُ

وللملوكِ اخفـــاء أنْ تُشـــابِهَهُ وليس تشـــتبه العيـــدان والحفـــأُ

إنَّ المتأمل في صدر البيت الثاني (جلالة لسليمان وملتمح ليوسف) يجد أن ابن الحداد قد لجأ إلى هذه المفردات القرآنية كي تطوي أمامه مسافات طويلة من التعبير وتلهمه تصوير المواقف أدق تصوير[٣٠]، فلو تأملنا لفظة (جلالة) و (ملتمح) نجد ابن الحداد قد استثمر الاقتباس الاشاري في تشكيل صورتهِ الشعرية، إذ رفع من شأن ممدوحه (المعتصم بن صمادح) من خلال الإشارة إلى الجلالة والاشراق التي يتمتع بها، فهو بذلك يجعل من النبي سليمان (عليه السلام) يجل من خلال المعتصم، فضلاً عن كون وجه المعتصم أكثر اشراقاً من وجه يوسف (عليه السلام)، وفي هذه الصورة يبالغ اي مبالغة واضحة في مدح (المعتصم بن صمادح)، وإذا ما انتقلنا إلى الشطر الثاني من البيت (ليوسف يوم للنسوان متكأُ)، فهذا الشطر يحيل إلى قوله تعالى: ((فلما سمعت بمكرهن ارسلت إليهن واعتدت لهن متكا....))[٣١]، وهذا التضمين جاء كي يعاضد الصورة الشعرية التي أراد ابن الحداد أن يرسلها في ذهن المتلقي، فهي توحي بالمعنى من خلال طاقتها التعبيرية فضلاً عن شحناتها الإيجابية، فالشاعر طوع النص القرآني لخدمة ممدوحة وخدمة صورته الشعرية، إذ نقل معنى الآية إلى معنى آخر وهو المبالغة.

DOI: https://doi.org/10.69513/jnfh.v1.i.2.ar1

حاول ابن الحداد استلهام الحديث الشريف بطريقة الاقتباس الاشاري، إذ يقول :[٣٢]

مراد هوى حفت بـــه مـــراد العـــدى ودون جنان الخلد تلقـــى المكـــاره

إن الشاعر الحاذق هو من يستطيع تشكيل صورة وايراد المعنى في لباس جديد، إذ لا يتضح أصل المعنى الذي أخذ منه، فينقل الصورة والمعنى المأخوذين في غير الجنس والسياق الذي تناولها منها، إذ يبتعد عن المعنى القديم ويقترب من الصورة والمعنى الذي ينتجه لنفسه [٣٣]. فالمتأمل لهذا البيت يجد أنَّ ابن الحداد قد صاغ الصورة الشعرية الغزلية من معاني الايمان، إذ صور بأن طريقه نحو (نويرة) طريق محفوف بالمخاطر ومكائد الواشين، وهذا الحال يشابه حال المؤمن الذي يروم إلى دخول الجنة، فأن طريقه محفوف بالمكاره والشهوات، وبذلك نجده قد استند إلى قول الرسول محمد (صلَّ الله عليه وسلم): ((حفت الجنة بالمكاره، وحفت النار بالشهوات))[٣٤]، فالاقتباس الاشاري واضح وجلي في هذا النص الشعري.

ومن الملاحظات المهمة في شعر ابن الحداد، بأنه قد أشار كثيراً جلياً أو اشارياً إلى ديانة وشعائر وعبادات محبوبته (نويرة)[٣٥]، وخير مثال على ذلك قوله :[٣٦]

وعَرِّجَـــا يـــا فَتَيَـــيْ عـــامِرٍ بالفَتَيَـــــات العِيْسَـــــوِيّاتِ

فـــإنَّ بِـــي للـــرُّوْمِ رُوْمِيّـــةً تَكْنِسُ ما بين الكنيســـاتِ

أَهِيمُ فيهـــا والهـــوى ضَـــلَّةٌ بَيْنَ صَـــوامِعَ وبِيْعـــاتِ

إنَّ المتأمل في هذه الأبيات الثلاثة يجد أن ابن الحداد قد أتكأ على إيراد عدد من الألفاظ التي تصوّر للمتلقي وتدله على ديانة ونسب محبوبته (نويرة)، فهو بذلك يشكل صورة شعرية في مخيلة المتلقي، فضلاً عن بيان مقدرتهِ الإبداعية وثقافته الدينية في توظيف الشعائر غير الاسلامية في شعره، وهذا يدل على روعة خياله ودقة فكره.

فابن الحداد أشار إلى من معه من الرفاق بأن يعطفوا نحو تلك الفتيات النصرانيات، لأن بينهن (نويرة) وبعدها ينتقل لبيان نسب (نويرة) فهي تلك الفتاة النصرانية الاسبانية التي يهيم بها ابن الحداد، وهذا الهيام جعله يتبع (نويرة) بين دور العبادة – الصوامع والكنائس – فهو بذلك يصور للمتلقي حبه الصادق الجاد وهو الذي دفعه إلى التعبير عن عاطفته بهذه الشفافية، فضلاً عن بيان حالته النفسية وما يختلج فيها من حالة ضعف أمام نويرة.

وأخيراً نلحظ بأن ابن الحداد جعل من الرافد الديني رافداً أساسياً في تشكيل صورته الشعرية، وكون الرافد الديني يغني ثقافة الشاعر بالألفاظ والأفكار الجديدة المستوحاة من الدين، فضلاً عن نقل المتلقي إلى تفاصيل تلك القصص، والعيش معها ومقارنة حالة الشاعر وما أراد الوصل إليه عبر الرافد الديني[٣٧]، كما أن الرافد يعد أحد أهم الدعائم الأساسية في جعل تجربته الإنسانية والأدبية تكسب بعداً واقعياً.

ثانياً: الرافد الأدبي

لكي يكون الشاعر شاعراً لابد أن يحفظ الكثير من شعر الشعراء الذين سبقوه، لأن " اجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال، تقبل على النظم، وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ، وربما يقال: إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها، فإذا نسبها وقد تكيف النفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنه منوال يؤخذ بالنسيج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة "

[٣٨]، فالنقاد القدامى أكدوا على الشاعر يجب أن يكون عارفاً ملماً بأشعار من سبقه، كون الشعر السابق اتسم بالجودة والرصانة وحسن التأليف، فضلاً عن توثيق الصلة بين الشاعر القديم والمحدث هذا من جهة، وإحياء التراث من جهة أخرى.

إن المخزون الأدبي العربي يُعد مخزوناً غنياً لدى الشاعر، فهو الأدب الخالد الذي تثير أفكاره العواطف وتستثير بلاغة واعجاب المتلقي، وهو – المخزون الأدبي – رافد رئيس من روافد ثقافة الأديب، إذ تمكنه من تماسك مضامينه، ورفد نصوصه بمعانٍ وصور، فضلاً عن كونه ولا سيما الشعر سجلاً حافلاً يوثق الماضي بكل ما حصل من مواقف وأحداث[٣٩]، و لا يمكن أن شاعراً "لم يفد من شعره غيره الذي يمثل لديه حياة أخرى، وعالماً يزخر بالتجربة والفكر فيستمد منه الصور والمعاني التي يوردها في شعره"[٤٠]. و تختلف المقدرة الفنية والثقافية من مبدع إلى آخر في استحضار النصوص الأدبية المتنوعة، ومن خلال قراءتنا لديون ابن الحداد فقد وجناه وظف (الشعر والنثر) في نصوصه، وهذه النصوص الشعرية الموظفة في نصه كان قسم منها لشعراء المشرق كعنترة العبسي والنابغة الذبياني، وعمر بن أبي ربيعة وأبي نواس والمتنبي (الذي أكثر من الرفد من شعره) فضلاً عن شعراء الأندلس كأمثال ابن عبد ربه، ويحيى الغزال، والرمادي وغيرهم، أما إذا انتقلنا إلى النثر فنجد الشاعر قد وظف (المثل) توظيفاً جميلاً، وفيما يأتي نماذج على توظيفات ابن الحداد الأدبية _الشعر والنثر_ في نصوصه، وخير مثال على ذلك قوله:[٤١]

فأليكهـــا تنبيـــك أنـــي ربهـــا نَسَبُ القَطَا مُتَبَـيِّنٌ مَهْمَـا قَطَـا

ابن الحداد في هذا البيت يخاطب ممدوحه (المعتصم بن صمادح) بأني صادق المشاعر والأحاسيس تجاهه، فهو يشبه حاله بحال (القطا) التي ينسب إليها الصدق،

فضلاً عن ذلك فابن الحداد قد استسقى هذه الصورة الشعرية من قول النابغة الذبياني:(٤٢)

تدعو قطا وبها تدعى إذا نسبت يا صدقها حين تدعوها فتنتسب

فابن الحداد كان موفقاً في صياغة صورته الشعرية، فوحدة الموقف الشعري قادت ابن الحداد إلى مثل هذا التأثر.

وابن الحداد يشير للممدوح أولاً، وللمتلقي ثانياً بأنه شيخ شعراء الأندلس دون منازع من خلال (اني ربها) وهو بذلك يرصن نصه ويعمق مضمونه ليكون أقرب إلى ذهن متلقيه وهو الممدوح المنوه بهِ.

ويقول في موضع آخر:(٤٣)

وإذا دعـــا داع بطـــول بقائـــه خرقت لـــه ســـمع الســـما آمـــين

مضمناً قول عمر بن أبي ربيعة :(٤٤)

يا رَبُّ لا تَـــــــــــسلُبَنّي حُبَّها أَبَداً وَيَرحَـــــمُ اللَهُ عَبداً قالَ آمينا

فالشاعر أجاد في توظيف ألفاظ بيت أبن ربيعة واستبدال الغرض التي قبلت فيه، فابن ربيعة يدعو الله أن يبقي عليه حبيبته ولا يسلبه حبها، وابن الحداد يقول إذا دعا داع بطوال عمر ممدوحه (المعتصم بن صمادح)، فإن الله سبحانه وتعالى سوف يستجيب له، والملاحظ بأن هذين البيتين قد اشتركا في لفظة (آمين) لكن لفظة (آمين) التي جاء بها ابن أبي ربيعة هي متوجهة من الأرض باتجاه

السماء، أما توظيف ابن الحداد فانها دلت على أنها متوجهة من السماء باتجاه الأرض، وبهذا يأخذ نص ابن الحاد الثبات، فضلاً عن لباس الجودة والرصانة.

ومما نطالعه في ديوانه قوله من قصيدة مدح فيها المعتصم بن صمادح، إذ يقول:(٤٥)

هو الجاعل الهيجـــا حشـــا وســـنانه هوى، فهو لا يعدو قلوب كماتها

نجد في هذا البيت أثر المتنبي واضحاً جلياً فيه، فأنه ما لبث إلا وضمن شعره بهذه الألفاظ التي زادت من أهمية شعره، فابن الحداد قد اتكأ على صورة المتنبي في ممدوحه، فالمتنبي قال:(٤٦)

كَـــأَنَّ الهـــامَ فـــي الهَيجـــا عُيـــونٌ وَقَد طُبِعَت سُـــيوفُكَ مِـــن رُقـــادِ

وَقَـــد صُـــغتَ الأَسِـــنَّةَ مِـــن هُمـــومٍ فَمـــا يَخطُـــرنَ إِلّـــا فـــي فُـــؤادِ

فابن الحداد أجاد في هذا البيت من خلال عكس المعنى الذي قصده (المتنبي) على الرغم من اشتراك دلالة ألفاظهما – المتنبي وابن الحداد – على الحرب، فالمتنبي أراد من لفظة (الأسنة) الهموم، وابن الحداد أراد بها هوى وحباً، وبذلك رسم ابن الحداد صورة شعرية في مخيلة المتلقي مفادها " أن المعتصم يهوى الحرب كما يهوى الرجل محبوبته، فيغزو أرض أعدائه ويصيب بسنانه قلوبهم كما يغزو المحبوب قلب محبوبته فيجعلها تنقاد إليه وتستسلم ".(٤٧)

كما أنَّ الشاعرين قد استعملا لفظة (قلب وفؤاد)، فهما مترادفان، كما أن الشاعرين أكدا على أنَّ هذا القلب أو الفؤاد هو خصم شتى عليه الهجمات من كل جانب، فضلاً عن ذلك نجد أن الصورة الشعرية التي رسمها المتنبي هي صورة قائمة على الحركة وعدم الثبات، أما بيت ابن الحداد فانه قائم على صورتين،

الأولى (ثابتة) (هو الجاعل الهيجا) والثانية (متحركة) (سنانه هوى لا يعدو قلوب كماتها) وهنا أحسن ابن الحداد في هذا التصوير واظهار الحركة فيه، إذ أن رمي الأسنة – الرمح – لا يمكن أن يصيب هدفه إلا أن يكون المصوب ثابتاً ومن بعدها تبدأ عملية الحركة (انطلاق الرمح باتجاه الهدف).

وإذ انتقلنا إلى موضع آخر من الديوان، نجد لابن الحداد رافداً آخر من روافد الشعر ألا وهو الشعر الأندلسي، إذ يقول:(٤٨)

سجية أصل الفتى فعلهُ بما عنده يقذف المعدنُ

يدخل ابن الحداد في باب الحكمة، واستمد هذه الصورة من الشاعر ابن عمار الأندلسي، إذ يقول:(٤٩)

ولا تلتفت رأي الوشاة وقولهم فكل إناء بالذي فيه يرشح

من الملاحظ أن الشاعرين قد أرادا من الصورة المرسومة في هذين البيتين ظهور الشيء على حقيقته، والمتأمل لبيت ابن الحداد يجد بأنه قام بصياغة الصورة بحلة جديدة ودلالات تتلاءم من غرضه الشعري (الحكمة) من خلال التضمين الإشاري ليست (ابن عمار)، فضلاً عن كون ابن الحداد يعلم بأن المتلقي يدرك الصورة وأصلها، لذلك أتى بهذا السياق الواضح، بأن (الفتى – الإنسان – أفعاله وتصرفاته تكون على وفق ما بداخل هذا الوعاء – ما يمتلكه الإنسان – من ثقافة وتعلم ومعرفة)، فهو طوع هذا المعنى في خدمة تشكيل صورته الشعرية .

ومن توظيفاته الشعرية الجميلة والرائعة، ما نجده في توظيف أكثر من نص شعري في البيت الواحد، إذ يقول:(٥٠)

فالغيد كالروض في خلق وفي خُلُقٍ ان مرّ جانٍ أتى من بعده جان

يشكل ابن الحداد صورته في هجاء المرأة على مستويات – روافد – عدة تسير مع بعضها لتكتمل الصورة الأساس، إذ ترسخت في ذهن المتلقي صورة القبح بهذا الكم من التشبيهات التي تسير جنباً إلى جنب لتعطينا كماً من المعاني المقرونة بصفات أُخر ودلالات مقصودة، إذ قرن صورة المرأة الحسناء بالروض في المنظر والمخير، لكن وجه الشبه في هذا البيت هو التقليل من عفة المرأة، إذ يرى ابن الحداد بأن الواحدة منهن تستقبل عدداً من الشبان، فضلاً عن تقديم كل ما يشتهون من ضم إلى قُبل لطاف، فهو أجاد في رسم الصور إذ ربط المعنوي بالمحسوس، فضلاً عن ذلك نجد أنَّ الشاعر قد اتكأ في الشطر الأول من البيت على قول ابن عمار:(٥١)

مَلِكٌ يروقُك خَلْقُهُ أو خُلْقُهُ كالرَّوضِ يُحْسن مَنْظراً أو مَخْبرا

وفي الشطر الثاني نجده قد استسقى الصورة من قول أبي بكر الأعمى المخزومي:(٥٢)

قواصد نزهون توارك غيرها ومن قصد البحر استقل السواقيا

ابن الحداد لم يكن الشعر هو الرافد الوحيد في شعره بل نجد النثر وقد وظفه في أماكن عدة من ديوانه:(٥٣)

والقارظان جميل صبري والكرى فمني أُرجي منك طيف خيال

استحضر ابن الحداد صورته الشعرية من المثل القائل (حتى يؤوب القارظان)(٥٤)، فهذا المثل يضرب لمن لا رجاء في عودته، فابن الحداد هنا

يستحضر مغزى المثل ويوظفه في سياق نصه معولاً على ما بقي من المثل من ألفاظ تذكر المتلقي بنصه كاملاً (حتى يؤوب)، وهذا التوظيف الفني الإشاري يعد أبعد أثراً في تلقي الخطاب الشعري، فابن الحداد هنا يريد أن يذكر محبوبته أولاً والمتلقي ثانياً بأن لا رجاء له في لقاء محبوبته، فذاكرته المعرفية الأدبية مدته بهذا التعبير ليقوي بناء صورته الشعرية المنشودة.

ثالثاً: روافد أخرى

إنَّ الإرث الحضاري الذي يمتلكه العرب يعد رافداً مهماً ينهل منه الشعراء من مختلف أنواعه التاريخية والعلمية والاجتماعية، فمن خلاله يستطيع المتلقي التعرف على هذا الإرث والنظر إلى ما كان عليه السابقون من ثقافات وحضارات في نواحي الحياة جميعها.

ومن خلال قراءتنا المتأتية لديوان ابن الحداد، وجدنا أن هناك روافد أخرى كان ينهل منها في تشكيل صورهِ، ومنها:

أ- الرافد التاريخي

إنَّ التاريخ هو سجل لأخبار الماضين من قبائل أو ملوك أو حتى شعراء، فهو يسجل أخبارهم وأحوالهم وكل ما قاموا به من مواقف سجلت أثراً في الماضي، والتاريخ العربي مليء بالحوادث والعبر والوقائع وأشكال تطور الحياة فيها، والعربي أينما حل فهو مرتبط بتراثه لا بمكانه؛ لأن التراث ومن ضمنه التاريخي هو الجذر الذي يمتد من القدم وفيه تتأكد شخصيته وهويته، والشاعر الأندلسي هو جزء من هذا التراث.(٥٥)

ومما لا شك فيه أنَّ ابن الحداد قد ضمن التاريخ في قصائده فلم يتعامل مع التاريخ كونه حقائق مجردة بل تعامل مع الحقائق بما يتلاءم مع الحدث والحاضر، ومن هذه الصورة قوله:(٥٦)

تــدين يــداه ديــم كعــب وهاشــم فحتم عليها الدهر وصل صــلاتها

ابن الحداد استدعى في رسم صورته الشعرية هذه شخصيتين مهمتين كريمتين (كعب بن مامه وحاتم الطائي) .

فمن خلال هذا يوجه ابن الحداد ذهن المتلقي بأن ممدوحه (المعتصم بن صمادح) يمشي على خطى كعب وحاتم في العطاء والجود وإن عطاءه وجوده متواصل طول حكمه، وبهذا نجد ابن الحداد استدعى هاتين الشخصيتين بدلالتهما بما تحمله من قيم خلقية في الكرم، فضلاً عن الصفات الحميدة الأخرى.

ومن صوره الشعرية الأخرى المستدعاة من التاريخ، قوله:(٥٧)

هو ثالِثُ القَمَرَيْنِ فــي ضَــوْءَيْهما فيه تُضِيْءُ لنــا الليــالي الجُــوْنُ

لو أَبْصَرَتْهُ الفُــرْسُ قَــدَّسَ نُــوْرَهُ كِسْرَى وأَخْبَــتْ نارَهــا شِــيْرِيْنُ

أَوْ لَوْ بَدَا للــرُّوْمِ مَعْجَــزُ صُــنْعِهِ أبْدَى السُّــجُوْدَ إليــه قُسْــطَنْطِيْنُ

ففي هذه الأبيات الثلاثة يعقد ابن الحداد مقارنة ما بين قصر (المعتصم بن صمادح) وقصر (شيرين) الذي بُني في عهد كسرى والقصر الذي بناه قسطنطين في مدينة قسطنطينية، فالشاعر أجاد في استدعاء هذه الروافد وتوظيفها في هذا النص الشعري، إذ ذكر قصر المعتصم وما فيه من معالم عمرانية حديثة، فهذا القصر، إذا ما أسرجت مصابيحه ليلاً كان في المرتبة الثالثة بعد الشمس والقمر، فهذا يدل على كثرة عدد المصابيح الموجودة داخل هذا القصر حتى لتجعل من سواد الليل نهاراً،

ويأتي في سياق بيان عظمة قصر المعتصم إذ يعقد مقارنة بين هذا القصر وقصرين آخرين، قصر شيرين وقصر قسطنطين، ففي البيت الثاني:

لو أَبْصَرَتْهُ الفُــرْسُ قَــدَّسَ نُــوْرَهُ كِسْرَى وأَخْبَــتْ نارَهــا شِــيْرِيْنُ

رسم ابن الحداد في ذهن المتلقي عظمة وفخامة قصر المعتصم وذلك من خلال الإشارة، لو كان بناء هذا القصر أيام كسرى لقدس الفرس كسرى نورهِ، فضلاً عن شيرين التي ستخبت نور قصرها، أما في البيت الأخير:

أَوْ لَوْ بَدَا للــرُّوْمِ مَعْجَــزُ صُــنْعِهِ بْدَى السُّــجُوْدَ إليــه قُسْــطَنْطِيْنُ

ففي هذا البيت تأكيد على الصورة السابقة، والتي مفادها لو أن قسطنطين رأى قصر المعتصم لوقف عاجزاً عن بناء مثل هذا القصر، وهنا تجسد إبداع ابن الحداد في حسن الاستفادة من الرافد التاريخي، إذ جعل منه صورة شعرية وهذا عائد إلى قدرته الفائقة للتعبير عما يقصده من معانٍ.

ب- الرافد الاجتماعي

إنَّ المجتمع العربي هو من المجتمعات ذات الحضارة العريقة التي اشتهرت بعاداتها وتقاليدها الاجتماعية النبيلة، كالكرم والشجاعة والوفاء، وهذه التقاليد الاجتماعية يعتز بها العربي ومنه الأندلسي، إذ يحاول الحفاظ عليها والسير على نهجها مع تهذيب المنبوذة والحفاظ على المقبول منها(٥٨)، فضلاً عن ذلك "سعى الشعراء في الأندلس إلى استلهام كل ما يمت بعلاقة إلى تراثهم باحثين عن هويتهم القومية من جهة، ومعبرين عن ثقافتهم الشعرية التي تتضح فيه شخصيتهم من خلال استلهامهم لتراث الماضين ليكون دليلاً بين يدي القارئ على سعة ثقافتهم من جهة أخرى".(٥٩)

والشاعر إنسان وهذا الإنسان مرتبط بمجتمعه بأواصر، فهو يتأثر بالكثير منها _التقاليد والأعراف_ كي يسير على وفق السلوك الذي يوائم المجتمع، وشاعرنا _ابن الحداد_ وجدناه في كثير من نصوصه الشعرية يوظف تلك القيم الاجتماعية في شعره من خلال (الكرم، الجود، الوفاء بالعهد ... وغيرها)، فضلاً عن الكثير من التقاليد والعادات للمجتمع النصراني؛ وذلك لحبه لفتاة نصرانية في حياته .

ومن استلهام ابن الحداد للقيم الاجتماعية، ما نجد عنده من ذكر الأصنام التي كانت تعبد في الجاهلية؛ إذ يقول:(٦٠)

ولي في السّرى من نارهم ومنارهم هــداة حــداة والنجــوم طــوافئ

لذلك ما حنــت ركــابي وحمحــم عرابي وأوحى سيرها المتبــاطئ

فهل هاجهــا مــا هــاجني أو لعلهــا الى الوخد من نيران وجدي لواجئ

نلحظ هنا ارتباط دلالة النار بجلب الضيف وبذلك انتقلت إلى دلالة الجود والكرم، وهذه الصورة استلهمها ابن الحداد من وحي التراث الاجتماعي الذي يعتز به، إذ لم يجد ابن الحداد في رفاقه مثل هذه النار موقدة للكرم، لأنها من خصائص الحياة الصحراوية والبادية عكس حياته المدنية(٦١)، فهو في هذه الصورة يريد أن يرفع من شأن أهل محبوبته، إذ لم يكن بحاجة إلى أن يغني لراحلته كي تجد في سيرها وتقله إلى بيت أهل (نويرة)، لأنها نار أهلها المضطرمة طوال الليل هي التي تقوم بهذه الوظيفة، ومن ثم ينتقل بعد ذلك إلى صورة أخرى أستلهم دلالتها أيضاً وهي الحياة الصحراوية وذلك عندما رسم صورة إبله وخيله قد هاجني ما هاجاها من شوق، أو أنها لجأت مسرعة إلى مكان الحبيبة خوفاً عليه من نيران وجده وشوقه(٦٢)، فابن الحداد في هذه في الصورة الشعرية الرائعة أضفى عليها الحياة والحركة فأظهرها صورة متكاملة النواحي وبأسلوب شعري جميل، وهذا يعود إلى

ثقافة الشاعر وقدرته على تشكيل صورة جديدة مستمدة من التراث بحلة وثوب جديدين.

وهناك عادات وتقاليد أخرى في شعر ابن الحداد، ومن هذه القيم الدعوة على بقاء الروابط الطيبة ما بين الإخوان، وهذه الرابطة الأقوى في المجتمعات العربية، فضلاً عن كونها من الروابط الأسرية التي حث عليها ديننا الإسلامي، إذ يقول ابن الحداد:(٦٣)

واصِلْ أخــاكَ وإنْ أَتــاكَ بِمُنْكَــرٍ فَــخُــلُوْصُ شيء قَــلَّمَــا يُــتَــمَكَّنُ

لكــــلِّ شيءٌ آفــــةٌ مَــوْجُــوْدَةٌ إنَّ السِّراجَ عــــلى سَــــنَاهُ يُــدَخِّنُ

في هذه الصورة الشعرية يحاول ابن الحداد أن يعزز هذه القيمة الاجتماعية، إذ يعد الوصال بين الاخوة نوعاً من الوفاء، "فالوفاء لازم لسعادة المجتمع البشري وثقة الناس بعضهم ببعض وسير الأعمال بينهم سيراً حثيثاً"(٦٤)، فابن الحداد تنبه إلى هذه القيمة الاجتماعية ووظفها في شعره بطريقة شعرية فنية ليخرج منها فناً جديداً _الحكمة_ فهو يريد أن يصور للمتلقي بأن الإنسان لا يسلم من الخطأ وأن الكمال لله سبحانه وتعالى، لهذا يجب عليك أن تعامل أخاك بالمودة حتى وإن عاملك بغير ذلك، ألا ترى ان السراج نفسه لا يُفسد نوره بدخانه.

نقل لنا ابن الحداد هذه الظاهرة السلوكية عن واقع تمثلت رؤيته في تمخضها فغلب عليها الطابع الأخلاقي والجانب الاجتماعي؛ لأنها تثمل التجربة الحياتية والقدرة على تصوير الواقع .(٦٥)

ج- الرافد العلمي

إنَّ العلاقة بين العلم والشعر علاقة تتناوب فيها الحالات ولا سيما أن وجودها تحقق منذ وجود هذين الجانبين، بوصف الشعر شكلاً من أشكال المعرفة وبقدرة

العلم أيضاً على احتواء الظاهرة الشعرية والتعبير عنها ودعمها، ولعل الشعراء لفرط حساسيتهم هم السابقون دائماً للاستجابة لهذه الأفكار والمستجدات وتمثلها في شعرهم وإضفاء اللمسة الفنية والأدبية عليها.(٦٦)

وقد وظف ابن الحداد مجموعة من العلوم مثل (النحو، الفلسفة، الفقه، الرياضيات والعروض) فضمنها في خطابه الشعري، ومن هذه الصور قوله:(٦٧)

فأنتِ ضميرٌ لـــيس يعــرف كنهـــه فلم صيروا في المعرفات الضمائر

وليس عليَّ حكم الزمـــان تحكـــم على الأفعـــال يجـــري مصـــدرا

فيبدو أن أثر النحو واضحٌ في هذه البيتين، فابن الحداد وظف مجموعة من الألفاظ الخاصة بعلم النحو (الضمير، المعرفة، المصادر)، فابن الحداد انتقى تلك الألفاظ من حقلها المعرفي، وأعاد صياغتها بقالب شعري، لتعبر عن تجربته العاطفية مع (نويرة)، فنويرة أصبحت غامضة كغموض (الضمير المبهم) وكنى عنها بـــ(الضمير) كي يعبر عن حالة البعد بينهما، ولطالما هي ضمير مبهم، لماذا لم يدخل اتجاه الضمائر في باب النكرات، أما في البيت الثاني فيصوُّر للمتلقي حكم الزمان عليه، فهذا الزمان يصدر أحكاماً على الإنسان ليس بمقدورهِ السيطرة عليه، فابن الحداد حاول الافصاح عن جفاء (نويرة) عنه، فضلاً عن أحكامها الصارمة عليه.(٦٨)

ومن التوظيفات الأخرى (العروض(٦٩)، الفقه(٧٠)، الفلسفة(٧١)، الفلك(٧٢)، الرياضيات((٧٣)، كما أنَّ للمصطلحات البلاغية نصيباً في توظيفاته الشعرية، إذ يقول :(٧٤)

أخفي هـــــواك وأكني عنه نورية وهل يلام عميـــدُ القلب إن وارى

ابن الحداد في هذه الصورة الشعرية ذهب مذهب الشعراء الأقدمين في عدم ذكر اسم محبوبته، فنجده يتكلم عن ذكر اسمها، وقال ابن بسام "كان ابن الحداد قد مُني في حياته بصبية نصرانية، ذهبت بلبه كل مذهب، وكان يسميها (نويرة) واسمها على الحقيقة (جميلة) كما فعله الشعراء الظرفاء قديماً في الكناية عمن أحبوه، وتغيير اسم من علقوه"(٧٥). فالمتأمل في البيت يجد أن ابن الحداد وظف المصطلحات البلاغية فيه (الكناية، التورية).

وبهذا نجد أنَّ ابن الحداد يستدعي تلك الألفاظ العلمية بدلالتها الرمزية للتعبير عن الحالة الشعورية والعاطفية التي يمر بها، وإضفاء اللمسة الفنية والعاطفية عليها، فضلاً عن بيان المامه بتلك العلوم التي كانت رافداً مهماً في بناء نصه الشعري.

الخاتمة

وفي الختام توصل هذا البحث إلى ما يأتي:

_ إنَّ لثقافة الشاعر دوراً مهماً في تشكيل صورهِ الشعرية وأتاحت له نقل أحاسيسه الوجدانية وتجربته الفنية إلى المتلقي.

_ تنوعت روافد الصور الشعرية في شعر ابن لحداد مثل الرافد الديني والأدبي والتاريخي والاجتماعي والعلمي.

_ كان للرافد الديني حضور يوضح للمتلقي الثقافة الدينية الواسعة التي جُبل عليها ابن الحداد، وإن التوظيف القرآني كان واضحاً في تشكيل الصورة الشعرية عنده ولا سيما الاقتباس الإشاري، أما الإفادة من الحديث الشريف فهي إفادة قليلة جداً.

_ نهل ابن الحداد من فيض الأدب العربي شعره ونثره في تشكيل صورته الشعرية، وكان توظيفه للنص الأدبي على صورتين (مباشر، وإشاري) ولم يوظف ابن الحداد بيتاً شعرياً كاملاً، في الغالب الصدر أو العجز.

_ لجأ ابن الحداد إلى توظيف التاريخ في نصه الشعري، لإفادته من تجارب السابقين، فضلاً عن اكساب نصه الشعرية نوعاً من الرصانة.

_ وظف ابن الحداد مجموعة من العلوم في تشكيل صوره الشعرية التي افادته في اضفاء الخصب في رسم صورهِ الشعرية، ولا سيما علوم (النحو، الفقه، الفلسفة، الفلك، الرياضيات ....).

_ كان للقيم والعادات والتقاليد الاجتماعية أثر واضح في نص ابن الحداد الشعري، وهذه العادات والتقاليد اما كانت موروثة أو مبتكرة، ومن أبرزها ظاهرة الكرم، والوفاء فضلاً عن عقد مجالس للخمرة واللهو والطرب والغناء.

_كشفت هذه الدراسة أن لابن الحداد خيالاً واسعاً في تشكيل صوره الشعرية، وهذا يعود الى ثقافته الواسعة وقدرته على تشكيل الصورة المبتكرة التي تدل على عمق التفكير.

المصادر

١. ابن بسام (١٩٧٨-١٩٧٩)، ابن بسام، تحقيق : د . احسان عباس، الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة، دار الثقافة، بيروت .
٢. ابن الحداد (١٩٩٠)، تحقيق : د . يوسف علي الطويل، ديوان ابن الحداد الاندلسي، دار الكتب العلمية، بيروت / لبنان، ط١ .
٣. ابن عمار (١٩٥٧)، جمع وتحقيق : د. صلاح خالص، ديوان ابن عمار، مطبعة الهدى بغداد .
٤. ابن منظور، محمد بن مكرم (١٩٩٥) لسان العرب،، دار صادر، ط٩ .
٥. الترمذي، ابو عيسى محمد عيسى (١٩٩٦)، تحقيق وتخريج احاديثه : بشار عواد معيوف، الجامع الكبير (سنن الترمذي)، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط١.

٦. الجبوري، جمعة حسين يوسف (٢٠١٢)،المضامين التراثية في الشعر الاندلسي في عهد المرابطين والموحدين، دار صفاء للتوزيع و مؤسسة دار الصادق، عمان/ الاردن، ط١ .
٧. الجرجاني، عبد القاهر بن عبدالرحمن (١٩٨٧) ، ، تحقيق : محمد رضوان الداية، فائز الداية، دلائل الاعجاز، مكتبة سعد الدين، سوريا، ط٢ .
٨. الجرجاني، القاضي عبد العزيز(١٩٦٦)، تحقيق : محمد ابو الفضل وعلي محمد البجاوي، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مطبعة عيسى الحلبي، سوريا، ط٤ .
٩. الجهني، نايف (٢٠١٠)، الشعر والغلم، مقال، جريدة الرياض، ع(١٥٤٧٦)، ٧ نوفمبر .
١٠. حسن، عبدالاله شكري (٢٠٠٦)، الانشاء التصويري (البناء الفكري للتكوين الفني وحرفيات التشكيل)، مطبوع على الالة الكاتبة .
١١. الحضرمي، ابن خلدون (١٩٨٤)، مقدمة ابن خلدون، دار القلم، بيروت، ط٥ .
١٢. الخفاجي، محمد عبد المنعم (١٩٩٢)، الحياة الادبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ط١.
١٣. الذبياني، النابغة (١٩٨٠)، تحقيق : فوزي عطوان، ديوان النابغة الذبياني، دار صعب، بيروت .
١٤. الربيعي، صاحب (٢٠١١)تقنيات وآليات الابداع الادبي، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط١.
١٥. الشنتريني، ابي الحسن بن بسام (٢٠٠٠)، تحقيق : احسان عباس، الذخيرة في محاسن الجزيرة، دار الغرب الاسلامي، ط١ .
١٦. صاحب، زهير واخرون (٢٠٠١)، دراسات في بنية الفن، مكتبة الرائد للنشر، الاردن، ط١.
١٧. صبيح، علي علي (١٩٩٦)، البناء الفني للصورة الادبية في الشعر، المكتبة الازهرية للتراث، القاهرة .

١٨. عبد المطلب، محمد (١٩٩٥)، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة .

١٩. عبيد، محمد صابر (١٩٨٩)، انماط الصورة الفنية في شعر احمد عبد المعطي حجازي(مقترب نظري)، د، مجلة الاقلام، بغداد، ع ٩، ايلول .

٢٠. العزاوي، نداء محمد عز الدين (٢٠٠٩)، حركة التراث في شعر ابي تمام و المتنبي، رسالة ماجستير، جامعة الخليل

٢١. العلوي، ابن طباطبا (١٩٥٦)، تحقيق : د . طه الحاجري و د . محمد زغلول سلام، عيار الشعر، المكتبة الكبرى، مصر .

٢٢. علي، سلمى سلمان (٢٠٠٧) القيم الخلقية في الشعر الاندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الافاق العربية، القاهرة، ط١ .

٢٣. غزوان، عناد (١٩٧٨)، الصورة في القصيدة العراقية الحديثة، مجلة الاقلام، العددان (١١-١٢)، السنة ٢٢ .

٢٤. القرطاجني، حازم (١٩٨٦)، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة، منهاج البلغاء وسراج الادباء دار الغرب الإسلامي، بيروت .

٢٥. القيرواني، ابن رشيق (١٩٨١)، تحقيق : محمد محيي عبد الحميد، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، دار الجيل، بيروت، ط٥ .

٢٦. الكبيسي، عمران خضير (١٩٨٢)، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١ .

٢٧. لويس، سي دي (١٩٨٢) ، ترجمة : احمد نصيف الجنابي ومالك موري وسلمان حسن ابراهيم، الصورة الشعرية، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد .

٢٨. المتنبي (١٩٦١)، شرحه العلامة الواحدي، تأليف : الشيخ المعلم فريدريك ديمتريس، ديوان ابي الطيب المتنبي، طبع في مدينة ليدن .

٢٩.محمد، عروبة عودة (٢٠٠٤)، أثر القران الكريم في الشعر الاندلسي عصر بني الاحمر، رسالة ماجستير، كلية التربية (ابن رشد)، جامعة بغداد .

٣٠.المقري، احمد بن محمد (١٩٦٨)، تحقيق: احسان عباس، نفح الطيب من غص الاندلس الرطيب، دار صادر، بيروت.

٣١.الميداني، ابو الفضل (١٩٥٥)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مجمع الامثال، مطبعة السنة المحمدية .

٣٢.الميلاد، زكي، الثقافة الانثربولوجيا، مجلة الايمان، مركز للدراسات والبحوث المعاصرة، النجف الاشرف.

References

1.Ibn Bassam (1978-1979), Ibn Bassam, edited by: Dr. Ihsan Abbas, Al-Thakhira fi Mahasin Ahl Al-Jazeera, House of Culture, Beirut.

2.Ibn Al-Haddad (1990), edited by: Dr. Yusuf Ali Al-Taweel, Diwan of Ibn Al-Haddad Al-Andalusi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut / Lebanon, 1st edition

3.Ibn Ammar (1957), compiled and verified by: Dr. Salah Khalis, Diwan Ibn Ammar, Al-Huda Press, Baghdad

4.Ibn Manzur, Muhammad bin Makram (1995) Lisan al-Arab, Dar Sader, 9th edition4

5.Al-Tirmidhi, Abu Issa Muhammad Issa (1996), Verification and graduation of his hadiths: Bashar Awad Mayouf, Al-Jami' Al-Kabir (Sunan Al-Tirmidhi), Dar Al-Gharb Al-Islami, Beirut, 1st edition.

6.Al-Jubouri, Jumaa Hussein Youssef (2012), Traditional Contents in Andalusian Poetry during the Almoravid and Almohad Era, Safaa Distribution House and Dar Al-Sadiq Foundation, Amman/ Jordan, 1st edition.

7.Al-Jurjani, Abd al-Qahir bin Abd al-Rahman (1987), edited by: Muhammad Radwan al Daya, Fayez al-Daya, Evidence of the Miracle, Saad al-Din Library, Syria, 2nd edition

8.Al-Jurjani, Judge Abdul Aziz (1966), edited by: Muhammad Abu al-Fadl and Ali Muhammad al-Bajjawi, Mediation between al-Mutanabbi and his opponents, Issa al-Halabi Press, Syria, 4th edition

9. Al-Juhani, Nayef (2010), Poetry and Glam, article, Al-Riyadh Newspaper, No. (15476), November 7
10. Hassan, Abdul-Ilah Shukri (2006), Pictorial Construction (The Intellectual Construction of Artistic Composition and the Crafts of Formation), typewritten.
11. Al-Hadrami, Ibn Khaldun (1984), Introduction to Ibn Khaldun, Dar Al-Qalam, Beirut, 5th edition
12. Al-Khafaji, Muhammad Abdel Moneim (1992), Literary Life in the Pre-Islamic Era, Dar Al-Jeel, Beirut, 1st edition
13. Al-Dhubyani, Al-Nabigha (1980), edited by: Fawzi Atwan, Diwan Al-Nabigha Al-Dhubyani, Dar Saab, Beirut.
14. Al-Rubaie, Sahib (2011). Techniques and Mechanisms of Literary Creativity, Safahat for Studies and Publishing, Damascus, Syria, 1st edition.
15. Al-Shantrini, Abi Al-Hassan Bin Bassam (2000), edited by: Ihsan Abbas, Al-Dhakhira fi Mahasin Al-Jazeera, Dar Al-Gharb Al-Islami, 1st edition.
16. Sahib, Zuhair and others (2001), Studies in the Structure of Art, Al-Raed Publishing Library, Jordan, 1st edition.
17- Sobeih N. Ali Ali (1996), The Artistic Construction of the Literary Image in Poetry, Al-Azhari Heritage Library, Cairo.
18. Abdel Muttalib, Muhammad (1995), Stylistic Readings in Modern Poetry, Egyptian General Book Authority, Cairo
19. Obaid, Muhammad Saber (1989), Patterns of the Artistic Image in the Poetry of Ahmed Abdel Muti Hijazi (a theoretical approach), D, Al-Aqlam Magazine, Baghdad, No. 9, September
20. Al-Azzawi, Nidaa Muhammad Izz al-Din (2009), The Heritage Movement in the Poetry of Abu Tammam and Al-Mutanabbi, Master's Thesis, Hebron University
21. Al-Alawi, Ibn Tabataba (1956), edited by: Dr. Taha Al-Hajri and Dr. Muhammad Zaghloul Salam, The Caliber of Poetry, the Great Library, Egypt.
22. Ali, Salma Salman (2007). Moral Values in Andalusian Poetry, the Era of the Taifas and Almoravids, Dar Al-Afaq Al-Arabiya, Cairo, 1st edition.
23. Ghazwan, Anaad (1978), The Image in Modern Iraqi Poetry, Al-Aqlam Magazine, Issues (11-12), Year 22.

24.Al-Qartajani, Hazem (1986), edited by: Muhammad al-Habib bin al-Khawja, Minhaj al-Bulagha and Siraj al-Adbaa, Dar al-Gharb al-Islami, Beirut
25.Al-Qayrawani, Ibn Rashiq (1981), edited by: Muhammad Muhyi Abd al-Hamid, Al-Umdah fi Mahasin al-Poetry, Literature and Criticism, Dar Al-Jeel, Beirut, 5th edition.
26.Al-Kubaisi, Imran Khudair (1982), The Language of Contemporary Iraqi Poetry, Publications Agency, Kuwait, 1st edition.
27. Lewis, C. D. (1982), translated by: Ahmed Nassif Al-Janabi, Malik Muri, and Salman Hassan Ibrahim, The Poetic Image, Publications of the Ministry of Culture and Information, Baghdad.
28.Al-Mutanabbi (1961), explained by Al-Allamah Al-Wahidi, written by: Sheikh Al-Mulam Frederic Dimitris, collection of Abu Al-Tayyib Al-Mutanabbi, printed in Leiden .
29.Muhammad, Orouba Odeh (2004), The Impact of the Holy Qur'an on Andalusian Poetry in the Bani Al-Ahmar Era, Master's Thesis, College of Education (Ibn Rushd), University of Baghdad..
30.Al-Muqri, Ahmed bin Muhammad (1968), edited by: Ihsan Abbas, Nafah al-Tayyib min Ghus al-Andalus al-Ratib, Dar Sader, Beirut.
31.Al-Maydani, Abu Al-Fadl (1955), edited by: Muhammad Muhyi al-Din Abdul Hamid, Majma' al-Athlam, Sunnah Muhammadiyah Press..
32-.Al-Milad, Zaki, Anthropology Culture, Al-Iman Magazine, Center for Contemporary Studies and Research, Al-Najaf Al-Ashraf.

الهوامش

([1]) ينظر: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، د.محمد عبد المطلب: ١٦٢.

([2]) العمدة: ١ / ١٩٦-١٩٧.

([3]) دلائل الإعجاز: ٢٥١.

([4]) ينظر: الثقافة والأنثرولوجيا، زكي ميلاد: ٤٢.

([5]) منهاج البلغاء: ١٨-١٩.

([6]) الصورة الشعرية، سي دي لويس: ٢١.

([7]) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، علي علي صبيح: ٣.

([8]) لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير الكبيسي: ٣٥.

([9]) ينظر: تقنيات وآليات الإبداع الأدبي، صاحب الربيعي: ١٣.

([10]) ينظر: المصدر نفسه: ٢٧.

([11]) الإنشاء التصويري، عبد الاله حسن شكري، ٢٩.

([12]) تقنيات وآليات الإبداع الأدبي: ٢٨.

([13]) ينظر: الإنشاء التصويري: ١٦.

([14]) ينظر: المتخيلة وبناء الصورة الذهنية ضمن دراسات في بنية النص، د.نجم حيدر: ١٧٤.

([15]) ينظر: المصدر نفسه: ١٧٦.

([16]) ينظر: تقنيات وآليات الإبداع الأدبي: ٧.

([17]) أنماط الصورة الفنية في شعر أحمد عبد المعطي حجازي، محمد صابر عبيد: ١٣٠..

([18]) ينظر: الصورة في القصيدة العراقية الحديثة، عناد غزوان: ٨٥..

([19]) ينظر: الوساطة، عبد العزيز الجرجاني: ١٨٦.

([20]) ينظر: حركة التراث في شعر ابي تمام والمتنبي، نداء محمد الحرباوي: ٣٠.

([21]) ينظر: المضامين التراثية في الشعر الأندلسي، د. جمعة حسين يوسف: ٣٩.

([22]) أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي، عروبة عودة محمد: ٢٧٨.

([23]) ديوان ابن الحداد: ٧٩.

([24]) فاطر: الآية: ٤٣.

([25]) الديوان: ١٠٩: ٧٩.

([26]) النمل: ٢٠.

([27]) النمل: ٢٢.

([28]) المصدر نفسه: ١١٠.

([29]) المصدر نفسه: ١١٢.

([30]) ينظر: أثر القرآن الكريم في الشعر الأندلسي: ٧٠.

([31]) يوسف: ٣١.

([32]) الديوان: ٣٠٣.

([33]) ينظر: عبار الشعر، ابن طباطبا: ٧٧-٧٨.

([34]) سنن الترمذي، الترمذي: ٣٢/١٠.
([35]) ينظر: الديوان: ١٥٧، ١٥٩، ١٦٢، ١٧٩، ٢٥٦، على سبيل المثال لا الحصر.
([36]) المصدر نفسه: ١٥٧.
([37]) ينظر: المضامين التراثية في الشعر الأندلسي: ١٢٠.
([38]) مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون: ٥٧٤.
([39]) ينظر: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، محمد عبد المنعم الخفاجي: ٤.
([40]) حركية التراث في شعر ابي تمام والمتنبي، نداء الحرباوي: ٩٠.
([41]) الديوان: ٢٣٤.
([42]) ديوان النابغة الذبياني: ٦٢.
([43]) الديوان: ٢٧٧.
([44]) لسان العرب مادة آمن، هذا البيت لم يرد في ديوان عمر بن ابي ربيعة.
([45]) الديوان: ١٦٧.
([46]) المصدر نفسه: ٨١.
([47]) المصدر نفسه هامش ٢٢: ١٦٧.
([48]) المصدر نفسه: ٢٥٨.
([49]) ديوان ابن عمار: ٣٢٠.
([50]) الديوان: ٢٩٣.
([51]) نفح الطيب، المقري: ١ / ١٩٢.
([52]) ينظر: الديوان/ ١٣٥، ١٤٧، ١٨١، ٢٣١، ٢٤٩، على سبيل المثال لا الحصر.
([53]) المصدر نفسه: ٢٤٩.
([54]) مجمع الأمثال، الميداني: ١ / ٢١١.
([55]) ينظر: المضامين التراثية في الشعر الأندلسي: ١٢٣.
([56]) الديوان: ١٦٥.
([57]) الديوان: ٢٧٣ – ٢٧٤.
([58]) ينظر: المضامين التراثية في الشعر الأندلسي: ٢٠٥.
([59]) المضامين التراثية في الشعر الأندلسي: ٢٠٨.
([60]) الديوان: ١٤١.
([61]) ينظر: المضامين التراثية في الشعر الأندلسي: ٢١٢.

([62]) ينظر: الديوان: ١٤١.

([63]) الديوان: ٢٥٩.

([64]) القيم الاخلاقية في الشعر الأندلسي، سلمى سلمان علي: ٢٥٨.

([65]) ينظر: المصدر نفسه: ٢٢٠.

([66]) ينظر: الشعر والعلم، د. نايف الجهيني، جريدة الرياض، ع ١٥٤٢٧، ٧ نوفمبر، ٢٠١٠.

([67]) الديوان: ٢١٥.

([68]) ينظر: الديوان: ٢١٥.

([69]) ينظر: المصدر نفسه: ٢٨٧-٢٨٨، ٢١٦.

([70]) ينظر: المصدر نفسه: ٢٧٧.

([71]) ينظر: المصدر نفسه: ٢٢٠، ٢٢٨ – ٢٢٩، ٢٤٤.

([72]) ينظر: المصدر نفسه: ٢٦٣، ٢٧٣.

([73]) ينظر: المصدر نفسه: ٣٥٩.

([74]) المصدر نفسه: ٢١٨.

([75]) الذخيرة: القسم الأول/٥٢٩.