التصوير بالمثل في مسيليات ابن هانئ الأندلسي
(326هـ– 362هـ) (937م – 972م)

أ: محمد بوعلاوي.
قسم اللغة والأدب العربي. كلية الآداب واللغات
– جامعة المسيلة– الجزائر

ملخص البحث

يعدّ المثل جوهر البلاغة ورديفا لها، لأن كليهما يقوم على إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، والارتكاز على علاقة الجزء بالكل، والعام بالخاص.
تتناول الدراسة استقصاء الأمثال وتبيين رمزيتها وجماليتها في التصوير الفني في شعر ابن هانئ الأندلسي.

وقد خلصت إلى الآتي:

- للشاعر ثقافة واسعة استمدها من التراث العربي.
- للمثل القديم حضور لافت في شعره.
- وظيفة المثل في شعر ابن هانئ نفسية تربوية.
- شعرية المثل ورمزيته استمدها من الحقائق الأزلية التي يشترك فيها عامة الناس.
- أعطت الرموز دلالات أوسع لصور الشاعر الفنية.

هو أبو القاسم محمد بن هانئ الأزدي الأندلسي، كان أبوه من قرية المهدية في إفريقية انتقل إلى الأندلس فوُلِدَ له محمد في قرية من قرى اشبيلية، نشأ باشبيلية على حظ وافر من الأدب وَمَهَرَ في الشعر، تأدب في دار العلم في قرطبة، ثمّ استوطن البيرة فعُرف بالشاعر الالبيري. كان حافظا لأخبار العرب وأشعارهم، فحفلت قصائده بكثير من الإشارات إلى وقائع العرب، وذكر شعرائهم وساداتهم وأجوادهم، والأماكن التي وردت في أشعارهم، والحكم والأمثال التي تداولها الشعراء العرب الأقدمون.

اتصل في أول عهده بصاحب اشبيلية ومدحه وحظي عنده، غير أن غلوّه في التشيع واستهتاره بالملذات وتجرده من الدين جعل الاشبيليين ينقِمون عليه، حتى همُّوا بقتله، فأشار عليه الملك بالخروج إلى عُدوة المغرب، وكان عمرُه يومئذ سبع وعشرون سنة، فقصد جعفر بن علي المعروف بابن الأندلسية، وكان هذا وأخوه واليّن في المسيلة، إحدى مدن الزاب، فمدحهما وبالغا في إكرامه. وما لبث أن سمع به المعز لدين الله الفاطمي، فطلبه منهما فوجهاه إليه فأعز وفادته، وامتدحه ابن هانئ وغالى في مدحه، وسلّم عليه بالخلافة، ومدح قائدهَ جوهرا.

ولما توجه المعز إلى مصر، بعد أن فتحها جوهر، شيعه ابن هانئ، ورجع إلى المغرب، فتجهز، ثم التحق به رفقة عياله، ولما وصل إلى برقة بقي أياما في مجالس أنس، وذات صباح وُجد ميتا وقيل قتيلا، ومهما تعددت الروايات حول نهايته فإنه مات ولم يتجاوز السادسة والثلاثين من العمر.

خصوصيات شعره:

- كان قابضا على عنان الكلام يصرفه كيف يشاء، وحيث يريد.
- سهل خالص من التعقيد غير غامض المعنى.
- حسن السبك مليح التأليف.
- مطبوع سالم من التكلف بريء من الاستعارات البعيدة والتشبيهات غير المأنوسة.[1]

الصورة الفنية: تعددت الدراسات التي تطرقت للصورة الفنية، لأنها متصلة بنظرية المعرفة الإنسانية بجانبيها الفلسفي والأدبي، لكنها ظلت مصطلحا غامضا، يستعصي على التحديد والبيان، بيد أن معظم النقاد والدارسين يعترفون بأهميتها الأساسية في التشكيل الشعري، ويعدونها "آية الموهبة"[2]. لأن الشاعر يستعين بالخيال فالحقيقة المجردة قاصرة –غالبا– عن ترجمة العواطف ووصف المشاعر، لذلك كان المجاز من أعظم صيغ التصوير وأجودها، لأنه ملكة وليس اكتسابا، وهو جوهر الإبداع كما رآه أرسطو "إنه العبقرية في أكمل صورها، والمجاز الجيد دليل الموهبة البصيرة القادرة على إدراك وجوه الشبه في الأشياء غير المتشابهة"[3].

تعددت المصادر التي استقى منها الشاعر العربي القديم صوره، فجاءت في مقدمتها الطبيعة بنوعيها الساكن والمتحرك، والتصوير بالأحداث والشخصيات التاريخية والدينية، وبالإنسان وأحواله، وبالمصادر الأخلاقية، وبالرمز.

التصوير بالرمز: الرمز هو تعبير غير مباشر "عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينها وبين الفكرة مناسبة"[4]، يولد الرمز عندما يتخذ الشاعر المظهر الواقعي رمزا لفكرة تختفي فيه، وهكذا "يكمن الرمز في التشبيهات والاستعارات والقصص الأسطوري والملحمي والغناء، وفي المأساة والقصة وأبطالها"[5]، ولبلوغ ذلك "لا بد من توظيف المثل والاستعارة والمجاز والتلميح والكنايات والأمثال التي تدور حول الحيوانات والأساطير في ديانات الوثنيين، والقصائد الملحمية والأقاصيص والحكايات"[6]، حتى الألفاظ توحي أحيانا بصور شعرية لا حصر لها، فلفظ (الشمس) له تاريخ طويل من الاستعمال في شعر العرب، حيث أن "تأثير (الشمس) يسري في معظم ألفاظ اللغة العربية الأخرى حين تنتظم في أنساق وجمل، ومن أجل ذلك يحقّ لها أن تدعى (لغة الشمس)" [7].

ويؤكد علماء الأساطير والمثيولوجيا العربية أن (الشمس) و(القمر) كانا إلهين معبودين ترتبط بهما جملة من الطقوس السحرية، وقد أشار القرآن الكريم إلى ذلك في قوله تعالى: ﴿**لَا تَسْجُدُوا لِلشَّمْسِ وَلَا لِلْقَمَرِ وَاسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَهُنَّ إِنْ كُنْتُم إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ**﴾ [فصّلت الآية 37].

الأمثال: هي فن قولي تصويري مجازي يخلو من التقرير والمباشرة، وهي تعبير رمزي في حد ذاتها نظرا لأدائها الكنائي وقدرتها التصويرية، وإحالتها على التاريخ والبيئة والمعتقدات، ولما لها من قدرة تكثيفية اختزالية، ولتأثيرها في وجدان المتلقي، فالمبدع يستعمل المثل ليلج إلى عوالم فنية يوظف فيها أسطورة أو حدثا تاريخيا أو شخصية تراثية عن طريق الإيحاء، فالمثل يمنح الصورة الفنية قوة وتأثيرا، وعن طريق الإيحاء يتسرب المعنى إلى النفس من منافذ شتى، مصحوبا بظلال وصور فرعية أقوى فنيا من الصورة الوصفية، لذا يرى محمد غنيمي هلال أن: "الصورة التعبيرية الإيحائية أقوى فنيا من الصور الوصفية المباشرة. إذ إن للإيحاء فضلا لا ينكر على التصريح، وأبسط مظاهر التعبير عن الموقف

أو الحالة بحيث يوحي هذا التعبير بالصفات المرادة قبل التصريح بها أو دون التصريح بها"[8] ويقصد بالإيحاء أن يستدعي الدال أكثر من مدلول واحد في سياق معين "ويصعب تحديد أنواع الإيحاءات لكثرتها، واختلافها في الدراسات النقدية، وقد حاولت الباحثة كاترين كبرات أركشيوني أن تعدد هذه الأنواع الإيحائية، فمنها ما يرجع إلى الإيحاء الصوتي، والإيحاء الاجتماعي لأمة أو شعب أو لهجة أو الإيحاء الثقافي أو الإيحاء البياني"[9]، فالجنوح إلى الرمز يفضي إلى اقتصاد لغوي وإيحاء دلالي يسهم في إنتاج جمالية النص الشعري عن طريق التكثيف الدلالي، في سياق إبداعي وفق مرجعية الشاعر الثقافية.

وفي هذه الدراسة حاولت أن أرصد الأمثال التي أوردها ابن هانئ في صوره ورمزيتها ومدى جمالية توظيفها.

يقول ابن هانئ راثيا والدة جعفر ويحي ابني علي:

دُنْيَا تَجْمَعُنَا وَأَنْفُسنَا شَذَرٌ عَلَى أَحْكَامِهَا مَذَرُ[10]

هذا مثل لفظه«**تَفَرَّقُوا شَذَرَ مَذَر**»[11]ويقال "**ذَهَبَتْ إِبِلُهُ شَذَرَ مَذَر**"، ولا شك أن للمثل صورة في الذاكرة الشعبية أهّلته أن يكون رمزا، فما تجمعه الدنيا يفرقه هادم اللذات، إن دلالة هذا المعنى تحيلنا إلى حتمية الموت التي لابد أن يتجرع كأسها كل حي، مصداقا لقوله تعالى: ﴿**كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ**﴾ الرحمن [26]، في هذا الرمز يتجلى البعد الفكري للشاعر أثناء مرحلة البوح، فاستدعاء هذه الرموز ونفخ الروح فيها يحليها إلى مادة قابلة للتشكيل ومحققة للتواصل الإنساني، كما لا يمكن أن نتغافل عن الوظيفة التربوية لهذا المثل.

ويقول أيضا في رثاء والدة الأميرين جعفر ويحي، من قصيدة ثانية:

أَأُهْضَمُ لَا نَبْعَتِي مَرْخَةٌ وَلَا عَزَمَاتِي أَيَادي سَبَأ [12]

أصل المثل«**تَفَرَّقُوا أَيَادِي سَبَأْ**»[13]يقال لمن تفرقوا في كل اتجاه ولا يرجى اجتماعهم، والملاحظ أن الشاعر قصد تعميق المعنى الدرامي باستحضاره لهذا المثل الذي يحيل إلى قوم سبإ الذين تبددوا في البلاد بعد عقاب الله لهم بزوال النّعم، والرمز هنا

يعمل على بثّ موجات من المشاعر لدى المتلقي عن طريق المشابهة موحّدا بين الشعر والفكر، لان الرمز "هو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، وهو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته"[14]، والمثل يحقّق ذلك لأنه: لفظ موجز، يُصيب المعنى، وَحَسَنُ التشبيه.

وقال في بيت آخر، يرثي والدة يحي وجعفر ابني علي:

وَلَقَدْ حَلَبْتُ الدَّهْرَ أَشْطُرَهُ فَالأَعْذَبَانِ الصَّابُ وَالصَّبِرُ[15]

المثل المشار إليه«**قَدْ حَلَبْتُ الدَّهْرَ أَشْطُرَه، فَعَرَفْتُ حُلْوَه مِنْ مُرّه**»[16]، الصّاب عصارة شجر شديد المرارة، والصبر عصارة شجر مر، هذا الُمعامل (الصاب والصبر) يُحيل إلى الحزن الشديد لأن المكلوم لا يستصيغ الطيّب من المأكل والمشرب، وَيُذْكِي جذوة الحزن لدى المتلقي، فالصورة الباطنية يصعب تحديد مظهرها الشعوري بدقة وجلاء، لأن الرمز الشعري في أبسط معانيه هو "الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهر المقصود أيضا"[17]. وتبقى العواطف والأفكار الشعرية تفسيرا لأفكار أولية تخلد في وعي الشاعر، ويسعى كل قارئ إلى تأويلها وفق أدواته المكتسبة، والمثل في جوهره حالة إيحائية تتوالد فيها المعاني التي تُضفي على النص خاصته الجمالية والفنية، وبذلك يكتسب المثل قيمته الشعرية.

وفي قوله من قصيدة أخرى في رثاء والدة جعفر ويحي ابني علي:

وَمَا العَيْنُ تَعْشَقُ هَذَا السُّهَادَ وَوَدَّ القَطَا لَوْ يَنَامُ القَطَا[18]

أصل المثل«**لَوْ تُرِكَ القَطَا لَيْلًا لَنَامَ**»[19]، ويضرب لمن حُمل على مكروه، وهو مليء بالمعاني الدالة على المأساة التي أفضت إلى السهاد، ونخلص أن الشاعر تتجاذبه حالتان، الأولى حالة استقرار سبقت المصيبة التي ألمت به، والثانية حالة لا توازن سببها موت الفقيدة، والصورة تتماهى مع غرض الرثاء، وتتمدّد دلالاتُها مشكلةً بذلك قناعا أودعه الشاعر عواطفه وأفكاره.

ويقول راثيا ولدا لإبراهيم بن جعفر بن علي:

إِنَّهَا شِنْشِنَةٌ مِنْ أَخْزَمِ قَلَّمَا ذُمَّ بَخِيلٌ فَحُمِدْ[20]

لفظ المثل هو«**شِنْشِنَةٌ أَعْرِفُهَا مِنْ أَخْزَمٍ**»[21]، يضرب مثلا للرجل يشبه أباه، وفي هذا البيت يرمز لسطوة الدهر التي تبلي كل جديد، وتأتي على كل حي. فالشعر الخالد هو ذاك الشعر المفعم بالصور الخلابة والرموز الدّالة المفتوحة على كل القراءات، ف "الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب دلالة شموليتها الباقية، والقابلة للتجدد –على امتداد التاريخ– في صيغ وأشكال أخرى"[22]وفق المعطى الشعري والموقف النفسي.

وقال يمدح الخليفة المعز لدين الله، ويهنئه بشهر رمضان:

وَالأَعْوَجِيَّاتُ الّتِي إِنْ سُوبِقَتْ سَبَقَتْ وَجَرْيُ المُذْكِيَاتِ غِلَاءُ[23]

المثل هو«**جَرْيُ المُذْكِياتُ غِلَاءُ**»[24]وتُروى غِلاب، أي مغالبة، مثل يضرب للخيول التي تتجاوز في جريها المدى، والمذكيات هي الخيول التي تمّ سنّها، باستحضاره لهذه الصورة يقرن الشاعر بين الخيل والسباق، فالُمعارض (السباق) يجسد نوعا من الحركية الدالة على صراع مابين الممدوح ومناوئيه، والرمز ينطوي على دلالة التغيير الذي لا يتم إلا بالحركة وبعث الأمل.

ويقول أيضا في غرض الرثاء:

وَرَاعَى النُّجُومَ فَأَعْشَيْنَهُ فَبَاتَ يَظُنُّ الثُّرَيَّا السُّهَى[25]

الثريا سميت بذلك لكثرة كواكبها وسهولة الاهتداء إليها، أما السّهى فنجم خفي من نجوم بنات نعش، ومنه المثل«**أُرِيهَا السُّهَى وَتُرِينِي القَمَر**»[26]. إنّ الكواكب رموز حُبلى بالإيحاء والدلالة واستدعاؤها في التصوير يحيلنا إلى حالات نفسية مضطربة تنشد الاهتداء، وأخرى تنشد الهداية، والصورة تتماهى وحالات الحزن.

وقال في مدحه لجعفر بن على:

كَأَنَّ عَلَيْهِمْ مِنْكَ عَنْقَاءَ تَعْتَلِي فَلَيْسَ لَهَا مِنْ أَنْ تَخَطَّفَهُمْ بُدُّ[27]

في هذا البيت إشارة إلى المثل«**طَارَتْ بِهِمُ العَنْقَاءُ**»[28]يقال للقوم إذا هلكوا ولم يبق منهم أحد، والعنقاء اسم لا مسمى له، واستحضاره في موقعة حربية يوحي بالصور التي كانت تكتنف هذا الطائر في مخلية العربي القديم، وقد استلهم الشاعر هذا الرمز من

التراث الشعبي الثَّري الذي طالما شكَّل مِخيال الأجيال المتعاقبة، فالممدوح عنقاء تحلق في الفضاء وتتخطّف الأعداء فلا منجاة لهم.

وقال أيضا:

وَمَا كَانَتِ الأَيَّامُ تَأْتِي بِمِثْلِكُم قَدِيمًا وَلَكِنْ كُنْتُمْ بَيْضَةَ العُقْرِ[29]

المثل **هو** «**بَيْضَةَ العُقْرِ**»[30]قيل أنها بيضة الديك، يُضرب للشيء يحدث مرة واحدة، ويقال للبخيل يعطي مرة واحدة ثم لا يعود: "كانت بيضة الديك". وقد أشار **بشار بن برد** (95هـ - 167هـ) (713م – 783م) إلى ذلك في بيته المشهور:

قَدْ زُرْتِنَا مَرَّةً في العُمْرِ وَاحِدَةً عُودِي وَلَا تَجْعَلِيهَا بَيْضَةَ الدِّيكِ

الصورة المضمرة وراء هذا المثل تَشِي بمدى تفاعل الشاعر مع عناصر الطبيعة، وصقل ذلك بتجربة ذاتية ضمن السياق "وفي خارج السياق تظل نسبة الصورة إلى مجال آخر عبثا متعسِّفا لا دليل عليه"[31]. وذلك في حقل دلالي واحد.

ويقول مادحا:

فَقُلْ لِمُبِينِ الخُسْرِ كَيْفَ رَأَيْتَ مَا أَظَلَّكَ مِنْ دَوْحِ الكَنَهْبَلِ يَا فَقْعُ؟ [32]

الكنهبلُ: شجر عظيم كُنِّيَ به عن الممدوح، الفقع: هي الكمأة البيضاء الرخوة، والمثل هو«**هَذَا قَرْقَرٌ فَقْعُ**»[33]يضرب به المثل في الذلِّ لأنه يُوطأ بالأرجل، وأورد الشاعر هذا المثل في بيت آخر:

وَلَمْ يَبْقَ مِنْهُم غَيْرُ فَقْعٍ بِقَرْقَرٍ أَذَلَّ مِنَ العَفْرِ الذَّلِيلِ وَأَرْغَم[34]

صفة الذل صفة ذميمة والعرب أمة تنبذ الذل وتشيد بالشجاعة وتصف الذليل بأحط الأوصاف، يقول المتلمس:

وَلَنْ يُقِيمَ عَلَى ضَيْمٍ يُسَامُ بِهِ إلاَّ الأَذَلَّانِ عِيرُ الحَيِّ وَالوَتَدُ

هَذَا عَلَى الخَسْفِ مَرْبُوطٌ بِرُمَّتِهِ وَذَا يُشَجَّ فَلَا يَبْكِي لَهُ أَحَدُ

ونحن عندما نريد أن نفكَّ شفرات النص تتعدَّد انفعالاتنا ويتباين فهمنا لهذه المعاني، حسب إلمام كل منا بأحداث التاريخ وسياقاته واللغة ودلالات الخطاب المشكل

منها النص، لأن الرموز أصلا بُنًى ثقافية متميزة، تعدّت الدائرة الفردية، وتجلّت في صيغ معرفية تراثية بعد رسوخها في الذاكرة الجماعية.

ويقول:

وَكَأَنّما البُرَّاضُ صَبَّحَ أَهْلَهُ وَكَأَنَّهُنَّ هَجَائِنُ النُّعمَانِ[35]

العرب تقول: «**أَفْتَكُ مِنَ البُرَّاضِ**»[36]فارس يضرب المثل بفتكه وبأسه، واستدعاء هذا الرمز (اسم العلم) في سياق المدح يشكل معادلا رمزيا للقوة والبأس.

ويقول مادحا:

لَوْ سَارَ فِيهِ الشَّنْفَرَى فِتْراً لَمَا حَمَلَتْهُ فِي وَعْسَائِهِ قَدَمَانِ[37]

وقديما قالوا: «**أَعْدَى مِنَ الشَّنْفَرَى**»[38]استحضار هذه الشخصية ليس لهامته الشعرية والفكرية، بل لخفته وسرعته، والترميز بهؤلاء الأعلام يحيل إلى الدلالة التاريخية التي كانت تكتنف شخصياتهم، وبالتالي تُثار في إدراك المتلقي فيغدو منتجا ثانيا للمعاني.

وقال مادحا أيضا:

إذَا أَفِرُّ وَيُخْزِي الأَزْدَ شَاعِرُهَا فَلَا تَظُنَّ الجُلَنْدَى كُلَّ أَزْدِ[39]

العرب تقول: «**أَظْلَمُ مِنَ الجُلَنْدَى**»[40]قيل أنه كان ملكا فاسقا كافرا، وقيل هو المذكور في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**وَكَانَ وَرَاءَهُمْ مَلِكٌ ظَالِمٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا**﴾ **الكهف [79]**.

شخصية تاريخية أخرى استدعاها الشاعر في موقف بأس وشدة تُومئ إلى التشابه الظاهري بين الدال والمدلول، وقد يتعداه إلى علاقة أعمق "إذ ينهض الرمز على علاقة باطنية وثيقة تربطه بالمرموز إليه وهي علاقة أعمق من مجرد التداعي أو الاصطلاح أو التشابه الظاهري"[41].

وقال يمدح أبا الفرج الشيباني:

تُغْضِي عَنِ الذَّنْبِ أَحْيَانًا فَتَحْسَبُنِي أَشُكُّ فِي أَحْنَفِ الحِلْمِ التَّمِيمِي[42]

لفظ المثل«**هُوَ أَحْلَمُ مِنَ الأَحْنَفِ**»[43] وهو صخر بن قيس التميمي، والأحنف لقبه. نلاحظ أن هذه الرموز تتوالى كالسَّيل المنهمر تقرع السِّماع وتلامس

الذهن، يتلقّف الشاعر هذه الحكم، ويختزنها حتى تختمر، ويخضعها لإعمال العقل، وكدّ القريحة، ويصوغها شعرا، من خلال أسلوب فلسفي، وهو موقن أن النفس تستصيغها.

وقال أيضا من نفس القصيدة:

مَا كُنْتُ أَحْسَبُ أَنَّ الدَّهْرَ يَزْلُفُ لِي بِحَاتِمٍ فِي اللَيالي غَيْرِ طَائِي(44)

والعرب تقول: «**أَجْوَدُ مِنْ حَاتِم**»(45)المقابلة بين الممدوح وحاتم الطائي تستحضر اللاشعور الجمعي والنماذج الإنسانية العليا، فالرمزية في هذا المقام توحِّد بين العقل والروح، والرمز في كل الأحوال جزء من الشخصية الحضارية للأمة يختزل في عبارة موجزة تجارب إنسانية تتسم بالتفصيل والامتداد.

وقال:

وَخَلَعْتُهُ خَلْعَ العِذَارِ مُذَمَّمًا وَاعْتَضْتُ مِنْ جِلْبَابِه جِلْبَابَا(46)

جاء في المثل: ""«**خَلِيعُ العِذَارِ**»(47)لمن يفعل ويقول ما يشاء، يشير الشاعر في هذا المقام إلى شوقه إلى الأمير وتخضيبه للشيب، والرمز –أراه– مقابلة بين الشباب والمشيب، فالشيب مقرون بالوقار، أما الشباب فيرمز إلى اللهو والعبث، لذلك جاءت الصورة تتأرجح بين نقيضين، وتقرّب بين متباعدين.

ويقول مادحا جعفر بن علي:

لَئِنْ كَانَ عِشْقُ النَّفْسِ لَلنَّفْسِ قَاتِلاً فَإِنِّي عَلَى حَتْفِي بِكَفِّي بَاحِثُ(48)

والمثل يقول: «**بَحَثَ عَنْ حَتْفِهِ بِظِلْفِهِ**»(49) يقال للذي جذب الهلاك لنفسه، وهذه الصورة لا تتجلَّى إلا في سياقها، لأن الشاعر يشير إلى مجونه ولهوه، وجاء الرمز في هذا البيت موحيا إلى المعنى وليس مصرّحا به، يثير الصورة ويترك المتلقي يعمل على تتمتها عن طريق النشاط الذهني.

وأخيرا:

المثل بنية نصية منفصلة عن سياقها التاريخي وجنس أدبي مهاجر، من بيئة إلى أخرى ومن ثقافة إلى أخرى، يمكن أن يقرأ قراءات متعددة، ويلامس الحالات الإنسانية التي اكتسب منها رمزيته وخلوده.

- لشعر ابن هانئ قيمة فنية متميزة تتجسد في شعرية الأمثال التي تداولها.
- شعره مشبع بالقيم والتجارب الإنسانية ويعدّ مرآة للحياة، ويبدو أنه استمدها من ثقافته المبكرة، فقد هلك قبل أن يبلغ العقد الرابع.
- اكتسب المثل شعريته عند ابن هانئ من التجارب العامة والمعاني العقلية بعيدا عن السياقات التاريخية.
- للأمثال عند ابن هانئ وظيفة نفسية تتمثل في المواساة عند نزول المصائب، إلى جانب وظيفتها المعرفية والتربوية.

هوامش

(1) ملاحظة استقيت هذه الترجمة من ديوان ابن هانئ الأندلسي، تحقيق كرم البستاني، ومن تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ، لزاهد علي.

(2) الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص7.

(3) أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، د ت، ص63.

(4) موهوب مصطفاي، الرمزية عند البحتري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982م، ص138.

(5) نفسه، ص139.

(6) نفسه، ص139.

(7) عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، 1982م، ص64.

(8) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، 1973م، ص451.

(9) محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص184.

(10) كرم البستاني، ديوان ابن هانئ الأندلسي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1980م، ط1، ص167.

(11) أبو إبراهيم إسحاق الفارابي، ديوان الأدب، مجمع اللغة العربية، دارالشعب للطباعة والنشر القاهرة، ط1، 2003م ص99.

(12)ابن هانئ، الديوان، ص27.

(13)الحسن اليوسي، زهر الأكم في الأمثال والحكم، تحقيق محمد حجى محمد الأخضر، دارالثقافة، المغرب، ط1، 1401هـ، ص 942.

(14)مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، دت، ص125.

(15)ابن هانئ، الديوان، ص171.

(16)اليوسي، زهر الأكم في الأمثال والحكم، ص881.

(17)صالح أبو صبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1981م، ص351.

(18)ابن هانئ، الديوان، ص29.

(19)أحمد بن محمد الميداني النيسابوري، مجمع الأمثال، المطبعة الخيرية ، مصر، ط1، 1893م، ص1165.

(20)ابن هانئ، الديوان، ص120.

(21)اليوسي، زهر الأكم في الأمثال والحكم، ص1249.

(22)عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر –شعراء الشباب نموذجا– مطبعة هومة، الجزائر، 1998م، ط1، ص106-107.

(23)ابن هانئ، الديوان، ص15.

(24)اليوسي، زهر الأكم في الأمثال والحكم، ص533.

(25)ابن هانئ، الديوان، ص28.

(26)اليوسي، زهر الأكم في الأمثال والحكم، ص 957.

(27)ابن هانئ، الديوان، ص108.

(28)أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، تحقيق أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، دارالفكر، ط2، 1988م، ص554.

(29)ابن هانئ، الديوان، ص159.

(30)الميداني، مجمع الأمثال، ص164.

(31)مصطفى ناصف، مرجع سابق، ص157.

(32)ابن هانئ، الديوان، ص191.

(33)الميداني، مجمع الأمثال، ص 526.

(34)ابن هانئ، الديوان، ص332.

(35)نفسه، ص372.

(36)أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، ص623.

(37)ابن هانئ ، الديوان، ص373.

(38)أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، ص570.

(39)ابن هانئ، الديوان، ص378.

(40)أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، ص567.

(41) أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1984م، ص12.

(42)ابن هانئ، الديوان، ص385.

(43)أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، ص310.

(44)الديوان، ص385.

(45)أبو هلال العسكري ن جمهرة الأمثال، ص524.

(46)ابن هانئ، الديوان، 50.

(47)ابن سعيد المغربي، المغرب في حلي المغرب، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، ص426.

(48)ابن هانئ، الديوان، ص62.

(49)اليوسي، زهر الأكم في الأمثال والحكم، ص134.