بسم الله الرحمن الرحيم

مدخل :

المعارضة لغة : جاء في معاجم اللغة :

(عرض له كذا : أي ظهر له ، و عرضته له : أي أظهرته له و أبرزته إليه ، و عارضته في المسير ، أي : سار حياله ، و عارضه بمثل ما صنع ، أي : أتى إليه بمثل ما أتى ، و عارض الكتاب بالكتاب أي : قابله)[١] .

و هذا المعنى يقودنا إلى معناها الاصطلاحي فقد عرفت المعارضات في الشعر حين (ينظم شاعر ما قصيدة فيأتي شاعر أخر قد أعجب بجانبها الفني وصياغتها الممتازة ، فينظم قصيدة أخرى من بحر الأولى و قافيتها و موضوعها ، و يحرص على أنْ يضاهي القصيدة المعارضة أو يتفوق عليها ، دون أنْ يكون فخره صريحا)[٢] .

و قد تكون المعارضة قائمة على غريزة المحاكاة أو المقابلة التي تجسد غريزة المنافسة التي فطر الإنسان عليها[٣] .

إذْ يُحاكي الأديب في أثره الأدبي أثر أديب أخر لإثبات براعته ومهاراته[٤] .

دأب الكثير من الباحثين إلى القول بأن الشاعر الأندلسي تأثر بأدب المشرق و قلده في أغراضه و فنونه – في أول عهده – متذرعين بما جاء في ذخيرة ابن بسام الشنتريني ، حين قال[٥]: (ان أهل هذه الأفق أبوا إلا متابعة أهل الشرق حتى لو نعق بتلك الأفاق غراب أو طنّ بأقصى الشام والعراق ذباب لجثوا على هذا صنما ، وتلوا ذلك

كتابا محكما) ومتغافلين عما صُرَّح في موضع آخر في ذخيرته حين قال (ضمنت كتابي هذا من أخبار أهل هذا الأفق ما لعلي سأربي به على أهل المشرق)[٦] وهذا يؤكد أنّ الأندلسيين فيهم من الطاقات الأدبية الإبداعية ما يفوقون بها أهل المشرق فضلا عن أحد أهم الأسباب تأليف كتابه الذخيرة هو لثبات فضل أهل الأندلس وإظهار ما لأهل هذا الأفق من إبداع فني[*].

فالشاعر الأندلسي إن بدأ مشواره الأدبي مقلدا نظيره المشرقي ، فالأمر قد اختلف حين اكتشف شخصيته الأندلسية لقد عمد الكثير من الباحثين للبحث عن صيغ فنية جديدة يرتادون آفاق المعارضة تحدوهم رغبة صادقة في إقامة الحجة على أنْ من بين الأندلسيين من يوضع أعلام المشارقه في كفتي ميزان[٧] ، لذلك جاء بحثنا هذا للاعتزاز بتراثنا الأندلسي الثر ، ولإثبات التفوق الفني لشعراء الأندلس ، ورد الاعتبار إليهم بعد أنْ وسمو بالتقليد أو المحاكاة لمن سبقوهم من أهل المشارقة أو عاصروهم فأثرنا اختيار قصيده لابن هاني الأندلسي المتميز بقدرته على الإبداع وأنموذجا أندلسيا يحتذى به من قبل الشعراء المشارقة و لاسيما الطغرائي وهذا ما سنبينه في دراستنا للسمات الفنية بين القصيدتين من مدخل موازن لبيان مواطن القوة والضعف ، والإبداع أو التقليد (فالموازنة مقابلة ومحاذاة وهي أصل من أصول البحث العلمي في العلوم والفنون دخلت عالم الدراسة الأدبية للفرق والمقابلة بين عناصر الأدب وفنونه أو عصوره وإعلامه ، إيضاحا وكشفا وترجيحا)[٨] .

- توطئه
- حياتهما

١-ابن هانئ الأندلسي :

هو أبو القاسم مُحَمَّد بن هانئ الازدي الأندلسي من أشبيلية ، عاش في العهد الأموي وفي أوج عصره الذهبي ، وفي حكم الملك الناصر ، وكانت أشبيلية إذ ذاك أخصب بلاد الأندلس علماً وأدباً ، فنشأ بها ودرس الأدب العربي على النمط المألوف يومئذ من السماع والحفظ والإنشاد والمحاكاة ، وبعد أن انتقلت أسرته إلى ألبيرة ، تلقى علومه في قرطبه ولزم والي أشبيلية فمدحه ونال حظوة عنده ، ثم قصد المغرب واتصل بجوهر الصقلي ومدحه ثم اتصل بجعفر بن فلاح وأخيه يحيى وسار إليهما ومدحهما ، ونال عندهما مكانة مرموقة ، ثم استقدمه المعز لدين الله إلى القاهرة ، ثم عاد بأهله إلى مصر [٩] .

وتعزو بعض المصادر سبب هجرته إلى مصر إلى أنه كان قد تعلق بالدعوة الفاطمية وعرف ذلك عنه ، ولعله قد صَرح بشيء من ذلك في شعره وقد كانت الدعوة الفاطمية مرفوضة من حكومة الأندلس لأنها كانت تمثل خطراً عليها وإن تعلق ابن هانئ بتلك الدعوة من جهة، واتصاله بصاحب أشبيلية من جهة أخرى كان يمثل خطراً لا على ابن هانئ فحسب وإنما على حاكم اشبيلية أيضاً ، ولهذا كله يرجح أن تكون هجرته لسبب سياسي هو اتصاله بالدعوة الفاطمية وصلته المباشرة بالحكام والقادة الفاطميين[١٠] حتى ذاعت شهرته بينهم ووصلت إلى مسامع المعز لدين الله الفاطمي ، فطلب أن يتوجه إليه ،

فسار ابن هانئ إلى لقائه و كانت له أشعار قوبلت بالإنعام و التقدير ، و بعد أن فتحت مصر و استتب الأمن فيها توجه المعز إليها و أمر ابن هانئ يلحق به و عندما سافر قاصدا مصر للحاق بالمعز مر خلال سفره على برقه التي انتهت فيها حياته نهاية غامضة ، و يقال إن أحد سكانها استضافه و أقام عنده ممعنا بالشراب حتى مات و لم يتجاوز السادسة و الثلاثين في (٣٦٢ هـ)[١١] ، و قيل انه وجد في ساقيه من سواقي برقه مخنوقا ، و أغلب الظن أنّ ابن هانئ قد قتل قتلا سياسيا على يد بعض أنصار حكومة قرطبة المناهضة للفاطميين[١٢] .

امتلك ابن هانئ نظرة فلسفية عميقة جعلته سليم التفكير الأمر الذي جعله يعالج كثيرا من مشكلات المجتمع بأسلوبه الخاص .

انماز أسلوبه بالنزعة التقليدية المحافظة و المعاصرة في الوقت ذاته ، إذْ حاكى الأساليب الجاهلية الرصينة من جهة ، و زينها بالصنعة البديعية و ألوانها من جهة أخرى ، و لا غرو في ذلك ، ، فقد كانت الصنعة ميزة من ميزات العصر آنذاك و كان ابن هانئ بأسلوبه الخاص زعيم مدرسة شعرية تسير في الاتجاه المحافظ الجديد الذي كان يرأسه بالمشرق في تلك الحقبة أبو الطيب المتنبي[١٣] ، و لذلك نعته المغاربة بمتنبي المغرب مقارنة له بأبي الطيب متنبي المشرق و هو معاصر له ، فأعجب بأسلوبه و مذهبه و كان مغرما بالألفاظ الجزلة ذات الجرس القوي المؤثر [١٤] ، متينة المبنى مصيبة المعنى .

و هذا ما دفع ابن رشيق القيرواني (٤٥٦ هـ) حين تحدث عنه في عمدته إلى القول : (و لما وصل أبو القاسم ابن هانئ إلي إفريقيا هجاهُ

الشعراء قال لا أجيب منهم أحدا إلا إن يهجوني علي التونسي فأنني أُجيبه ، فلما بلغ قوله عليا ، قال : أما إني لو كنت ألام الناس ما هجوته بعد أن شرفني على أصحابي و جعلني من بينهم كفئا له)[١٥] لذلك عد ابن هانئ في طليعة شعراء الأندلس المجددين في الشعر .

وشعره من الطبقة العالية التي تجمع بين سلاسة التفكير وسلامة التعبير ، إذ أتخذ من حياته الخاصة مورداً لشعره ونثر في ثنايا مدائحه الحكم والأمثال ، وأكثر من ذكر الحرب وتصوير القوة والغلبة فيها ، وأجاد وصف ما رآه وسمعه إجادة نادرة .

إن لابن هانئ الأندلسي سمات فنية خاصة تميز شعره من شعر غيره من معاصريه متمثلة بالحدة الشعرية والمذهبية السياسية ، فالحدة تتضح في شعره وتشمل مضمونه وشكله على السواء ، فنراه فناناً حاداً ثاقب البصيرة في فنه الأدبي ، صارخاً في لونه الشعري ، وحدته قد تبدو جلية في معانيه وصوره وفي ألفاظه وتعابيره ، وأوزانه وقوافيه[١٦] وهذا ما سنتطرق إليه ونوضحه في دراستنا لأبيات قصيدته البائية التي امتازت بطابعها الخاص من حيث التفرد والإجادة والإبداع الشعري والسبق لما كان ابن هانئ شاعراً للمعز ، فكان لابد له من وصف جيش المعز وصفاً بارعاً ظهرت فيه عاطفته الصادقة تجاه الممدوح لا طمعاً بالسلطة ولا رغبة بالمال مما يدل على روحه الأدبية ، فصور أحاسيسه معبراً عما يختلج وجدانه بألفاظ دالة ، وصور فنية ناطقة أثبتت فاعليتها الفنية بأساليب فنية غنية بالصور المجازية الموحية عن تجربة ابن هانئ وفنه .

٢-أبو إسماعيل الحسين بن علي الطغرائي :

هو أبو إسماعيل مؤيد الدين الحسين بن علي بن مُحَمَّد الكاتب الشاعر الذي غلب عليه لقب الطغرائي[١٧] لعمله في ديوان الطغراء ، هي الطرة التي يكتبها عادة رئيس ديوان الإنشاء في أعلى الكتب فوق البسملة ، بالخط الغليظ ، متضمنة نعوت السلطان ، أو الحاكم الذي يصدر الكتاب باسمه ، وقد ولد بأصفهان سنة (٤٥٣ هـ) لأسره عربية تنتسب إلى أبي الأسود الدؤلي ، واختلف إلى دور العلم ، وحلقات العلماء منذُ نعومه أظفاره ، وأنه تثقف على أيدي جهابذة اللغويين ، الفقهاء ، والأدباء ، وأصحاب الصنعة (الكيمياء) ، وله فيها مصنفات كثيرة متنوعة وقال عنه الإمام مُحَمَّد بن الهيثم الأصفهاني (كشف الأستاذ أبو إسماعيل الطغرائي بذكائه سرَ الكيمياء ، وفكّ رموزها ، واستخراج كنوزها ، وله فيها تصانيف منها : جامع الأسرار وكتاب تراكيب الأنوار و وكتاب حقائق الاستشهادات ، وكتاب ذات الفوائد ، وكتاب الرد على ابن سينا في إبطال الكيمياء ، ومصابيح الحكمة وكتاب مفاتيح الرحمة)[١٨] استيقظت ملكته الشعرية بوقت مبكر ، فجرى الشعر على لسانه ، ووفد به على الرؤساء ، وكان من أوائل من وفد عليهم فضل الله بن مُحَمَّد : صاحب ديوان الإنشاء لألب أرسلان ، وأعجب به وبشعره ، فعينه كاتباً بالديوان ، وأوصلنا إلى الوزير نظام المُلك ، فاستمع الى مدائحه فيه ، ورحَب به ، فتشرفت به الدولة السلجوقية و تشوقت إليه المملكة الأيوبية وتنقل في المناصب والمراتب، ولم يكن في الدولتين السلجوقية والامامية من يماثله في الأنشاء ، سوى أمين الملك أبي نصر الغتبيّ)[١٩] .

و في هذا العصر تزوج الطغرائي ، وما لبث الزواج طويلا ، إذ توفيت زوجته و تركت له رضيعا ، بعدها تزوج بأخرى و رزق منها الولد[٢٠] في إثناء ذلك كان يعمل في دواوين السلاجقة ، و حين توفي نظام الملك اضطربت بالشاعر الحياة ، فتعرض لبعض الوزراء بالهجاء ، و لبعضهم بالمدح و الثناء و توثقت صلته بالسلطان مُحَمَّد بن ملكشاه (٤٩٩ – ٥١٢ هـ) و أصبح في عهده نائبا في ديوان الطغراء[٢١] و تولى السميري الوزارة ، وتوفى السلطان مُحَمَّد ، وخلفه ابنه محمود ، ففسدت العلاقة بين الطغرائي والوزير ، فعزم السلطان محمود على قتل الطغرائي ، ونفذ من ذلك بأعجوبة لكن بعد ذلك قام الوزير بأغراء السلطان بالعزم على قتله فقتله بعد حين .

وللعماد الأصبهاني رأي في شعره قائلاً (وشعره عبر الشَعرى ، علُوَ عبارة ، وسمو استعارة ، وسموق راية وشروق آية وتناسق مقصد غاية ، وتناسب بداية ونهاية ، وما نثره فنثر الدرر ، منثور الزهر متأرجة بعرف العرف ، وخلائفه مفطوره على الكرم ، موفورة بحسن الشيم متوجة بماء اللطف ، بنور الظرف ، متوجهة بنار الحسن مبهجة بنور اليمن)[٢٣] وهذا ما سنراه واضحاً جلياً في قصيدته البائية التي نظمها معارضة لبائية ابن هانئ الأندلسي موضوع بحثنا هذا ، لذلك سيتم استقراء القصيدتين البائيتين وإنعام النظر فيهما من ائتلاف واختلاف بدراسة موازنة ترصد مواطن الإبداع بينهما من زاوية رصد فنية.

البناء الفني للقصيدتين

يعد البناء الفني للقصيدة العربية محط أنظار الباحثين في مجال الدراسات الفنية و الأدبية ففي ضوئه يتم إزالة النقاب أو كشفه عن مسايرة هذه القصيدة او تلك القصيدة العربية التقليدية في عصر ما قبل الإسلام كونه العصر الذي توجت به البلاغة و أثرت فيه المعايير الفنية على غيرها من العصور حتى جندت الكتب البلاغية لخدمة بناء القصيدة العربية و عد من اعتلى ذلك البناء فحلا و شاعرا[٢٣] و إزاء ذلك يمكننا القول : إن البناء الفني هو مجموعة من العناصر و القوى التي تتظافر في النص على نحو يتم فيه تكامل المعاني الشعرية المتبلورة في حقائق لغوية ، فالعالم الذي تتألف منه القصيدة يعد عالما متجانسا تتلاقى أفكاره و تتعاقب في حركة مطردة[٢٤] فترتيب أقسام القصيدة ، و تناسق أبياتها ، و حسن جوار الأبيات مع بعضها ، و ملاءمة ألفاظ معانيها إلى آخره هي مفتاح الإجادة عند ناظم القصيدة[٢٥] ، فالقصيدة (مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ، ببعض فمتى انفصل واحد عن الأخر ، أو باينه في صحة التركيب ، غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه و تخفي معالم جماله)[٢٦] و عرف جان كوهن بنية القصيدة بأنها مجموع العلاقات المعقودة بكل عنصر داخل النسق ، و مجموع هذه العلاقات هو الذي يسمح بأداء وظيفته اللغوية[٢٧] أن العلاقات التي تحكم البناء الفني للقصيدة يراد بها العلاقات على المستويات المختلفة في بناء الهيكل و اللغة و الصورة، و الأفكار و الموضوع ، و الحالة النفسية التي تعم إطار

القصيدة ساعة إبداع الشاعر لعمله المنجز ، فهذه المكونات و العناصر كلها تدخل في بنية القصيدة بناء حيا متكاملاً معبرا عن تجربة الشاعر .

و ما يهمنا في هذه الدراسة هو مدى مسايرة شاعرينا لمعايير البناء التقليدية التي اتفق على وضعها النقاد من مقدمة و غرض و حسن تخلص .

فمن حيث الهيكل العام للقصيدتين :-

- تكونت قصيدة ابن هانئ من (ثلاثة و سبعين) بيتا مما يدل على نفسه الشعري الطويل و كان الباعث على نظمها (مدح المعز) في حين قصيدة الطغرائي من (واحد وثمانين) بيتا و باعثها (مدح نظام الملك) ، فكلتا القصيدتين متقاربتان في الطول و نظمت في المدح ، ابتدأت القصيدتان بمقدمة غزلية رقيقة لان المطلع أول ما يطرق السمع كما يقول ابن رشيق:

(إن الشعر قفل ، أوله مفتاح . و ينبغي للشاعر أنْ يجود ابتداء شعره ، فانه أول ما يقرع السمع ، و به يستدل على ما عنده من أول وهلة)[٢٨] مما له الأثر في استماله قلب الممدوح و جذبه من جهة ، و لان عاطفة الحب من أنبل العواطف الإنسانية و هي ركيزة البقاء من جهة أخرى . قال ابن هانئ في مطلع قصيدته :

أقول دمىً وهي الحسانُ الرّعابيبُ ومن دونِ أستارِ القِبابِ مَحاريبُ

نوىً أبعدتْ طائيةً ومزارها ألا كلُّ طائّيٍ إلى القلّبِ مْحبوب

- و لما كانت معالم الحب تجاذب معالم الفروسية و الحرب ، و كيف لا و قلب الفارس لا يخلو من مشاعر الإنسان المحب و المحارب ، و ضمن هذا المشاعر المتضاربة نجد المقدمة عند ابن هانئ موشاة تارة بالغزل ؛ و اخرى بالفروسية

الممزوجة بوصف الفرس و أدوات الحرب من رمح و سيف و الدفاع في قوله:

سَلوا طيءَ الأجبال أينَ خِيامُها ... وما أجأ إلاّ حصانٌ ويعبوب

همُ جنبوا ذا القلبَ طوعَ قيادهم ... وقد يشهدُ الطَّرْفُ الوغى وهو مجنوب

وهم جاوزوا طلح الشواجن والغضـ ... ـا تخبّ بهم جردُ اللقاءِ السراحيب

قِباب وأحبابٌ وجُلهَمَةُ العَدى ... وخيلٌ عِرابٌ فوقَهنّ أعاريب

إذا لم أذُدْ عن ذلك الماء وِردَهمْ ... وإنْ حَنّ وُرّادٌ كما حنّتِ النِّيب

فلا حَمَلتْ بِيضَ السيوف قوائمٌ ... ولا صَحِبتْ سُمْرَ الرماحِ أنابيب

بينما كانت مقدمة قصيدة الطغراني الغزلية أطول من ابن هانئ إذ وصلت إلى عشرة أبيات مفعمة بصور الفروسية و معالمها إذ يقول فيها:

لمنْ في عِراصِ البيدِ نُوقٌ مَطَاريبُ ... يُدَرِّسُها رجعَ الحداءِ الأعاريبُ

تُشلُّ بأطرافِ القَنا قد تردَّعَتْ ... من الدَّمِ والمسكِ الذكيِّ الأنابيبُ

عليها هلالٌ من هِلالِ بنِ عامرٍ ... به يَهتدي جُنْحَ الظلامِ الأراكيبُ

يَحُفُّ بها آسادُ خُفّانَ تحتَها ... سراحينُ إلا أنهنّ سَراحِيبُ

أغيلِمة لا يملِكُ الحزمُ بأسَهُم ... هُمُ والمذاكي والرياحُ مناسيبُ

ولي كَبِدٌ مقروحةٌ وجوانِحٌ ... تَحكَّمُ فيهن الحِسانُ الخراعيبُ

إذا رنّحتها خَطوةٌ أو ترجَّحَتْ ... لها صَبْوةٌ أطّتْ كما أطّتِ النِّيْبُ

وعينٌ نصوحُ الماقيينِ إذا رأتْ ... معالمَ حَيٍّ فالدموعُ شَآبِيبُ

وأعوانُ حبٍّ إنْ عفَا كَلْمُ صَبْوةٍ ... فلِلقلب منها عَقْرُ كلمٍ وتعذيبُ

* و بعد وصف معالم الشجاعة و الفروسية نرى الطغرائي يلمح إلى معالم البيئة المشرقية و مفاتنها المتجسدة بوصف البدويات الحسان ، فينتقل عبر هذه الأبيات إلى وصف حالته النفسية او الشعورية المتمثلة بـ (الحمامة الباكية) والمشاركة الوجدانية مع نوح الحمام لاستدرار عطف الممدوح بعد ان هيا له الجو النفسي المطلوب لهذا الغرض قائلا:

وهل يَرِدُ الغَيْرانُ ماءً وَرَدْتهُ ... إذا وردَ الضّرْغامُ لم يلغِ الذئب

وعهدي بهِ والعيشُ مثلُ جِمامهِ ... نميرٌ بماءِ الوَردِ والمسكِ مقطوب

وما تفتأ الحسناءُ تُهدي خيالها ... ومن دونِها إسْآد خمسٍ وتأويب

فيشكو حاله متجسدا بفرخ الحمام الذي لا مسكن له ناهيك عن إنكار قومه و تصديهم له ، ثم يتناول في مدحه صفات الممدوح الخلقية و انتصاراته على أعدائه و قدرته و سطوته لذا يلمح بهدفه من نظم القصيدة و هو طلب الحماية و الأمان من المعز و استرجاع حقه من الخصوم و الحساد بما يمتلك من قوة و سطوة تجعلان السفن و الكون

كله رهن إشارته.

- في حين نجد الطغرائي يمهد لمعاناته عبر وصف الناقة و البيداء إلى أنْ يتحدث عن الآمه و يشكو دهره و يشكو قلوب الناس القاسية و عفته عن إراقة ماء وجهة و سؤال الناس مع حاجته الوسيلة بغية الوصول إلى نوال ممدوحة لاسيما بعد أنْ مدح شجاعته و فروسيته ووصف خيله و سيفه و المعارك وصولا إلى النصر على الأعداء قائلا :

وفي أخرياتِ الليل زار رِحالَنا ... خيالٌ له أسآدُ سهرٍ وتأويبُ

يُلِمُّ ومن أعوانِه الخِدْرُ والدَّجَى ... ويسري ومن أعدائِه الحَلْيُ والطِيبُ

وعينيَ في ضَحْضَاحِ نومٍ مُصَرَّدٍ ... يغازلُ جَفنيها كما يلِغُ الذِّيبُ

وقد مَعَجتْ ريحُ الصَّبَا وتخاوصتْ ... نجومٌ لها في طَرَّةِ الغرب تصويبُ

- و يختتم ابن هانئ قصيدته بالدعاء للممدوح بطول العمر ، لاسيما إذا عرفنا إن الشاعر يدرك مدى الرفاهية و النعيم الذي سيناله من يمين ممدوحة التي تهب العطايا و تمنع البلايا قائلا :

فمدحك مفروضٌ وحكمك مرتضى ... وهديُك مرغوبٌ وسخطك مرهوبُ

وذكرك تقديسٌ وأنتَ دلالة ... وحبُّك تصديقٌ وبغضك تكذيبُ

ألا إنما الدّنيا رِضاكَ لعاقِلٍ ... وإلاّ فإنّ العيشَ همٌّ وتعذيبُ

وإنْ طالَ عمرٌ في نعيمٍ وغبطَةٍ ... فما هو إلاّ من يمينك موهوبُ

في حين يختتم الطغرائي قصيدته بمدح العطاء قائلا :

اقتدتِ الأيام في حسناتها ... وشيمتها لولاكَ هَمٌّ وتكريبُ

فـلا رِزقَ الا مـن نوالـكَ مُجتَنَـى ولا عُمْـرَ الاَ مـن عطايـاكَ محسـوبُ

اتضـحت عـبر هـذه الأبيـات معـالم الأسـلوب عنـد الشـاعرين ، ذلـك أنَّ الأسـلوب يثـري الأدب بكـل فنونـه ، فـلا يمكـن لباحـث أو متـذوق ، أو ناقـد أنَّ يتصـور وجـود أدب بـلا أسـلوب ، و لا غـرو في ذلـك ، فقـد يشـير أسـلوب أحـد الأدباء إلى إبداعـه أو قـد يفصـح عـن مجـال التفـرد و التميـز لشـاعر دون غـيره فيـومض بالجمـال الفـني[٢٩] و يفـيض بـه بنقـل الواقـع إلى فضـاء الإبـداع الشـعري و بتسـليط الضـوء علـى أسـلوب هـذا الشـاعر أو ذاك ، يتضـح البنـاء اللغـوي و الفـني بمسـتوياته الصـوتية و الدلاليـة لتجسـيد المشـاعر و الأفكـار علـى نحـو ملمـوس لـه خصوصـيته و تفـرده ، فإبـداع الشـاعر قـد يتجسـد في لغتـه و أسـلوبه ، الخـاص بـه[٣٠] فقـد اتسـمت لغـة القصـيدتين بالنـبرة القويـة و الجـرس الـرنان و المفـردات الحماسـية الحـادة فكـان تعبيرهمـا بأسـلوب لغـوي إيحـائي ، فاللغـة هـي الوسـط الـذي تتجسـد فيـه أخيلـة الشـعراء فتظهـر للعيـان محملـة بأنفـاس لهـا سماتهـا و مـذاقها[٣٠] سـاعد المعـنى العـام للقصـيدتين علـى اسـتثارة معـاني الحـرب ودلالتهـا ، و انتقـاء ألفـاظ بـذاتها تناسـب موضـوع القصيدتين ، ألفاظ تثير الهمة و تضفي جوا من الحماس.

الخيال و الصورة الفنية :

يمكننا القول إن الصورة هي الوعاء الفني للغة الشعرية ، فهذا اللون من التعبير الشعري يعمل على خلق علاقات لغوية جديدة لم ترد على ذهن مبدعين سابقين ، و الشاعر المبدع هو الشاعر الذي يستطيع ارتياد آفاق مبتكرة أو جديدة للخيال ، عبر تشكيلات لغوية متنوعة من المستوى المألوف من الكلام و تنأى بنفسها عن التقريرية و المباشرة في التعبير .

إذ لا جدوى من جودة الألفاظ و المعاني إن لم تكن مصحوبة بصور دالة تثير المتلقي و تشوقه للمزيد ، فالصورة هي امتزاج اللفظ بالمعنى ، و الحصيلة الناتجة عن اقترانهما – أي اللفظ و المعنى ، فليست هي اللفظ بمفرده شكلا فارغا رنانا ، و لا المعنى بذاته مضمونا ذهنيا مجردا، و لكنها الخصائص المشتركة بينهما ، و التي تقوم بها شخصية النص الأدبي ، بتميزها من غيره من النصوص بما تحمله من أحاسيس و انفعالات قد لا يوحي بها ظاهر اللفظ وحده ، و لا يحققها المعنى مجردا و لاكنها مزيج بين دلالة اللفظ ، و إيحائية المعنى و هي مجموعة العلاقات اللغوية و البيانية و الإيحائية القائمة بين اللفظ و المعنى ، أو الشكل و المضمون[٣٢] و إزاء ذلك نجدأنّ الصورة في بائية ابن هانئ و الطغرائي قد توشحت بالخيال الإبداعي و حسبنا أن نعلم : أنّ الخيال هو (القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس)[٣٣] .

و خيال ابن هانئ خصب و متنام و يصل إلى المبالغة أحيانا ، بينما

نجد عنصر الخيال في رسم الصورة عند الطغرائي خيالا متعقلا لا جامحا، و أزاء ذلك لا بد لنا من التفصيل و التبسيط في شرح الصور الفنية عندهما . يطالعنا فن التشبيه عند ابن هانئ في مطلع قصيدته التي يقول فيها :

- أقول دمى و هي الحسان الرعابيب ، قرن الدمى بالحسان الرعابيب ، بتشبيه بليغ بطريقة المبتدأ و الخبر ، شبه الحسان بالدمى و هو تشبيه متداول لم يكتفِ الشاعر برسم صورتهن الحسية حتى قرن جمالهن بالبياض المشرب بحمرة الخدود من جهة ونعومتهن مقرونة أصلا بما صنعت به هذه الدمى من الرخام من جهة أخرى .

و ربما أحسن الشاعر حين جعل مطلع القصيدة بهذه الصورة فكأنما في قوله (أقول دميً) قد سجل انزياحاً و خرقا لجمالية اللغة الشعرية بما يضمنها من صور تبعث في المتلقي الدهشة و المتعة في آن واحد .

وتتابع الصور التشبيهية ، فنراه إذا منع من النوال من خير هؤلاء الأبطال فهو لم يمنع عن ورود مائهم ويشبه حنينه لهذا الخير بصورة الناقة المُسَنة (النيب) التي أتبعها أو شق عليها طريق الوصول إلى الماء بدلالة إيحائية على شدة حاجته وكبر سنه في قوله:

إذا لم أذد عن ذلك الماء وإن حنَ واردٌ كما حنت

ويشبه عيشه وحياته بصورة حسية (شمية) في الماء الزاكي النمير من الورد والمسك في قوله :

وهل يرد الغَيْران ماءً وردتُه إذا وَرَدَ الضرغامُ لم يلغ الذئبُ

عهدي به والعيشُ مثل جمامهِ نميرٌ بماءِ الوردِ والمسك مقطوبُ

وكذلك أيضاً في قوله :

وعـــزمٌ يُظـــل الخـــافقين كأنـــه علـى أفـق الـدنيا بنـاء وتنطيـب

فقـد شـبه عـزم الممـدوح الـذي يظلـل أفـق المغـرب والمشـرق بالبنـاء الموصـول الـذي لا ينتهـي والجـامع بـين العـزم الديمومـة ناهيـك عـن تشـبيه الـدنيا بالأفـق ، ونـراه مشـبهاً الـدين بالسـرادق تشـبيهاً بليغـاً بحـرف الجـر قائلاً :

سيجلو دجى الدين الحنيف سرادقٌ من الشمس فوق البر والبحر مضروبُ

وقال أيضاً :

فإن أك محسوداً على حر مدحكم فغيرُ نكيرٍ في الزمان الأعاجيبُ

فالتشـبيه ضـمني أراد مـن خلالـه وصـف شـعره بالتميـز بإجـادة المـدح رغـم النكـران كمـا الأعجوبـة فالشـطر الأول ادعـاء و عضـد ادعـاء بالمقولـة هـذا الـتي تقـول ان في كـل زمـان أعاجيـب ينكرهـا النـاس و يتعجب من وجودها و يقول أيضا :

فإن أك محسوداً على حر مدحكم فغيرُ نكيرٍ في الزمان الأعاجيب

شـبه مـا يعـتري وجـوه حسـاده و هـو يسـتعرض بيتـاً مـن شـعره بالصـحائف الـتي يعلوهـا الـتراب مصـفرة مغـبرة حسـداً لـه و غـيرة منـه ، فشـبه قولـه للقصـيد و نكـران الحسـاد لـه بالصـحائف الـتي يعلوهـا الـتراب فالتتريـب كنايـة عـن الحسـد و الـبغض و هـو تشـبيه مركـب و الجـامع مـا بين القصيدة أو المشبه و الصحائف أو المشبه به البروز و الظهور .

و قـد ذكـر البيـت مجـازا و هـو مـن أسـاليب المجـاز المرسـل فـأطلق الجـزء

و أراد الكل أي القصيدة مبالغة تظهر مدى البغض و الحسد ، (و هكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان اشد كانت النفوس ، و كانت النفوس لها اطرب ، و كان مكانها إلى أن تحدث الأريحية اقرب)[٣٤].

و تأخذ الصورة الاستعارية مجالا أوسع من الخيال و القدرة على سبك إبعاد الصورة عند ابن هانئ بإحساس جمالي عالي إذ تمتد أبعاد الصور الاستعارية التصريحية لتأخذ أطرا خيالية تعمق الدلالة النفسية حال ابن الورقاء و حاله ؛ فيقول :

وما راعني إلا ابن ورقاء هاتف بعينيه جمر من ضلوعي مشبوب

إذا استعار الجمر للدمع في عين ابن ورقاء و ربط بين الجمر بأسلوب حسن التعليل حيث اوجد علة غيره حقيقية لاحمرار عين الطائر ، فهو في الوقت نفسه يعد ترشيحا للاستعارة إذ أكد إن دموع الفرخ هي جمر بدليل اشتعالها من ضلوعه التي جعلها حطبا لهذه النار .

و استعار في قوله :

ولا مدحَ إلاّ للمعزّ حقيقة يفصّلُ درّاً والمديحَ أساليبُ

فُجُبْتَ الغَمامَ وجُبتَ الغرام أقول دمىً وهيَ الحسانُ الرّعابيبُ

يصلّي عليهِ أصفرُ القدحِ صائبٌ وعوجاء ومرنان وجرداء سرحوب

هذا تشبيه بليغ بأسلوب الحال المدح يفصل درّاً .

واسند فعل الصلاة في (يصلي عليه) إلى السهم و القوس و الخيل، فصار لا فرق بين من يصلي من البشر و الجماد و الحيوان فالاستعارة مكنية تشخيصية من إضافة القدرة على العبادة للجماد ...

و تسجل في الوقت نفسه دلالة على الغلو في مدح المعز و التعظيم و رسم إبعاد الفروسية فتعبير السهم و القوس و الخيل ما هو إلا دلالة على القوة و الفروسية و الشجاعة .

و قوله :

وعزم يظل الخافقين كأنه　　على أفق الدنيا بناء وتطنيبُ

تعد الحركة ركنا مهما من أركان التصوير لدى الشاعرين فابن هانئ وصف (حركة اللحظ) عند ممدوحة بأن الإشارة من لحظه تجعل السفن تشق الماء و الخيول تسرع حينما قال :

وما هو الاّ أن يشير بلحظه　　فتمخر فلكٌ أو تُغذ مقانيبُ

فضلا عن حركة خوض السفن كالصقور السوداء و هي تجلو بمقدمتها السوداء بياض الماء كما في قوله :

وسفنٌ إذا ما خاضت اليم زاخراً　　جلت عن بياض النصر وهي غرابيبُ

فضلا عن أبيات أخرى أغنت عناصر الصورة بالحركة مثلا قوله :

يُخضْخِضُ هذا الموجَ حتى عُبابه　　إذا التجّ من هام البطاريق مخضوب

سيجلو دجى الدين الحنيفِ سرادقٌ　　من الشمس فوق البرّ والبحر مضروب

وبأسلوب أستعاري قائم على التشبه البليغ تطالعنا صورة حركيه رائقة تمثلت بقوله :

ولم تخترقْ سجْفَ الغيوبِ هواجسي　　ولكنّه مَن حاربَ الله محروب

فاستعارة الفعل (تخترق) وإثباته لـ(سجف الغيوب) .

وهو تشبيه بليغ بأسلوب التركيب الإضافي حين شبه الغيوب جمع غيب بمعنى المجهول أو ما غاب عن الإنسان سواء كان محصلا في

القلوب أم غير محصل ، وتشبيه بالسجف الستارة ، التي تخترق هواجسه .

و انظر إلى الحركة الرقيقة الهادئة في قوله :

أذا ما مدحناكم تضوَعَ بيننا وبين القوافي من مكارمكم طيبُ

ومن جمالية الأسلوب الكنائي عند ابن هانئ قوله :

ألا أيّها الباكي على غيرِ أيْكهِ كِلانا فريدٌ بالسماوَةِ مَغلوبُ

فؤادكُ خفّاقٌ ووكرَك نازحٌ وروضكَ مطلولٌ وبانكَ مهضوب

تطالعنا في البيت الثاني أربع كنايات ، فخفق الفؤاد كناية على الخوف ودلالات القلق والأضطراب ، ووكرك نازح كناية على الغربة ، وروضك مطلول ، كناية على انعدام الدفء والإحساس بالأمان وقد أهدر دموعه على روضتيه حتى غدت مطلولة مبتلة ، وهي متعلقة بالكناية الأولى فؤادك خفاق الناتج عن الارتجاف والبرد المعنوي والغربة الروحية من تحول المكان الأليف إلى معاد بارد يُوحش الروح بدليل قوله " بأنك مهضوب" كناية على الغصن المبلول ، ثم يتابع قائلاً :

هلمّ على أنّي أقيكَ بأضلعي فأملكُ دمعي عنك وهو شآبيب

على الرغم من معاناة الشاعر إلآ أنه غَير مبال بحاله إذ بادر بالمواساة صادقاً للنائح (الباكي على غير أيكهِ) بأن جعل أضلعه ملاذا آمنا له يقيه البرد والبلل ، وتماسك ملك زمام دموعه بالرغم من غزارتها التي شبهها بالشآبيب مفردها شؤبوب ، كناية عن غزارة الدموع التي تشبه في شدة انهمارها شدة تدافع حَبات المطر .

ومن بديع كنايات أبي هاني الأندلسي قوله :

يصلّي عليهِ أصفرُ القدح صائبٌ وعوجاءُ ومرنانٌ وجرداء سرحوبُ

قام البيت هنا على الاستعارة التشخيصية للفعل (يصلي) وإثباته (اصفر القدح صائب) كناية على السهم قبل أن ينصل ويُراش ، والعوجاء مرنان كناية على القوس كثيرة الرنين ، وجرداء سرحوب كناية على الفرس الطويلة حسنة الجسم قصيرة الشعر وهي من علامات الكرم والعتق في الخيل. ومن جميل كناياته للمعز ولبيان فضائل منبعه الطاهر قائلا :

صعقٌ بركنِ الأفقِ وابن طهارة يذبُّ عن الفرقانِ بالتّاجِ معصوبُ

فقوله (ابن طهارة) : كناية على المعز لانه من آل البيت الطاهرين .

وقوله :

تشُب لها حمراءُ قانٍ أوارها سبوحٌ لها ذيل على الماء مسحوبُ

نلحظ الكناية تمثلت في قوله (حمراء قان أوراها) وأراد بها نيران السفن الحربية .

تطالعنا الصورة الفنية عند الطغرائي في بائيته وقد أجاد تشبيها حيث قال :

وهَضْبٌ كأجيادِ الكواعبِ أتلَعٌ وبانٌ كأجفانِ المحبِّينَ مهضوبُ

سار الطغرائي مقلدا خطى شعراء الأندلس في حرصهم على تداخل الطبيعة مع كافة فنون الشعر ولاسيما فنون الغزل ، فقد شبه الطغرائي الهضب بأجياد الكواعب وهي مفرد كاعب إي الجارية التي بدا ثدياها

للنهود وتشبيه الغصن الندي المبتل باجفان المحبين الدامعة ،

ونراه يشبه القلوب القاسية بالصخور الصلد هـ قائلا :

قلوبٌ كأمثالِ الجلاميدِ صخرةٌ وشرٌّ كشرِّ الزندِ فيهنّ محجوبُ

وقوله :

خِضَمٌّ له بالأبرقَيْنِ تدافعٌ كما انهارتِ الكُثبانِ وارتَّجَّتِ اللّوبُ

شبه العطاء الكثير لممدوحه وتأثيره البالغ في النفوس الغليظة وقد أشار إليها (بالأبريقين)مفردها الأبرق : غلظٌ فيه حجارة ورمل وطين بانهيار الكثبان الرملية وارتجاج اللوب واصلها (اللّوبة) حذفت التاء منها للضرورة الشعرية وهي تدل على الحرة الملبسة حجارة سوداء ، ونراه يشبه منهج ممدوحة وترتيب صهوات خيله بالمجرة وترتيب كواكبها قائلا :

ففي صهواتِ الخيل في كُلِّ غَلْوَةٍ له منهجٌ مثلَ المجرَّةِ ملحوبُ

يطالعنا في البيت تشبيهان ، الأول تشبيه (عارفات الطعان) أي من تقود على السيوف وتعلم على الطعن بالدمى الصور من العاج الملوثة بالدماء ، والثاني تشبيه النقع غبار المعركة وهو يسود الحرب بالرواق وهو ستر يُمدّ دون السقف وهو تشبيه بليغ بأسلوب التركيب الإضافي .

وقوله :

لَبِسنَ شفوفَ النقعِ تُحْملُ بالقَنَا عليهن إضْريجٌ من الدّمِ مخضوبُ

فقد شبه النقع أي الغبار المتصاعد في ساحة الحرب وهز يغلف السيوف بالثياب الرقيقة الشفيفة التي رقعت حتى يرى ما تحتها ،

وشبه القنا أي الرماح الكثيرة المتلطخة بالدماء بالشجر المجتمع الكثيف المتشابك وبصورة حركية متتابعة نراه يبدع قائلا :

وخفّاقةٍ طوعَ الرياحِ كأنّها كواسِرُ دُجْنٍ اِلتقتها الأهاضيبُ

تَميدُ بها نشوى القُدودِ كأنها قُدودُ العَذارى يزدهِيهنَّ تطريبُ

يُرنّحُها سُقّيا الدماءِ كأنّها مُدامٌ وآثار الطِّعانِ أكاوِيبُ

يطالعنا في هذه الأبيات الثلاثة تشبيهات عدة مؤطرة بصور حركية فقوله خفاقة بحركة الطيور الكواسر كأمثال الصقور الجارحة التي ترفرف بأجنحتها في الأفق ثم يصف حركة الترنح أو السُكْر المعنوي الناجم من نزف الدماء بكثرة ويشبهها بحركة القدود أي قامات العذارى وهن يترنحّ طربا ، ثم يتابع الوصف فبشبه الدماء بالمدام الخمرة بصورة لونية ليكون الجامع بينهما هو اللون الأحمر أو يشبه آثار الطعان بالاكاويب أي الوشوم أو العلامات الظاهرة المؤثرة في الجسد أو ما شابه ذلك .

يتابع مزج الصور الحركية باللونية حين يشبه راية النصر وقد تخنت بدماء الأعداء بالسعفة أو الشيحة في طرفها نار قائلا :

لها العذبات الحمر تهفو كأنها ضرامٌ بمستن العواصف مشبوبُ

يتضح مما تقدم أن الطغرائي كان تشبيههُ تقليديا من حيث الكثرة والنوع إذ ألفينا التشبيه الحسي (المدرك بالحواس) هو اللون المناسب لقصيدته الحربية فضلا عن تعدد صفات المشبه به فحين وصف الراية في البيت السادس والخمسين عدد صفاتها في تشبيه أعمق بطريقة السرد الوصفي إذ طغى الضمير بوصفه (أداة الانتقال) بين مضامين سرده فنجد غلبة الضمير ، ها ، بها ، لها ، نشرت ، هنَّ ، منهن ،

أنها .... الخ .

أما صورة الاستعارية فنراها قد تمثلت بوصفه قائلا :

وعينٌ نضوحُ الماقيينِ إذا رأتْ معالمَ حَيٍّ فالدموعُ شَآبِيبُ

تجسدت الاستعارة بقوله (عين نضوح) تنهال منها الدموع بغزارة كشدة تدافع المطر وقوله معالم حي فلهذه الأطلال علامات تحت الدموع على النهار ومثلها قوله :

وعينيَ في ضَحْضَاحِ نومٍ مُصَرَّدٍ يغازلُ جَفنيها كما يلِغُ الذِّيبُ

تمثلت الاستعارة بأسلوب لطيف بقوله (نوم مصرد يغازل جفنها) حين اسند فعل الغزل لنوم ، خشية أن تغفو العين فتنام وعززه بصورة حركية قائمة على تشبيه رائق للذئب وهو يرقب فريسته بحذر خشية أنْ تهرب منه .

تمظهر الأسلوب الكنائي في قصيدته الطغرائي في وصفه لليل وقد شبه بوجه مقطوب الحاجب كناية عن العبس قائلا :

وليلٌ رقيقُ الطَّرَّتينِ كأنّه برقّةِ وجهي أو بخُلقيَ مقطوبُ

وله في الكناية عن العفة والمكانة الاجتماعية الرفيعة ، والاحترام قائلا :

وقد سَرَّني أنّي من المالِ مُقْتِرٌ ولا الوجهُ مبذولٌ ولا العِرضُ منهوبُ

كما سرني أني من الفضل موسرٌ على أنه فضلٌ من الرزقِ محسوبُ

يتضح مما تقدم أن الصور الفنية في قصيدة ابن هانئ الأندلسي انمازت بالخروج على أساليب العرب المخصوصة حين تخلص الشاعر العربي من قيود الصناعة المتكلفة وهذه الحركة تسمى (بالطريقة

الإبداعية)[*] في الشعر العربي ، وزعيمها المتنبي (٣٥٤ هـ) في المشرق، وابن هانئ الأندلسي (٣٦٣ هـ) في المغرب فضلا عن أبي علاء المعري (إذ أطلقوا الشعر بما قيده أبو تمام (٢٣١ هـ) في التعمق في المعنى إلى درجة الغموض والإكثار من ألوان البديع ، وتقابلها الطريقة الاتباعية هي طريقة من حذا حذو أبي تمام[*] .

أوجه التشابه:

١- كلتا القصيدتين نظمت في غرض المدح .

٢- تشابهتا من حيث الهيكلية العامة (الغزل ثم حسن التخلص ثم المدح ثم الخاتمة) .

٣- المديح هو السمة الظاهرة في ديواني الشاعرين ، فكل منهما على صلة قوية بالممدوح ، وكلاهما له باع في السياسة وقتل ظلماً بسببها .

٤- كلتا القصيدتين نظمت بروي الباء المضمونة ضمن تفعيلات البحر الكامل ، والمطلع (مصرع) في كليتهما .

٥- اشتراكهما في قوة اللفظ وجزالته .

٦- نفسهما الشعري طويل.

٧- حضور الأفكار الفلسفية والنفسية عند كلا الشاعرين ولا سيما عندما وصف ابن هانئ الغربة والألم وعند وصف الطغرائي صون عرضه وماله وشكاية دهره .

٨- المبالغة ظاهرة لديهما واضحة .

٩- القصيدتان حافلتان بالصنعة البديعية لأنها السمة البارزة في

عصريهما .

١٠- اشتراكهما في طلبيهما في الرد على الحساد وكف آذاهم والتماسهما في الأبيات العشرة الأخيرة .

١١- تشابه كبير في البيتين الأخيرين لهما .

١٢- استعمال المعجم اللغوي ببراعة ، وهو يدلُ على سعة أفق الشاعر أو عمق خزينه المعرفي .

١٣- الحركة ركن مهم من أركان التصوير لدى الشاعرين فابن هانئ وصف (حركة اللحظ) بالنسبة لممدوحة بأن أشارة من عيونه تجعل السفن تشق الماء والخيول تسرع ، حينما قال :

وما هو إلاّ أن يشير بلحظه فتمخر فلكٌ أو تُغذ مقانيبُ

ناهيك عن حركة خوض السفن في البحر كالصقور السوداء وهي تجلو بمقدمتها السوداء بياض الماء كما في قوله :

وسفنٌ إذا ما خاضت المَ زاخكوراً جلت عن بياض النصر وهي غرابيب

فضلاً عن أبيات أخرى أفعمت عناصر الصور فيها بالحركة مثل قوله:

يُخضْخِضُ هذا الموجَ حتى عُبابه إذا التجّ من هام البطاريق مخضوب

سيجلو دجى الدين الحنيفِ سرادقٌ من الشمس فوق البرّ والبحر مضروب

وأنظر إلى الحركة الرقيقة الهادئة في قوله :

أذا ما مدحناكم تضوّعَ بيننا وبينَ القوافي من مكاركم طيب

أما الحركة عند الطغرائي فقد سجلت قوة وعنفاً يشابه قوة الصور

الحركية وعنفها عند ابن هانئ ونلحظ ذلك في قوله :

تشل بأطراف القنا قد تردَّعَت من الدم والمسك الذكي الأنابيب

ناهيك عن الحركة المضطربة الناتجة من التخلخل في قوله :

أذا رنّحتها خطوة أو ترجَّحت لها صبوةٌ أطّت كما اطت النيَّب

١٤- برز المكان عنصراً فاعلاً في القصيدتين ، ولعل حضوره في بعض الأبيات لم يكن مقتصراً على أبعاده المادية المرئية المعروفة ، وإنما قد تغلغل عميقاً في نفس الشاعر المرهفة مؤثراً في خلجات الذات ولاسيما حينما تحول المكان أو الوطن الأليف إلى مكان معادٍ يشعر فيه الفرد بالغربة الروحية الموحشة والشوق المتقد للإحساس بالأمان في بلده[٣٥] .

١٥- ظهر في القصيدتين نوع من التنامي والتقدم المتناسق قادنا بإحكام نحو الهدف أو الغاية من نظمهما .

٢٢
رجب
١٤٤٠هـ

٣٠ آذار
٢٠١٩م

أوجه الاختلاف

ابن هانئ الأندلسي	الطغرائي
١- المطلع عند ابن هانئ أجمل وأرق لكونه الأسبق والأجود من حيث صورة (الحسان) وهي تشبه الدمى ذلك الجمال الأسطوري الذي قلما نراه في الحقيقة ، فالفاتحة مثيرة للدهشة والإعجاب وأعلق في النفوس .	١- المطلع أقل وقعاً ولا سيما بذكره (عراص) المساحة وسط الدار خالية من البناء فلم يُعين المطلع على الرغم من إعجابه بمطلع يضاهيه بالجودة والجمال ، ولشدة إعجابه بمطلع ابن هانئ فأنه ذكره في الأبيات اللاحقة وبالتحديد البيت الخامس عشر ، وهذه مؤاخذة عليه وكذلك البيت حسان خراعيب / رعابيب والتناص ظاهرة جداً عند الطغرائي قائلاً : **بمعترك الأحلام يطلبُ ثأرَهُمْ بنو الحربِ والبيضُ الحسانُ**
٢- المبالغة : بالغ ابن هانئ كثيراً حينما أضفى صفات (الإله) والربوبية على ممدوحة حتى صارت صورة وهمية غير مقبولة. **وأنتَ مَعَدٌّ وارثٌ فقد حُمّ مقدورٌ وقد خُطّ** **ولله علمٌ ليس يُحجَب ولكنّه عن سائر الناس** **ألا إنّما أسمائكم حقٌّ وكلُّ الذي تسمى البريّةُ**	٢- لم تصل مبالغات الطغرائي الحد الذي وصلته مبالغات ابن هانئ بل أنها كانت مستساغة ومقبولة في ذلك الحين فكثير من صوره الحسية مستوحاة من واقع الحياة .
٣- استخدام ألفاظاً قوية الجرس شديدة الواقع حتى تبدو أجزل من المعاني مما يرجح أنه كان يعتني باللفظ أكثر من المعنى .	٣- عنايته بالمعاني أكثر من الألفاظ جعلته يكرر ألفاظاً استخدمها قبله ابن هانئ والمسافة الزمنية بعيدة بين عصريهما ، فالمهم عنده أن يتم المعنى حتى وأن كُرر اللفظ أو استكره أو كان شائعاً ، فهناك تشابه ملحوظ وتقليد بارز لألفاظ ابن هانئ وهذا لا يخدمه كشاعر محترف .
٤- لوحات الوصف لديه كانت قصيرة وكأنه يريد أن يجعل القصيدة غالبها في المدح لا غير ، فكان وصفه	٤- كان بارعاً في وصف العفاف ، وكذلك وصف الدهر وناسه وشكواه منهم ووصفه للحرب ورياتها وللخيل والسيوف وقمع

للفروسية بأبيات معدودة ، وكذلك الحب وكذلك النصر ، و السفن إلا أنه أعطى المديح حقه أكثر من غيرها من اللوحات.	العدو وغاية في الأهمية وكذلك وصف يوم النصر ، وهنالك توازن إلى حدٍ كبير بين لوحات القصيدة .
٥- أستخدم ابن هانئ الأساليب البلاغية والمحسنات البديعية ولكن بنحو معتدل مألوف ولكن جاءت الكناية والاستعارة أي (المجاز) قليلاً نوعاً وكان أسلوبه اقرب إلى التقريرية والمباشرة .	٥- إستخدم الطغرائي الأساليب البيانية بكثرة ولا سيما الاستعارة والكناية والاستعارة الكنائية فقد بدت القصيدة مفعمة بالمجاز وقابلة للتأويل فالأسلوب فيه نوع من الإبهام الذي حاول أن يكسره أو يبدده بالتشبيهات الحسية الملموسة أو الصور الحياتية المتعارف عليها في حياتنا اليومية .
٦- لم يُصرح بمدح المعز ألا بعد (١٩) تسعة عشر بيتاً حين قال : فلا مدح إلا للمعز .	٦- لم يصرح بمدح منظام المُلك إلا بعد خمسة وثلاثين بيتاً فقال : هو الأدهم اليحموم .
٧- أشار في مقدمة القصيدة الى أنه ضعيف وبلا موطنُ حماية وبدون أمان وبعيد عن بلده ويخاف من الناس ويتوجس منهم ويطلب الأمن منهم كونه شاباً صغير السن .	٧- أشار إلى قسوة أهل الدهر إلا إنه قوي ويستطيع التغلب عليهم وردهم ويحافظ على عرضه وماله ويأمن آذاهم كونه كبيراً بما فيه الكفاية وذا مكانة في الدولة .
٨- لابن هانئ فضل السبق فهو متمكن من القافية ورويها في موضعها المناسب من حيث الوزن والمعنى .	٨- نحس أنّ القافية فيها نوع خفيف من الاضطراب وكأنه مضطر بوضع هذه الكلمة في هذا المكان لتلائم الوزن فحسب ، والتقليد في التفعيلات واضح وبين بإيراد قواف بعينها في أبياتها .
٩- برز ذكاء الشاعر في أنه دلّ على أنه فارس شجاع في أبياته الغزلية ، فلم يجعلها غزلية بحتة بل أشار فيها أيضاً إلى فروسيته منذ المطلع بلفظه (محاريب) ، وهذا ما يطلق عليه المعنى ، فالمعنى الأول أنه عاشق لجمال الحسان البيض اللواتي يشبهن	٩- عبر عن شجاعته بأبيات والتقلد واضح في الأبيات الأولى منها ، فأبياته الغزلية على كثرتها تخللتها أبيات حماسية فيها ذكر الشجاعة والفروسية .

العدد ٥٧

٢٢ رجب ١٤٤٠هـ

٣٠ آذار ٢٠١٩م

الدمى في دقتهن ونعومتهن والمعنى الثاني أنه شجاع ومحارب ، فعّبر بلفظه واحدة عن معانٍ كثيرة للشجاعة	
١٠- الجمال (الحُسن) تناوله بصورة رائعة بتشبيه الحسان بالدمى وجمال الدمى مألوف ومرئي للعيان ومعروف بالبياض والرونق والنعومة والقوام الرشيق .	١٠- (الحُسن) عنده خال وحتى في الأحلام فأنه قال له أضغاث أحلام فكأنما هو حسن خرافي غير موجود : **فيا حسنها أضغاثُ حُلمٍ ويرادها** **على القلب أنهنّ أكاذيبُ**
١١- وردت بعض النفحات الإيمانية التي يحاول الشاعر من خلالها إيضاح إيمانه وتقواه معبراً بذلك عن ثقافته الدينية بومضات تلهم المتلقي وتثير رغبته باستنطاق رموزه بغية الكشف عن خفاياها .	١١- وردت في الأبيات (٤٠) النور الإلهي القصيدة في البيت (٧٢) لك الله كم ذا الحلم والبيت (٧٦) من الله فيهن .
١٢- لم يرد في القصيدة ابن هانئ وصف الحرب إلا ببيت واحد (٢٥) .	١٢- لقد وصف الحرب وصفاً رائعاً بوصفه الرايات الخفاقة الأبيات (٤٨) .. (٩٠) . • فالليل وقت الحرب مليء بالعجاج التراب المثار بوقع الأرجل ، والسيوف بأيديهم حمراء كالجمر وهي منسوبة الى الهند كونها من أجود أنواع السيوف ، وهذه السيوف لم تسلم منها الرقاب ، والرايات خفاقة كأجنحة الطيور الجارحة (الكواسر) والأعداء في حالة أشبه بالسكر من الرهبة والفزع والخوف وهم في حالة (ترنح) وبدل الحمر يسقون دماء ووجه الشبه واضح بين الخمر والدم ألا وهو (اللون الأحمر) ، وهم (الأعداء) في حالة تأرجح وقلق ، فهذه الحرب مروعة فالجو خاضع لها بأصوات السيوف العالية وصراخ القتلى وصيحات الجهاد

	المتعاليـــة ، وقلـــب الأرض مرتعـــب مـن وقـع الأقـدام وسـقوط القتلـى ووقـع أقـدام الخيـول والأسـد والفيلـة والـدم المتنـاثر مـن أشـلاء القتلـى كأنـه مطـر متســاقط مــن الســحاب وتصــويره للحـرب بهـذه الطريقـة راجـع إلـى إن الشـاعر قـد شـهد الحـرب لأنـه كـان مـن القـادة الكبـار فشـهد الحـروب وشـارك فيهـا لـذلك جـاء وصـفه دقيقاً لمـا عُـرفَ عنه بوصف الحروب .

خاتمة البحث

وجدنا عند الموازنة بين القصيدتين اتفاقا في الوزن والقافية فضلاً عن حركة الروي واشتراكهما في الإشارة إلى موضوعات معينة كالمجاراة بين غرضي المدح والغزل وما أضفاه كل منهما على قصيدته من سمات أو خصائص ميزته من غيره بأسلوب التناول وأدائه الخاص.

انمازت لغة القصيدتين برصيدها المعنوي الثر إذ جاءت صورة الألفاظ بدلالتها المتنوعة متلاحمة مع معانيها وان اتسمت بالغلو والمبالغة في بعض الأحيان فهي مبالغة مستساغة باعثها كسب ثقة الممدوح وإرضاء سجاياه .

ولغة القصيدة عند بن هانئ الأندلسي كانت أكثر إثارة واكتنازا بالإيحاء المفضي إلى دلالات متنوعة مقارنة مع ما أورد في قصيدة الطغرائي ولذلك فان فاعلية الخيال الأدبي كانت حاضرة أكثر في قصيدة ابن هانئ منها عند الطغرائي .

تخللت الطبيعة وبعض سماتها موضوعات القصيدتين فثمة استثمار لطيف لألفاظ الطبيعة وأثرها الفاعل فيرسم معاني ملامح المعاني وبيان دلالاتها أثناء توافد الصور الذهنية الفنية على مخيلة الشاعرين تواردت بعض الألفاظ الدينية التي عبر الشاعران من خلالهما عن ثقافتهما الدينية بما شاع في قصيدتهما من معان وأفكار إيمانية فضلا عن بعض الأفكار الفلسفية التي تفصح عن اتساع أفق الخيال وروعة الأسلوب والتمكن من ناصية الإبداع الفني اثبت فيه شاعرنا الأندلسي تفوقا ملحوظا أكثر من مرة.

الهوامش

١- لسان العرب ابن منظور جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم الإفريقي المصري (ت ٧١١ هـ) تصحيح أمين عبد الوهاب مُحَمَّد الصادق العبيدي دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان (د. ت) مادة عرض وينظر المختار من صحاح اللغة تأليف مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد ومُحَمَّد عبد اللطيف السبكي المكتبة التجارية الكبرى مصر (د. ت) ، ص ٣٣٥ .

٢- تاريخ النقائض في الشعر العربي احمد الشايب مكتبة النهضة المصرية ، ط ٣ الإسكندرية ، ١٩٩٨ ، ص ٧ .

٣- ينظر الحوار الأدبي بين المشرق والأندلس المتنبي والمعري نموذجين أيمن مُحَمَّد ميدان دار الوفاء ، ط ١ ، الإسكندرية ، ٢٠٠٤ م ، ص ١٦٥ ، ينظر المعارضات في الشعر الأندلسي دراسة نقدية موازنة ، يونس طركي سلوم ، البجاري ، دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨ م ، ص ٥٥ ، وينظر المناظرة في الأندلس الإشكال والمضامين ، د . آمنة بن منصور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠١٢م ، ص١١٧ .

٤- ينظر معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب د . كامل المهندس ، ومجدي وهبة، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٩ م ، ص ٢٠٣ .

٥- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني تحقيق ، د. أحسان عباس ، دار الغراب الإسلامي ، بيروت (١/ ٣-٤) .

٦- م . ن : ١/ ١٦ .

(*) ينظر ابن يسأم وكتابة الذخيرة ، د. حسين يوسف خريوش ، عمان، ١٩٨٤ ، ص ١٢٣ .

٧- الحوار الأدبي بين المشرق والأندلس أحمد مُحَمَّد ميدان ، ص ١٠٠ .

٨- موازنات شعرية بين الأندلسيين والشارقة د. حميدة صالح البلداوي ، دار الضياء للنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٩ م ، ص ٧ .

٩- تنظر ترجمة ابن هانئ الأندلسي وأخباره في :

- الإحاطة في أخبار غرناطة ، لسان الدين بن الخطيب ، القاهرة ، سنة ، (١٣١٩) هـ ج٢ : ٢١٢ .
- وفيات الأعيان لابن خلكان ، القاهرة سنة ١٣١٠ ، ج٢ : ٥-٦ .

- نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب ، للمقري المغربي ، المطبعة الأزهري ، سنة ١٣٠٢ هـ ، ج٢ : ٢٦٤ .
- تأريخ الأدب العربي ، أحمد حسين الزيات ، القاهرة : ٣٢٤ .
- شعراء العرب المغرب والأندلس ، يوسف عطا لله الطرفي : ١٩١ .

١٠- ينظر الأدب الأندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة ، د . احمد هيكل ، دار المعارف مصر ، الطبعة السابعة ، عام ١٩٩٣ : ٢٣٣ – ٢٣٤ .

١١- ينظر التجديد في الأدب الأندلسي ، د. باقر سماكة ، مطبعة الأيمان ، بغداد ، ١٩٧١ : ١١٤ .

١٢- ينظر : الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة : ٢٣٤ .

١٣- ينظر : تأريخ الأدب العربي ، احمد حسن الزيات : ٣٢٦ .

١٤- شعراء العرب والمغرب والأندلس : يوسف عطا الله الطرفي : ص : ١٩٢ .

١٥- العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، مطبعة حجازي ، القاهرة ، ١٩٤٣ ، ج١ : ٩٢ .

١٦- ينظر الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة : ٢٣٦ .

١٧- وردت ترجمة الطغرائي في الخريدة : أصفهان ٦٢:١ والأنساب للسمعاني (٢: ٤٥٣ – ٤٥٤) ، واللباب لابن الأثير (٣ : ٢٦٢) ، ومعجم الأدباء (١٠ : ٥٦ – ٧٩) ومرآة الزمان (٨: ٥٦ – ٥٨) ووفيات الأعيان (٢: ١٨٥ – ١٩٠) والوافي (١٢ : ٤٣١ – ٤٣٩) والأعلام بوفيات الأعلام :٢١١ ، وتلخيص مجمع الأدب لابن الفواطي (١ : ٧٧٧) والنجوم الزاهرة (٥ : ٢٥٠) وتاريخ اربل لابن المستوفي (٢/١: ٦٦) والروضتين في أخبار الدولتين (٢٩/١) ، شذرات الذهب ، (٤: ٤١– ٤٣) واعيان الشيعة (٢٧ : ٧٧٦ – ٧٨٨) وتاريخ دولة آل السلجوق :١٢٥ –١٢٦)، ومقدمة الغيث المسجم في شرح لامية العجم للصفدي ، وكتاب الشعر العربي في العراق بلاد الطاهر ، وله كتاب لامية الطغرائي ، ومعجم ألقاب الشعراء : ١٤٦ ، وتاريخ الأدب العربي عصر (الدول والامارات) شوقي ضيف (٥ : ٥٥٩ – ٦٠٠) وديوان الطغرائي ، تحقيق علي جواد ويحيى الجبوري عام (١٩٧٦م)

١٨- معجم الأدباء ١٠ : ٨٥ .

١٩- كتاب ومؤلف في الدولة الغزنوية وله كتاب في سيرة الغرنوي قدمه الي يمين الدولة

٢٠- ينظر : تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والأمارات) ٥ : ٥٨٣ .

٢١- وكان الطغرائي وزير السلطان مسعود بن مُحَمَّد السلجوقي بالموصل ، وإنه لما جرى

بينه وبين أخيه السلطان محمود المصاف بالقرب من همذان ، وكانت النصرة لمحمود ، فأول من أخذ الأستاذ أبو اسماعيل وزير مسعود فأخبر به وزير محمود وهو الكمال نظام الدين أبو طالب علي بن أحمد بن حرب السميري ، فقال الشهاب أسعد وكان طغرائياً في ذات الوقت نيابة عن النصر الكتاب (هذا الرجل ملحد ، فقال وزير محمود إن يكن ملحداً يُقتل ، فقتل ظلماً وقد جاوز ستين سنة ..) .

٢٢- خريدة القصر – أصفهان ١: ٤٣ .

٢٣- ينظر : فحولة الشعراء للأصمعي ، وطبقات فحول الشعراء .

٢٤- ينظر : بناء القصيدة العربية : يوسف حسين بكار : القاهرة ، دار الثقافة ، ١٩٧٩ م : ٢٦ .

٢٥- ينظر عيار الشعر : ١٢٤ .

٢٦- حلية المحاضرة ، ١ : ٢١٥ .

٢٧- ينظر ، بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن : ٢٧ .

٢٨- العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده ، لابن رشيق القيرواني ، تحقيق د.عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١ : ١٩٥ .

٢٩- ينظر البلاغة والاسلوبية ، د. محمد عبد المطلب ، دراسات ادبية ، ١٩٨٤ ، ص ٢٦٧ .

٣٠- م . ن : ص ٢٦٨ .

٣١- فلسفة التصوف في الشعر الأندلسي ، أ . د .حميدة صالح البلداوي ، الدار العربية للموسومات ، ٢٠١١ ، ص ١٦٩ .

٣٢- ينظر : الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي ، د . جابر عصفور : ٣٩٢ .

٣٣- اسرار البلاغة في علم البيان ، عبدالقاهر الجرجاني : ص ١٣٠ .

٣٤- ينظر هوية الشعر في الأندلس بين الاستقلالية والتبعية للمشرق ، شعر القرنين الخامس والسادس للهجرة أنموذجاً ، د. صالح محمود محمد الطائي ، المكتب الجامعي الحديث ، الاسكندرية ، ط١ ، ٢٠١٢ ، ص ١٧٦ .

٣٥- القصيدة في ديوان ابن هانئ الأندلسي ، دار صادر بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٨ ، ص ٣٤ – ٤٠ ، وفي ديوان الطغرائي ، تحقيق د. علي جواد طاهر ، و د. يحيى الجبوري، الجمهورية العراقية وزارة الأعلام بغداد ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٦م ، ص ٨٧ – ٩٦ .

المصادر والمراجع

- ابن بسام وكتابه الذخيره ، د حسين يوسف خرويش عمان ، ١٩٨٤ .
- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة د . احمد هيكل دار المعارف ، مصر ، ط٧ ، ١٩٩٣ م
- إسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرحاني ، (ت ٤٧١) ، تحقيق ، احمد مصفى المراغي ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهره ، د ٠ ت .
- أعيان الشيعة مُحَّد الأمين العاملي ، (ت ١٣٧١ هـ)ـ ، تحقبق دار التعارف بيروت د. ت .
- الأنساب ، أبو سعد عبد الكريم مُحَّد بن منصور التميمي السمعاني ، (ت ٥٦٢ هـ) تحقيق ، شرف الدين احمد اليماني ، وزارة المعارف العالمية الهندية ، حيدر أباد : ١٩٧٦ م .
- الإحاطة في إخبار غرناطة ، لسان الدين بن الخطيب ، القاهرة ١٣١٩ .
- الإعلام بوفيات الإعلام معجم تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، خير الدين الزركلي ، (د . ت) .
- بناء القصيدة العربية ، يوسف حسين بكار ، دار الثقافة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٩ م .
- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين ، ترجمة ، مُحَّد الولي ومُحَّد العمري ، دار توبقال ، المغرب : ١٩٨٦ م .
- تاريخ الأدب العربي ، احمد حسن الزيات ، دار النهضة ، القاهرة ، (د. ت) .
- تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات ، د . شوقي ضيف .
- تاريخ إربل نباهة البلد الخامل بيمن وردة من الأماثل ، شرف الدين أبو البركات المبارك الاربلي ، (ت ٦٣٥ ه) تحقيق سامي الصفار بغداد ١٩٨٠م .
- تاريخ دولة ال سلجوق ، عماد الدين بن احمد الأصفهاني ، دار الأفاق العربية الجديدة ، بيروت ، ١٩٧٨ م ،
- تاريخ النقائض في الشعر العربي ، احمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية الإسكندرية ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٨ م .
- التجديد في الأدب الأندلسي ، باقر سماكة ، مطبعة الإيمان ، بغداد (د.ط) ، ١٩٧٢م .

- تلخص مجمع الآداب في معجم الألقاب ، ابن الفوطي ، كمال الدين أبو الفضل عبد الرزاق تاج الدين الشيباني الحنبلي ، (ت ٧٢٣ هـ) تحقيق ، مصطفى جواد ، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم ، دمشق ، (د. ت).
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر ،لأبي علي مُحَمَّد بن الحسن الحاتمي ، تحقيق ، د. جعفر الكتاني ، وزارة الثقافة والإعلام العراقية ، ١٩٧٩م .
- الحوار الأدبي بين المشرق والأندلس ، المعري والمتنبي أنموذجين أيمن مُحَمَّد ميدان ، دار الوفاء الإسكندرية ، الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م .
- خريدة القصر وجريدة العصر العماد الأصفهاني (ت ٥٩٧ هـ) قسم بلاد العجم فضلاء أهل أصفهان ، تحقيق، عدنان مُحَمَّد آل طعمه ، طهران ، ١٩٩٩م .
- ديوان ابن هاني الأندلسي ، دار صادر بيروت ، الطبعة الثانية ، لبنان : ٢٠٠٨ م .
- ديوان الطغرائي ، تحقيق ، علي جواد الطاهر ، ويحيى الجبوري ، الجمهورية العراقية ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ١٩٧٦م .
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، لأبي الحسن علي بن بسام الشنتريني تحقيق ، د. إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت الطبعة الأولى ٢٠٠٠م .
- الروضتين النورية والصلاحية ، شهاب الدين عبد الرحمن المقدسي المعروف باابي شامة ، نشر وتحقيق ، مُحَمَّد حلمي احمد مطبعة لجنة التأليف والنشر ، القاهرة ١٩٥٦ م .
- شذرات الذهب في إخبار من ذهب ، ابن العماد الحنبلي (ت ١٠٨٩ هـ) القاهرة (١٣٥٠ هـ-١٣٥١ هـ) .
- شعراء العرب والمغرب والأندلس ، يوسف عطا الله الطريفي ،مكتبة بيروت لبنان ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٧ م .

- الشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي أواسط القرن الخامس أواسط القرن السادس ،د. علي جواد الطاهر ، مطبعة العاني بغداد، ١٩٦٠م .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي دكتور جابر عصفور دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٤م .
- طبقات الشعراء ، لابن المعتز تحقيق عبد الستار احمد فراج ، دار المعارف مصر (د ، ت) .

- طبقات فحول الشعراء مُحَمَّد بن سلام الجحمي ، تحقيق ، محمود مُحَمَّد شاكر مطبعة المدني ، القاهرة ١٩٧٤م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ابن رشيق القيرواني ، تحقيق ، عبد الحميد القيرواني ، تحقيق ، عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، (د .ت) .
- عيار الشعر لمحمد بن احمد بن طباطبا العلوي ، تحقيق ، طه الحاجري و د. مُحَمَّد زغلول سلام ، القاهرة ١٩٥٦م .
- الغيث المجسم في شرح لامية العجم ، صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي ، (ت ٧٦٤ ه) دار الكتب العلمية ، لبنان (د. ت) .
- فلسفة التصوف في الشعر الأندلسي ، ا. د. حميدة صالح البلداوي الدار العربية للموسوعات ، بيروت ٢٠١١م .
- اللباب في تهذيب الأنساب ، عز الدين بن الأثير الجزري ،مكتبة المثنى بغداد ، (د.ت) .
- لسان العرب ، ابن منظور جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم الافريقي المصري (ت ٧١١ ه) .
- تصحيح أمين عبد الوهاب مُحَمَّد العبيدي دار إحياء التراث العربي بيروت ٠(د.ت) .
- المختار من صحاح اللغة ، مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد ومُحَمَّد عبد اللطيف السبكي، مطبعة الاستقامة ،القاهرة .
- مرآة الزمان في تاريخ الأعيان ، شمس الدين أبو المظفر يوسف الشهير بسبط ابن الجوزي ، (ت ٦٥٤ هـ) ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية الطبعة الأولى ، حيدر اباد ١٩٥١م .
- معجم الادباء ، شهاب الدين ابو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي ، دار أحياء التراث العربي بيروت ، لبنان (د. ت) .
- معجم ألقاب الشعراء د دكتور سامي مكي العاني مطبعة النعمان النجف الشرف العراق ١٩٧١ م .
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب إعداد ،كامل المهندس ومجدي وهبة، مكتبة لبنان ، بيروت ١٩٧١م .
- موازنات شعرية بين الأندلسيين والمشارقة ، د. حميدة صالح البلدواي دار الضياء للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩م .

- المناضرة في الأندلس الإشكال والمضامين تأليف د. أمنة بن منصور دار الكتب العلمية ، بيروت الطبعة الاولى ٢٠١٢م .
- موازنات شعرية بين الاندلسين والمغاربة . د. حميدة صالح ، دار الضياء للنشر ٢٠٠٩ م .
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة جمال الدين ابو المحاسن يوسف بت تعري برديالاتابكي (ت ٨٧٤ ه) ، دار الكتب المصرية مصر ، ١٩٣٦ م .
- نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب ، للشيخ احمد بن المقري التلمساني تحقيق ، د إحسان عباس دار صادر ، بيروت ، ٢٠١٢م .
- هوية الشعر في الأندلسيين الاستقلال والتبعية للمشرق شعر القرنين الخامس والسادس للهجرة انذموجا ، د صالح محمود الطائي المكتب الجامعي الحديث الإسكندرية . الطبعة الأولى ٢٠١٢م .
- الوافي بالوفيات صلاح الدين بن ايبك الصفدي انتشارات ، جهان هران ايران ، ١٩٦١م .
- وفيات الأعيان وإنباء ابنا الزمان ، لابن خلكان (ت ٦٨١هـ) ، تحقيق د. احسان عباس دار صادر ، بيروت لبنان، ١٩٧١م .

Conclusion

The results of the analysis of the two poems show that there is a balance between the two poems and an agreement in meter and rhythm as well as they refer to the same certain topics such as the metaphor in the praise and elegiac poetry. Each of them added to his poem certain characteristics which made his poetry distinguished from others in the way of handling topics and special performance.

The language of the two poems was characterized by its strong moral values. The image of the words in its varied form was consistent with its meanings, though it was characterized by exaggeration in some cases, but the exaggeration is a kind of palatable exaggeration evoked by the aim of earning the trust of the person praised and satisfy his merits.

And the language of the poem at Ibn Hanai Andalusian was more exciting and taken by the inspiration leading to different connotations compared to what was mentioned in the poem of Al-Taghraee and therefore the effectiveness of literary fiction was more present in the poem of Ibn Hanai, more than in Al-Taghraee.

Nature and some of its characteristics interspersed with the themes of the two poems. There is a gentle employment of the words of nature and their effect. The meanings are explained in the course of the artistic images of the poet's imagination. Some of the religious expressions, as well, are expressed by the two poets which reflect their religious education as well as some philosophical ideas that reveal the breadth of the imagination and the splendor of style and mastery of artistic creativity proved that the Andalusian poet scores a remarkable superiority more than once.