لؤلؤيات ابن الحَلَاويّ المَوْصِليّ
(٦٠٣هـ- ٦٥٦هـ)
مقاربة موضوعية فنية

د. خالد كمال محمد الطاهر
أستاذ الأدب والنقد المساعد
في كلية اللغة العربية
بجامعة الأزهر بالقاهرة

(لؤلؤيات ابن الحَلَاويّ المَوْصِليّ (٦٠٣هـ- ٦٥٦هـ) مقاربة موضوعية فنية).

خالد كمال محمد الطاهر.
أستاذ الأدب والنقد المساعد في كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر بالقاهرة.
البريد الإلكتروني: Kaltaher@ut.edu.sa

ملخص البحث:

يُعنى هذا البحث بدراسة الخصائص الموضوعية، والفنية لشعر ابن الحَلَاويّ المَوْصِليّ (٦٠٣هـ- ٦٥٦هـ)، وهو شاعر مجيد، حسن المفاكهة، ذو قيمة أدبية، وأخلاقية في أوائل القرن السابع الهجري، لم يكن معروفًا بشكل صريح قبل نشر ديوانه، وذلك من خلال تحليل قصائده التي خاطب بها الملك بدر الدين لؤلؤ (٥٧٠ - ٦٥٧ هـ)، الذي حظي بالنصيب الأوفر من شعر ابن الحَلَاويّ؛ لخصوصية العلاقة بينهما، واستمرارية صحبتهما لأكثر من خمسة وعشرين عامًا، حتى عادل هذا الخطاب الشعري ٢٥% تقريبًا من أبيات ديوانه المجموع، وقد أطلقت على تلك القصائد (اللؤلؤيات) فهي تمثل أنموذجًا حقيقيًا متميزًا لشعر ابن الحَلَاويّ بحيث يمكن أن تعمم نتائج دراستها على سائر شعره.

الكلمات المفتاحية: ابن الحلاوي الموصلي، بدر الدين لؤلؤ، مقاربة فنية، مقاربة موضوعية، القرن السابع الهجري.

Loloiyat of Ibn Al-Halawi Al-Mawsili (603 – 656) Technical objective approach

Khaled Kamal Mohammed Al-Taher
Assistant Professor of Literature and Criticism at the Faculty of Arabic Language at Al-Azhar University in Cairo.
Email: Kaltaher@ut.edu.sa

Abstract: This research is concerned with studying the objective and artistic characteristics of Ibn Al-Halawi Al-Mawsali poetry (603 AH-656 AH), who is a glorious poet, good-fruiting, of moral and moral value in the early seventh century AH, who was not known explicitly before the publication of his book, and that through the analysis of his poems To which King Badr al-Din addressed Pearl (570 - 657 AH), who received the most share of Ibn al-Halawi's poetry; For the peculiarity of the relationship between them, and the continuity of their association with them for more than twenty-five years, until this poetic speech equated approximately 25% of the verses of his collections .

Key words: Ibn Al-Halawi Al-Mawsali, Badr Al-Din Lo'lo ', artistic approach, objective approach, seventh century AH.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، الذي علَّم بالقلم، علَّم الإنسان ما لم يعلم، وأصلي وأسلم على نبيِّنا محمد الأكرم، وعلى آله وصحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين.. وبعد

فابن الحَلَاويّ المَوْصِليّ (٦٠٣هـ- ٦٥٦هـ) شاعر مجيد، فاضل، حسن المفاكهة، والأخلاق، أشادت المصادر التراثية بمكانته الأدبية وبراعته الشعرية، ودوره في نشاط الحركة الأدبية في عصره، جُمع شعْره للمرة الأولى عام ١٩٨٠م، حين نشر الدكتوران: محمد قاسم مصطفى، وعبد الوهاب محمد العدواني، دراسة بعنوان (ابن الحَلَاويّ المَوْصِليّ: حياته وشعره مع تحقيق ما وصل إلينا منه) عرَّفا فيها بالشاعر، وأشارا بإجمالٍ إلى بعضٍ الخصائص الفنية لشعره، وقد جمعا له ثمانية وعشرين نصًا شعريًا مُنوَّعًا، ضمَّت (٢١١) بيتًا.

وفي عام ٢٠١٧م قام الدكتور. عبد الرازق عبد الحميد حويزي بنشر (ديوان ابن الحَلَاويّ المَوْصِليّ)[١] في طبعته الأولى بعدما اجتمع له (اثنان وستون) نصًا من تراثه الشعري ضمَّت (٦٥٣) بيتًا. وقد اعتمدت هذا الديوان مصدرً رئيساً للبحث، وأشرت إليه في الحاشية بعنوان: (الديوان).

وقُبيل الانتهاء من هذا البحث عرفت أن الباحثة العراقية (هدى خالد تركي) قد قامت بتحقيق شعر ابن الحلاوي في رسالة علمية حصلت بها على درجة التخصص (الماجستير) عنوانها: (شعر ابن الحلاوي الموصلي جمع وتحقيق ودراسة) في شهر يونية عام ٢٠١٩م، من كلية التربية للبنات في جامعة الموصل بالعراق، ولم يتسن لي الاطلاع على هذا التحقيق؛ لقرب العهد به، وتنائي الديار عنه.

---

(١) نُشرت الطبعة الأولى من الديوان في دار صادر، ببيروت، عام ٢٠١٧م، في ١٨٨ صفحة من القطع المتوسط.

اتصل الشاعر بعدد من أعيان عصره، ملوكًا، وسلاطينَ، وأمراء، وأدباء، وكانت صلته الأقوى بالملك بدر الدين لؤلؤ (٥٧٠ – ٦٥٧ هـ) الذي دام في صحبته خمسةً وعشرين عامًا، لم يُؤرخ فيها لخصام وقع بينهما، أو مشاحة فرقت جمعهما، ويكفي تلك الصلة تميزًا أن بدر الدين لؤلؤ كان أول من مدحه الشاعر من الملوك، كما كان سببَ غناه وشُهرتِه، حتى توفي الشاعر وهو في صحبته.

لذا، حظي بدر الدين لؤلؤ بالنصيب الأوفر من شعر ابن الحَلَاويّ، بما يقدر بربع أبيات ديوانه المجموع، ونظرًا لأن القصائد التي خص الشاعر بها مليكه لم تحمل عنوانًا، فقد أطلقت عليها اسم (اللؤلؤيات) جمع: لؤلؤية، نسبة إلى بدر الدين لؤلؤ. وعندما اقتنعت بأهمية شعر ابن الحَلَاويّ وجدارته بالدراسة الأكاديمية المنهجية، اخترت تلك القصائد لتكون نماذجَ تحمل خصائص شعره المنشور والمفقود، ثم اخترت للدراسة عنوان (لؤلؤيات ابن الحَلَاويّ المَوْصِليّ مقاربة موضوعية فنية).

وزاد من قناعتي بأهمية هذا الموضوع، ودراسة تلك النماذج دون غيرها ما يأتي:

- جدة هذه الدراسة، ففيما أعلم، لم تحظ المكتبة العربية بدراسة منهجية لشعر ابن الحَلَاويّ وخصائصه الموضوعية والفنية منذ المحاولة الأولى لجمع تراثه.
- تُعرِّف هذه الدراسة بشاعر ذي قيمة أدبية، وأخلاقية في عصره، لم يكن معروفًا بشكل صريح قبل نشر ديوانه، لاسيما أن الباحث من المختصين في تلك الحقبة التاريخية من مسيرتنا الأدبية.
- تمثل اللؤلؤيات أنموذجًا حقيقيًا متميزًا لشعر ابن الحَلَاويّ بحيث يمكن أن تعمم نتائج دراستها على سائر شعره، وذلك لأسباب. منها: خصوصية العلاقة وطبيعتها بين الشاعر والملك بدر الدين، وطول عهدها، وتعبيرها عن أكثر الأغراض الشعرية التي تضمنها ديوان الشاعر.

- استيعاب اللؤلؤيات للمراحل الفنية التي مر بها الشاعر، والأطوار الإبداعية التي تنقَّل بينها؛ إذ كان بدر الدين لؤلؤ أول من اتصل به الشاعر في شبابه، وآخر من مدحه قبل وفاته.
- مثَّلت اللؤلؤيات أنماط الشعر لدى ابن الحَلَاويّ ما بين قصيدة طويلة، وقصيرة، ومقطعة شعرية.

وكان الهدف الرئيس من هذه الدراسة هو الكشف عن الخصائص الموضوعية، والفنية لشعر ابن الحَلَاويّ المَوْصِليّ، ومدى تعبيره عن بيئته العراقية الشامية في القرن السابع الهجري، والتعرف على قدر تأثره بالمناخ الأدبي العام في النصف الثاني من عمر الدولة الأيوبية بعد أن تراخت قبضتها على بلاد العراق، والجزيرة الفراتية.

وقد سلكتُ لبلوغ ذلك الهدف المنهج التحليلي الفني، يؤازره المنهج الوصفي في عرض وتفسير بعض الجوانب الموضوعية في مادة الدراسة، وهو ما اقتضى أن يخرج البحث في فصلين مقسمين إلى عدة مباحث، بسبقهما تمهيد، ويعقبهما خاتمة، وقائمة للمصادر والمراجع. وفق التفصيل الآتي:

التمهيد:

ويدور حول ثلاثة محاور: التعريف بابن الحَلَاويّ، والتعريف بالملك بدر الدين لؤلؤ وبيان صلة الشاعر به، ثم التعريف بالديوان وحصر المادة الشعرية موضوع البحث.

الفصل الأول: المقاربة الموضوعية. وفيه ثلاثة مباحث

المبحث الأول: المديح

المبحث الثاني: الاستجداء وحسن الطلب

المبحث الثالث: الغزل

الفصل الثاني: المقاربة الفنية. وفيه أربعة مباحث

المبحث الأول: التجربة الشعرية

أولاُ- العاطفة. ثانيًا- الأفكار والمعاني.

المبحث الثاني: اللغة والأساليب

أولًا- اللغة. وفيه تحليل لأهم خصائصها:

- الجزالة- الرقة والسهولة- غرابة الاستعمال

- التعبير بالعامي والمعرَّب- التكرار اللفظي والمعنوي

ثانيًا- الأساليب. وفيه تحليل لأهم خصائصها: ومنها:

أ- الإسراف في المحسنات البديعية. ب- غلبة الأساليب الخبرية على الإنشائية.

ج- الميل إلى المبالغة . د- قلة الاقتباس من القرآني، والنبوي.

هـ- التشبع بالتراث وثقافة العصر

المبحث الثالث: الصورة الخيالية

أ- الصورة التشبيهية ب- الصورة الاستعارية

ج- الصورة الكنائية د- المجاز المرسل

هـ- اللون ودلالته الفنية.

المبحث الرابع: الموسيقى

أولًا- الموسيقى الخارجية. وتشمل:

أ- الأوزان الشعرية. ب- القوافي.

ثانيًا- الموسيقى الداخلية. وتشمل:

أ- الاهتمام بجرس الكلمات. ب- العناية بالبديع اللفظي.

الخاتمة: وفيها عرض موجز لأهم نتائج الدراسة.

وختامًا، أسأل الله العلي القدير أن يتقبل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم، وأن يغفر لي ما بدر من الزلل، والتقصير، وأن يهبه حسن القبول، وألا يحرم صاحبه صادق التوجيه، وجميل التقويم. إنه ولي ذلك والقادر عليه. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الباحث

د. خالد كمال محمد الطاهر

التمهـــــــيد

يمثل هذا التمهيد عتبات رئيسة للبحث تعزز الشعور بقيمة الموضوع وأهميته، وتكفي الباحث الحاجة إلى تكرار معطياته كلما استدعتها المقاربة الموضوعية أو الفنية لمادة البحث، وقد جاءت في ست نقاط يتقاسمها محاور ثلاث: التعريف بابن الحلاوي، والتعريف بالملك بدر الدين لؤلؤ وبيان صلة الشاعر به، ثم التعريف بالديوان وحصر المادة الشعرية موضوع البحث.

أولًا- ابن الحَلَاويّ المَوصِليّ[١]: اسمه، ونسبة.

"هو أحمد بن محمد بن أبي الوفاء ابن الخطاب بن محمد بن علي بن الحسن، ويلقب بالهزبر، أبو الطيب، المعروف بابن الحَلَاويّ"[٢]، لُقِّب بشرف الدين، ومن كُناه الأخرى أبو الفضل، وأبو العباس[٣].

يُعرف بـ (ابن الحَلَاويّ) لنسبتين[٤]، إحداهما- بضم الحاء، نسبة إلى موضع غير معروف يسمى (حُلاوَة)، وثانيهما- بفتح الحاء نسبة إلى الحَلَاوةِ،

---

(١) صدّر أ.د عبد الرازق حويزي تحقيقه لديوان ابن الحَلَاويّ المَوصِليّ، بتقديم ترجمة موثَّقة عنه، قابل فيها بين ترجماته المتناقضة ورواياتها المتناثرة في مصادر التراث العربي القديم؛ حتى خرج بتصور راجح عن اسم الشاعر، ولقبه، وما يتصل بسيرته من شخصيات، وتواريخ، ومواقف، وآراء، وقد أفاد حويزي في دراسته من التعريف بحياة الشاعر التي سبق إليها الدكتوران: محمد قاسم مصطفى وعبد الوهاب محمد العدواني في دراستهما بعنوان (ابن الحَلَاويّ المَوصِليّ: حياته وشعره مع تحقيق ما وصل إلينا منه) التي نُشرت قبل تحقيقه بثلاثة وثلاثين عامًا؛ ما يُغني عن التفصيل في عرض الخلافات، والترجيحات، والأدلة حول سيرة الشاعر والتعريف به. يُنظر: ديوان ابن الحَلَاويّ المَوصِليّ، ص ١٣: ٢٦، ابن الحَلَاويّ المَوصِليّ: حياته وشعره، ص ٧: ١٤.

(٢) قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان. كمال الدين بن الشعار الموصلي، ٣٠٣/١.

(٣) ينظر: ذيل مرآة الزمان. قطب الدين أبي الفتح اليونيني، ٩٦/١.

(٤) ينظر في أصل النسبتين والترجيح بينهما: ابن الحَلَاويّ المَوصِليّ حياته وشعره، ص ٨، وهامش الديوان، ص ١٥.

وهو الرأي الراجح؛ إذ كان والده يصنعها ويبيعها، واستنادًا لإلحاح الشاعر على ذكر الألفاظ المتعلقة بالحلوى وصنوفها، كتعريفه بنفسه:(١)

ابـــن الحَـــلَاويّ أنـــا خـــلَّ الريـــاء والبكـــا
ولا تخـــــــادعْني ودع حـــــديثك المعلَّكـــــا
لـــــو أنَّـــــه مُســـــيَّرٌ لَمَّـــا غـــدا مُشـــبَّكا
فمنـــــذ رأى حـــــلاوة ال ألفـــاظ مـــنِّي، ضـــحكا

وفي تهنئة للملك بدر الدين لؤلؤ صاحب الموصل بليلة النصف من شعبان يقول ابن الحلاوي:(٢)

ففي النصف أبهى ما يُرى البدرُ طالعًا... وأحسن مَعْمُول الحَلَاويّ في النصفِ

كما يُعرف بـ (الرَّبْعيّ) قيل: لنسبته إلى (أم الرَّبيعين)، وهي الموصل، وقال آخرون لنسبته إلى قبيلة ربيعة، وهو الرأي الراجح.(٣)

أجمعت المصادر على أنه ولد عام ٦٠٣هـ، دون تحديد لموطن ولادته، "والرأي الراجح أنه ولد بالموصل في شمال العراق لإجماع المصادر – عدا ابن خلكان في وفياته(٤)– على أنه موصليٌّ أصيل"(٥)، وقد رحل الشاعر آخر حياته في صحبة بدر الدين لؤلؤ إلى بلاد العجم للاجتماع بهولاكو، فمرض، وتوفي عام (٦٥٦هـ)، عن عمر ناهز (٥٣) ثلاثة وخمسين عامًا، غير أن المؤرخين اختلفوا في تحديد محل موته، فمنهم من قال: تُوفِّي

(١) الديوان. ص ١٢٦.
(٢) الديوان. ص١٠٠.
(٣) يُنظر الرأيان والترجيح بينهما: ابن الحَلَاويّ المَوصِليّ حياته وشعره، ص ٨، والديوان، ص ١٦.
(٤) أشار ابن خلكان واهمًا إلى أنه دمشقي المولد والدار، وقد تضافرت الأدلة على ذاك الوهم. ينظر: وفيات الأعيان ٣٣٧/٢، والديوان. ١٦، ١٧.
(٥) الديوان ص ١٦.

بسلماس[١]، ومنهم من قال: تُوفِّي بتبريز[٢]، ومنهم من قال: تُوفِّي في قيزيزد[٣]، ومنهم قال: توفي بالموصل[٤]، والأخير بعيد.

ثانيًا- أخلاقه وصفاته.

اتفقت المصادر التاريخية على أن ابن الحَلَاويّ المَوصِليّ قد "تمتع بالأخلاق السامية، والشيم الحميدة، وسرعة البديهة، وتوقد الذهن، وتوثب الشاعرية؛ فكان على قسط عالٍ من الظَّرف والفكاهة، مما عبَّد طريقه نحو مجالسة السلاطين، ومنادمة الأمراء، وعِلْيَة القوم"[٥]؛ إذ كان شعره مرآة صافية صافية لخلاله، يقول ابن شاكر الكتبي عنه: "وفيه لطف، وظَرف، وحسن عِشرة، وخفة روح، وله القصائد الطنانة"[٦]

ثالثًا- منزلته الأدبية.

لم تخل ترجمة للشاعر في المصادر التراثية من الإشادة بمكانته الأدبية وبراعته الشعرية، وهي في مجملها تقرر دوره في نشاط الحركة الأدبية في عصره، وتعلي من قيمة إبداعاته الشعري بين أقرانه. من أمثلة تلك الشهادات، والإشادات يصفه أحد معاصريه كمال الدين ابن العديم (المتوفى: ٦٦٠هـ) بأنه: "شاعر مجيد فاضل حسن المفاكهة والأخلاق"[٧]، كما يصفه بهاء الدين الإربلي (ت٦٩٢هـ): بأنه "شاعر برز في حلبة الآداب، ورمى أغراض البيان فأصاب، ودعا حسن المعاني فأجاب، له شعر أحسن من نظم

---

(١) ذيل مرآة الزمان ٩٦/١.
(٢) التذكرة الفخرية. بهاء الدين علي بن عيسى الإربلي، ص ٩١.
(٣) تاريخ الأدب العربي. عمر فروخ، ٥٨٥/٣.
(٤) السلوك لمعرفة دول الملوك. تقي الدين أحمد بن علي المقريزي، ٥٠٣/١.
(٥) الديوان. ص ١٧.
(٦) فوات الوفيات. محمد بن شاكر الكتبي، ١٤٣/١. ونُعت بالنعوت ذاتها في (الوافي بالوفيات). صلاح الدين الصفدي ٨/ ٦٧.
(٧) بغية الطلب في تاريخ حلب. كمال الدين بن العديم، ١٠٦٧/٣.

العقود وأرق من حلب العنقود، بخاطر أمضى من السيف الصقيل، وذهن أجرى من السيل في صبب المسيل، وبديهة حاضرة تكاد تسبق لمع البرق، وتصوب صوب الودق، رأيته، رحمه الله، وهو شاب حسن، حلو الحديث، عذب الكلام، دمث الأخلاق، كثير النادرة"(١)

ويقول عنه ابن قنّيتو (ت٧١٧هـ) إنه "ذو الألفاظ الرائقة، والمعاني الشائقة. بحور شعره عذبت موارِدها، وحَلَتْ في الأسماع فكأنها نغمات الحُدا بلفظٍ أرق من النسيم سحرًا، وأشهى إلى الوسنان من طيب الكرى"(٢)، كما يقول أحمد بن فضل الله العُمَرى (ت٧٤٩هـ) من وصف طويل له ولشعره: إنه "ذو الصّناعة التي لها لذاذة في الذوق، وحلاوة في مرارة الشّوق. لم تُرم بضاعته بالكساد، ولا صناعته بالفساد. على أنّها صناعة حَلَاويّ ما عرفتها العرب، ولا ألفتها في مأدبات الأدب، ولا ألّفتها الألباب من لباب البرّ والضّرب"(٣)، ونعته شمس الدين الذهبي بأنه "شاعر زمانه"(٤)، وقال يوسف بن تغري بردى: إنه " اشتغل ومهر في الأدب، وقال الشعر الجيد الفائق، ومدح الخلفاء والملوك والأكابر "(٥).

ومن النقاد المعاصرين يقول محقق ديوانه الدكتور عبد الرازق حويزي عن مكانة الشاعر الأدبية: "ابن الحَلَاويّ المَوصِليّ أحد رموز الحركة الشعرية في ذلك القرن، نهض بدور بارز في نهضتها، بما أرفدها من نصوص جديدة، ونماذج جيدة، تحمل في طياتها آيات الفكر، وأمارات الإبداع، وتساعد على

(١) التذكرة الفخرية ص ٩١.
(٢) مخطوط (المحاضرات والمختارات) الورقة ١٣٧، نقلا عن مقدمة الديوان ص ٢٢.
(٣) مسالك الأبصار في ممالك الأمصار. أحمد بن يحيى العدوي العمري ، ١٣٠/١٦.
(٤) سير أعلام النبلاء. شمس الدين أبو عبد الله الذهبي ، ١٦/ ٤٥٧.
(٥) المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي. يوسف بن تغري بردي، ١٦٧/٢.

إماطة اللثام عن خصائص التراث الشعري في عصره، والوقوف على الانطلاقات الفكرية لدى مبدعيه"[١]

فإذا جاورنا تلك الشهادات بما قاله صاحبا الجمع الأولى لشعره: إنه "من شعراء القرن السابع الهجري، لا ندعي له أنه كان من أفذاذ الشعراء في البيئة المشرقية، ولكن –على أية حال– جدير بدراسة حياته وشعره"[٢]، كان هذا الرأي حريًا بالتحقيق والتقييم من خلال الدراسة التحليلية لشعره من خلال هذا البحث بتوفيق الله تعالى.

رابعًا– صلاته بأعيان عصره.

من خلال استقصاء سيرة ابن الحَلَاويّ في المصادر التراثية يلاحظ "أننا نجهل الكثير عن صدر حياته الأولى، كيف نشأ؟، ومتى نظم الشعر؟ وبمن اتصل، لكننا نستطيع أن نتلمس جوانب منه مما وصل إلينا من أخباره وشعره"[٣].

فقد أهَّلت صفات ابن الحَلَاويّ الشخصية والنفسية، وما تمتع به من مواهب إبداعية في فن الشعر الاتصال بعدد من أعيان عصره، ملوكًا وسلاطينَ، وأمراءَ، تشهد أخباره وأشعاره، أنه رحل إليهم مادحًا وقد يقيم عندهم مدة من الزمن، خاصة في دمشق، ثم يعود إلى الموصل. فكان لهاتين الحاضرتين أثر كبير في تكونيه الشخصي والأدبي.

من هؤلاء الخليفة المستنصر بالله أحمد بن محمد الظاهر بن الناصر المستضيء(ت ٦٦٦هـ)، والسلطان العزيز محمد بن الملك الظاهر صاحب حلب (ت ٦٣٤هـ)، والملك الصالح نجم الدين أيوب(ت ٦٤٧هـ)، والملك

---

(١) مقدمة الديوان ص ٩.
(٢) ابن الحَلَاويّ المَوصِليّ حياته وشعره، ص ٧.
(٣) المرجع السابق ص ١٠.

الناصر داود صاحب الكرك(ت ٦٥٦هـ)، والأديب البليغ أحمد بن قرطايا (٥٩٢هـ- ..).

كما اتصل بطائفة من أعيان الأدباء في عصره، إما مراسلة أو زيارة، ومنهم: بهاء الدين زهير (ت ٦٥٦هـ)، وجمال الدين ابن مطروح (ت ٦٤٩ هـ)، وابن زبلاق، والقاضي عز الدين عبد العزيز بن محيي الدين بن الزكي (ت ٦٩٥هـ)، ومحيي الدين محمد بن سعيد الجَزَري (ت٦٥١هـ)، كما أفادت ترجماته أنه التقى الأديب ابن الشَّعار المَوصِليّ (ت٦٥٤هـ)، وكمال الدين بن العديم (ت ٦٦٠هـ)، وبهاء الدين الإربلي (ت ٦٩٢هـ)، وقد سبقت شهاداتهم على موهبته الشعرية، وسماته الخلقية.

خامسًا- بدر الدين لؤلؤ وصلة ابن الحَلَاويّ به.

بدر الدين لؤلؤ (٥٧٠ - ٦٥٧ هـ = ١١٧٤ - ١٢٥٩ م)[١] هو الملكُ الرَّحِيْمُ السلطان، بَدْرُ الدِّيْنِ، أَبُو الفَضَائِلِ لُؤْلُؤ الأَرْمَنِيُّ، النُّوْرِيُّ، الأَتَابَكِيُّ، مملُوكُ السلطانِ نُوْرِ الدِّينِ أَرْسَلاَن شَاه ابنِ السلطَانِ عِزّ الدّينِ مَسعُودِ بن مَوْدُوْدِ بنِ زِنْكِي بن أَقسُنْقُر صَاحبِ المَوصِلِ.

كان من أعز مماليك نور الدين عليه، وصيَّره أستاذ داره وأمَّره، فلما توفي، تملَّك ابنه القاهر، فدبَّر بدر الدين شؤون الدولة في عهده، فَلَما توفّي القاهر، دبر لؤلؤ شؤون المملكة، وأَقَامَ وَلَدي القاهر وهما أخوان صبيين وَاحِدًا بعد وَاحِد ثمَّ استبد بِالْملكِ أَرْبَعِينَ سنة، وَالأَصَح أَنه تسلطن سنة ثَلَاثِينَ وسِتمِائَة في أواخر شهر رمضان.

---

(١) تعددت مصادر ترجمة بدر الدين لؤلؤ ، ومن أهمها: سير أعلام النبلاء (ط الرسالة) ٣٥٦/٢٣، ٣٥٧، تاريخ إربل ٧٤٣/١، ١٧١/٢، النجوم الزاهرة: ٧ / ٧٠، شذرات الذهب: ٥ / ٢٨٩، الوافي بالوفيات ٢٤/ ٣٠٨، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ٢٧/ ٢٥٠، الأعلام الزركلي ٢٤٥/٥.

وكان بطلاً شجاعًا حازمًا مدبرًا سائسًا جبارًا ظلومًا، ومع هذا فكان محببًا إلى الرعية، فيه كرم ورئاسة، وكان من أحسن الرجال شكلا، يبذل للقُصَّاد ويداري ويتحرز ويصانع التتار وملوك الإسلام، وكان عظيم الهيبة، خليقًا للإمارة، حتى قال عنه ابن تغري بردى: " لله درّ هذا الملك! ما أحوج الناس إلى ملك مثله، يملك الدنيا بأسرها"[(١)]؛ لذا كان مقصد الشعراء فممن مدحه جمال الدين بن مطروح، كما لازمه شاعرنا ابن الحَلَاويّ المَوصِليّ.

قَتلَ عدة أمراء، وقطع وشنق وهذب ممالك الجزيرة، وكان الناس يتغالون ويسمونه قضيب الذهب، وكان كثير البحث عن أحوال رعيته، عاش قريبًا من تسعين سنة، ووجهه مورد وقامته حسنة، يظنه من يراه كهلا. وقيل: إنه سار إلى خدمة هولاكو، وتلطف به، وقدم تحفا جليلة، ثم رجع إلى بلاده متوليًا من قبله، وقد توفي يوم الجمعة في ثالث شعبان، بقلعة الموصل، ودفن بها سنة (٦٥٧هـ).

كانت الصلة بين ابن الحَلَاويّ المَوصِليّ والملك الرحيم بدر الدين لؤلؤ صلة وثيقة ذات خصوصية فريدة لم يحظ الشاعر بمثلها لدى أحد من أعيان ذلك العصر، فمن جهة كان بدر الدين أول من اتصل به الشاعر، ثم لزمه مادحًا مشيدا بأمجاده، ومن جهة ثانية كان آخر من اتصل بهم الشاعر من وجهاء العصر، حتى مات وهو في صحبته إلى لقاء هولاكو ببلاد العجم، فضلًا عن طول المدة التي صحب الشاعر فيها الملك بدر الدين لؤلؤ التي دامت ستة وعشرين عامًا، كانت من أخصب سنوات ابن الحَلَاويّ؛ فقد أقطعه بدر الدين بالموصل إقطاعًا، وأجرى له جاريًا حسنًا. [(٢)]

كان الملتقي الأول بين الشاعر ومليكه شاهدًا على قدر ما تمتع به ابن الحَلَاويّ من إمكانات شعرية، وذهنية، كما يرويها ابن شاكر الكتبي

(١) النجوم الزاهر في ملوك مصر والقاهرة. جمال الدين بن تغري بردي، ٧٠/٧.
(٢) بغية الطلب في تاريخ حلب. ١٠٦٧/٣، فوات الوفيات. ١٤٨/١.

(ت٧٦٤هـ) يقول: [١] "وكان السلطان بدر الدين لؤلؤ لا ينادمه ولا يحضره مجلسه، وإنما كان ينشده أيام المواسم والأعياد المدائح التي يعملها فيه، فلما كان في بعض الأيام رآه في الصحراء في روضة معشبة وبين يديه برذون له مريض يرعى، فجاء إليه ووقف عنده وقال: ما لي أرى هذا البرذون ضعيفًا؟ فقام وقبَّل الأرض وقال: يا مولانا السلطان، حاله مثل حالي، وما تخلفت عنه في شيء، يدي بيده في كل رزق رزقنا الله تعالى، فقال: هلا عملتَ في برذونك هذا شيئًا؟ قال: نَعَم، وأنشده بديهًا:

أصبح برذوني المرقّعُ بال ... في حسرةٍ يكابدُها
رأى حميرَ الشعيرِ عابرةً ... عليه يوماً فظلَّ يُنشدُها
(قَفا قليلاً بها عليَّ فلا ... أَقَلَّ مِن نظرةٍ أُزوِّدُها)

فأعجبَتْ السلطانَ بديهتُه. وأمر له بخمسين دينارًا، وخمسين مكوكًا من الشَّعير، وقال له: هذه الدنانير لك، وهذا الشعير لبرذونك، ثم أمره بملازمة مجلسه كسائر النُّدماء، وأقطعه إقطاعًا، ولم يزل يترقَّى عنده إلى أن صار لا يصبر عنه"

سادِسًا- الديوان ومادة البحث فيه.

كانت أولى محاولات التعريف بالشاعر ابن الحَلَاويّ المَوصِليّ وجمع شعره المتناثر في بطون المصادر التراثية القديمة في عام ١٩٨٠م ، أي منذ أربعة عقود، قام بها الناقدان الدكتوران: محمد قاسم مصطفى، وعبد الوهاب محمد العدواني، حين نشرا دراسة بعنوان (ابن الحَلَاويّ المَوصِليّ: حياته وشعره مع تحقيق ما وصل إلينا منه) [٢] عرَّفا فيها بالشاعر، وعرضا بإجمالٍ

(١) فوات الوفيات. ١٤٨/١.
(٢) نُشرت الدراسة في العدد ٢ من مجلة التربية والتعليم، بجامعة الموصل، عام ١٩٨٠م، في ٥٤ صفحة.

بعضًا من الخصائص الفنية لشعره، وقد جمعا له ثمان وعشرين نصًا شعريًا ما بين نُتفة، ومقطعة، وقصيدة، ضمت (٢١١) بيتًا. فكان لهما فضل السبق.

وبعد أكثر من ثلاثة عقود، وتحديدًا عام ٢٠١٧م أعاد المحقق الدكتور عبد الرازق عبد الحميد حويزي النظر في موروث الشاعر ابن الحَلَاويّ مستعينًا بالمصادر الجديدة المطبوعة والمخطوطة التي صدرت خلال تلك العقود، وما أتاحته من مادة شعرية جديدة تستحق الجمع والدراسة، فضلًا عن إفادته من المحاولة الأولى سابقة الذكر، فقام بنشر (ديوان ابن الحَلَاويّ المَوصِليّ) [١] مقدِّمًا له بدراسة دقيقة عن جوانب من حياة الشاعر ومصادر شعره. وقد جمع في الديوان (٦٢) نصًا شعريًا ما بين نتفة ومقطعة، وقصيدة، ضمَّت (٦٥٣) بيتًا، أي بزيادة (٤٤٢) بيتًا عن المحاولة الأولى.

أما عن مادة الدراسة في هذا البحث المتمثلة في خطاب ابن الحَلَاويّ المَوصِليّ الشعري إلى الملك بدر الدين لؤلؤ، فيمثلها سبعة نصوص ما بين مقطعة وقصيدة، في غرضين رئيسين هما: المديح والتهنئة، وتبعهما غرض ثالث هو الغزل. يمثل مجموع أبياتها (١٣٨) مئة وثمانٍ وثلاثين بيتًا، بيانها كالتالي: (ق ١٥= ٣٠ بيتًا – ق٣١= ٥ بيتًا – ق ٣٥ = ٦٢ بيتًا – ق٤٠ = ٤أبيات – ق ٤٧ = ٤أبيات – ق٤٨ = ٢٦ بيتًا – ق ٤٩ = ٧أبيات).

وكان السبيل إلى تحديد هذه النصوص الشعرية دون غيرها إما من خلال الإشارة في تقديم المحقق للنص اعتماد على تصريح المصدر التراثي بهذه النسبة، علمًا بأنه لم يُشر في مقدمة بعض القصائد في الديوان إلى مناسبتها، أو المخاطب بها، ما استدعى مراجعة المصادر التراثية الأصيلة للنصوص، وإما بالتصريح باسم بدر الدين لؤلؤ أو بأحد ألقابه أو بإحدى كُناه داخل النص وفق سياقه، ما استدعى استقراءً كاملًا، ودقيقًا لأبيات الديوان كافة.

❁❁❁

(١) نُشرت الطبعة الأولى من الديوان في دار صادر، ببيروت، عام ٢٠١٧م، في ١٨٨ صفحة من القطع المتوسط.

الفصل الأول

المقاربة الموضوعية

دار شعر ابن الحَلَاويّ المَوصِليّ في خطاب الملك بدر الدين لؤلؤ حول أغراض أربع، هي: المديح، والاستجداء، والغزل، والتهنئة غير أن التهنئة وردت في مقطعتين إحداهما تهنئة بمناسبة دينية، وهي ليلة النصف من شعبان، والثانية بمناسبة خاصة هي بناء الملك دارًا جديدة.

وفيما يأتي تحليل لأهم المحاور التي اشتملت عليها الأغراض الثلاث الأولى، كما عالجها الشاعر من حيث الأفكار والمعاني، أما التهنئة فلقلة ما ورد من أبيات سأكتفي بالإشارة إليها في ثنايا الأغراض الأخرى.

❁❁❁

المبحث الأول

المديح

المدح هو "فن الثناء والإكبار والاحترام"[١]ومنذ العصور الأدبية الأولى نهض هذا الفن بأدوار خالدة؛ كان سجلًا يحفظ للممدوحين صفاتهم، كما كان ديوانًا تاريخيًا يرسم معالم العصر الذي يعيشون فيه، ووسيلة للتعبير عن الواقع الاجتماعي، والقضايا الفكرية الملحة في ذلك العصر[٢].

ولا ريب أن قصائد مديح الملك بدر الدين لؤلؤ في ديوان شعر ابن الحَلَاويّ المَوصِليّ كانت الأكبر عددًا وأبياتًا، لولا ضياع جُلِّ ذلك الكنز الثمين. غير أن القصائد المشهودة في هذا الديوان تعد نماذج مثالية تغني عن المفقود منها؛ لأنها عبَّرت عن أهم التفاصيل التي تداولها شعراء القرنين السادس والسابع في مديح ملوكهم من حيث صفات الممدوح، والغرض من المديح، وصلة الشاعر بالممدوح، وفضل الممدوح على نظرائه في عصره، إلى غير ذلك من المحاور، وقد أجمل ابن الحَلَاويّ هذه الصفات في أبيات معدودات تارةً، وفَصَّلها في عدة مواضع من قصائده تارة أخرى، وفيما يلي عرض لأبرز تلك الصفات:

صفة الكرم والعطاء.

صفة الجود والكرم كانت إحدى الصفات التي مثلت عمادَ قصيدة المدح منذ العصر الأموي، وإلى نهاية العصر العباسي[٣]، دون أن يطرأ تغيُّر عليها إلا في صورتها التي ناسبت الحياة الاجتماعية الجديدة. وقد حظيت هذه الصفة بمنزلة خاصة في القرنين السادس والسابع، لا سيما في ظل الحروب الصليبية[٤]، وما أعقبها.

---

(١) المديح. سامي الدهان ص ٥.
(٢) ينظر: الاتجاهات الفنية في الشعر إبان الحروب الصليبية ص ١٣٣.
(٣) ينظر: المديح. ص ٢٢، ٢٤، ٢٧.
(٤) المجالس الأدبية في العصر الأيوبي دراسة تحليلية. ص ٣٨٥.

وقد مثَّلت صفة الجود والكرم ما يقرب من ثلثي مدائح ابن الحَلَاويّ في مليكه بدر الدين، لما تفرَّع عنها من أفكار، ولما دارت حوله من محاور. أشير إلى أهمها فيما يأتي:

يصوره الشاعر رائدًا، ولولا جزيل عطاياه لضلَّ الناس عن مناهج البِرّ، وسُبل الصِّلات، لا ينقطع عطاؤه في السِّلم، ولا في الحرب، بل هو فارس الميدان كلما اشتد بالناس البأس، وبخل كل ذي جَدٍّ بماله. يقول: (١)

إلى ملكٍ لولا مواهب كفِّه ... لضَلَّ بنو الآمال عن منهج البرِّ

مليك إذا ما المزن ضنَّ بِدَرِّه ... يجود علينا مُزن كفَّيه بالدُّرِّ

قريب النَّدى في السِّلم من كلِّ وافد ... بعيد المدى في الحرب من كلِّ ذي غَمْرِ

ومن سنن عطائه تفرده بين ملوك عصره بهبة المال ألوفًا لكل وافد عليه أو مُعْتَفٍ، يقول ابن الحَلَاويّ:(٢)

ألا أيها الملك الرحيم ومَن له ... مكارم جلَّت في السمو عن الوصف

وليس عطاء بدر الدين مقصورًا على المال وحده، فقد يسوق نداه إلى وافده من الجياد الكرام عتاقها، أو القطيع من الإبل الذي يعلن عن نشاطه بالرغاء، يقول:(٣)

إلى واهب الجُرد الجياد يؤُمُها ... نداه، ومعطي الذَّوْد يرغُو أفِيْقُهُ

ومن دلائل عموم جوده، وسعة عطائه أنه كما يبذل صنوف العطاء في السلم والحرب، فإن نائله شمل العدو، فكيف حاله بالصديق:

---

(١) الديوان ص ٥٩.

(٢) الديوان ص ٩٩.

(٣) الديوان ص ١١٦. الجُرْد: جمع أجرد، و"فَرَسٌ أَجْرَدُ.. قَصيرِ الشَّعرِ" تاج العروس ٤٩٨/٧. والذَّوْدُ: القَطِيعِ مِنَ الإبل الثَّلَاثِ إِلى التِّسْعِ لسان العرب ١٦٨/٣، أما الأفيق: فقد ذهب المحقق إلى أنها السقاء، ولم أر معنى البيت يستقيم على هذا التعريف، خاصة أن المعجم أوردتها في هذا المعنى بصيغة المؤنث (أفيقة)، لكني أميل إلى تعريف: بالجِلْد دُبغ أو لم يُدبغ. حيث يصور الشاعر الرغاء يداعب جلد الوجه من الناقة. لسان العرب ١٠/ ٧.

أفاد ندى كفَّيْهِ حتى عدوَّه ... ويعظم أن يَلحَاه فيه صديقه

ومن دقيق تصوير الشاعر، تفرقته بين عطاء العدو وعطاء الصديق، فالعلاقة بين العدو وعطاء الملك مجرد النفع والإفادة في إطارٍ إنسانيّ، أما الصديق فإن عطاء الملك لصيق به، ملازم له، يتلبسه من كل طرف، ويحيطه من كل مكان كإحاطة لِحاء الشجر بجذوعه. فكيف لمن حاله كذلك أن يُمنع عنه النوال!!

وقد يُنعم الشاعر في تصوير جود بدر الدين وتفرده بألا يعتدَّ بغزارة ما ينهمر به السحاب من كثير المطر إذا ما قورن بما يمنح الملك من وفير العطاء. فيقول:(١)

وما الغيثُ مُنهلُّ العَزَالَى سحابه ... يسحُّ بها في الودْق مُنبجسُ القطْرِ
بأسمحَ كفًّا منك في حالة النَّدى ... إذا هطلتْ كفَّاك بالنائل الغَمْرِ

لذا يعجب الشاعر من ترقب الناس نزول الغيث في مكان يعيش فيه بدر الدين لؤلؤ، الذي أحيا الأرض بعطاء أغزر من المطر، فيقول عنه: (٢)

أَنرقُب الغيث في أرضٍ، أنأملُهُ؟ ... من بعد ما هطلت فينا أناملُهُ

فإن أراد المستغيثون النجاة، فليطووا الأرض سعيًا إلى (الموصل) حيث غيث عطائه ووابل جوده:(٣)

يا راكبَ القفر خوف الفقر منتجعًا ... يطوي السباسب كالبازيّ بازِلُهُ
عرِّج على ساحة (الحدباءِ) تلْقَ بها ... غيث السَّماح الي يُغنيك وابِلُهُ(٤)

---

(١) الديوان ص ٦٢.
(٢) الديوان ص ١٤٣.
(٣) الديوان ص ١٤٣.
(٤) **السَّبْسَب**: الأَرض القَفْرُ الْبَعِيدَةُ، مُسْتَوِيَةً وغيرَ مستويةٍ، وغَليظة وغيرَ غليظةٍ، لَا ماءَ بِهَا وَلَا أَنِيسَ. والسَّباسِبُ والبَسابِسُ القِفارُ. لسان العرب ٤٦٠/١. **البازِيُّ**: ضَرْبٌ من الصُّقُورِ الَّتِي تَصِيدُ. تاج العروس ٣٧/ ١٦٨، **وَالبَازِلُ** مِنَ الإبل: الَّذِي لَهُ تِسْعُ سِنِينَ، وَذَلِكَ وَقْتُ تَنَاهِي شَبَابِهِ وَشِدَّةِ قوَّتِه. لسان العرب ٢٦٣/٢، **الحَدْباءُ**: تأنيث الأحدب: اسم لمدينة الموصل، سميت بذلك لاحتداب في دجلتها واعوجاج في جريانها. معجم البلدان ٢/ ٢٢٧.

ومن أجمع الأبيات التي شخَّص الشاعر فيها وجسَّد صفة الجود بأبعادها المختلفة في بدر الدين قوله:(١)

إلى بحر جودٍ يُغرق الوفدَ فيضُه ... ويحمده في كلِّ وقت غريقُهُ
إلى الغيث أحيا بالحيا كلَّ وجهة ... فما أخلفت للشَّائمين بُروقُهُ
إلى سائقٍ في حلبة الجود والنَّدى ... شآ النَّاسَ مأمونُ العِثَارِ سُبُوقُهُ
إلى والدٍ للجودِ بَرٍّ بأهله ... يَعزُّ على غُرِّ المسَاعي عُقُوقُهُ
إلَى جوهرٍ أعيَا البحارَ فريدُهُ ... إلى نَيِّرٍ عمَّ البلادَ شُرُوقُهُ

ففي كل بيت من هذه الأبيات صورة بارعة لا تخلو من الصنعة، إلا أن جامعها التفنن في نسبة صفة الجود والكرم إلى الممدوح، فهو البحر يغرق الوافدين بجوده فيحمدوا غرقه، والغيث يحيى الموات، والفارس في حلبة الكرم يُعجب الناسَ سرعة جواده وثباته، وهو أبو الجود الذي يحول عظيمُ برِّه دون عقوقِه، وهو اللؤلؤ الفريد، والبدر المنير بين جوَّادِي عصره من الملوك والأعيان.

لكل ما سبق استحق بدر الدين أن يسوق أهل الأرض له المديح والثناء جزاء ما قدم من حقهم عليه في البذل والعطاء، فيقول:(٢)

إلى واجبٍ في كلِّ أرضٍ مديحه ... كما وجبَتْ في ساكنيها حقوقُهُ

الشجاعة والإقدام

مدح الشاعر مليكه بالشجاعة في صور شتَّى، ومواقف عديدة، أشاد فيها بما كان يقدم عليه من فتوحات، إما خدمة لخليفة المسلمين المستنصر بالله، أو نزالًا مع الأيوبيين وغيرهم في مدن الجزيرة الفراتية. فمما صوره من شجاعة بدر الدين لؤلؤ امتثالًا لأمر الخليفة قوله: (٣)

---

(١) الديوان ص ١١٦.
(٢) الديوان ص ١١٦.
(٣) الديوان ص ١١٨.

رآك أمـــير المـــؤمنين لمُلكـــه حسامًا ونهج الحرب قد عمَّ ضِيقُهُ
فقمتُ بما يهوى الإمام ولم تزل تقــوم بــأمرٍ مــا ســواك مطيقــه
وكنــت لــه بــدرًا تنــير سمــاؤُهُ سناكَ وليلُ الشِّركِ دَاجٍ غُسُوقُهُ
وأعليتَ ركنَ المجدِ حتَّى لَقد بَدَا لنــا وهْــوَ مرفــوعُ العمــادِ وَثيقُــهُ

ومن تصوير الشاعر لشجاعة بدر الدين وقوة بأسه قوله: (١)

فما مخدِرٌ شَهْمُ النِّضال مُذَرَّبُ النْ نِصالِ تُراعُ الأسْدُ منه عَلَى صُعْرِ (٢)
بـأمنعَ بأسًـا منـك في حَومَـةِ الـوَغَى إذا الحـربُ ماسـتْ في غلائلهـا الحُمْـرِ

فقد اتبع الشاعر أحد أساليبه المعهودة، وهو تفضيل الممدوح اعتمادًا على النفي بـ(ما) الحجازية المؤكد خبرُها بالباء الزائدة. (ما هو بأفضل منك) فالبطل المناضل الشهم الذي يقاتل بالنصال المسمومة كالأسد فيخافه الجميع ليس بأشد بأسًا من بدر الدين في قلب المعركة، إذا حمي وطيسها، واكتسى ميدانها بحمرة الدماء.

ولم يكتف الشاعر بأن ممدوحه في المعركة أشد بأسًا وإقدامًا من الأُسْدِ الممنَّعة بالسلاح، فيصوره في الوغي -وهو الفَرْد- كأنه جيش عظيم العدد، لإقدامه وشجاعته، فيقول: (٣)

وإن كنتَ يوم الرَّوعِ في العَيْنِ واحدًا ... فأنتَ منَ الإقدامِ في جَحفل مَجْرِ (٤)

---

(١) الديوان ٦١.

(٢) **المُخْدِرُ**: كثيرُ الْخُدُور، ويطلقً على الأسد، فيقال: خَدَرَ الأسدُ فِي عَرينه، إذا لم يكَدْ يخْرُج. تهذيب اللغة ١١٩/٧، **المُذَرَّبُ**: المَسْمُومُ، أَي نُقِعَ فِي السُّمِّ ثمَّ شُحِذَ. تاج العروس ٤٢٩/٢، **الَّصعَر**: مَيَلٌ فِي الوَجْهِ، أو فِي الخدِّ، أو فِي العُنُق مِنَ الكِبْرِ. لسان العرب ٤٥٦/٤.

(٣) الديوان ص ٦٢.

(٤) **المَجْرُ**: الكثيرُ من كلِّ شيءٍ، يُقَال جيشٌ مجْرٌ: كثيرٌ جدّاً، المَجْرُ: الجيشُ العظيمُ المُجتَمِعُ. تاج العروس ٨٨/١٤.

من ثم، استحق أن تطيب به الدنيا، وأن يُحسد عهد كان فيه المدافع عن الممالك، وبطل المعارك، في شجاعة لا يخاف معها الموت: (١)

حامي الممالك، خوَّاض المهالك، مغ وار المعارك، لا تُلوى عواسلُهُ(٢)

لولاه ما طابت الدنيا ولا حسدتْ أواخر الدَّهر لولاه أوائلُهُ

وشجاعة الملك بدر الدين كما يصورها الشاعر تمثل حلقة في منظومته الأخلاقية المتصلة، فكثيرًا ما جمع بين الشجاعة وصفات أخرى من مكرمات خلائقه، كالجمع بين الشجاعة والكرم في قوله: (٣)

فما حُجبتْ أبوابُه دون سائل ... ويُحجبُ في يوم الوغى بالظُّبا البُتْرِ(٤)

ففي البيت كنايتان عن الجود والكرم في شطر الأول، وعن البأس والشجاعة في الشطر الثاني، وكان الطباق قاسمًا مشتركًا بين الصورتين.

كما جمع بين الشجاعة والعفة في قوله:(٥)

بطيء عن الثغر الشهي بَرودهُ ... سريع إلى الحصن المَنَّعِ والثَّغْرِ(٦)

ويلاحظ أنه لا جامع بين الصفتين إلا الصنعة البديعة بنوعيها اللفظية والمعنوية كأنها أتت بالمعنيين قسرًا في البيت، كالمقابلة بين (بطيء عن، وسريع إلى)، والجناس التام بين (الثغر) الأولى ومعناها: الفم، و(الثغر) الثانية، ومعناها: الفجوة. فضلا عن التوازي بين عدد الكلمات ونوعها في الشطرين، وتساوي مقاطعهم الصوتية.

---

(١) الديوان ١١٨.

(٢) **العَواسِلُ**: جمع الْعَاسِلُ: الذِّئْبُ. تاج العروس ٢٩/ ٤٨١.

(٣) الديوان ص ٥٩.

(٤) **الظُّبَا**: جمع الظُّبَة: حَدُّ السَّيْفِ والسِّنانِ والنَّصْل والخَنجر وَمَا أَشْبه ذَلِكَ. لسان العرب ٢٢/١٥. **البُتر**: جمع باتر من البَتْرُ: اسْتِئْصالُ الشَّيْءِ قَطْعًا. لسان العرب ٣٧/٤.

(٥) الديوان ص ٦٠.

(٦) **البَرُودُ**: هُوَ خُبْزٌ يُبْرَد فِي الماءُ تُطْعَمُه النساءُ للسّمنة. تاج العروس ٤١٦/٧.

الجهاد

يخاطب ابن الحلاوي بدر الدين مشيدًا بعلو همته، وتطلعه إلى العلياء والمجد، إذ كان أعظم أعماله الجهاد في سبيل نصرة الدين وإلقائه الرعب في قلوب المشركين، يقول:(١)

ألا أيُّها الملك الَّذي جَدَّ جَدُّه فأصبح نَسْرَ الطَّرْفِ منه على النَّسْرِ

لقد قمتَ للدين الحنيف بعزمةٍ أقامتْ قلوبَ المشركينَ على ذُعرِ

لقد صور الملك وهو ينظر إلى المجد بعين (النَّسر) الطائر، الذي ينظر إلى (النَّسْر) النجم، ولا يخفى ما في هذا التركيب من استعارات متداخلة.

وبعاطفة أقل يشيد الشاعر بجهاد ملكيه في صورة أخرى، بدت كأنه صورة حسية لبدر الدين لؤلؤ أكثر منها صورة جهادية، قال: (٢)

بدا فأخمد نار الشِّرك مطلعه من بعد ما عمَّت الدُّنيا زلازله

ولاح كالرُّمح أهداه مثقَّفه أو صفحة السَّيف هزَّته صياقله(٣)

فكما يطلع البدر فيكسر ظلمة الليل، كان خروج الملك على أعدائه كسرًا لشوكتهم، وإخمادًا لعداوتهم التي امتدت في فضاء الزمان والمكان، فكان في ساحة الوغي منتصبًا كالرمح المثقف، مشرق كصفحة السيف المشحوذ يبرق في يد المقاتل إذا تحرك تحت أشعة الشمس.

وكما نصر بدر الدين الإسلام فقد حمى دماء المسلمين، فقال: (٤)

حميت دماء المسلمين وصنتها وكم من دم للجود فيهم تريقه

فجودك ما في النَّاس من ليس عبده ما في الأرض إلاَّ عتيقه

---

(١) الديوان ص ٦٠.

(٢) الديوان ص ١٤١.

(٣) **المُثقَّف**: ما يُقَوِّمُ مُعْوَجُّه بالثِّقافُ: وهي حديدة تكون مع القَوَّاسِ والرَّمّاحِ لسان العرب ١٩/٩. **الصَّيْقَل**: شَحَّاذُ السَّيُوفِ وجَلاَّؤُهَا، والجمع: صَيَاقِلُ، وصَيَاقِلَةٌ. تاج العروس ٣١٧/٢٩.

(٤) الديوان ص ١٨٨.

والغريب في هذا الصورة جمعة بين صفتي الجود والجهاد من قبيل أن حماية المسلمين وصون دمائم نوع من الجود فيهم، ليوحي البيت الثاني، فأن المسلمين صاروا من عبيد جوده، كما أمسى أعداؤهم من عتقاء سيفه.

وقد استحق الملك بما بذل من جهاد، وقدم من جهد في سبيل الإسلام والمسلمين أن يلقب (ملك الملوك) كما في قول ابن الحلاوي:(١)

ملك الملوك الَّذي لولاه ما اتَّضحت ... سبل السَّماح ولم تسلك مجاهله

مطاولة الملوك وفضله عليهم.

كثيرًا ما عقد الشاعر مفاضلة بين مليكه بدر الدين لؤلؤ وملوك عصره، ليخرج بنتيجة واحدة، هي تقديم بدر الدين على سائر الملوك، وإعلاء مقامه فوق مقامهم، وإثبات فضله عليهم. من ذلك قوله:(٢)

طلت ملوك الأرض في جودهم وعمَّهم من كفِّك النَّائل
ما كلُّ ما يأتيك منهم لما أسلفت يا خير الورى طائل

وقد نهج الشاعر نهجًا موضوعيًا في نسبة الأفضلية إلى مليكه، وعلل مطاولته لهم بما جمع إليه من خصال، وبما طوي علي شخصه من صفات، فيقول:(٣)

وطُلْتَ ملوك الأرض طرًّا بأربعٍ غدا فخرُها يسمو على كل ذي فَخرِ
فبأسك للباغي، وعرضك للثنا وعفوك للجاني، وجودك للفَقْر

إن بدر الدين فَضُل الملوكَ بأربع مفاخر استأثر بها دونهم: بأسه على المعتدين، وحَسبَهُ ومحمود خَلِيقَته، وعفوه عند المقدرة، وجوده على الفقير. وفي قصيدة أخرى أضاف إلى أسباب مطاولة بدر الدين على الملوك خصالًا أخرى، منها: حسن المنطق، وإشراق الوجه، وعراقة الأصل. يقول:(٤)

---

(١) الديوان ص ١٤٢.
(٢) الديوان ص ١٤٠.
(٣) الديوان ص ٦١.
(٤) الديوان ص ١١٧.

لهم من حديث المكرمات كذوبه ... ولكن لبدر الدِّين منه صدوقه

بديع المعاني مشرق الوجه طلقه ... جزيل النَّدى سامي النِّجار عريقه

وقد أكد في البيت الأول أن تفاخر الملك بتلك المكرمات ليس ادعاءً كذوبًا، كعادة بعض الملوك، بل صدقًا يطابق فيه القولُ العملَ. ومما عدده الشاعر من مآثر مليكه التي طاول بها الملوك رجاحة العقل، ورباطة الجأش، كما في قوله: (١)

إذا وثق الغرُّ الملوك بخائن ... فليس بغير المشرفيِّ وثوقه

فبدر الدين يحسن اختيار الموثوق بهم في تدبير شؤون ملكه، فلم يثق يومًا بخائن يعاونه، أو يعاهده، لأن ثقته الأولى بسيفه، وبأسه. لذلك خاطب الشاعر الملوك بقوله: (٢)

قل للملوك دَعُوا كسبَ الثَّناءِ له ... فما تليقُ به إلَّا شمائلُهُ

هل فيكم مَنْ له جُودٌ كنائلِهِ ... أم فيكم من سَجَاياهُ تُساجلُهُ

لقد دعا الشاعر سائر الملوك إلى الإذعان بفضل مليكه، وإلى أن يتركوا ساحة المجد والثناء له، منكرًا عليه في صيغة (الاستفهام الإنكاري) أن يكون لأحدهم جود كجوده، أو سجايا لسجاياه.

الحلم ورجاحة العقل

ومن الصفات التي مدح به ابن الحَلَاويّ بدر الدين صفة الحِلْم وثبات الجنان، وسعة الصدر، ولم ينس في تصويرها صفته الأولى (الجود والعطاء) التي ألح عليها في أكثر مدائحه فيقول:(٣)

أيا ملكاً ينهلُّ حِلمًا ونائلًا ... فما الناس إلا حرُّه ورقيقهُ

---

(١) الديوان ص ١١٧.

(٢) الديوان ص ١٤٤.

(٣) الديوان ص ١١٨.

بل يذهب إلى نهج تفضيل مليكه على كل من يدعي الاشتراك معه في الصفة ذاتها، فيقول:(١)

وما شامخٌ لو شاء رقَّ على الحيا مواهبه سامٍ على الأنجمِ الزُّهرِ

بأثبتَ حِلمًا منك لا طائش الحجى ولا مانع الحُسنى ولا حرِجَ الصدرِ

فقد نفى الشاعر أن يداني بدرَ الدين أيُّ ملكٍ في ثبات حلمه، ورجاحة عقله، وسعة صدره، مهما بلغ ذلك الملك من عالي المنزلة، وعظيم المجد. وقد اتبع تركيبه المعهد من استخدام (ما) الحجازية التي جاء خبرها اسم تفضيل مؤكد بحرف الباء الزائدة.

وما أجمل أن يجتمع الحلم، وحزم الرأي وسلطان الكلمة في ممدوح واحد، يقول:(٢)

لهُ الصَّوتُ في النادي له الصِّيتُ في النَّدَى له الرَّأيِ بَعْد الرَّأيِ والأَمرِ

عنايته بالشعر وأهله

عُرف عن بدر الدين لؤلؤ حبه للشعر، وتقريبه للشعراء، وكثرة إغداقه عليهم، فأقبل إليه الشعراء وتباروا في مدحه، وتخليد مآثره، وكان ابن الحَلَاويّ واسطة عقدهم، وقد بين شعره أنه سعى أول الأمر لأن يكون من خاصته قبل أن يتولى الملك، يوم كان أميرًا وصيًا على ابني الملك القاهر بن نور الدين أرسلان شاه، وذلك من خلال طلبه إلى أمين الدين ياقوت المعروف بالعالم، أن يتوسط له لإنشاد الشعر بين يدي بدر الدين لؤلؤ، وكان العالِم صديقه، فكتب إليه ابن الحَلَاويّ: (٣)

فكن مسعدي فيما طلبت فمقصدي... بأنّي لا أنفكّ من تحت ظلّه

---

(١) الديوان ص ٦١.

(٢) الديوان ص ٦٠.

(٣) الديوان ص ١٤٥.

فمما أنشده مشيدا بدوره في ازدهار الحركة الشعرية قوله:[١]

ولولاك مات الشِّعر صبرًا ولم تقم ... لكسب العطايا والمحامد سوقه

تكلَّم لكن في علاك صَمُوتُه ... وأُخرسَ لكنْ عنْ سواكَ نُطوقُهُ[٢]

فما سار إلاَّ مِنْ نداكَ دليله ... وجودك يا خيرَ الملوك رفيقُهُ

فلا زلت محروس الجناب مؤيَّدًا ... وعيشك تهمي بالأماني بروقه

يصور الشاعر ممدوحه في هذه الأبيات منقذ الشعر من الموت (صبرًا)، ومروِّج سوقه، بما كان يغدق من العطايا التي يتنافس لاكتسابها الشعراء، فما تكلم الشعراء إلا بمديحه، وما سكتوا إلا عن سواه، كما يصور الشعرَ حائرًا يتلمس الطريق، فما كان له إلا جود بدر الدين دليلا ورفيقًا.

ومن طريف تصويره لذلك المعنى قوله:[٣]

وما روضة غناء مرَّت بها الصَّبا ... عبيرية الأرجاء مسكيَّة النَّشر

بأعطر من أبكار مجدك كلَّما ... جُلين على الأسماعِ في حُللِ الشِّعر[٤]

فقد جسَّد الشاعر أمجاد بدر الدين التي لم يُسبق إليها، بالرياحين والورود يطوف بها الشعر فتنشر أريجًا لا يضاهيه عطر روضة غنَّاء تفوح أرجاؤها عبيرًا ومسكًا.

---

(١) الديوان ص ١١٩.

(٢) لكلمة (صَمُوت) إيحاءات، فقد تكون مبالغة من الصمت، وهو المعنى الأقرب، وقد تكون بمعنى السيف أو الدرع، وهو المعنى الأبعد، وكأن يقول إن الشعر عندما تحدث كان ذائدا عن حمى بدر الدين، ومقاومًا لأعدائه؛ فـ(**الصُّمُوتُ من الدُّروع**: اللّينةُ المَسّ ليستْ بخَشِنة وَلَا صَدِئَةٍ، وَلَا يكون لَهَا صوتٌ، والسيفُ أَيْضا يُقَال لَهُ صموتٌ لرسوبه فِي الضَّرِيبة، وَإِذا كَانَ كَذَلِك قَلَّ صوْتُ خُرُوج الدّم). تهذيب اللغة ١١٠/١٢.

(٣) الديوان ص ٦١.

(٤) **أبكار**: جمع بِكْرٍ، وبِكرُ كُلِّ شيء: أَوّله؛ وكُلُّ فَعْلَةٍ لم يتقدمها مثلها، بِكْرٌ. لسان العرب ٨٠/٤.

الصفات الحسية

بجانب كثرة ما ورد في شعر ابن الحَلَاويّ من مديح لبدر الدين بصفات معنوية، لم يغفل مديحه بالصفات الحسية، وقد جعل من اسميه (بدر) و(لؤلؤ) محورا لتلك الصفات عن طريق التورية حينًا والاستعارة حينًا، ففي تهنئته بليلة النصف من شعبان يقول:(١)

يهنّيك بالنّصف الذي أنت بدره وقد حاز في أشعاره غاية اللّطفِ
ففي النّصف أحلى ما يرى البدر طالعًا وأجود معمول الحَلَاويّ في النّصفِ

ففي البيت الأول يشبهه بالبدر ليلة النصف من الشهر لما فيه من جمال، وبهاء، وضياء، وفي البيت الثاني يورّي باسم مليكه (البدر)، فالمعنى القريب أن القمر يصير بدرًا تامًا في منتصف الشهر، والبعيد أن إطلالة مليكه في هذا الوقت تكون أتم جمالًا

كذلك ورَّى باسمه في الشطر الثاني، فالمعنى القريب أن الحلوى (كالتمر) تكون وسط المعمول فيزيد مذاقه حلاوة، والبعيد أن شعره يكون في أجود صناعته عند التهنئة بليلة النصف.

ومن الجمع بين المديح بجمال البدر، ولمعان اللؤلؤ، وبريقه يقول:(٢)

وأسفر البدر في لألاء غرَّته فأشرقت بمحيَّاه منازله
تكاملت في بروج العزِّ أسْعُدُه وتمَّ في أعين النُّظَّار كاملُهُ

ومن تصوير ابن الحلاوي لهذا المعنى أن جعل نور وجهه يغلب نار المشركين في ساحات المعارك إذا طلع عليهم، كما صور حركته وسط الوغى بصفحة السيف المصقول إذا تحرك في يد حامل ولقد انعكست عليه أشعة الشمس اللامعة. فيقول: (٣)

---

(١) الديوان ص ١٠٠.
(٢) الديوان ص ١٤١.
(٣) الديوان ص ١٤١.

بـدا فأخمـد نـار الشِّـرك مطلعـه بعـد مـا عمَّـت الـدُّنيا زلازلـه
ولاح كـالرُّمح أهـداه مثقَّفـه أو صفحة السَّيف هزَّته صياقله[١]

ومن أبياته التي جمع فيها بين الجمال الحسي، والجمال المعنوي، قوله:[٢]

وخَلْقُكَ صَبٌّ بالجميلِ جَمَالُهُ ... وخَلْقُكَ مُغْزًى بالوفاءِ خَليقُهُ

وقد وظف الشاعر الجناس توظيفًا بليغًا في هذا البيت؛ إذ أظهر ممدوحه جميل الخِلْقة، حتى كأنه نبع الجمال الذي يفيض على كل من حوله. كما أن خَلْقه تام الجمال بالصفات القلبية كالوفاء.

من جماع الصفات

كما اهتم ابن الحَلَاويّ بتفصيل الحديث عن بعض صفات بدر الدرين لؤلؤ، وتكرار تلك التفصيل في عدة مواضع من شعره، فهناك أبيات تُشعر بأن الشاعر يعيش حالة من التدفق العاطفي تجاه ممدوحه، فيصب عليه الصفات صبًا، في جُمَل موجزة، وعبارات متوالية، ورسائل قصيرة موحية. من ذلك قوله:[٣]

جزيل الجدى، مردي العدا، موضح الهدى بعيد المدى، داني النَّدى، وافر الوفر
مفيد الورى، قطب الوغى، أسد الشَّرى قليل الكرى، جم القرى، هاطل الدَّرِّ

وقوله:[٤]

ولا زلت محروس الجناب مؤيدًا يطالعك التأييد من حلل النَّصر

---

(١) **المُثقَّف**: ما يُقَوِّمُ مُعْوَجُّه بالثِّقافُ: وهي حديدة تكون مع القَوَّاسِ والرَّمّاحِ لسان العرب ١٩/٩. **الصَّيْقَلُ**: شَحَّاذُ السَّيُوفِ وجَلاَّؤُهَا، والجمع: صَيَاقِلُ، وصَيَاقِلَةٌ. تاج العروس ٣١٧/٢٩.

(٢) الديوان ص ١١٩.

(٣) الديوان ص ٦٠.

(٤) الديوان ص ٦٣.

فبأسك للطَّاغي، وجدواك للنَّدى ويمنـاك لليمـنى، ويسـراك لليسـر

ومما جمع بين المدح بالجود، وقوة البأس، وشدة العزم، وعلو المكانة والقدر قوله:(١)

فجودك ما في النَّاس من ليس عبده وسـيفك مـا في الأرض إلاَّ عتيقـه

وعزمـك قـد جـاز السَّـماء سمـوُّه وقـدرك قـد أعيـا النُّجـوم سموقـه

لقد كان بدر الدين لؤلؤ المثالَ الحي لصورة الممدوح المتكاملة، وكأنه اتخذه عنوانًا لمدائحه:(٢)

أبو الفضائل والملك الذي سمقت ... به على الفلك الأعلى فضائله

❁❁❁

(١) الديوان ص ١١٩.

(٢) الديوان ص ١٤٢.

المبحث الثاني

الاستجداء وحسن الطلب

استجداء الملوك نوع من الأدب معهم، لما فيه من الإقرار بجودهم، وجميل عطائهم من جهة، وإظهار حاجة الشعراء إليهم، وارتباط حياتهم بنوالهم، مهما علت منزلة الشاعر، أو أثرى من جهة أخرى، وفي الوقت نفسه يُعد الاستجداء معيارًا دقيقًا للحكم على تجربة الشاعر، وطبيعة علاقته بممدوحه صدقًا وكذبًا، فالفارق كبير بين المدح القائم على حب وتقدير حقيقيين للممدوح إذ يأتي الاستجداء عرَضا لتكتمل به الصورة الشعرية، وبين أن يكون التكسب واستلاب الأنفال من الممدوح هدف الشاعر الأسمى، فتجده ممن "انحط إلى درك المسألة والتكسب المشين، فمدح كل من أعطى، وشكر كل من أكرم"[١]ويكون عندئذٍ الاستجداء هو محور القصيدة.

ويلاحظ أن استجداء الملك بدر الدين لؤلؤ في شعر ابن الحَلَاويّ كان من دلائل صدق عاطفة الشاعر، وحبه لممدوحه وتقديره للعلاقة الوثيقة به، فلم يُنعم الشاعر في الاستجداء، ولا أكثر الإلحاف في سُؤْله، بل اتسم استجداؤه بأدب الطلب، وعزة النفس، مع توطئة بارعة وتصوير بليغ لكرم الملك بدر الدين لؤلؤ وجزيل عطائه. ففي تهنئته بليلة النصف من شعبان يكتب إلى مليكه قائلًا:[٢]

ألا أيها الملك الرحيم ومن له ... مكارم جلَّت في السمو عن الوصف
ومن سنَّ إعطاء الألوف لوفده ... فما غيره في عصره واهب الألف
أتي للهنا ابن الحَلَاويّ مادحًا ... بنادر شعرٍ فيكم محكم الرصف

(١) شعر الجهاد في معارك صلاح الدين. ص١٤٢.
(٢) الديوان ص ٩٩.

لقد أحسن الشاعر توظيف البُعد والقرب المعنويين في خطاب بدر الدين، فهو من سمت مكارم أخلاقه فلا يحيط بها الوصف، وقد جعل الرحمة لأخلاقه عنوانًا (الرحيم)، غير أن هذا السمو لم يمنع شعور ابن الحلاوة بشدة القرب منه، حين حذف أداة النداء في خطابه (أيها الملك). ثم ينتقل من عموم المدح بمكارم الأخلاق، إلى التخصيص بصفة الجود والكرم، وقد سنَّ بدر الدين فيها نهجًا من العطاء أعجز أعيانَ عصره اقتفاؤه، حتى اقترنت هبة الألوف باسمه فهو (واهب الألوف) المعرَّفة بأل العهدية.

وعَقِبَ هذا التمهيد (يُعرَّض) ابن الحَلَاويّ بطلب العطاء والنوال المستحَقِّ، فقد وفد على بدر الدين، مادحًا، بشعر نُسج له خاصة، يتسم بندرة الصنعة، وإحكام النظم. وفي هذا ما يدل دلالة واضحة على عزة نفسه، وحسن طلبه، فلم يطلب العطاء صراحة، وعندما عرَّض به، وألمح إليه كأنه عطاء لمقابلٍ يستحق البذل.

وقد يتخذ الشاعر منهجًا آخر في الاستجداء، حين يبدأ بتأكيد صدق عاطفته تجاه بدر الدين، ويقرُّ بجميل صنيعه معه، حتى ينسب له الفضل فيما يَنعم به من مواهب ومنزلة، إلا أنه يصور حقيقة العلاقة بينهما كأنها منافع متبادلة، لم يكن الشاعر فيها مجرد يدٍ سُفلى تأخذُ فحسب، فيقول:(١)

مدحتُك من قبل احتلامي مُنطَقًا ... على صغرٍ في السِّنِّ لا صغرِ القَدْرِ
فعلَّمني مدحيك ما أنا قائلٌ ... من السَّائرات الزُّهر والمِدَحِ الغُرِّ
فأكرمُ مَلْكٍ صافحتْني هباتُه ... وأوَّلُ مَلْك سار في مَدْحِه شِعري
وقد جئتُ صِفْرَ الرَّاحتين مُؤمِّلًا ... سحابُ ندًى ينهَلُّ بالبيض والصُّفْرِ

فمديح الملك بدر الدين هو ما فتَّق موهبة الشاعر في سن صغيرة، وهو ما ألهمه نظم قصائد مديحه السيَّارة في الآفاق، وبدر الدين هو أول من

(١) الديوان ص ٦٢.

أكرم الشاعر بالهبات، ومن جهة الشاعر فهو يفاخر بمكانته الشعرية على الرغم من صغر سنه، وقد منح الملك مدائح خلدت ذكره، وأبقت في العالمين مآثره، ليأتي بعد ذلك الاستجداء في صيغة (الأمل المنشود) لا صيغة (الرجاء المُتضعضِع) أو (الطلب الذليل). لكنه على يقين بأنه سيحظى بآماله، فيصور الملك بأنه سحاب يعم نداه وينهمر عطاؤه من البيض والصفر، أي: الفضة والذهب، أو الدراهم والدنانير.

وفي قول الشاعر (مدحتُك من قبل احتلامي مُنطَقًا) مبالغة طريفة تشي بصدق عاطفة الشاعر تجاه الملك، إذ عادةً لا تخالط عواطف الفتية الصغار شوائب الطمع، والمراء.

وعندما يستخدم الشاعر (الرجاء) في الاستجداء، يكون لطيفًا كريمًا، فـ(حسن الرجاء) يسوقه إلى الملك، فيسوق الملك إليه جزيل العطاء، يقول عن مليكه:[1]

يسوق جزيلات العطايا إلى فتًى غدا نحوه حُسن الرَّجاء يسوقه
أفاد ندى كفيْه حتى عدُوَّه ويعظمُ أن يَلْحاه فيه صديقه

وفي تقديم الشاعر لسوق الملك جزيل العطاء على ذهابه إليه بحسن الرجاء إيحاء بأن عطاءه أسبق من غدوة الشاعر للطلب والرجاء، وهو عطاء عبَّرت عن وفرته صيغة الجمع (جزيلات)، وكان مكافئًا لحسن ظن الشاعر، كما يوحي به تماثل الفعلين (يسوق) في الجانبين، كما أن تعبيره عن نفسه بالنكرة (فتًى) فيه إيحاءان لا يتنازعان، فقد يكون من قبيل التصغير تأدبًا في حضرة الملك المعطاء، وقد يكون تعظيمًا حين عدَّ نفسه من الأصدقاء، فإذا كان الأعداء أفادوا من نداه، فكيف يُقصى عن جوده الأصدقاء.

(١) الديوان ص ١١٧.

ثم يعود الشاعر في القصيدة نفسها ليؤكد تلك العلاقة التبادلية الكريمة بينه وبين مليكه. فيقول:(١)

أطاع لساني فيه للقول حرُّهُ وساعدني للشعر فيه رقيقهُ

فلي عنده كل جودٍ جزيلُهُ وعندي له من كل مدح أنيقُهُ

لقد أورثت هذه العلاقة قلب ابن الحَلَاويّ المَوصِليّ حبًا خالصًا، وودًا صافيًا، تجاه مليكه، فكل منهما يقدر صاحبه، ويضعه في المقام الحقيق به، ما دفع الشاعر لأن يرى نفسه صنيعة بدر الدين. بل صار يبث شعوره بالثقة في مليكه إلى كل سائل له، أو قادم على ساحته: (٢)

وثِقْ بنيل المنى إن زرت ساحتها ... فثَمَّ داني النَّدى ما خاب سائلُهُ

❁❁❁

(١) الديوان ص ١١٨.

(٢) الديوان ص ١٤٤.

المبحث الثالث

الغزل

الغزل غرض إنساني لا يرتبط نظمه بأحوال عصر، أو بأوضاع مصر؛ فهو آنس موضوعات الشعر إلى نفس الشاعر، وأكثرها خصوصية، وأقواها تعبيرًا عن غريزته البشرية، وإفصاحًا عن مكنون عواطفه الفطرية، فضلا عن كونه من أهم الأغراض التي تجدد نشاط المتلقي، وتجذب سمعه وجنانه إلى ما يلقي الشاعر من الشعر.

وقد أوضح ابن قتيبة أن الشاعر يتخذ ذلك النهج "ليُميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فلا يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، وضاربًا فيه بسهم"(١)، ووافق ابنُ رشيق هذا التعليلَ حين قال: "وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب؛ لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء، وإن ذلك استدراج إلى ما بعده"(٢)، ما جعل الغزل أحد ركائز العمود الشعري للقصيدة العربية، وجعل افتقاده ظاهرة تستحق التعليل.

من خلال تحليل المقدمة الغزلية لابن الحَلَاويّ المَوصِليّ يتضح أن الغزل قد شغل مقدمات بعض القصائد التي مدح بها ابن الحَلَاويّ المَوصِليّ بدر الدين لؤلؤ، فلم يتجاوز البيتين الأولين من القصيدة رقم (١٥) وعدد أبياتها ثلاثون بيتًا، بينما بلغ الغزل ثمانية وعشرين بيتًا في القصيدة رقم (٣٤) من مجموع أبياتها الاثنين والستين. فأوضح هذان النموذجان أن ابن الحَلَاويّ وظَّف الغزل في مقدماته توظيفًا معتدلًا، لم يخرج فيه عن نهج الشعراء في

(١) الشعر والشعراء. ١/٢٠.
(٢) العمدة. ١/٣٦٠.

عصره، كما يتضح أنها مقدمات لا تعبر عن عاطفة حقيقية، فلم يخاطب بها امرأة بعينها تصريحًا، أو رمزًا، فضلًا عن عنايته بالصنعة اللفظية في كافة محاور مقدمته الطويلة.

فالشاعر يعيش نزاعًا بين قلبه، وبصره، فالأول بالغ العفة، والثاني دائم الفسوق، وقد صور هذا النزاع بطريقة تعبر عن ظُرفه، وخفة ظلِّه التي أقر بها الجميع، يقول:(١)

فلله قلبي ما أشدَّ عفافَهُ ... وإنْ كان طرفي مستمرًا فسوقُهُ

وقد ظهر هذا التنازع فيما صوَّر من صفات محبوبته، فعلى الرغم من غلبة صفاتها الحسية على النفسية، فقد كانت العفة السمة الأعم في صوره؛ فلم يجنح إلى التغوّل في تفاصيل جسدها الحسية، ولا أفحش في الإيحاء بوجه الشبه بين أطراف صوره. وإذا زينت له نفسه الخروج عن ذلك المنهج يُشعرك كأن قيدًا يحول دون الإغراق فيه. فقد بدأ مطلع القصيدة بقوله: (٢)

حكاه من الغصن الرَّطيب وريقُهُ ... وما الخمر إلَّا وجنتاه وريقُهُ
هلالٌ ولكن أفْقُ قلبي محلُّه ... غزالٌ ولكنْ سَفْحُ عيني عقيقُهُ
وأسمرُ يحكي الأسمرَ اللَّدْنَ قَدُّه ... غدا راشقًا قلبَ المحبِّ رَشيقُهُ
على خدِّهِ جمْرٌ من الحُسنِ مُضْرَمٌ ... يُشَبُّ ولكنْ في فُؤادي حَريقُهُ
أقرَّ له من كلِّ حسنٍ جليلهُ ... ووافقه مِن كُلِّ معنًى دَقيقُهُ

عدد الشاعر في هذه الأبيات صور جمال محبوبته، وأثر كل صورة في نفسه، مع ملاحظة أنها صور تقليدية فشبهها بالغصن المورق الرطيب في اللين والاستقامة، وشبه وجنتيها وريقها بالخمر حمرةً، ومذاقًا. وصور خفرها وحياءها حين أطل جزء من وجهها بالهلال، وشبَّه خفتها وجمال عينيها بالغزال

(١) الديوان ص ١١٥.
(٢) الديوان ص ١٠٩.

وجعل دمعه المنسكب كالعقيق حمرة مرتعًا له على سبيل التورية، وشبه استواء قدها وليونته بالرمح، وما أصاب ذاك الرمح إلا قلبه المحب، تم عاد فشبه حمرة خدها وجماله بالجمر المتَّقد يحرق فؤاده، فقد جمعت محبوبته من الحسن أجل آياته، ومن معاني الجمال بديعها ودقيقها.

أما خروجه على حد العفة في وصفه فلم يتعد التلاعب اللفظي ببعض الكلمات، مثل (الخمر، المُدام، والسُّلاف، وريق المحبوبة، وثغرها، وشفتيها، ودقة خصرها) وإن لم تخلُ تلك الألفاظ من التوظيف الفني اللطيف. من ذلك قوله:(١)

على سالفيه للعِذَار جديدُهُ وفي شَفَتيْهِ للسُّلافِ عَتِيقُهُ
تداويْتُ مِنْ حَرِّ الغَرامِ بثغرِهِ فأُضرمَ من ذاك الحريقِ رَحيقُهُ

ففي البيت الأول يُعجب الشاعر بشَعرها المتدلي على خدها حتى يصل إلى عنقها، ويصور ما يرتشفه من شفتيها بالخمر المعتقة، وفي البيت الثاني يداوي نار غرامه بلثم ثغرها فإذا حريق قلبه يُضرم في رحيقها النار.

ويجري ابن الحَلَاويّ على عادة الشعراء في تصوير ما حاق بروحه وجسده من سقم ونحول نتيجة صد محبوبته وهجرها له، فيقول:(٢)

رآني خيالًا حين وافى خيَالُه فأطْرقَ مِن فرط الحَياء طَروقُهُ
وأشبهْتُ منه الخَصْر سُقْمًا فقدْ غَدَا يُحمّلُني كالخصْرِ ما لا أُطيقُهُ

إنهما صورتان حسية ومعنوية في ظاهرهما الشكوى، وفي باطنهما تغزل رقيق بمحبوبته، ورسم لجانب من جمال هيئتها. يصور كيف شفَّه الوجد، حتى صار منهك القوى هزيل البنية كأنه خيال إنسان، وقد زاره طيف محبوبته، فشعر بالحياء لمَّا رأى صنيع صاحبته به، فإذا كان الخيال يستحي،

(١) الديوان ص ١١٠، ١١٣.
(٢) الديوان ص ١١٤.

فكيف بشخص محبوبته. وفي الصورة الثانية يصور ضعفه، ونحول جسده بخصرها النحيل الذي ينوء بحمل ما فوقه من جسد عريض.

لكنه في النهاية يلوم نفسه، ويعتب حاله، فلولا هيامه بكل من رأت عينه، وهياج قلبه لكل من أحب، لما بلغ هذه الحال؛ وقد أمسى دائم الشوق والبكاء؛ لبعد المحبوبة، أو لفراق منازلها. فيؤنِّب نفسه:(١)

فما بال قلبي كلُّ حبٍّ يَهِيجُه وحتَّامَ طرفي كلُّ حُسنٍ يَروقُهُ

فهذا ليوم البَيْنِ لمْ تُطْفَ نارُهُ وهذا لبُعدِ الدَّار ما جَفَّ مُوقُهُ

ولم يَفُتْ شاعرًا صاحب صنعة كابن الحَلَاويّ أن يتسنم مقدمته الغزلية ليمهد سبيله إلى قلب ممدوحه بدر الدين لؤلؤ، وذلك من جهتين: إظهار حنينه وشوقه للقاء محبوبته (أو مليكه)، وتشبيه محبوبته بالهلال تارة، وبالبدر تارة أخرى. فيقول:(٢)

أحنُّ إليه كلَّ حين صبابةً وقد سُدَّ من بعد المزار طريقُهُ

أحبَّةَ قلبي جيرتِي نحو أرضكم يحنُّ قوادي ليس يخفَى خفوقُه

واشتاق هاتيك المنازلَ والحِمَى ومَن ذا الذي ذِكرُ الحِمى لا يشوقُهُ؟

ومن استدعائه لاسم بدر الدين في تصوير المحبوبة يقول ابن الحلاوي: (٣)

حَكى وجههَ بدرِ السماءِ فَلَوْ بَدَا ... مع البَدْرِ قالَ الناسُ: هَذا شقيقُهُ

وأخيرًا يحسن الشاعر التخلص من غرض الغزل إلى غرض المديح في براعة، حين تساءل عمن يمكنه الفوز بقلب محبوبته، وودها، فقال:

فما فاز إلا من يبيتُ صَبوحَه شرابُ ثناياه ومنها غَبوقُهُ

---

(١) الديوان ص ١١٤.
(٢) الديوان ص ١١١.
(٣) الديوان ص ١١٣.

وآخر يسعى للمواهب والنَّدى هدتْهُ إلى الملكِ الرحيمِ طريقُهُ

إلى بحر جود يُغرقُ الوفدَ فيضُهُ ويحمده في كل وقت غريقُهُ

لقد اختار الشاعر أن يكون الفائز الثاني الذي هدته طريقه إلى السعي طلبًا للهبات والجود من الملك الرحيم بدر الدين لؤلؤ، وقد أحسن الاختيار، فهو ملك يغرق كرمه الوافدين والمعتَفِين، وهو إغراق يستوجب الشكر والثناء الدائمين.

❁❁❁

الفصل الثاني

المقاربة الفنية

المبحث الأول

التجربة الشعرية (العاطفة والأفكار)

"التجربة الشعرية تجربة إنسانية كأي تجربة أخرى ويمكن دراستها بمقارنتها إلى غيرها"[١] لكنها اكتسبت خصوصيتها من كونها المحرك الأول للإبداع الفني، وأولى خطوات الشاعر في طريق صعوده إلى ذروة العمل الشعري لإكمال بنائه، وهي المعيار الأدق في الحكم على قيمة الشاعر الفنية وموهبته، وقدرته على امتلاك وتوظيف أدواته التعبيرية، بما يميز الشاعر عن غيره من الشعراء، أو عن غيره من عامة الناس.

فالتجربة الشعرية هي "الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره وإحساسه، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي، وإخلاص فني، لا إلى مجرد مهاراته في صياغة القول ليعبث بالحقائق، أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم "[٢].

وقد اختلط مفهوم التجربة الشعرية بكثير من المصطلحات الأخرى كالعاطفة، أو الأفكار، بينما دمج بعض النقاد يبن التجربة الشعرية والوحدة الموضوعية والعضوية في القصيدة[٣]، ومنهم من جعل التجربة الشعرية مرادفًا للصورة الفنية بكافة روافدها ومظاهرها، وهو ما لا أقتنع به، لأن التجربة من وجهة نظري هي الدافع والمحرك، فهي جزء من الصورة لا مرادفًا لها، ولذا لا أوافق على تعريف التجربة بأنها " إفضاءٌ بما يكتنهه الشاعر في ذاته من

---

(١) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة. ستانلي ادغار هايمن (Stanley Edgar Hyman)، ترجمة: إحسان عباس، ٩٢/٢.

(٢) النقد الأدبي الحديث. محمد غنيمي هلال، ص ٣٦٣.

(٣) في النقد الأدبي. شوقي ضيف ص ١٣٩، ١٤٠.

خواطر وأفكار عاشها وتعايش معها"[١] لأن (الإفضاء) أثر للتجربة من خلال اللغة والصورة والموسيقى، وليس التجربة ذاتها.

ومن خصائص التجربة الشعرية التي نبَّه إليها كثير من النقاد، وتسهم في رسم خريطة التحليل الفني لها أنها تطير في فضاء العمل الشعري بجناحين، هما: العاطفة والأفكار، أو أنها تقوم على ركيزتي القلب والعقل معًا. يقول شوقي ضيف: إن "التجربة الفنية ينبغي دائمًا أن تكون نفسية، للعقل عمل فيها"[٢] وفي موضع آخر يصف الحدث الذي تعبر عنه التجربة بأنه "حدث نفسي عقلي.. حدث يشبه بناءً ضخمًا، إلا أنه بناء فكري عاطفي"[٣]. ويقول محمد غنيمي هلال: "ومهما تكن التجربة عاطفية شعورية، فإنها لا تعزف قط عن الفكر الذي يصحبها، وينظمها، ويساعد على تأمل الشاعر فيها"[٤].

ذلك ، وقد أكد النقاد أن محور التجربة الشعرية هو (الصدق الفنيّ)، "فليس ضروريًا أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها، بل يكفي أن يكون قد لاحظها، وعرف بفكره عناصرها، وآمن بها، ودبت في نفسه حمياها، ولابد أن تعينه دقة الملاحظة وقوة الذاكرة، وسعة الخيال وعمق التفكير، حتى يخلق هذه التجربة الشعرية التي تصورها عن قرب على حين لم يخض غمارها بنفسه"[٥]

ومن ثم، فإن الوقوف على طبيعة العاطفة الكامنة في القلب، وخصائص الأفكار الكائنة في العقل من خلال تحليل النص الشعري هو ما

---

(١) التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع. د. جهاد المجالي، ص٩٢٧.
(٢) في محيط النقد الأدبي. إبراهيم أبو الخشب، ص ١٨٠.
(٣) في النقد الأدبي. شوقي ضيف ص ١٤٠.
(٤) النقد الأدبي الحديث. محمد غنيمي هلال، ص ٣٦٣، ٣٦٤.
(٥) النقد الأدبي الحديث، ص ٣٦٤، ٣٦٥. وينظر: محاضرات في الأدب ومذاهبه، محمد مندور، ص ٦.

يكشف مدى تحقق (الصدق الفني) في التجربة الشعرية، وهو المعيار الأقوى في الحكم عليها بالنجاح أو الإخفاق.

أولاً- العاطفة.

وهي أسبق عنصري التجربة إلى وجدان الشاعر، والمؤطر لشقها الثاني وهو الأفكار، ويتحقق صدق عاطفة الشاعر عندما يُشعرك بأنه متشبع بتلك المشاعر التي يبثها المتلقي، وتفيض بها نفسه حتى تمس وجدان المخاطب، ويشعر أنه شريك الشاعر في تلك الأحاسيس. ومن أمارات صدق العاطفة "أن تنبعث عن سبب صحيح غير زائف، ولا مصطنع حتى تكون عميقة تهب للأدب قيمة خالدة"(١).

فإذا طبقنا ذلك المقياس على ما خاطب به ابن الحَلَاويّ الملك بدر الدين لؤلؤ من الشعر، لاسيما المديح منه، نجد الصدق متحققًا فيه، ولا أبالغ إذا قلت إنه تخطى حد الصدق الفني إلى الصدق الحقيقي، لأسباب شتى، منها:

- الصلة القوية التي ربطت بين الشاعر ومليكه، وقد خلدها الشاعر في مديحه، والمؤرخون في تراثهم، إذ كان مديح بدر الدين سبب غنى الشاعر، وشهرته وعلو مكانته، كما كانت نهاية حياة الشاعر في صحبته، وبينهما خمسة وعشرون عاما من الصحبة لم يؤرخ فيها لخصام وقع بينهما، أو مشاحة فرقت جمعهما. وهو ما عبر عنه بقوله:

مدحتُك من قبل احتلامي مُنطَقًا على صغرٍ في السِّنّ لا صغرِ القَدْرِ
فعلَّمني مدحيك ما أنا قائلٌ من السَّائرات الزُّهر والمِدَحِ الغُرّ
فأكرمُ مَلْكٍ صافحتْني هباتُه وأوَّلُ مَلْك سار في مَدْحِه شِعري

كما يتضح من دراسة غرضي المديح والاستجداء في شعر ابن الحَلَاويّ المَوصِليّ أن مديحه لبدر الدين كان مديحًا لذاته في المقام الأول، لا

(١) أصول النقد الأدبي. أحمد الشايب، ص ١٩٠.

بغرض التكسب، ولم ينحط إلى درك المسألة المشينة، ومثل هذا النوع من المديح لا يصدر إلا عن عاطفة صادقة، وحب حقيقي للممدوح، و"تختفي معه صور الاستجداء أو تكاد، ولا يقل اهتمام الشاعر بتصوير جود ممدوحه وكرمه بل يزيد، وقد لا يمنع إعجاب الشاعر بممدوحه وحبه له أن يأتي الإلماح الحيي إلى العطاء لماما في ثنايا قصيدته، أو تأتي الإشارة إليه من مكان بعيد"(١)، وهو ما لاحظته تماما وأشرتُ إليه في موضعه من البحث، بل إن الشاعر في مواطن كثيرة بالغ في التعبير عن عزة نفسه عند الطلب، حين يصور علاقته بالملك كأنها مبنية على المنافع المشتركة، لا الحاجة أو التسول. كقوله:(٢)

أطاع لساني فيه للقول حرُّهُ وساعدني للشعر فيه رقيقهُ
فلي عنده كل جودٍ جزيلُهُ وعندي له من كل مدح أنيقُهُ

- أثبتت المصادر التاريخية – كما سبقت الإشارة إليه– أن بدر الدين لؤلؤ كان يتمتع حقيقة بجُل الصفات التي مدحه بها ابن الحَلَاويّ، فلم يفتعل الشاعر شيئا منها، ولا ادعي غير حقيقتها، اللهم ما جنح إليه من المبالغة في التعبير عن تلك الصفات.

ثانيًا- الأفكار والمعاني.

تمثل الأفكار الشق العقلي في التجربة الشعرية، الذي ينتقل بالعاطفة من فضاء المعنويات إلى عالم المحسوسات القابلة للمطالعة والدراسة. فيلاحظ أن أفكار ابن الحَلَاويّ المَوصِليّ كانت تتسم في كافة أغراضه الشعرية بالوضوح، والتلقائية، وعدم الترابط أحيانًا، وكأن الشاعر اعتمد على تداعي الأفكار، كما اتسمت بالتقليدية والتكرار اللفظي والمعنوي، وبالإطناب والتفصيل، كما كانت الصنعة حاضرة في كثيرة من تلك المعاني، مما يوحي

(١) المجالس الأدبية في العصر الأيوبي. ص ٣٨٥.
(٢) الديوان. ص ١١٨.

إجمالًا بالاتفاق بين معاني الشاعر وأفكاره، وبالإقبال على صياغة كل ما يخطر بباله في مقام مديح مليكه، ولا يكون ذلك إلا إذا عبَّر عن تجربة شعرية صادقة، فضلا عن خلو مديح الشاعر من انتقاض مليكه، تلميحًا، أو تصريحًا.

❁❁❁

المبحث الثاني

اللغة والأساليب

ولد ابن الحَلَاويّ المَوصِليّ (٦٠٣هـ – ٦٥٦هـ) في منتصف عمر الدولة الأيوبي (٥٦٧هـ – ٦٤٨هـ)، التي كانت تبسط سلطانها السياسي، والجهادي، والأدبي، والفكري على الدول العربية من العراق إلى مصر، ومن أقصى الجزيرة الفراتية إلى اليمن، وقد كانت هذه الحقبة من عمر الدولة الأيوبية ساحة للصراعات السياسية أثْرت النشاط الأدبي في أقطارها.

وبما أن لابن الحَلَاويّ استقى تكوينه الأدبي والنفسي من البيئتين العراقية والشامية، فمن الطبيعي أن يقيم فنه الشعري وفق معايير ذلك العصر واتجاهاته الأدبية؛ حيث قسم بعض النقاد الاتجاهات الفنية لشعراء ذلك العصر إلى ثلاث فئات أو ثلاث مدارس لكل منها سمات خاصة، هي:

أولًا: المدرسة التقليدية. وهي المدرسة التي "يميل ممثلوها إلى المحافظة على التقاليد الأسلوبية الموروثة، وعلى متانة اللغة وقوتها"(١)، وشعراء هذه المدرسة موزعون بين العراق والشام.

ثانيًا: مدرسة التصنع(٢)، أو مدرسة الكتاب(٣)، أو المدرسة البديعية(٤) أو مدرسة البديع والزخرف ولَقَبُ روادِها "البديعيون"(٥). وتضم هذه المدرسة كبار شعراء القرنين السادس والسابع الهجري. ومن سماتها الميل إلى التصنع،

---

(١) الأساليب الفنية في الشعر الأيوبي. محمد حموية، ومحمد زمري، ص٤١..
(٢) المرجع السابق. ص٤٥.
(٣) دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين. د. محمد كامل حسين، ص٢٠١.
(٤) المرجع السابق. ص٤٥. وينظر: الحركة الفكرية في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي الأول. ص٢٨٢.
(٥) الأدب في العصر الأيوبي. د. محمد زغلول سلام ٣٦/٢.

وقد يصل حد الإغراق في التعقيد المعنوي واللفظي، تأثرًا بفن الكتابة والإنشاء، "حتى غدا الإلمام بهذه الأساليب المقياس الفني في النظم"(١)

ثالثًا: مدرسة المعاني(٢)، أو مدرسة الرقة والسهولة، وينتمي إليها طائفة من شعراء العصر "اتخذت من السهولة في الأسلوب طريقًا لها، وابتعدت عن التعقيد اللفظي والمعنوي، والزخرفة المفرطة، وأحيانًا عن بعض التقاليد الموروثة"(٣). وقد نشأت هذه المدرسة في البيئة المصرية(٤)، وانتقلت مع بعض شعرائها إلى بلاد الشام، ما يعني أنها كانت بعيدة عن البيئة العراقية. وكان من روادها بهاء الدين زهير (ت٦٥٦هـ)، وابن مطروح (ت٦٣٥هـ)، وكمال الدين بن النبيه (ت٦١٩هـ).

ولاريب أن أثر هذه الاتجاهات قد ظهر جليًا في لغة الشعراء، وأساليبهم، كما ظهر في معانيهم وصورهم.

فإذا تأملنا في شعر ابن الحَلَاويّ يتضح أنه يقف موقفًا وسطًا بين المدرستين الأوليين، فهو يجيد المزج بين الصنعة والتقليد، بل سبق جامعا شعر ابن الحَلَاويّ إلى القول بأن هذا التوسط يمثل مدرسة فنية ينتمي الشاعر إليها فقالا: "وإذا الرأي قد انتهى إلى أن شعراء العصر الوسيط تقليديون وبديعيون، وفئة ثالثة اتسمت بالتوسط بين ذينك الاتجاهين، فإن ابن الحَلَاويّ، فيما يبدو لنا، من هذه الفئة الثالثة"(٥). فمن شعره التقليدي قوله يصف محبوبته:

---

(١) الأساليب الفنية في الشعر الأيوبي. ص٤٥.
(٢) أطلق عليها هذا الاسم د. عبد اللطيف حمزة في كتابه: الحركة الفكرية في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي الأول، ص٢٨٢.
(٣) الأساليب الفنية في الشعر الأيوبي. ص ٤١.
(٤) دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين. ص١٨٥.
(٥) ابن الحَلَاويّ حياته وشعره. ص ٢٣.

على خدِّهِ جمْرٌ من الحُسنِ مُضْرَمٌ يُشَبُّ ولكنْ في فُؤادي حَرِيقُهُ

حَكى وجههَ بدرِ السماءِ فَلَوْ بَدَا مع البَدْرِ قالَ الناسُ: هَذا شقيقُهُ

ومن شعره الذي طغت فيه الصنعة على المعنى، قوله:

ألا أيُّها الملك الَّذي جَدَّ جَدُّه ... فأصبح نَسْرَ الطَّرْفِ منه على النَّسْرِ

فلكي يحقق الشاعر الجناس في الشطر الثاني كما حققه في الشطر الأول أورد كلمة (نَسْر) مضافة إلى (الطرف) في التركيب يدفع المتلقي للحيرة بين ستة معان مختلفة[١]، لكل معنى منها وجه، وتأويل. ومما يجمع بين التقليد والصنعة قوله:

فبأسك للطاغي، وجودك للنَّدى ... ويمناك لليُمنى، ويُسراك لليُسر

أولًا- اللغة

لغة الشعر هي أولى العلامات الحسية الذي تهدي الناقد إلى الحكم على تجربة شاعرٍ ما بالصدق أو الكذب، بالعقم أو الابتكار؛ فهي تتميز بأن "لها شخصية كاملة تتأثر وتؤثر، وهي تنقل الأثر من المبدع إلى المتلقي نقلا أمينًا، وليست المسألة مجرد نقل أمين فحسب، ولكنه النقل الأمين عن المبدع عندما يفكر أولا وقبل كل شيء باعتباره فردًا"[٢] أي مبدعًا له خصوصية في التعبير.

وتعد الألفاظ عماد لغة الشاعر بما تحمل من دلالات أصيلة، ومعانٍ ذهنية، وبما تدَّخره من طاقات شعورية، وظلال إيحائية، ودلالات انفعالية، وتلون إيقاعي، ولا يكون الشاعر متملكًا لأدواته اللغوية إلا عندما يكون على دراية واعية بخصائص اللفظة الشعرية، مع حسن توظيف لها. ما يعني أن

(١) ينظر: لسان العرب ٥/٢٠٤.

(٢) الأسس الجمالية في النقد الأدبي. عز الدين إسماعيل، ص ٢٩٤.

الكلمة الشعرية ينبغي أن "تتوافر فيها عناصر ثلاثة: المحتوى العقلي، والإيحاء عن طريق المخيلة، والصوت الخالص"(١).

ولأنه من المتفق عليه أن اللفظة المفردة لا تكتسب قيمتها الحقيقية إلا داخل سياق ينتظمها؛ فقد اهتم النقاد اهتمامًا بالغًا بفصاحتها مفردةً، وبفصاحة سياقها الكلامي بما وضعوا لها من ضوابط وشروط أطلق عليها شروط "فصاحة المفرد"، و"فصاحة الكلام" كالتخلص من تنافر الحروف، والغرابة، ومخالفة القياس اللغوي، ونحو ذلك(٢). وفيما يأتي بيان لأهم السمات الفنية للغة في لؤلؤيات ابن الحلاوي الموصلي:

أ- الجزالة:

تكون الجزالة وصفًا للكلمة إذا اتسمت بالقوية، وإحكام البناء، والدلالة التامة الأصيلة على المعنى، مع الوضوح، والبعد عن الضعف، والابتذال؛ يقول ابن رشيق: "ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشيًا خشنًا، ولا غريبًا جافيًا، ولكن حالا بين حالين"(٣)، وزاد ابن الأثير التعريف تفصيلًا بقوله: "ولست أعني بالجزل من الألفاظ أن يكون وحشيًا متوعرًا، عليه عنجهية البداوة، بل أعني بالجزل أن يكون متينًا على عذوبته في الفم، ولذاذته في السمع"(٤)، وأوجز أبو هلال العسكري تعريف الجزل بقوله "المختار من الكلام، فهو الذي تعرفه العامة إذا سمعته، ولا تستعمله في محاوراتها"(٥)

ومن جهة أخرى، فإن " الأسلوب الجزل ليس من التكلف في شيء؛ لأن الشاعر فيه لا يقف ليبدل كلمة بأخرى؛ لأن هذه تحدث لونًا من ألوان

---

(١) المرجع السابق، ص ٢٩٤.
(٢) ينظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح. عبد المتعال الصعيدي ١٠/١. وخصائص التراكيب. محمد محمد أبو موسي ص٣١.
(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه. ابن رشيق القيرواني، ١٤٢/١.
(٤) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. ضياء الدين بن الأثير، ١٨٥/١.
(٥) الصناعتين: الكتابة والشعر. أبو هلال العسكري، ص ٦٤، ٦٥.

البديع دون تلك، بل لأن هذه أكثر دقة في أداء المعنى دون صاحبتها، أو لأن هذه أشرف من تلك استخدامًا"[١]

وقد اقتفى ابن الحَلَاويّ منهج كثير من شعراء العراق والشام في عصره "الذين كانوا يؤثرون الألفاظ الضخمة، والأساليب الرصينة"[٢]، غير أنها لم تكن سمة مطردة في شعره، وكأنه كان يلجأ إليها في بعض المواقف لإظهار قدرته على صياغة ذلك النوع من الألفاظ. فمن مديحة بصفة الكرم قوله:[٣]

إلى بحر جودٍ يُغرق الوفدَ فيضُه ... ويحمده في كلِّ وقت غريقُهُ
إلى الغيث أحيا بالحيا كلَّ وجهة ... فما أخلفت للشَّائمين بُروقُهُ
وكيف يُقاس الغيث منه بنائلٍ ... بمالٍ لا بماءٍ دُفُوقُه

فقد عبر الشاعر عن معناه المراد بألفاظ قوية، واضحة الدلالة، بعيدة عن التنافر ينطقها اللسان دون تعثر، أو إغراب، تجمع بين دقة المعنى، وإيحاءاته، فضلًا عما بينها من تناغم، وتناسب. فعندما شبه جوده بالبحر ناسبه (يغرق)، و(فيض)، و(غريق)، كما أحسن الشاعر في استخدام جمع: وافد (الوَفْدُ) وهم الرُّكبان المُكَرَّمُون؛ لما فيه من مناسبة للبحر، وإيحاء بكثرة الوافدين عليه، الذين لم تَحُلْ كثرتهم دون غمرهم بجوده. وعندما شبهه بالغيث ناسبه (أحيا) واختيار (الحيا) اسما للمطر، وكان من حسن إيحائه ودقيق ألفاظه التعبير بـ (الشائمين) جمع: شائم، لما لها من معاني قريبة غير مرادة مثل: المتجه إلى الشمال، أو المتجه إلى الشام، وقد يذهب بالقارئ إلى تلك المعاني قوله (كل وجهة)، لكن معناها البعيد المراد الذي تستدعيه ألفاظ البيت هو: المتشائم، أو من جرَّ الشؤم على قومه، فهو لا يتوقع لضيقه فرجًا، ولا

---

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب. أحمد أحمد بدوي،. ص٤٩٧، ٤٩٨.
(٢) فصول في الشعر ونقده. شوقي ضيف، ص ١٧٥.
(٣) الديوان ص ١١٦.

لموات أرضه حياةً، فأخلف الملك بدر الدين ظنه بعظيم عطائه. ومن دقيق ألفاظه (بروق) التي جاءت جمعا لبرق، لتبدد الصورة القاتمة للمتشائم القانط، ولتعلن عن غزارة العطاء ووفرته. وقد امتدت به جزالة الألفاظ إلى البيت الثالث، عندما عبر نزول المطر بـ (يسُحُّ) سَحًّا: يَصُبُّه صَبّاً متتابعاً كثيراً، وعبر عن شدة انهماره بـ (الدفوق) من دفق الماء: صبَّه بمرَّة، فجمع بين التكرار وقوة الأثر.

ومن جزيل ألفاظه ما عبر به متغزِّلًا: [١]

لـه مبسـم ينسـى المـدام بريقـه ويُخجـل نـوَّار الأقـاحي بريقُـهُ

تـداويت مـن حـرِّ الغـرام بثغـره فأُضـرم مـن ذاك الحريـق رحيقُـهُ

فما أجزل ألفاظه، وأدقه اختياراته، وأجمل إيحاءاته في كلمات هذه البيتين (بريقه- نوَّار- الأقاحي- تداويت- حرِّ الغرام- بثغره- فأُضرم- الحريق- رحيقُهُ).

ب- الرقة والسهولة

أشير إلى أن شعر ابن الحَلَاويّ المَوصِليّ ينتمي إلى مدرسة الوسطية بين التقليد والتصنع، وقد ظهر ذلك في شعره، فكما عُني بجزالة الألفاظ، وفخامتها، عُني بسهولتها، ورقتها، وعذوبتها، وكأنه يصدر عن قول ناقد عصره ابن الأثير: "أحسن الألفاظ ما كان مألوفًا متداولاً، لأنه لم يكن مألوفًا متداولاً إلا لمكان حسنه"[٢]. ويزيد التعريف بسهول الألفاظ وضوحًا بقوله: "لست أعني بالرقيق أن يكون ركيكًا سَفْسَفًا، وإنما هو اللطيف، الرقيق الحاشية، الناعم الملمس"[٣].

---

(١) الديوان. ص ١١٢.

(٢) المثل السائر. ١/١٧٦.

(٣) المرجع السابقة. ١/١٨٥، ١٨٦.

وقد نص المؤرخون على أن شاعرنا جمع بين الجزالة والرقة، فقال عنه اليونيني: "الشاعر المشهور.. وشعره في نهاية الجزالة والرقة وجودة المعاني"(١) كما وصفه الزركشي بقوله: "وشعره رائق دقيق، قائق حقيق، غواص على المعاني اللطيفة، مبتكر الألفاظ الشريفة، كأنه الشهد في حلاوته، والسلسبيل في روايته"(٢). ومن رقيق لغته قوله:(٣)

حكى وجهه بدر السماء فلو بدا ... مع البدر قال الناس: هذا شقيقه

وقوله مادحًا بدر الدين لؤلؤ: (٤)

أبو الفضائل والمُلْك الذي سمقت ... به على الفلَكِ الأعلى فَضَائلُهُ

مَلْكٌ سمت بالندى والبأس همتُه ... فليس في الأرض مِن خَلقٍ يماثلُهُ

وفي تهنئة لمليكه بدار بناها يخاطب الدار بقوله: (٥)

يا دار نال العُلا والجد يأتيك ... حاشاك مما تُمَنّيه أعاديك

أصبحتِ بالعين للذات منزَّهةً ... فكل عين لمن عَدَاك تفديك

ففي تلك النماذج تتضح لغة الشاعر الرقيقة المألوفة، القريبة الراقية، التي تصل بالمعنى إلى المتلقي من أقصر طريق، مع عذوبتها، وحسن تعبيرها عن الغرض الذي سيقت فيه، غزلًا، أو مدحًا، أو تهنئة.

ج- غرابة الاستعمال.

غرابة الألفاظ عيب ينافي الذوق السليم، والمقصد الأسنى من الخطاب الشعري. وهي تطلق على ضربين: الوحشي منها، "أن تكون الكلمة وحشية لا

---

(١) ذيل مرآة الزمان. أبو الفتح موسى بن محمد اليونيني، ٩٦/١.

(٢) عقود الجمان وتذييل وفيات الأعيان. محمد بن بهادر الزركشي، مخطوطة، مكتبة الفاتح، السليمانية، تركيا، رقم ٤٤٣٤، ٥٨ ظ.

(٣) الديوان ص ١١٣.

(٤) الديوان ص ١٤٢.

(٥) الديوان ص ١٢٧.

يظهر معناها، فيُحتاج في معرفته إلى أن ينقب عنها في كتب اللغة المبسوطة، ..أو يخرج لها وجه بعيد"[١]، "وليس من شرط الوحش أن يكون مستقبحاً، بل أن يكون نافراً لا يألف الإنس، فتارة يكون حسناً وتارة يكون قبيحاً"[٢]. وهذا الضرب من الغرابة لم يكن موجودا في شعر ابن الحَلَاويّ.

والضرب الثاني هو غرابة الاستعمال، بأن تكون الكلمة ذات معانٍ متعددة، يصعب الوصول إلى معناها السياقي إلا بعد إنعام نظر، وطول تدبر، وربما انتقل عنها المتلقي دون الجزم بالمعنى المراد. وهذا شائع في شعر ابن الحَلَاويّ، قد يكون الدافع إليه عنايته بالصنعة اللفظية، والإيقاع الداخلي للبيت الشعري، ومن أمثلة ذلك قوله:[٣]

ألا أيُّها الملك الَّذي جَدَّ جَدُّه... فأصبح نَسْرَ الطَّرْفِ منه على النَّسْرِ

أراد ابن الحَلَاويّ أن يصور الملك ينظر إلى المجد بعين (النَّسر) الطائر، الذي ينظر إلى (النَّسْر) النجم، ولا يخفى ما في هذا التركيب من استعارات متداخلة. وقد استعمل كلمة (النَّسْر) ذات الدلالات المتعددة، فهي الطائر، ونتف البازي اللحم بمنقاره (منسره)، ولحمة يابسة في بطن الحافر، واسم صنم، وهو أيضًا علم على أحد النجمين: النَّسْر الطائر، والنَّسْر الواقع[٤]، وزاد من غرابة استعمالها مجيئها نكرة مضافة إلى (الطرْف)، وهذا التركيب غير معهود في شعر العرب، وممن جمع بينهما في تركيب واضح قول ابن الظهير الإربلي (ت ٦٧٧هـ):[٥]

وقصر يكل الطرف عنه كأنه ... إلى النسر نسر في السماء محلق

---

(١) بغية الإيضاح ١/١١.
(٢) المثل السائر ١/١٧٥، ١٧٦.
(٣) الديوان ص ٦٠.
(٤) ينظر: لسان العرب ٥/٢٠٤.
(٥) الوافي بالوفيات ٣/٣٠٥.

ومن ذلك قوله:[١]

إلى واهب الجُرد الجياد يؤُمُها ... نداه، ومعطي الذَّوْد يرغُو أفِيْقُهُ

فـ(الجُرد) جمع أجرد، وهو الفرس قصير الشعر دليل على عتقه، و(الذود) القَطِيعِ الإبل مِنَ الثَّلَاثِ إِلى التِّسْعِ، و(يرغو) صوت ذواتِ الخفّ إذا شعرت بذل واستكانة، أما كلمة (أفيقه) فلها معان عدة، فالأَفيقُ: الأَديم حين يخرج من الدِّباغ مفروغاً منه وفيه رائحته، والأديم إذا دُبِغَ قبل أن يُخْرَزَ أَفيقٌ، ويطلق على الجلد مطلقًا، ومن معانيه السقاء. لكني أميل إلى تعريفها بالجِلْد دُبغ أو لم يُدبغ. حيث يصور الشاعر الرغاء يداعب جلد الوجه من الناقة، لكن يبقى السؤال: أي علاقة واضحة بين الجلد، وضجة البعير؟ ثم أي علاقة واضحة بين الصورة والعطاء الكريم؟. ما يستدعي مزيدًا من التأمل والتأول.

د- التعبير بالعامي والمعرَّب:

قد يفتح الإقبال على السهل والقريب من الألفاظ الباب لتتسرب بعض الكلمات العامية إلى لغة الشاعر. "وإذا قلنا العامة فإنما نريد أوساطهم (أي الناس) الذين كان يتجه إليهم الشعراء، ولا يزالون يتجهون إليهم حتى اليوم"[٢].

– ومن هنا تصير اللفظة عامية عندما تكون "الكلمة غير مستقيمة على القاعدة التصريفية التي يحددها علم الصرف العربي. أو عدم أصالة الكلمة في العربية بكونها مجتلبة من لغة أخرى، ولكنها دخلت في الاستعمال العربي الشعبي، أو أن تكون الكلمة عربية الأصل صحيحة التصريف لكنها كثيرة الاستعمال على أفواه العامة من الناس مثل البائعين، والحرفيين وغيرهم ممن ليس لهم ذوق أدبي رفيع، وعندئذ تتخذ وصفًا آخر وهو الشعبية والابتذال"[٣].

وبالنظرة في عموم لغة ابن الحَلَاويّ يتضح أنها "سليلة الطبع العام

---

(١) الديوان ص ١١٦. ينظر: تاج العروس ٤٩٨/٧، لسان العرب ١٦٨/٣، ١٠/ ٧.

(٢) فصول في الشعر ونقده. ص١٧٥.

(٣) الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك والبهاء زهير. علاء أحمد عبد الرحيم. ص٢٩١.

لعربية العصر الوسيط المتأثرة بالظاهرة الشعبية، وبناءً على هذا، فإن المعرب والدخيل والمصطلح واليومي الدارج أمر ملحوظ فيها.. من أمثال: البرذون المرقع باللزقات، حمير الشعير، الباطن والظاهر، رحيقي ثغر بابلي لواحظ، المقرطق، قد زاد في معنى النحول ودقها، الشعر الملوي، المعلَّك، المسيّر والمشبَّك، إلى غير ذلك"[١]

لكن يلاحظ ندرة هذه الكلمات العامية في خطاب ابن الحَلَاويّ الشعري بين يدي بدر الدين لؤلؤ، إذ غالبًا ما يستعمل الشعراء هذه الكلمات العامية من قبيل التفكه والسخرية، وليس لجهل الشاعر بالفصحى؛ وهو ما كان يكرهه ابن الشاعر في مجلس مليكه. من ذلك قوله في تهنئة بدر الدين بالنصف من شعبان: [٢]

ففي النّصف أحلى ما يرى البدر طالعا ... وأجود معمول الحَلَاويّ في النّصف

فكلمة المعمول التي قصدها نوع من الحلوى يصنع من الدقيق، يوضع في منتصفها حشوٌ حلو المذاق، وهي كلمة عصرية، ولا أقول عامية، لأن المعمول وإن كان نوعا من الحلوى التي تؤكل، ففي معاجم اللغة هو نوع من الشَّرابِ: ما فيه اللَّبَنُ والعَسَلُ. ولا يخفى روح الفكاهة التي يوحي بها توظيف التورية في شطري البيت.

ومن ذلك قوله متغزلًا: [٣]

ولا بات صبًّا بالفُريق وأهله ... ولكن إلى خاقان يُعزَى فريقُهُ

فالخاقانُ: اسمٌ يسمىَّ بِهِ مَنْ تُخَقِّنُهُ التُّرْكُ على أنفسهم[٤]، أي ملَّكوه، ورأَّسوه، وقالَ الأزْهرِيّ: وليسَ من العربيَّةِ فِي شيءٍ.

---

(١) ابن الحَلَاويّ المَوصِليّ حياته وشعره ص ٢٠.
(٢) الديوان ص ١٠٠.
(٣) الديوان ص ١١٢.
(٤) تاج العروس ٣٤/٤٩٤.

هـ- التكرار اللفظي والمعنوي

يتضح من دراسة المعجم الشعري لابن الحلاوي تكراره لبعض الألفاظ، وبعض التراكيب اللغوية تكرارًا لفظيًا أو معنويًا، فمن أمثل ذلك في لؤلؤياته كثرة تكرار كلمات (البدر، النجوم، البرق، الغرّ، النِّجَار، البحر، الغيث، الملك الرحيم، الجَدّ، الندى، العطايا، معطي، نائل، الجود،

ومن أمثلة التراكيب المكررة في لؤلؤياته، قوله: [١]

ولا زلت محروس الجناب مؤيدًا...يطالعك التأييد من حلل النصر

فقد تكرر الشطر الأول في قوله:[٢]

فلا زلت محروس الجناب مؤيدًا...وعيشك تهمي بالأماني بروقه

ثانيًا- الأساليب.

الأسلوب في أيسر معانيه هو طريقة تعبير الشاعر عن عاطفته وأفكاره في إطار لغوي يميز جنسًا أدبيًا عن آخر، كما يقصد به النظام والقواعد العامة التي ينتظمها الأديب في إيصال تجربته إلى المتلقي، أو الخصائص الفردية التي يتميز بها شاعر عن غيره عند استخدام أدواته. وقد تميز أسلوب ابن الحلاوي الموصلي بعدة سمات فنية أبرزها ما يأتي:

أ- الإسراف في المحسنات البديعية.

من أهم دلائل الصنعة في شعر ابن الحَلَاويّ المَوصِليّ عامة، وفي خطابه لبدر الدين خاصة غرامه بالمحسنات البديعة التي لا يكاد يخلو منها بيت، فضلا عن تزاحم أكثر من محسن بديعي في بيت واحد أحيانًا. وفيما يلي عرض لأبرز المحسنات البديعية توظيفًا في شعره مرتبة حسب كثرة ورودها.

---

(١) الديوان ص ٦٣.

(٢) الديوان ص ١١٩.

- **الجناس:**

وهو من ألطف المحسنات اللفظية، وأبقاها أثرًا في أذن المتلقي، ذلك أن "مناسبة الألفاظ تُحدث ميلًا وإصغاء إليها، ولأن اللفظ إذا حُمِل على معنى، ثم جاء والمراد به معنى آخر كان للنفس تشوق إليه، وهو من ألطف مجاري الكلام، ومن محاسن مداخله"(١)، كما أنه من أهم الأدوات التي تعكس براعة الشاعر الفنية وثقافته اللغوية.

ويعد الجناس أهم المحسنات البديعة التي أُغرم بها ابن الحَلَاويّ، وتفنن في توشية النص الشعري بها، حتى لتجد في شعره نماذج عدة لكل نوع من أنواع الجناس(٢) التي فرعها المتأخرون من البلاغيين.

شغل الجناس التام المماثل(٣) حيزًا واسعًا من شعر ابن الحَلَاويّ، ما يعبر عن براعة لغوية وفنية مميزتين. من ذلك قوله يصف عفة بدر الدين لؤلؤ وشجاعته:

بطيء عن الثغر الشهي بَرودهُ...سريع إلى الحصن المَمَنَّعِ والثَّغْرِ

فكلمة (الثغر) في الشطر الأول تعنى الفم، وفي الشطر الثاني بمعنى (الفجوة) التي ينفذ منها الأعداء. ومنه قوله يصف محبوبته في مقدمة غزلية:

وأسمرُ يحكي الأسمرَ اللَّدْنَ قَدُّه...غدا راشقًا قلبَ المحبِّ رَشيقُهُ

وقد اجتمع في هذا البيت نوعان من الجناس: التام المماثل في الشطر الأول فالمراد بـ (الأسمر) الأولى محبوبته، وبـ (الأسمر) الثانية الرمح اللين. وجناس الاشتقاق(٤) في الشطر الثاني بين كلمتي (راشق) و(رشيق). ومن

---

(١) فن البديع. عبد القادر حسين، ص ١١١.

(٢) ينظر في تعريف أنواع الجناس: فن البديع ص ١٠٩، وما بعدها.

(٣) الجناس التام المماثل هو: ما اتفقت فيه الكلمتان من حيث التركيب والحركات، والنوع، مع الاختلاف في المعنى.

(٤) جناس الاشتقاق: هو الذي ترجع فيه الكلمتان إلى أصل واحد.

أمثلة جناس الاشتقاق قوله:

لهُ الصَّوتُ في النادي له الصِّيتُ في النَّدَى...له الرَّأيِ بَعْد الرَّأيِ والأَمرِ

ومن طريف الجناس المماثل قوله مهنئا مليكه بليلة النصف من شعبان:

ففي النّصف أحلى ما يرى البدر طالعا...وأجود معمول الحَلَاويّ في النّصف

فكلمة (النصف) في صدر البيت تعني الزمان وهو ليلة النصف من شهر شعبان، وفي عجز البيت تعني المكان (وهو موضوع الحشو في جوف الحلوى).

كما انتثر في شعره جناس التركيب(١)، ومن نماذجه قوله:

له مبسم يُنسي المدام بِرِيْقِه...ويُخجل نوَّار الأقاحي بَرِيقُهُ

فكلمة (بِرِيْقِه) الأولى مكونة من جارٍّ ومجرور، أما الثانية (بَرِيقُهُ) فكلمة واحدة تعني اللمعان. ومنه قوله:

حكاه من الغصن الرَّطيب وريقُهُ...وما الخمر إلَّا وجنتاه ورِيقُهُ

فكلمة (وريق) الأولى نعت للغصن تعني: كثير الورق، أما (ريق) الثانية فهي: اللعاب، معطوفة بحرف (الواو).

وذاع في شعر ابن الحَلَاويّ الجناس المحرف(٢)، ومن أمثلته:

مليك إذا ما المزن ضنَّ بدَرِّه...يجود علينا مُزْن كفَّيْه بالدُّرِ

ومنه قوله يصف حاله في الشوق إلى محبوبته:

ولا بات صبًّا بالفُرَيْق وأهله...ولكن إلى خاقان يُعزّى فَريقُهُ

فكلمة (الفُريق): تصغير فَرْق، وهو موضع بتهامة، وأما (فَريق) فهم

---

(١) جناس التركيب: هو ما كان أحد طرفيه مركبًا، فإذا اتفق ركناه لفظًا وخطًا سمي الجناس المتشابه.

(٢) الجناس المحرف: ما اتفقت فيه حروف الكلمتين إلا أن إحداهما خالفت الأخرى في هيئة بعض الحروف.

الطائفة من الناس.

ومن الجناس الناقص[١] يمدح ابن الحلاوي بدر الدين لؤلؤ:

فبأسك للطَّاغي، وجدواك للنَّدى...ويمناك لليمنى، ويسراك لليسر

ومنه قوله:

وخلقك صب بالجميل جماله...وخَلْقُك مغزًى بالوفاء خَلِيقُه

ومن الجناس المضارع[٢] قوله:

ولا بـات صـبًّا بـالفُرَيْق وأهلـه ولكـن إلى خاقـان يُعـزّى فريقُـهُ

لـه مبسـم يُنسـي المـدام بِرِيْقِـه ويُخجـل نـوَّار الأقـاحي بَرِيقُـهُ

فقد تحقق الجناس بين كلمتي (فريقُهُ، بَرِيقُهُ) حيث تقارب فيهما مخرج حرفي الفاء (من بطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا)، والباء (من طرف اللسان وما يحاذيه من غار الحنك الأعلى). ومنه قوله:

إذا صح للمُلك كافيه وكافله...وقام بالعبء حاميه وحامله

فمخرج (الياء المدية) وسط اللسان مع ما يحاذيه من الحنك الأعلى، ومخرج (اللام) من طرف اللسان.

- فإذا تباعد الحرفان المختلفان في المخرج كان الجناس اللاحق، كما في قوله:

وكيف يقاس الغيث منه بنائل...يسح بمال لا بماء دفوقه

هذا، وكان لجناس القلب[٣]، أو جناس العكس مكانة واضحة في شعر

---

(١) الجناس الناقص: هو ما اختلفت فيه الكلمتان في عدد الحروف فقط، سواء زادت إحدى الكلمتين عن الأخرى بحرف واحد، أو بأكثر من حرف.

(٢) الجناس المضارع: هو ما اختلفت فيه الكلمتان في نوع حرف واحد، وكان الحرفان متقاربين في المخرج.

(٣) جناس القلب: هو ما تساوت فيه حروف الكلمتين عددًا، واختلفتا ترتيبًا سواء كان القلب في جميع الحروف، أو في بعض الحروف.

ابن الحَلَاويّ، ومنه الجناس بين كلمتي (السالف): أعلى العنق، و(السلاف): الخمر في قوله:

على سالفيه للعِذَار جديدُهُ...وفي شَفَتيْهِ للسُّلافِ عَتِيقُهُ

ومنه قوله:

فرمح جيش الرَّدى من بعد ما شرعت...إلى وجوه مَعَاليهِ عَوامِلُهُ

- **الطباق**

الطباق محسن معنوي تتمثل أهميته في تأكيد المعنى في ذهن المتلقي عن طريق ما أطلق عليه بعض المحدثين "السبك المعجمي"[(١)]؛ حيث يوظف الشاعر التضاد بين مفردات النص، فينشئ بينها علاقة غير التنافر المتوقع بين المتضادات، فإذا بالتباين يتحول إلى طاقة تعبيرية تخدم المعنى وتؤكده. وقد أتى الطباق في المرتبة الثانية بين المحسنات البديعية من حيث كثرة الاستعمال في شعر ابن الحَلَاويّ، ومنه قوله:

لهم من حديث المكرمات كذوبه...ولكن لبدر الدِّين منه صدوقه

وقوله:

أفاد ندى كفَّيْهِ حتى عدوَّه...ويعظم أن يَلحَاه فيه صديقه

وقوله:

به اتسعت لي كل أرض نزلتها...وفرَّج لي من كل أمر مضيقه

كما كان لطباق السلب حضورًا واضحًا في شعره، من نحو قوله:

فما حُجبتْ أبوابُه دون سائل...ويُحجبُ في يوم الوغى بالظُّبا البُتْرِ

ومنه قوله:

مدحتُك من قبل احتلامي مُنطَقًا...على صغرٍ في السِّنّ لا صغرِ القَدْرِ

---

(١) البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية. جميل عبد المجيد، ص٧٧، ٧٨.

- **المقابلة:**

تحتاج المقابلة إلى مهارة تتخطى مهارة الشاعر على صياغة الطباق؛ لأن العلاقة بين المتضادات فيها أعم من التباين والتنافر؛ ذلك أن "المقابلة تكون بالأضداد، وبغير الأضداد"(١) ما يوسع دائرة الاختيار أمام الشاعر ليجمع منها أجزاء صورته. فمن أمثلة المقابلة بين ثلاث كلمات في كل شطر قول الشاعر يمدح بدر الدين لؤلؤ:

قريب النَّدى في السِّلم من كلِّ وافد...بعيد المدى في الحرب من كلِّ ذي غَمْرِ

ومثله قوله:

تكلَّم لكن في علاك صَمُوتُه...وأُخرسَ لكنْ عنْ سواكَ نُطوقُهُ

ومن المقابلة بين معنيين قوله:

فلله قلبي ما أشدَّ عفافَهُ...وإنْ كان طرفي مستمرًا فسوقُهُ

ب- غلبة الأساليب الخبرية على الإنشائية

يصور الأسلوب الخبري جانبا مهمًا من التحليل الفني للنص الأدبي، فيما يطلق عليه الصورة الحقيقية، وذلك لما للخبر من فوائد أشار إليها البلاغيون، كإعلام المخاطب بفائدة الخبر، أو بلازم الفائدة، "لكن الخبر – وبخاصة في الأدب– لا يتوقف على هذين الأمرين، بل يساق لأغراض أخرى بلاغية، يكشف عنها السياق الذي وردت فيه"(٢)، وهي النكات البلاغية التي تحمل إلى المتلقي مكنون الشاعر إيحاءً يتجاوز لغة الخبر مما يحقق المشاركة الوجدانية بينهما؛ ذلك أنَّ "قَصْده بخبره يتعدد بتعدد المثيرات التي تدفعه إلى القول، وتحثه عليه.. وإن كان يصح أن نقول في سياق العموم والإطلاق أن غرض الشاعر بشعره في أغلب أحواله قد يكون الرغبة في إثارة

---

(١) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن. ابن أبي الإصبع العدواني ص١٧٩.، وينظر: العمدة. ١/٥٨٣، ٥٨٤.

(٢) بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني. ص ١٥.

انفعال مشابه لدى القارئ؛ فتتحقق المشاركة النفسية والوجدانية"[١]

فإذا تأملنا لؤلؤيات ابن الحَلَاويّ تبيَّنا أن الأسلوب الخبري كان الحاضر بقوة في خطابه الشعري، يوافق ذلك قلة تصل إلى حد الندرة في الأساليب الإنشائية، ومحدودية أنواعها التي اقتصرها على النداء، والاستفهام، ثم الأمر على استحياء. ولعل الدافع وراء غلبة الأسلوب الخبري هو عنايته بتقرير الحقائق ذات الصلة بمليكه أكثر من الطلب، فضلاً عن مراعاة الشاعر لمقام الأدب في خطابه، لما يوحي به ظاهر الأساليب الإنشائية من التوجيه وطلب الفعل، فكان التعبير بالأسلوب الخبري هو الأنسب. فمن النماذج الإنشائية في أسلوب ابن الحَلَاويّ ما يأتي:

- **الاستفهام**

كان الاستفهام أحد أسلوبيين إنشائيين أكثر من توظيفهما الشاعر في خطابه لبدر الدين لؤلؤ، ومن أغراضه البلاغية تقرير المخاطب بمضمون الخبر كما في خطابه لبقية ملوك عصره:

هل فيكم مَنْ له جُودٌ كنائلِهِ...أم فيكم من سَجَاياهُ تُساجلُهُ

وقد يقصد بالاستفهام النفي، أو الإنكار كما في قوله:

وكيف يقاس الغيث منه بنائل...يسح بمالٍ لا بماء دفوقه؟

وربما عبر الاستفهام عن تعجب الشاعر، كما في خطابه نفسه يلومها على تعلقها بحب من لا تبادله صادق الغرام:

فما بال حبي لا أراه ملائمي...على أن حبي في الغرام صدوقه؟

ومن المعاني البلاغية للاستفهام في شعره الاستبعاد، كما في قوله:

أَنرقُب الغيث في أرضٍ، أنأملُهُ؟...من بعد ما هطلت فينا أناملُهُ

- **النـــــداء**

كان الغرض الأهم من النداء في لؤلؤيات ابن الحَلَاويّ التعظيم

---

(١) خصائص التراكيب، ص ٧٩.

والتقدير، مع حرص الشاعر على إثبات أداة النداء، إلا قليلًا، وقد راوح بين استخدام أدوات النداء للقريب وللبعيد، كما تعددت طرائق ندائه لبدر الدين لؤلؤ، نحو قوله: (أيها الملك الرحيم، يا مالك الأرض، يا أيها الملك، يا ملكًا) وهي نداءات لا تخفى دلالاتها وإيحاءاتها. فمن ذلك قوله:

أيا ملكا ينهل حلمًا ونائلاً...فما الناس إلا حُرُّه ورقيقُهُ

وقد جاء النداء في البيت بالهمزة إشارة إلى قرب بدر الدين من رعيته، ومن ثم سرعة إجابته، ونجدته، ولا يمنع ذلك من أن تكون صيغة النداء م قبيل تنزيل بعيد القدر والمكانة منزلة القريب، تواضعًا، وتأليفًا لقلب رعيته.

ومن النداء الذي عبر الشاعر به عن التمني والرجاء، قوله:

يا مالك الأرض قصدي أنت مانحه...بالنُّجح منك وحبلي أنت واصله

ومن النداء الذي حذفت أداته دلالة على قرب المنادى قوله:

ألا أيها الملك الرحيم الذي غدت...خلائقه أبهى سناء من الزَّهر

وكما نادى الشاعر بدر الدين لؤلؤ، نادى المعتفين والوافدين إليه فقال:

يا راكبَ القفر خوف الفقر منتجعًا...يطوي السباسب كالبازيّ بازِلُهُ

إنه راكب ناءٍ عن دياره يطوي الأرض مسرعًا إلى بدر الدين لنجدته، فناسب السياقَ نداؤه بالياء للبعيد، حقيقة أو بلاغة. كذلك نادى الشاعر غير العاقل مجازًا نحو قوله يخاطب دارًا جديدة لمليكه بدر الدين وهو من قبيل الاستعارة المكنية:

يا دار نال العلا والجد يأتيك...حاشاك مما تمنيه أعاديك

- **الأمـــــر**

أما أسلوب الأمر فهو أقل الأساليب توظيفًا في خطاب ابن الحَلَاويّ لمليكه، ومن الطريف أنه ما وجه إليه أمرًا قط، إنما كان الأمر موجهًا لغيره أدبًا في خطابه بدرَ الدين. فحين كلف صديقًا له بحمل رسالة إلى الملك الرحيم قال له:

فكن مسعدي فيما طلبت فمقصدي...بأنّي لا أنفكّ من تحت ظلّه

فذاك أسلوب أمر غرض التمني.

ومن الأمر الذي يوحي بإغراء الوافدين ونصحهم بالتوجه إلى الموصل (الحدباء) حيث العطاء الوفير من مليكه، فيقول:

عرّج على ساحة الحدباءِ تلْقَ بها...غيث السَّماح الذي يُغنيك وابِلُهُ

وقد يأتي أسلوب الأمر في صيغة المضارع المسبوق بلام الأمر، وهو نوع من التوجيه:

فليسخُ بالمال للقصاد مانحه...وليوف بالنذر للرحمن باذله

ج- الميل إلى المبالغة

المبالغة والإغراق والغلو[١] ثلاثة مصطلحات أسلوبية، استحسن جُل النقاد النوعين الأولين منها، بقدر ما استقبحوا النوع الثالث، يقول الآمدي: "وقد يبالغ الشاعر في أشياء حتى يخرج منها إلى المحال، ويخرج بعضها مخرج النوادر، فيستحسن ولا يستقبح"[٢]، وفي تعليق المرزباني على بيت للأعشى يقول: "رأيت أهل العلم بالشعر يفضّلون قول الأعشى في هذا المعنى على قول كثير؛ لأن المبالغة أحسن عندهم من الاقتصار على الأمر الأوسط"[٣].

وقد كان لابن الحَلَاويّ عناية المبالغة في شعره الذي خص به بدر الدين لؤلؤ، وقد يصل أحيانا إلى الإغراق، ونادرًا ما سقط في الغلو، ما ينم عن اعتدال صنعته الشعرية، وتكوينه النفسي.

فمن المبالغة الطريفة قوله متغزلاً:

---

(١) **المبالغة:** هي إفراط وصف الشيء بالممكن القريب وقوعه عادة، **الإغراق:** وصف الشيء بالممكن البعيد وقوعه عادة، **الغلو:** وصف الشيء ما يستحيل وقوعه عقلا وعادة. ينظر: فن البديع ص ٨٤- ٨٧.

(٢) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الحسن بن بشر الآمدي، ١/١٥٥.

(٣) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء. أبو عبيد الله بن محمد المرزباني، ص ١٧٩.

يقولون: يحكي البدرَ في الحسن وجهُهُ وبدر الدُّجى عن ذلك الحسن منحط
كمـا شـبهوا غصـن النقـا بقوامـه لقـد بـالغوا في المـدح للغصـن واشـتطوا

ومنها قوله يصف بدر الدين لؤلؤ بالريادة والسبق:

ملك الملوك الَّذي لولاه ما اتَّضحت سبل السَّماح ولم تسلك مجاهله
ملـك سَمَـتْ بالنـدى والبـأس همتـه فليس في الأرض من خلق يماثله

ومن الإغراق في المبالغة يقول في مدح بدر الدين بالجود والشجاعة:

فجودك ما في النَّاس من ليس عبده...وسيفك ما في الأرض إلاَّ عتيقه

ومن الإغراق تصوير فضل مليكه علي موهبته، وإبداعه الشعري، ورفعة قدْره:

مدحتُك من قبل احتلامي مُنطَقًا...على صغرٍ في السِّنِّ لا صغرِ القَدْرِ

فالتاريخ يؤكد أنه حين اتصل ببدر الدين كان في الثلاثين من عمره، ما يعنى استبعاد تحقق ذلك المعنى في الواقع.

ومن الغلو النادر في لؤلؤياته يقول الحَلَاويّ:

لقد سبق الآجالَ ماضي حسامه...فخُلِّق لكن الدِّماء خَلوقةُ

ولا يخفى موطن الغلو القبيح في هذا البيت، فكيف هو من قوله تعالى: (وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ) (الأعراف: ٣٤)؟!

د- قلة الاقتباس من القرآني، والنبوي.

آثرت هذين المصطلحين عن المصطلح الحديث (التناص) الذي يجمعهما؛ لما للشعر القديم من خصوصية، ولما لعصر الشاعر من صلة بتلك المصطلحات. وهو مسلك أسلوبي، للشعراء والكتاب صلة وثيقة به عبر تاريخنا الأدبي؛ لما له من أثر قوي في نفس المتلقي، وفي التعبير عن ثقافة الشاعر لاسيما الإسلامية والتراثية.

والاقتباس القرآني نمط شريف من الاقتباس تسابق إليه كثير من شعراء القرن السابع الهجري، أسوة بأجيال من الشعراء سبقتهم، وهدفهم من ذلك كما يقول الثعالبي: "إنما قصارى المتحلين بالبلاغة والحاطبين في حبل البراعة أن يقتبسوا من

ألفاظه ومعانيه في أنواع مقاصدهم... فيكتسي كلامهم بذلك الاقتباس معرضًا ما لحسنه غاية، ومأخذا ما لرونقه نهاية ويكتسب حلاوة وطلاوة ما فيها إلا معسولة الجملة والتفصيل، ويستفيد جلالة وفخامة ليست فيهما إلا مقبولة الغرة والتحجيل"(١).

لكن يلاحظ أن ابن الحَلَاويّ كان قليل الاقتباس من القرآن الكريم، كما كان اقتباسه من الحديث النبوي أشد قلة؛ ربما لضعف ثقافته الإسلامية، أو قلة محفوظه منهما، أو استغنائه بما وشح به شعره من المحسنات البديعية الأخرى، وعندما أزعم قلة الاقتباس القرآني لدي الشاعر فإني أقصد الاقتباس الصريح، فلست من مغرمي التمحل في تلمس الاقتباس، وإلا رُدت الكثير من الجمل الشعرية إلى روافد قرآنية.

فمن شعره الموشى بالاقتباسين معًا قوله:

وما الغيثُ مُنهلُّ العَزَالَى سحابه...يسحُّ بها في الودْق مُنبجسُ القطْرِ

ففيه اقتباس من قوله تعالى: "اللَّهُ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَيَبْسُطُهُ فِي السَّمَاءِ كَيْفَ يَشَاءُ وَيَجْعَلُهُ كِسَفًا فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ فَإِذَا أَصَابَ بِهِ مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ إِذَا هُمْ يَسْتَبْشِرُونَ" (الروم: ٤٨)

كما تضمن الشطر الأول اقتباسًا من حديث أنس رضي الله عنه يصف السماء حين استسقى النبي ﷺ لأهل المدينة: ".. وَإِنَّ السَّمَاءَ لَمِثْلُ الزُّجَاجَةِ، فَهَاجَتْ رِيحٌ، ثُمَّ أَنْشَأَتْ سَحَابَةً، ثُمَّ اجْتَمَعَتْ، ثُمَّ أَرْسَلَتِ السَّمَاءُ عَزَالِيَهَا، فَخَرَجْنَا نَخُوضُ الْمَاءَ.."(٢)

ومن اقتباس الشاعر للحديث النبوي قوله يمدح بدر الدين لؤلؤ:

إلى والدٍ للجود بَرّ بأهله...يَعزُّ على غُرِّ المساعي عقوقه

ففيه اقتباس من قول رسول الله ﷺ : "رَحِمَ اللَّهُ وَالِدًا أَعَانَ وَلَدَهُ عَلَى بِرِّ "(٣)

ومن اقتباسه القرآني قوله:

---

(١) الاقتباس من القرآن الكريم. أبو منصور الثعالبي، ١/ ٣٩.
(٢) سنن أبي داود. أبو داود سليمان بن الأشعث السِّجِسْتاني، ١/٣٠٤.
(٣) مصنف ابن أبي شيبة. أبو بكر بن أبي شيبة، ٥/٢١٩.

بأثبتَ حِلمًا منك لا طائش الحجى...ولا مانع الحُسنى ولا حرِجَ الصدرِ

ففيه اقتباس من قوله تعالى: "فَمَنْ يُرِدِ اللَّهُ أَنْ يَهْدِيَهُ يَشْرَحْ صَدْرَهُ لِلْإِسْلَامِ وَمَنْ يُرِدْ أَنْ يُضِلَّهُ يَجْعَلْ صَدْرَهُ ضَيِّقًا حَرَجًا كَأَنَّمَا يَصَّعَّدُ فِي السَّمَاءِ كَذَلِكَ يَجْعَلُ اللَّهُ الرِّجْسَ عَلَى الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ" (الأنعام: ١٢٥). ومن الاقتباس القرآني قوله يصف شجاعة بدر الدين لؤلؤ وإرهابه للمشركين:

لقد قمتَ للدين الحنيف بعزمةٍ...أقامتْ قلوبَ المشركينَ على ذُعرِ

فقد اقتبس معنى قوله تعالى: "وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ" (الأنفال: ٦٠)

هـ- التشبع بالتراث وثقافة العصر

كان للتراث أثر واضح في شعر أبن الحَلَاويّ المَوصِليّ، ظهر جليًا في تضمينه لبعض الأمثال العربية، أو الصور الفنية، أو النصوص الشعرية، وهو في هذه الحال ليس بدعا عن شعراء عصره أواخر القرن السادس، وأوائل السابع الهجري حيث عُرف "احتذاؤهم لكبار شعراء العصر العباسي من أمثال المتنبي وأبي تمام، وأبي العلاء العري، أو لبعض شعراء العصر الفاطمي"[(١)].

فمن ذلك قوله يتغزل: [(٢)]

له مبسمٌ يُنسي المدام بريقه...ويخجل نوار الأقاحي بريقه

ففيه تضمين لبيت المتنبي:[(٣)]

فَتاةٌ تَساوى عِقدُها وَكَلامُها...وَمَبسِمُها الدُرِّيُّ في الحُسنِ وَالنَظمِ

وفي قوله: [(٤)]

رآني خيالًا حين وافى خيالُه...فأطرق من فرط الحياء طروقُهُ

---

(١) المجالس الأدبية في العصر الأيوبي. ص ٨٠٥.
(٢) الديوان ص ١١٢.
(٣) ديوان المتنبي. شرح أبي البقاء العكبري، ٤٧/٤.
(٤) الديوان ص ١١٤.

ففيه تضمين لقول أبي تمام:

زائِـــرٌ زارَني فَهـــاجَ خَيـــالا كُنـتُ لَـولاهُ أَسـوَأَ النـاسِ حـالا

مـــا أَراني أَراكَ نَصـــبَ خَيـــالٍ طـارِقٍ أَو يَصـيرَ جِسـمي خَيـالا

لكن الملاحظ أيضا على شاعرنا أنه كان متشبعا بثقافة عصره، مضمنًا الكثير من الشعر لكبار شعرائه لا سيما في العراق والشام. ومن أمثلة ذلك قوله:

فأمواله ما زال ينشدها الندى...(لأية حال حكَّموا فيك فاشتطُّوا)

فقد ضمن الشطر الأول من مطلع قصيدة لابن أبي حصينة (ت ٤٥٧) يقول فيه:[١]

(لِأَيَّةِ حالٍ حُكِّموا فيكَ فَاشتَطُوا)...وَما ذاكَ إِلّا حينَ عَمَّمَكَ الوَخطُ

ومن تضمينه قوله:

ألا أيَّها الملك الَّذي جَدَّ جَدُّه...فأصبح نَسْرَ الطَّرْفِ منه على النَّسْرِ

فقد ضمنه قول ابن خفاجة (ت ٥٣٣هـ):[٢]

وَلاذَ بِهِ نَسرُ السَماءِ كَأَنَّما...يَحِنُّ إِلى وَكرٍ بِهِ ذَلِكَ النَسرُ

كذلك يقول ابن الحلاوي:

فلا زلت محروس الجناب مؤيَّدًا...وعيشك تهمي بالأماني بروقه

ففي هذا البيت ضمن الشاعر قول ابن عنين (ت ٦٣٠هـ): [٣]

فَلا زِلتَ مَحروسَ الجنابِ مُسَلَّماً...سَنا مَجدِكَ الأَعلى وَجانِبُكَ الأَسمى

❁❁❁

(١) ديوان ابن أبي حصينة، شرحه أبو العلاء المعري، ١٠/١.

(٢) ديوان ابن خفاجة. ص ١١٨.

(٣) ديوان ابن عنين، شرف الدين بن عنين الأنصاري الدمشقي، ص ١٥٤.

المبحث الثالث

الصور الخيالية

اتسمت الصورة الخيالية في لؤلؤيات ابن الحَلَاويّ بخصوصيات، تعكس موهبته الشعرية، وانتماءه الفني، وروافده التراثية، وتشبعه بثقافة عصره، وقبل تحليل نماذج من صوره الخيالية، أجمل فيما يأتي أبرز تلك الخصائص، بحيث ينهض العرض التحليلي بيانا لها ودليلا عليها.

- غلب على صورة التقليدية، لا سيما أن أكثر المعاني والأغراض التي طرقها في خطابه لبدر الدين لؤلؤ من المعاني الإنسانية، والخيال فيها شائع بين الشعراء الذي أطلق عليه القاضي الجرجاني من المشترك العام الشركة، لا ينفرد أحد فيها بسهم(١).
- اتسمت صوره الخيالية بقوة التعبير عن المعنى؛ ذلك أنه سبق التأكيد على صدق عاطفة الشاعر وقوتها، والصلة بين الخيال، والعاطفة جد وثيقة، "فإذا كانت صادقة قوية أنشأت خيالا رائعًا، وإذا كانت سقيمة أو مصطنعة كان الخيال هزيلاً سخيفاً"(٢).
- تحقق التناسب بين طرفي الصور الخيالية، وزاد من براعة الشاعر أن بعض تلك الصور كان يحتاج إلى إنعام نظر وإعمال فكر لإدراك الرابط بين الصورتين الحقيقة والخيالية، فخلت صوره من الاضطراب، وصنعته من التلفيق.
- ظهر ميله إلى الصنعة في تزاحم الصور داخل البيت الشعري، بل داخل الجملة الشعرية، حتى تولد عنها امتداد كثير من الصور، وتداخلها فيما يُعرف بالخيال المركب، نظرًا لتنوع الصور وكثرتها في السياق الواحد.

---

(١) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه. القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، ص ١٧٢.

(٢) أصول النقد الأدبي. أحمد الشايب. ص ٢٢٣.

- العناية بالصورة الكلية، وما يتولد عن تفاعل عناصرها من دلالات الحركة، والحجم، والرائحة.
- برع الشاعر في توظيف الألوان في كافة أغراضه، وجل معانيه، حتى لتمثل الصورة اللونية مكونًا رئيسًا في خيال الشاعر، وليست مظهرا من مظاهر الصورة الكلية.

أ- الصورة التشبيهية

للتشبيه "موقعٌ حسنٌ في البلاغة، وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي وإدنائه البعيد من القريب، يزيد المعاني رفعة ووضوحًا، ويكسبها جمالًا وفضلًا، ويكسوها شرفًا ونبلًا"(١)، كما أن التشبيه "وسيلة كشف مباشرة تدل على معرفة جوانب خفية من الأشياء بالنسبة للشاعر الذي يدرك، والقارئ الذي يتلقى، وبهذا الفهم يكون التشبيه عملا خلاَّقا حقا"(٢).

وعلى منوال القدماء سار النقد الحديث في الإقرار بأنَّ "التشبيهَ ماءُ الشعر، واللبنةُ المحورية التي يقوم عليها، وهو سرّ جمال وتأثير، كما يُعدُّ آليةً من آليات التَّواصل القائمة على إثبات وتبرير الحُجج والدعاوى، بغيةَ إقناع المخَاطَبين"(٣)؛ ذلك أن التشبيه في النقد الحديث قد تخطى رصد العلاقة المعيارية بين طرفيه، إلى النظر فيما يتولد عنه من إيحاء ورمز تجسدان رؤية الشاعر، وما يعتمل داخله من معانٍ.

وعلى الرغم من تقليدية الصورة عند ابن الحَلَاويّ، فقد عُني بتفاصيلها، من ذلك قوله:(٤)

---

(١) جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع. السيد أحمد الهاشمي، ص ٢١٩.
(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. جابر عصفور، ص ١٩١.
(٣) التشبيه بين الجمالية والحجاجية نظرات في تراثنا العربي القديم. تركي محمد، ص ٢٠.
(٤) الديوان ص ١١٤.

رآني خيـــالًا حـــين وافى خيَالُـــه فـأطْرقَ مِـن فـرط الحَيـاء طَروقُـهُ
وأشبهْتُ منه الخَصْر سُقْمًا فقدْ غَدَا يُحمِّلُـني كالخصْـرِ مـا لا أُطيقُـهُ

ففي البيت الأول شبه نفسه بالخيال تشبيهًا بليغًا يوضح ما أصابه من الهزال، وكيف شفَّه الوجد حتى لا يكاد يُرى، تم تمتد به الصورة على عادته، فيستدعي الجناسُ التام (خيالَ) محبوبته الذي زاره، فلما رآه أطرق رأسه حياء لفرط ما بدا عليه الشاعر من الضعف، ورقة الحال، وهي صورة استعارية طريفة قصد بها الشاعر تشخيص خيال المحبوبة عن طريق الاستعارة المكنية؛ ليؤكد بها الفكرة أو الصورة الذي ساق التشبيه لإيضاحها.

وفي البيت الثاني صورة تشبيهية أخرى طريفة اتبع الشاعر فيها المنهج نفسه، فقد شبه نفسه بخصر محبوبته تشبيهًا مفصلًا أردفه ببيان وجه الشبه وهو السقم الذي يورث النحافة، وضعف القدرة على التحمل، وهي صورة ظاهرها الشكوى من ألم النوى، لكن باطنها غزل يصور فيه محبوبته هيفاءَ ممشوقةً، فخصرها نحيف، وبطنها رقيق، يتوسط صدرها ومأكمتها العريضتين، وهي من صفات الجمال في المرأة العربية، ثم تمتد به الصورة ليشخِّص خصرها إنسانًا يحمل ما لا يطيق على سبيل الاستعارة المكنية. ومن صوره التشبيهية التي يشيد فيها ببطولات بدر الدين لؤلؤ يقول:(١)

بـدا فأخمـد نـار الشِّـرك مطلعـه من بعد ما عمَّت الدُّنيا زلازله
ولاح كـــالرُّمح أهـــداه مثقَّفـــه أو صفحة السَّيف هزَّته صياقله

ففي البيت الأول تشبيه مقلوب شبه فيه الشرك بالنار التي استشرت في أقطار العالم الإسلامي، وهددت كثيراً من العروش، لكن بدر الدين أخمدها بمجرد أن لقيه وأعوانه في ميدان المعركة، مما يوضح فكرة القوة، وصفة الشجاعة.

(١) الديوان ص ١٤١.

وأودع في البيت الثاني تشبيهين مرسلين مفصَّلين، شبه الممدوح فيهما بالرمح المثقف، وبصفحة السيف المصقول، ليوضح بهما صفتين للممدوح إحداهما معنوية وهي القوة والشجاعة، وثانيهما حسية لونية، وهي بهاء طلعته، ونقاء وجهه، وإشراق محيَّاه، ولعل اجتماع هاتين الصفتين هو ما أرهب المشركين، وأخمد نارهم.

ومن صوره التشبيهية الحسية، ذات التقنية اللونية، التي امتدت أطراف التصوير فيها، وتركبت فيها معالم الصورة قوله يصف بدر الدين لؤلؤ:[١]

حكى وجهُهُ بدرَ السماء فلو بدا مع البدر قال الناس: هذا شقيقُهُ

وأشبه زهر الروضِ حُسنًا وقد بدا على عارضيه آسُه وشقيقُهُ

ب- الصورة الاستعارية

تخطت النظرة الفنية للاستعارة مجرد كونها صورة جزئية ترجع إلى أصلي تشبيهي حذف أحد طرفيه، "الاستعارة عملية خلق جديدة في اللغة، ولغة داخل لغة، فيما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات، وبها تحدث إذابة لعناصر الواقع لإعادة تركيبها من جديد. وهي بهذا التركيب الجديد كأنها مُنحت تجانسا كانت تفتقده"[٢]، وكأن الصورة الاستعارية تخلق أبعادا إنسانية وفنية جديدة تغاير الواقع.

كما "ترجع أهمية الصورة الاستعارية إلى قدرتها على الإيحاء، والإيماء، واعتمادها على التلميح بدل التصريح. ويعنى الإيحاء تلك الطاقة المعنوية المتولدة من البنية الفنية للصورة الشعرية.. وتعمل على توسيع رقة الظلال التي تسبح فيها المعاني التي يريد الشاعر تصويرها"[٣]، ومن ثم، فإنها

---

(١) الديوان ص ١١٣.

(٢) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية. يوسف أبو العدوس. ص ٩٩.

(٣) المرجع السابق. ص ٢٢٥.

"إذا حسن استعمالها للدلالة على الصورة أقوى إيحاء من التشبيه؛ لما تتضمنه من سعة الدلالة، وقوة التصوير"(١).

وقد طغت الاستعارة في شعر ابن الحَلَاويّ عامة، وفي لؤلؤياته خاصة، حتى كاد لا يخلو منها بيت، وقد تأتي صورة مستقلة، أو امتدادًا لصورة أخرى كما سبقت الإشارة إليه في الصورة التشبيهية، وكان التشخيص والتجسيم أهم أغراض الشاعر من صورته الاستعارية. من ذلك قوله ينفي عن الغيث المُنهَلّ أن يشبه مليكه في الجود والعطاء: (٢)

بأسمح كفًا منك في حالة الندى...إذا هطلت كفَاك بالنائل الغَمْر

ففي الشطر الثاني استعارتان مكنيتان مركبتان، صور في الأولى كف الملك بدر الدين بالسحاب الهتون، كما شبه عطاياه بالمطر الذي كثر حتى فاض، ثم حذف المشبه به، لغرض توضح الفكرة وتأكيدها في ذهن المتلقي.

ويقول متغزلا بطرف محبوبته وريقها: (٣)

يهدد منه الطرف من ليس خصمه...ويُسكرُ منه االرِّيق من لا يذوقُهُ

فالأصل في التهديد أين يكون للخصم والعدو، كما أن السكر يتحقق لشارب الخمر، لكن الشاعر خرج إلى طور المبالغة عن طريق الاستعارة المكنية بغرض توضيح الفكرة وتأكيدها؛ فشبه طرف محبوبته بسلاح يهدد الحليف والحبيب، فكيف بتهديده للخصوم، وشبه ريقها بخمر تسكر من لم يتذوقها، فما بالك بمن ذاقها، فضلا عمن ارتشفها، أو شربها.

ومن جميل استعاراته التي جمع فيها بين المكنية والتصريحية قوله يصف جود بدر الدين لؤلؤ: (٤)

---

(١) النقد الأدبي الحديث. محمد غنيمي هلال. ص ٤٣٢.
(٢) الديوان ص ٦٢.
(٣) الديوان ص ١١٠.
(٤) الديوان ص ١١٦.

إلى والدٍ للجود بَرّ بأهله...يَعزُّ على غُرِّ المساعي عقوقه

إنه مشهد درامي تعددت شخوص، وتداخلت أحداثه، قوامه الاستعارات المركبة مكنية وتصريحية، فقد شبه الملك بدر الدين بالوالد البارِّ بأهله، ثم حذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية وسرها توضيح الفكرة، ثم شبه الجود بولد بارٍ بوالده، ثم حذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية وسرها التشخيص، كما استعار (الأهل) للمعتفين والوافدين، ثم حذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية، وسرها توضيح الفكرة. ونفي العقوق عن المساعي البيضاء للملك على سبيل الاستعارة والمكنية، وسر جمالها التشخيص. كما لا يخفى ما في إسناد العقوق إلى المساعي من مجاز عقلي.

أما عن إيحاءات هذه الصورة الاستعارية فمنها إظهار مدى حب الملك بدر الدين للجود والعطاء كحب الرجل لولده، كذلك فإن الجود أضحى منسوبًا إليه، متعلقًا به كحال الولد مع والده، وقد تولد عن تلك العلاقة الحميمة بينهما شعور بالامتنان، والفضل، ومسلك فريد من البِرّ والصلة.

ومن استعاراته المكنية كذلك قوله يخاطب دارًا يهنئ بدر الدين ببنائها:(١)

يا دار نال العُلا والجدّ يأتيك...حاشاك مما تُمَنّيه أعاديك

فالشاعر يرى الدار شخصًا يخاطبه، ويتمنى له النجاة مما يحوكه له أعداؤه، ويدعو له بالغنى والرفعة على سبيل الاستعارة المكنية وسرها التشخيص.

ج- الصورة الكنائية

الكناية من الأساليب البيانية التي تهدف في المقام الأول إلى توكيد المعنى وإثباته في ذهن المتلقي بالقدر الذي يحظى به في ذهن الأديب؛ "لأنها لا ترسل المعنى هكذا غفلا ساذجاً.. وإنما تسوقه إلى النفس مقترنًا بما يفتح

---

(١) الديوان ص ١١٦.

باب القبول له، والاقتناع به"[١]، ومن لطائفها في هذا الصدد أنها لا تقدم الفكرة مدعمة بالدليل فحسب، "وإنما الفكرة مدمجة في دليلها، ملتبسة به، لا تنفك عنه، أو قل هي جزء من الدليل، والدليل جزء منها، أو هما شيء واحد"[٢]، وهو ما أرجع إليه عبد القاهر الجرجاني مزية الكناية على التصريح حين قال: "أما الكناية، فإن السبب في أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح، أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه، أن إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها، آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجا غفلا"[٣].

جاءت الكناية في المرتبة الثالثة بين صور ابن الحَلَاويّ الخيالية بعد التشبيه والاستعارة، وكان أكثرها كناية عن صفة، وقليلا ما جاءت عن موصوف، فمن أمثلة كنايته عن الصفة قوله: [٤]

فما حُجبتْ أبوابُه دون سائل...ويُحجبُ في يوم الوغى بالظُّبا البُتْرِ

ففي البيت الأول كناية عن جود الملك بدر الدين الذي يهبه لكل سائل، ولا يمنعه عن وافد، وفي الشطر الثاني كناية عن شجاعته وبسالته.

ومنها كنايته عن شهرة مليكه ومكانته بين الملوك، وعن رجاحة عقله، وسديد رأيه:[٥]

له الصوت في النادي له الصيت في الندى...له الرأي بعد الرأي والأمر

ومن صور الكناية قوله:[٦]

---

(١) التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان. د. محمد محمد أبو موسى. ص ٤٤٤.
(٢) التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان. ص ٤٤٤.
(٣) دلائل الإعجاز في علم المعاني. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، ص ٧٢.
(٤) الديوان ص ٥٩.
(٥) الديوان ص ٦٠.
(٦) الديوان ص ٦٢.

وقد جئت صِفْر الراحتين مؤملًا...سحاب ندى ينهل بالبيض والصُّفر.

ففي الشطر الأول كناية عن (صفة) فقر الشاعر حين قدم على بدر الدين لؤلؤ، وفي الشطر الثاني كنّى عن (موصوف) هو الذهب والفضة، أو الدراهم والدنانير باللونين (الأبيض والأصفر).

ومن كناية ابن الحَلَاويّ عن صفة مقارنته بين مليكه بدر الدين، وبقية ملوك عصره، قائلاً: (١)

إذا وثق الغُرُّ الملوك بخائن...فليس له بغير المشرفي وثوقه

فالشطر الأول كناية عن صفات سلبية في الملوك هي سهولة خداعهم، وسوء تدبيرهم حين أوكلوا الأمر إلى غير أهله، بينا الشطر الثاني كناية عن صفات إيجابية في الملك بدر الدين هي حكمته، وحسن تدبيره، ويقظته.

د- المجاز المرسل:

ولم يغب المجاز المرسل على الصور الخيالية في لؤلؤيات ابن الحَلَاويّ، وكان جله يدور بين علاقتي الجزئية أو السببية. من ذلك قوله:(٢)

بديع التثني راح قلبي أسيره...على أن دمعي في الغرام طليقه

فقد صار الشاعر أسيرًا لغرام محبوبته، غير أنه عبر عن نفسه بالقلب، على سبيل المجاز المرسل لعلاقة الجزئية، لما للقلب من مزيد صلة بالعواطف والمشاعر، كما أنه موطن الحب والكره في الإنسان.

ومن المجاز المرسل قوله يخاطب بدر الدين: (٣)

طلت ملوك الأرض في جودهم ... وعمَّهم من كفِّك النَّائل

---

(١) الديوان ص ١١٧.

(٢) الديوان ص ١١٠.

(٣) الديوان ص ١٤٠.، وينظر المعنى ذاته في الديوان ص ٥٩.

فقد أطلق الكف بوصفها أداة العطاء، ويريد بها شخص الملك، ففي (كفك) مجاز مرسل علاقته الآلية، ولا يمنع كذلك أن تكون العلاقة الجزئية.

هـ- اللون ودلالاته الفنية

من وجهة نظري أن اللون أحد مظاهر الصورة الشعرية ومخرجاته، بينما يرى آخرون أن اللون "هو أحد أهم عناصر تشكيلها، بكونه أجمل ما في الطبيعة، ولما يحوي من دلالات فنية ونفسية ورمزية. ولكل نوع من أنواعه معنى؛ له من التأثير النفسي والوظيفي ما ليس لغيره"(١) فضلاً عن الدلالات المجازية والكنائية الكامنة في ألفاظ اللون(٢).

وقد "عرف الشعراء العرب قديمًا الألوان، واستخدموها في أشعارهم، غير أن معرفتهم بالألوان كانت محدودة، وجاءت دلالات الألوان عندهم على خلاف دلالاتها عند الشعراء المحدثين بعض الشيء" (٣) كدلالة الزرقة على البياض، والأبيض على الحمرة، أو الأخضر على السواد(٤). كما قسم النقاد القدماء الألوان إلى خمسة ألوان رئيسة هي: البياض، والسواد، والحمرة، والصفرة، والخضرة، وألحق بعضهم اللون الأزرق بها، وتحدثوا عن الألوان المشتقة منها، وهي كثيرة للغاية(٥)، دون أن يفرقوا بي الرئيس والمشتق، كذلك عُنوا بالبحث عن دور تلك الألوان في التعبير عن أخيلة الشعراء وأحاسيسهم، وما تكسب النص من طاقة دلالية تتعدى معناها المعجمي.

---

(١) اللون في شعر ابن عبد ربه الأندلسي ودلالته الموضوعية والفنية. سالم عبيد عبد المحسن القرارعة، ص ٥٩٤.

(٢) ينظر: ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب. إبراهيم محمود خليل، ص ٤٤١.

(٣) دلالة الألوان في شعر صفي الدين الحلي، مقاربة نقدية في جماليات اللون. عبد الله محمد الغزالي، ص ٤٠٠.

(٤) ينظر من نماذج هذا التداخل اللوني: قاموس الألوان عند العرب. عبد الحميد إبراهيم، ص ٤٠- ٤٣.

(٥) المرجع السابق ص ٦.

والقارئ لشعر ابن الحَلَاوِيّ المَوْصِليّ، واللؤلؤيات منه خاصة، يلمس غرامه بتوظيف الألوان، واصطحابها في كافة أغراضه، وتعبيراته، ولعل منهجه في توظيف الألوان يتلخص في النقاط الآتية:

- يصرح ابن الحَلَاوِيّ بذكر الألوان مباشرة، وأحيانًا يشير إليها ببعض دلالاتها أو يرمز إليها في مصادرها.

- وظف الشاعر ألوانه توظيفًا واعيًا، يحمل دلالات متعددة، وفي أسلوب واضح يتسم بالسهولة، والعفوية.

- استخدم الشاعر كافة الألوان الرئيسة في لؤلؤياته ولم يتطرق إلى ألوانها الثانوية إلا نادرًا حين تتصل صورته بمشهد من الطبيعة، وقد غلب اللون الأبيض، يليه الأحمر، ثم الأسود، فالأصفر، والأخضر، والأزرق، وحمل كل لون دلالة ذاتية، وربما عبر عن دلالة تقابلية حين يجمع بين اللونين في سياق واحد. وفيما يلي تحليل فني للصورة اللونية لدى ابن الحَلَاوِيّ.

اللونان الأبيض والأصفر

من توظيفه للون الأبيض والأصفر معًا يقول ابن الحَلَاوِيّ : [١]

وقد جئتُ صِفْرَ الرَّاحتين مُؤمِّلًا...سحابُ ندًى ينهَلُّ بالبيض والصُّفْرِ

فهذا البيت يُعد صورة شعرية متكاملة، تشع بالألوان البهيجة، وتتعدد مصادرها، فالشاعر على يقين بأنه سيحظى بآماله، مستبشر بنواله، فيصور الملك سحابًا يعم نداه وينهمر عطاؤه من الفضة والذهب، أو من الدراهم والدنانير، وقد كنى عنهما باللونين الأبيض والأصفر مجموعين على البِيْض والصُّفْرِ، واختار التعبير باللون الأبيض لأنه "رمز الطهارة والنقاء والصدق"[٢]،

(١) الديوان ص ٦٢.
(٢) اللغة والألوان ص ١٨٥.

كما يدل على جود الإنسان ورفعة مكانته الاجتماعية[١]، فضلا عما يوحي به اللون الأبيض من الشعور بالتفاؤل والأمل، وإشراق الوجه. فالشاعر يريد أن يقول: إن عطاء بدر الدين لؤلؤ ليس كأي عطاء من جهات ثلاثة، فهو عطاء ينم عن كرم الملك وصدقه، وبشاشته، ومكانته المائزة بين ملوك عصره، كما ينم عن سعادة المُعتفي الوافد، وغبطته، كما أن العطاء ذاته شريف طيب، يتسم بالطهارة والنقاء، وقد عزز تلك الصفات بتعدد مصادر اللون الأبيض في البيت حين جمع إليه كلمتا (السحاب)، و(الندى)، وكلاهما رمز للبياض.

ثم قرن بالأبيض اللون الأصفر؛ فزادت الصورة إشراقًا، ونقاءً، ذلك أن الصَّفار "لصلته بالبياض وضوء النهار ارتبط بالتحفيز والتهيؤ للنشاط، وأهم خصائصه اللمعان، والإشعاع، وإثارة الانشراح"[٢]، ومن دقة نظم الشاعر مخالفته للمعهود في تقديم الذهب على الفضة إذا اجتمعا حين عبر عنهما بألفاظ اللون؛ قصدًا منه إلى أن يسبق إيحاء اللون الأبيض إلى المتلقي، ثم يزيده ثباتا في وجدانه بعطف الأصفر عليه، كما لا يخفى ما في صيغة الجمع من دلالة الكثرة والتنوع في العطاء (البيض، والصُّفر).

كما لا يخفى ما لهذه الصورة الشعرية من مظهر حركي سريع يتوافق مع الحالة النفسية البهيجة للشاعر، تتمثل في كلمتي (جئت) و(ينهل)، فكما عبرت الأولى عن تحقق المجيء والطلب (بصيغة الماضي) عبرت الثانية عن استمرارية العطاء (بصيغة المضارع) فضلا عن المعنى المعجمي للفعل (ينهلُ) يُقال: انهلَّ السماء بالمطر ينهلُّ انْهِلالاً وهو شدة انْصِبابه.

وكما عبر ابن الحَلَاوِيّ عن الألوان بأسمائها الصريحة الأساسية، عبر عن درجاتها، وعن الأوصاف المميزة لها تعبيرًا لغويًا دقيقًا يشي بإتقان

(١) ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب. ص٤٤٣.
(٢)اللغة والألوان ص ١٨٤.

صنعته. من ذلك تسمية اللون الأبيض بـ (السَّناء، والزَّهر، والزُّهر، والغُرّ) كما في قوله: (١)

ألا أيها الملك الرحيم الذي غدّتْ خلائقـه أبهـى سـناءً مـن الزَّهـر

فعلمـني مـديحك مـا أنـا قائـلٌ من السائرات الزُّهر والمِدَح الغُرِّ

لقد أكسب الشاعر بالألفاظ الدالة على اللون الأبيض خلائقَ مليكه عددا من الصفات المعنوية كالنقاء، والطهارة، ثم انتقل إلى الوصف الحسي على سبيل الاستعارة، فجعلها في العين أشد جمالًا وحسنًا وبياضًا من نَوْر النبات الذي يخطف الأبصار بريقه.

كما نعت قصائده السيارة بالبياض العتيق (الزُّهر)، ومِدَحه ببياض الوجه (الغر)، كناية عن رفعة المكانة، ونقاء السيرة، وحسن القبول من الناس. فكلمة (السناء) تعني: ضوء البرق، وسنَا البرْقُ: أَضاءَ، "الزَّهْرَةُ: نَوْرُ كُلِّ نَبَاتٍ، وَالْجَمْعُ زَهْرٌ، وَخَصَّ بَعْضُهُمْ بِهِ الأَبيض. وزَهْرُ النَّبْتِ: نَوْرُه" كذلك "الزُّهْرَةُ الْبَيَاضُ؛ يقال أَزْهَرُ بَيِّنُ الزُّهْرَةِ، وَهُوَ بَيَاضُ عِتْق".(٢)، كما أن كلمة "الغُرُّ: جمع الأَغَرّ من الغُرّة بياضِ الوجه، والغُرَّة، بالضم: بياض في الجبهة، وغُرّةُ الفرسِ: البياضُ الذي يكون في وجهه"(٣)

ومن جهة أخرى تردد في شعر ابن الحَلَاوِيّ كثير من الكلمات التي تعبر عن اللون الأبيض، سواء أكانت مصدرًا، أم أثرًا له مثل: (الشمس، والقمر، والبدر، والنجم، والشروق، والبرق، والسيف، والسحاب، والمزن) وكثيرًا ما استخدم صيغة الجمع لتلك الألفاظ، مثل: (النجوم، السيف، والسُّحب، والبروق) مما يضيق المقام عن تحليل نماذج لها.

---

(١) الديوان ص ٦٢.

(٢) لسان العرب ٤/ ٣٣١، ٣٣٢.

(٣) لسان العرب ١٤/٥.

لكن خصوصية (البدر) في شعر ابن الحَلَاوِيّ وكثرة ترديده له على سبيل التورية، أو الاستعارة، أو استدعاء شخص أميره. يدعو إلى إيراد مثال له، نحو قوله:

وأسفر البدر في لألاء غُرَّته...فأشرقَت بمحيَّاه منازلُهُ

ففي هذه الصورة يبدو إصرار ابن الحَلَاوِيّ على استيعاب تفاصيل الصورة اللونية في بيت واحد، وهو ما يعكس دقة صنعته، وغرامه باللون تصريحًا أو إيحاءً. فقد رسم الشاعر بكلمات هذا البيت صورة تشع بياضًا، وإشراقًا، وبريقًا، فلم يكتف باستعارة البدر لوجه ممدوحه لما يوحي به من البياض والحسن والجمال، فأسند إليه الفعل (أسفر) ليعبر عن مزيد من الضياء والإشراق، يقال: "أَسْفَرَ القومُ أَصبحوا، وأَسفر: أَضاء.. وسَفَرَ وجهُه حُسْناً وأَسْفَرَ: أَشْرَقَ"[(١)]، وهو ما عبر عنه صراحة بكلمة (فأشرقت). "ولكي يزيد من تقنيات هذه الصورة؛ لتكون أكثر بروزًا من ناحية اللون ودلالاته، أردفها بتشبيهٍ مثَّله (غرة) وهو تمثيل دلالته اللونية واضحة وتجسيمه بارز عند العربي الذي يألف هذه الصورة في الخيل"[(٢)] فالغُرَّة: بياض في وجه الفرس، أو موضع البياض من وجهه، واستعار منها النبي ﷺ صفة المؤمنين يوم القيامة لكثرة وضوئهم، ثم أضفى الشاعر على كامل الصورة صفة المعان والزهو متمثلة في كلمة (لألاء).

اللون الأحمر

وظف ابن الحَلَاوِيّ اللون الأحمر بالتلفظ به صراحة، أو بالإشارة إلى بعض مصادره الطبيعية، أو بالألفاظ المتصفة به أو الدالة عليه وفق درجات

(١) لسان العرب ٤/ ٣٦٩.

(٢) اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي، علي إسماعيل السامرائي ، ص ١٨٤.

مختلفة. مثل: (العقيق، النار، الجمر، الدماء، الشقائق، الزهور، الخمر). فمن ذلك قوله مدعيًا أن قوة الأسد لا تضاهي بأس مليكه إذا اشتد الوغى:[١]

بأمنع بأسًا منك في حومة الوغى...إذا الحرب ماست في غلائلها الحُمْر

فقد رسم الشاعر في هذا البيت صورة عجيبة للحرب كما يراها بدر الدين لؤلؤ، انتزع من مفرداتها الحقيقية صورة خيالية بديعة تكاد تعكس ثقافة الشجعان عن الحرب فضلا عن عامة الناس، فمن معاني (الغلائل) في ميدان الحرب: الدروع، كما أن (الحُمْر) هي دماء الأعداء التي تضمخت بها الدروع لشدة ما أهرق منها. أما الملك بدر الدين فيرى الحرب امرأة جميلة تتبختر في (غلائلها) جمع: غِلالة: وهو ثوب رقيق يشفّ ما تحته، ولباس داخليّ أو قميص رقيق تغطّيه ثياب خارجيّة[٢]، ما يثير في نفسه حبها، والشوق إليها، والإقبال عليها، ثم يزيد عنصر الجذب إليها وصف الغلائل بـ (الحُمْر)، ذلك أن اللون الأحمر "يثير روح الهجوم والغزو والافتنان والشجاعة والثأر، ويخلق في الإنسان نوعًا من التوتر العضلي، ويرفع من حرارة الجسم، وكثيرا ما يرمز إلى العاطفة والرغبة البدائية، والنشاط الجنسي، وكل أنواع الشهوة"[٣].

ويصف الشاعر دمع عينه المسفوح على خدَّيه شوقًا لمحبوبته التي شبهها بالهلال والغزال، فيقول:[٤]

هلالٌ ولكنْ أفق قلبي محلُّه...غزالٌ ولكنْ سفح عيني عقيقُهُ

فقد شبه الشاعر دمع عينه بالعقيق الأحمر، وهو خرز يُتخذ منه الفصوص، ليوحي من خلال هذا اللون بشدة عاطفته، وحرارة وجدانه، وتوتر مشاعره كلما رآها، أو تذكرها.

---

(١) الديوان ص ٦١.
(٢) المعجم المعاصر للغة العربية. ١٦٣٧/٢.
(٣) اللغة والألوان ص ١٥٤، ١٨٤.
(٤) الديوان ص ١٠٩.

وفي بيت آخر يتخذ الشاعر من اللون الأحمر دلالة على الحسن، والجمال، واشتعال الرغبة، والشوق إلى محبوبته حين يستعير (الجَمْر المُضرم) لخدها المتدفق حمرة، ثم تمتد صورته، ويتناسى التشبيه، ليدعي أن هذا الجمر أشعل الحريق في قلبه، فعزز لدى المتلقي شعوره من جهة، وزاد اللون وضوحًا، وتمامًا من جهة أخرى. فيقول:

على خدِّه جمرٌ من الحسن مُضْرمٌ...يُشبُّ ولكن في فؤادي حريقُهُ

وكان للخمر وألفاظها دلالة خاصة على اللون الأحمر في شعر ابن الحَلَاوِيّ ، من ذلك قوله:(١)

على سالفيه للعِذار جديده...وفي شفتيه للسُّلافِ عتيقُهُ

فقد استعار لحمرة شفتي محبوبته الخمر (السلاف) العتيقة، ليوحي بمعانٍ عدة، منها الحسن والجمال، فشفتاها حمراوان، أو مما اختلطت حمرته بالسواد. وكلاهما أمارة جمال لا تخفي في معهود أوصاف العرب.

اللون الأسود

لم يصرح ابن الحَلَاوِيّ باللون الأسود في شعره، وكأنه ينفي تجاوب طبيعته، وخصائصه الوجدانية، وحالته النفسية مع ذاك اللون المتشائم الذي يُعد "رمز الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول، والميل إلى التكتم"(٢)، وخاصة إذا كان في معية مليكه بدر الدين. لكنه أشار إلى اللغو الأسود في لؤلؤياته من خلال كلمات نحو (الليل، والسُّرى)، وعندما اضطرته الصنعة البديعية لذكر السواد في مقام الغزل، ونعت المحبوبة اختار درجته الأخف، وهي السمرة فقال:(٣)

وأسمرَ يحكي الأسمر اللدن قدُّه...غدا راشفًا قلب المحب رشيقُهُ

---

(١) الديوان ص ١١٠.
(٢) اللغة والألوان ص ١٨٥.
(٣) الديوان ص ١٠٩.

فالسُّمْرَةُ: منزلة بين البياض والسواد، يكون ذلك في أَلوان الناس والإبل وغير ذلك، وقد استدعى الوصفَ بها الجناسُ التام مع (الأسمر اللدن): وهو الرمح اللين، في صفة جامعة بينه وبين قَدِّ محبوبته، وهو الاستقامة واللين.

وحين يُظهر الشاعر منزلة مليكه من أمير المؤمنين العباسي يقول: (١)

وكنتَ له بدرًا تنير سماؤه ... سناك وليلُ الشرك داجٍ غسوقُه

فكما صبغ صورة بدر الدين بالبياض والإشراق، واللمعان، قابلها بأن صبغ صورة الشرك بالسواد الشديد فهو كالليل، ولم يكتف بدلالته على الظلمة فصرح بغسوقه وهو حال الليل إذا ذهب آخر ضوء النهار وتمت ظلمته، ثم أنعم في درجة السواد والظلمة حين وصف الغسوق بالدُّجى، وهو سَوادُ الليلِ مَعَ غَيْمٍ، وأَنْ لا تَرَى نَجْماً ولا قمَراً"(٢). فما أدق صورته، وعنايته بتفاصيل ألوانها!

وقد يتخذ ابن الحَلَاوِيّ من اللون الأسود، عاملًا يزيد اللون الأبيض وضوحًا، كما في قوله: (٣)

إلامَ السُّرى هل مطلعُ الشمس قصدنا؟ ... فقلت لها: بل قصدنا مطلع البدر؟

فالسُّرَى هو: سَيرُ الليلِ عامَّتهِ، أو كلِّه، وفيه إيحاء بما كانت عليه حياة الشاعر من ضيق، وألم، وحزن قبل أن يتصل ببدر الدين لؤلؤ، الذي أحال حياته إلى سعادة، ونعيم، رمز لها باللون الأبيض الكامن في النور، والإشراق اللذين استمدهما الشاعر من أعظم مصدرين لهما في الكون: الشمس والقمر.

---

(١) الديوان ص ١١٨.
(٢) لسان العرب ٣٤٩/١٤.
(٣) الديوان ص ٥٨.

اللون الأخضر

كان اللون الأخضر نادرًا في شعر ابن الحَلَاوِيّ، لم يصرح به حقيقة، بل عبر عنه بألفاظ تدل عليه، كالروض، والغصن الوريف، من ذلك قوله:

حكاه من الغصن الرطيب وريقه ... وما الخمر إلا وجنتاه وريقه

فقد شبه الشاعر محبوبته بالغصن الوريق، "والوَرِيقَةُ: الشّجرةُ الحسَنةُ الوَرَقِ، وفرْعٌ وَرِيقٌ: كثير الوَرَق"[(١)]، وقد اختار الشاعر اللون الأخضر في هذا المقام لما يبعث في النفس من الاسترخاء، "كما أنه يمثل التجدد والنمو، والأيام الحافلة للشبان الأغرار"[(٢)]، وقد زاد الشاعر ألوان الصورة زهوة، وقوة تأثير حين جمع إلى الخضرة لون الحمرة النابع من لفظ الخمر، الذي شبه به وجنتا محبوبته.

❁❁❁

(١) تاج العروس ٤٦٨/٢٦.
(٢) اللغة والألوان ص ١٨٥.

المبحث الرابع

الموسيقى

الموسيقى هي أول ما يأسر النفس عند قراءة الشعر العربي، أو الاستماع إليه، فهي الإيقاع الشجي، والصوت الطروب الذي يطرق الآذان، فيتبعها بقية الحواس، ومن ثم فالموسيقى ركن أساس في تكوين النص الشعري، والعنوان الأبرز الذي يفرق بينه وبين كافة النصوص الأدبية الأخرى. وقد كان لهذه الموسيقى وقع خاص في شعر ابن الحَلَاويّ المَوصِليّ، يحاول الباحث التعرف على أهم سماتها –الخارجية والداخلية– فيما خاطب به بدر الدين لؤلؤ، علَّها تكون نموذجًا لكافة شعره.

أولًا– الموسيقى الخارجية.

أ- الأوزان الشعرية.

نظم ابن الحَلَاويّ شعره في الملك بدر الدين لؤلؤ على ثلاثة أبحر شعرية، هي بحر الطويل ونظم عليه ٧٥% من لؤلؤياته، ثم بحر البسيط ونظم عليه ٢٠% منها، ثم بحر السريع ولم يتجاوز ما نظمه عليه ٥% من ذاك الشعر.(١)

وبعيدًا عن محاولة الربط بين البحور والأغراض الشعرية الذي أراه نسبيًا إلى حد كبير، فإن اختيار الشاعر بحري الطويل والبسيط في لؤلؤياته يُعد دليلا على شاعريته وتميز موهبته من ناحية، وعلى قدر الزخم والعظمة التي كان يشعر بهما حين ينشد بين يديه؛ ذلك أن "الطويل والبسيط أطولا بحور الشعر العربي، وأعظمهما أبهة وجلالة، وإليهما يعمد أصحاب الرصانة، وفيهما يفتضح أصحاب الركاكة، والهُجنة.. والطويل أفضلهما، وأجلهما، وهو

(١) نظم ابن الحَلَاويّ المَوصِليّ ديوانه على البحور الآتية: (الطويل، والكامل، والوافر، والبسيط، ومخلع البسيط، والسريع، والرجز، والمنسرح، والخفيف، والمجتث).

أرحب صدرا من البسيط، ،أطلق عنانًا، وألطف نغمًا"[١] ، كما أن في تقديم الشاعر لبحر الطويل سيرًا منهج القدماء في تقديم بعض البحور على بعض، خاصة بحر الطويل فهو "الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره، ويتخذونه ميزانًا لأشعارهم، ولاسيما الأغراض الجدية الجليلة الشأن"[٢]

ب- القـــوافي.

جاءت كافة قوافي الشعر الذي خاطب به ابن الحَلَاويّ مليكه بدر الدين من القوافي المطلقة، التي توحي بالانطلاق، والفرح، والسرور، وبسط النفس، والإقبال على المخاطب مدحًا أو تهنئة. وإنعامًا في التعبير عن تلك الحال زاد الصوت امتدادًا بأن كان إطلاق القافية موصولًا بحرف مدٍّ ناشئ عن إشباع حركة الروي، مثل: (البدرِ، القائلُ، أعاديكِ)، كما جاء الوصل بالهاء المتحركة في نحو (يأملُهُ، وريقُهُ).

أما حروف الروي فانحصرت في خمسة حروف مرتبة حسب كثرة ورودها كالآتي: (القاف، واللام، والراء، والفاء، والكاف)، ويلاحظ ها هنا أنها تشترك في صفتي الجهر، والانفتاح، وهما صفتان تعبران عن اهتزاز الأوتار الصوتية، والتجافي بين اللسان والحنك الأعلى، وكأنهما ترسمان صورة صوتية للحماسة، والانفعال الصادق، بينما تشترك الفاء والكاف في الانفتاح والهمس.

كما تشترك تلك الحروف –عدا الفاء– في صفة الشدة، أو صفة البينية بين الشدة والرخاوة وهما صفتان تعبران عن الانطلاق والاندفاعية فيما يسوق من صفات، أو يُجري من مقارنات، أن يحمل صدره من ضيق المحب الذي جهره محبوبه؛ ذلك أن صفة الشدة تعني حبس الصوت عند النطق به، ثم إفلاته فجأة، مما يعكس بجلاء الحالة الوجدانية للشاعر في كثير من مواقفه.

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب. عبد الله الطيب، ١/ ٤٤٣.

(٢) موسيقى الشعر . إبراهيم أنيس، ص١٩١.

ثانيًا- الموسيقى الداخلية.

كانت عناية ابن الحَلَاويّ بعناصر الموسيقي الداخلية في لؤلؤياته كعنايته بموسيقاها الخارجية، وهو ما يشي ببراعة الشاعر في ضبط إيقاعه الشعري، وحرصه على جذب وجدان المتلقي، وحواسه إلى ما يستقبله من مدائح مليكه، فتقع الأذن منه بمنزلة العين. ومن أهم مظاهر الموسيقى الداخلية في لؤلؤيات ابن الحَلَاويّ.

أ- الاهتمام بجرس الكلمات.

كان الاهتمام بجرس الكلمات الشعرية مظهرًا من مظاهر الموسيقى الداخلية في شعر ابن الحَلَاويّ بين يدي مليكه؛ لما يتركه جرس المفردات في أذان المتلقين من أثر يعود إلى طبيعة وحداتها الصوتية من حروف صحيحة أو علّة، أو لينة، وسواء كانت الحروف ساكنة أو متحركة، أو مشددة، كما أن لمخارج الحروف وصفاتها أثر بيّن في مدى التأثير الموسيقي لتلك الكلمات. وكلما تجاوب جرس الكلمات مع عاطفة الشاعر، وحالته النفسية لقيت موسيقاه في نفس المتلقي قبولًا حسنًا، والعكس صحيح تماما.

ففي مقام مفاضلة الشاعر بين مليكه وسائر ملوك عصره، ومفاخرته بما له من خلال، وبما فاق سواه من أفعال نجد ابن الحَلَاويّ يقول:

ألا أيها الملك الذي جدَّ جدُّه فأصبح نسرُ الطرف منه على النَّسرِ
لقد قمت للدين الحنيفِ بعزمةٍ أقامت قلوب المشركين على ذعرِ

في هذين البيتين يلاحظ أن الشاعر اختار كلمات مركبة من حروف تتيح له الجهر بالصوت، مع نبرة قاطعة، وبيان صارم، ما يجمع إلى فكرته غلبة المعنى، والصوت معًا، وذلك من خلال تكرار بعض الحروف التي تتصف بالجهر، والشدة، والانفتاح، مثل: (الجيم، والدال، والطاء، والقاف، والعين، والميم)، وقد توسط هذه الحروف حرفا (الصاد، والسين) وهما من حروف الهمس والرخاوة، وكأنهما يتيحان للشاعر التقاط أنفاسه عند الإلقاء، كما تراوح قرع الحروف الأخرى في أذن المتلقي.

ومما يشير إلى انفعال الشاعر، وصدقه بما يقول، وحدة صوته اعتماده على المقاطع الصوتية القصيرة والمتوسطة التي تتركب منها تفعيلات بحر الطويل (المقبوضة عروضه وضربه)، فينشأ عن ذلك تعاقب بين الحركات والسكنات، إيقاع انفعالي، حاد الصوت، ما يعكس تلاحق الحركات والسكنات في صورة صوتية أقرب للانفعال.

ولا يخفى أثر الحروف (المشدَّدة) التي تكررت سبعة مرات في البيتين، في جهورية الصوت، وقوة الجرس الذي يقرع الأذن، إعلانًا عن جدية ما تحمله الألفاظ من معانٍ.

أما في مقام الغزل، وإظهار الضعف ورقة الحال بسبب هجران المحبوبة، واشتياق الشاعر إليها، فيلاحظ تغيرًا في جرس الكلمات ليتجاوب مع عاطفة الشاعر، ومعانيه. من ذلك قوله:

رآني خيـــالاً حـــين وافى خيالُـــه فـأطرق مـن فـرط الحيـاءِ طروقـه
فمـا بـال حِـبِّي لا أراه ملائمـي علـى أن حُـبي في الغـرام صـدوقه

يقود التأمل في جرس كلمات هذين البيتين إلى قناعة بأن الشاعر كان محتفظًا بحالته النفسية المتدفقة، ومعنوياته العالية في صحبة بدر الدين لؤلؤ، دليل ذلك أن شعور المرض والهزال لم يتضح أثره جليًّا في جرس كلماته، فالبحر الشعري هو الطويل، فلا يختلف في تتابع القاطع القصيرة والمتوسطة عن المثال السابق، لكن يظهر الأثر العاطفي إلى جوار حالته العامة المنبسطة في سائر القصيدة من خلال التساوي بين حروف الشدة، والجهر من جهة مثل: (اللام، والطاء، والميم، والباء)، وحروف الهمس والرخاوة من جهة أخرى مثل (الحاء، والخاء، والفاء)، فضلا عن كثرة حروف المد، والعلة في البيتين (بالألف والواو، والياء)، مما يتيح للشاعر مساحة صوتية، وزمنية تستوعب شكواه، وتحمل توجعاته إلى أذن المتلقي قبل قلبه.

العناية بالبديع اللفظي.

يُعد البديع اللفظي من أبرز مظاهر الموسيقى الداخلية في شعر ابن الحَلَاويّ عامة وفي لؤلؤيات خاصة، ومن أبرزها الجناس بأنواعه، وقد أفردت له

حديثًا خاصًا في هذا البحث، ومنه التصريع في مطلع بعض المقطعات والقصائد، نحو قوله:

يا دار نال العلا والجد يأتيكِ ... حاشاكِ مما تُمنّيه أعاديكِ

وقوله:

وافي البشير بما كنا نحاولُهُ ... ونال أقصى المنى مَن بات يأملُهُ

ومما عني به ابن الحَلَاويّ من المحسنات اللفظية التقفية الداخلية حين تتفق قافية الشطرين الأول والثاني من غير البيت الأول في القصيدة. نحو قوله:

بديع المعاني مشرق الوجه طلقُهُ ... جزيل الندى سامي النِّجار عريقُهُ

وقوله:

إذا صح للمُلك كافيه وكافلُه ... وقام بالعبء حاميه وحاملُهُ

ولعل من أكثر المحسنات اللفظية ذات الأثر في الموسيقى الداخلية في شعر ابن الحَلَاويّ ما يُسمى بالتقسيم، أو التجزئة، أو التسميط، أو التسجيع، أو الترصيع...و "هو تجزئة الوزن إلى مواقف، أو مواضع، يسكت فيها اللسان أو يستريح، أثناء الأداء الإلقائي"(١).

وعلى الرغم من عدم ملاحظة فروقٍ جوهرية بين المصطلحات السابقة، فإنها تتفق فيما تنشئ من التساوي، أو التوازي بين وحدات البيت الشعري سواء أكان هذا التوازي بين الكلمات، أم بين الجمل، أم بين شطري البيت، وقد يتسع التوازي فيقع بين بيتين كاملين أو أكثر من القصيدة، وفي ذلك ما يخفى من الأثر الموسيقي في أذن المتلقي ووجدانه. ومن نماذج التقسيم وما ترتب عليه من مساواة ما يأتي:

- المساواة بين الأبيات.

وتتحقق تلك المساواة عندما يساوي الشاعر بين وحدات بيتين فأكثر سواء في قالبها الصرفي، أو تركيبها النحوي، فيحدث ذلك تناغمًا موسيقيًا نابعًا من توازي القوالب النحوية والصرفية للأبيات، وتكرار إيقاعها بشكل منتظم. ولم يتكرر كثيرًا

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب. ٣٠٤/٢.

هذا النمط من المساواة في لؤلؤيات ابن الحَلَاويّ. فمن ذلك قوله يعدد صفات بدر الدين لؤلؤ:

جزيل الجدى،	مُردي العدا،	موضح الهدى		بعيد المدى،	داني الندى،	وافر الوفْرِ
مفيد الورى،	قطب الوغى،	أسَد الشرى		قليل الكرى،	جم القِرى،	هاطل الدُّرِّ

فقد قسم الشاعر كل بيت من البيتين إلى ست جمل اسمية، ثلاث في كل شطر، وهو تقسيم موسيقي بديع يدل على تمكن صنعته، حيث راعي الشاعر فيه التوازي والتساوي الرأسي والأفقي بين كل جملة، فالجملة الأولى من كل شطر تساوت في التركيب النحوي، والصرفي، والمقاطع الصوتية، وكذلك الحال في الجملة الثانية من كل شطر، وكذا الجملة الثالثة، ما يعنى أن الشطر تكرر إيقاعه الموسيقي أربع مرات متتبعات. وكأن الشاعر صنع قالبًا واحدًا للأشطر الأربعة، وحدد معالم المادة المناسبة تركيبيًا، وصوتيًا ، ثم صب مفرداته في تلك القوالب، فخرجت متساوية، متوازية الإيقاع، مما يحدث بلا ريب نغمًا داخليًا تدركه الأذن وتطرب لسماعه، ومثل هذا المثال يمكن أن يطلق عليه (التوازي التام).

- **المساواة بين الأشطر.**

المساواة بين الشطرين في هذا السياق لا تقتصر على عروض البيت وضربه فحسب، فيما يسميه البلاغيون بالتصريع العروضي، أو البديعي[(١)]. إنما المقصود هو المساواة والتوازي بين كافة وحدات الشطرين. ولا يخفى أثره هذا النوع من المساواة بين شطري البيت في طرب الأذن، وموسيقى الشعر. وقد كان هذا النمط من المساوة صاحب النصيب الأوفى في لؤلؤيات ابن الحَلَاويّ. من ذلك قوله:

فبأسك للباغي/ وعرضك للثنا ... وعفوك للجاني/ وجودك للفقر

(١) ينظر الفرق بين ضربي التصريع: العروضي، والبديعي: تحرير التحبير ص٣٠٥.

فقد قسم الشاعر البيت إلى أربع جمل متساوية في التركيب النحوي، والصرفي، والصوتي، اثنتان في كل شطر، مما أحدث إيقاعًا موسيقيًا طروبًا، لاسيما في ظل التكرار المنتظم لكل جملة في حركاتها وسكناتها. ومن ذلك أيضًا قوله:

فبأسك للطاغي/ وجدواك للندى ... ويمناك لليُمنى/ ويُسراك لليُسر

وقد يزداد الإيقاع الموسيقي الداخلي للبيت الشعري تأثيرًا عندما يكون التساوي على نمطين مختلفين من الجمل، كما في قول ابن الحَلَاويّ يصف محبوبته:

هلالٌ/ ولكن أفق قلبي محلُّه ... غزالٌ/ ولكن سفح عيني عقيقُهُ

فقد تساوى في هذا البيت الشطران بشكلين مختلفين، الكلمة الأولى في الشطرين وتمثل خبرًا لمبتدأ محذوف، ثم ما تلتها جملة أخرى تساوت مع نظيرتها من الشطر الثاني نحويًا، وصرفيًا، وصوتيًا.

- المساواة بين الجمل.

لشيوع هذه الصورة الموسيقية في شعر العرب تعلقت بها بعض المصطلحات البلاغية. مثل: المماثلة، والتشطير، والتجزئة، والتسجيع، والترصيع، والتسميط[1]. وقد كثر هذا النمط من المساوة في شعر ابن الحَلَاويّ المَوصِليّ بين يدي مليكه بدر الدين. من ذلك قوله:

حامي الممالك/ خوَّاض المهالك/ مغ ... وار المعارك/ لا تُلوَى عواسلُهُ

فقد ساوى الشاعر بين الجمل الثلاث الأولى من البيت، وبقيت الجملة الأخيرة ذات خصوصية تركيبية وصوتية مختلفة، وقد يكون التساوي أو التقسيم للبيت على جملتين طويلتين فقط، كما في قوله:

وما بال/ قلبي كل حِبٍّ يهيجه ... وحتَّام/ طرفي كل حُسن يروقُهُ

(١) ينظر: تحرير التحبير. ص٢٩٥-٣٠٨.

وعلى الرغم من اختلاف التركيب النحوي بين (وما بال) و(وحتَّام) فقد تساويا في الوزن، والمقاطع الصوتية أيضًا فكان أثرهما واضحًا في دعم المساوة بين الشطرين.

كذلك من نماذج المساواة بين الجمل في لؤلؤيات ابن الحَلَاويّ قوله:

فجودك ما في الناس/ من ليس عبده ... وسيفك ما في الأرض/ إلا عتيقه

وقد يتحقق التساوي والتوازي بين أشباه الجمل على نسق رأسي، يزيد من طرب إيقاعه الموسيقي التكرارُ الذي يبدأ به كل بيت، سواء التكرار للكلمة ذاتها مثل (إلى)، أو التكرار لوزنها الصوتي، وتركيبها النحوي والصرفي مثل: (سائق، والد، واجب، واهب). كما في قوله:

إلى سائق/ في حلبة الجود والندى ----------

إلى والـــد/ للجـــود بـــر بأهلـــه ----------

إلى واجـب/ في كـل أرض مديحـه ----------

إلى واهـب/ الجـرد الجيـاد يؤمهـا ----------

❁❁❁

الخـــــاتمة

بعد معايشة ماتعة، ودراسة تحليلية متأنية لمادة البحث، خرج الباحث بعدة نتائج، من أهمها ما يأتي:

- مثَّل ابن الحَلَاويّ المَوْصِليّ قيمة أدبية، وأخلاقية كبرى بين شعراء عصره شهد بها المؤرخون له، ومن عاصروه من الأدباء والنقاد. وقد جمعت بينه وبين الملك بدر الدين لؤلؤ صلة وثيقة امتدت لربع قرن من الزمان.
- دار شعر ابن الحَلَاويّ المَوصِليّ في خطاب مليكه حول أغراض أربع. هي: المديح، والاستجداء، والغزل، والتهنئة، كان لكل منها تفاصيل موضوعية، تشهد بخصوصية العلاقة بينهما، وتكشف عن الطابع النفسي والأدبي للشاعر.
- تحققت في عاطفة ابن الحلاوي تجاه بدر الدين لؤلؤ معايير الصدق الفني، فضلا عما شهدته سيرتهما التاريخية من تحقق الصدق بمعناه الحقيقي.
- اتسمت أفكار الشاعر بالوضوح، والتلقائية، وعدم الترابط أحيانًا، كما اتسمت بالتقليدية والتكرار، وكان للصنعة دور في اتصاف معانيه بالإطناب والتفصيل.
- اتخذ ابن الحلاوي منهجًا فنيًا وسطًا بين المدرسة التقليدية ومدرسة التصنع، فعُني بجزالة الألفاظ، وفخامتها، كما عُني بسهولتها، ورقتها، وعذوبتها، وكان مُغربًا في استعمال بعض الألفاظ، كما استعمل المعرب والدخيل واللغة العامية، وإن كان ذلك نادرًا في لؤلؤياته؛ لأسباب تم إيضاحها.
- من خصائص أسلوبه الإسراف في المحسنات البديعية، وغلبة الأسلوب الخبري على الأساليب الإنشائية، والعناية بالمبالغة، وقلة الاقتباس القرآني والنبوي، وكان للتراث أثر واضح في شعره، إلى جانب تشبعه بثقافة عصره. وقد دلت مجمل تلك الخصائص على اعتدال صنعته الشعرية، وتكوينه النفسي.

- من خصائص الصورة الخيالية في لؤلؤيات ابن الحَلَاويّ، غلبة الصورة التقليدية، وقوة التعبير عن المعنى؛ وتحقق التناسب بين طرفي الصور الخيالية، والميل إلى الصنعة، وتزاحم الصور فيما يُعرف بالخيال المركب.
- برع الشاعر في توظيف الألوان واصطحابها في كافة أغراضه، وتعبيراته، حتى مثلت الصورة اللونية مكونًا رئيسًا في تجربة الشاعر، وخياله، ولها منهجية في توظيفها الفني.
- كان لابن الحلاوي خصوصية في موسيقاه الشعرية، الخارجية (وزنًا، وقافيةً)، والداخلية المتمثلة في العناية بجرس الكلمات، وألوان البديع اللفظي، لاسيما ما يحدث توازيًا وتساويًا بين الأبيات، والأشطر، والجُمَلِ، وأشباه الجُمَلِ.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- ابن الحلاوي الموصلي: حياته وشعره، مجلة التربية والتعليم، جامعة الموصل، العدد ٢، عام ١٩٨٠م.
- الاتجاهات الفنية في الشعر إبان الحروب الصليبية. مَسْعَد بن عيد العطوي. مكتبة التوبة بالرياض، ط١، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.
- الأدب في العصر الأيوبي. محمد زغلول سلام، دار منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٩٧م.
- الأساليب الفنية في الشعر الأيوبي. محمد حموية، ومحمد زمري، مجلة بحوث جامعة حلب/ الآداب والعلوم الإنسانية، سوريا، ع٧، ١٩٨٥م.
- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية. يوسف أبو العدوس. الأهلية للنشر والتوزيع. عَمَّان. ط١، ١٩٩٧.
- الأسس الجمالية في النقد الأدبي. عز الدين إسماعيل. دار الفكر العربي بالقاهرة ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.
- أسس النقد الأدبي عند العرب. أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر ١٩٩٦.
- أصول النقد الأدبي. أحمد الشايب. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٩م.
- الأعلام الزركلي. خير الدين محمود الزركلي الدمشقي، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م.
- الاقتباس من القرآن الكريم. أبو منصور الثعالبي، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة، ضمن سلسلة الذخائر رقم (١٠٧)، ٢٠٠٣م.
- ألفاظ الألوان ودلالاتها عند العرب. إبراهيم محمود خليل، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج ٣٣، ع٣، ٢٠٠٦م.

- البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية. جميل عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨.
- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح. عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب ، ١٤١٧هـ /١٩٩٧م.
- بغية الطلب في تاريخ حلب. كمال الدين بن العديم. تح: سهيل زكار، دار الفكر بيروت، ط أولى ١٩٨٨م.
- بلاغة التراكيب دراسة في علم المعاني. توفيق الفيل، مكتبة الآداب بالقاهرة، ط١، ١٩٩١م.
- تاج العروس من جواهر القاموس. مرتضى الزَّبيدي محمّد بن عبد الرزّاق، تح: مجموعة من المحققين، دار الهداية، إربل (د.ت).
- تاريخ الأدب العربي. عمر فروخ ، دار العلم للملايين بيروت، ط الرابعة ١٩٨٤م.
- التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع. جهاد المجالي، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج ١٥ ، ع ٢٧ ، جمادي الثانية ١٤٢٤هـ.
- تحرير التحبير. لابن أبي الإصبع المصري. تح: حفني محمد شرف، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م.
- التذكرة الفخرية. الصاحب بهاء الدين علي بن عيسى الإربلي، تح: حاتم صالح الضامن، دار البشائر، دمشق، ط١، ٢٠٠٤م.
- التشبيه بين الجمالية والحجاجية نظرات في تراثنا العربي القديم. تركي محمد، المجلة العربية مداد، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، ع١، ٢٠١٧م.
- التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان. محمد محمد أبو موسى. مكتبة وهبة بالقاهرة، ط٦، ٢٠٠٦م.

- تهذيب اللغة. محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط١، ٢٠٠١م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق: يوسف الصميلي. المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط ١، ١٣٣٣م.
- الحركة الفكرية في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي الأول. عبد اللطيف حمزة، دار الفكر العربي، ط٨، ١٩٦٨م.
- خصائص التراكيب. محمد محمد أبو موسي، مكتبة وهبة، ط٢، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.
- دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين. محمد كامل حسين. دار الفكر، ط١، ١٩٥٧م.
- دلالة الألوان في شعر صفي الدين الحلي، مقاربة نقدية في جماليات اللون. عبد الله محمد الغزالي، مجلة رسالة المشرق، جامعة القاهرة – مركز الدراسات الشرقية، مج ١٩، ع ٣، ٤، ٢٠٠٦م.
- دلائل الإعجاز في علم المعاني. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ط٣، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.
- ديوان ابن أبي حصينة، شرحه أبو العلاء المعري، تح: محمد أسعد طلس، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م.
- ديوان ابن الحلاوي الموصلي، دار صادر، ببيروت، ط١، عام ٢٠١٧م .
- ديوان ابن خفاجة. تح: عبد الله سند، دار المعرفة، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
- ديوان ابن عنين، شرف الدين بن عنين الأنصاري الدمشقي، تح: خليل مردم بك، دار صادر، بيروت، د. ت.
- ديوان المتنبي. شرح أبي البقاء العكبري، تح: مصطفى السقا وآخرين، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

- ذيل مرآة الزمان. قطب الدين أبي الفتح موسى بن محمد قطب الدين اليونيني. مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدرآباد الهند. ط الأولى ١٣٧٤هـ، ١٩٥٤م.
- السلوك لمعرفة دول الملوك . تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر المقريزي، تح: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت.ط١، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.
- سنن أبي داود. أبو داود سليمان بن الأشعث السِّجِسْتاني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت.
- سير أعلام النبلاء. شمس الدين أبو عبد الله الذهبي، تح: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥م.
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب. عبد الحي بن أحمد الحنبلي، تح: محمود الأرناؤوط، خرج أحاديثه: عبد القادر الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق – بيروت، ط١، ١٤٠٦ هـ – ١٩٨٦م.
- شعر الجهاد في معارك صلاح الدين. نوري حمودي القيسي، مجلة المورد العراقية، العدد ٤– ١٤٠٨، ١٩٨٧م.
- الشعر والشعراء. لابن قتيبة الدينوري. تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف ١٩٦٦م.
- الصناعتين: الكتابة والشعر. أبو هلال العسكري، تح: على محمد البيجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم. دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة، ط ١، ١٣٧١هـ/ ١٩٥٢م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي ببيروت، ط٣، ١٩٩٢م.

- الصورة الفنية في قصيدة المدح بين ابن سناء الملك والبهاء زهير "تحليل ونقد وموازنة". علاء أحمد عبد الرحيم، العلم والإيمان للنشر والتوزيع- القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.
- عقود الجمان وتذييل وفيات الأعيان. محمد بن بهادر الزركشي، مخطوطة، مكتبة الفاتح، السليمانية، تركيا، رقم ٤٤٣٤، ٥٨ ظ.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه. ابن رشيق القيرواني، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، بالقاهرة، ط أولى ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.
- فصول في الشعر ونقده. شوقي ضيف، دار المعارف بالقاهرة. ط الثالثة، ١٩٨٨.
- فن البديع. عبد القادر حسين، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٩م.
- فوات الوفيات. محمد بن شاكر الكتبي، تح: إحسان عباس. دار صادر بيروت،١٩٧٣م. وتحقيق: محمد علي بن يعوض الله، وعادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت ط ١، ٢٠٠٠م.
- في النقد الأدبي. شوقي ضيف، دار المعارف بالقاهرة، ط٩، ٢٠٠٤م.
- في محيط النقد الأدبي. إبراهيم أبو الخشب، دار النهضة العربية، ١٩٩٧م.
- قاموس الألوان عند العرب. عبد الحميد إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١ ١٩٨٩م.
- قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان، المشهور بـ «عقود الجمان في شعراء هذا الزمان». كمال الدين أبو البركات المبارك بن الشعار الموصلي، تح: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
- لسان العرب. محمد بن مكرم بن منظور المصري، دار صادر بيروت، ط أولى د.ت.

- اللغة والألوان. أحمد مختار عمر، عالم الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٨٢م.
- اللون في شعر ابن عبد ربه الأندلسي ودلالته الموضوعية والفنية. سالم عبيد عبد المحسن القرارعة، مجلة العلوم العربية والإسلامية، جامعة القصيم، مج٩، ع٢.
- اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، علي إسماعيل السامرائي، دار غيداء للنشر، عمان، ط١، ٢٠١١م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. ضياء الدين بن الأثير، تقديم وتعليق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة. دار نهضة مصر، د.ت.
- المجالس الأدبية في العصر الأيوبي- دراسة تحليلية. خالد كمال الطاهر، دار دجلة ناشرون موزعون. ط١، ٢٠١٥م.
- محاضرات في الأدب ومذاهبه، محمد مندور، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٥٥.
- المديح. سامي الدهان. دار المعارف، سلسلة فنون الأدب العربي، ط ٥، ١٩٩٢م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب. عبد الله الطيب، الكويت، ط٢، ١٩٨٩م،
- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار. أحمد بن يحيى بن فضل الله القرشي العدوي العمري، شهاب الدين، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط١، ١٤٢٣هـ.
- مصنف ابن أبي شيبة. أبو بكر بن أبي شيبة، تح: كمال يوسف الحوت، مكتبة الرشد – الرياض، ط١، ١٤٠٩هـ.
- معجم البلدان ٢/ ٢٢٧. ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، دار الفكر ، بيروت. ت.

- المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي. يوسف بن تغري بردي أبو المحاسن، جمال الدين، تح: محمد محمد أمين، تقديم: سعيد عبد الفتاح عاشور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (د.ت).
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الحسن بن بشر الآمدي، تح: السيد أحمد صقر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.
- موسيقى الشعر . إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط السابعة ١٩٩٧..
- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء. أبو عبيد الله بن محمد المرزباني، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٩٥م.
- النجوم الزاهر في ملوك مصر والقاهرة. جمال الدين أبي المحاسن بن تغري بردي، قدم له وعلق عليه: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت ط أولى١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م.
- النقد الأدبي الحديث. محمد غنيمي هلال. دار نهضة مصر ١٩٩٧م.
- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة. ستانلي ادغار هايمن (Stanley Edgar Hyman)، ترجمة: إحسان عباس، دار الثقافة – بيروت، ج ١، ١٩٥٨ م، ج٢، ١٩٦٠م.
- الوافي بالوفيات. صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي تح: أحمد أرناؤوط، وتركي مصطفي. دار أحياء التراث، بيروت ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه. القاضي. القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني، تح: هاشم الشاذلي، دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة ، ١٩٨٥م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان تح: إحسان عباس ط دار الثقافة، بيروت ١٩٦٨م.