جامعة محمد خيضر بسكرة

أدب ولغات أجنبية

الأدب العربي

# مذكر ماستر

**أدب عربي**
**لغة عربية**
**أدب عربي قديم**
**الرقم :ق/1**

---

**إعداد الطالبتين:**

**- فطيمة طرشي**

**- سهام طرشي**

**يوم2021/6/27**

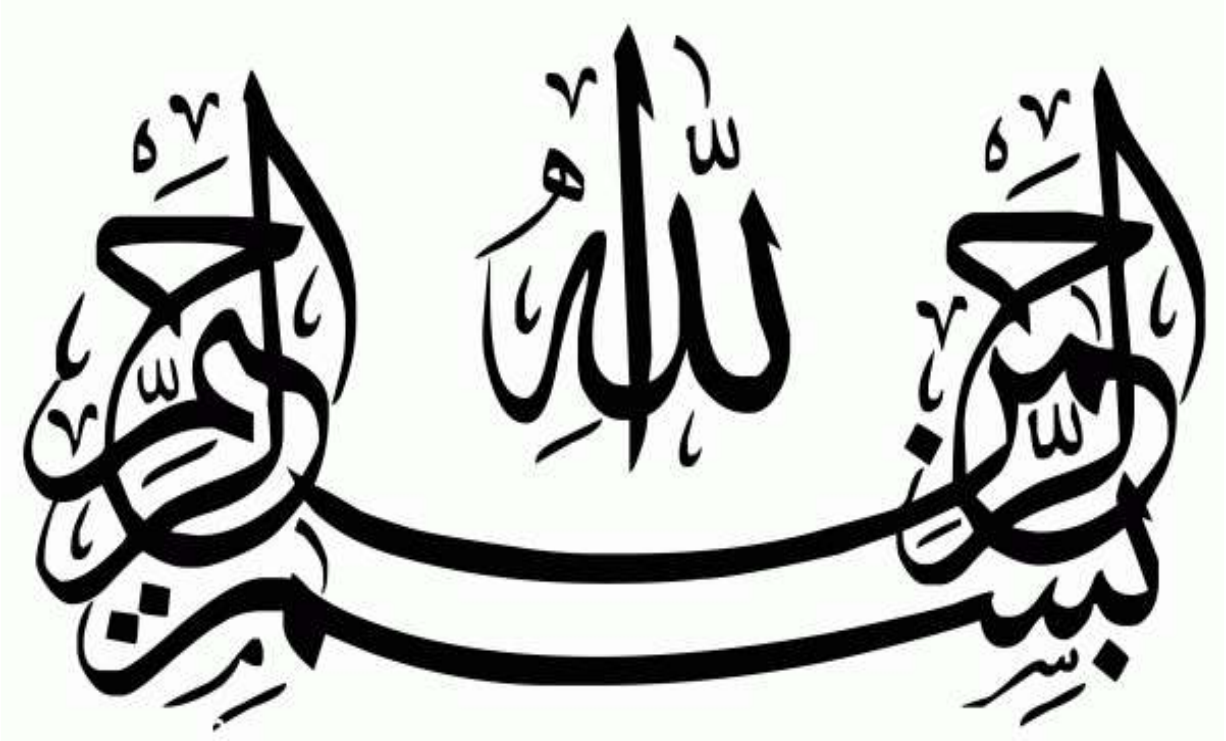
## شعر (أبو الحسن عبد الكريم بن فضا ل الحلواني القيرواني الأندلسي) دراسة أسلوبية

---

**لجنة المناقشة**

| | | | |
|---|---|---|---|
| بشير تاوريريت | أ د | جامعة بسكرة | رئيسا |
| أمحمد بن لخضر فورار | أ د | جامعة بسكرة | مقررا |
| شهيرة برباري | أ.م.أ | جامعة بسكرة | مناقشا |

**السنة الجامعية:** 2020-2021


بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وعرفان

الحمد لله كثيرا مسهل الصعاب

وله الشكر على توفيقه إيانا في إنجاز هذا العمل

فهذا ما حق قوله في ختام هذه المرحلة البحثية الشيقة.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى

**الأستاذ المشرف (أمحمد بن لخضر فورار)**

على دعمه واحتضانه لهذا العمل، وكذا توجيهاته القيمة التي أفادتنا كثيرا

وفقه الله وحفظــه.

# اهداء

أهدي هذا العمل إلى من قال فيهما:

﴿ واخْفضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلَ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا ﴾

إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأطال في عمرهما

إلى الإخوة والأخوات، إلى كل الأهل والأقارب إلى جميع الأصدقاء

إلى كل من عرفني وأحبني

أهدي ثمرة جهدي

**فطيمة**

بتوفيق من الله

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من استمد منهما قوتي أبي وأمي حفظهما الله

إلى كل الأهل والأقارب

إلى جميع الأصدقاء وكل من ساعد من قريب وبعيد.

**سهام**

# مقدمـــــــــة

## مقدمـــــــة

تعد الأسلوبية مدرسة نقدية تميزت عن باقي المدارس الأخرى حيث تعنى بدراسة النصوص الأدبية سواء كانت شعرا أم نثرا من جميع النواحي، وذلك بتغلغلها داخل بنية النصوص الأدبية وبذلك أصبحت الأسلوبية أحد أهم المناهج التي تسير عليها الدراسات.

إن تطور المناهج الأدبية المختلفة في العصر الحديث راجع إلى عدة عوامل أهمها تطور علم اللغة واللسانيات الحديثة، والتي ترتبط بنشأة الأسلوبية ارتباطا واضحا، لكون الأسلوبية أحد فروع علم اللغة بعدّ اللغة الوسيلة الأولى للتواصل والتعبير بين الناس، وبذلك تحتل اللغة مكانة متميزة في عالم التراث لأنها هي التي تحتضنه وتحفظه، كونها أداة متميزة، من خلال احتلالها مكانة في الدراسات الأسلوبية والنقدية.

إذ تعتبر الأسلوبية منهجا علميا تعتمد على التحليل الوصفي، الذي يساعد على إبراز جماليات النصوص، مما يجعلها تصل إلى مرتبة التميز و الإبداع الأدبي، فهي تعد ركيزة أساسية لا غنى عنها لدراسة أي نص أدبي حيث تفتح المجال لقراءة معمقة للغة كاشفة بذلك عن منابع الجمال و التميز لأسلوب الشاعر، للكشف عن الحالة النفسية الشعورية لديه، وذلك بتركيزها على الأثر الذي تتركه اللغة في المتلقي.

حيث جاء اختيارنا للشاعر "**أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي**"،كموضوع للبحث وسمناه بـ: شعر (**أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي**) **دراسة أسلوبية**.

من الأسباب التي دفعتنا للبحث في هذا الموضوع نذكر منها:

- كون الدراسة الأسلوبية من أحدث المناهج النقدية المعاصرة التي حظيت باهتمام كبير من قبل الدارسين في سعيها لمعاينة النصوص الأدبية.

- بيان الأهمية التي يحملها شعر أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي.
- كما أن هذا الديوان الشعري لم يكن له نصيب من الدراسات القبلية.
- بالإضافة إلى رغبتنا وميلنا إلى الدراسة الأسلوبية لما لهما من أهمية بالغة في تنمية القدرات المعرفية واللغوية ومن هنا تتبادر لنا جملة من التساؤلات يمكن حصرها فيما يلي:

- **كيف تجسدت جماليات الأسلوبية في شعر أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي؟**
- **وكيف يمكن للدراسة الأسلوبية أن تخلق أثراً جمالياً في هذا الشعر؟**

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا على الخطة الآتية:

مقدمة، مدخل، فصلين اثنين وخاتمة وملحق.

**المدخل** جاء موسوما بالأسلوب والأسلوبية، تطرقنا فيه إلى مفهوم الأسلوب و كذلك الأسلوبية عند العرب والغرب.

أما **الفصل الأول** المعنون بـ: المستوى الإيقاعي والتركيبي، وقد تطرقنا فيه إلى الإيقاع الخارجي المتمثل في: الوزن، القافية و الروي؛ إلى جانب ذلك الإيقاع الداخلي و الذي تمثل في تكرار الأصوات المجهورة و المهموسة، تكرار الكلمة و التصريع. أما المستوى التركيبي تطرقنا فيه إلى الأفعال (الفعل الماضي والمضارع والأمر)؛ وكذلك أنواع الجمل (الجملة الفعلية والجملة الاسمية) بالإضافة إلى التقديم و التأخير.

أما **الفصل الثاني** جاء بعنوان: المستوى الدلالي، تناولنا فيه دراسة للصور البيانية من تشبيه استعارة وكناية، والصور البديعية من جناس وطباق.

لينتهي **بخاتمة** كانت حوصلة لأهم النتائج المتحصل عليها في هذه الدراسة، يليها **ملحق** حاولنا من خلاله التعريف بهذا الشاعر.

أما عن المنهج المتبع فقد حذونا المنهج الأسلوبي، و المنهج الوصفي القائم على التحليل، ارتأينا أنهما الأنسب لهذه الدراسة.

أما فيما يخص الدراسات السابقة حسب اطلاعنا وبحثنا في المواقع والمكتبات، لم يحظ هذا الشاعر بأية دراسة سابقا، لذلك جاءت دراستنا الأولى تختص بدراسة أسلوبية في شعر أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على عدة مصادر و مراجع أهمها:

- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، شعره وما تبقى من حياته، تحقيق محمد عويد محمد الساير.
- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب.
- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية.
- محمد فاخوري، موسيقى الشعر العربي.
- مصطفى حركات، أوزان الشعر.

إلا أن هذا البحث لا يخلو من الصعوبات و العوائق كغيره من البحوث منها: كثرة المعلومات واتساعها مما صعب علينا الإلمام بكيفية الانتقاء وغربلة ما يخدم الموضوع مع تشعبها، كما نذكر صعوبة أخرى تمثلت في قلة المراجع بالإضافة إلى ندرتها حول هذا الشاعر.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل الذي أعاننا على إتمام هذا البحث كما نخص بالذكر أستاذنا المشرف "**أمحمد بن لخضر فورار**" الذي كان له الفضل في هذا الإنجاز، لما قدمه من إرشادات وتوجيهات.

# المدخل:

# الأسلوب والأسلوبية

## 1/مفهوم الأسلوب

### أ- المفهوم اللغوي:

- ورد في لسان العرب "لابن منظور" تعريف الأسلوب: «ويقال السّطر من النخيل: أُسْلُوب، كل طريق ممتد، فهو أسلوب؛ قال: والأسلوب بالضم: الفَنُّ؛ يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه؛ وإن أنفه لفي أُسْلُوب إذا كان متكبرًا»[1].
- إذن فالأسلوب عند "ابن منظور" يعني السطر من النخيل وكذلك الطريق الممتد وقد ربطه بالفن.
- ويعرفه "الفيروز أبادي" في القاموس المحيط بقوله: «السَلْبُ السّيرُ الخفيف السريع وبالكَسْرِ: أَطوَلُ أداةِ الفدّان.
- والأسلوب: الطريقُ، وعُنُقَ الأَشدِ، والشّمُوخ في الأنْفِ»[2].
- وفي معجم أساس البلاغة للزمخشري «في مادة (سَلَبَ) سلبه ثوبه، وهو سَلِيب، وأخذ مثلَبَ القتيل وأسلاب القتلى ولبست الثكلى السَّلاب وهو الحداد، وتسلب وسلبت على ميتها فهي مسلَّب و الإحداد على الزوج، و التسلب عام، وسلكتُ أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله واستلبه، وهو مستلب العقل...»[3].

### ب- المفهوم الاصطلاحي:

لقد تعددت تعريفات كلمة أسلوب عند البلاغيين والنقاد العرب، إذ ربطوا تعريفاتهم بعدة مفاهيم فمنهم من ربط الأسلوب بالفن، وهناك من ربطه بالنظم في حين آخرون ربطوه بالبلاغة.

---

[1]-ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، مج 6، دار إحياء التراث العربي للطباعة و النشر و التوزيع،بيروت- لبنان، ط 3 1429هـ-1999هـ، ص 319.

[2]- مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط الثامنة، 1426هـ- 2005م، ص 98.

[3]-الزمخشري(جار الله أبو القاسم)، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت- لبنان، د. ط، 1399هـ -1979م، ص 304.

و من العرب المحدثين الذين اهتموا بالأسلوب نجد"أحمد الشايب" عرف الأسلوب بقوله: «هو فن من الكلام يكون قصصاً أو حواراً أو تشبيهاً أو مجازاً أو كنايةً، تقريراً أو حِكماً وأمثالاً»[1].

من خلال تعريفات الأسلوب لأحمد الشايب يتضح بأن الأسلوب يجمع بين دقة الأسلوب وجمال العبارة والصورة ليشكل بذلك تعبير لغوي وفن كلامي يمتاز بدقة العبارة وجمال أسلوبها و جودتها.

"بيير جيرو": يعرف الأسلوب بقوله: «الأسلوب طريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى، طريقة في الكتابة لكاتب من الكُتَّاب، و لجنس من الأجناس، ولعصر من العصور، فقواميسنا المعاصرة ورثت هذا التعريف المضاعف عن القدماء»[2].

فالأسلوب حسب رأيه هو طريقة الكتابة التي يتميز بها الكاتب عن غيره من الكتاب.

أما "بوفون" يعرف الأسلوب: «هو الإنسان نفسه»[3].أي أن الإنسان هو المسؤول عن أسلوبه وهو الذي يشكل أسلوب خاص به يميزه عن غيره.

## 2/مفهوم الأسلوبية:

### 2-1. الأسلوبية عند العرب:

ويعرف " منذر العياشي" الأسلوبية في كتابه ( مقالات في الأسلوبية) بقوله: « هي علم يدرس نظام اللغة ضمن نظام الخطاب، وهي أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس»[4].

و يعرفها "فتح الله أحمد سليمان" بأنها: «تعني دراسة النصوص سواء كانت أدبية أم غير ذلك وذلك عن طريق تحليلها لغويا بهدف الكشف عن الأبعاد النفسية و القيم الجمالية و الوصول إلى أعماق

---

[1]- أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة لنشر و التوزيع والطبع،،القاهرة_مصر،ط13، 1999، ص 41.

[2]- بيير جيرو، تر منذر العياشي، الأسلوبية، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط 2، 1994م، ص 9.

[3]- عدنان بن رذيل،النص والأسلوبية بين النظرية و التطبيق، من منشورات إتحاد العرب،دمشق،200، ص 44.

[4]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث- دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1 24-12-2003 م، ص 140.

فكر الكاتب من خلال تحليل نصه»[1]. وذلك أن الأسلوبية تصافح الملفوظات الأدبية فتكشف عن خصوصيتها وفرادتها.

وجعل "عدنان بن رذيل" في تعريفه للأسلوبية أداة من أدوات النقد قاصرة عن التطبيق في قوله: «الأسلوبية علم وتأصيل والنقد الأدبي تطبيق وتقييم»[2].

وقد أورد "نور الدين السد" في كتابه الأسلوبية وتحليل الخطاب أنه لا يوجد خلاف بين الباحثين في تحديد طبيعة المصطلح بقوله: «فجميعهم يتفق على أن الأسلوبية وعلم الأسلوب والأسلوبيات هي الدرس العلمي للأسلوب الأدبي، ولا نرى ضيرا من استعمال هذه المصطلحات الثلاث، وإن كنا نحبذ مصطلح الأسلوبية لرواجه بين الدارسين»[3].

## 2-2. الأسلوبية عند الغرب:

تعددت تعريفات الأسلوبية وذلك لكثرة الاهتمام بها ودراستها، ومن هذه التعريفات تعريف "باكسون" للأسلوبية في قوله: «الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا»[4]. فميز بذلك بين أسلوبية النص الأدبي الفني و بين باقي الفنون الإنسانية، فهي تنقل الكلام من كونه وسيلة إبلاغ بسيط وعادي إلى أداة تأثير فني.

ويقول "ريفاتير" عن الأسلوبية بأنها: «علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب»[5]. فهي تتناول النص الأدبي على انه رسالة لغوية قبل كل شيء ودراسته من أجل ذاته.

---

[1]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة- مصر، د. ط، 1425هـ- 2004م، ص 43.

[2]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث- دراسة في تحليل الخطاب، ص 89.

[3]- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومه للطباعة و التوزيع، الجزائر، دط، 2010، ص 12.

[4]- نعيمة سعدية، الأسلوبية والنص الشعري- المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية، دار الكلمة للنشر و التوزيع، الجزائر، ط 1، 2016م، ص 17.

[5]- المرجع السابق، فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث- دراسة تحليل الخطاب، ص 15.

ويرى "ديفيد روبي" بأن مصطلح الأسلوبية يطلق على: «الدراسة التي تركز على الأشكال الأدبية للنص».[1]

من خلال هذه التعريفات للأسلوبية، يمكن القول أن الأسلوبية هي وسيلة في دراسة الأدب تكسب النصوص الأدبية خصائص تميزها عن غيرها، وتكشف الأنماط التعبيرية والتركيبية لهذه النصوص.

[1]– عدنان بن رذيل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد كتاب العرب، دمشق– سوريا، د. ط، 2000م، ص 36.

# الفصل الأول:

# المستوى الإيقاعي والتركيبي

## 1/ المستوى الإيقاعي:

### 1-1. مفهوم الإيقاع:

«يرتبط الإيقاع بحياتنا الإنسانية وحاجاتها إذ يمتلك صفة كونية، ويظهر في الطبيعة بأشكال متعددة، فسقوط حبّات المطر يترك إيقاعا معينا، و دوران الأفلاك عبر أنظمة محددة يشير إلى إيقاع خاص أيضا، فالصوت إذن والحركة إذ ما تتناسبا مع الزمن فإنهما يحققان الإيقاع، وبهذا لا يكون الإيقاع مقتصراً على ميدان الشعر وحده بل يتعدّاه على غيره من مفردات الحياة اليومية»[1]،وبذلك «يكون الإيقاع ذا وجه أعمق، وبجذور ضاربة في كل الفنون وهذا ما جعله عنصراً أساسياً تشترك فيه جميع الفنون، قادراً على إظهار خصائص عدّة في الفن الإبداعي الواحد»[2]، أي أن الإيقاع جذوره عميقة متأصلة ومتجذرة في النفس الإنسانية، وفي جميع الفنون وخاصة الشعر الذي يعد أحد الفنون الجميلة ذات الفن الراقي، فمن خلاله نستطيع الكشف عن الإبداع في العمل الفني الواحد، فالإيقاع: «يقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة ... أما الإيقاع في الشعر فتمثله التفعيلة في البحر العربي فمثلا *"فاعلاتن"* في بحر الرمل تمثل وحدة النغمة في البيت؛ أي توالي متحرك فساكن، ثم متحركين فساكن، ثم متحرك فساكن، لأن المقصود من التفعيلة مقابلة الحركات والسكنات فيها بنظيرتها من الكلمات في البيت من غير التفرقة بين الحرف الساكن اللّين وحرف المد والحرف الساكن الجامد»[3].

من خلال هذه التعريفات ندرك أن الإيقاع هو الأنسب للشعر، إذ يتعين على كل دارس أن يلم بجميع حيثياته التي تشكل الإيقاع في الدراسات الأسلوبية، فالإيقاع في مفهومه العام يتشكل من مجموع الوزن والقافية والروي التي تشكل في مجموعها الإيقاع الخارجي.

#### أ- الإيقاع الخارجي:

ويتكون الإيقاع الخارجي من ثلاثة عناصر هي الوزن، القافية وحرف الروي باعتبارها من أهم الأشياء التي يقوم عليها الشعر وهذا ما سنتطرق إليه في هذا الجزء من خلال شعر الحلواني القيرواني.

---

[1]- أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفي، دار غر يب للطبا عة والنشر، القاهرة- مصر، 2002م ص 36.

[2]- ينظر علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، البحرين، ط 1، 2006م، ص 22.

[3]- محمد فاخوري، موسيقى الشعر العربي، مديرية الكتب و المطبوعات الجامعية، حلب، د ط، 1417 هـ- 1997م، ص 174-175.

## 1- الوزن:

يعد الوزن «الإطار العام للإيقاع الخارجي للقصيدة، وبذلك آمن القدماء بمناسبة الأوزان للأغراض الشعرية، فهذه تتنوع بتنوع تلك، والوزن قد يصلح لهذا وقد لا يصلح لذاك ورائدهم في ذلك حازم القرطاجني (1684) الذي يؤيد مذهبه هذا بأن شعراء اليونان كانوا يلتزمون لكل غرض وزنا يليق به ولا يتعدونه إلى غيره»[1]، من خلال هذا القول نجد أنّ العلاقة القائمة بين الوزن و الأغراض الشعرية علاقة تكامل وترابط؛ إذ أن الأغراض الشعرية تتنوع بتنوع الوزن فالشعراء قديما وحديثا ربطوا أوزان أشعارهم بأحوالهم وما يعيشونه من حالات نفسية غير أن اليونان جعلوا لكل غرض وزن خاص به.

يعد الوزن ركن من أركان الشعر التي يقوم عليها، فالوزن يعتبر صناعة مهمة وهي ما تجعلنا نميز النثر من الشعر عند كثير من الدارسين.

ويعرفه "سنان الخفاجي" بقوله: «هو التأليف شهد الذوق بصفته أو الغرض»[2]؛ وبذلك يكون الوزن «هو مجموع التفعيلات التي ينتظم منها البيت ثم تتكرر في الأبيات الأخرى من القصيدة»[3]، وهذا ما ذهب إليه مصطفى حركات في كتابه " أوزان الشعر" في تعريف الوزن بقوله: «يقرن المرء في العروض كل بيت بوزنه، ووزن البيت هو سلسلة السواكن و المتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى محتويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب و الأوتاد»[4]؛ إنّ الوزن يشكل مجموع التفاعيل العروضية المتجاوزة من مطلع البيت إلى آخره ومن صدر البيت إلى عجزه، فهو يمثل تجربة موسيقية تتعلق بخصوصية النص الشعري، مما يجعلها تمثل إلى السمات الأسلوبية؛ وبذلك يعد الوزن العمود أو الركيزة الأساسية التي تبنى عليها الموسيقى الخارجية، التي تهتم بمكونات الوزن من بحور عروضية وتفاعيل مختلفة.

وهذا ما سنتطرق إليه من خلال شعر أبو الحسن عبد الكريم الحلواني القيرواني؛ «يعد البحر من الخصائص الأساسية التي تبنى عليها موسيقى الشعر، إذ يتم الاحتكام وفق معياره عند نظم الشعر وبذلك يحقق شكلا فنيا في الإيقاع الفخمي للقصيدة»[5].

---

[1]- محمد بن يحي، دلالة الإيقاع في الخطاب الشعري المعاصر، مجلة الأثر، جامعة الوادي، الجزائر، 24-03-2016، ص 131.

[2]- سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1982م، ص 287.

[3]- الدوكالي محمد نصر، جامع الدروس العروضية، منشورات جامعة ناصر الخميس، د.ب- ط 1، 1997م، ص 335.

[4]- مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط 1، 1418هـ-1998م ص8.

[5]- ينظر، سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1993م، ص 17.

وباستقرائنا لشعر الحلواني القيرواني، استخلصنا مجموعة من البحور التي عمد إليها الشاعر بحكم وتجربته الشعورية، فقد اختار موضوعات مختلفة منها الغزل و المدح والحنين و البكاء على الماضي و الغربة، بحيث نظم كل موضوع بحسب البحر الذي يتوافق ويليق به.

كما نجد له مقطوعات شعرية في بحور مختلفة، كالكامل، الوافر، الطويل، المديد، الخفيف البسيط المنسرح و المتقارب، مجزوء الهزج، السريع، مخلع البسيط، و جلها كانت في البحر البسيط و الكامل والطويل.

- **البحر البسيط:**

*إنّ البسيـــط لديه يبسط الأمـــل مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن*

فما نظم في البسيط قوله:

| | |
|---|---|
| من كـــــان منتـظرًا للصبر عنـه بـــــه | فإنني لغرامي كنتُ انتظـــرُ |
| مَنْ كَـــــأنَ مُنْتَظِرَنْ لِصَبْرِ عَنْهُوْ بِهِـــي | فَإِنْنَيْ لِغَرَاْمِيْ كُنْتُ اَنْتَظِـــرُوْ |
| 0\|\| 0\|0\| \|0\|\| 0\|\|\| 0\| \|0\| 0\| | 0\|\|\| 0\|\|0\|0\| 0\|\|\| 0\|0\|\| |
| مســـــتفعلــن فعلن متفعلـن فاعلـــن | متفعل فعلن مستفعلن فعلن |

| | |
|---|---|
| خَـطّـت يدُ الحُسنِ منـه فوق وجنتـــهِ | هذي محاسن يا أهل الهوى أُخَرُ[1] |
| خَطْطَتْ يَدُ لْحُسْنِ مِنْهُوْ فَوْقَ وَجْنَتِهِيْ | هَاْذِيْ مَحَاْسِنُ يَاْ أَهْلَ لْهَوَىْ أُخَرُوْ |
| 0\|\|\| 0\|\| \|0\|0\| \|0\|0\| \|0\|\| 0 \| 0\| | 0\|\|\| 0\|\|0\| \|0\|0\| \|0\|0\| 0\|\|\| 0\| |
| مستـــــفعلن فاعــلن مستفعلن فعلن | مستفــعلن فعلن مستفعلن فـعلن |

هذا مقطع من إحدى المقطوعات الشعرية لشعر الحسن القيرواني تعرضت فيه تفعيلات "مستفعلن" و"فاعلن" إلى تغيرات طرأت عليها؛ فقد تعرضت تفعيلة مستفعلن إلى زحاف الخبن، وهو زحاف مفرد بسيط تمثل في حذف الثاني الساكن من هذه التفعيلة "مستفعلن"، من صدر البيت حيث انتقلت التفعيلة من (مُسْتَفْعِلُنْ←مُتَفْعِلُنْ).
0\|\|0\|\| 0\|\|0\|0\|

[1]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، حياته وما تبقى من شعره، سلسلة دواوين صغيرة، تح محمد عويد محمد الساير، تموز للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، ط 1، 2017م، ص 33.

وكذلك الخبن في تفعيلة فاعلن، فقد دخل عليها زحاف الخبن فتغيرت من (فَاْعِلُنْ ← فَعِلُنْ).
0||| 0||0|

كما نلاحظ في عجز البيت، تفعيلة مستفعلن تعرضت للتغيير بحيث: (مُتَفْعِلْ) .
0|0||

فقد دخل عليها زحاف الخبن مع علة القطع؛ أي حذف الثاني الساكن من التفعيلة مع حذف ساكن وتدها المجموع وتسكين ما قبله فتصبح (مُتَفْعِلْ) وتنقل إلى (فَعُوْلُنْ).

أما البيت الثاني فتفعيلة مستفعلن لم يطرأ عليها أي تغيير، فقد جاءت صحيحة.

بعكس تفعيلة فاعلن فقد جاءت مخبونة، دخل عليها زحاف الخبن (فاعلن ← فعلن).

من البسيط أيضا، قال: يعرض برجل جمعه به مجلس بصقلية:

يا شاعر العصر قد كلّفتني شططا فاصرف عنانك عـنّا، أو تـأن خطا
يَاْشَاْعِرِ لْعَصْرِ قَدْ كَلْلَفْتَنِيْ شُطَـطَاْ فَصْـرِفْ عِنَاْنَكَ عَنْنَاْ، أَوْ تَأْنْ خُطَاْ
0||| 0||0|0|0| |0|0 ||0|0| |0|0||0|0| 0|| |0||0 |0|0 ||0|| 0|0|
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلـن مستفـــعلن فعلن مستفعلن فعلـــن

حمّلني ذنب غيري ظالمـا وأنـــا قد كنت أقسط في انصاف من قسطا
حَمَلْلَنِيْ ذَنْبَ غَيْرِيْ ظَاْلِمُنْ وَأَنَـــاْ قَدْ كُنْتُ أُقْسِطُ فِيْ اِنْصَاْفِ مَنْ قَسَطَاْ
0||| 0||0| 0|0| |0|0||0| ||0|| 0|0| |0|0|0| 0| ||0| 0|0| 0|||
متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلـن مستفعـــلن فعلـن

وما حسدتك في الشعر أتيت بـه ومن يحاول لمـــساً للسهى سقـــطا
وَمَاْ حَسِدْتُكَ فِيْ شِعْرِنْ أُتِيْتُ بِهِـيْ وَمَنْ يُحَاْوِلُ لَمْسَنْ لِسْسُهَىْ سَقـــطَاْ
0|| |0|| 0|0| |0| ||0|| 0|| 0|||0||0|0|0||| ||0| 0||0| 0|||
متفـــعلن فعلن مستفـــعلن فـعلن متفـعلن فعلن مسـتفعلن فـعـــلن

فخذ "قفا نبك" و انسبها لنفسك ما في الخلق من كاشفٍ بالبحث عنك غطا[1]

فَخُذْ "قِفَاْ نَبْكِ" وَ نْسِبْهَاْ لِنَفْسِكَ مَاْ فِـلْخَلْقِ مَنْ كَاْشِفِنْ بِـلْبَحْثِ عَنْكَ غَطَاْ

0| ||0||0|0|0 | |0|0|| 0| |0| ||0|0| |0|0| 0||0| 0 |0|0| |0| ||0

متفـــعلن فاعـــلن مستفعلن فعـــلن مستفعـــــلن فاعلن مستفعـــــلن فعلن

من خلال هذا المقطع الشعري نلاحظ أنّ:

مستفعلن تعرضت لتغيير طرأ عليها، حيث أصبحت مستفعلن←متفعلن، فقد أصبحت مخبونة دخل عليها زحاف الخبن.

أما فاعلن هي الأخرى تعرضت لزحاف الخبن، تحولت من فاعلن ← فعِلن وهذا ما نلاحظه على باقي الأبيات الشعرية.

إنّ الشاعر أبو الحسن القيرواني انتقى عدة بحور شعرية، ولكن ما جاء بكثرة هو البحر البسيط فقط اختار البحر البسيط لانبساط أسبابه وسهولته، وخفته مما ساعد في النظم في مواضيع وأغراض منها: المدح، والغزل، والحنين، والبكاء على الماضي، ومعظم الأبيات التي جاءت في شعر الحلواني القيرواني تعرضت لزحاف الخبن.

- **البحر الكامل:**

*كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن، متفاعلن، متفاعلن*

فما نظم في البحر الطويل قوله:

هل بعد سنّ الأربعين تصابي ذهب الشّباب ولات حين شباب

هَلْ بَعْدَ سِنْنِ لْأَرْبَعِيْنَ تُصَاْبِيْ ذَهَبَ شْشَبَاْبُ وَلَاْتَ حِيْنَ شَبَاْبِيْ

0|0|||0||0|0 |0||0| 0 ||| |0||0 |0| |0| ||0|0

متفاعـــلن متفاعـلن متفاعل متفـــــاعلن متفاعـــــلن متفاعل

هل ينفنك بعد شيبك في الهوى توفير مكتسبٍ وحسنُ ثيابِ؟

هَلْ يَنْفَعْنَكَ بَعْدَ شِيْبِكَ فِلْهَوَىْ تَوْفِيْرُ مُكْتَسَبِنْ وَحُسْنُ ثِيَاْبِيْ؟

0||0| ||0| |0| ||0||0| 0 |0||0|0|0| |0|| ||0|0

متـــفاعلن متفـــاعلن متـــفاعلن متفاعلن متفـــاعـــلن متفاعل

[1]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، الديوان، ص 39-40.

هيهات ما فخر المهنّد في الوغى بُحليّ غمـــدٍ فوقــه وقرابِ[1]

هَيْهَاْتَ مَاْ فَخْرُ لْمُهَنْنَدِ فِلْوَغِــىْ بُحَلَيْيَ غِمْدِنْ فَوْقَهُوْ وَقِرَاْبِيْ

0|0|| |0 |0| 0 |0| ||0|0 |0|| |0|0 0|0|||0|0|0|0|0|0|||

متفاعـــلن متفـاعلن متــفاعلن متفاعلـن متفاعلن متفاعل

هذه الأبيات من البحر الكامل للحلواني القيرواني فقد تعرضت تفعيلة "متفاعلن" لتغيرات طرأت عليها،فالتفعيلة الأولى من صدر البيت تعرضت لزحاف الإضمار.

والإضمار تمثل في تسكين الثاني المتحرك فتغير التفعيلة من (مُتَفَاْعِلُنْ←مُتَفَاْعِلْنْ)، وكذلك التفعيلة في عروض البيت وضربه لحقت بها علة القطع وهي من علل النقصان تمثلت في حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله وبذلك تتحول التفعيلة من (مُتَفَاْعِلُنْ← مُتَفَاْعِلْ).

والشيء نفسه بالنسبة لباقي الأبيات إذ نلاحظ أن زحاف الإضمار دخل على "متفاعلن" للتحول إلى مُتْفَاْعِلُنْ.

وإلى جانب زحاف الإضمار، فالبحر الكامل تدخل عليه العلل أيضًا، والعلة هنا تمثلت في علة القطع، التي تدخل متفاعلن فتصيب فيها الوتد المجموع من آخر التفعيلة، فيقطع ساكن الوتد المجموع من التفعيلة وبذلك تصبح مُتَفَاْعِلْ.

وما قيل في "الكامل" قوله:

نطقت بسرّ ضمـــيرهِ عبراتــهُ وبدت بنار فــؤاده زفراتــهُ

نَطَقَتْ بِسِرْرِ ضَمِيْرِ هِيْ عَبَرَاْتُهُوْ وَبَدَتْ بِنَاْرِ فُؤَاْدِ هِيْ زَفَرَاْتُهُوْ

0||0|||0||0|||0||0||| 0|||0 ||0| |0|| 0||0|||0||0|||0||0|||

متفاعـــلن متفــاعلن متفـاعلن متفاعلن متفاعـلن متفاعلن

يمشي فيعثرُ في ذيول شـبابـهِ مشي النّزيفِ وخمرةُ رشفـــاتهُ[2]

يَمْشِيْ فَيَعْثُرُ فِيْ ذُيُوْلِ شَبَاْبِهِيْ مَشْيَ نْنَزِيْفِوَخَمْرَتُوْرَشَفَاْتُهُوْ

0||0|||0||0|||0||0|0| |0| 0||0|||0||0|||0||0|0|

متفـاعلن متفاعلن متفاعـلن متفـــاعلن متفاعلن متفاعلن

[1]–أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، الديوان، ص 24.

[2]– المصدر نفسه ، الديوان، ص 27.

فيما يلاحظ على البيت الأول، جاءت تفعيلاته تامة لم يلحق بها أي تغيير (متفاعلن، متفاعلن متفاعلن) صحيحة.

أمّا البيت الثاني، ف متفاعلن لحق بها زحاف الإضمار تحولت إلى "مُتْفَاْعِلُنْ".

فالبحر الكامل من البحور الصافية موحدة التفعيلة، و سمي الكامل لتكامل حركاته، «فهو من البحور الدّالة على الشجن، والعشق، و الرومانسية»[1].

- **البحر الطويل:**

مفتاحه:

*طويل له دون البحور فضائل فعولن، مفاعيلن، فعولن، مفاعيلن.*

ما نظم في البحر الطويل:

جعلت على قلبي يديّ مبادراً فقالو محبُّ للعناق يشيرُ

جَعَلْتُ عَلَىْ قَلْبِيْ يَدَيْيَ مُبَاْدِرَنْ فَقَاْلُوْ مُحِبْبُ لِلْعِنَاْقِ يُشِيْرُوْ

0||0|| |0|| 0|0| 0|| |0|| 0|||0|0|0||0|||0|0||

فعول مفاعيلــن فعول مفاعلن فعولن مفاعلن فعول مفاعي

فقلت ومن لي بالعناق و إنّمــا تداركت قلبي حين كاد يطيرُ

فَقُلْتُ وَمَنْ لِيْ بِلْعِنَاْقِ وَ إِنْنَمَا تَدَاْرَكْتُ قَلْبِيْ حِيْنَ كَاْدَ يَطِيْرُوْ

0||0|||0||0| 0|| |0|| 0|0||0|0|| |0| |0| 0|0|||0|

فعول مفاعليلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفـاعي

و ما كنت أدري قبل لؤلؤ ثــغـرِهِ بـأنّ الآلي من نبات المباسـمِ[2]

وَ مَاْ كُنْتُ أَدْرِيْ قَبْلَ لُؤْلُؤْ ثَغْرِهِيْ بِأَنْنَ لْلَاْأَلِيْ مِنْ نَبَاْتِ لْمَبَاْسِمِيْ

0||0|||0| |0| 0|0| |0| 0| | ||0||0|0|0||0|0|0||0|0||

فعـولـن مفاعيلن فـعـول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

[1]- أبو السعود سلامة، البنية الإيقاعية في الشعر العربي، دار العلوم والإيمان للنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2010م، ص 51.

[2]- أبو لحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، الديوان، ص 32-50.

هذه الأبيات من شعر الحلواني القيرواني نظمها ضمن البحر الطويل الذي يعد من البحور ذات البهاء وما يمتاز به من قوة وصفاء في تقلباته الموسيقية.

إذ نلاحظ على تفعيلة "فعولن" تعرضت لتغيرات طرأت عليها، وهذه التغيرات تمثلت في زحاف القبض وهو زحاف مفرد بسيط، والقبض هو حذف الخامس الساكن فتتغير التفعيلة من (فَعُوْلُنْ ← فَعُوْلُ).

وهذا التغيير قد مس تفعيلة "فعولن" في كل من الأبيات الثلاث؛ كما نلاحظ على تفعيلة "مفاعيلن" هي أيضا تعرضت لتغيرات طرأت عليها، وقد تمثلت في: زحاف القبض الذي دخل على كل من تفعيلة فعولن و مفاعيلن وبذلك تغيرت التفعيلة من (مَفَاْعِيْلُنْ←مَفَاْعِلُنْ)، فقد حذف ساكنها الخامس.

وعلة الحذف التي دخلت على مفاعيلن في كلٍ من ضرب البيت الأول وضرب البيت الثاني فالحذف: هو حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة، وبذلك تصبح التفعيلة من (مَفَاْعِيْلُنْ←مَفَاْعِلُنْ).

سمي البحر الطويل بهذا الاسم لأن تفعيلته الأولى مفاعيلن تبدأ بوتد، والوتد أطول من السبب مفاعيلن (| |0: وتد مجموع؛ |0 |0: سببين خفيفين) وكذلك سمي بهذا الاسم بسبب عدد حروفه التي تبلغ 48 حرفا، والتغيرات التي تدخل على البحر الطويل و المتمثلة في الزحافات والعلل، فالزحافات تدخل على الحشو، أما العلل فتصيب العروض والضرب كما لاحظناه سابقاً.

إنّ أوزان الشاعر الحلواني القيرواني، كما هو واضح من النصوص الشعرية المجموعة من البحور القصيرة، أو المجزوءة التي تجافى عنها كبار الشعراء العربية و فحولها على مر الأزمان.

ومن هذه الأوزان التي جاءت في شعره على سبيل المثال لا الحصر، نذكر: (البسيط، الكامل الطويل، الوافر، المديد، الخفيف، المنسرح، المتقارب، السريع، مجزوء الهزج، مخلع البسيط)، لهذا أسهمت في خلق نص شعري جميل يمتاز برقة ألفاظه، وعذوبتها من جهة الألفاظ، فضلا عن الوزن و الموسيقى التي امتاز بها شعره.

## 2- القافية:

يعرف الشعر العربي منذ البدايات الأولى لنشأته بمكونين اثنين هما: الوزن والقافية، باعتبار أنّ الشاعر العربي القديم لم ينظم قصائده وشعره إلا موزونة مقفاة، وذلك لإحساسه بجمالية القافية ومدى قدرتها في التأثير في نفس المتلقي.

وبذلك وجدت القافية من يهتم و يحفل بها في شعر العرب؛ إذ تعد مكون أساسي في الشعر العربي، و بالأخص الشعر العربي القديم، حيث تدخل في علاقات نسقية مع مكونات الشعر من وزن ومعنى ولفظ، وبذلك القافية احتلت مكانة عالية من بين هذه المكونات فهي تعد شريكة الوزن في الشعر. فالقافية « مأخوذة من قفا يقفو (تبع الأثر) لأنها تتبع ما بعدها من البيت وينظم بها، وقافية كل شيء آخره»[1].

والمقصود من القافية هنا تعقب الأثر وتتبعه، وتعقب الأثر لا يكون إلا أثناء السير، و القافية تتبع ما بعدها من البيت وتكون في آخر كل بيت، أي في الضرب من البيت وبذلك يكون معناها اللغوي التبعية و التعقب فهي تتبع ما سبقها من القوافي.

إنّ التعريف الأنسب للقافية و المتفق عليه هو تعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي ، حيث عرف القافية بقوله: «هي من آخر حرف في البيت إلى أولى ساكن يليه مع حركة ما قبله»[2].

من خلال هذا الرأي حول القافية فإن الخليل بن أحمد الفراهيدي عدّ القافية صوتًا وحددها بالحركات والسكنات.

أما المحدثون أمثال إبراهيم أنيس ربط بين الجوانب الصوتية المعنوية واللفظية للقافية وهذا واضح في تعريفه إذ يقول:«ليست القافية إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون جزءاً هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترديدها ويسمع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظم، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام

[1]- عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط، 2003، ص 36.

[2]-ابن السراج الشنتريني (محمد بن عبد الملك)، كتاب الكافي في علم القوافي، تح محمد رأفت، دار الطلائع للنشر والتوزيع و التصوير، القاهرة، ط 2، د.ت،ص 34.

خاص يسمى بالوزن»[1]؛ إذن القافية عند إبراهيم أنيس تتمثل في الإيقاع الموسيقي المتكرر، «وعلى قدر الأصوات المكررة تنمو موسيقى الشعر و تكمل»[2].

إن القافية مثلها مثل الأوزان الشعرية، تطرأ عليها تغيرات وهذا ما يظهر جليا في قول رمضان الصباغ، إذ يقول: «تحرر الشاعر في القصيدة من الروي المتكرر في نهاية السطور مستعينا بالقافية المتحررة التي يمكن أن تتغير أو تتبدل، كلما كان ذلك ملائما للحالة الشعورية، وترتبط القافية السابقة أو اللاحقة في حالة الانسجام وتآلف دون اشتراك ملزم في الروي»[3].

إن القافية عنصر مهم من عناصر الشعر، فهي جزء من تعريف الشعر حتى إنه قيل في تعريفه بأنه كلام موزون مقفى و لكي نميزه على باقي الكلام يجب أن يكون له وزن وقافية تميزه؛ باعتبار أن القافية تمنح الشعر نغمة موسيقية متميزة، وكأنها محطة تضبط الوزن، وتكون مثل المحطة في الشعر التقليدي التي تنتهي عندها الأبيات الشعرية.

وإذا تأملنا في شعر الحلواني القيرواني، وجدنا جل أشعاره تقوم على قافية موحدة.

قال الحلواني:

هـل بعـد سنّ الأربعـين تصابي ذهب الشباب ولات حين شبابِ
هـل ينفعنك بعد شيبك في الهوى تـوفير مكتسب وحـسن ثيـاب؟
هيهـات ما فخر المهند في الوغى بحُلي غـمـدٍ فـوقـه وقِـرابِ[4]

إن ابن فضال القيرواني الأندلسي عاش حزينًا مغتربًا، يعتصره الألم، يبكي على الشباب وعلى الوطن، اثنين ضاعا منه بلا عودة ومعاناة الشباب، و قد بقي شعره لدينا ليعكس لنا تجربة تقاذفته الخطوب، وأهمله الزمان والخلان ونأت به الغربة بعيدا عن شاطئ السعادة والحب و الراحة في الشباب والمشيب.

[1]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط 2، 1952، ص 44.
[2]- المرجع نفسه، 246.
[3]- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2002، ص 180.
[4]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، الديوان، ص 24.

وكذلك قوله من قصيدة يستعطف بها الوزير أبابكر بن عبد العزيز ببلنسية، يقول:

أتسمع في مقال الوشاة وإن جئتُ بالعذر لا تسمعُ؟
تقشع غيمُ بكفّي منك وصوَّح في ساحتي مُمرَعُ
فلولا إعتلاقي بحبل الرجاء لما حملتْ قلبي الأضلعُ
فإن كان قد مات حظّي لديك وحاشاك بل أنت لي أرفع
قد عني أبيض بشيبي عليك فلبس المشيبِ له أفجعُ[1]

- وقول عبد الكريم القيرواني:

نبهته والدجى للصبح ملتفت وقد تعلق في أذياله الفلقُ
والنّجم يجري لعلّ الغرب يعصمه فما تلبّث حتى ناله الغرقُ
والريحُ يمسح باقي الطل عن زهرٍ كما يمسَّح –عن ذي خجلةٍ– عرق[2]

- و كذلك قوله في مدح الوزير أبا بكر بن عبد العزيز ببلنسية:

سرى يتخطى الركب والركب نومُ و ثوب ا لذياجي بالمجرة مُعلمُ
حبيب دعته سورة الحب بيننا فهان عليه هولُ ما يتجشمُ
أغالبك فيك الشكُّ أنّي حالمُ ومن لم يذق طعم الكرب كيف يحلم[3]

- وقال من قصيدة:

ويختال بك الطرف كما يختال نشوان
تراه و هو لا يدري درى أنّك سلطان[4]

إن هذه المقتطفات الشعرية من شعر عبد الكريم الحلواني القيرواني، كلها تقوم على قافية موحدة والتي جاءت في الشطر الثاني من البيت الشعري، وشملت ضرب آخر كل بيت شعري.

[1]– أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، الديوان، ص 41.
[2]– المصدر نفسه الديوان، ص 42.
[3]– المصدر نفسه، الديوان، ص 45.
[4]– المصدر نفسه، الديوان، ص 52.

- ونقصد بالقافية المطلقة: كل قافية تنتهي بمتحرك سواء كانت ضمة، أو كسرة أو فتحة نستطيع إشباعها، والقافية تكون في آخر كل بيت شعري وتأتي في ضرب البيت.

إن القافية هي التي يتوقف عندها سواء الشاعر أو القارئ، لترتاح نفسه عندها مدة من الزمن، مما لا شك فيه أنّ القافية الموحدة، توحي بحالة الشاعر الثابتة الغير متغيرة، وهذا ما نلاحظه على المقاطع الشعرية للشاعر إذ جاءت موحدة القافية.

ومن أمثلة القافية المطلقة ما يلي:

- كلمة ( شَبَابِ) كتابتها العروضية هي (شَبَاْبِيْ) ←| |0|0؛القافية في كلمة شَبَاْبِيْ هي: (بَاْبِيْ)←|0|0
- ثِيَابِ ← ثِيَاْبِيْ ←| |0|0←يَاْبِيْ←|0|0
- قِرَابِ ← قِرَاْبِيْ←| |0|0← رَاْبِيْ ←|0|0
- تَسْمَعُ ←تَسْمَعُوْ←|0| |0 ←تَسْمَعُوْ←|0| |0
- الأضلعُ ←أَضْلُعُوْ←|0| |0←أَضْلُعُوْ←|0| |0
- أرفعُ ←أَرْفَعُوْ←|0| |0←أَرْفَعُوْ←|0| |0

- نلاحظ أنّ القافية هنا جاءت عبارة عن كلمة، وبضع كلمة أي جزء من كلمة.

- معلمُ← مُعْلَمُوْ←|0| |0← مُعْلَمُوْ ←|0| |0
- نشوانُ ← نِشْوَاْنُوْ ←|0|0|0← وَاْنُوْ ←|0|0
- سلطانُ ←سُلْطَاْنُوْ←|0|0|0←طَاْنُوْ←|0|0

### 3- الروي:

هو الحرف الذي يختاره الشاعر من الحروف الصالحة ليكوّن عليه قصيدته ويلتزمه في جميع أبياتها وإليه تنسب القصيدة فيقال قصيدة همزية، إذا كانت الهمزة في الروي أو لامية إذا كانت اللام هي الروي كلامية الشنفرة؛ وإنّما «سمي الروي رويًا من الرواية التي هي حفظ الشيء، لأنه حافظ للقصيدة من الاختلاط بغيرها، أو من الارتواء لأنه تمام البيت»[1]، «فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك

[1]- محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض و تطبيقاته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2003م، ص 317.

الصوت المكرر في أواخر الأبيات، وإذا تكرر وحده ولم يشترك مع غيره من الأصوات عدت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة للقافية الشعرية»[1].فالروي يؤدي وظيفة إيقاعية جمالية، تسهم في خلق إبداع شعري وإيقاع موسيقي متميز بحيث «يشكل مع وحدة الوزن وحدة نغمية، تأسر المتلقي وتشد انتباهه»[2].

إذن الروي هو «الحرف الأخير في البيت والذي تبنى عليه القصيدة، و إليه تنسب القصيدة»[3].

وقد استخدم "عبد الكريم الحلواني القيرواني"، في شعره أربعة عشر (14) صوت كروي وهي على التوالي: الباء، التاء، الجيم، الدال، الراء، السين، الطاء، العين، القاف، الكاف، الميم، النون، الياء، الهاء.

قمنا بإحصاء هذه الحروف في شعر " الحلواني القيرواني"، من خلال هذا الجدول الذي يظهر حرف الروي و دلالته.

| التسلسل | حرف الروي | عدد الأبيات | النسبة المئوية | صفة الحرف |
|---|---|---|---|---|
| 1 | الباء 'ب' | 9 | %6.04 | مجهور |
| 2 | التاء 'ت' | 9 | %6.04 | مهموس |
| 3 | الجيم 'ج' | 2 | %1.34 | مجهور |
| 4 | الدال 'د' | 10 | %6.71 | مجهور |
| 5 | الراء 'ر' | 19 | %12.75 | مجهور |
| 6 | السين 'س' | 4 | %2.68 | مهموس |
| 7 | الطاء 'ط' | 8 | %5.36 | مهموس |
| 8 | العين 'ع' | 5 | %3.35 | مجهور |
| 9 | القاف 'ق' | 3 | %2.01 | مهموس |
| 10 | الكاف 'ك' | 8 | %5.36 | مهموس |
| 11 | الميم 'م' | 32 | %21.47 | مجهور |
| 12 | النون 'ن' | 25 | %16.77 | مجهور |
| 13 | الياء 'ي' | 11 | %7.38 | مجهور |

[1]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 245.

[2]- زين كامل الخويسكي- وآخرون، في اللغة واللغة والأدب، داء الوفاء لدينا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2004م، ص 54.

[3]- نعمان عبد السميع متولي، في إيقاع الشعر العربي، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، دمشق، ط 1، 2013م، ص 102.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 14 | الهاء 'ه' | 4 | %2.68 | مهموس |
| **المجموع:** | 14 | 149 | %99.94 | |

من خلال الجدول الإحصائي المبين أعلاه نستنتج مايلي:

استخدم الشاعر أربعة عشر حرف من الحروف العربية كَرَوي، وهي كالآتي: (ب، ت، ج، د، ر س، ط ،ع ق، ك، م، ن، ي، ه).؛ وحروف الروي فقد استعمل:

- الأصوات الحلقية، وهي: ( العين، القاف، الهاء)
- الأصوات الحنكية، وهي: (الكاف، الياء، الجيم، الراء)
- أصوات الأسنان، وهي: (السين، التاء، النون، الدال، الطاء)
- أصوات شفوية، وهي: (الباء، الميم).

من خلال الجدول يتبين أن أكثر الحروف استخدامًا هي: الميم، والنون، والراء، والياء والدال، مرتبة بهذا الترتيب؛ مما يؤكد أن "عبد الكريم الحلواني القيرواني"، قد سار على نهج القدماء في اختياره لحروف الروي في شعره.

جاء حرف الميم في المرتبة الأولى من بين الحروف التي استعملت رويًا في شعر "الحلواني القيرواني" إذ بلغ عدد الأبيات التي نظمت على حرف الميم اثنان و ثلاثون 32 بيتا بنسبة تقارب 21.47% ليأتي بعد ذلك حرف النون في المرتبة الثانية في شعر "القيرواني"، إذ بلغ عدد الأبيات 25 بيتا بنسبة تقدر بـ: 16.71%؛ ويليه حرف الراء في المرتبة الثالثة حيث تكرر في 19 بيتا بنسبة مئوية قدرت بـ: 12.75%؛ ويليه حرف الياء احتل المرتبة الرابعة، حيث تكرر في 11 بيتا بنسبة مئوية قدرت بـ: 7.38%؛ وفي المرتبة الخامسة يأتي حرف الدال حيث تكرر في 10 أبيات بنسبة قدرت ب 6.71%.

ليأتي بعد ذلك في المرتبة السادسة حرف الباء والتاء، حيث تكررا في 9 أبيات في كل حرف منهما، بنسبة 6.04% لكل من حرف الباء والتاء.

ويليهما في المرتبة السابعة كل من حرف الطاء والكاف، فقد وردا في شعر "القيرواني" في 8أبيات لكل حرف، وقدرت نسبة كل حرف بـ: 5.36%.

ليأتي في المرتبة الثامنة حرف العين، إذ تكرر في 5 أبيات بنسبة قدرت بـ: 3.35% لتأتي بعد ذلك باقي الحروف كما هو موضح في الجدول.

وقد عمد الشاعر "عبد الكريم الحلواني القيرواني" في شعره، إلى استخدام حروف أكثر شيوعًا وبذلك يكون قد استخدم أكبر قدر من المفردات اللغوية.

إذ نلاحظ هيمنة الأصوات المجهورة في الحروف التي استعملها للرّوي وذلك راجع لقوتها ووضوحها.

**ب- الإيقاع الداخلي:**

إن طبيعة النصوص الشعرية لا تكتفي بالإيقاع الخارجي لتوضح لنا ما يريد الشاعر إيصاله من معنى، لذا فقد سعى بتكاثف جهوده لإبراز دلالته من خلال ما يسمى بالإيقاع الداخلي.

ويتعلق الإيقاع الداخلي «بما تكوّن منه البيت الشعري من حروف و حركات وكلمات ومقاطع يعتمد الشاعر على إيجادها باعتماد أساليب وأشكال متعددة بالارتكاز على موهبته وخبرته ومهارته إضافة إلى ذوقه الموسيقي واللغوي»[1].

وبذلك يساهم الشاعر في إظهار إيقاع داخلي متناغم، ينسجم مع الإيقاع الخارجي من خلال انتقائه للألفاظ العذبة الرقيقة ذات الدلالة والنغم المنسجم، وبذلك يكون الإيقاع الداخلي من مكونات الإيقاع ومن الإيقاع الداخلي نجد ما يلي:

**1- التكرار**

إن ظاهرة التكرار التي تقوم عليها الأعمال الأدبية والفنية تعتبر أحد أبرز السمات الأسلوبية، إذ يعد التكرار من سمات النص الأدبي التي تقوم بدراستها في النصوص الأدبية، وبخاصة النصوص الشعرية من خلال ظاهرة التكرار نقف على خصائص النص، لكي نستطيع إظهار واستنتاج التراكيب الأسلوبية لكل نص أدبي مع إظهار القيم الجمالية و الفنية للنصوص الأدبية، كما أن التكرار يعد من أقدم الأساليب التي عرفها العرب قديما، ويظهر ذلك جليا من خلال النصوص الأدبية، التي وصلت إلينا متمثلة في الشعر الجاهلي، وما إلى ذلك من الخطب والرسائل.

[1]- منى بشير محمد الجراح، مظاهر الغنائية في شعر محمد القيسي، رسالة دكتوراه، إشراف خليل محمد، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، 2013م، ص 264.

وإذا أردنا تعريف التكرار فإن "السجلماني" يعرفه بأنه: « إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو النوع في القول مرتين فصاعدا، وهي اسم لمحمول يشابه به شيء شيئا في جوهره»[1]. يظهر أن التكرار عند السجلماني يأخذ معناه من التراث العربي القديم.

فالتكرار يعتبر من الأساليب الحديثة، على الرغم من وجوده في الشعر القديم إذ يعد ظاهرة بارزة في نتاج الشعر الحديث وهذا راجع للدلالات الفنية؛ يقول عبد الحميد جيدة: «التكرار له دلالات فنية ونفسية يدل على الاهتمام بالموضوع ما يشغل البال سلبًا كان أو إيجابًا، خيرًا أو شرًا، جميلًا أو قبيحًا يستحوذ هذا الاهتمام حواس الإنسان وملكاته، التكرار يصور مدى هيمنة المكرر و قيمته و قدرته»[2].

يعتبر التكرار ظاهرة لغوية موجودة في الألفاظ والتراكيب والمعاني، إذ تحقق بلاغة التعبير؛ فهو تأكيد للأداء اللغوي و الجمال اللغوي وبعد تأكيد الكلام. «فالموسيقى تكرر نغمة بعينها، وهو بهذا يحقق لقصيدته النظم والبناء»[3]؛ من خلال هذا القول يتبين بأن الوحدة الموسيقية للنصوص الشعرية تبنى على التكرار والتنوع لكي تحقق الموسيقى الشعرية في كافة النصوص، و بذلك تضفي عليها نوعان من الجمال و الرونق العبق.

و المقصود بالتكرار كل ما تعلق بتكرار المعاني على نوعيتها سواء كانت عامة أو خاصة، إذ أن التكرار يتعلق بتكرار الأصوات، الكلمات والضمائر والحروف...

### 1-1. تكرار الأصوات:

هو«تكرار حرف بعينه، يكون له حضور واضح يفوق غيره، مما يجعل النص يحمل نغما موسيقيا يتكرر في أذن المتلقي، حتى يترك أثرا رابطا بين النص وهذا الحرف»[4]. وتكرار الصوت يكون تلقائيا، مما يجعل نغمة موسيقية لكل حرف، فهو يمثل نغمًا موسيقيًا تطرب له أذن المتلقي، إذ يحمل في داخله معنى غامض لا يتم إدراكه إلا بواسطة العقل من خلال القصيدة، وهذه الأصوات تظهر على نوعين مجهورة ومهموسة.

---

[1]- السجلماني، المنزع البديع، تح علال الغازي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، 1980، ص 476.

[2]- عبد القادر علي زروقي، أسلوب التكرار بين القدماء والمحدثين، الجزائر، غ 9، جوان 2017، ص 65.

[3]- مصطفى السعدوني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د. ط، 1987م، ص 30.

[4]- علي مصطفى صالح، أسلوب التكرار في شعر نزار، مجلة الأنبار، ع 3، 2010م، ص 195.

### 1-1-1. الأصوات المجهورة:

الأصوات المجهورة 'sonores': « يتوتر الحبلان الصوتيان أحيانًا، فيقترب أحدهما من الآخر دون أن يتصلا، وعند مرور الهواء المندفع من الداخل نحو الخارج يهتزان فتحدث عن اهتزازهما ذبذبات ترافق نطق بعض الأصوات، وتوصف كل الأصوات التي يتدخل في إنتاجها الحبلان الصوتيان بالجهر»[1].

وللتأكد من صفة الجهر في الحرف يمكن اعتماد التجريب الذي ذهب إليه العالم اللغوي "فاندريس" حين قال: «وإذا راعى الإنسان أن يسد أذنيه عند النطق، فإنه عندما يصل إلى المجهورة يسمع رنين الذي تنشره الذبذبات الحنجرية في تجاويف الرأس»[2]. الأصوات المجهورة في اللغة الفصحى هي: ( الباء، الجيم، الدال، الذال، الراء، الزاي، الضاد، الظاء، العين، الغين، اللام، الميم، النون، الواو الياء، الألف)»[3].

من خلال ما سبق يمكن القول : بأن الأصوات المجهورة هي عبارة عن الأصوات التي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق بها.

والجدول الآتي يبين تكرار الأصوات المجهورة في شعر الحلواني القيرواني.

| الصوت | تكراره |
|---|---|
| الهمزة "أ" | 119 |
| الباء "ب" | 266 |
| الجيم "ج" | 52 |
| الدال "د" | 155 |
| الذال "ذ" | 42 |
| الراء "ر" | 176 |
| الزاي "ز" | 17 |
| الضاد "ض" | 21 |

[1]- عبد العزيز حليلي، اللسانيات العامة و اللسانيات العربية، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1991م، ص 63.

[2]- المرجع نفسه، ص 63.

[3]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، د. ط، د. ت، ص 22.

| | |
|---|---|
| الظاء "ظ" | 26 |
| العين "ع" | 113 |
| الغين "غ" | 31 |
| اللام "ل" | 291 |
| الميم "م" | 358 |
| النون "ن" | 602 |
| الواو "و" | 258 |
| الياء "ي" | 414 |
| **المجموع:** | 2941 |

-الأصوات المجهورة-

من خلال هذا الجدول نلاحظ تكرار الأصوات المجهورة في شعر "عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي".

إذ قدر عدد الأصوات المجهورة في شعره بـ: ألفان وتسمع مئة وواحد وأربعون (2941)، وكانت الحروف الأكثر سيطرة في الديوان هي : النون، الياء، الميم، اللام، الباء، الواو، على التوالي حيث تصدّر حرف النون قائمة الأصوات المجهورة (602 مرة)، والنون صوت لثوي أنفي، متوسط بين الشدة والرخاوة مجهور يدل على الانفعال و عدم البوح بالمشاعر، والحصرة والألم؛ يقول الحلواني القيرواني:

هَـــل بَعْـدَ سِـــن الأربعينَ نصـابِي ذهبَ الـــشَّبَابُ ولاتَ حِين شبابِ

هـــلْ يَنْفَعَنَّكِ بعـد شَيْبِكِ في الهوَى توفيرُ مـكـتسبٍ وحـــسنُ ثِيـــابِ؟

هيهـــاتَ مـا فخرُ المهند في الوغَى بحـــلـــي غـــمـــدٍ فـــوقه و قـرابِ

أنـت الـــذي قسم الـزمان لـــنفسهِ قسمـــين بـــين رياسـةٍ ومـنـــــابِ

أعـــطى لمـرتـبة الـــعـلاء نهـارهُ منهـــا وجنَح الـــليل للـــمحـــرابِ

قامت على الآس الفخـــار عِمَادُهَا وتـــزيـنَتْ بتـــأدُبِ الـــحجَـابِ

سَهَلَـتْ مداخل لـــمطالب حـاجة فـكـأنهـا بُنيت بـــلا أَبْـــــوابِ[1]

[1]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، الديوان، ص 24.

من خلال هذا المقطع الشعري للحلواني القيرواني، نلاحظ عليه التوظيف المكثف لحرف النون هذا الصوت الذي عبر عنه بالحصرة، والحنين والبكاء على الماضي وزوال الشباب الذي يعد ذروة القوة والفتوة والنشاط؛ فالشباب ربيع العمر، إذ يعد الفترة الزمنية الزاهية من عمر الزهور لدى أي إنسان، ففي هذه الفترة تتوهج الحماسة والقوة، فإن الشاعر يتحصر على ذهاب أيام شبابه وكيف أن الدهر فعل به ما لم يفعله أي إنسان، كيف أن الشعر الأبيض غزا شعره، وبنية جسده تغيرت بسبب كبره و قوادم الزمن وما فعله المشيب.

ومن الأصوات المجهورة التي كان لها حضور متميز، حرف الياء إذ تكرر 414 مرة، والياء صوت شعر رخو انتقالي.

من الأصوات المجهورة أيضا التي كان لها حضور مميز في شعر الحلواني القيرواني، نجد صوت " الميم" الذي احتل المرتبة الثالثة، وقد قدرت نسبة تكراره في شعر "الحلواني القيرواني" بـ: 358 مرة. وصوت الميم صوت مجهور متوسط الشدة والرخاوة ومن القصائد التي طغت عليها صوت الميم نجد هذه المقطوعة الشعرية "للحلواني القيرواني" لأن شعره عبارة عن مقطوعات شعرية، قوله مما يستحسن في التهنئة بمولود قول الحلواني:

نجـمٌ تولـد مــن شمس و مـن قمر وأين من أبويه الـشَّمسُ والـقمرُ؟
شَمسُ العفاف وبدرُ المجد بينهمَا تــولد الــنّورُ إِلَّا إنَّــه بـــشرُ
لا أقتضـيك مواعـيدَا بدأتْ بِهَا كــما تنفسَ مــن أكمامِهَــا الزَّهْرُ
و لا ألــومك في تـأخـير عاجلهَا من بعد علمي بما يجري به القدرُ
أمــا ترى الله هــو الله مــوعدُهُ مــؤخــر بنعيــم الخُــلْدِ مُنْتَـظِرُ[1]

وظف "الحلواني القيرواني" في هذا المقطع الشعري صوت "الميم" بشكل مكثف، من دلالاته الحدة والقطع و الاضطراب، ساهم صوت "الميم" في خلق نوع من الإيقاع الموسيقي الهادئ، فالشاعر يعبر عن فرحه بمولود جديد حيث شبهه بالنجم، وأن هذا النجم ولد أو أتى من شمس ومن قمر، فبقدوم المولود تشرق شمس الشموس وتعم البهجة في كل النفوس، فهو نور يضيء الدنيا إلا أنه بشر.

[1]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، الديوان، ص 34.

كما نجد صوت "اللام" من الأصوات المجهورة التي وظفها الحلواني القيرواني في شعره من حيث احتل صوت اللام المرتبة الرابعة، وقد بلغ عدد تكراره 291 مرة؛ وصوت اللام له القدرة على التكيف مع الحالات النفسية التي يمر بها الشاعر، واللام من الأصوات المجهورة التي كان لها حضورًا متميزًا، وصوت اللام يعد صوت منحرف لأن اللسان ينحرف عند النطق به، وهو يدل على الحزن والتحدي، يصور موقف الشاعر وما يعيشه من حالات وجدانية ونفسية تؤثر فيه، مما قاله في لبس أهل أفقنا البياض على المتوفى؛ يقول الحلواني:

لئِن كان الـبياضُ لباس حزنٍ بأندلُسِ فذاك من الــصوابِ
ألمْ ترني لبستُ بياض شيــبِي لأنِّي قد حزنتُ على الشَّبَابِ[1]

وقال أيضا:

ولمــاذا تنــادوا للرحيل وقرَّبتْ كرامُ الـمطايَا والـركابُ تسيرُ
جعلت على قلبي يديَّ مبادرًا فقــالوا محبٌّ للعنــاقِ يُشِيــرُ
فقُلتُ ومَـن لِي بالـعنـاقِ وإنما تداركت قلبــي بين كاد يطيرُ.[2]

من خلال هذه المقاطع الشعرية، نلاحظ التوظيف المكثف لحرف اللام باعتبار اللام صوت مجهور، يعبر عن الحزن و الأسى، وهذا ما نلحظه في الشعر الذي بين أيدينا.

ومن الأصوات التي وظفها "الحلواني القيرواني" صوت " الباء"، يمثل المرتبة الخامسة، تكرر 266 مرة، و الباء من الأصوات المجهورة شفوي انفجاري مرقق، وهو ما ينسجم مع الحالة النفسية للشاعر.

وتتوالى باقي الحروف كما هو موضح في الجدول أعلاه.

من خلال دراستنا للأصوات المجهورة نستنتج أنها جاءت بنسب متفاوتة في شعر "الحلواني القيرواني"، بالرغم من هذا التقارب إلى أن شعره جاء حافل بكمٍ هائل من الأصوات المجهورة، لتلاؤمها مع طبيعة كل موضوع من مواضيع أشعاره وذلك للتعبير عن أحاسيسه ووجدانه وتجربته الشعورية، وما يشعر به من أحاسيس داخلية.

[1]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال لحلواني القيرواني، الديوان، ص 26.

[2]- المصدر نفسه، الديوان، ص 32.

### 1-1-2. الأصوات المهموسة

الأصوات المهموسة «هي التي تأتي مصحوبة بالنفس "with breath" أي: والمزمار في حالة انفتاح للأوتار الصوتية و إغلاقها بسرعات متنوعة، ويحكم ذلك توتر للأوتار الصوتية وقوة التيار الهوائي الذي يجلب تيار عليها[1]».

ويعرف إبراهيم أنيس الصوت المهموس بقوله: «هو الذي لا يهتز مع الوتران الصوتيان ولا يسمع لها رنين حين النطق به وليس معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقا، وإلا لم تدركه الأذن، ولكن المراد بهمس الصوت هو سكون الوترين الصوتيين معه، رغم أن الهواء في أثناء اندفاعه من الحلق أو الفم يحدث ذبذبات يحملها الهواء الخارجي إلى حاسة السمع فيدركها المرء من أجل ذلك»[2].

و الأصوات المهموسة هي اثنا عشر صوت متمثلة في: ( التاء، الثاء، الحاء، الخاء، السين، الشين الصاد، الطاء، الفاء، القاف، الكاف، الهاء)[3].

من خلال هذه الأقوال نستنتج بأن الأصوات المهموسة مظهرها النفس بحيث تكون فيها الحبال الصوتية غير متحركة، والجدول الآتي يبين تكرار الأصوات المهموسة في شعر "الحلواني القيرواني".

| الصوت | تكراره |
|---|---|
| التاء "ت" | 266 |
| الثاء "ث" | 25 |
| الحاء "ح" | 110 |
| الخاء "خ" | 26 |
| السين "س" | 142 |
| الشين "ش" | 77 |
| الصاد "ص" | 38 |
| الطاء "ط" | 53 |

[1]- حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ط 1 2005م ص 62.

[2]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغو ية، ص 22.

[3]- المرجع نفسه، ص 22.

| | |
|---|---|
| الغين "غ" | 200 |
| القاف "ق" | 128 |
| الكاف "ك" | 153 |
| الهاء "ه" | 218 |
| **المجموع:** | 1436 |

من خلال هذا الجدول نلاحظ بأن تكرار الأصوات المهموسة في شعر "الحلواني القيرواني" بلغ ألف وأربع مئة وستة وثلاثون صوتا (1436)؛ من بين الأصوات المهموسة الأكثر تكراراً في شعره نجد: صوت التاء، الهاء، الفاء، الكاف والسين.

صوت التاء احتل المتربة الأولى؛ حيث تكرر صوت التاء 266 مرة، ومن المقطوعات الشعرية التي جاءت حافلة بصوت التاء يقول الحلواني:

قـــالـــوا غدًا رمضـــان فاستعد تقـــى وتُب على الصّومِ واهجر لَذَةَ الكَأْسِ

إنَّ الهلال يُرى حتمًـــا فقلتُ لهـــم حتمـــتُمُ بِشتـــات بيـــن جلاسِي

فَقَـــالَ لِـي الغيمُ لا تحفَلْ بِقَوْلِهِـــمْ عَلَـــيَّ سترتـــهُ فَاشْـــرَبْ بِلَا بَـاسِ

فـقمت اعثـرُ في ذيـــل المجـــونِ إلى جمعُ المسرةِ بينَ الكَـــأسِ والطَـــاسِ.[1]

هذا المقطع الشعري طغى عليه صوت التاء، إذ تعد التاء صوت مهموس يجهد النفس كونه انفجاري لذلك يأخذ جهدا أكبر في إخراج الهواء، وهو يوحي بتعب واضطراب الشاعر، ومن دلالاته أيضا الحزن.

صوت الهاء احتل المرتبة الثانية حيث بلغ تكراره 218 مرة في شعر الحلواني للقيرواني؛ ومن المقاطع الشعرية التي طغى عليها صوت الهاء نذكر ما قال الحلواني:

يـــا صـــاحُ خُذْهَا نصيحة لَبكهْ بِالـــود إن كنـــت فـــاتك الفتكهْ

اِسْفَكْ دم الـــمَردِّ إن وجدهـــم فليس يلقى العذاب من سفكهْ

واترك هواهم إذا هـــم تركُـــــوا قـــد يتركُ الحبُّ حبَّ من تركهْ

[1]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني، الديوان، ص 38.

و قـــل لمـــن خـــان في محبتهُ لي همةٌ عَـنْ هَـــــوَاكَ مُمْتَسِكَهْ
كـــانَ بفـــرطِ الغـــرامِ يملكُنِي فأصبح الدَّهْـرُ عـــازلاً مِلْكَهْ[1]

إن الهاء من الأصوات المهموسة رخو النطق بيه، فهو يدل على الاهتزاز و الاضطراب والحزن والألم و الشقاء؛ فتكرار الهاء يوحي بشيء من الضيق والتعب الذي يشعر به الشاعر.

ومن الأصوات المهموسة التي تكررت في شعر القيرواني، نجد صوت الفاء تكرر 200 مرة وقد احتل المرتبة الثالثة، فهو صوت احتكاكي رخو، يحمل دلالات عدة من القوة والجبروت ويليه صوت الكاف هذا الصوت الانفجاري الشديد، الذي يدل على الرقة والخضوع و الانسياب، إذ نجده احتل المرتبة الرابعة، وقد بلغ عدد تكراره 153 مرة. أما المرتبة الخامسة كانت من نصيب صوت السين، هذا الصوت المهموس الذي يمتاز بصفير عالٍ، و قد بلغ عدد تكراره 142 مرة؛ لتأتي بعد ذلك باقي الأصوات كما هو موضح في الجدول.

من خلال دراستنا للأصوات المهموسة والجدول السابق، نلاحظ بأن الأصوات المهموسة طغت على شعر "الحلواني القيرواني"؛ وهذا راجع لتلاؤمها وموضوعات شعره والحالة النفسية للشاعر؛ بتوظيفه للأصوات المهموسة أراد من خلالها خلق إيقاع موسيقي متميز يؤثر في نفسية المتلقي.

من خلال الجدولين السابقين، نلاحظ بأن الغلبة الساحقة للأصوات المجهورة التي شكلت مجموع قدر بـ: 2941 صوتا.

كما نجد استخدام الشاعر للأصوات المهموسة بنسبة لا تقل عن الأصوات المجهورة حيث قدرت بـ: 1436 صوتا، ومن صفات الهمس «أن الوتران ينفرجان مفسحين مجالا للهواء الذي يمر من خلالهما دون أن يواجه أي اعتراض»[2].

فالحلواني القيرواني باستخدامه نسبة قليلة من الأصوات المهموسة راجع لكونها تتطلب جهدًا أكبر من هواء الرئتين، على عكس الأصوات المجهورة؛ من هنا ما يسعنا إلا القول بأن الأصوات المهموسة أصوات مجهدة للنفس تتطلب جهدًا أكبر.

[1]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، الديوان، ص 43.

[2]- ينظر، صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، د. ط، د. ت، ص 141.

## 1-2. تكرار الكلمة:

يعد هذا «النوع من أبسط أنواع التكرار وأكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة، وتكرار الكلمة يمنح امتدادا وتناميا في الصور والأحداث لذلك يعد نقطة ارتكاز أساسية لتواجد الصور و الأحداث وتنامي حركة النص»[1]. ولعل "الحلواني القيرواني" تنبه لخصائص الكلمة ومميزاتها في اللغة، وبذلك وظف هذه الميزة ليشكل بها خاصية من خصاص الأسلوب في شعره؛ وبذلك كان هذا النوع من التكرار من أكثر الأنواع شيوعا وأبسطها في شعر "الحلواني القيرواني".

إن الكلمة تتشكل من خلال ترابط مجموعة من الحروف فيما بينها مشكلة بذلك الكلمة. يقول "عباس حسن": «حروف الهجاء تسعة وعشرون حرفا ولكل واحد منهما رمز مجرد، لا يدل إلا على نفسه مدام مستقلا لا يتصل بحرف آخر؛ فإذا اتصل بحرف أو أكثر نشأ من هذا الاتصال ما يسمى: الكلمة؛ وهكذا تنشأ الكلمات سواء كانت ثنائية أو ثلاثية، وذلك عن طريق انضمام الحروف بعضها إلى بعض وكل كلمة نشأت بالطريقة السابقة تدل على معنى»[2]. وهذا ما ذهبت إليه "نازك الملائكة" في حديثها عن تكرار الكلمة في قولها: «ولعل أبسط ألوان التكرار، تكرار الكلمة الواحدة»[3].

استخدم الشاعر "الحلواني القيرواني" بعضًا من التكرارات التي كان لها أثر طيب خلقت جو موسيقي محبب في بعض النصوص الشعرية، التي جاءت فيها ويبرز لديه التلاعب اللفظي أحيانا في استخدام هذا الإيقاع، ليرسم صورته من خلالها، ومن خلال غرضه الشعري؛ كقوله من تكرار الألفاظ:

ربَّ خيــاط فتنت بـــه فتنةٌ أفنت قوى جلدي[4]

كرر الشاعر كلمة فتنت في هذا البيت الشعري، ليذكر إعجابه بالخياط ومن شدة إعجابه بهذا الخياط، فقد أطلق العنان لخياله ليتحول إلى التغزل بالخياط، ومهنته وما تفعله الإبرة في الثوب كما يفعله سهم الشوق في خلد الشاعر المستهام كبده.

كما لجأ إلى تكرار كلمة الشمس و القمر في قوله:

---

[1]- إلياس مستاري، التكرار ودلالته في ديوان الموت و الحياة، عبد الوهاب البيتاتي، مجلة كلية الآداب و اللغات، جامعة بسكرة، ع 10، 2012،ص160.

[2]- ينظر، عباس حسن، النحو الوافي، مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة، دار المعارف بمصر، د. ط، 1974م، ص 13.

[3]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، حلب، ط 1، د. ت، ص 231.

[4]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، الديوان، ص 30.

نجـــمٌ تولـد من شمس ومن قمرٍ وأيــن أبويــه الشمـــس والقمرُ؟
شمسُ العفافِ و بدرُ المجد بينهما تولـــد النـــورُ إلا إنَّـــهُ بشـــرُ[1]

كرر الشاعر كلمة الشمس ثلاث مرات، وذلك دليل على جمال الشمس وبهائها ونورها الساطع الذي يضيء الكون، فهو يشبه المولود الجديد الذي أتى لهذا العالم، بالنور هذا النور الساطع الذي تولد من شمس و من قمر.

وقوله كذلك:

لله منـزلـــةٌ بالـــقيـروانِ محَا أيامَهَا البَيْنُ لَا الأيامُ و القِدَمُ
كيفَ يا قيروانُ حـالك لمَّـــا نَثَرَ البـــين سِلْكَكِ المنظومَـــا[2]

نلاحظ أن الشاعر "الحلواني القيرواني" كرر كلمة القيروان مرتين فالشاعر يحن إلى بلده الأم القيروان، وبذكره أن له مكانة ومنزلة بين أهله وبلده وكيف أن هذه المكانة انمحت مع مرور الزمن و أن السبب في زوال هذه المنزلة هو البين، أي البعد الذي بينه وبين بلده حيث سأل عن حال القيروان، وما فعل البعد فيه... فقد فرقه عن بلده القيروان؛ فالشاعر هنا يشعر بالغربة ويحن إلى وطنه وبكائه على الماضي.

ومن التكرارات التي جاءت في شعر الحلواني القيرواني نذكر:

وَيَخْتَـــالُ بِـــكَ الـــطَّـــــرْفُ كَمَـــا يَخْتَـــالُ نِـــــشْـــوَانُ
تعرضـــــتُ من شَفَـــنِي هَجْـــرُهُ شَفَاهَا بِبَدْءِ سَلَام عليه شَفَاهَا
وقلـتُ عســـاهُ يُرَدُّ الســـلامَ فتبلغ نفســـي منه مُنَاهَـــــا[3]

نلاحظ أن الشاعر كرر كلمة يختال مرتين، كما كرر كلمة سلام مرتين أيضا؛ فالشاعر هنا يقول بأنه التقى مع من هجره، وقد ألقى السلام عليه لعله يُرَد عليه السلام ليرضى عنه، وتعود العلاقة بينهما إلى سابق عهدها، إلا أنه تفاجأ بقبلة من حبيبته. وقال أيضا:

[1]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، ص 34.
[2]- المصدر نفسه، الديوان، ص 38.
[3]- المصدر نفسه، الديوان، ص 60.

يا حامل السِّكـــــين وسطه ليس بهذا تعرف العـــــــينُ

هل يحملُ السّكينُ من لحضه في مُهْجِ العُشَّاقِ سِكـــــــينُ[1]

كلمة سكين هنا تكررت ثلاث مرات، فالشاعر هنا استخدم كلمة السكين للدلالة على الغزل فالعشق وما يفعله في العاشق من لوعة؛ إذ يتركه يذبل من كثر الهوى وشدته، وكأن الشاعر هنا يقول بأن العشق قاتل على السكين وأن ما يفعله بالعاشق أكثر بكثير مما تفعلهُ السكين في الجسد فالعشق يمس الروح والقلب و الوجدان لذلك تأثيره أكبر بكثير.

## 2- التصريع

التصريع كما عرفه ابن رشيق بقوله: «التصريع هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه و تزيده بزيادته»[2]؛ ويمكن القول بأن التصريع هو التوافق في نهاية الشطر الأول مع نهاية الشطر الثاني من البيت الأول، و التصريع لا يكون إلا في أول القصيدة أي في البيت الأول، حيث أسهم في إضفاء نغم موسيقي في القصيدة مما يزيدها جمالًا وبهاء موسيقي، من جانب الإيقاع الخارجي، مما يعكس قدرة الشاعر وحُسن سبكه في نظم الشعر.

ويعرفه محمد إبراهيم عبادة بقوله: «أن يقسم البيت نصفين، و يجعل آخر النصف الأول لتتفق مع التفعيلة في النصف الثاني»[3].

وبذلك يؤكد على التوافق بين شطري البيت الشعري؛ أي أن يتوافق عروض صدر البيت مع ضرب العجز في الحرف الأخير و الحركة. وإذا ما نظرنا في شعر "الحلواني القيرواني" نجده جسد ظاهرة التصريع في شعره، وقد تمثلت فيما يلي:

- ومن أمثلة التصريع ما جاء في قافية التاء من البحر الكامل:

نطقت بسرِ ضمـــيرهِ عبراتُهُ وبدتْ بنـــــارِ فؤادهِ زَفَرَاتُهُ

- ويقول في قافية الراء من البحر المنسرح:

---

[1]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، الديوان، ص 53.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده، دار الجيل، ج. 1، ط. 1، 1981م، ص 114.

[3]- محمد إبراهيم عبادة، النحو و الصرف والعروض والقافية، مكتسبة الآداب، ط. 1، 1432هـ-2011م، ص 181.

يا طالب الحج وهو ذو صغرٍ عجلَتْ فاسْتَأْنَهُ إلى الكِـــبَرِ[1]

- ويقول،يعرض برجل جمعه به مجلس بصقلية (من البحر البسيط):

يا شاعِرَ العصرِ قد كلفتني شَطَطَا فَاصْرِفَ عَنَانَكَ عَنَّا، أو تأنَّ خطَا

- وقال أيضا في قافية الكاف من البحر المنسرح:

يا صاحُ خذها نصيحةَ لبكهْ بالود إن كنت فاتك الفتكهْ

- وقال، يمدح الوزير أبا بكر ابن عبد العزيز ببلنسية:

سرَى يَتَخَطَّى الركبَ والركبُ نومُ وثوب الديـــــاجِي بالمجرةِ مُعلـمُ

- وقال في ابتداء قصيدة مزيدة:

عُرّسًا بي فذا مُنـــــــاخُ كـــريمُ هـــــــذه جُمَّة وهـــذا تمـــيمُ

- ويقول الحلواني من البحر البسيط:

رضابُ ثغرك يُضنِيني ويشفيني وسحرُ عينيك يُغويني ويُغريـني

- قال الحلواني من مخلع البسيط:

قد حلَّ في سوقكَ الكســـادُ مُذُّ لاحَ في خَدّكَ الســـــوادُ[2]

إن التصريع في بدايات مطلع القصائد، يضفي على النص الشعري وقع موسيقي ترتاح له النفس إذ تطرب لسماعه الأذن، حيث يعطي للقصائد حسن الاستهلال، والتصريع من الظواهر الأسلوبية التي تستنطق النص الشعري وتبرز موهبة الشاعر و إبداعه في التحكم في الملكة اللغوية لتعدد موضوعاته التي يعالجها في شعره.

فالتصريع وقع في الكلمات التالية: (عبراته-زفراته، شططا-خطا، الصغر-الكبر، لبكهْ-الفتكهْ نومُ-معلمُ، كريمُ-تميمُ، يشفيني-يغريني، الكسادُ-السوادُ).

[1]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، ص 28-35.

[2]- المصدر نفسه، الديوان، ص 39- 61.

من خلال توظيف "الحلواني القيرواني" للتصريع في مطالع شعره، إنما يدل ذلك على سير الشاعر على نهج القدماء، وموهبته الفذة في الإبداع الشعري وهذا ما يجعل القارئ يشعر به منذ الوهلة الأولى عند قراءته لشعره أنه أمام إبداع شعري فريد من نوعه لولا أن الدهر أتى على معظم شعره.

## 2/ المستوى التركيبي:

وتجدر الإشارة إلى أن المستوى التركيبي يقوم على «دراسة وتحليل البنية التركيبية، بالإضافة إلى البحث في القرائن التي تساهم في ربط العلاقات بين الجمل ومدى قدرتها في إيضاح المعنى وتقويته داخل النص (القصيدة)؛ وذلك بمعرفة مضمونها والرسالة التي يحاول الشاعر إيصالها من خلال المعنى»[1].

بناءً على ذلك فإن المستوى التركيبي يركز على المقام الإعرابي للكلمات وبذلك يعد من إحدى مستويات التحليل الأسلوبي.

إن المستوى التركيبي يهتم بتحليل البنية التركيبية، والعلاقات التركيبية التي تربط الجمل، فبدون هذه العلاقات تصبح الكلمات مبعثرة غير منتظمة، بلا فائدة ولا قيمة لها.

وهذا ما سنحدده في شعر "أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي"، من خلال شعره، وأول ما سنتطرق إليه في المستوى التركيبي هو:

### 1- الأفعال

إن الأصل في الجملة العربية سواءً كانت شعرًا أو نثرًا، تتكون من الفعل، وهذا الفعل الذي يدل على معنى بنفسه واقترن بزمن معين نجده على ثلاثة أضرب: الفعل الماضي، الفعل المضارع وفعل الأمر. والشعر الذي بين أيدينا خير دليل على ذلك؛ إذ نلاحظ من حيث ثرائه اللغوي بهذه الأفعال.

### 1-1. الفعل الماضي:

هو «الكلمة التي تدل على حدوث شيء في زمن من الأزمنة؛ والماضي ما وقع قبل الزمان الذي أتى فيه الفعل ويكون مبنيا على الفتح معلوما كان أو مجهولاً»[2].

---

[1]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر-للسياب)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2002م، ص 145.

[2]- محمد علي السراج، اللباب في اللغة آلات الأدب والنحو والصرف والبلاغة والعروض، دار الفكر، سوريا، ط 1، 1963م، ص 16.

من خلال هذا التعريف يمكن القول بأن الفعل الماضي فعل يدل على حدث حصل في زمن مضى؛ أي حدث و انتهى قبل لحظة الكلام، والفعل الماضي يكون مبنيا دائمًا، لا تتغير حركته بتغير مكانته في الجملة.

و يلاحظ أن "الحلواني القيرواني"، استخدم في شعره أفعال ماضية بنسبة قليلة ذات دلالات إيحائية. مثال على ذلك قوله في بعض من أشعاره:

هلْ بعدَ سنِّ الأربعـــين تُصـــابِي ذهب الشَّبَابُ ولاتَ حين شَبَابِ[1]

من خلال هذا البيت الشعري، نلاحظ بأن الفعل الماضي "ذهب" جاء في صدارة الشطر الثاني وهذا ما جعله يلفت انتباه القارئ والسامع على حد السواء، لما يحمله من معنى ساهم في بناء الدلالة فالشاعر الحلواني القيرواني، استعمل الفعل الماضي "ذهب" ليعبر عن الشيء الذي يذهب بلا رجعة، فهو يتكلم عن ذهاب شبابه، فهذا الشباب ذهب بلا رجعة لأن قوادم الزمن تغير في شكل الإنسان مع مرور الوقت، فتذهب شبابه لذلك استعمل الشاعر الفعل "ذهب" لدلالة معنى فقدان شبابه وبداية هرمه.

ومن الأفعال الماضية التي استعملها الحلواني القيرواني أيضا في قوله:

أنتَ الـــذّي قسم الزَّمَانَ لنَفسهِ قسمين بينَ رِيَـــــاسةٍ ومنـــابِ

أعطـــى لمرتبة العلاء نهـــــارهُ ومنهـــا جنح اللّـــيل للمحرابِ

قـــامت أس الفخار عمادهَا وتـــزينت بتـــأدب الحجـــابِ

سَهْلَتَ مداخِلُهَا لِطَالِب حاجةٍ فَكَأَنَّمَـــا بُنيت بـــلا أبـــواب[2]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات وجود أفعال ماضية (قسم، أعطى، قامت، سهلت، وبنيت) فالشاعر هنا وكأنه يمدح ممدوحه بأنه ذا كرم و جاه ولا يرد سائله، وهذا ما منح للأبيات معنى ودلالة واضحة في البناء. ويقول:

فعلـــتْ بالثـــوبِ إبـــــرتُهُ فعل سهمِ الشَّـــوق في خلدِي

وجـــرى المقـــراضُ في يده جـــــري عينه على كَبـــدِي[3]

[1]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، ص 24.

[2]- المصدر نفسه، الديوان، ص 24-25.

[3]- الصدر نفسه، الديوان، ص 30.

جاء الفعل الماضي في هذه الأبيات في أول البيت (فعلت، جرى)؛ حيث استعمل الشاعر هذه الأفعال الماضية في مدحه للخياط، ليعبر بذلك عن مدى إعجابه بإتقان عمله، فقد شبه الإبرة التي يخيط بها الخياط بسهم الحب الذي يصيب العاشق وهذا ما منح للأبيات دلالة معبرة أسهمت في إثراء المعنى.

## 1-2. الفعل المضارع

الفعل المضارع هو «فعل يدل على حدوث شيء في زمن الحاضر أو المستقبل»[1]؛ والفعل المضارع «يتميز بقبوله نون التوكيد الثقيلة و الخفيفة، قال تعالى: ﴿وَلَئِنْ لَمْ يَفْعَلَ مَا أَمَرَهُ لَيُسْجَنَنَّ وَ لْيَكُونَا مِنَ الصَّاغِرِينَ﴾[يوسف؛32]. فالفعل "يسجنّ" اتصلت به نون التوكيد الثقيلة، والفعل "ليكونا" اتصلت به نون التوكيد الخفيفة، ويمتاز الفعل المضارع بأنه يبدأ بحرف من حروف المضارعة نحو: أنيت أو نأيت»[2].

وفي شعر "الحلواني القيرواني" نجد التوظيف المكثف للأفعال المضارعة نذكر منها:

سَــرَى يَتَخَــطى الركب والركبُ نومُ وثوبُ الديــاجــي بالمجرةِ معـــــلمُ

حبـــيب دعته ســـورةَ الحبِّ بيننا فهـــان علــيه هولُ مـــا تجشمُ

تغـــالب فـــيك الشكُّ أني حـــا لمٌ ومن لم يذق طعم الكرى كيف يَحْلُمُ[3]

من خلال هذه الأبيات الشعرية نلاحظ وجود أفعال مضارعة دالة على الحركة والاستمرارية فالشاعر "الحلواني القيرواني" يمدح هنا الوزير "أبا بكر بن عبد العزيز" ببلنسية، وكيف أن العلاقة التي تجمع بينهما لم يغيرها شيء بقيت علاقة مترابطة وقوية، وذلك راجع للحب الذي يجمع بينهما إلى جانب الاحترام المتبادل. قال الحلواني:

شدُّوا الحـدوج وزرُّوهـــا على قمرٍ في الحسن تنجابُ عن انواره الظُلمُ

- وقال:

ويختـــالُ بـــــك الـــطرفُ كمـــــا يختـــالُ نشـــــوانُ

[1]- ينظر: محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، دار الصفا للنشر والتوزيع، ط 1، 2002م، ص 12.

[2]- عبد علي حسين صالح، النحو العربي، دار الفكر ناشرون و موزعون، عمان، د.ط، 1430هـ-2009م، ص 12.

[3]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، الديوان، ص 45.

تـــــــراهُ وهـــــو لا يـــــدري دَرَى أَنَّـــــــكَ سُلْطَـــــــانُ[1]

الشاعر من خلال هذه المقاطع وظف الأفعال المضارعة، الدالة على الحركة و الاستمرار والتجدد حيث بتوظيفه للأفعال المضارعة تمنح النص معنى و دلالة واضحة وقوية، في إيصال المعنى الذي يريده فالشاعر من خلال هذه الأبيات يمدح الشيخ صاحب الخمس، أبا عبد الله محمد بن إبراهيم الكناني الشامي بصقلية حيث شبهه في كلامه بغناء النساء وهن في المراكب وكأنها قمر في الجمال تنزاح بحضوره الظلمات، لما يحمله من علم وأدب وأخلاق وأن حديثه حلو منتظم.

عباراته دقيقة ذات معنى ترتاح لوقعها الأذن، أي كلامه جميل حسن لا غبار عليه.

ويقول الحلواني:

رِضَابُ ثَغْرِكِ يُضْنِيـــــنِي ويشفيـــنِي وسحر عينيك يغويـــــني ويغريـــــني

وفي تثنـــــيك معنى لا يقـــوم بِـــهِ وما في الغصونِ من الأرهافِ و اللـــينِ

وإن نعنك بالغصن الرطـــيبِ فَمَـــا في الغصن ما فيك من كل الأفانـــــينِ

جسم من المـــاء لكـــن قلبهُ حجرٍ استغفـــرُ الله لم يُخْلَقْ من الطّـــــــينِ

لم يرضَ عـــني فؤادي من ضنـــانته حـــتّى مسحتُ بـــــــه كفَّ ضنينِ[2].

وظف "الحلواني القيرواني" مجموعة من الأفعال المضارعة في هذه الأبيات الشعرية؛ فالشاعر هنا فرح سعيد حيث نراه يتغزل بحبيبته ويمدح جمالها ورقتها، فبتوظيفه لهذه الأفعال زادت دلالة واضحة ومعنى دقيق، وورقة طبعت بها الأبيات مما جعلها مترابطة فيما بينها، ذات دلالة واضحة المعنى.

إن توظيف الأفعال في شعر "الحلواني القيرواني"، تحمل دلالة في ذاتها وبذلك تصل إلى الركيزة الأساسية للأسلوب قبل أن تنسج التراكيب، حيث وردت أفعال المضارعة كثيرة في شعره وهذا ما جعل لها الحظ الأوفر من باقي الأفعال الأخرى.

[1]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، الديوان، ص 47.

[2]- المصدر نفسه، الديوان، ص 54-55.

إذ نلاحظ في شعر "الحلواني القيرواني"، الغزل و المدح والحنين إلى الماضي، فالشاعر يعيش حياة حزينة، صعبة وبذلك وظف الأفعال المضارعة ليعبر من خلالها عن معاناته و دلالته على استمرارية ما يعيشه من حالات نفسية.

### 1-3. فعل الأمر

فعل الأمر «فهو كلمة تدل على معنى مطلوب تحقيقه في زمن المستقبل»[1]. بذلك يكون فعل الأمر النوع الثالث من أنواع الفعل يعبر به عن فعل واجب الأداء.

أما صفية مطهري تعرفه بقولها: «هو صيغة ذات مبنى صرفي تستعمل لأمر المخاطب والمخاطب المواجه، وبالتالي فإن الأمر وضع في الأصل للمواجهة»[2]؛ أي أن فعل الأمر يحصل مباشرة بعد انتهاء المتكلم من الكلام.

وفعل الأمر جاء بنسب قليلة في شعر "الحلواني القيرواني"؛ ومن أمثلة ذلك قوله:

فَزِدْ كلفـــاً منـــه و فرط صبابةً وقد زيدَ فيه من عذارٍ بَنَفْسَجُ[3]

الشاعر هنا يأمر بزيادة فرط الشوق والصبابة من محبوبه، وكأنه يقول زِدْ في اشتياقك لي أكثر، لأن من يحب يموت من كثر الاشتياق لمحبوبه من كثر الشوق، فهذا البيت من شعر الغزل، حيث أبدع "الحلواني القيرواني" كثيرا في فن الغزل، وهذا ما نلاحظه في البعض من مقطوعات أشعاره يتغزل حبيبته ويصف مدى اشتياقه لها.

ويقول أيضا:

قَالُـــوا غدًا رمضـــانُ فاستعدْ تقـى وتُبْ على الصوم واهجرْ لَذَةْ الكأسِ

إنَّ الهـــلالَ يرى حتمًا فقلتُ لهـــم حَتَمْتُمْ بِشُـــتَاتٍ بينَ جُلَاسِـــي

فقـــال لي الغيم لا تحفل بقلهـــم علـيَّ بسترته فاشـــربْ لا بـــاسِ[4]

---

[1]- محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، المكتبة المعرفية، بيروت، ط 2، 1417هـ-1998م، ص 12.

[2]- صفية مطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1، 2003م، ص 179-179.

[3]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، الديوان، ص 29.

[4]- المصدر نفسه، الديوان، ص 38.

يقول الشاعر بأن غدًا رمضان، هذا الشهر الفضيل شهر البركة، لما يحمله من أهمية دينية كبيرة فالشاعر هنا يأمر بالتوبة والتزام الصيام في هذا الشهر الفضيل، وهجران الخمر ولذته والبعد عنه. قال يعرض برجل جمعه به مجلس بصقلية:

يـا شاعرَ العصر قد كلفتـــني شططـــــا فاصرفْ عِنَانَكَ عَنَّـــــا، أو تأنَّ خُطَـــا

فخذ "قفانبكِ" وانسبهـــا لنفسك مـــــا في الخلق من كاشفٍ بالبحثِ عنكَ غَطَـا[1]

إن الشاعر هنا يخاطب شاعر العصر، ويقول له يا شاعر العصر أن تكلف نفسك في ألفاظك وعباراتك، انتبه لكلامك وأجِدْ فيه لكي لا تكون متكلف قبل أن تنتقد غيرك انتقي ألفاظك، وأبدع بقريحتك أنت ولا تأخذ عبارات غيرك وتنسبها لنفسك، فالشاعر هنا يتكلم عن قضية الانتحال بين الشعراء، وكيف أن الشاعر يأخذ عبارات غيره وينسبها لنفسه، لكن لا شيء يدوم؛ لكل شيء نهايته ومع الوقت ينكشف الستار وتظهر الحقائق؛ لذا على كل شاعر الإجادة بأسلوبه وقريحته؛ قال:

وَقُلْ لمنْ خَـــــانَ فِي مَحَبَّـــــتهِ لي همةٌ عن هواكَ مُمْتَسِـكَهْ

كان يفرط الغـــــرام يملكـــنِي فأصبحَ الدهرُ عازلاًمِلْكَهْ[2]

وجه الشاعر خطاب وذلك بتوظيفه لفعل الأمر "قل" لإيصال رسالته وذلك لما يحمله من دلالة واضحة المعنى فهو يخاطب من خانه في الحب، لأن الخيانة في الحب دليل على عدم وجود هذا الحب، إذ يقول أخبروا من خانني في حبه بأنني عزمت واتخذت قراري، وبأني عن حبك وهواك متوقف وسأتحكم في مشاعر قلبي، لأن لا أحبك مرة أخرى لأن الغرام في هواك امتلكني مدى الحياة ولكن بخيانة الحب، تحول الزمان الطويل من المحبة إلى جفاء عازلا بيننا.

لقد جاءت أفعال الأمر لتعبر عن حالة الشاعر، وما ينتابه من شعور بفقدان من يحب وفقدان حبيبته.

والجدول الآتي يبين عدد الأفعال في شعر "الحلواني القيرواني":

[1]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، الديوان، ص 39.

[2]- المصدر نفسه، الديوان، ص 43.

| الشعر المجموع | الفعل الماضي | الفعل المضارع | فعل الأمر |
|---|---|---|---|
| قافية الباء | 9 | 4 | / |
| قافية التاء | 4 | 5 | / |
| قافية الجيم | 2 | / | 1 |
| قافية الدال | 4 | 9 | / |
| قافية الراء | 10 | 22 | / |
| قافية السين | 3 | 7 | 3 |
| قافية الطاء | 3 | 4 | 2 |
| قافية العين | 3 | 5 | / |
| قافية القاف | 1 | 5 | / |
| قافية الكاف | 4 | 6 | 1 |
| قافية الميم | 9 | 23 | / |
| قافية النون | 7 | 22 | 1 |
| قافية الياء | 3 | 12 | / |
| قافية الألف اللّينة | 4 | 5 | / |

من خلال الجدول نلاحظ أن الغلبة الأكبر كانت للأفعال المضارعة، حيث نالت الحظ الأوفر باحتلالها المركز الأول، في عدد تواجدها في شعر الحلواني القيرواني، ليأتي بعد ذلك الفعل الماضي الذي أتى بنسب قليلة، بينما فعل الأمر يكاد يكون معدوم الاستخدام في شعر الحلواني القيرواني، نجده نادر الاستخدام في شعره، وذلك إن دل على شيء إنما يدل على استخدام الشاعر لزمن المستقبل أو الحاضر وذلك لارتباط الشاعر بالمستقبل الحاضر، أكثر من ارتباطه بالماضي، في إصلاح ما مر به من معاناة وحزن بتوظيفه للأفعال المضارعة تنسجم مع رغبته و الواقع الذي يعيشه. لأن الفعل المضارع يمنح الحياة والديمومة لشعره.

إن الشاعر بتوظيفه للأفعال الماضية والمضارعة وأفعال الأمر، وإن بدت بنسب قليلة جداً دليل واضح على أن هذه الأفعال تساهم في بناء شعر الحلواني القيرواني وترابطه، من خلال دلالاتها الواضحة.

فالقضايا التي عالجها الشاعر نابعة من ذكريات الماضي، الماضي المرير الذي عاشه وهو الآن يأمل في تجديد والاستمرار من خلال الزمن الحاضر والمستقبل.

## 2- أنواع الجمل:

تنقسم الجملة في اللغة العربية إلى قسمين أساسيين هما: قسم تمثل في الجمل الفعلية، التي تتكون من مبتدأ وخبر (مستند إليه ومسند).

وهذا ما سنلاحظه في شعر الحلواني القيرواني.

### 2-1. الجملة الفعلية:

كل جملة تتكون من فعل وفاعل تسمى جملة فعلية، ويعرف النحويون الجملة الفعلية بقولهم: «بأنها الجملة المصدّرة بفعل، نحو قام زيد وضُرِبَ اللّصُ»[1]. والفعلية هي الجملة التي تدل على الحركة والتغيير.

من الجمل الفعلية التي وظفها الحلواني القيرواني في شعره نجد:

تعرضتُ من شفـــني هجرهُ ببدء سلام عليه شفاهَـــا

وقلت عساه يرَّدُ الســـلام فتبلغ نفسِ منه منـــاهَـــا

فجـــــاد عليَّ بتقبـــيلةٍ وقد كان أعرض عن مناها[2]

- وقال أيضا :

أتسمعُ في مقـــالِ الوشـــاة وإن جئتُ بالعذرِ لا تسمعُ؟

تقشع غيمُ بكفّي منـــــك وصوّح في ساحـــــتي مُمرعُ

ولما تنادوا للرحـــيل وقربتْ كرام المطايا و الركابُ يشيرُ

قلت ومن لي بالعنـــاق وإنَّما تداركتُ قلبي حين كادَ يطيرُ[3]

---

[1]- زين كامل الخويسكي، الجملة الفعلية بسيطة وموسعة، مؤسسة شباب الجامعية لطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ج 1، ط 1، 1916م، ص 1.

[2]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، الديوان، ص 60.

[3]- المصدر نفسه، الديوان، ص 41.

نلاحظ من خلال هذه الأبيات الشعرية، أن الحلواني القيرواني وظف الجمل الفعلية بكثرة كما هو ظاهر في شعره، لما تحمله من دلالة التغيير والحركة؛ قوله أيضا:

قد حلَّفي سوقك الكسادُ مذ لاح في خدك السـوادُ

فجـــاد علي بتقـــبيلةٍ وقد كان أعرض عنِّي وتاهَا[1]

من خلال هذا المقطع الشعري نلاحظ بأن الجمل التي وردت هي جمل فعلية مؤكدة، ويأتي التوكيد لإثبات كلام الشاعر وإبعاد الشك عنه؛ والتأكيد هنا تحقق بالأداة قدر «منزلة قد من الفعل كمنزلة الألف من الاسم فهي من أدوات التأكيد التي يكثر استعمالها»[2].

يصف الحلواني القيرواني محبوبته، فيقول لقد حل بجسدك انكماش وضمور، وذلك منذ أن أصابك المرض، فالمرض يغير في شكل الإنسان، فالشاعر يؤكد الحالة التي وصل إليها بسبب المرض.

أما البيت الثاني يظهر فيه الشاعر يتغزل بمحبوبته وهو فرح سعيد. ومن الجمل الفعلية التي جاءت مؤكدة نذكر أيضا قول الشاعر:

قَدْ قلت لو قبل الوعظ المبين لـــهُ خِفْ المهيمنة فيـــنا إنَّـــنَا نســـمُ

لقد علم المأمـــون أنَّك صـــارم بِيُمْنَـــــاهُ لا يَنْـــبُو ولا يتثلَّـــم[3]

جاءت الجملة الفعلية هنا جمل مؤكدة بالأداة "قد"، فالغرض من هذه الأبيات المدح مما زادت لشعر الحلواني القيرواني ترابط وانسجام في نصوصه الشعرية.

ومن الجمل الفعلية؛ قوله:

لمْ يرضَ عني فؤادي من ضنانته حتى مسحت به كف ضنَّـــينِ

جاءت الجملة الفعلية هنا جملة فعلية منفية، و «النفي أسلوب لغوي يقصد به النقض والإنكار وإبعاد المثبت عن ذهن المخاطب وتستخدم أدوات النفي الجملة الفعلية في الماضي وفي الحاضر وفي المستقبل ويتم ذلك بنفي الفعل»[4].

---

[1]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، ص 61.

[2]- فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، الإبداع الشعري، الكويت، د.ط، 2004، ص 80.

[3]- المصدر السابق، الديوان، ص 42.

[4]- المرجع السابق فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ص 89.

فالشاعر "الحلواني القيرواني" قد نفى الفعل المضارع لم يرض، واستخدم في ذلك الأداة 'لم'، أداة نفي وجزم الفعل المضارع، حيث أصبح الفعل "لم يرض". و هذا دليل بأن الفعل لم يقع إذ يتوافق مع المعنى الذي أراده الشاعر من خلال هذا البيت.

ومن الجمل الفعلية التي وظفها الحلواني:

هل ينفعك بعد شيبكَ في الهوَى توفير مكتسب وحسن ثيـــــابِ؟

هل يحمل السكـــــين من لحظه في مهج العشـــــــاق سكـــينُ[1]

هذه الجمل الفعلية التي وظفها الحلواني القيرواني في شعره، جاءت جملاً فعلية استفهامية.

فمن خلال الأبيات الشعرية يتضح بأن الجملة الاستفهامية: هي كل جملة تبتدئ بأحد أدوات الاستفهام، وتنتهي بعلامة الاستفهام "؟". والاستفهام: «هو طلب خبر ما ليس عند المستخبر، وطلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة»[2].

لقد استهل الشاعر هذه الأبيات بأداة الاستفهام "هل" التي جاءت في صدارة البيت.

من خلال البيت الأول يظهر استخدام الشاعر لأداة الاستفهام "هل" ليتساءل إذا كان ينفع الشيب في العشق، وهل ينفعك ما وفرته وادخرته، وهل تنفعك الثياب الجميلة الفاخرة، بعد أن نال منك الشيب و الكبر بسبب العشق والهوى.

وظف الشاعر اسم الاستفهام كيف في قوله:

كيف يا قيروانُ حـــــالكِ لمَّـــا نثر البـــــينُ سلك المنظـومَـــا[3]

في هذا البيت يسأل الشاعر عن حال القيروان، وكيف أصبحت بعد أن فرق البعد بينه وبين بلاده القيروان مستخدما في ذلك أداة الاستفهام كيف ليسأل عن حال بلاده.

### 2-2. الجملة الاسمية:

[1]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، الديوان، ص 24.

[2]- أحمد بن فارس، الصحابي في فقه اللغة، تح مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران، بيروت، لبنان، د.ط، 1963، ص 181.

[3]- المصدر السابق، الديوان، ص 51.

مما لا شك فيه أن النحاة العرب اعتبروا الجملة الاسمية ما تصدرها اسم، وعلى عكس ذلك ما كان يحتل بدايتها فعل فهي فعلية، وبذلك اتخذوا هذه القاعدة كمعيار لتمييز بين أنواع الجمل سواء كانت فعلية أم اسمية.

أما ابن هشام فقد عرف الجملة الاسمية بقوله: «فالجملة الاسمية هي التي صدرها اسم، كزيد قائم وهيهات الدقيق وقائم الزيدان»[1].

ويضيف الأنباري بقوله: «فأما الجملة الاسمية فما كان جزؤها الأول اسماً»[2].

ومن هذا المنطلق يمكن القول: بأن الجملة الاسمية «تتألف من مسند إليه ومسند أو مبتدأ أو خبر و المبتدأ لا بد أن يكون اسماً أو ضميرًا، وأما المسند أو الخبر فلابد أن يكون وصفا أو ما ينتقل إليه من الاسم أو الجملة أو الجار و المجرور و الظرف»[3].

وتماشيا مع ما تم ذكره فإن الجملة الاسمية هي كل جملة تتكون من مبتدأ (مستند إليه)، وخبر مستند و العلاقة التي تجمع بينهما تسمى علاقة إسنادية.

كما أن الجملة الاسمية لها دور كبير في بناء وترابط النصوص الشعرية، وهذا ما لاحظناه في شعر الحلواني القيرواني في بعض مقطوعاته الشعرية؛ مثال ذلك قوله:

هو اللَّيثُ إلا أنه ذُو شمـــــائلِ كأنَّ ريـــاضَ الحُزْنِ عنْه تَبَسَمُ[4]

نلاحظ من خلال هذا البيت الشعري، أن الجملة الاسمية وردت فيه جملة اسمية بسيطة، ومن المعروف أن الجملة الاسمية البسيطة يكون فيها المبتدأ معرفة والخبر معرفة أو يكون عكس ذلك المبتدأ معرفة والخبر نكرة، ففي هذا البيت الشعري من الجملة الاسمية ورد المسند إليه في صدر البيت ضميراً منفصلاً وهو معرفة "هو" والمستند إليه كلمة " الليث"، أي أن المبتدأ جاء معرفة والخبر جاء معرفة كلاهما أتى معرفة.

قال الحلواني القيرواني:

---

[1]- ينظر، جمال ادين بن هشام الأنصاري، المغنى اللبيب عن كتب الأعاريب، تح مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار السلام، مصر، ج 2، ط 3،2010م، ص 650.

[2]- ينظر، أبو بركات الأنباري، أسرار العربية، تح محمد مهجة البيطار، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، د.ط، د.ت، ص 73.

[3]- محمد حماسة عبد اللطيف، العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث، إخراج وطباعة أم القرى، الكويت، ط 1، 1974م، ص 79.

[4]- أبو الحسن عبد الكريم بنن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، الديوان، ص 46.

أنتَ الذَّي قسم الزمـــان لنفسه قسمين بين رياسةٍ ومنـــــــابِ.[1]

من خلال هذا البيت نلاحظ أن ضمير المخاطب "أنت"، جاء في محل رفع مبتدأ كما أن الاسم الموصول "الذي" جاء في محل رفع خبر، كلاهما أتى معرفة؛ ومن الجمل الاسمية التي وردت في شعر الحلواني القيرواني قوله:

هذا الثنـــــاء عليك يعبق طيبه يا ابن الكـــرامِ وحاسدوكَ رواته

هـــــذه الجـــــنَّةُ التي وعدَ اللهُ وهـــــذا صراطهُ المستقـــــيمُ.[2]

من خلال هذه الأبيات وردت جمل اسمية، فقد جاء المسند إليه في البيت الأول عبارة عن اسم إشارة "هذا" في محل رفع مبتدأ، أما المسند فتمثل في كلمة الثناء، فكل من المبتدأ و الخبر جاء معرفة.

أما البيت الثاني نلاحظ أن كل من المسند إليه و المسند معرفة، فاسم الإشارة "هذه" جاء في محل رفع مبتدأ وكلمة الجنة (خبر مرفوع) للمبتدأ؛ وبذلك أضافت هذه الأبيات ترابط وتماسك للنص الشعري من خلال المستوي التركيبي. قال الحلواني:

من كان منتظرا للصبر عنه بِهِ فإنَّـــني لغرامـــي كنـتُ أَنْتَظِرُ

وكـــــان شرًا عليه من ملـــج لولا ضَبَـــابُ نَجْـــدِهِ هَتْكَهْ

كـــــان يفرط الغرام يملكُنِي فأصبحَ الدهرُ عـــازلاً مِلْكَهْ[3]

من خلال هذه المقاطع الشعرية، وردت عدة جمل اسمية منسوخة، فمن المعروف في اللغة العربية أن النواسخ تدخل على الجملة، وبذلك تغير من حكمها الإعرابي والأبيات الشعرية التي بين أيدينا خير دليل على ذلك، حيث نلاحظ على جملة أصبح الدهر عازلا ملكه، فقد جاءت كلمة الدهرُ اسم مرفوع للفعل الناسخ أصبح وعازلاً، خبر أصبح منصوب.

من خلال دراستنا للجملة الاسمية، وما عرضناه سابقا، فإن الجملة الاسمية تتركب من ألفاظ تترابط فيما بينها لتشكل بذلك، جمل تعبر عن الأحاسيس و المشاعر التي يحس بها الشاعر.

---

[1]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، الديوان، ص 24.

[2]- المصدر نفسه، الديوان، ص 27-43.

[3]- المصدر نفسه، الديوان، ص 32-33.

وتأتي الجملة الاسمية لتدل على الاستقرار والثبات في أحيان كثيرة، من خلال دراستنا لشعر "الحلواني القيرواني" يتبين بأن نصوصه الشعرية توفرت على الجمل الفعلية، أكثر بكثير من الجمل الاسمية وذلك راجع لدلالتها على الاستمرار والتجدد، فالشاعر وظفها بهدف التغيير وإضفاء جانب جمالي على شعره.

## 3/ التقديم و التأخير

التقديم و التأخير من المواضيع التي نالت حظاً وافراً من قبل النحويين والبلاغيين، الذين منحوا لها اهتماما كبيراً وذلك لما تمتاز به اللغة العربية من نظام تركيبي خاص، وهذا ما جعل نظامها اللغوي متميز.

### 3-1. التقديم لغة:

جاء في أساس البلاغة لزمخشري [ت 538 هـ] قوله: «تقدمه وتقدم عليه واستقدم، وأقدم بمعنى تقدم ومنه مقدمة الجيش للجماعة المتقدمة والإقدام في الحرب»[1].

كما ورد في لسان العرب لابن منظور «القدم والقدمة: السابقة في الأمر، يقال: لفلان قدم صدق أي أثره حسنة، قال ابن بري: القدم التقدّم»[2].

### 3-2. التأخير لغة:

ورد في أساس البلاغة لزمخشري قوله: «ويقال أخر جاءوا عن آخرهم والنهار يخر من آخر فآخر، والناس يرذلون عن آخر فآخر والسترة مل آخره الرحل ومضى قدما وتأخر أخر، وجاء في أخريات الناس وجئت أخيرا وبأخره».

### 3-3. التقديم والتأخير اصطلاحاً

التقديم و التأخير أحد أساليب البلاغة، وهو ذو دلالة على التمكن في الفصاحة و حسن التصرف في الكلام، ووضعه في الموضع يقتضيه المعنى.

---

[1]- الزمخشري، أساس البلاغة، ج 1، ص131.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مج 12، ص 47.

واختلف البلاغيون في عده من المجاز، ومن عده منه، لأن تقديم ما رتبته التأخير كالمفعول وتأخير ما رتبته التقديم كالفاعل، نقل كل واحد منهما عن رتبته وحقه ومنهم من رأى أنه ليس من المجاز، لأن المجاز نقل ما وضع له إلى ما لم يوضع له.[1]

ويعرفه عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز بقوله: «هو باب كثير الفوائد، جمُ المحاسن واسع التصرف، بعيد الغابة، لا يزال يفتر ذلك عن بديعه ويفضي بك إلى لطيفه ولا توال ترى شعرا بورقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظرُ فتجدُ سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء حول اللفظ من مكان إلى مكان»[2].

من خلال تعريف الجرجاني يتضح بأن للتقديم والتأخير فوائد كثيرة؛ إذ يمنح الكلام بهاء وحسن سواء من الناحية البلاغية أو التركيبية، والتقديم والتأخير لا يكون إلا في الأغراض بلاغية وأسباب ضرورية تقتضي حصوله استناداً إلى ماسبق فإن التقديم والتأخير هو مخالفة التركيب الأصلي للكلام وقد عرفه عبد الكريم الدخيسي بقوله: «يراد بالتقديم والتأخير أن تخالف عناصر التركيب ترتيبها الأصلي في السياق فيتقدم ما في الأصل فيه أن يتأخر ويتأخر ما في الأصل فيه أن يتقدم»[3].

وبناء على ذلك فإن للتقديم والتأخير فوائد عديدة، تزيد من جمال الكلام وقد برزت هذه الظاهرة في شعر الحلواني القيرواني بصورة جلية نذكر منها بعض النماذج:

1- **تقديم الجار والمجرور على الفاعل**: ويتمثل هذا التقديم والتأخير في قول الشاعر:

قـــد حلَّ في سوقك الكســادُ مـــذ لاح في خدك الســـوادُ[4]

في البيت تقديم وتأخير تمثل في تقديم الجار والمجرور (في سوقك) على الفاعل (الكسادُ) و الأصل في القول قد حل الكسادُ في سوقك. ومن أمثلة التقديم و التأخير أيضا قوله:

فعلـــتْ بالثَّـــوْبِ إبرتُـــهُ فعلَ سَهْمِ الشَّـــوْقِ في خلدِي

يختـــالُ بِـــكَ الـــطَّرْفُ كمـــا يختـــالُ نِشـــوَانُ

---

[1]- يوسف أبو عدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط 1، 1427هـ- 2007م، ص 97.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 107.

[3]- عبد الكريم الدخيسي، التقديم و التأخير في بلاغة العرب، شبكة صوت العرب https://www.voiceofarabic.net .

[4]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، الديوان، ص 61.

فقامت على أُسِ الفخارُ عِمَادُهَا وتزيَّنَتْ بتـــــــأدُبِ الحجـــابِ[1]

جاء التقديم و التأخير في هذه الأبيات الشعرية، في صدر كل بيت؛ وفي البيت الأول أخر الفاعل (إبرته) على الظرف الجار والمجرور (بالثوب)؛ وبذلك، تقدم الجار و المجرور على الفاعل، والأصل في الجملة أن يأتي الفاعل بعد الفعل.

أما البيت الثاني فقد حصل التقديم و التأخير، في جملة يختال بك الطرف حيث قدم الجار والمجرور (بك) على الفاعل ( الطرفُ). حصل التقديم و التأخير في البيت الثالث في صدر البيت فقامت عل أس الفخار عمادها، حيث قدم الشاعر الجار و المجرور على الفاعل، على أسِ جار ومجرور متعلقة بـ: قامت مقدمة على الفاعل عمادها؛ وقول الشاعر الحلواني القيرواني:

قالوا التحى فمحت بالشعر بهجته فقلت لولا الدجى لم يحس القمرُ

نطقت بســـر ضمـيره عبـــراته وبدت بنـــــار فـــؤادِهِ زفـــــراتهُ[2]

من خلال البيت الأول نلاحظ بأن التقديم والتأخير جاء في عجز البيت، حيث قدم الجار والمجرور على الفاعل، ويظهر ذلك في قوله (بالشعر) جار ومجرور متعلقة ب فمحت متقدم على الفاعل المؤخر المرفوع بهجته، وأصل الكلام فمحت بهجته بالشعر، لكنه قدم الجار والمجرور بالشعر.

أما البيت الثاني جاء التقديم والتأخير في صدر البيت، نطقت بسر ضميره عبراته حيث قدم الجار والمجرور (بسر ضميره) على الفاعل (عبراته)

فزِدْ كلفًا منه و فرط صـــوابه وقد زيد فيه عذارِ بنفـــسجُ[3]

ففي هذا البيت نلاحظ تقديم الظرف (فيه)؛ مقدم لأنه شبه جملة على نائب الفاعل بنفسجُ.

**2- تقديم الجار والمجرور على المفعول به:** يقول الحلواني القيرواني:

إن فرق الدهرُ عنهَا شَمْـــلَنَا قلنا بصاحب الخمس إبراهيم معتصمُ[4]

[1]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، الديوان، ص 30-52.

[2]- المصدر نفسه، الديوان، ص 27-33.

[3]- المصدر نفسه، الديوان، ص 29.

[4]- المصدر نفسه، الديوان، ص 48.

من خلال هذا البيت نلاحظ تقديم الجار و المجرور (عنها) على المفعول به (شملنا)، الذي جاء مؤخرا فأصل الكلام فرق شملنا عنها:

بنيت الأرض فوقهم سمـــاءً وقد أجريت من علق بحاراً[1]

جاء التقديم و التأخير في الشطر الثاني من البيت، حيث قدم الجار و المجرور (من علق) مقدم لأنه شبه جملة متعلقة بأجريت متقدمة على المفعول به (بحاراً).

وكذلك قوله:

جعلتُ على قلـــبِي يدِّي مبـادراً فقـــالوا محبُّ للعنـــاقِ يُشِـــيرُ[2]

جعلت على قلبي يدي مبادِراً، فهي هذا الشطر من البيت الشعري حصل التقديم والتأخير، حيث قدم الشاعر (على قلبي) الظرف لأنه شبه جملة على المفعول به.

**3- تقديم المفعول به:** مثال ذلك قول الحلواني القيرواني:

شيخُ القبـــيلة في الجزيرَةِ و الذي سبقتْ ظنُونَ الحاسدِينَ أَنَـــاتُهُ[3]

قدم الشاعر المفعول به (ظنون) على الفاعل ( أناته)، فالأصل في تقدير الكلام سبقت أناته ظنون الحاسدين، وقدم لغرض بلاغي أراده الشاعر.

**4- تقديم الخبر على المبتدأ:**

الوردُ و الآسُ و النسرينُ مجتمعاً فـــيهِ وفـــيهِ بِنْيَاتُ الزَّرَاجِـــينَ[4]

في هذا البيت قدم الشاعر الخبر على المبتدأ، ويظهر ذلك في قوله: فيه وفيه بنيات الزراجين فيه الغرض من هذا التقديم والتأخير هو إثارة ذهن المتلقي وتشويق السامع لما له من حسن؛ وقوله أيضا:

ترى الليالي فاعـــلاتٌ أمرهُ حتى كأنَّ صروفـــهَا أعوَانُهُ[5]

حصل التقديم والتأخير في هذا البيت الشعري في العجز، حيث تم تقديم خبر الاختصاص صروفها أعوانه (صروفها) لأن الاختصاص يخص أعوان الدهر، أنها صروف أي رؤى الليالي.

---

[1]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي،الديوان، ص 37.

[2]- المصدر نفسه، الديوان، ص 32.

[3]- المصدر نفسه، الديوان، ص 21.

[4]- المصدر نفسه، الديوان، ص 55.

[5]- المصدر نفسه، الديوان، ص 57.

هَلْ يَحْمِلُ السكـــينُ من لحضه في مهجِ العُشَّـــاقِ سكـــــينُ؟
وقُـــلْ لمن خـــان في محبـــته لِـــي هِمَّةٌ عن هواكَ مُمْتَسِكَـــهْ[1]

تقدم الخبر على المبتدأ في البيت الأول، حيث تقدم الخبر (في مهج) مقدم لأنه شبه جملة على المبتدأ (سكين).

أما البيت الثاني، تقدم الخبر على المبتدأ (لي) خبر مقدم لأنه شبه جملة.

لِي حبيبٌ إذا شكوتُ إلـــيهِ في الهوى سامنِي عذابًا شديدَا[2]

جاء التقديم والتأخير في صدر البيت لي حبيب، حيث تقدم الخبر (لي) الذي جاء شبه له الحق في الصدارة على المبتدأ (حبيب).

**5- تأخير المبتدأ**

لله منزِلةٌ بالقـــيروانِ محَـــا أَيَامَهَا البَيْن لا الأيامُ والقِدَمُ[3]

تأخر المبتدأ في هذا البيت، وذلك لإحداث نغم موسيقي بين الأبيات الشعرية، حيث تأخر المبتدأ (منزلة) لأن خبره جاء شبه من حقه الصدارة في الكلام.

إن ظاهرة التقديم والتأخير في شعر الحلواني القيرواني، من أبرز الخصائص التركيبية التي اعتمد عليها الشاعر في لغته الشعرية، لما لها من أثر جمالي وفني حسن.

وكحصيلة لدراسة المستوى الإيقاعي والتركيبي في شعر الحلواني القيرواني، نجد اهتمام كبير بالجانب الإيقاعي في شعره وذلك ما يجعله يتميز عن غيره من الشعراء، إلى جانب توظيفه للتصريع الذي كان له حضور قوي في شعره، أما من ناحية المستوى التركيبي نجد اعتماده بكثير من الأفعال المضارعة والجمل

[1]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، الديوان، ص 43-53.
[2]- المصدر نفسه، الديوان، ص 31.
[3]- المصدر نفسه، الديوان، ص 47.

الفعلية الدالة على الحركة والاستمرار، إلى جانب ذلك اعتماده على التقديم و التأخير مما جعل شعره ذا دلالات إيحائية تساهم في توضيح المعنى و تقريبه للقارئ.

# الفصل الثاني:

# المستوى الدلالي

**المستوى الدلالي:**

نتطرق في هذا الفصل إلى المستوى الدلالي، حيث تتعدد فيه أساليب الصور البيانية في شعر أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، فتأتي في عدة أوجه منها: التشبيه و الاستعارة إلى جانب الكناية.

## 1- الصور البيانية:

- البيان في اللغة:الكشف و الإيضاح
- وفي اصطلاح البلغاء: أصول وقواعد يعرف بها إيراد المعنى الواحد بطرق يختلف بعضها عن بعض في وضوح الدلالة على نفس ذلك المعنى.[1]

وتتضح قيمة البيان من خلال الأسلوب و المعنى وقوة التأثير، للخيال دور هام في صنع الصور البيانية البعيدة عن المباشرة و التي تخاطب الذائقة الفنية للمتلقي و ذكائه.

ومن بين الصور البيانية التي وظفها أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي في شعره نجد:

### 1-1. التشبيه:

التشبيه هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام.[2]

وللتشبيه أربعة أركان: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه؛ ووجه الشبه[3]. ويسمى المشبه و المشبه به طرفي التشبيه، فلا يمكن الاستغناء عن أحدهما في التشبيه وإن حذف أحدهما يخرج الكلام عن كونه تشبيها.

---

[1]- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، د،ط، د،ت، ص 216.

[2]- محمد أحمد قاسم محي الدين ديب، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ط 1، 2003م، ص 143.

[3]- فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان للنشر و التوزيع، الأردن، ط 11، 2007م، ص 22.

**أقسام التشبيه:**

- التشبيه المرسل ما ذكرت فيه الأداة.
- التشبيه المجمل ما حذف منه وجه الشبه.
- التشبيه البليغ ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه.[1]

والتشبيه التمثيلي و التشبيه الضمني، من بين التشبيهات الواردة في شعر "أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني"، ويظهر ذلك بصورة جلية في قوله:

إنْ كنتَ في الحُبِّ سلطاناً على كبدي فَخِفْ عُقوبَةَ سُلْطَانَ السلاطـــــينِ[2]

نجد في هذا البيت تشبيه بليغ، ويظهر في قوله: "إن كنت في الحب سلطاناً" حيث حذف الأداة ووجه الشبه، وترك المشبه و المشبه به (الحب سلطاناً) حيث شبه الشاعر محبوبته في الحب بالسلطان.

وأيضا قوله:

تـــــاهٍ بوجه كـــادَ من رقةٍ يقطرُ ماءُ الحسنِ من صَفْحَتَيْهْ[3]

في هذا البيت تشبيه بليغ، حذفت فيه الأداة ووجه الشبه و ترك المشبه والمشبه به، ويظهر التشبيه البليغ في الشطر الثاني من البيت الشعري حيث شبه الحسن والجمال بالماء.

من التشبيهات التي جاءت في شعر الحلواني القيرواني نجد قوله:

هو الليث إلاّ إنّه ذو شمائلٍ كأن رياض الحزن عنه تبسُّمُ[4]

تشبيه بليغ و يظهر ذلك في الشطر الأول من البيت الشعري حيث حذفت فيه الأداة ووجه الشبه وترك المشبه و المشبه به، إذ شبه الشاعر الأمير بالليث.

---

[1]- علي حازم مصطفى أمين، البلاغة الواضحة و دليل البلاغة الواضحة، الدار المصرية السعودية، القاهرة، دط، 2005، ص40.

[2]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني، الديوان، ص 55.

[3]- المصدر نفسه، الديوان، ص 59.

[4]- المصدر نفسه، الديوان، ص 46.

وقوله:

منـــاديَةُ أنســـــابهُ حمـــــيريةُ متوجهة بالمجـدِ قَبْلَ العمـائِمِ[1]

ويظهر في هذا البيت تشبيه بليغ، ويتجلى ذلك في الشطر الثاني من البيت الشعري، حيث حذفت فيه الأداة ووجه الشبه وترك المشبه و المشبه به ليدل عليه، حيث شبه الشاعر المجد بالتاج الذي يوضع فوق الرؤوس.

قال الحلواني القيرواني:

عِنْدِي لـهُ مِنْ خُدعِـــي رُقْـيَةُ لَوْ أَنّهَـــا مـرّت عَلْى مَسْمَعَيْهِ

فَعَلْـــتْ بالثّـــوبِ إبْـــــرتُهُ فِعْلَ سَهْمِ الشَّوْقِ فِي خَلدِي[2]

في هذين البيتين ورد التشبيه البليغ، حيث حذف الأداة ووجه الشبه وترك المشبه والمشبه به.

وفي البيت الأول يظهر التشبيه في صدر البيت، حيث شبه الشاعر خداعه وكذبه بالرقية فيها شفاء وتصديق لها لمن يسمعها.

أما البيت الثاني شبه الشاعر اختراق الإبرة للثوب كاختراق سهم الشوق للمحب.

قال الحلواني القيرواني:

فَكُنْتُ كموسى أَتَى لِلضَيَـاءِ لِيَقْبِسَ نَاراً فَنَـاجَى الإِلَهَـا[3]

يظهر في هذا البيت الشعري، تشبيه مرسل لأنه اشتمل على أركان التشبيه الأربعة، حيث شبه الشاعر موقفه حين قبلته محبوبته بعد أن كان ظنه فيها رد السلام فقط، بقصة النبي موسى عليه السلام في الوادي المقدس حين ناجى الإله.

[1]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني، الديوان، ص 50.

[2]- المصدر نفسه، الديوان، ص 58.

[3]- المصدر نفسه، الديوان، ص 42.

وقوله أيضا:

وَالرِّيحُ يَمْسَحُ بَاقِي الطَلِ عَنْ زَهْرِ كَمَـــا يَمْسَحُ عَنْ خِجْلةٍ عَرَقُ[1]

تشبيه مرسل استوفى جميع أركانه، حيث رأى الشاعر أن الريح يمسح ما يبقى من المطر على الأزهار، كما تمسح المرأة الخجلة العرق من وجهها.

قال الحلواني القيرواني:

وَتَـرَى اللَّيَالِي فَاعِـــلَاتُ أَمْرهُ حَتَّى كَـأَنَّ صُرُفَهَا أَعْـــــوَانُهُ[2]

في هذا البيت الشعري، جاء التشبيه تشبيه مجمل، حيث حذف فيه وجه الشبه، حيث شبه الشاعر فيه نوائب ومصائب ظلام الليالي كأنها من مساعدي الأمير ابن محمد.

قال أيضا:

كَـــــأَنَّمَا الشِّعــــرُ فِيـــهِ زَرْعٌ والنَّتْـــفُ مِنـــهُ لَهُ حَصَـــــادُ[3]

جاء التشبيه في هذا البيت تشبيه مجمل، حيث حذف وجه الشبه إذ رأى الشاعر أن الشعر فيه يشبه الحصاد، وأن نزعه مثل عملية الحصاد للزرع.

قال الحلواني القيرواني:

يَا نَفْـــسُ وَيْحَـكِ فِي التَّغَرُبِ ذُلَـةٌ فَتَجْرِعِـــي كَأْسِـــي أَذَى وَهَـــوَان

وَ إِذَا نَزَلْـــتُ بِدَارِ قَومٍ دَارُهُـــــمْ فَلَهُمْ عَلَـــيْك تَعَـــزُزُ الأَوْطَـــانْ

فَالشَّمْسُ أَشْرَفُ مَا تَكُونُ بِكَبْشِهَا وَسُقُوطِـــــهَا فِي كَـــفَةِ المِـــيزَانِ[4]

يظهر في هذه الأبيات التشبيه الضمني، حيث شبه الشاعر حال تواضع النفس، رغم رفعت مكانتها الكريمة بحال الشمس التي تعلوا وترتفع في كبد السماء لكنها تنزل وتسقط عند غروبها.

---

[1]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني، الديوان، ص 42.

[2]- المصدر نفسه، الديوان، ص 57.

[3]- المصدر نفسه، الديوان، ص 61.

[4]- المصدر نفسه، الديوان، ص 56.

قال الحلواني القيرواني:

يجرُون أَطْرَافَ الرِمَـاحِ إلى الوَغَى كَمَا جَرَتْ العِقْبانُ سُودٌ الأرَاقِمِ[1]

تشبيه غير تمثيلي، حيث شبه الشاعر في هذا البيت الشعري، جر المحاربين لأطراف الرماح انطلاقاً للحرب، بجر للعقبان الحيات في سيرها في الأرض.

وظف "أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي" الكثير من التشبيهات في شعره، وذلك لإدراكه بمدى أهميتها في شعره من خلال تشخيص المعنى و نقله، من المجرد المعنوي إلى صورة مادية محسوسة، و الإيجاز في اللفظ و المبالغة في الوصف من الخصائص الفنية للتشبيه.

وكل هذا له الدور الكبير في إيضاح و تأكيد معاني شعره، مما جعلها أشد وقعاً و تأثيراً في قلب ونفس القارئ و المتلقي.

## 2-1. الاستعارة:

الاستعارة هي استعمال اللفظ في غير ما وضع لع لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه و المعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة، المعنى الأصلي. والاستعارة ليست إلا تشبيهاً مختصراً؛ لكنها أبلغ منه[2]. وهي باختصار تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه ولها ثلاثة أركان وهي المستعار منه و المستعار له و المستعار.

وهي على حد تعبير ابن رشيق: " الاستعارة أفضل المجاز، و أول أبواب البديع، وليس في جلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها"[3]. ذلك لأن غاية الاستعارة هي المبالغة في التشبيه و لكن مع الإيجاز، لكي لا يفسد المعنى و تنقلب من استعارة جميلة حسنة إلى استعارة قبيحة.

---

[1]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، الديوان، ص 50.

[2]- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان و البديع، ص 258.

[3]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، 268-269.

وتنقسم الاستعارة باعتبار ما يذكر من الطرفين إلى:

1- إلى تصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به.

2- وإلى مكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه.[1]

ومن بين الاستعارات الواردة في شعر أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي نجد الاستعارة المكنية، من خلالها استطاع الشاعر أن يجسد ما يحمله من مشاعر وأفكار. يقول الحلواني القيرواني:

فَقُلتُ وَمَنْ لِي بِالعِنَـــاقِ وَإِنّمَـا تَدَارَكَتُ قَلْبِي حِينَ كَـادَ يَطِـيرُ[2]

نجد في هذا البيت استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر القلب بالطائر الذي يطير فحذف المشبه وهو الطائر ورمز له بشيء من لوازمه وهو الفعل يطير على سبيل الاستعارة المكنية.

كما نجد أيضا قوله:

يَوَدُ سَيْـــفُ الهِنْـــدِ لَو أَنّـهُ تَعْلَمُ الفِتْكَةَ مِنْ نَاظِـرِيهْ[3]

وردت الاستعارة في هذا البيت استعارة مكنية، إذ شبه السيف بالإنسان فحذف المشبه به و رمز له بشيء من لوازمه، وهو "يود" على سبيل الاستعارة المكنية وسر وجمالها التشخيص.

كما نجد في الشطر الثاني من البيت الشعري، استعارة مكنية حيث شبه الناظرين بالضواري التي تفتك، فحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو الفتك على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن الاستعارات المكنية التي وظفها الحلواني القيرواني في شعره نجد قوله:

لَمْ يَرْضَى عَنِّي فُؤَادِي مِنْ ضَنَـــانَتِهِ حَتّى مَسَحْتُ بِهِ كَفَّ ضَنِـــــــينِ

أطْرتْ فُؤَادَهَا فِي الجِوِ ذعـــــــراً لبرقِ في يَدَيْـــــكَ قَدْ اِسْتَطَـــارَا

---

[1]- حفني ناصف محمد دياب، سلطان محمد مصطفى طموم، دروس البلاغة، مكتبة أهل الأش، الكويت، ط 1، 2004م، ص 125-126.

[2]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني، الديوان، ص 32.

[3]- المصدر نفسه، الديوان، ص 58.

قَالَتْ: أَغُصْنُكَ قَدْ عَلَاهُ كَمَا أَرَى زَهرُ الرِّيَـــــاضِ وَمَا بَدَتْ وَرَقَـاتُهُ[1]

من خلال هذه الأبيات الشعرية نجد التوظيف المكثف للاستعارة المكنية، ففي البيت الأول وردت الاستعارة في قوله: لم يرضى عني فؤادي من ضنانته، حيث شبه الفؤاد بالإنسان، فحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو يرضى على سبيل الاستعارة المكنية، وسر جمالها التشخيص.

أما في البيت الثاني تجلت الاستعارة في قوله أطرت فؤادها في الجو، شبه الفؤاد بالطائر فحذف المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه وهو أطرت على سبيل الاستعارة المكنية، وسر جمالها التوضيح.

جاءت الاستعارة المكنية في البيت الثالث، في قوله: قالت: أغصنك قد علاه كما أرى، حيث شبه الرأس بالشجرة فحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه، وهو أغصنك على سبيل الاستعارة المكنية. وقوله:

فِي حُب مَن لَو رَآنِي متُ من عطشٍ و النيلُ في يَدِهِ مَا كَانَ يَسْقِيـــــنِي[2]

وردت في هذا البيت استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر النيل بالإنسان الذي يسقي، فحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو يسقي على سبيل الاستعارة المكنية.

قال الحلواني القيرواني:

قُل لِابْنِ خَمْسٍ وعشرين السنونُ جرتُ سهامُ عَيْنَيك فِي قَلبكَ ابن سبعـــينَ؟[3]

وردت الاستعارة المكنية في هذا البيت، في قوله: قل لابن خمس وعشرين السنون جرت، إذ شبه الشاعر السنون بالأشخاص فحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو جرت على سبيل الاستعارة المكنية وسر جمالها يكمن في التشخيص.

وقوله أيضاً:

[1]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، ص 55-37-25.

[2]- المصدر نفسه، الديوان، ص 55.

[3]- المصدر نفسه، الديوان، ص 55.

شيخُ القَبِيــلَة فِي الجَزِيــرَة وَ الذِّي سبقتْ ظُنُونَ الحَاسِـــــدِينَ أَنَاتُهُ.[1]

جاءت الاستعارة المكنية في الشطر الثاني من البيت الشعري، حيث شبه الأناة بالإنسان الذي يسبق غيره فحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو سبقت على سبيل الاستعارة المكنية؛ قال:

دُران من فمه شَفَــا محــدثهُ للنّثرِ والنّظمِ مَسْمُوع وَملتثمُ[2]

وردت الاستعارة في صدر البيت الشعري، إذ شبه الكلام بالدواء فحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو شفاء على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن الاستعارات الواردة في قوله:

أنظرْ لِحَــالِه فَقَدْ أَقْسَمَــــا إنْ ليسَ ينجُو أحدٌ من يَدَيْهِ[3]

شبه الشاعر في هذا البيت الشعري، الحب بالإنسان الجائر فحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو القسم، وهي استعارة مكنية.

قال:

وَفِي تَثَنّيــكَ مَعْنَى لا يَقُـــومُ بِــهِ مَا فِي الغُصُونِ من الأرهافِ و اللّينِ[4]

جاءت الاستعارة المكنية في صدر البيت الشعري، حيث شبه التثني بالكلام لأن الكلام هو الذي له معنى فحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو المعنى على سبيل الاستعارة المكنية.

قال الحلواني القيرواني:

مَا سَمَعنَا بِغُصْنِ مُثمــرِ قَمَــراً تَجَمّعَتْ فِيهِ أَشْتَاتُ الرّيَــاحِينُ[5]

---

[1]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي،الديوان،ص 28.

[2]- المصدر نفسه، الديوان، ص 47.

[3]- المصدر نفسه، الديوان، ص 59.

[4]- المصدر نفسه، الديوان، ص 54.

[5]- المصدر نفسه، الديوان، ص 54.

وردت الاستعارة المكنية في صدر البيت، حيث شبه الشاعر القمر بأنه من ثمار الأشجار، فحذف المشبه به وهو الشجرة ورمز له بشيء من لوازمه وهو الغصن المثمر على سبيل الاستعارة المكنية.

قال أيضا:

فَأَجبتُهَا: قَارَعَت في جَنبِ الهوَى صرفُ الزَّمَـــانِ وَهذِهِ نَكَبَـــاتُهُ[1]

في هذا البيت الشعري وردت الاستعارة المكنية في صدر البيت، إذ شبه الشاعر الحب بالإنسان فحذف المشبه به وهو الإنسان و رمز له بشيء من لوازمه وهو قارعت على سبيل الاستعارة المكنية.

وظف الشاعر الحلواني القيرواني، الاستعارة التصريحية في شعره بنسب قليلة و يتجلى ذلك في قوله:

صَدَّ فَمَا يصغي لشـــاكٍ إليهِ وَرَاحَ وَ الأَلْبَـــابُ فِي رَاحَتَيْهِ[2]

وردت الاستعارة التصريحية في الشطر الثاني من البيت الشعري (العجز)؛ حيث شبه الشاعر طاعة الرعية، وعدم مخالفة الأمر بالألباب في راحتيه مقبوض عليها، فحذف المشبه وترك المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

ومن هذا المنطلق نجد شعر الحلواني القيرواني حافل بالاستعارات، إذ تعد من أبرز وسائل الإثراء اللغوي، والإبداع الفني للفت انتباه القارئ و إغرائه، فكانت هذه الصور وسيلة الشاعر و مخربه للتعبير عن مشاعره.

وكثيراً ما تميزت به هذه الصور حيث منحت الكثير من المعاني، بالسير من اللفظ وتقريب المعنى وإيضاحه والتجسيد في المعنويات، وبث الحركة و الحياة في الجماد والتشخيص عبر إصباغ بعض من خصائص الإنسان على تلك المعنويات، وهذا ما يزيد في الأسلوب جمالاً.

### 1-3. الكناية:

[1]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، الديوان، ص 28.

[2]- المصدر نفسه، الديوان، ص 58.

تعتبر الكناية من أهم فروع علم البيان لما لها من اتصال وثيق بكلام العرب، «وتكون بترك التصريح بالشيء إلى متساوية في اللزوم يستقل منه إلى الملزوم، أو بمعنى آخر هو لفظ أريد به ملزوم معناه الوضعي»[1].

إن الكناية في معناها كما قال عنها أحمد الهاشمي: «ما يتكلم به الإنسان و يريد به غيره، وهي مصدر كَنَيْتُ، أو كنوتُ بكذا عن كذا، إذ تركت التصريح به»[2].

أو هي: «لفظ أريد به لازم مع جواز إرادة معناه حينئذٍ»[3].

«والكناية تنقسم باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام، فالمكنى عنه قد يأتي على ثلاث وأوجه باعتباره صفة او موصوف أو نسبة»[4].

وبذلك تعد الكناية أحد فنون البلاغة التي تؤدي دوراً هاماً في تقوية المعنى، إذا ما أراد المتكلم إفادة معنى ما لكن دون ذكر لفظه الصريح، بل يتوصل إليه بذكر لفظ يدل على متبوع يفهم من خلال المعنى المراد.

ومن الكنايات التي وظفها الحلواني القيرواني في شعره نذكر قوله:

وَإِنْ نعتكَ بالغصنِ الرّطيبِ فـــــمَا  فِي الغُصنِ مَا فِيكَ مِن كلّ الأَفَانِينِ[5]

في هذا البيت الشعري تظهر الكناية عن صفة حبة الشديد لمحبوبته و تميزها عن بقية سائر النساء في نظره فهي فريدة من نوعها لا يوجد لها نظير.

وقال أيضا:

أَلَمْ ترِنِي لبستُ بياضَ شِيـــــبِي  لأَنّي قَدِ حزنتُ عَلَى الشَبَـــابِ[1]

---

[1]- يوسف أبو عدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، ص 212.

[2]- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ص 286.

[3]- عبد المتعال الصعيدي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 10، 1999م، ص 150.

[4]- ينظر، على الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة ودليل البلاغة الواضحة، ص 217.

[5]-أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني، الديوان، ص 54.

تظهر الكناية في الشطر الثاني من البيت الشعري، وهي كناية عن موصوف لانقضاء سن الشباب و رحيله ويقينه باستحالة عودته.

رُبَّ خيّـــــاطٍ فتنتُ بِـــهِ فتنةً أفنت قِـــــوَى جَلْدِي[2]

وردت الكناية في الشطر الثاني من البيت، وهي كناية عن صفة العبقرية والمهارة التي يتميز بها هذا الخياط الماهر.

هَذَا الثَنَاءُ عَلَـــيكَ يَعْبَقُ طيـــبَهُ يَا ابن الكـــرامِ وَ حَاسَدُوكَ رُوَاتُهُ[3]

كناية عن صفة الانتشار.

قال الحلواني القيرواني:

لَيتَ أنّي كنـــتهُ فَـــــأَرَى بَينَ ذَلِكَ الـــوردُ و الـــبردُ[4]

تظهر الكناية في الشطر الثاني من البيت الشعري، إذ تعد كناية عن صفة الروعة و الإبداع في العمل.

جعلتُ على قلبِي يَدِي مُبادراً فقالُوا محبٌّ للعنـــاقِ يُشِـــيرُ[5]

جاءت الكناية في هذا البيت الشعري، في صدر البيت وهي كناية عن صفة الأثر السيء و الحزن و الأسى الذي يعانيه.

وَ لما تنادُوا للرحيلِ و قربت كرام المطايا و الركاب تسيرُ[6]

في هذا البيت الشعري، تظهر الكناية عن صفة حرقة و حزن الشاعر للرحيل و الابتعاد عن من أحبهم.

---

[1]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، الديوان، ص 26.

[2]- المصدر نفسه، الديوان، ص 28.

[3]- المصدر نفسه، الديوان، ص 28.

[4]- المصدر نفسه، الديوان، ص 30.

[5]- المصدر نفسه، الديوان، ص 30.

[6]- المصدر نفسه، الديوان، ص 32.

وقوله أيضاً:

طرقتهم ببيض الهنـــدِ ليـــلاً فعاد الليلُ عندهم نهـــــارا[1]

تتجلى الكناية في صدر البيت، وهي كناية عن موصوف وهو السيف دلالة على قوة و رباطة الجأش.

بنيت الأرض فوقهم سمـــاءُ وقد أجريت من علق بحاراً[2]

في هذا البيت تظهر الكناية عن صفة الهمة و العزيمة.

فليس تراك الحـــاظ الدراري وأنت حشوت أعينها غباراً[3]

تظهر الكناية في الشطر الأول من صدر البيت، وهي كناية عن صفة القوة و البأس والشجاعة أثناء المواجهة.

قال الحلواني القيرواني:

جسم من الماءِ لكن قلبه من حجر أستغفرُ الله لَمْ يخلق من الطـــــينِ[4]

في هذا البيت تظهر كنايتين ففي الشطر الأول كناية عن موصوف تمثل في قوة وصلابة قلب حبيبته رغم رقتها ونعومتها، أما الشطر الثاني نجد كناية عن صفة تمثلت في الاحتراس فهو خلق من طين وهي خلقت من ماء.

لا يدعي سقَمَا بألحـــاظه فمهجتي أسقمُ من مقلتَيْهِ[5]

جاءت الكناية في الشطر الأول من صدر البيت، فهي كناية عن صفة شدة تأثير محبوبته عليه وشوقه لها.

---

[1]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، الديوان، ص 37.

[2]-المصدر نفسه، الديوان، ص 37.

[3]-المصدر نفسه، الديوان، ص 37.

[4]-المصدر نفسه، الديوان، ص 54.

[5]- المصدر نفسه، الديوان،ص 59.

وفي تثنـــيك معـــنى لا يقــومُ به ما في الغصونِ من الأرهاف واللينِ[1]

تظهر الكناية هنا كناية عن صفة النعومة و الرقة محبوبته وسحر جمالها.

إذا وصفتك باللحظ الفتور فمن قد القلوبِ بأطرافِ السكاكـينِ[2]

في هذا البيت الشعري تظهر الكناية عن صفة الغزل العفيف الطاهر، وكذلك عن البأس و شدة تأثير المحبوبة بجمالها فيه.

رضابُ ثغركِ يضنيني و يشفــني و سحر عينيك يغويني و يغربني[3]

كناية عن صفة شدة التأثر بالمحبوبة و مدى عشقه و هيامه بها.

وما كنتُ أدري قبل لُؤلُؤِ ثغرهِ بأن الآلي من نباتِ المبــاسمِ[4]

تظهر الكناية في هذا البيت الشعري، بأنها كناية عن صفة شدة بياض الأسنان ولمعانها.

يجرونَ أطراف الرماح إلى الوغَـى كما جرت العقبان سود الأراقِمِ[5]

جاءت الكناية في هذا البيت في الشطر الأول من صدر البيت، وهي كناية عن موصوف أي المعركة و المحاربين المسرعين إلى ميدان المعركة للقتال.

تـــاهٍ بوجه كـــاد من رقـــــة يقطر ماء الحسن من صفحتيه[6]

كناية عن صفة شدة جمال ورقة محبوبته و هذا ما جعله يتوه فيها و عشقاً لجمالها و حسنها.

قال الحلواني القيرواني:

انظر لخـــاليه فقد أقسمـــا بسيف عينيـــه على وجنتيه[7]

---

[1]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، الديوان، ص 54.

[2]- المصدر نفسه، الديوان، ص 54.

[3]- المصدر نفسه، الديوان، ص 54.

[4]- المصدر نفسه، الديوان، ص 50.

[5]- المصدر نفسه، الديوان، ص 50.

[6]- المصدر نفسه، الديوان، ص 59.

[7]- المصدر نفسه، الديوان، ص 59.

تظهر الكناية في الشطر الثاني من البيت الشعري، وهي كناية عن صفة تمثلت في حدة نظر محبوبته و شدة تأثير نظراتها فيه.

الورد و الآس و النسرين مجتمعاً فيه و فيه بنيـــات الزراجـــينَ[1]

كناية عن صفة التنوع، وطيب الرائحة التي تتمتع بها محبوبته.

طمعت فـــيه و غرتني لواحـــظه إن المطامعَ أسبابُ الشياطينِ[2]

جاءت الكناية في هذا البيت لتعبر عن صفة الانخداع لظنه أنها ستحبه يوما كما أحبها وعشقها رغم أنه يكبرها سناً وكل ذلك حدث بسبب طمعه لأن الشيطان يزين الأفعال للإنسان فيقع فيها.

وما حجتي عند من في الحب يخذلني وآيـــــتي في نبـــــواتُ المجانـــينِ[3]

كناية عن موصوف، وهو حالة الشخص و دليله نذكر كلمة آيتي أي حجتي وهي الدليل بأن الحب جعله كالمجنون.

ذو وفـــــرة زاد بهـا هيـــــبةٍ وقد يهابُ اللَّيث في لبدتـــيه[4]

كناية عن صفة الهيبة و القوة التي تتصف بها شخصيته و شدة التأثير في الأعداء.

وقال:

شدوا الحدوج و زروها على قمـــر في الحسن تنجاب عن أنواره الظلم[5]

كناية عن صفة الجمال وحسن الهيئة.

---

[1]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، الديوان، ص 55.

[2]- المصدر نفسه، الديوان، ص 55.

[3]- المصدر نفسه، الديوان، ص 55.

[4]- المصدر نفسه ،الديوان، ص 58.

[5]- المصدر نفسه، الديوان، ص 47.

من خلال ما تم ذكره سابقاً، نجد التوظيف المكثف للكنايات في شعر الحلواني القيرواني، وذلك راجع لكون الكناية من الصور البيانية التي تساعد في إيصال و إيضاح المعنى الحقيقي للقارئ، وإبرازه للمعنى،إذ أنها تمنح للأسلوب صورة خاصة تليق به.

## 2- الصور البديعية

البديع في اللغة هو: «الجديد المخترع، لا على مثال سابق، ولا احتذاء متقدم، و يقال: أبدع الشيء أي: اخترعه، ومنه البديع اسم من أسماء الله تعالى بمعنى المبتدع أي: الموحد للأشياء بلا مثال تقدم»[1].

أما البديع في اصطلاح علماء البلاغة هو: «علم يعرف به وجوه تحسين أي كلام بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال، ووضوح الدلالة على المعنى المراد»[2].

وبذلك تعد الصور البديعية دراسة لا تتعدى تزيين الألفاظ، والمعاني بألوان بديعية من الجمال سواء كان جمال لفظي أو معنوي.

- من المحسنات البديعية اللفظية التي وظفها الحلواني القيرواني في شعره نجد:

### 2-1. الجناس:

ويسمى المجانسة و التجانس وهو: «أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفان في كل المعنى، ومعنى هذا أنك تذكر الكلمة في موضعين فيكون لها في كل موضع معنى يختلف عن الآخر، وقد تكون الكلمتان اسمين أو فعلين، أو تكون إحداهما اسماً و الأخرى فعلاً»[3].

---

1- أمين أبو ليل، علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع، ص 213.

2- المرجع نفسه، ص 213.

3- فضل حسن عباس، البلاغة و أفنانها، ص 299.

و يستحسن الجناس في الكلام إذا جاء على السجية، من دون التصنع فيه فيخدم بذلك المعاني ويزينها بطريقة يسهل على الأذهان فهمها دون بذل جهد في ذلك.

والجناس نجده على نوعان:

- **جناس تام:** وهو ما اتفقت فيه اللفظتان في أمور أربعة هي: نوع الحروف، شكلها، وعددها ترتيبها.
- **جناس غير تام:** وهو ما اختلفت فيه اللفظتان في واحد من الأمور المتقدمة.[1]

من الجناس الواردة في شعر الحلواني القيرواني نجد قوله:

رُبَّ خيـــــاطٍ فتنـــتُ بِـــهِ فتنـةً أفنـــتْ قـــوَى جلـــدِيْ

رضابُ ثغرك يضنيـــنِي ويشفيـنِي وسحـــر عينـــيكَ يغوينِي ويغرينِي

لَيْـــتَ أني كنتُـــــه فـــأرى بـــين ذَاك الـــوردِ و الـــبردِ

و النجم يجري لعل الغرب يعصمه فمـــا تلبـــث حتى نـــاله الغرقُ[2]

في هذه الأبيات الشعرية نجد الشاعر وظف الجناس في قوله: (فتنت، فتنة)، (يغويني، يغريني) (الورد، البرد)، (الغرب، الغرق)؛ وكل هذا الجناس الذي وظفه الحلواني القيرواني في شعره عبارة عن جناس ناقص أو غير تام.

حيث نلاحظ على هذه الكلمات اختلفت في شكلها ونوع حروفها وعدد ترتيبها.

مما سبق نلاحظ بأن الحلواني القيرواني في شعره لم يوظف الجناس التام.

عكس ذلك نجد التوظيف المكثف للجناس غير التام (الناقص)، والذي طبع شعره بنغم موسيقي تأنس له الأسماع، وتزين به معانيه.

- ومن المحسنات المعنوية التي وظفها الحلواني القيرواني في شعره نجد:

[1]- علي جازم مصطفى أمين، البلاغة الواضحة ودليل الوضاحة، ص 432.

[2]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني، الديوان، ص 18، 19، 30، 42.

### 2-2. الطباق:

جاء في اللسان (طبق): «تطابق الشيئين: تساويا، والمطابقة الموافقة و التطابق، الاتفاق وتطابقت بين الشيئين إذ جعلتهما على حدّ واحد»[1].

ويمكن القول بأن الطباق هو: «الجمع بين الشيء و ضده أو مقابلة الشيء، وقد يكون الشيئين المجموع بينهما اسمين أو ففعلين أو حرفين»[2].

وتكمن فائدة وأثر الطباق في إبراز المعنى و إيضاحه، عن طريق تأكيد الفكرة بواسطة التضاد، وهو على نوعان:

- **طباق الإيجاب**: وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجاباً و سلباً.
- **طباق السلب**: وهو ما اختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً.[3]

ومن أمثلة الطباق الواردة في شعر الحلواني القيرواني نجد طباق الإيجاب في قوله:

رضـاب ثغـرك يضنيني ويشفيني وسحر عينيك يغويني و يغريـني
طرقتـــهم بـبيض الهنـــد ليـلاً فعـــاد الليـــل عنـــدهم نهاراً
بنـــيت الأرض فوقهم سمـــاءً وقد أجريت من علق بحـــاراً[4]

وقوله:

فما انبسطـت إلا لوجـــود أكفهم ولا انقبضـــت إلا لضبـــط القوائم
كنت أم البـــلاد شـــرقاً وغـرباً فمحـــا الدهـــرُ وشَيْبَـك المرموقَا
يا طـــالب الحج وهو ذو صـــغرٍ عجلت فاستـــــأنُه إلى الكـــبرِ
ولا تظنَّن أن الشـــــعر مكـــرمة فالحرُ إن دام أن يعلو على الشبابِ

[1]- محمد أحمد قاسم محي الدين، علوم البلاغة، ص 65.
[2]- فضل حسن عباس، البلاغة ففنونها وأفنانها، ص 279.
[3]- علي الجارم مصطفى أمين، البلاغة ودليل البلاغة الواضحة، ص 463.
[4]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني، الديوان، ص 19-37.

ألم تريني لبســـتُ بيـــاض شيـــبي لأني قد حزنت علـــى الشبـــابِ[1]

فإذا ما تأملنا هذه الأبيات الشعرية نجد أن الكلمات التالية:

(يضنيني، يشفيني)، (ليلاً، نهاراً)، (الأرض، السماء)، (انبسطت، انقبضت)، (شرقاً، غرباً) (صغر، الكبر)، (يعلو، هبطا)، (شيبي، الشباب).

اشتملت على الشيء وضده، وهو ما يطلق عليه طباق الإيجاب.

ونجد كذلك طباق السلب في شعر الحلواني القيرواني يقول:

تراهُ وهـــو لا يـــــــدري درى أنَّـــــك سلطـــــانُ

أتسمعُ في مقـــال الوشـــاةِ وإن جئت بالعذرِ لا تَسْمعُ[2]

تمثل طباق السلب في كلمات (لايدري، درى)، (أتسمع، لا تسمع)؛ وهو طباق السلب و قد اختلفت فيه الأضداد.

استعمل أبو حسن عبد الكريم فضال الحلواني القيرواني الأندلسي الطباق بنوعيه، سواء طباق الإيجاب أو السلب وذلك لتقوية المعنى و إيضاحه، فالطباق يقرب المعنى إلى ذهن السامع ويسهل فهمه فبالأضداد تعرف المعاني.

واستخلاصا لما سبق في دراستنا للصور البيانية والبديعية في شعر الحلواني القيرواني، نجد أن جل نصوصه تزخر بالصور البيانية منها والبديعية، وذلك راجع لتوظيفه مختلف ألوان البيان و البديع، لما تحمله من دلالات مختلفة في تقوية المعنى وإيضاحه وهذا ما جعل من أسلوبيته الفريدة من نوعها تظهر في نصوصه الشعرية، وبذلك تجعل له معنى قوي مترابط الأفكار واضح المعاني جلي.

[1]- أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي ، الديوان، ص 26-50.

[2]- المصدر نفسه، الديوان، ص 41-52.

# الخاتمة

**خاتمة:**

بعد الدراسة التي قمنا بها لشعر "عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني" والتي توصلنا من خلالها إلى مجموعة من النتائج كانت كالآتي:

- تعد الأسلوبية علما ناشئا تسعى إلى التطور، حيث تدرس اللغة من منظور الخطاب أما الأسلوب هو الطريقة أو المنوال الذي من خلاله ينسج الكاتب أفكاره، و آراءه بطريقة تجعله يسهم في إثراء أدبه سواء كان شعرا أو نثرا.
- من خلال النصوص الشعرية "للحلواني القيرواني" نلمح العديد من الظواهر الصوتية التي أسهمت في خلق إيقاع موسيقي متنوع طبعت به أبياته الشعرية، وهذا راجع لتوظيف العديد من البحور الخليلية.
- تنوعت البحور و الأوزان الشعرية في شعر "الحلواني القيرواني"، فنجد غلبة البحر البسيط والكامل والطويل على البحور الأخرى من مجموع إحدى عشر (11) بحراً في شعره وهذا يعني أنه سار على نهج القدماء.
- تنوعت الظواهر الصوتية في شعر "الحلواني القيرواني" حيث ساهمت في تكوين الإيقاع الداخلي و الخارجي في نصوصه الشعرية، من خلال التنوع في الأوزان الشعرية واستخدام عدة بحور، والروي والقافية إلى جانب استخدامه للأصوات المجهورة و المهموسة، وتكرار الكلمات و التصريع وكل هذا أسهم في بناء إيقاع موسيقي لشعره.
- جاء حرف الروي في شعره متنوع الاستخدام، إذ استخدم الشاعر عدة حروف تصلح لأن تكون روي وهذا راجع لسيره على نهج القدماء في بناء القصائد.
- استخدام الأصوات المجهورة بنسبة كبيرة، مما جعلها تؤثر في الإيقاع الخارجي والداخلي لموسيقى النص الشعري، من خلال دلالاتها التي عبرت عن الحالة الشعورية للشاعر.
- كان للتصريع حضور قوي في شعره، وقد اعتمده "الحلواني القيرواني" للتنوع في الأصوات و جلب انتباه القارئ، والبعد عن الرتابة الموسيقية.
- من ناحية المستوى التركيبي اعتمد "الحلواني القيرواني" في شعره على ظاهرة التقديم و التأخير باعتبارها ظاهرة أسلوبية، جعلته يتميز عن غيره.

- كان للأفعال المضارعة الحضور القوي في النصوص الشعرية "للحلواني القيرواني" حيث أضفت بعداً أسلوبياً للمستوى التركيبي مما ساعد في تعزيز أواصر الترابط بين النصوص الشعرية لما تحمله من دلالة على الاستمرارية.
- إلى جانب ذلك نجد التوظيف لمختلف الجمل سواء الجمل الفعلية أو الاسمية التي أسهمت في إثراء الجانب التركيبي من شعره. أما من ناحية المستوى الدلالي شكلت ظاهرة الصور البيانية جمالا، فنياً وبلاغياً بطغيانها على النصوص الشعرية "للحلواني القيرواني".
- جاءت الكناية في شعر "الحلواني القيرواني" أغلبها كناية عن صفة لأنها تتوافق وموضوعات شعره إلى جانب التشبيه والاستعارة التي أخذت حيزاً كبيرا في نصوصه الشعرية، من خلال إسهامها في تصوير المواقف التي عاشها الشاعر ونقلها للقارئ و المتلقي من ناحية جمالها الأدبي وقيمتها الفنية.
- شكلت الصور البديعية في شعره من طباق و جناس حيث شكلت هذه المحسنات اللفظية والمعنوية جمالا موسيقيا طغى على النصوص الشعرية مما زادها رونقا وبهاء.

وفي الأخير حسبنا أن نكون قد ألممنا ببعض من جوانب هذا الموضوع واستطعنا الكشف والبحث عن عمق الأبعاد التي ينطوي عليها وحسبنا أن نكون يدا مساعدة في توسيع المعارف في أبعد نطاق.

# قائمة المصادر

# والمراجع

**قائمة المصادر والمراجع:**

- القرآن الكريم، رواية ورش عن الإمام نافع.

❖ **المصادر:**

1. أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، تح مصطفى الشويمي، مؤسسة بدران، بيروت لبنان، د ط 1963.
2. أبو بركات الأنباري، أسرار اللغة العربية، تح مهجة البيطار، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق دط، د ت.
3. جمال الدين بن هشام الأنصاري، المغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح مازن المبارك ومحمد حمد الله دار السلام مصر، ج 2، ط 3، 2010.
4. أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي، حياته وما تبقى من شعره، سلسلة دواوين صغيرة تح محمد عويد محمد الساير، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 2017.
5. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل ج1، ط1، 1981.
6. الزمخشري (جار الله أبو قاسم) أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، د ط، 1399هـ-1979م.
7. السجلماني، المنوع البديع، تح علال الغازي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، دط 1980.
8. ابن السراج الشنتريني (محمد بن عبد المالك)، كتاب الكافي في علم القوافي، تح محمد رأفت، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2، د ت.
9. سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1982.
10. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة دط، د ت.

11. الفيروز أبادي (مجد الدين) القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط ،1426هـ-2005م.

12. محمد علي سراج، اللباب في اللغة آلات الأدب و النحو والصرف والبلاغة والعروض، دار الفكر، سوريا، ط1 1963.

13. ابن منظور ( أبو الفضل جمال الدين)، لسان العرب، مج6، (مادة سلب)، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1429هـ-1999م.

❖ **المراجع العربية والأجنبية:**

14. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة مصر، د ط، د ت.

15. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952.

16. أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة، للنشر والتوزيع والطبع، القاهرة، مصر، ط3 1999م.

17. أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفي، دار غريب لطباعة و النشر، القاهرة، مصر، دط 2002م.

18. بيير جيرو، تر منذر العياشي، الأسلوبية، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994م.

19. حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط1، 2005م.

20. حسن ناظم، البن الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2002.

21. الدوكالي محمد نصر، جامع الدروس العروضية، منشورات جامعة ناصر الخميس، د ب،ط1 1997م.

22. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية، ط1 2002م.

23. زين كامل الخويسكي وآخرون، في اللغة و الأدب، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، الإسكندرية ط1 2004.

24. زين كامل الخويسكي، الجملة الفعلية بسيطة وموسعة، مؤسسة شباب الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع الإسكندرية، ج1، ط1، 1916.

25. أبو السعود سلامة، البنية الإيقاعية في الشعر العربي، دار العلوم والإيمان للنشر والتوزيع، دمشق ط 1 2010م.

26. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، دط دت .

27. سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، د ط 1993م.

28. صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث الإسكندرية، دط، دت.

29. صفية مطهري، الدلالة الإيحائية في الصيغة الافرادية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق سوريا،ط 1 2003.

30. عباس حسن، النحو الوافي مع ربه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة، دار المعارف مصر دط 1974م.

31. عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط 2003م.

32. عبد العزيز حليلي، اللسانيات العامة واللسانيات العربية، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط1 1991م.

33. عبد علي حسين صالح، النحو العربي، دار الفكر ناشرون وموزعون، دط،دت،1430هـ-2009م

34. عدنان بن رذيل، النص و الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، من منشورات إتحاد العرب دمشق،2000م.

35. علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر البحرين،ط2006،1م

36. علي حازم مصطفى أمين، البلاغة الواضحة ودليل البلاغة الواضحة، الدار المصرية السعودية، دط 2005م.

37. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب القاهرة، مصر دط 1425هـ-2004م.

38. فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1424هـ-2003م.

39. فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان للنشر والتوزيع، الأردن، ط11 2007م.

40. فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود للإبداع الشعري الكويت، د، ط، 2004م

41. محمد إبراهيم عبادة، النحو والصرف والعروض و القافية، مكتبة الآداب، ط1، 1432هـ-2011م.

42. محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، المكتبة المعرفية، صيدا، بيروت، ط2، 1417هـ-1998م.

43. محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، دار الصفا للنشر و التوزيع، ط1، 2002م.

44. محمد فاخوري، موسيقى الشعر العربي، مديرية الكتب و المطبوعات الجامعية، حلب، د ط 1417هـ 1997م.

45. مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1418هـ-1998م.

46. مصطفى السعدوني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف الإسكندرية د، ط 1987م.

47. محمد حماسة عبد اللطيف، العلامة الإعرابية في الحملة بين القديم والحديث، إخراج و طباعة أم القرى الكويت، ط1، 1974.

48. محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ط1 2003م.

49. محمد مصطفى أبو شوارب، علم العروض و تطبيقاته، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر الإسكندرية، ط 1 2003م.

50. نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، حلب، ط1، د ت.

51. نعمان عبد السميع متولي، في إيقاع الشعر العربي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دمشق ط1، 2013.

52. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010م.

53. نعيمة سعدية، الأسلوبية والنص الشعري- المرجعية الفكرية والآليات الإجرائية، دار الكلمة للنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2016م.

54. يوسف أبو عدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1 1427هـ-2007م.

❖ **الرسائل الجامعية، المجلات والمحاضرات:**

55. إلياس مستاري، التكرار ودلالته في ديوان الموت والحياة، عبد الوهاب البياتي، مجلة كلية الآداب واللغات جامعة بسكرة، العدد 10، 2012م.

56. عبد القادر علي زروقي، أسلوب التكرار بين القدماء والمحدثين، الجزائر، العدد 9، جوان 2017م.

57. علي مصطفى صالح، أسلوب التكرار في شعر نزار، مجلة الأنبار، العدد3، 2010م.

58. محمد بن يحي، دلالة الإيقاع في الخطاب الشعري المعاصر، مجلة الأثر، جامعة الوادي، الجزائر 24-03-2016م.

59. منى بشير محمد الجراح، مظاهر الغنائية في شعر محمد القيسي، رسالة دكتوراه، إشراف خليل محمد، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن، 2013.

❖ **المواقع الإلكترونية:**

60.عبد الكريم الدخيسي، التقديم والتأخير في بلاغة العرب، شبكة صوت العرب *HTTPS//WWW.VOICEOFARABIC.NET*

# الملحق

**التعريف بالشاعر:**

إن أكثر المصادر التي رجعنا إليها للتعريف بالشاعر لم تصرح بأية معلومات من شأنها أن تفيد القارئ أو الدارس في الشعر المغربي والأندلسي في معرفة أسرار هذا الرجل وتفاصيل حياته وكل الذي وصلنا من هذه الأسرار والتفاصيل اسمه وكنيته ولقبه.

إذ هو أبو الحسن عبد الكريم بن فضال القيرواني الأندلسي اشتهر بالحلواني، عاش في القرن الخامس الهجري، وشهد نكبة القيروان سنة 449هـ ورثاها كبقية شعراء عصره.

من خلال شعره المجموع يبدو أن القيرواني عاش في صقلية، من خلال وصوله إلى المغرب فدخل صقلية ثم الأندلس حيث عاش حياة حزينة مضطربة فظل يحن إلى القيروان ومن فيها.

وقد عاصر صاحب ديوان الخمس أبو عبد الله محمد بن إبراهيم الكناني الشامي، حيث مدحه بأكثر من نص شعري.

من خلال الوحدات الشعرية التي جمعت للحلواني القيرواني جلها، من مقطوعات تجمع بين الوصف و الغزل و الشوق وكذا الحنين وله في المدح نظم يصل مرتبة القصيدة.

حيث جمع جل شعره المتكون من مقطوعات شعرية في ديوان، شعري تحت عنوان شعر أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي حياته وما تبقى من شعره وقد قام بجمعه وتحقيقه محمد عويد محمد الساير.

# الفهرس

# فهرس المحتويات


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| مقدمة | أ-ج |
| **المدخل**: الأسلوب والأسلوبية | |
| 1/ مفهوم الأسلوب | 5 |
| أ- لغة | 5 |
| ب- اصطلاحا | 5 |
| 2/ مفهوم الأسلوبية | 6 |
| 2-1. مفهوم الأسلوبية عند العرب | 6 |
| 2-2. مفهوم الأسلوبية عند الغرب | 7 |
| **الفصل الأول**: المستوى الإيقاعي والتركيبي | |
| 1/ المستوى الإيقاعي | 10 |
| 1-1. مفهوم الإيقاع | 10 |
| أ- الإيقاع الخارجي | 10 |
| 1- الوزن | 11 |
| 2- القافية | 18 |
| 3- الروي | 21 |
| ب- الإيقاع الداخلي | 24 |
| 1- التكرار | 24 |
| 1-1. تكرار الأصوات | 25 |
| 1-1-1. الأصوات المجهورة | 26 |
| 1-1-2. الأصوات المهموسة | 30 |

| | |
|---|---|
| 1-2. تكرار الكلمة | 33 |
| 2- التصريع | 35 |
| 2/ المستوى التركيبي | 37 |
| 1- الأفعال | 37 |
| 1-1. الفعل الماضي | 37 |
| 1-2. الفعل المضارع | 39 |
| 1-3. فعل الأمر | 41 |
| 2- أنواع الجمل | 44 |
| 2-1. الجملة الفعلية | 44 |
| 2-2. الجملة الاسمية | 46 |
| 3/ التقديم والتأخير | 49 |
| **الفصل الثاني**: المستوى الدلالي | |
| 1- الصور البيانية | 56 |
| 1-1. التشبيه | 56 |
| 1-2. الاستعارة | 60 |
| 1-3. الكناية | 65 |
| 2- الصور البديعية | 70 |
| 2-1. الجناس | 71 |
| 2-2. الطباق | 72 |
| خاتمة | 77-76 |
| قائمة المصادر و المراجع | 79 |
| الملحق | 86 |

# الملخص

**الملخص:**

هذا البحث يهتم بدراسة شعر( أبو الحسن عبد الكريم بن فضال الحلواني القيرواني الأندلسي) دراسة أسلوبية، يهدف لدراسة الإيقاع الموسيقي سواء إيقاع داخلي أو خارجي من وزن وقافية وروي، إلى جانب اهتمامه بالجوانب الصوتية من تكرارات وأصوات مجهورة ومهموسة، كما نلمح توظيفه للجانب التركيبي الفني الذي اهتم بدراسة أنماط التراكيب النحوية من جمل وأفعال وتقديم وتأخير، أما المستوى الدلالي الذي اهتم بجماليات الصور الأدبية بما تحمله من قيم فنية؛ إذ تعتبر الأسلوبية أحد أهم المحاور التي تتقاطع فيها مختلف علوم اللغة، لما تحمله من دلالات تبرز قيمة النص الأدبي.

**كلمات مفتاحية:** الأسلوبية، الإيقاع، الاستعارة.

**Summary**

This research is concerned with studying the poetry of( Abu al-hasan Abd Al-Karim bin Fadl al-Halwani al-Qayrawani al-Andalusi) a stylistic study, with aims to study the musical rhythm, whether internal or external rhythm of meter, rhyme and rhyme, in addition to his interst in the vocal aspects of repititions and voiced, and whispered voices, as we glimpse his employment of the artistic compositional aspect that was concerned with the study of patterns of grammatical structures form sentences, verbs, presentation and delay.As for the semantic level, which is concerned with the aesthetics of literary images, with its artistic values, stylistics is considered one of the most important axes in which the various sciences of language intersect, as it bears indications that highlight the value of the literary text.

**Key words:** stylistics, rhythm, metaphor.