جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

# مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
تخصص: أدب عربي قديم
**رقم: ق/47**

---

**إعداد الطلبة:**

صابرين براهيمي

يوم: 2021/05/17

# ديوان يحيى الغزال
# (دراسة في الأغراض الشعرية والبناء الفني)

---

**لجنة المناقشة:**

| | | | |
|---|---|---|---|
| **نسيمة قط** | أ.مح.ب | جامعة محمد خيضر بسكرة | رئيسا |
| **نصيرة زوزو** | أ.مح.أ | جامعة محمد خيضر بسكرة | مشرفا |
| **جميلة قرين** | أ.مح.أ | جامعة محمد خيضر بسكرة | مناقشا |

**السنة الجامعية: 2020-2021م**

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

# مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
تخصص: أدب عربي قديم
**رقم: ق/47**

---

**إعداد الطلبة:**

صابرين براهيمي

يوم: 2021/05/17

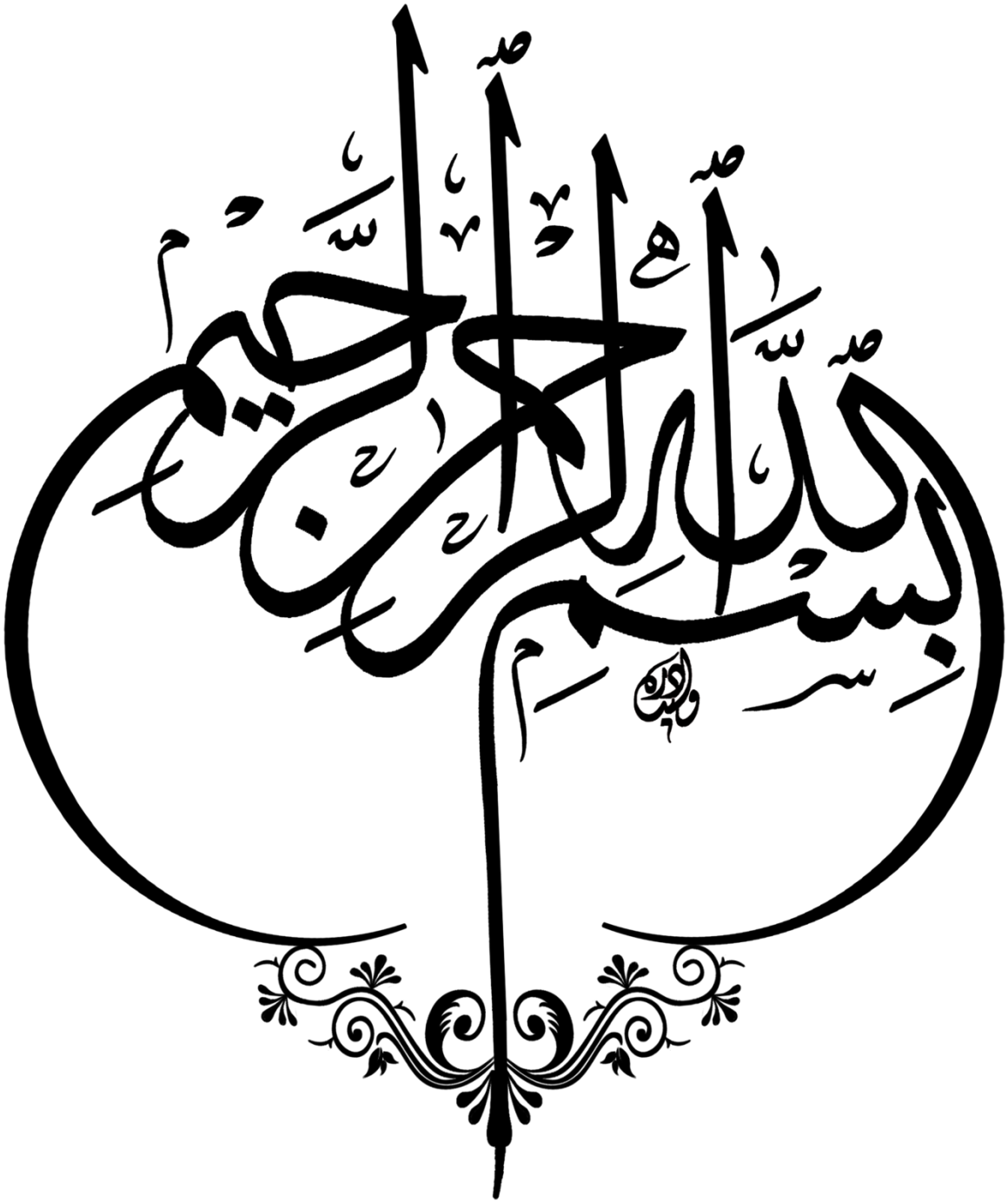
# ديوان يحيى الغزال
# (دراسة في الأغراض الشعرية والبناء الفني)

---

**لجنة المناقشة:**

| | | | |
|---|---|---|---|
| **نسيمة قط** | أ.مح.ب | جامعة محمد خيضر بسكرة | رئيسا |
| **نصيرة زوزو** | أ.مح.أ | جامعة محمد خيضر بسكرة | مشرفا |
| **جميلة قرين** | أ.مح.أ | جامعة محمد خيضر بسكرة | مناقشا |

**السنة الجامعية: 2020-2021م**


بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وعرفان


**اللهم لك الحمد والشكر أولاً**

**على ما أعطيت ويسرت وسهلت،**

**ولك الحمد والشكر أخيراً فأنت الوهاب القدير الرحيم**

**أتقدم بالشكر الجزيل إلى:**

**أستاذتي المشرفة الأستاذة**

**الدكتورة "زوزو نصيرة"**

**مع فائق التقدير والاحترام على جهدها وإشرافها على البحث**

**وإلى كل من ساعدني على إنجاز هذا البحث**

**من بعيد أو قريب.**

# مقدمة

اهتم متتبعو الأدب الأندلسي بشخصيات شعرية كثيرة، وتناولوا جوانب الشعر لديهم، والتاريخ والشؤون الدبلوماسية في الأندلس بعامة، سواء ما تعلق بالأغراض الشعرية من غزل وهجاء وغير ذلك، أو بناء فني.

ويعد يحيى الغزال من أوائل الدبلوماسيين وأشهر السفراء العرب المسلمين في حياة الدول الإسلامية عامةً والأندلس خصوصاً، فمكانته مهمة بين العلماء لذلك تولدت لديَّ الرغبة في الكشف عن إبداعاته الشعرية في ديوانه ودراسته وتحليله من ناحية الأغراض الشعرية ثم البناء الفني.

وانطلاقاً من تلك الرغبة تبادرت إلى ذهني مجموعة من التساؤلات: ما الأغراض الشعرية؟، وكيف تجلت في ديوان يحيى الغزال؟ ما المقصود بالبناء الفني؟ وإلى أي مدى استطاع البناء الفني التعبير عن الخصائص الفنية لشعر الغزال؟.

وقد تم اتباع خطة مكونة من فصلين تسبقهما مقدمة وتتلوها خاتمة، فالفصل الأول كان بعنوان (الأغراض الشعرية في ديوان يحيى الغزال)، تضمن مفهوم الغرض الشعري، ودراسة الأغراض الشعرية في الديوان من هجاء وغزل ووصف.

وخصص الفصل الثاني لدراسة البناء الفني فتناولنا مفهومه، ثم تطرقنا إلى عناصره، فبدأنا بالصورة الشعرية من حيث تعريفها وآلياتها (التشبيه، الاستعارة)، ثم اللغة الشعرية التي عرفناها، ثم أحطنا بالمعجم الشعري في الديوان، وأخيراً تناولنا البنية الإيقاعية مفهومها وآلياتها (الوزن والقافية والتكرار)، ثم ختمنا بحثنا بخاتمة أجملنا فيها نتائج البحث.

واعتمد هذا البحث على المنج الوصفي باعتباره أنسب المناهج النقدية لمثل هذه الدراسة.

ورافقنا في بحثنا مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها: ديوان يحيى الغزال، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق، وعيار الشعر لابن

طباطبا العلوي والعروض وإيقاع الشعر العربي لعبد الرحمان تبرماسين، والبناء الفني في القصيدة الجديدة لسلمان علوي العبيدي.

وإن كان لا بد من ذكر الصعوبات التي تواجه أي باحث فقد تمثلت في ندرة المراجع التي تناولت المدونة بالتحليل والدراسة والنقد.

وفي الأخير نتقدم بشكرنا الخالص إلى كل الذين قدموا لنا يد المساعدة مادياُ ومعنوياً في إنجاز هذا البحث، ولا يسعني إلا أن أقدم شكري الجزيل إلى أستاذتي الفاضلة زوزو نصيرة المشرفة على هذا البحث، والتي كانت لي نعم السند بإرشاداتها وتوجيهاتها ورحابة صدرها.

# الفصل الأول:

# الأغراض الشعرية في ديوان يحيى الغزال

**1- تعريف الغرض الشعري**

**2- الأغراض الشعرية في ديوان يحيى الغزال**

**2-1- الهجاء (تعريفه، نماذج من الديوان).**

**2-2 – الغزل (تعريفه، نماذج من الديوان).**

**2-3- الوصف (تعريفه، نماذج من الديوان).**

## 1- تعريف الغرض الشعري

### 1-1- تعريف الغرض:

جاء في لسان العرب: "الغَرْضُ: حِزامُ الرَّحْلِ، والغُرْضةُ كالغَرْضِ، والجمع غُرْضٌ مثل بُسْرةٍ وبُسْرٍ وغُرُضٌ مثل كُتُبٍ". وقيل: "الغَرْضُ البِطانُ للقَتَبِ، والجمع غُرُوضٌ مثل فَلْسٍ وفُلُوسٍ وأَغْراضٌ أَيضاً".[1]

استعمل مصطلح الغرض بصفة خاصة عند قدامة والرماني والآمدي وابن رشيق وحازم، قال الرماني: "أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة: النسيب والمدح والهجاء والفخر والوصف، ويدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف".[2]

تطرق حازم القرطاجي في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" إلى موضوع الأغراض الشعرية، وكان له رأي فيه دقيق ومفصل، ونقد آراء الناس من قبله وتقسيماتهم التي قسموا بها أغراض الشعر العربي، "اختلف الناس في قسمة الشعر، فقسمه بعض من تكلم في ذلك إلى ستة أقسام: مدح، هجاء، نسيب، ورثاء ووصف وتشبيه، وقال بعضهم: الصحيح أن تكون أقسامه خمسة، لأن التشبيه راجع إلى معنى الوصف. وقال بعضهم: أركان الشعر أربعة: الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب"، وقال بعضهم: الشعر في الحقيقة كله راجع إلى معنى الرغبة والرهبة، وهذه التقسيمات كلها غير صحيحة لكون كل تقسيم منها لا يخلو من أن يكون فيه نقص أو تداخل".[3]

**1-2- تعريف الشعر:** عرَّف أحمد الهاشيمي الشعر بقوله: "إن الشعر كلام صحيح موزون مقفى معبر غالباً عن صور الخيال البديع".[4]

---

(1) ابن منظور أبو الفضل جمال الدين الأنصاري، **معجم لسان العرب**، مادة (غرض)، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 3240.

(2) أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تح/ محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، (د. ط)، 1963، ص 283.

(3) حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تح/ محمد الحبيب ابن الخوخة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986، ص ص 336، 337.

(4) أحمد الهاشمي، **جواهر الأدب**، دار الكتب العمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 250.

ونقل محمد زغلول سلام عن قول قدامة بن جعفر "أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى".[1]

وقال بن خلدون: "إن الشعر هو كلام بليغ مبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، المستقل كل بيت منه بغرضه ومقصده عما قبله الجاري على أساليب مخصوصة".[2]

وقال أحمد السايب: "إن الشعر هو كلام موزون مقفى يدل على معنى، والأسباب المفردات التي يحيط بها الشعر، وهي اللفظ والمعنى والوزن والتقفية".[3]

نجد أن الأدباء والشعراء كان تركيزهم على مقاييس معينة وهي الكلام والمعنى والوزن والقافية والخيال والقصد.

خالف حازم النقاد السابقين في قسمة الشعر، واعتمد أساساً قوامة الربط بين الأغراض وتأثيراتها في المتلقي، وما ينتج عن هذا التأثير، ووسع كذلك دائرة التواصلية المتحكمة في تقسيم الأغراض الشعرية، وانتقل من ربط الغرض بأحوال المتلقي إلى ربطه بحال المرسل والمتلقي معاً، "فالطرق قد تختلف بحسب اختلاف المنافع، وكذلك بحسب اقتران الأحوال التي للقائلين والمقول فيهم".[4]

وحصر الأغراض في أربعة هي: التهاني وما معها، والتعازي وما معها، والمدائح وما معها.[5]

فالغرض الشعري إذاً هو الموضوع الذي تتناوله القصيدة في أبياتها، وتعددت الأغراض وتنوعت في القصيدة استمدها الشاعر من البيئة التي خرج منها أبرزها: الوصف، المدح، الهجاء، الغزل، الرثاء، الفخر، الاعتذار...

---

(1) محمد زغلول سلام، **النقد الأدبي الحديث أصوله، قضاياه ومناهجه**، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، (د. ط)، (د. ت)، ص 43.

(2) أحمد أمين، **النقد الأدبي**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1967، ص 79.

(3) أحمد الشايب، **أصول النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1973، ص 295.

(4) **المرجع نفسه**، ص 338.

(5) **المرجع نفسه**، ص ص 339- 341.

## 2- الأغراض الشعرية في ديوان يحيى الغزال

### 2-1- تعريف الهجاء:

**أ- لغة:** ربطت معاجم اللغة العربية الهجاء بالشعر، فهو الشتيمة بالشعر، جاء في لسان العرب "هجاء يهجوه هجواً" وهجاء وتهجاءاً، ممدود، شتمه بالشعر وهو خلاف المدح، قال الليث: "هو الوقيعة في الأشعار".[1]

كما أورد صاحب مقاييس اللغة في تعريف الهجاء "هجو هجاء، إذا وقع فيه بالشعر، وذلك الهجو والهجاء: المهاجاة".[2]

والهجاء ضد المديح، فالمديح الجيد يكون بالفضائل النفيسة، والهجاء الجيد يكون بسلب هذه الفضائل.

**ب- اصطلاحاً:** الهجاء في الاصطلاح هو "فن من فنون الشعر الغنائي، يعبر به الشاعر عن عاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء، ويمكن أن نسميه فن الشتم والسباب، فهو نقيض المدح، ففي القصيدة الهجائية نجد نقائض الفضائل التي يتغنى بها المدح، فالغدر ضد الوفاء، والبخل ضد الجود، والكذب ضد الصدق، والجبن ضد الشجاعة، والجهل ضد العلم".[3]

إن الهجاء على الشعر يبين مفهومه بالتضاد، إذا الصدق صفة حسنة يمتدح بها الإنسان، فالكذب نقيضها يشتم بها.

يقول قدامة بن جعفر: "إذا كان الهجاء ضد المديح فكلما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى له، ثم تنزل الطبقات على مقدار قلة الأهاجي فيها وكثرتها".[4] أي أنه

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، تح عبد الله على الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، السنة، ص 4627.

(2) ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، تح عبد السلام محمد هارون، ج6، دار الفكر، (د. ط)، 1989، ص 38.

(3) سراج الدين محمد، **موسوعة مبدعون (الهجاء في الشعر العربي)**، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ص 6.

(4) أبو الفرج قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (د. ت)، ص 112.

كلما زادت أضداد المديح زادت أضداد الهجاء فيها، وتختلف ضروب الهجاء في القصائد والنصوص على حسب الهاجي والمهجو، وأساليب الهجاء يكون فيها الذم، والاحتقار، والاستهزاء، والسخرية، والعتاب، وتختلف حسب البيئة والعصر والثقافة.

ويدخل في الهجاء التعريض والإنذار، واشتهر الغزل في عصره بشعره الهجائي اللاذع.

ويعرف الهجاء كذلك بأنه "تعداد لمسالب المرء وقبيلته، ونفي المكارم والمحاسن عنه، وهو ضد المدح، فبينما نرى المادح يبرز فضائل الممدوح، نرى الهجاء يسلب هذه الفضائل، ولذا قال بعضهم كلما كثرت أضداد الممدوح في الشعر كان ذلك أهجى له".[1]

فهو نزع للصفات الحميدة من المهجو، ووصفه بأضدادها من صفات قبيحة وغير حميدة.

### 2-1-1- الهجاء في ديوان يحيى الغزال:

لقد برع الغزال في هذا الغرض، وعرف بأنه شاعرٌ سليطٌ هجَّاءْ، كان يسلط لسانه على كل جاهل أو منحرف أو أحمق.

ومن المهجوين في شعره نذكر: القاضي يخامر الذي كانت له مكانة كبيرة بين القضاة في الأندلس، لكن الغزال لم يكن يخشى أحداً، فمن يخامر هذا؟.

لقد هجاه الغزال لأنه كان جاهلاً، فيه اندفاع وعنف في معاملته، وهذه الصفات جعلت الناس تنفر منه، فكان يعامل الناس بخلقٍ صعبٍ، ومذهب وعر، وصلابة جاوزت المقدار فسلطت عليه الألسنة، فهجاه الغزال ووصفه بالبلهِ والجهل، قوله:

فَسُبحانَ مَن أَعطاك بَطشاً وَقُوَّةً... وَسُبحانَ مَن وَلّى القَضاءَ يُخامِرا.[2]

ويعد هذا هجاءاً شديداً لأنه يعد من هجاء الأشراف في القديم.

---

(1) عثمان موافي، **في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي)**، دار المعرفة الجامعية، ج1، (د. ط)، (د. ت)، ص69.

(2) **الديوان**، ص 49.

ذكر ابن حيان قطعة أخرى أنشدها الغزال في هجاء يخامر:

لقَد سَمِعتُ عَــجيباً مِــن آبِداتِ يُــخامِــر ... قَــرا عَلَيهِ غُــلامٌ. طَهَ وَسورَةَ غافِر.
فَقالَ مَن قالَ هَذا، هَــذا لِعَمرِيَ شاعِــر ... أَرَدتُ صَفعَ قَفاهُ. فَخِفتُ صَولَةَ جــائِر.
أَتَيتُ يَوماً بِــتَيسٍ مُــســتَعبِراً مُــتَحاسِر ... فَقُلتُ قوموا اِذبَحوهُ فَــقالَ إِنّي يُخامِر.[1]

هاته الأبيات تصور القاضي يخامر جاهلاً بالقرآن، مع أنه حفظ القرآن كان أول ما يدرس ويحفظ للتلاميذ في الأندلس، يذكر الشاعر سورة طه وسورة غافر، إلا أن يخامر ظن أنهم من الشعر وهذا دليل على جهله، وقول يخامر هذا الكلام عن القرآن الكريم أغضب الشاعر وأراد أن يؤدبه ويضربه على قفاه، لكنه خشي من الأمير عبد الرحمان الأوسط لأنه من عيَّن يخامر قاضياً، فوضعه في صورة التيس، الحيوان الذي ينطح ولا يفهم الكلام، ولما أشار بذبحه قال: إني يخامر.

وقد هجا الغزال نصر بن أبي الشمول، ويلقب أبا الفتح، عرف بنصر الخصي، قال الغزال في نصر:

أيا لاهياً في القصر قرب المقابر ... يرى كل يوم وارداً غير صادرِ.
كأنَّك قد أيقنت أن لست صائراً ... غداً بينهم في بعض تلك الحفائر.
تراهم فتلهو بالشراب وبعض ما ... تلذ به من نقر تلك المزاهر.
وما أنت بالمغبون عقلاً ولا حجى ... ولا بقليل العلم عند التخابر.
وفي ذاك ما أعناك عن كل واعظ ... شفيق وما أعناك عن كل زاجر.
وكم نعمة يعصى بها العبد ربه ... وبلوى عدته عن ركوب الكبائر.
سترحل عن هذا وإنك قادم ... وما أنت في شك على غير عاذر.[2]

وصف نصر باللهو والعبث، وهو يسكن في منيته (منية نصر) مواجهة لمقابر قرطبة، الشاعر يرى غفلة نصر عن الموت ولا يتعظ بالموتى الذين يحملون كل يوم

(1) **المصدر السابق**، ص ص 51، 52.
(2) **المصدر نفسه**، ص 59.

أمامه، كأنه ليعيش مدى الحياة، ولن تحضره الموت، ويصفه بشرب الخمر والاستماع للزمر، مع أنه ذو عقل وعلم.

وبين أن الله ذو نعمة وفضل على عباده إلا أنهم يفسدونها في المعاصي والذنوب، فتصبح البلوى نعمة، والنعمة تتحول إلى نقمة لأنهم بدل أن يشكروا الله ويحمدوه على فضله ونعمه كفروا وبطشوا.

للغزال قطعة في هجاء امرأة يبدو أنها كانت عجوزاً طويلة اللسان ذات سلوك قبيح، يقول الشاعر:

جَرداءُ صَلعاءُ لَم يُبقِ الزَمانُ لَها ... إِلّا لِسـانـاً مُـلِحّـاً بِـالمَـلاماتِ.
لَطَـمـتُها لَطـمَةً طارَت عَمامَتُها... عَـن صَلعَةٍ لَيسَ فـيها خَمسُ شَعراتِ.
كَأَنّها بَـيـضَةُ الشاري إِذا بَرَقَت ... بِـالمَـأزِقِ الضَنكِ بَينَ المَشرَفِيّاتِ.
لَها حُروفٌ نَواتٍ في جَوانِبِها ... كَقِسمَةِ الأَرضِ حيزَت بِالتُخوماتِ.
وَكاهِلٌ كَسِنامِ العيسِ جَرَّدَهُ ... طولُ السِفارِ وَإِلحاحُ القُتودات.[1]

رسم الشاعر صورة مضحكة ساخرة لهذه المرأة سليطة اللسان، فهي صلعاء الرأس، طال عمرها وذهب جمالها، وبقى لسانها لا يكف عن الشتم، تشاجرت مع الشاعر فضربها ضربة طار خمارها، بانت صلعتها ليس فيها إلا خمس شعرات، ووصفها بخوذة الخوارج (أدوات الحرب)، وأن رأس تلك المرأة لها عظام ناتئة في جوانبها، وظهرها منحني ولها حدبة، على كاهلها كأنها سنام الجمل جاف لا لحم فيه ولا شحم.

وقال الغزال في هجاء رجل اسمه خالد:

قَـصَـدتُ بِـمَـدحي جاهِداً نَحوَ خالِدٍ ... أُؤَمِّلُ مِـن جَـدواهُ فـوقَ مُـنـائي.

(1) **المصدر السابق**، ص 42.

فَـلَم يُـعطِني مِن مالِهِ غَيرَ دِرهَمٍ ... تَـكَـلَّفَهُ بَـعـدَ اِنـقِـطـاعِ رَجـائي.

كَما اِقتَلَعَ الحَجّامُ ضِرساً صَحيحَةً ... إِذا اِسـتُـخـرِجَـت مِـن شِـدَّةٍ بِبُكاءِ.[1]

الشاعر مدح خالد وبالغ في مدحه لكي يهبه المال، فبخل ولم يعطه إلا درهم، وهبه له بعد أن يئس الشاعر من عطائه، فصوره بخلع الضرس فكان نزع الضرس صعباً بدون تخدير، صورة تمثيلية توحي بالبخل والشح، وتفرد المهجو بخصلة البخل.

اشتهر الغزال في عصره بهذا الغرض، وعرف بهجائه اللاذع وارتبط هجاؤه بالسخرية، فكان يهجو كل إنسان جاهل أو يتحلى بصفات سيئة.

فلم يخل وشعره من النقد الاجتماعي الممزوج بالسخرية والدعابة، وممن أصابه هجاء الغزال: القاضي يخامر، زرياب، ونصر الخصي، وعدول معاذ.

**2-2 – تعريف الغزل**

**أ- لغة:** ابن سيدة: "الغزل اللهو مع النساء ومغازلتهن، محادثتهن ومراودتهن، وقد غازلها تغزل، أي تكلف الغزل، وقد غزل غزلاً، وقد تغزل بها، وغازلها وغازلته...".

جاء في لسان العرب: "شبب بالمرأة: قال فيها الغزل والنسيب، ونسب بالنساء شبّب لهن في الشعر وتغزّلَ، والغزل حديث الفتيان والفتيات".[2]

**ب- اصطلاحاً:**

الغزل أدب وجداني يعبر عن الأحاسيس في مجالات الحب، لا أدب وصفي يرسم المظاهر الخارجية، إنه استحضار لماضٍ سعيد أو شقي ترك في العين دمعة أو في القلب لهفة.[3]

---

(1) **المصدر نفسه**، ص 47.

(2) ابن منظور أبو الفضل جمال الدين الأنصاري، **معجم لسان العرب**، (مادة غزل)، دار صادر للطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 2004، ص 3252.

(3) جورج غريب، **الغزل تاريخه وأعلامه**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت)، ص 9.

وغالباً ما يكون الغزل مرتبطاً بمشاعر وأحاسيس الإنسان من ناحية تعلقه وعاطفته بمحبوبته.

**التشبيب:** هو الاشادة بذكر المحبوب وصفاته، والنسيب: هو ذكر الأحوال الجارية وذكر المحبوب وحاله مع ذكر حال المحب وحال المحبوب، وذكر الأمور التي جرت والتي تجري بينهما.[1]

والغزل من الأغراض الشعرية المحببة إلى النفس، فهو يصور أشواق المحبين ولوعتهم، ولم يحفل العرب بشيء من احتفالهم بالغزل، وهو من أصدق أنواع عاطفةً، صور فيه الشعراء أشواقهم واحساساتهم نحو المرأة تصوير للنفوس وكشف لدواخلها.[2]

يعد الغزل من الأغراض الشعرية التي حظيت باهتمام الشعراء لقدرتهم في التغني بصفات المحبوبة.

**2-2-1- الغزل في ديوان يحيى الغزال:**

قال الغزال في الغزل قصائد ومقطوعات، بعضها مستقل، وبعضها مقدمات لأغراض أخرى، يا ترى هل أحب يحيى الغزال امرأة؟، ومن هي؟، عادة الشعر العرب تركزت حول إخفاء اسم الحبيبة، والرمز لها بأسماء مختلفة، ومن أسماء النساء التي ورد ذكرهم في شعر الغزل هي: نود زوجة ملك الدانمارك، وزينب، وسلمى.

أنشد الغزال قصيدة جميلة أشار فيها إلى اجتماعه مع الملكة نود:

كلِّفتَ يا قَلبي هَوىً مُتعِباً ... غالَبتَ مِنهُ الضَيغَمَ الأَغلَبا.

إِنّي تَعَلَّقتُ مَجوسِيَّةً ... تَأبى لِشَمسِ الحُسنِ أَن تَغرُبا.

أَقصى بِلادِ اللَهِ في حَيثُ لا ... يُلفي إِلَيهِ ذاهِبٌ مَذهَبا.

---

(1) عبد العزيز نبوي، **دراسات في الأدب الجاهلي**، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص 109.

(2) محمد الأحمد الحوفي، **الغزل في العصر الجاهلي**، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط1، (د. ت)، ص 6.

*في المطرب: يا نود/ وفي النفح: يا تود. نود اسم ملكة الدانمارك/ تود اختصار تيودورا ملكة بيزنطة.

يا نودُ* يا رودَ الشَبابِ الَّتي... تُطلِعُ مِن أَزرارِها الكَواكِبا.
يا بِأَبي الشَخصُ الَّذي لا أَرى ... أَحلى عَلى قَلبي وَلا أَعذَبا.
أَن قُلتُ يَوماً إِنَّ عَيني رَأَت ... مُشبِهَهُ لَم أَعدُ أَن أَكذِبا.
قالَت أَرى فَودَيهِ قَد نَوَّرا ... دُعابَةٌ توجِبُ أَن أَدعَبا.
قُلتُ لَها ما بالُهُ؟ إِنَّهُ ... قَد يُنتَجُ المُهرُ كَذا أَشهَبا.
فَاِستَضحَكَت عُجباً بِقَولي لَها ... وَإِنَّما قُلتُ لِكي تَعجَبا.[1]

كان تغزل الشاعر بالملكة نود نابعاً من التأثر بجمالها، وفيه نوع من المودة السياسية، هذه القطعة الشعرية مترابطة متناسقة، ويعبر بها الشاعر عن مدى الحب الذي اختلج قلبه عندما رأى الملكة نود، صور هذا الحب بالأسد القوي، وبين أن هذه المحبوبة محبوبته، ورسم لها صورة شعرية رائعة وهي شمس الحسن والجمال، وذكر بعد ذلك بلادها وصعوبة لقائها فيناديها نداء تحبب فيقوم بذكر اسمها ويصفها بأنه أجمل البنات، ناعمة وجميلة.

اعتمد على المبالغة في تصويره وذكر أنها أحلى شخص في قلبه، والحوار الذي دار بينهم عرض بطريقة شعرية سهلة، اعتمد فيها على سهولة اللغة وعدم التكلف والابتعاد عن الألفاظ الغريبة.

روى ابن دحية قصيدة في مدح عبد الرحمان الأوسط والاعتذار له عما أحدثه في الأهراء، ولهذه القصيدة مقدمة غزلية جميلة تغزل فيها بزينب، قد تكون امرأة حقيقية أحبها أو رمزاً شعرياً، يقول:

بَعضَ تَصابيكَ عَلى زَينَبٍ... لا خَيرَ في الصَبوَةِ لِلأَشيبِ
أَبَعدَ خَمسينَ تَقَضَّيها ... وافِيَةً تَصبو إِلى الرَبرَبِ.
كُلِّ رَداحِ الرَدفِ خُمصانَةٍ ... كَالمُهرَةِ الضامِرِ لَم تُركَبِ.
أَو دُرَّةٍ ساعَةَ ما اِستُخرِجَت... لَم تُمتَهَن بَعدُ وَلَم تُثقَبِ.

(1) **الديوان**، ص 31.

مَـــشـــرَبَـــةَ اللَونِ مُـــتوعِ الضُحى... صَـــفراءَ بِـــالآصـــالِ كَـــالمُذهَبِ.[1]

ينصح الشاعر نفسه بالابتعاد عن الحب، لأنه يناسب الشباب وليس الشيوخ، فأولى به أن يتجنب الصبابة.

يصور لنا المحبوبة التي تتصف بصفات جسمية يرسمها الشاعر بالكلمات: ممتلئة الأرداف، كأنها مهرة، وشبهها باللؤلؤة أول ما تستخرج من البحر، بيضاء اللون والوجه.

وقوله أيضاً:

وَسُـــلَيمى ذاتُ زُهـــدٍ ... فـــي زَهـــيـــدٍ مِـــن وِصـــالِ.
كُـــلّمـــا قُـــلتُ صِـــليـــني ... حـــاسَـــبَـــتـــني بِـــالخَـــيـــالِ.
وَالكَـــرى قَـــد مـــنِـــعَـــتـــهُ ... مُـــقـــلَتي أُخرى اللَيالي.
وَهـــيَ أَدرى فَـــلِمـــاذا ... دافَـــعَـــتـــنـــي بِـــمُـــحالِ.
أَتُـــرانـــي أَقـــتَـــضـــيـــهـــا ... بَـــعـــدُ شَـــيـــئاً
مِـــن نَـــوالِ.[2]

لم يورد ابن دحية هذا الغزل كاملاً، إنما أخذ الأبيات التي أعجب بها ولم يسبق إليها أحد من الشعراء، ووصف القصيدة بالانطباع.

استخدم الشاعر اسم سلمى مصغراً للتلميح، وصفها بالعفة والطهارة، وبالغ في وصفه، وعلى الرغم من أنه يهواها فهي تبخل عليه، وأنه لا ينام من شدة الهيام، وكلما طلب منها الوصال وفضت وتحججت له، ويطرح سؤالاً هل هو يطلب منها مالاً، وهذه الأبيات سهلة مترابطة متناسقة مع بعضها البعض.

يتذكر الشاعر في غربته الأيام الجميلة مع زوجته كأنها شريط سينمائي يمر أمام عينيه لشوقه، يقول:

---

(1) **المصدر السابق**، ص 39.

(2) **المصدر السابق**، ص 71.

وَعانَــقتُ غُصناً فــيهِ رُمّانُ فِضَّةٍ ... وَقَـــبَّلتُ ثَــغــراً ريــقُهُ ريقُ سُكَّرِ
أَأَنسى وَلا أَنــسى عِناقَكِ خالِياً ... وَضُمّي وَنُــقــلي نَــظمُ دُرٍّ وَجــوهِرِ
فَــواحَزَني أَن فَــرَّقَ الدَهــرُ بَينَنا ... وَكَــدَّرَ وَصلاً مِنكِ غَــيرَ مُــكَدَّرِ
لَقَد غُــرِّرَت نَفسي بِحُبِّكَــ ضِلَّةً ... وَلَو عَلِمَت عُــقبى الهَوى لَم تُغَرَّرِ
بَكَيتُ فَما أَغنى البُكا عِندَ صحبَتي ... وَشَــوقــي إِلى ريــمٍ مِــنَ الإِنسِ أَحوَرِ.[1]

في هذا الجزء تتوارد الذكريات على ذهن الشاعر، فهو يذكر الليالي الجميلة التي قضاها مع زوجته وأن الزمن فرق بينه وبينها، فهو الذي أبعد الشاعر عن حبيبته، وقطع الصلة بينهما، فقد أحبها وهام بها وأثر ذلك في قلبه، ولو علم مرارة الحب وألمه ما أحب، وكلما حاول أن يستريح بكى، إلا أنه لم يفده شيء لأن اشتياقه لها يزداد كل يوم وهو يراها مثل الغزال الأبيض الجميل.

## 2-3- تعريف الوصف

**أ- لغة:** الوصف في اللغة هو: "وصف الشيء له وعليه وصفاً، وصفة: حَلاهُ".[2]

وفي تعريف المعجم الوسيط نجد أن معنى "وَصَفَ الشيء: وصفاً وصِفَةً: نعته بما فيه".[3]

**ب- اصطلاحاً:**

قال قدامة بن جعفر: "الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات".[4]

---

(1) **المصدر نفسه**، ص 55.

(2) ابن منظور أبو الفضل جمال الدين الأنصاري، **معجم لسان العرب**، (مادة وصف)، دار صادر للطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 1965، ص 4849.

(3) أنيس ابراهيم وآخرون، **معجم الوسيط**، مادة وصف، دار الفكر، سوريا، ط3، 1998.

(4) أبو الفرج قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1956، ص 130.

وفي "المعجم المفصل في الأدب" نجد أن "الوصف جزء طبيعي من منطق الإنسان، فالإنسان بطبعه ميال إلى معرفة ما حوله من موجودات وتصويرها بالسمع والبصر والفؤاد".[1]

بمعنى أن الوصف مرتبط بفطرة الإنسان وطبعه لاكتشاف ومعرفة ما حوله.

وقد ظهر شعر الوصف في أكثر أغراض الشعر، وأظهر الأندلسيون فيه عبقرية نادرة، عندما تعرضوا إلى وصف الطبيعة وجمال العمران ومجالس الأنس والطرب، وهناك قصائد وصفية في طبيعة ومظاهر العمران والحروب والسفن ومجالس اللهو والغناء وغيرها.[2]

**2-3-1- الوصف في ديوان يحيى الغزال:**

أول قطعة شعرية في غرض الوصف وردت في الديوان هي في الشيب:

بَــكَرَت تُــحَــسِّنُــ لي سَــوادَ خِــضابي ... فَــكَــأَنَّ ذاكَ أَعــادَني لِشَبابي.

ما الشَيبُ عِندي وَالخِضابُ لِواصِفٍ ... إِلّا كَــشَــمسٍ جُــلِّلَت بِــضَبابِ.

تَــخفى قَليلاً ثُمَّ يَقشَعُها الصَبا ... فَــيَصيرُ ما سُــتِرَت بِهِ لِذَهابِ.

لا تُنكِري وَضــحَ المَشيبِ فَإِنَّما.... هُــــوَ زَهــرَةُ الأَفهــامِ وَالأَلبــابِ.

فَلَدَيَّ مــا تَهوينَ مِن شَأنِ الصِبا ... وَطُلاوَةُ الأَخــلاقِ وَالآدابِ.[3]

يذكر الشاعر أن الملكة نود قد حببت له الخضاب، وذكرت له محاسنه لكنه لم يقتنع بهذا، لأن تغيير اللون الأبيض لن يعيد له شبابه الذي مضى، فالشباب إذا ذهب لن يعود، ويصور الشيب والخضاب بشمس حجبتها الغيوم ثم ظهرت، ويتوجه إلى نود ينصحها بعدم إنكار بياض الرأس لأنه يدل على النضج العقلي، حتى إن كان مشيباً فمازال قادراً على الحب، ولديه أخلاق كريمة وثقافة واسعة وموهبة.

---

(1) محمد التونجي، **المعجم المفصل في الأدب**، الجزء الثالث، ص 884.

(2) جودت الركابي، **في الأدب الأندلسي**، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1960، ص 12.

(3) **الديوان**، ص ص 38، 39.

أورد ابن الكتاني في كتابه "التشبيهات" قطعة شعرية للغزال في باب البحر والسفن، وعنه نقلها جامع شعره وهي:

وَلِبـــسٍ كَـثَـوبِ القِـسِّ جُـبـتُ سَـوادَهُ ... عَلى ظَهـرِ
غَـربـيـبِ القَـمـيـصِ نَآدِ.

قَـد اِستَأخَرَت أَردافُهُ وَمَـضَت لَهُ ... غَـوارِبُ فـــــي
آذِيِّهِـــ وَهَـــوادِ.

لَهُ ظُلُماتٌ بَـعضُها فَوقَ بَـعضِها ... دَآدِئُ مَوصولٌ بِهِـنَّ دَآدي.

يَبيتُ بِها المَلّاحُ مِن حَذرِ الرَدى ... مُـلازِمَ صارِيهِ لُزمَ قُـرّادِ.[1]

يبدأ البيت الأول بكلمة "لبس"، وقد فسرها "جامع الديوان" بأنها اختلاط الظلام، فالشاعر يحكي انه قطع سواد الليل الداكن الذي يشبه ثوب القسيس في اللون في سفينة سوداء اللون تجري على ماء بحر متلاطم الأمواج، بعضها فوق بعض وكأنها ظلمات البحر والليل، تجعل الملاح خائفاً من الهلاك القادم إليه ممسكاً سارية السفينة.

جسد الشاعر البحر في صورة حيوان أسود له أرداف ضخمة... وصورة لظلمات البحر التي تبعث الخوف في النفوس.

يقول الغزال في وصف أهل الرزق والحلال:

طالِبُ الرِزقِ الحَلالِ لا يَقِر ... نَهارُهُ وَلَيلَهُ عَلى سَفَر.
في الحَرِّ وَالبَردِ وَأَوقاتِ المَطَر ... وَمالُهُ في ذاكَ نَزرٌ مُحتَقَر.
إِنَّ الحَلالَ وَحدَهُ لا يَختَمِر ... أَينَ تَرى مالاً حَلالاً قَد ثَمَر.
ما إِن رَأَينا صافِياً مِنهُ كَثُر.[2]

رسم الشاعر لأصحاب المال الحلال صوراً جميلة مؤثرة، فهم يشتغلون ليلاً ونهاراً، ويكدون في الحر والبرد والمطر والوحل مع ذلك فهو محدود، وأن المال

(1) **المصدر نفسه**، ص 46.

(2) **المصدر السابق**، ص 48.

الحلال لا يزداد إلا قليلاً، ويلمح لأصحاب الأموال العديدة لمالهم المختلط، وأن الشيء المفيد هو الكسب الحلال والعمل الصالح.

ولقد طغى الوصف في ديوان الغزال لأنه من الموضوعات التي تطرق إليها في أشعاره، وبرع وأبدع فيه، فوصف البحار والسفن والخمر وغيره... وتناول جوانب غامضة وخفية للأمور الموصوفة.

وقد نظم الغزال قصائد ومقطوعات فعبر عن عاطفته وأحاسيسه بمعاني عفيفة وأحسن التصرف فيها، فكانت كلماته سهلة وصادقة وبعيدة عن التكلف.

وهناك مواقف دفعته لكتابة أشعار غزلية للعديد من الحسناوات كالملكة نود، وقصيدته لشريكة حياته التي عبر فيها عن شوقه لها وهو في الغربة.

# الفصل الثاني:

# البناء الفني في ديوان يحيى الغزال

1- تعريف البناء الفني.

2- البناء الفني في ديوان يحيى الغزال.

2-1- الصورة الشعرية (تعريفها).

2-1-1- التشبيه (تعريفه، نماذج من الديوان).

2-1-2- الكناية (تعريفها، نماذج من الديوان).

2-1-3- الاستعارة (تعريفها، نماذج من الديوان).

2-2- اللغة الشعرية (تعريفها).

2-2-1- المعجم الشعري (تعريفه، نماذج من الديوان).

2-2-2- الحقول الدلالية في ديوان يحيى الغزال.

2-3- البنية الايقاعية (تعريفها).

2-3-1- القافية (تعريفهما، نماذج من الديوان).

**2-3-2- الوزن (تعريفه، نماذج من الديوان).**

**2-3-3- التكرار (تعريفه، نماذج من الديوان).**

## 1- تعريف البناء الفني:

### 1-1- تعريف البناء:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "بنى": البِناءُ: المَبْنيُّ، وَالْجَمْعُ أَبْنِيَةٌ، وأَبْنِيَاتٌ جمعُ الْجَمْعِ، والبَنَّاءُ: مُدَبِّرُ البُنْيان وَصَانِعُهُ، سمي بالبناء من حيث كان البناء لازماً موضعاً لا يزول من المكان إلى غيره.

البناء: واحد من الأبنية وهي البيوت التي تسكنها العرب في الصحراء، فمنها الطراف والخباء والبناء والقبة، المضرب.

وفي حديث سليمان عليه السلام من هدم بناء ربه تبارك وتعالى فهو ملعون، يعني من قتل نفساً بغير حق لأن الجسم بنيان خلقه الله وركبه، المبناه من آدم كهيئة القبة تجعلها المرآة في كسر بيتها فتسكن فيها.[1]

بمعنى أن البناء في معناه يتعدد ويتغير باختلاف مقاصده.

وفي المعاجم العربية نجد أن: البناء فعل: أن تبني بناية معمارية، أو ترتيب، أو جمع، أو خلق، أو وضع، أو إنشاء، أو تشييد أو إعادة بناء، ويعني أيضاً طريقة بناء، ثم يعني تركيب نسق فلسفي أو نظرية، ويمكن أن يكون معنى البناء نتيجة الفعل مثل التأليف وكذلك النسق.

وفي هذا المعنى نجد البناء الطوباني، أو بناء الأطروحة، أو بناء القصيدة، ويستعمل كذلك في الرواية يقال: "بنى الرواية" بمعنى رتب وأنشأ.[2]

### 1-2- تعريف الفن.

"إن الفن وسيلة اتصال بين الناس، فكما أن الإنسان ينقل أفكاره إلى الآخرين عن طريق الكلام، فإنه ينقل عواطفه عن طريف الفن".[3]

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، ج1، دار المعارف، القاهرة، مصر، (مادة بنى)، ص ص 365، 366.

(2) طاهر مسعد الجلوب، **بناء القصيدة الحديثة في أعمال عبد العزيز المقالح**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2008، ص 32.

(3) رمضان الصباغ، **عناصر العمل الفني -دراسة جمالية-**، دار الوفاء، الإسكندرية، ط2، 2004، ص 20.

وهو ضرب من النشاط البشري الذي يتمثل في قيام الإنسان بتوصيل عواطفه إلى الآخرين بطريقة شعورية إرادية مستعملاً في ذلك بعض العلامات الخارجية".[1] فالفن هو عبارة عن إبداع ومهارة وإنتاج.

يذهب معظم فلاسفة علم الجمال إلى أن الفن "يتمتع بما فيه من جماليات بعيداً عن الأفكار والصدق"، والأيديولوجيات، وأن الفن الخالص مصدر ما هو جمالي".[2]

**أما البناء الفني:** فهو "مجموع العلاقات المتينة التي تؤسس من خلال التداخل الحاصل بين عناصر التكوين الشعري، إذ أن هذه العناصر التي تبدأ بنماذج البناء وتنتهي بالبنية الإيقاعية هي التي تقيِّم بناء القصيدة، ولا يمكن لهذه القصيدة أن تتكامل وتعلن عن تماسكها النصي المطلوب من دون الحضور القوي لشبكة العناصر، وهي تعمل في سياقات مختلفة من أجل إيصال البناء الشعري في القصيدة إلى أفضل صيغة ممكنة".[3]

فالبناء الفني يتكون من عناصر وتوسطات هي: اللغة الشعرية، الصورة الشعرية، والبنية الإيقاعية، وهذا ما سنعمد على تطبيقه على الديوان محل الدراسة.

## 2- البناء الفني في ديوان يحيى الغزال

### 2-1- تعريف الصورة الشعرية:

#### أ- لغةً:

جاء عند ابن فارس في حديثه عن الصورة: "الصاد والواو والراء كلمات كثيرة متباينة الأصول، وليس هذا الباب باب قياس ولا اشتقاق له".[4]

وورد في لسان العرب: "الصورة في الشكل، والجمع صور، وصِور، وقد صورهُ فتصورهُ، وتصورتُ الشيء، توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير والتماثيل".[5]

---

(1) رمضان الصباغ، **عناصر العمل الفني –دراسة جمالية–**، مرجع سابق، ص 21.

(2) خليل موسى، **جماليات الشعرية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2008، ص 23.

(3) سلمان علوان العبيدي، **البناء الفني في القصيدة الجديدة–قراءة في أعمال محمد مردان الشعرية–**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2001، ص 11.

(4) ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، ج3، دار الفكر للطباعة والتوزيع، مصر، ط2، 1969، ص 319.

(5) ابن منظور، **لسان العرب**، مج7، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، مادة (ص و ر)، ص 438.

ويقول ابن سيدة صاحب المحكم والمحيط الأعظم "الصورة في الشكل والجمع (صُور، وصِور، وصَور) بضم الصاد وكسره وفتحه، والشكل في هذا المعنى يقتصر على ظاهر الشيء من غير التوغل للكشف عن لبه وجوهره".[1]

ووردت مادة (ص و ر) في آيات القرآن الحكيم كما في قوله تعالى: "هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ".[2]

وهذا دلالة على أن التصوير يكون بمعنى الإيجاد على صفة أو نوع معين.

**ب- اصطلاحاً:**

يعرف عز الدين اسماعيل الصورة بقوله: "أنها تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة اكثر من انتماءها إلى عالم الواقع".[3]

بمعنى أن الصورة تنتمي إلى عالم الفكرة، وأنها تظهر على طبيعتها الخاصة.

تسهم الصورة الشعرية في التعبير عن رؤية الشاعر للواقع، من خلال تصوير مشاعره وأفكاره لأنها "وسيلة ينقل بها الكاتب أفكاره، ويصبغ بها خياله، فيما يسوق من عبارات وجمل، لأن الأسلوب مجال ظهور شخصية الكاتب، وفيه يتجلى طابعه الخاص".[4] بمعنى أن الشاعر عند نقله لأي صورة يستخدم خياله وأسلوبه الخاص.

يقول لويس سي دي: "إن الصورة رسم قوامه الكلمات، إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن يخلقوا صورة، أو أن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض...، إن الطابع الأعم للصورة هو كونها مرئية وكثير من الصور التي تبدو غير حسية لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها".[5]

فالصورة تضيف صيغاً جمالية ولغوية للنص وتبنى على أساسها.

---

(1) ابن سيدة، **المحكم والمحيط الأعظم**، معهد المخطوطات الجامعية للدول العربية، ج1، ط1، 1958، ص 380.

(2) **سورة آل عمران**، الآية 6.

(3) عز الدين اسماعيل، **التفسير النفسي للأدب**، دار العودة، الإسكندرية، ط4، 1981، ص 70.

(4) محمد غنيمي هلال، **الأدب المقارن**، دار النهضة، القاهرة، مصر، (د. ط)، 1977، ص 279.

(5) لويس سي دي، **الصورة الشعرية**، تر/ أحمد ناصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد، العراق، ط1، 1982، ص 21.

إن الصورة الشعرية هي الأداة المهمة التي يمتلكها الشاعر، والتي تساعده على انسياب أفكاره، وهي عناصر الرؤية الجمالية التي تترجمها الانفعالات لأنها "الحامل الشعوري للرؤية الجمالية".[1]

ويقول عنها أحمد الشايب "هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية الموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه، الاستعارة والكناية، والطباق وحسن التعليل".[2] هذه العناصر تضفي على الصورة الشعرية رونقاً وجمالاً وابداعاً.

إن الصورة ليست بالشيء الجديد لأن الشعر بحد ذاته قائم على الصورة الشعرية ومبني عليها، إلا أن استعمالها يختلف من شاعر لأخر، والشعر الحديث في استعماله للصورة الشعرية يختلف عن الشعر القديم.

ومن أبرز النقاد الذين وردت عندهم الصورة الشعرية قديماً الجاحظ، وقدامة بن جعفر، وعبد القاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني، أما المحدثين فقد تحدث عنها السياب، محمود درويش، ونزار قباني.

### 2-1-1- التشبيه

**أ- لغةً:** جاء في لسان العرب شبُه: الشِّبْهُ والشَّبَهُ والشَّبِيهُ: المِثْلُ، والجمع أَشْباهٌ. وأَشْبَه الشيءُ الشيءَ: ماثله، وفي المثل: مَنْ أَشْبَه أَباه فما ظَلَم. وشَبَّهه إِياه وشَبَّهَه به مثله. والمُشْتَبِهاتُ من الأُمور: المُشْكِلاتُ. والمُتَشابِهاتُ: المُتَماثِلاتُ. وتَشَبَّهَ فلانٌ بكذا. والتَّشْبِيهُ: التمثيل".[3]

**ب- اصطلاحاً:** هو "أن نثبت المشبه به حكماً من أحكام المشبه به قصد المبالغة"[4]، فهو مشاركة أمر لآخر في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه وأركانه أربعة وهي: المشبه، والمشبه به، وجه الشبه، وأداة التشبيه.

---

(1) محمد علي أبو زيان، **فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة**، دار المعرفة الجامعية، (د. ط)، 1991، ص 91.

(2) أحمد الشايب، **أصول النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1973، ص 248.

(3) ابن منظور أبو الفضل جمال الدين الأنصاري، **معجم لسان العرب**، (مادة شبه)، 2004، ص 2189.

(4) نجم الدين أحمد اسماعيل بن الأثير الحلبي، **جوهر الكنز**، تح/ محمد زغلول سلام، دار المعارف، الإسكندرية، (د. ط)، 2009، ص 60.

**- أنواع التشبيه:**

- **تشبيه بليغ:** و"هو ما ذكر فيه الطرفان فقط وحذف منه وجه الشبه والأداة، وسبب تسميته بذلك يوهم اتحاد الطرفين وعدم تفاضلهما، فيعلو المشبه إلى مستوى المشبه به، وهذه هي المبالغة في قوة التشبيه".[1]

**2-1-1-1- التشبيه في ديوان يحيى الغزال**

يقول الشاعر في قصيدة الزهد:[2]

ورأيتُ ألْسنة الرِّجال أفاعياً ... طَوْراً تَثُور وتارة تَغتال.

شبه الشاعر ألسنة الرجال بالأفاعي، فذكر المشبه (ألسنة الرجال) والمشبه به (أفاعيا) وحذفت الأداة ووجه الشبه، إذ رأى حديث الرجال يبعث شراً وسمَّاً للناس، وغرضه تقوية المعنى.

وقال في قصيدة أخرى:[3]

أنا شيخٌ وقلت في الشيخ ما يعـــــ ... لمه كلُ أبله وذهين.

هنا شبه الشاعر نفسه بالشيخ، فذكر المشبه (أنا) والمشبه به (شيخ) دون ذكر الأداة ووجه الشبه، لفظة شيخ تدل على النضج والبلوغ، وتكمن في بيان حال المشبه.

- **تشبيه المفرد بالمفرد:** وهو ما كان طرفاه مفرد.

قال الشاعر:

وَلِبسٍ كَـــثَوبِ القِسِّ جُـــبتُ سَوادَهُ... عَلى ظَهرِ غَـــربيبِ القَـــمـــيـــصِ نَآدِ.[4]

---

(1) أحمد مصطفى المراغي، **علوم البلاغة**، المكتبة العصرية، بيروت، 2004، ص 233.

(2) **الديوان**، ص 151.

(3) **المصدر نفسه**، ص 80.

(4) **المصدر نفسه**، ص 46.

شبه اللبس بثوب القس، فذكر المشبه (اللبس) والمشبه به (ثوب القس)، وأداة التشبيه هي (الكاف) ووجه الشبه (السواد)، ظلام اللبس يشبه ثوب القس، وغرضه بيان صفة المشبه.

وقال أيضاً:

ما الشَيبُ عِندي وَالخِضابُ لِواصِفٍ ... إِلّا كَشَمسٍ جُلِّلَت بِضَبابِ.[1]

شبه الشاعر هنا الشيب بالشمس، فذكر المشبه (الشيب) والمشبه به (الشمس) وأداة الشبه (الكاف) ووجه الشبه (الخضاب) بياض ولون الشعر، أي أنه شبه الشيب عند تلوينه بالخضاب كالشمس عندما تغطى بالضباب، وغرضه تزيين المشبه.

- **تشبيه مرسل:** هو ما ذكرت فيه الأداة.[2]

يقول الشاعر:

تَرى ماءَ الشَبابِ بِوَجنَتَيهِ ... يَلوحُ كَرَونَقِ السَيفِ الصِقيلِ.[3]

شبه الشاعر ماء الشباب برونق السيف، فالمشبه (ماء الشباب)، والمشبه به (رونق السيف)، والأداة (الكاف)، ووجه الشبه تمثل في نصاعة وبياض الوجنتين، وغرضه جمال المعنى وتقويته.

والتشبيه من الصور الفنية التي تقرب بين المبدع ونفسية المتلقي، وتكون مرتبطة بنفسية وأحاسيس الشاعر التي يعبر عنها من خلال هاته الصور فتضيف جمالاً وجاذبية للنص، ونرى عند ربطه بين المجاز والحقيقة فهو بذلك يقرب ويبرز المعنى للمتلقي.

### 2-1-2- الكناية

**أ- لغةً:** جاء في القاموس المحيط: "كنى به عن كذا ويكنو كناية، تكلم بما يستدل به عليه أو يتكلم بشيء وأنت تريد غيره أو بلفظ يراد به جانباً أو حقيقة أو مجازاً، وزيد

---

(1) **الديوان**، ص 39.

(2) أحمد مصطفى المراغي، **علوم البلاغة**، مرجع سابق، ص 218.

(3) **الديوان**، ص 69.

أبا عمرو وبه كِنية بالكسر والضم: سماه به كأكناه وكناه، وأبو فلان كنيته وكنوته، ويكسران، وهو كنية أي كنيته، كنية ويكنى بالضم امرأة".[1]

**ب- اصطلاحاً:** ورد مفهومها عند النقاد والبلاغيين من بينهم:

السكاكي في كتابه مفتاح العلوم عرَّف الكناية بقوله "هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك، كقولك: فلان طويل النجاد، لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طول القامة، وسمي بذلك النوع كناية لما فيه من اخفاء وجه التصريح".[2]

كذلك القزويني عرَّف الكناية في كتابه وجوه التلخيص في علوم البلاغة: "الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه، فظهر أنها تخالف المجاز من جهة إرادة المعنى مع إرادته لازمه، وفرَّق بأن الانتقال فيها من اللازم وفيه الملزوم، ورد بأن اللازم ما لم يكن ملزوماً لم ينتقل منه، وحينئذ يكون الانتقال من الملزوم".[3]

فهي بما معناه لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته، والانتقال فيها يكون من الملزوم إلى اللازم.

### 2-1-2-1- الكناية في ديوان يحيى الغزال:

يقول الشاعر:

فوا حزني أن فرق الدهر بيننا ... وكدَّرَ وصلاً منك غير مكدَّر.[4]

كناية عن حزن الألم والفراق والعذاب الذي عاناه.

---

(1) الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، دار الكتب العلمية، مادة (كنى)، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 1992، ص 349.

(2) يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي، **مفتاح العلوم**، تح/ نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص 402.

(3) القزويني، **التلخيص في علوم البلاغة**، تح/ عبد الرحمان البرقوني، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1904، ص ص 337، 338.

(4) **الديوان**، ص 55.

ويقول:

من ظنَّ أنَّ الدهر ليس يصيبه ... بالحادثاتِ فإنه مغرور.[1]

كناية عن جهله بالأمور وعواقبها، وانشغاله باللهو وتتبع الشهوات.

ويقول أيضاً:

أو أن تقولي: النار باردة! ... أو أن تقولي: الماء يتقد!.[2]

كناية عن الكذب والخداع الذي تتفوه به في كلامها وعدم صدقها.

ومنه نرى أن الغزال قد استخدم الاستعارة والتشبيه والكناية، وأصاب في اختياره، فلم يختر تشبيهاً أو استعارة أو كناية في غير مكانها، فهذا يدل على براعة الشاعر ودقة اختياره ورقة مشاعره.

فالصورة الشعرية في معناها ليست معيار أو مقياس نقد بل ظاهرة أسلوبية من ظواهر البناء الفني لشعر الغزال، فهي نتيجة تجربة خلقها احساس الشاعر لتلك التجربة.

لهذا كانت أدوات الصورة الشعرية في شعر الغزال صائبة وموفقة وهذا لحسن اختياره.

### 2-1-3- الاستعارة

**أ- لغةً:** هي رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر، ومن ذلك قولهم: استعار فلان سهماً من كنانته، أي رفعه وحوله منها إلى يده، فهي مأخوذة من العارية، وهي نقل شيء من شخص إلى آخر.[3] استعار الشيء طلبه منه أن يعطيه إياه عارية، ويقال استعار إياه.

---

(1) **المصدر نفسه**، ص 56.

(2) **المصدر السابق**، ص 45.

(3) عبد العزيز بن صالح العمار، **التصوير البياني في حديث القرآن دراسة بلاغية تحليلية**، المجلس الوطني للإعلام، الإمارات، (د. ط)، 2006، ص 65.

والاستعارة في علم البيان: استعمال كلمة بدل أخرى لعلاقة مشابهة مع القرينة دالة على هذا الاستعمال.[1]

**ب- اصطلاحاً:** الاستعارة "ادعاء معنى الحقيقة في الشيء مبالغة في التشبيه، مع طرح ذكر المشبه من الجملة، وهي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي".[2]

بمعنى ذكر الشيء باسم غيره، أو استعارته لمعنى مع قرينة لإظهار المعنى الحقيقي.

- **أقسامها:** قسمت الاستعارة إلى قسمين:

**الاستعارة المكنية:** "هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه".[3]

**الاستعارة التصريحية:** "وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها المشبه به بالمشبه".[4]

## 2-1-3-1- الاستعارة في ديوان يحيى الغزال:

يقول الشاعر:

وَقُل لِشُعاعِ الشَمسِ بَلِّغ تَحَيَّتي ... سَمِيَّكَ وَاِقرَأها عَلى آلِ جَعفَرِ.[5]

إذ صرح الشاعر بالمشبه به (شعاع الشمس) وحذف المشبه وهي المرأة، فشبهها بشعاع الشمس الذي يضيء وينير المكان مصرحاً بذلك.

وقال أيضاً:

---

(1) ابراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط الالكتروني**، تح مجمع اللغة العربية، القاهرة، ص 636.

(2) محمد التونجي، **معجم العلوم العربية**، دار الجيل، بيروت، ط1، 2003، ص ص 37، 38.

(3) عبد العزيز عتيق، علم البيان، **دار النهضة العربية**، بيروت، 1985، ص 186.

(4) **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

(5) **الديوان**، ص 55.

كَتَبْتُ وشوقٌ لا يفارقُ مُهْجَتي ... ووجدي بكُمْ مُسْتَحْكِمٌ وتَذَكري.[1]

شوق لا يفارق (استعارة تصريحية) شبه الشوق بالصديق أو الصاحب الذي لا يفارق، حيث صرح بالمشبه به (الشوق) وحذف المشبه (الصديق)، وهذا على سبيل الاستعارة التصريحية.

**الاستعارة المكنية:**

قال الشاعر:

لَقَد غُرِّرَت نَفسي بِحُبِّكَ ضِلَّةً ... ولَو عَلِمَت عُقبى الهَوى لَم تُغَرَّرِ.[2]

استعارة مكنية حيث شبه (النفس) بالإنسان الذي يغر فذكر المشبه (النفس) وحذف المشبه به (الإنسان) وترك لازماً من لوازمه وهو الفعل غررت، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال:

وإذا تقلبت الأمور ولَمْ تـــــدمْ فسواءٌ المحزون والمسرورِ!.[3]

استعارة مكنية في تقلبت الأمور، حيث شبه الأمور بالإنسان أو الشيء المادي الذي يتقلب، وترك لازماً من لوازمه وهو الفعل (يتقلب) وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

الاستعارة تضيف دلالات توحي مشاعر المبدع وتجاربه المختلفة من ألم وحسرة، وبينت دلالة النص، فكانت اختياراته صحيحة.

## 2-2- تعريف اللغة الشعرية

**تعريف اللغة:** جاء في معجم الصحاح: "لغا قال باطلاً وأبا به غدا وصدى، وألغى الشيء أبطله وألغاه، من العدد ألقاه منه، واللاغية اللغو: وقوله تعالى: "لَّا تَسْمَعُ فِيهَا لَاغِيَةً".[4]

---

(1) **المصدر نفسه**، الصفحة نفسها.

(2) **المصدر نفسه**، الصفحة نفسها.

(3) **المصدر السابق**، ص 65.

(4) **سورة الغاشية**، الآية 11.

أي كلمة لغو: وهو مثل اللغو في الإيمان، ولا يعقد عليه القلب كقول الإنسان في كلامه لا والله، بلى والله.

اللغة أصلها لغى أو لغو وجمعها لغيّ مثل بره وبرى و"لغات"، أيضاً قال بعضهم سمعت لغاتَهم بفتح التاء أشبهها بالتاء التي يتوقف عليها الهاء، وبالنسبة إليها لغويّ ولا تقل لغوي".[1]

وقد قسم أبو النصر الفرابي اللغة إلى قسمين: اللغة النمطية وهي لغة البرهان أو لغة العلم، واللغة التجاوزية وهي لغة الخطابة أولاً ثم الشعر.[2]

**تعريف الشعرية:**

**أ- لغة:** في القاموس المحيط "شعر (بفتح العين أو ضمها) شِعْرا وشَعْراً وشعْرة مثله وشعرى وشُعوراً ومَشْعُوراً علم به وفطن له وعقله...".[3]

أي أن دلالته مستمدة من العلم والفطنة.

**ب- اصطلاحاً:**

الشعرية عند جون كوهين هي "الظاهرة الأسلوبية بالمعنى العام للمصطلح، والمفهوم الأساسي من هذا التحليل هو أن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس اللغة".[4] إن اللغة الشعرية لا تشبه اللغة العادية.

أما اللغة الشعرية عند أدونيس فهي من الظواهر الأساسية لتشكيل بنية القصيدة، واللغة التي يتحدث عنها ليست اللغة القديمة المرصعة بالجناس والطباق والبيان، والبديع، فالشاعر يجب أن يتجاوز اللغة القديمة لغة القواميس، وينشئ لغة جديدة حية حركية، ولا يأتي بها من الخارج[5]، أي أن أدونيس اعتبر اللغة الشعرية في جوهرها متميزة عن اللغة العادية.

---

(1) محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، **مختار الصحاح**، مكتبة لبنان، (د. ط)، 2017، ص 250.

(2) محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري**، دار البيضاء، ط1، 1986، ص 40.

(3) الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 1992، ص 60.

(4) يوسف وغليسي، **الشعريات والسرديات**، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2007، ص 97.

(5) سعيد بن زرقة، **الحداثة في الشعر العربي**، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2004، ص 218.

وعرَّفها كمال أبو ديب بأنها "قدرة عميقة على استبطان العالم، فالشعرية هي نزوع الإنسان إلى خلف بعد ممكن".[1]

واللغة الشعرية عند جل النقاد العرب هي خلق مسافة التوتر بين اللغة والإبداع الفردي، ومن الكلام واللغة وإعادة وصفها في سياق جديد، أي أن اللغة الشعرية هي اللغة التي منبعها صدق العاطفة والاحساس مع انتقاء الألفاظ المناسبة.

وهي عند أحمد هيكل "ما قيل في تحليل عواطف النفس، ووصف حركتها، والشعر ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس احساساً شديداً، لا ما كان لغزاً أو خيالاً معاقري الحشيش، فالمعاني الشعرية، هي خواطر المرء وآرائه وتجاربه، إن قيمة البيت في الصلة بين معناه وبين موضوع القصيدة...، ومثل الشاعر الذي لا يعني بإعطاء وحدة القصيدة حقها، مثل النقاش الذي يجعل نصيب كل أجزاء الصورة التي ينقشها من الضوء نصيباً واحداً".[2] فالشعرية مرتبطة بالعواطف النفسية وكيفية التعبير عنها.

### 2-2-1- تعريف المعجم الشعري

يعبر المعجم الشعري عن "حقيقة اللغة التي يكتسبها الفرد عن طريق معرفة المفردات الخاصة، التي تتوافر على تشكيل الخطاب وبنائه، فالمعجم يتجاوز المفردات، ولكن لا يبلغ إلا بها، ولا تكون المفردات إلا بوجود المعجم لأنها تعد عينة منه، وعلى الرغم من أنه يصعب معرفة عدد الكلمات التي تكوَّن معجم اللغة، إلا أن عددها محدود نسبياً في اللغة المعينة، وهو قابل للإثراء والازدياد والافتقار".[3]

فهو عبارة عن مفردات ينميها الشاعر تبعاً لتجاربه ومكتسباته عبر التطورات الحضارية، ويعد عنصر مهم في عملية الإبداع.

---

(1) موسى كراد، **شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلح**، نقلاً عن كمال أبو ديب في الشعرية العربية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 143.

(2) أحمد عبد المقصود هيكل، **تطور الأدب الحديث في مصر**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6، ص 156.

(3) أحمد عزوز، **أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية**، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2002، ص 9.

والحقل الدلالي يتكون من مجموعة من المعاني أو الكلمات المتقاربة التي تتميز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتركة، وبذلك تكتسب الكلمة معناها في علاقاتها بالكلمات الأخرى، لأن الكلمة لا معنى لها بمفردها، بل إن معناها يتحدد ببحثها مع أقرب الكلمات إليها في إطار مجموعة واحدة.[1] بمعنى أنه مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها.

والمعجم الشعري هو "مصنف يحتوي على كم هائل من الألفاظ التي تمنح اللفظ الواحد معاني متعددة إذا كان له تعدد دلالي أو معنوي".

## 2-2-2- الحقول الدلالية في ديوان يحيى الغزال:

الحقول الدلالية هي نظرية تعنى بدراسة الكلمات من خلال تجميعها في حقول دلالية، إذ أن فهم معنى كلمة ما مرتبط بفهم مجموعة من الكلمات بها دلالياً.[2]

أهم الحقول الدلالية التي اعتمدها يحيى الغزال في الديوان:

**أ- حقل الشيب والشباب: تحدث** يحيى الغزال عن الشيب والشباب، عن طريق الالفاظ والرموز والإشارات، وهذا الحقل الدلالي يتمثل في اقتران حقل المشيب بعبارات الوقار وحسن الصورة وجمال الشيب وروعته، ومن الألفاظ (الشباب، الصبا، المشيب، تصابيك، الصبوة، الأشيب...). وفي هذا يقول:

بَـكَـرَت تُـحَـسِّنُـ لي سَـوادَ خِـضابي فَـكَـنَّ ذاكَ أَعادَني لِشَبابي.

---

(1) حسام الدين وكريم زكي، **أصول تراثية في علم اللغة**، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط1، 1985، ص 294.

(2) علي آيت أوشان، **السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة**، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 42.

ما الشَيبُ عِندي وَالخِضابُ لِواصِفٍ إِلّا كَشَمسٍ جُلِّلَت بِضَبابِ.
تَخفى قَليلاً ثُمَّ يَقشَعُها الصبَا فَيَصيرُ ما سُتِرَت بِهِ لِذَهابِ.
لا تُنكِري وَضحَ المَشيبِ فَإِنَّما هُوَ زَهرَةُ الأَفهامِ وَالأَلبابِ.

فَلَدَيَّ ما تَهوينَ مِن شَأنِ الصِبا وَطُلاوَةُ الأَخلاقِ وَالآدابِ.[1]

ويقول أيضاً:

بَعضَ تَصابيكَ عَلى زَينَبٍ ... لا خَيرَ في الصَبوَةِ لِلأَشيبِ
أَبَعدَ خَمسينَ تَقَضَّيتَها... وافِيَةً تَصبو إِلى الرَبرَبِ.
كُلِّ رَداحِ الرَدفِ خُمصانَةٍ... كَالمُهرَةِ الضامِرِ لَم تُركَبِ.[2]

ويقول:

كلِّفتَ يا قَلبي هَوىً مُتعِباً ... غالَبتَ مِنهُ الضَيغَمَ الأَغلَبا.
إِنّي تَعَلَّقتُ مَجوسِيَّةً ... تَأبى لِشَمسِ الحُسنِ أَن تَغرُبا.
أَقصى بِلادِ اللَهِ في حَيثُ لا ... يُلفي إِلَيهِ ذاهِبٌ مَذهَبا.
يا نودُ* يا رودَ الشَبابِ الَّتي ... تُطلِعُ مِن أَزرارِها الكَواكِبا.[3]

ويقول أيضاً:

ويقول أيضاً:

خَرَجَت إِلَيكَ وَثَوبُها مَقلوبُ ... وَلِقَلبِها طَرَباً إِلَيكَ وَجيبُ.
وَكَأَنَّها في الدارِ حينَ تَعَرَّضَت ... ظَبيٌ تَعَلَّلَ بِالفَلا مَرعوبُ.
وَتَبَسَّمَت فَأَتَتكَ حينَ تَبَسَّمَت ... بِجُمانِ دُرٍّ لَم يَشِنهُ ثُقوبُ.
وَدَّعَتكَ داعِيَةُ الصِبا فَتَطَرَّبَت ...نَفسٌ إِلى داعي الضَلالِ طَروبُ.

---

(1) **الديوان**، ص 39.
(2) **المصدر نفسه**، ص ص 39، 40.
(3) **المصدر السابق**، ص 31.

حَسِبتُكَ في حالِ الغَرامِ كَعَهدِها ... في الدارِ إذ غُصنُ الشَبابِ رَطيبُ.[1]

شكل حقل الشيب والشباب بوابة لتغزل الشاعر بالنساء والجواري والمحبوبات، فكان له وقع على المتلقي والقارئ، ففي أشعاره يبين الاختلاف بين الشيب (مرحلة الكبر والوقار) والشباب (الصبا والجمال ومرحلة اللهو).

**ب- حقل الغزل:** كان له حظ وافر في أشعار يحيى الغزال، فكان له قصائد في ديوانه تحدث فيها عن المرأة وتغزل بها وبجمالها، ومن الألفاظ (أحبك، شوق، قلبي، الهوى، بحبك، أهيم بها، عشقاً، تعلقت...).

ينشد الغزال (تود) الملكة في شعره ويقول:

كلِّفتَ يا قَلبي هَوىً مُتعِباً ... غالَبتَ مِنهُ الضَيغَمَ الأَغلَبا.[2]

ويقول أيضاً:

فارهةَ الجسمِ هضيمَ الحشا ... كالمهرةِ الضامر لمْ تركبِ.
أو درة ساعة ما استخرجت ... لم تمتهن بعد ولم تثقب.
مشربة اللونِ متوعَ الضحى ... صفراء بالأصلِ كالمذهبِ.[3]

وقال:

قالَت أُحِبُّكَ قُلتُ كاذِبَةٌ ... غرّي بذا من ليس ينتقدُ.[4]

وقال أيضاً:

كتَبْتُ وشوقِـــيْ لا يُفَارِقُ مُهْجَتِي ... وَوَجْـــدِيْ بكُـــمْ مستَحْكِـــمٌ وتذكُّـــر.
بقرطبـــةٍ قلبـــيْ وجِسْمِـــيْ ببلـــدَةٍ ... نأَيْـــتُ بها عن أهلِ وُدّيْ ومَعْشَـــرِي.
سقَـــى اللّه ُمن مُزْنِ السحائـــبِ ثَـــرَّة ... دِيارَكُـــمُ اللاتـــي حوَتْ كُلَّ جُـــؤذَرِ.

---

(1) **المصدر نفسه**، ص 33.

(2) **المصدر نفسه**، ص 38.

(3) **الديوان**، ص 41.

(4) **المصدر نفسه**، ص 45.

بحَــقّ الهَوَى أقْرِ السلامَ على التـــي ... أَهِيــمُ بها عِشْقَاً إلى يومِ مَحْشَــرِي.
لئن غِبْــتُ عنــها فالهوى غيرُ غائــبٍ ... مُقِيمــاً بقلــب الهائــمِ المتفَطّــرِ.
كَأَن لَم أَبِت في ثَوبِها طولَ لَيلَةٍ ... إلى أَن بَدا وَجهُ الصِباحِ المُنَوِّرُ .
وَعانَقتُ غُصناً فيهِ رُمّانُ فِضَّةٍ ... وَقَبَّلتُ ثَغراً ريقُهُ ريقُ سُكَّرِ.
أَأَنسى وَلا أَنسى عِناقَكِ خالِياً ... وَضُمّي وَنُقلي نَظمُ دُرٍّ وَجوهِرِ.[1]

إن ألفاظ الشاعر تبين ثقافته وبراعته في الإبداع، وخير دليل كلماته وألفاظه، فهو شاعر محبوب لوسامته وجماله من قبل النساء وهو يحب التغزل بصفات وخصال المرأة، وفي أشعاره لم يتغزل بامرأة واحدة فقط بل العديد من النساء، فامتاز شعره بالعفة في الوصف الغزلي، وكان ينتمي إلى مدرسة العذريين في العصر الأموي.

**ج- حقل الزهد:** الزمان غير نظرة يحيى الغزال إلى الحياة، فبعد أن كان يسخر ويستهزئ، أصبح شعره يمتزج بالموعظة، واتجه اتجاهاً زهدياً.

يقول:

أَصــبَحتُ وَاللَهِ مَحسوداً عَلى أَمَدٍ ... مِنَ الحَــياةِ قَــصــيرٍ غَــيــرَ مُــمتَدِّ.
حَتّى بَــقــيــتُ بِحَمدِ اللَهِ في خَلَفٍ... كَأَنَّني بَــيــنَهُم مِــن خَــشــيَةِ وَحدي.
وَما أُفــارِقُ يَــوماً مَن أُفــارِقُهُ... إِلّا حَــــسِــبــتُ فــراقي آخِــرَ العَهــدِ.
اِنــظُر إِلَيَّ إِذا أُدرِجتُ في كَــفَني... وَاِنــظُر إِلَيَّ إِذا أُدرِجتُ في اللَحدِ.[2]

ويقول أيضاً:

أَلَسْتَ تَرَى أنّ الزَمانَ طَوَاني ... وَبَدّلَ خَلْقِي كُلّهُ وَبَرانِي.
تَحيّفَنِي عُضْوًا فَعُضْوًا فَلَمْ يَدَعْ ... سُوَى اسْمِي صَحِيحًا وَحْدَهُ ولِسَانِي.
وَلَوْ كَانِتِ الْأَسْمَاءُ يَدْخُلُها البِلَى ... لَقَدْ بلي اسْمِي لامتدادِ زَمَانِي!.
وَمَا لِيَ لاَ أَبْلَي لِتِسْعِين حِجّةً ... وسَبْعِ أَتَتْ مِنْ بَعْدِها سَنَتان.

---

(1) **المصدر نفسه**، ص 55.

(2) **الديوان**، ص 46.

إذا عَنّ لي شَخْصٌ تَخَيّلَ دُونه ... شَبِيهَ ضَبَابٍ أَوْ شَبِيهَ دُخَانِ!.

فيا راغبًا فِي العَيْشِ إِنْ كُنْتَ عَاقِلا ... فَلاَ وَعْظَ إلا دُون لَحْظِ عِيَانِ!.[1]

ويقول:

وَلِكُـلِّ إِنـسـانٍ بِـما فـي نَـفـسِهِ... مِـن عَـيبِهِ عَـن غَـيرِهِ أَشغالُ.

يَـسـتَثقِلُ اللَمَمَ الخَفيفَ لَغَيرِهِ.... وَعَـلَيـهِ مِـن أَمـثـالِ ذاكَ جِـبالُ.

وَيَـنـامُ عَـن دُنـياهُ نَومَةَ قانِعٍ ... بِـنَـعـيمِ دُنـياهُ وَذاكَ خَـيـالُ.

وَرَأَيـتُ أَلسِـنَةَ الرِجالِ أَفافِياً... طَـوراً تَـثـورُ وَتـارَةً تَـغـتـالُ.

فَإِذا سَلِمتَ مِنَ المَقالَةِ غَيرَها ... تَـجـنـي فَـأَنتَ الأَسعَدُ المِفضالُ.[2]

انتهى الغزال في الشعر إلى هذه النهاية ، إلى فلسفة ورثاء لشيخوخته وطول عمره وضعفه، فاتجه إلى الزهد قولاً وفعلاً.

**د- حقل السخرية:** لجأ يحيى الغزال في ديونه إلى السخرية الممتزجة بالفكاهة. يقول:

وَالكَـرى قَـد مـنِـعَـتـهُ ... مُـقـلَتي أُخرى اللَيالي.

وَهـيَ أَدرى فَـلِمـاذا ... دافَـعَـتـنـي بِـمُـحـالِ.

أَتُـرانـي أَقـتَـضـيـهـا ... بَـعـدُ شَـيـئاً مِـن نَـوالِ.[3]

ويقول:

إنّ النساءَ لكالسُّروجِ حقيقةً ... فالسّرجُ سرجُك ريثما لا تنزل.

فإذا نَزلتَ فإنّ غَيرك نازلٌ ... ذاكَ المكانَ وفاعلٌ ما تَفعلُ.

---

(1) **المصدر نفسه**، ص 79.

(2) **المصدر نفسه**، ص 66.

(3) **الديوان**، ص 72.

أو منزِلِ المُجتازِ أصبح غادِياً ... عنه وينزلُ بعده من ينزل.

أو كالثمّارِ مُباحةً أغصانُها ... تدنُو لأوّل من يمرُّ فتُؤكل.[1]

وقال أيضاً:

إذا أُخبِرتَ عَن رَجُلٍ بَريءٍ ... مِنَ الآفاتِ ظاهِرُهُ صَحيحُ.

فَسَلهُم عَنهُ هَل هَوَ آدَمِيٌّ ... فَإِن قالوا نَعَم فَالقَولُ ريحُ.

وَلَكِن بَعضُها أَهلُ اِستِتارٍ ... وَعِندَ اللَهِ أَجمَعُنا جَريحُ.

وَمِن إِنعامِ خالِقَنا عَلَينا ... بِأَنَّ ذُنوبَنا لَيسَت تَفوحُ.

فَلَو فاحَت لِأَصبَحنا هُروباً ... فُرادى بِالفَلا ما نَستَريحُ.[2]

تعد السخرية من أهم الموضوعات التي لجأ إليها الشاعر في أشعاره فوظفها في المواقف والأمور والقضايا في وصف المرأة وتجاربه في الحياة.

## 2-3- تعريف البنية الايقاعية

### أ- تعريف الإيقاع:

**لغة:** جاء في لسان العرب ما يأتي: وقع على الشيء ومنه يقع وقعاً ووقوعاً: سقط، ووقع الشيء من يدي كذلك وأوقعه غيره، ووقعْتُ من كذا وعن كذا وقعاً، ووقع المطر

(1) **المصدر نفسه**، ص 66.

(2) **المصدر نفسه**، ص 43.

بالأرض، ولا يقال سقط، هذا قول أهل اللغة، وقد حكاه سيبويه فقال: سقط المطرُ مكان كذا فكان كذا. "فالإيقاع من إيقاع اللحن والغناء".[1]

و"الايقاع مرتبط باللحن والغناء والموسيقى التي يتأثر بها السامع والمتلقي، وهو عنصر من عناصر بناء القصيدة، يميز الكلام الشعري عن الكلام النثري، فهو روح القصيدة وأساسها، الإيقاع: اتفاق الصوات وتوقيعها في الغناء".[2]

أول من استعمل الإيقاع من العرب "ابن طباطبا" في كتابه "عيار الشعر" عندما قال: "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه".[3]

جمع ابن طباطبا بين الوزن والإيقاع، واشترط أن يكون الشعر موزوناً ووصف الإيقاع بالفاعلية يبعد عنه صفة الجمود، ويمنحه صفة الحركة التي تهب له الحيوية والنماء، وتطرد عنه السكون والموت، وإن قوام هذه الحركة هو التتابع في وحدة النغمة التي تحتاج من حين لآخر إلى فواصل الراحة والتنفس[4]، أي إن اتصال الإيقاع الفاعلية أضاف عليه الحيوية والنشاط في الحركة.

والإيقاع صفة لا تقتصر على الشعر والنثر الفني فقط، وإنما تبدو في كل الفنون المرئية إذ "هناك إيقاع للطبيعة، وآخر للعمل، وإيقاع للإشارات الضوئية، وإيقاع للموسيقى، وهناك بالمعنى المجازي إيقاعات للفنون التشكيلية"[5]، أي إنه القاعدة التي يقوم عليها أي عمل فني.

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، (مادة و ق ع)، دار صادر للطباعة، بيروت، لبنان، ص ص 206، 263.

(2) أحمد حسن الزيات، **المعجم الوسيط**، ج2، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ص 1050.

(3) ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص 21.

(4) عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 85.

(5) رينيه ويليك وأوسطن وارين، **نظرية الأدب**، تر/ محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987، ص 170.

الإيقاع عند كمال أبو ديب هو "الفاعلية التي تنتقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية"[1].

فالإيقاع له تأثير على نفسية المتلقي وحالته بانسجام الموسيقى الداخلية والخارجية مع بعضهما.

**2-3-1- تعريف القافية**

**أ- لغة:** القافية في اللغة مشتقة من فعل قفَا، يَقفُو بمعنى تَبَعَ وتَتَبَعَ، والقفا مؤخر العنق، والغرب تؤنث وتذكره. وتجمع القفا على أقفاه وقِفا كل شيء هو آخره، ويقال هو يقتفي أثر فلان إذا تبعه وسار على خطاه.[2] وفي قوله تعالى: "ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَىٰ آثَارِهِم بِرُسُلِنَا".[3]

قال ابن الرشيق: "وسميت القافية قافية لأنها تقفو أثر كل بيت، قال قوم تقفو أخواتها".[4]

**ب- اصطلاحاً:** أصح تعريف لها من الناحية الموسيقية أنها اسم يطلق على مجموعة من أحرف تلتزم آخر القصيدة أو المقطوعة، تعطي أصواتاً تتكرر من خلال لحظات زمنية منتظمة.[5]

فالقافية أصوات تتكرر في أواخر شطر أول بيت من القصيدة وتكرارها يضيف موسيقى شعرية للقصيدة.

---

(1) علوي الهاشمي، **فلسفة الإيقاع في الشعر العربي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،(د. ط)، (د. ت). ص 34.

(2) ياسين عايش خليل، **علم العروض**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط4، 2011، ص 224.

(3) **سورة الحديد**، الآية 27.

(4) ابن الرشيق القيرواني، **العمدة**، ص 243.

(5) ابراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة،(د. ط)، 1997، ص 273.

- **حروف القافية:** القافية تتكون من حرف أساسي ترتكز عليه وهو الروي فهو عمادها وما عهده من الوصل والخروج والردف والتأسيس فيدور حوله، وقد اعتمدنا على حرفين وهما: الروي والردف.

**الروي:** وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتسمى باسمه، فإذا كان لاماً سميت القصيدة لامية أو نوناً سميت نونية وهكذا...[1]

**الردف:** هو حرف مد يكون قبل الروي سواء كان حرفاً ساكناً أو متحركاً، ويتحتم على الشاعر الاتيان بحرف المد الذي قبل الروي في جميع أبيات القصيدة، وإنما سمي ردفاً لأنه ملحق في التزامه متحمل مراعاته بالروي فجر الردف لراكب لأنه يليه وملحق به.[2]

## 2-3-1-1- القوافي الشعرية في ديوان يحيى الغزال:

**القوافي الشعرية:**

وهذا الجدول يبين توزيع الأبيات حسب القوافي:

| القوافي | المجموع |
|---|---|
| الهمزة | 13 |
| الباء | 70 |
| التاء | 05 |
| الحاء | 16 |
| الدال | 16 |
| الراء | 127 |
| الشين | 02 |
| العين | 05 |
| القاف | 05 |

(1) محمد مندور، **الميزان الجديد في العروض والقافية**، ص 105.

(2) هاشم صلاح مناع، **الشافي في العروض والقوافي**، دار الفكر العربي، بيروت، ط4، 2003، ص 258.

| | |
|---|---|
| الكاف | 02 |
| اللام | 52 |
| الميم | 43 |
| النون | 26 |

**حروف القافية:**

**الروي:** الحرف الأخير الذي تبنى عليه القصيدة، تشتهر به القصيدة.

قول الشاعر:

وَكَــم ظاعِنٍ قَــد ظَــنَّ أَن لَيــسَ آيباً ... فَآبَ وَأَودى حــاضِرونَ كَــثــيرُ.

وَإِنَّ الَّذي أَعــظَمتِهِ مِن تَغَــرُّبي... عَــلَيَّ وَإِن أَعـــظَمتِ ذاكَ يَــســيــرُ.

رَأَيتُ المَنايا يُدرِكُ العُصمَ عَدوُها... فَـــيُــنــزِلُها وَالطَــيــرُ مِــنهُ تَــطيرُ.

وَعَــلَيَّ أَمضي ثُــمَّ أَرجِــعُ ســالِماً ... وَيَهـــلِكُ بَــعدي آمِنونَ حُــضورُ.

جَـعـلتُ أُرَجّـيـهـا إِيـابـي وَمَـن غَدا ... عَـلى مِـثلِ حالي لا يَـكـادُ يَـحـورُ.

وَكَيفَ أُبالي وَالزَمانُ قَد اِنقَضى ... وَعَظمي مُهـيضٌ وَالمَـكـانُ شَـطيرُ.

وَإِنّـي وَإِن أَظـهَرتُ مِنّي تَـجَلُّداً... لَذو كَـبِدٍ حَـرّى عَـلَيكَ حَـسـيرُ.[1]

القافية في شعر يحيى الغزال هنا مقيدة كما ذكرنا، والروي جاء على حرف الراء (قصيدة رائية).

ويعد حرف الروي حرفاً منفرداً لا يشاركه في صفته حرف لسواه وهي التكرير الصوتي، وإذا تكلمت به أخرجت كأنها مضاعفة، والوقف يزيدها إيضاحاً، ويصنف من الصوامت المكررة فهو صامت مجهور. والشاعر باستعماله للقافية المقيدة أضاف تنوعاً في بناء القصائد الإيقاعية.

واعتمد أيضاً القافية المطلقة في ديوانه حيث قال:

يـا راجِـيـاً وُدَّ الغَـواني ضـلَّةً... فَـفُـؤادُهُ كَـلَفـاً بِهِـنَّ مُـوَكَّلُ.

لا تَـكـلفَـنَّ بَـوَصلِهِنَّ فَإِنَّما ال ... كَـلفُ المُـحِـبُّ لَهُـنَّ مَن لا يَعقِلُ.

إنّ النساءَ لكالسُّروجِ حقيقةً ... فالسّرجُ سرجُك ريثما لا تنزل.[2]

والروي هنا جاء حرف اللام (قصيدة لامية)، وهو حرف مجهور سهل النطق والتلفظ، والقافية المطلقة تساعد الشاعر على إظهار المشاعر والأحاسيس والتأثير في نفوس المتلقي.

**الردف:** وهو الحرف الذي يردف حرف الروي بين حروف القافية. من ذلك قوله:

وَكَم ظـاعِنٍ قَـد ظَـنَّ أَن لَيسَ آيباً ... فَـآبَ وَأَودى حـاضِرونَ كَـثيرُ.[3]

نلاحظ هنا أن حرف الياء هو ما يسمى الردف، وحرف الراء هو الروي.

---

(1) **الديوان**، ص 53.

(2) **المصدر نفسه**، ص 65.

(3) **الديوان**، ص 53.

وقوله:

عَلَيَّ أَمضي ثُمَّ أَرجِعُ سالِماً ... وَيَهلِكُ بَعدي آمِنونَ حُضورُ.[1]

هنا حرف الروي هو حرف الردف.

ويقول أيضاً:

ما الشَيبُ عِندي وَالخِضابُ لِواصِفٍ ... إِلّا كَـشَـمـسٍ جُلِّلَت بِـضَبابِ.[2]

حرف الألف هو آخر حرف ساكن وهو ما يسمى بالردف، وحرف الروي هو حرف الباء.

**2-3-2- تعريف الوزن:** هو صورة الكلام الذي يسمى شعراً أي الكلام إذا خلى من الوزن خرج عن دائرة الشعر، فهو الطريقة والقاعدة الثابتة الذي ينظم بهما الشاعر شعره.

فالوزن عند ابن رشيق هو ركنٌ أساسٌ في الشعر وخاص به "فهو مشتمل على القافية وجالب لهما بالضرورة".[3]

أول من ألف الأوزان وجمع الأعاريض والضروب الخليل بن احمد الفراهيدي فوضع فيه كتاباً سماه "العروض".

فالشعر موزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويكسبه جمالاً وسحراً وموسيقى عذبة فيجعله سهلاً للسان وسهلاً للحفظ.

**2-3-2-1- الأوزان الشعرية في ديوان يحيى الغزال:**

جدول يوضح البحور الشعرية وعددها في الديوان:

| البحر | القطع | الأبيات |
|---|---|---|
| الطويل | 18 | 96 |

(1) **المصدر نفسه**، ص 53.

(2) **المصدر نفسه**، ص 39.

(3) ابن الرشيق القيرواني، **العمدة**، ص 121.

| | | |
|---|---|---|
| السريع | 05 | 34 |
| الخفيف | 07 | 30 |
| الكامل | 13 | 65 |
| مجزوء الكامل | 05 | 31 |
| البسيط | 04 | 34 |
| الوافر | 04 | 33 |
| الرجز | 04 | 28 |
| المجتث | 01 | 04 |
| المنشرح | 01 | 02 |
| مجزوء الوافر | 02 | 08 |
| المتقارب | 02 | 05 |

نجد أن بحر الطويل هو الذي يحتل المرتبة الأولى في ديوان يحيى الغزال، ثم الكامل في المرتبة الثانية، ويليه الخفيف والسريع ومجزوء الرمل، أما البحور الأخرى فكان ظهورها قليلاً.

**البحور الشعرية:** أهم البحور التي تناولها يحيى الغزال في ديوانه نذكر:

**1- الطويل:** تفعيلاته: فَعُولُن مفاعِيلُنْ فَعُولُن مفاعِيلُنْ

من أمثلة هذا البحر في الديوان قوله:

قَصَدتُ بِـمَدحي جاهِداً نَحوَ خالِدٍ ... أُؤَمِّلُـــهُ مِــن جَدواهُ فــوقَ مُــنائي.[1]

0/0///0//0/0/ 0/ //0// 0//0//0/0// 0/ 0/0// /0//

فعول مفاعلين فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعل

طرأ في هذا البيت تغييرات (زحافات وعلل):

القبض: حذف الخامس الساكن، فعولنْ تصبح ⟵ فعولُ

(1) **الديوان**، ص 27.

مفاعيلن تصبح ⟵ مَفاعِلُنِ

**2- الكامل:** تفعيلاته: متفاعلُن متفاعلن متفاعلن

من أمثلة هذا البحر في الديوان قوله:

يــا راجِــيــاً وُدَّ الغَواني ضلَّةً ... فَـــفُــؤادُهُ كَــلَفــاً بِهِــنَّ مُــوَكَّلُ.[1]

0//0///0//0///0/0/// 0//0/0/0//0/0/0//0/ 0/

متفاعلُن متفاعلن متفاعلن متفاعل متفاعلن متفاعلن.

حدثت تغييرات وزحافات في البيت منها:

الإضمار: تسكين الحرف الثاني المتحرك، مُتَفَاعلُن ⟵ مُتْفَاعِلُن.

القطع: علة من العلل تصيب البحر الكامل، مُتَفَاعلُن ⟵ مُتَفَاعلْ.

**3- الخفيف:** تفعيلاته: فَاعِلاتُنْ مسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ.

مثال قوله:

قُلتُ إذ كَــرَّرَ المَــقالَةَ يَكفي ... أَنتَ أَولى بِــدِرهَمي أَم عِــيالي.[2]

0/0// 0/ 0//0// 0/0/ /0/ 0/0///0//0//0/ 0/ /0/

فَاعِلاتُنْ متفعلن فعلاتن فَاعِلاتُنْ متفعلن فَاعِلاتُنْ.

هنا أيضاً طرأت تغييرات في البيت:

في فَاعِلاتُنْ: الخبن، حذف الثاني الساكن، فَاعِلاتُنْ تصبح ⟵ فعلاتن.

في مسْتَفْعِلُنْ ، الخبن: حذف الثاني الساكن، مسْتَفْعِلُنْ تصبح ⟵ متفعِلُن.

**4- السريع:** تفعيلاته: مسْتَفْعِلُنْ مسْتَفْعِلُنْ فَاعِلن.

قوله:

فارهةَ الجسمِ هضيمَ الحشا ... كالمهرةِ الضامر لمْ تركبِ.[3]

---

(1) **المصدر نفسه**، ص 65.

(2) **المصدر نفسه**، ص 72.

(3) **الديوان**، ص 41.

/0/// /0/0 //0/0 0// 0//0/ 0 ///0 //0/0/

مسْتَعِلُنْ مسْتَعِلُنْ فَاعِلن مسْتَفْعِلُنْ مسْتَعِلُنْ فَاعِلن.

العلة الرئيسية هي مستفعلن، دخل عليها زحاف:

**الطي:** حذف الساكن الرابع، مسْتَفْعِلُنْ تصبح ⟵ مسْتَعِلُنْ.

**5- مجزوء الرمل:** تفعيلاته: فَاعِلاتن فَاعِلاتن.

قال:

قـــالَ لي يَـــحـــيـــى وَصِرنا ... بَـــــيـــــنَ مَـــوجٍ كَـــالجِـــبـــالِ.[1]

/0/ /0 /0//0/0/ 0/0//0/0//0/

فَاعِلاتن فَاعِلاتن فَاعِلاتن فَاعِلاتن.

الرمل المجزوء هو الذي حذفت منه عروضه وضربه الأصليان، وفي هذا البيت العروض صحيحة والضرب صحيح.

**6- البسيط:** تفعيلاته: مسْتَفْعِلُنْ فَاعِلن مسْتَفْعِلُنْ فَاعِلن.

قال:

جَرداءُ صَلعاءُ لَم يُبقِ الزَمانُ لَها ... إِلّا لِســـــانـــــاً مُـــــلِحّـــاً بِـــالمَـــلاماتِ.[2]

/0///0//0/0//0/0//0/0 0/0/0//0/0/0//0/0///0/

مسْتَفْعِلُنْ فَاعِلن مسْتَفْعِلُنْ فَعِلن. مسْتَعِلُنْ فَاعِلن مسْتَفْعِلُنْ فَاعِل.

هنا أيضاً طرأت تغييرات في البيت:

الخبن، حذف الثاني الساكن، فَاعِلنْ تصبح ⟵ فعلن

الطي: حذف الساكن الرابع، مسْتَفْعِلُنْ تصبح ⟵ مسْتَعِلُنْ.

القطع: فَاعِلنْ تصبح ⟵ فاعِلْ

---

(1) **المصدر نفسه**، ص 252.

(2) **المصدر نفسه**، ص 42.

**7- الوافر:** تفعيلاته: مُفَاعلتُنْ مُفَاعلتُنْ مُفَاعلتُنْ.

قال:

أَرى أَهـــلَ اليَســـارِ إِذا تــوفــوا ... بَــنــوا تِــلكَ المَــقــابِــرَ بِالصُخورِ.[1]

0/0//0/ //0//0/0/ 0// 0/0// 0///0//0/0/0//

مُفَاعلتُنْ مُفَاعلتُنْ فَعولنْ مُفَاعلتُنْ مُفَاعلتُنْ فَعولنْ.

التغييرات التي طرأت على البيت:

العصب: إسكان الحرف الخامس المتحرك من التفعيلة،

مُفَاعلتُنْ تصبح ⟵ مُفَاعلْتُنْ

فعولن هي مفاعلتُن حذف من آخرها سبب خفيف صارت مَفَاعِلُ يسمى الحذف ثم سكن خامسها صارت مَفَاعِلْ، يسمى العصب ثم صارت فَعولنْ.

**8- الرجز:** تفعيلاته: مستَفْعِلُنْ مستَفْعِلُنْ مستَفْعِلُنْ.

قال:

إِنّي حَلَبتُ الدَهرَ أَصنافَ الدِرَر ... فَمَرَّةً حُلوٌ وَأَحياناً مَقِر.[2]

0//0/0//0/0//0// //0/0/0//0/0/ 0//0/0/0//0/0//0//

مستَفْعِلُنْ مستَفْعِلُنْ مستَفْعِلُنْ متَفْعِلُنْ مستَفْعِلُنْ مستَفْعِلُنْ.

طرأ في هذا البيت الخبن وهو حذف الثاني: مستَفْعِلُنْ أصبحت متَفْعِلُنْ.

**9- المجتث:** تفعيلاته: مستَفْعِلُنْ فَاعِلاتن.

قال:

لَقَــد سَــمِــعــتُ عَــجــيبا ... مِـــن آبِــداتِ يُــخــامِــر.[3]

0// /0// 0/0// 0/0///0//0/

---

(1) **الديوان** ، ص 61.

(2) **المصدر نفسه**، ص 49.

(3) **الديوان**، ص 65.

متَفْعِلُنْ فَعلاتن مستَفْعِلُنْ فَعلاتن.

زحاف الخبن: حذف الساكن الثاني، مستَفْعِلُنْ تصبح متَفْعِلُنْ. في عروض البحر المجتث فَاعِلاتن تتحول إلى فَعلاتن.

**10- المجتث:** تفعيلاته: فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ.

إذا كُنتَ ذا ثَروَةٍ مِن غِنىً ... فَـــأَنـــتَ المُسَوَّدُ في العالَمِ.[1]

0// /0// /0/ /0/ 0// 0//0/0///0//0/0//

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ فَعُوْ فَعُوْلُنْ فَعُوْلُ فَعُوْلُنْ فَعُوْ.

طرأ هنا: زحاف القبض: أي حذف الحرف الخامس الساكن من التفعيلة، وهو النون فَعُوْلُنْ وأصبحت فَعُوْلُ.

علة الحذف: سقوط السبب الخفيف الأخير من التفعيلة (اللام والنون) وأصبحت فَعُوْ.

**11- المنسرح:** تفعيلاته: مستَفْعِلُنْ مَفْعُولات مستَفْعِلُنْ.

قال:

مَدَّ لَهُ المَلِكُ ساعِدَينِ لَدُن ... أَقبَلَ لِلحُبِّ مَدَّ مُعتَنِقِ.[2]

/0/0/0//0//0/0///0 /0/ /0/0// /0/ 0// /0/

مستَعِلُنْ مَفْعُلات مستَعِلُنْ مستَعِلُنْ مَفْعُلات مستَعِلُنْ.

طرأ عليه الطي: حذف الرابع الساكن، مستَفْعِلُنْ تصبح مستَعِلُنْ.

ومَفْعُولات تصبح مَفْعُلات.

**12- مجزوء الوافر:** تفعيلاته: مُفَاعلتُنْ مُفَاعلتُنْ.

قال:

لَقَــد فَــسَــدَت فَــما تَلقى ... بِهــا مَــن لَيــسَ ذا شَــجَنِ.[3]

---

(1) **المصدر نفسه**، ص 77.

(2) **المصدر نفسه**، ص 64.

(3) **الديوان**، ص 77.

0/// 0/ /0/ 0/ 0// //0 /0 /0// 0/0/ 0// 0/// 0//

مُفَاعلتُنْ مُفَاعلتُنْ مُفَاعلتُنْ مُفَاعلتُنْ.

زحاف العصب يحيل مُفَاعلتُنْ إلى مُفَاعلْتُنْ.

في ديوان يحيى الغزال طرأت العديد من الزحافات والعلل، وهذه أسهمت في إضافة طابع جمالي على القصائد والمقطوعات، ونرى أنه اعتمد في ديوانه على البحر الطويل الذي هو أكثر البحور شيوعاً.

ويعد هذا البحر السبب الرئيسي وراء وضع الفراهيدي لعلم العروض، له إمكانات تساعد الشاعر على توظيف شتى الموضوعات، التي تحتاج إلى طول بال وسعة النفس، يعطي للشاعر حرية التصرف والتعبير عن خواطره ومنحه إيقاعاً موسيقياً، وهذا ما دفع الغزال للاعتماد عليه في ديوانه وقصائده، وارتبط هذا بنفسية الشاعر.

**2-3-3- تعريف التكرار:**

**أ- لغة:** ورد تعريفه في لسان العرب ضمن مادة كر، كرر "بأنه الكرّ، الرجوع يقال كره وكرّ بنفسه، والكرُ مصدر كرَّ عليه يكرُّ كراً وكروراً، وتكرار عطف عليه، وكرّ عنه رجع، وكرّرَ الشيء أعاده مرة بعد أخرى".[1]

فالتكرار هو الرجوع وإعادة الشيء أكثر من مرة.

**ب- اصطلاحاً:**

التكرار من ألوان الإيقاع الداخلي، وهو من أبرز الظواهر الصوتية ذات قيمة للعمل الأدبي، فالمبدع يكرر ما يثير اهتمامه عنده ويرغب في نقله إلى أذهان ونفوس المخاطبين، تكرار حرف أو كلمة أو عبارة يوحي إلى سيطرة هذا العنصر المكرر، "فالإيقاع ما هو إلا أصوات مكررة تثير في النفس انفعالاً هاماً، فالتكرار يساهم في منح

(1) ابن منظور، **معجم لسان العرب**، (مادة كر، كرر)، ص 3851.

الشاعر قدرة على تنويع معانيه وهو يقوم باستخدامه في شعره بصورة منوعة، فقد يقوم الشاعر بتكرار الكلمة مرة يأتي بها على سبيل الحقيقة وأخرى على سبيل المجاز".[1] أي أن التكرار يعتبر باعث نفسي في قلب الشاعر ليؤثر في نفس السامعين.

ترى نازك الملائكة أن التكرار ليس جمالاً يضاف إلى القصيدة بحيث يحس الشاعر صنعاً بمجرد استعماله، وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة، وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية لبعث الحياة في الكلمات،[2] بحيث أن التكرار أسلوب من أساليب موجودة في القصيدة وعليه أن يوظف في موضعه.

**2-3-3-1- التكرار في ديوان يحيى الغزال:**

**تكرار الحرف:** قال:

إِقـــرَا السَـــلامَ عَـــلى إِلفٍ كَـــلِفـــتُ بِهِ قَد رُمتُ صَبراً وَطولُ الشَوقِ لَم يَرِمِ.

ظَـــبيٍ تَباعَدَ عَن قُربي وَعَن نَظَري فَـــالنَـــفـــسُ وَآلِهَـــةً مِـــن شِـــدَّةِ الأَلَمِ.

كُـــنّا كَـــروحَـــينِ في جِسمٍ غِذاؤُهُما مـــاءُ المَـــحَـــبَّةِ مِـــن هامٍ وَمُـــنسَجِمِ.

إِلَفَينِ هَذا بِهَذا مُغرَمٌ كَـــلِفٌ وَواحِـــدٌ فـــي الهَوى مِـــنّا بِـــمُـــتَّهَـــمِ.

لِلَّهِ تِـــــلكَ اللَيـــــالي وَالسُـــرور بِهـــا كَـــأَنَّمـــا أَبصَرَتها العَينُ في الحُلُمِ.

فَـــفَـــرَّقَ الدَهـــرُ شَـــملاً كانَ مُلتَئِماً مِـــنّا وَجَـــمَّعَـــ شَـــملاً غَـــيرَ مُـــلتَئِمِ.

مـــا زِلتُ أَرعـــى نُجومَ اللَيلِ طالِعَةً أَرجو السَلُوَّ بِها إِذ غِبتُ عَن نَجمي.

نَـــجـــمٌ مِـــنَ الحُـــسنِ ما يَجري بِهِ فَلَكٌ كَـــأَنَّهُـــ الدُرُّ وَالياقـــوتُ في النَظمِ.

ذاكَ الَّذي حـــازَ حُـــسناً لا نَظيرَ لَهُ كَالبَدرِ نوراً عَلا في مَنزِلِ النِعَمِ.

وَقَـــد تَـــناظَرَ وَالبِـــرجيسَ فـــي شَرَفٍ وَقـــارَنَ الزَهـــرَةَ البَـــيضاءَ في توم.

---

(1) مقداد محمد شاكر قاسم، **البنية الإيقاعية في شعر الجواهري**، دار الدجلة، عمان، ط1، 2010، ص 23.

(2) نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، مكتبة النهضة، بغداد، ط2، 1965، ص 290.

فَـــذاكَ يُـشـبِهُ فـي حُـسنِ صورَتِهِ وَذا يَـــزيدُ بِـحَظِّ الشِعرِ وَالقَـلَمِ.
أَشـكـو إِلى اللَهِ ما أَلقى لِفُرقَتِهِ شَـكوى مُـحِبٍّ سَقـيٍ حافِظِ الذِمَـم.
لَو كُنتُ أَشكو إِلى صُمِّ الهِضابِ إِذاً تـفَـطَّرَت لِلَّذي أُبـديـهِ مِـن أَلَمِ.
يا غادِراً لَم يَزَل بِالغَدرِ مُرتَدِياً أَيـنَ الوَفاءُ أَبـن لي غَـرَ مُـحـتَشَمِ.
إِن غابَ جِسمُكَ عَن عَيني وَعَن نَظري فَـما يَـغيـبُ عَـنِ الأَسرارِ وَالوَهمِ.
إِنّـي سَـبَكيكَ ما ناحَت مُـطَـوَّقَةٌ تَـبكي أَليفاً عَلى فَرعٍ مِنَ النَشَمِ.[1]

لقد تكرر حرف الراء في القصيدة 33 مرة محدثاً رنيناً وإيقاعاً لأنه من الحروف الصوتية المجهورة، وتكرار بعض الحروف يحدث لوناً ونغم موسيقي، وعلى المستوى البصري نلاحظ طغيان حرف الراء في القصيدة وتوزيعه بصورة بارزة فيها، فهو يؤدي إيقاعاً متجانساً في البيت الشعري.

وقال:

خَرَجَت إِلَيكَ وَثَوبُها مَقلوبُ ... وَلِقَلبِها طَرَباً إِلَيكَ وَجيبُ.
وَكَأَنَّها في الدارِ حينَ تَعَرَّضَت ... ظَبيٌ تَعَلَّلَ بِالفَلا مَرعوبُ.
وَتَبَسَّمَت فَأَتَتكَ حينَ تَبَسَّمَت ... بِجُمانِ دُرٍّ لَم يَشِنهُ ثُقوبُ.
وَدَّعَتكَ داعِيَةُ الصِبا فَتَطَرَّبَت ... نَفسٌ إِلى داعي الضَلالِ طَروبُ.
حَسِبتُكَ في حالِ الغَرامِ كَعَهدِها ... في الدارِ إِذ غُصنُ الشَبابِ رَطيبُ.[2]

تكرر حرف الباء في القصيدة 19 مرة، وهو صوت جوهري يتلاءم مع الحالة النفسية للشاعر، يحدث نغماً وصوتاً موسيقياً في القصيدة.

**تكرار الأسماء:**

قال:

ســـــلامٌ سلامٌ ألفُ ألــفٍ مكرّرٍ ... ويا حــاملاً عنّي الــرسالةَ كــرّرِ.[3]

---

(1) **الديوان**، ص ص 74، 75.
(2) **المصدر نفسه**، ص 33.
(3) **المصدر نفسه**، ص 55.

هنا كرر كلمة (السلام) مرتين وكلمة (كرر) مرتين، والغرض هنا التأكيد على إبلاغ وإيصال السلام والتحية لأكثر من مرة ليصل إلى محبوبته.

وقال:

وَدَّعَتكَ داعِيَةُ الصبِا فَتَطَرَّبَت ... نَفسٌ إِلى داعي الضَلالِ طَروبُ.

حَسِبتُكَ في حالِ الغَرامِ كَعَهدِها ... في الدارِ إذ غُصنُ الشَبابِ رَطيبُ.[1]

تكررت كلمة (داعية) ثلاث مرات، (دعتك، داعية، داعي) كان غرضها الدعوة إلى العودة إلى الصبا والشباب.

وكرر كلمة (العهد) مرتين، (عهدك، عهدها) والمقصود منها الظن والتخيل للعيش في عهدٍ واحدٍ معها.

(1) **المصدر نفسه**، ص 34.

# خاتمة

وفي الختام نكون قد وصلنا بعون الله تعالى إلى نهاية بحثنا المعنون بـــ "ديوان يحيى الغزال (دراسة في الأغراض الشعرية والبناء الفني)"، ونستخلص أهم النقاط التي توصل إليها البحث نذكرها كالآتي:

- يحيى بن حكم الغزال من أهم شعراء عصر الإمارة الأموية في الأندلس.

- اشتهر الغزال في ميدان الشعر المتنوع الأغراض والأساليب كالغزل والهجاء والمدح والوصف والحكمة.

- إن الغزل من الأغراض الشعرية التي وظفها الغزال في أشعاره، فكانت نصوصه سهلة واضحة، وألفاظه عفيفة معبرة عن عشقه، وعاطفته وقدرته على التصرف في معاني الغزل.

- ومن الموضوعات في شعر الغزال الهجاء الذي اشتهر به في عصره وعرف بشعره الهجائي اللاذع، وامتاز هجاؤه بالسخرية اللاذعة.

- برع الغزال في الوطف وكان مقتدراً على تناول الجوانب الخفية من الأمور الموصوفة في شعره.

- الصورة الشعرية في قصائد يحيى الغزال كانت محاكاة للواقع والتعبير عنه، وطرح المشاكل الاجتماعية والموضوعات التي كانت آنذاك في المجتمع العربي في الأندلس.

- من العناصر التي تضيف على الصورة الشعرية إبداعاً وجمالاً التشبيه والاستعارة والكناية.

- اللغة الشعرية هي اللغة المرتبطة بصدق العاطفة مع اختيار الألفاظ المناسبة، والمعجم الشعري عبارة عن عبارات وألفاظ مشتركة المعاني توضع تحت حقل دلالي واحد يجمعها.

- اتسم ديوان الغزال بالظواهر الإيقاعية وانقسمت إلى موسيقى داخلية وخارجية، فالإيقاع برز في قصائده بمختلف أشكاله مما زاد من جمال القصيدة.

– تعد القافية من العناصر المركزية في البنية الإيقاعية لأي قصيدة، ويحيى الغزال أصاب في اختيار قوافي قصائده ونوَّع فيها.

– اعتمد الغزال في قصائده على البحور الشعرية وبرز استعماله للزحافات والعلل في أشعاره.

– التكرار أهم أركان الإيقاع الداخلي وهو يحدث إيقاعاً في الشعر، وورد في قصائده بأنواع مختلفة، حتى يصل المعنى للمتلقي ويتأثر بها.

– شعر الغزال تعبير عن ممارسة للحياة وتعليق سريع عن نظرته إليها وميل إلى التحليل والتعليل والمناقشة.

– الصورة الشعرية عنده ممتدة متآلفة تحيط بالمعنى وتوصله إلى القارئ.

– تعددت الأغراض الشعرية وتنوعت في كل ثقافات الشعوب القديمة والحديثة، لكنها تشابهت لأن منابعها كلها من الطبيعة الإنسانية التي جمعت بين البشر على اختلاف ثقافاتهم وعقائدهم.

**1- التعريف بالشاعر يحيى بن حكم الغزال:**

يحيى بن حكم الغزال البكري الجياني الأندلسي ولد سنة 156ه، البكري نسبة إلى بكر بن وائل القبيلة العربية المشهورة، والجياني نسبة إلى مدينة جيان، مملكة جليلة بموسطة الأندلس بين غرناطة وطليطلة ومرسية، والغزال لقب له، لُقِب به لحسنه وجماله.

كان معروفاً بالذكاء وحضور البديهة والفطنة وسعة العلم والثقافة، نظم في أغراض الشعر المختلفة وأجاد في ذلك من بينها الهجاء والتعريض، والغول، والمديح، الوصف، والحكمة.

اهتم الأندلسيون بشعر الغزال وتناقلوه، وجمعه أديب من ادباء الأندلس حبيب بن أحمد الشطجيري (ديوان كبير الحجم كثير القصائد)، ونشر ابن عبد ربه قصائد مطولة من شعره، وابن الكتاني الطبيب في كتاب التشبيهات، اختار قطعاً كثيرة من شعر الغزال، وأيضاً ابن حيان نقل مجموعة من شعره. مات الغزال سنة 250ه وهو في أربع وتسعين سنة.[1]

**2- آراء المعاصرين في الشاعر يحيى الغزال:**

يرى الدكتور أحمد هيكل أن الغزال "كان من ألمع الشعراء في فترة صراع الإمارة، بل كان من أكبر شعراء الأندلس في كل الفترات، وذلك لأصالته الشعرية وخصائصه الفنية، وسبقه إلى موضوعات النقد الاجتماعي والأخلاقي، واتضاح بعض النظرات الحكمية واللمحات الفلسفية عنده، وتصوير شعره لعصره وحياته إلى حد كبير".[2]

فهو يرى أن الغزال أعظم الشعراء في تلك الفترة، ويتميز بميزات فنية جميلة كالحوار والتصوير الجميل.

---

(1) **ديوان يحيى بن حكم الغزال**، تح/ محمد رضوان الداية، ص ص 6، 7، 22، 23.

(2) أحمد هيكل، **الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة**، دار المعارف، مصر، ط14، 2004، ص 66.

والدكتور إحسان عباس يقول عن الغزال "شاعر الأندلس المقدم على جميع الشعراء هذه الفترة، وربما كان ابن شهيد أعمق منه ثقافة، وأبعد بالنقد وكلامه أشد أسراً وأجزل جزالة، ولكن الغزال أقرب إلى الطبع وأبعد عن التكلف، وأعمق تجربة، وأنفذ نظراً، وأغور حكمة".[1]

اتفق مع أحمد هيكل في تقديمه للغزال على جميع الشعراء، والموازنة بينه وبين ابن شهيد، وذكره لمميزات شعره.

ورأي الدكتور عمر فروخ "كان الغزال أديباً وشاعراً مطبوعاً، صاحب بديهة وابتكار في المعاني، وإن كان في أسلوبه يطبع على غرار المشارقة، مع قلة عناية بالديباجة، إذا كانت الديباجة تحول بينه وبين كمال التعبير عن المعنى كما كان شأن ابن الرومي".[2]

في رأيه الغزال شاعر مطبوع مبتكر للمعاني، بشبهة لابن الرومي ويحاكي شعراء المشرق.

(1) إحسان عباس، **تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة**، دار الثقافة، بيروت، ط7، 1985، ص 165.

(2) عمر فروخ، **تاريخ الأدب العربي**، دار العلم للملايين، بيروت، ج4، (د. ط)، (د. ت)، ص 116.

# فهرس المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

1- أحمد أمين، **النقد الأدبي**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1967.

2- أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين، **معجم مقاييس اللغة**، ج3، دار الفكر للطباعة والتوزيع، مصر، ط2، 1969.

3- أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين، **معجم مقاييس اللغة**، تح/ عبد السلام محمد هارون، ج6، دار الفكر، (د. ط)، 1989.

4- أحمد حسن الزيات، ابراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، **المعجم الوسيط**، ج2، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ط4، 2008.

5- أحمد الشايب، **أصول النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1973.

6- أحمد عبد المقصود هيكل، **تطور الأدب الحديث في مصر**، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6، 2008.

7- أحمد عزوز، **أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية**، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، (د. ط)، 2002.

8- أحمد مصطفى المراغي، **علوم البلاغة**، المكتبة العصرية، بيروت، (د. ط)، 2004.

9- أحمد الهاشمي، **جواهر الأدب**، دار الكتب العمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

10- أحمد هيكل، **الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة**، دار المعارف، مصر، ط14.

11- ابراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة،(د. ط)، 1997.

12- إحسان عباس، **تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة**، دار الثقافة، بيروت، ط7، 1985.

13- جودت الركابي، **في الأدب الأندلسي**، دار المعارف، القاهرة، مصر،(د. ط)، 1960.

14- جورج غريب، **الغزل تاريخه وأعلامه**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت).

15- جلال الدين محمد بن عبد الرحمان القزويني الخطيب، **التلخيص في علوم البلاغة**، تح/ عبد الرحمان البرقوني، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1904.

16- حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تح/ محمد الحبيب ابن الخوخة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، .1986

17- حسام الدين وكريم زكي، **أصول تراثية في علم اللغة**، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط1، 1985.

18- خليل موسى، **جماليات الشعرية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د. ط)، 2008.

19- رمضان الصباغ، **عناصر العمل الفني -دراسة جمالية-**، دار الوفاء، الإسكندرية، ط2، 2004.

20- رينيه ويليك وأوسطن وارين، **نظرية الأدب**، تر/ محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د. ط)، 1987.

21- سراج الدين محمد، **موسوعة مبدعون (الهجاء في الشعر العربي)**، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت).

22- سعيد بن زرقة، **الحداثة في الشعر العربي**، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2004.

23- سلمان علوان العبيدي، **البناء الفني في القصيدة الجديدة-قراءة في أعمال محمد مردان الشعرية-**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2001.

24- ابن سيدة، **المحكم والمحيط الأعظم**، معهد المخطوطات الجامعية للدول العربية، ج1، ط1، 1958.

25- سي دي لويس، **الصورة الشعرية**، تر/ أحمد ناصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد، العراق، ط1، 1982.

26- طاهر مسعد الجلوب، **بناء القصيدة الحديثة في أعمال عبد العزيز المقالح**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2008.

27- عبد الرحمان تبرماسين، **العروض وإيقاع الشعر العربي**، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

28- عبد العزيز بن صالح العمار، **التصوير البياني في حديث القرآن دراسة بلاغية تحليلية**، المجلس الوطني للإعلام، الإمارات، (د. ط)، .2006

29- عبد العزيز عتيق، علم البيان، **دار النهضة العربية**، بيروت،(د. ط)، .1985

30- عبد العزيز نبوي، **دراسات في الأدب الجاهلي**، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 2004.

31- عثمان موافي، **في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي)**، دار المعرفة الجامعية، ج1، (د. ط)، (د. ت).

32- عز الدين اسماعيل، **التفسير النفسي للأدب**، دار العودة، الإسكندرية، ط4، 1981.

33- علوي الهاشمي، **فلسفة الإيقاع في الشعر العربي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د. ط)، (د. ت).

34- علي آيت أوشان، **السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة**، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2000.

35- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تح/ محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، (د. ط)، 1963.

36-عمر فروخ، **تاريخ الأدب العربي**، دار العلم للملايين، بيروت، ج4، (د. ط)، (د. ت).

37- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، **لسان العرب**، مج7، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999.

38- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، **معجم لسان العرب**، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، .2000

39- قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي أبو الفرج، **نقد الشعر**، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (د. ت).

40- محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، **عيار الشعر**، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، .1982

41- محمد الأحمد الحوفي، **الغزل في العصر الجاهلي**، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط1، (د. ت).

42- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، **مختار الصحاح**، مكتبة لبنان،(د. ط)، 2017.

43- محمد بن يعقوب الفيروز أبادي مجد الدين، **القاموس المحيط**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1، .1992

44- محمد التونجي، **معجم العلوم العربية**، دار الجيل، بيروت، ط1، 2003.

45- محمد زغلول سلام، **النقد الأدبي الحديث أصوله، قضاياه ومناهجه**، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، (د. ط)، (د. ت).

46- محمد شاكر قاسم مقداد، **البنية الإيقاعية في شعر الجواهري**، دار الدجلة، عمان، ط1، 2010.

47- محمد علي أبو زيان، **فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة**، دار المعرفة الجامعية، (د. ط)، 1991.

48- محمد غنيمي هلال، **الأدب المقارن**، دار النهضة، القاهرة، مصر،(د. ط)، 1977.

49- محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري**، دار البيضاء، ط1، 1986.

50- موسى كراد، **شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلح**، نقلاً عن كمال أبو ديب في الشعرية – العربية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، .1987

51- نازك صادق الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، مكتبة النهضة، بغداد، ط2، 1965.

52- نجم الدين أحمد اسماعيل بن الأثير الحلبي، **جوهر الكنز**، تح/ محمد زغلول سلام، دار المعارف، الإسكندرية، (د. ط)، 2009.

53- هاشم صلاح مناع، **الشافي في العروض والقوافي**، دار الفكر العربي، بيروت، ط4، 2003.

54- ياسين عايش خليل، **علم العروض**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط4، 2011.

55- يحيى بن حكم الغزال، **الديوان**، تح/ محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1993.

56- يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي، **مفتاح العلوم**، تح/ نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987.

57- يوسف وغليسي، **الشعريات والسرديات**، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2007.

## فهرس المحتويات


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| شكر وعرفان | |
| مقدمة | أ– ب |
| **I. الفصل الأول: الأغراض الشعرية في ديوان يحيى الغزال** | |
| **1– تعريف الغرض الشعري** | 4 |
| 1–1– تعريف الغرض | 4 |
| أ– لغة | 4 |
| ب– اصطلاحاً | 4 |
| 1–2– تعريف الشعر | 4 |
| أ– لغة | 5 |
| ب– اصطلاحاً | 5 |
| **2– الأغراض الشعرية في ديوان يحيى الغزال** | 6 |
| 2–1– تعريف الهجاء | 6 |
| أ– لغة | 6 |
| ب– اصطلاحاً | 6 |
| 2–1–1– الهجاء في ديوان يحيى الغزال | 7 |
| **2–2 – تعريف الغزل** | 10 |
| أ– لغة | 10 |
| ب– اصطلاحاً | 10 |
| 2–2–1– الغزل في ديوان يحيى الغزال | 11 |
| **2–3– تعريف الوصف** | 14 |
| أ– لغة | 14 |
| ب– اصطلاحاً | 14 |
| 2–2–1– الوصف في ديوان يحيى الغزال | 14 |

| II. الفصل الثاني: البناء الفني في ديوان يحيى الغزال | |
|---|---|
| 1- تعريف البناء الفني | 18 |
| 1-1- تعريف البناء | 18 |
| أ- لغة | 18 |
| ب- اصطلاحاً | 18 |
| 1-2- تعريف الفن | 18 |
| أ- لغة | 18 |
| ب- اصطلاحاً | 19 |
| **2- البناء الفني في ديوان يحيى الغزال** | 19 |
| **2-1- تعريف الصورة الشعرية** | 19 |
| أ- لغة | 19 |
| ب- اصطلاحاً | 20 |
| **2-1-1- التشبيه** | 21 |
| أ- لغةً | 21 |
| ب- اصطلاحاً | 21 |
| **2-1-1-1- التشبيه في ديوان يحيى الغزال** | 22 |
| **2-1-2- تعريف الكناية** | 23 |
| أ- لغةً | 23 |
| ب- اصطلاحاً | 24 |
| 2-1-2-1- الكناية في ديوان يحيى الغزال | 24 |
| **2-1-3- تعريف الاستعارة** | 25 |
| أ- لغة | 25 |
| ب- اصطلاحاً | 25 |
| 2-1-3-1- الاستعارة في ديوان يحيى الغزال | 26 |

| | |
|---|---|
| **2-2- تعريف اللغة الشعرية** | 27 |
| **2-2-1- تعريف المعجم الشعري** | 29 |
| 2-2-2- الحقول الدلالية في ديوان يحيى الغزال | 30 |
| **2-3- تعريف البنية الايقاعية** | 34 |
| أ- تعريف الايقاع | 34 |
| 2-3-1- تعريف القافية | 36 |
| أ- لغة | 36 |
| ب- اصطلاحاً | 36 |
| 2-3-1-1- القوافي الشعرية في ديوان يحيى الغزال | 37 |
| **2-3-2- تعريف الوزن** | 39 |
| أ- لغة | 39 |
| ب- اصطلاحاً | 39 |
| **2-3-2-1- الأوزان الشعرية في ديوان يحيى الغزال** | 40 |
| **2-3-3- تعريف التكرار** | 45 |
| أ- لغة | 45 |
| ب- اصطلاحاً | 45 |
| 2-3-3-1- التكرار في ديوان يحيى الغزال | 46 |
| خاتمة | 50 |
| ملحق | 52 |
| فهرس المصادر والمراجع | 55 |
| فهرس المحتويات | 60 |
| ملخص | 64 |

**ملخص:**

حظيت دراسة الأغراض الشعرية والبناء الفني باهتمام الدّارسين قديماً وحديثاً، وهذا البحث يهتم بدراستهما في ديوان يحي الغزال من مواضيع وعناصر مختلفة تساعد على تكامل القصيدة من هجاء وغزل ووصف، وبناء الصورة الشعرية واللغة الشعرية والبنية الإيقاعية.

الشعر عند يحي الغزال تعبير عن موقف، أو رأي يقال، أو تصوير للحظة أو ومضة من ومضات الحياة. كان في شعره حماسة ذاتية، وحرارة وتدفق، والبعد عن الفن المصنوع، فاكتفى بأن يكون شعره: النظرة الذكية والقدرة على الايصال والتأثير الوجداني والتفاعل مع السامع.

ديوان الغزال عبارة عن قصائد ومقطعات مجموعة، جمعه "حبيب بن أحمد الشطجيري"، ثم جمعه "محمد رضوان الداية" فوصل إلى نحو خمس وستين قصيدة وقطعة رتبت على حروف المعجم وصنع لها شرح ومقدمات.

***Summary:***

*The study of poetic purposes and artistic construction has attracted the attention of scholars, ancient and modern, and this Mesearch is concerned with studying the poetic purposes and artistic construction in Yahya Al-Ghazal s Diwan of varions topics and elements that help in the integration of the poem. From satire, spinning, description, poetic image construction, poetic language and rhythmic structure.*

*Poetry according to Yahya All-Ghazal is an expression of a position, an opinion that is said, or a depiction of a moment or a flash of life.*

*His poetry had a subjective enthusiasm, heat and flow, and he moved away from manufactured art, so he was satisfied with his poetry: the intelligent look, the ability to communicate, the emotional impact, and the interaction with the listener.*

*Diwan Al-ghazal is a collection of poems and fragments, compiled by Habib bin Ahmed Al-shatjiri, then compiled by Muhammad Radwan Al-Daya, and it reached about sixty-Five poems and pieces arranged on the letters of the lescicon and made for them explanation and introductions.*

تم بحمد الله