جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
االآداب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب عربي قديم

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالب:
بن نصيب رمزي

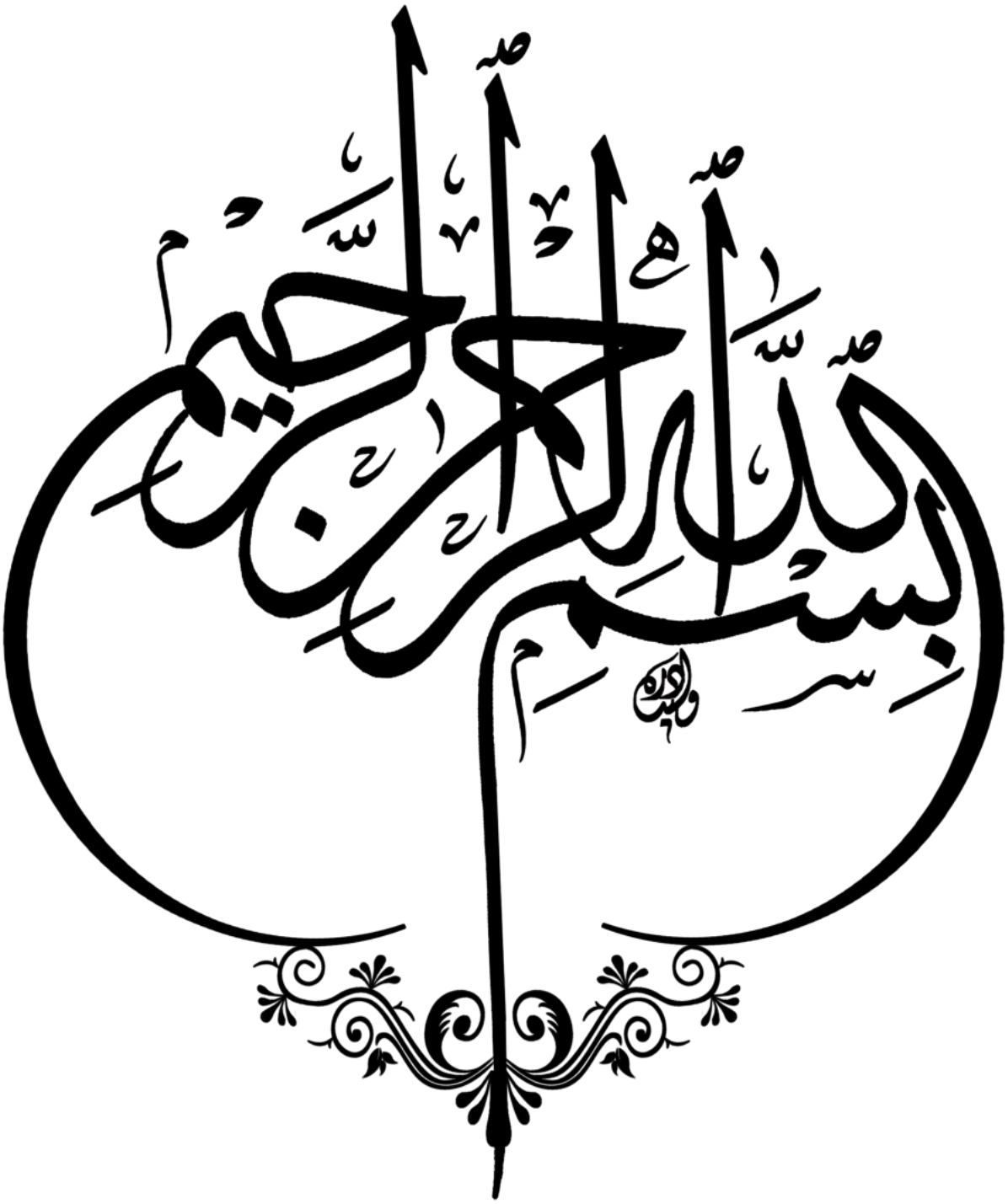
يوم: 07/06/2023

بنية الخطاب الشعري في شعر يحي بن هذيل الأندلسي

لجنة المناقشة:

فاطمة الزهراء بايزيد	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
ابتسام دهينة	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا و مقررا
نوال آقطي	أ.د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2023/2022


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

لقد وجد كثير من الشعراء في الطبيعة المتنفس والملاذ للتعبير عن كل المعاني والأحاسيس التي تخالجهم، ففي أحضانها ارتقوا إلى أفق الإبداع، ومن جمالها استلهموا أجمل الصور وعميق العبر، ومن ألحانها الطرب وأعذب النغم، ولعل أكثر الشعراء الذين نبغوا في هذا اللون، هم أولئك الشعراء الذين ولدوا وترعرعوا في الأندلس، في كنف الطبيعة الساحرة.

ومن هؤلاء الشعراء يحيى بن هذيل شاعرنا الذي كثيرا ما تغنى في قصائده بجمال الطبيعةمازجا إياها بعمق الأحاسيس واتساع الخيال، وهذا ما دفعني لدراسة بنية الخطاب عنده من خلال بحثي الموسوم بـ:"بنية الخطاب الشعري في شعر يحيى بن هذيل الأندلسي". وتعود اسباب اختياري للموضوع إلى:

– ميولي للنص الشعري الأندلسي حضارة وفكرا.

– قلة الدراسات–حسب ما اطلعت– حول يحي بن هذيل، وربما يعود ذلك لضياع الكثير من شعره.

حيث هدفت هذه الدراسة ل:

–تبيان الخصائص الفنية التي يتسم به الخطاب الشعري عند الشاعر من الجانب الإيقاعي والجانب البلاغي.

– البحث عن مدى تمكن الشاعر من تصوير البيئة الأندلسية من خلال المضامين والبناء الشعري.

ومن هذا الإطار انطلقت الدراسة من خلال مجموعة من التساؤلات تمثلت في:

– فيما تتجلى جماليات الخطاب الشعري عند يحي بن هذيل ؟

– وكيف تميزت البنية الإيقاعية للخطاب الشعري في شعر يحي بن هذيل؟

– ما مدى جمالية الصور الفنية في خطاب يحي بن هذيل؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات جاءت خطة البحث مقسمة على النحو الآتي: مقدمة وفصلين ثم تليهما خاتمة، حيث يتضمن الفصل الأول "التوازنات الصوتية" وتعرضت فيه إلى إبراز الظواهر الإيقاعية كالإيقاع الداخلي ويشمل على الوزن والقافية والروي وأيضا الإيقاع الخارجي الذي يشمل على التكرار (الحرف والكلمة) والتصريع والتجنيس.

أما الفصل الثاني فقد عنونته "بالصورة الفنية" عند يحي بن هذيل والذي يهتم بالجانب البلاغي لدى الشاعر وهو يتكون من ثلاثة عناصر تمثلت في التشبيه والاستعارة والكناية وذلك باستخراج أهم الصور، وصولا إلى خاتمة البحث فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة.

أما بالنسبة للمنهج المتبع فقد فرضت عليا الدراسة إتباع المنهج البنيوي لمحاولة الكشف عن مميزات وخصائص وأسلوب الشاعر الذي اعتمده في شعره، من خلال البناء والاحصاء والتحليل.

ولقد اعتمدت على مجموعة من المصادر الخادمة للبحث أذكر منها:

كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني، وكتاب قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة، وكتاب العروض الواضح وعلم القافية للكتاب محمد علي الهاشمي، ومعجم لسان العرب لابن منظور، كتاب المثل السائر لابن الأثير وكتاب الإيقاع الشعري العربي لـ عبد الرحمان الوجي وكتاب الواضح في البلاغة لـ أحمد أبو المجد وكتاب شعر يحي بن هذيل الأندلسي لـ حمدي محمود منصورعلى أساس مدونة البحث.

ومن الصعوبات التي واجهتني أثناء هذه الدراسة أذكر :

ضياع الكثير من شعر الشاعر حيث لم أقف إلا على كتاب واحد جمع ما بقي من أشعاره وهو الكتاب الذي إعتمدته مدونة لهذه الدراسة، ولكن بإتباع توجيهات الأستاذة المشرف وملاحظاتها تمكنت من التغلب عليها.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتوجه بجزيل الشكر، وعظيم الامتنان إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة " ابتسام دهينة" على رعايتها لهذا البحث وعلى نصائحها وتوجيهاتها وصبرها طوال انجاز هذا البحث.

ولله ولي التوفيق

الفصل الأول: التوازنات الصوتية

تمهيد

1- الإيقاع الخارجي

1-1- الوزن

1-2-القافية

1-3-الروي

2-الإيقاع الداخلي

2-1-التكرار (تكرار الحرف – تكرار الكلمة)

2-2-التجنيس

2-3-التصريع

تمهيد:

يعد الشعر الأندلسي شعر الطبيعة بامتياز، فشعراء هذا العصر تأثروا بجمال الطبيعة الأندلسية الساحرة، فامتزجوا بمناظرها الرائعةوأسقطوا ذلك على أشعارهم من درر المعاني، وسلامة الموسيقى والألفاظ،وعمق الأحاسيس والفكر، وإمتاع الخيال وجمال الصور، وهذا ما جعل من الشعر الأندلسي ميدانا خصبا لدراسة التأثيرات الصوتية، ولغنى أصواته، وطاقته الهائلة على التعبير، كنغم الكلام وإيقاعه، والتكرار وجرسه، والأصوات ودلالتها، فكلها جديرة بالوصف والإحصاء.

1-الإيقاع الخارجي:

الإيقاع الخارجي يتمثل في الوزن الذي يعد الحجر الأساسي الذي يجب على الشعراء الالتزام به ، ويجب أن يكونوا متمكنين منه في نظم قصائدهم، فهو يحفظ للشعر خصوصيته، ونعلم أن قصيدة بدون وزن تعد نثرا، وأيضا القافية لها دور في الإيقاع الخارجي، حيث تجعل الصورة الموسيقية منظمة من الناحية الشكلية الخارجية ، وكذلك يعرفها أحمد كشك "تاج الإيقاع الشعري[1]" وأيضا الروي يجب أن تكون القصيدة مبنية عليه وتنتمي إليه.

1-1-الوزن :

-الوزن هو الذي يحفظ للشعر حلاوته ويزيد عذوبته، فإن "عدل به عنه مجته الأسماع وفسد على الذوق.

يقرن في العروض كل بيت بوزنه،ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من: المكونات، الشطران، التفاعل، الأسباب والأوتاد".[2]

-الوزن عند سنان الخفاجي هو " التأليف الذي شهد الذوق بصحته، أما الذوق فالأمر يرجع إلى الحس، وأما العروض فلأنه قد حصر فيه جميع ما عملت العرب عليه من الأوزان .

[1]- أحمد كشك، القافية تاج للإيقاع الشعري، دار غريب، مصر،د ط، 2004، ص5.

[2]- مصطفى حركات، كتاب أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، طبعة 1، 1998، ص7.

-"أن الوزن أبعاد زمنية محددة في إطار التفعيلات التي بنيت بدورها من الأسباب والأوزان والفواصل والمقاطع"[1]

- الإيقاع واالوزن:

للإيقاع والوزن في القصيدة أهمية كبيرة، فلهذا يجب التفرقة بين المصطلحين، حيث حث الباحثون على وضع تفرقة بينهما، فمحمد مندور قال: " الوزن نقصد به هنا هو التفاعلات التي يستغرق نطقها زمنا وكل أنواع الشعر، ولابد من أن يكون البيت فيها مقسما إلى تلك الوحدات، وهي قد تكون متساوية كالرجز عندنا مثلا، وقد متجاوبة كالطويل حيث يساوي التفعيل الأول والتفعيل الثاني والتفعيل الثالث والتفعيل الرابع وهكذا، أما الإيقاع فهو عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة"[2]

.

-ويرى عيش العربي أن :"الوزن محدود، والإيقاع واسع وبثبات الأول وانحصاره، لحق بلغة العقل ومد لولاته، وأما الإيقاع تتجاذب أطرافه لغير غاية، وهو فجائي لا يقرئ للمنشئ على تحديد صور تجليه،والوزن يتقاصر بنياته، وانحصار كمية النفس في عدد من التفعيلات التي لا تقوى على استيعاب قوانين التبديل التركيبي، حتى كان ذلك سببا في انغلاق الأوزان دون بلوغ الشعر فتوحات جديدة".[3]

1-1-الوزن: يعرفه ابن رشيق بقوله: "الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاه خصوصية وهو مجتمل على القافية وجالب لها ضرورة، وهو المعيار الذي يقاس به الشعر..."[4]

إحصاء البحور الواردة في ديوان ابن هذيل:

من خلال دراستي للأوزان التي استخدمها ابن هذيل في أشعاره التي بلغت أربع مائة وتسعة وسبعين بيتا، لاحظت أنه أكثر من استخدام البحور الطويلة، فقد بلغ دوران البحر الطويل في شعره سبعا وثلاثين مرة، نظم فيه مائة واثنين وخمسين بيتا، وكان أقل

[1]- عبد الرحمان الوجي، الإيقاع الشعري العربي، دار الحصاد للنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1989، ص60.

[2]-إسماعيل عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1992، ص 276.

[3]- عيش العربي ، خصائص الإيقاع ، دار الأداب للنشر والتوزيع، وهران ، الجزائر، د ط، 2005 ، ص 62.

[4]- ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده، دار الجيل للنشر، سوريا، ط5،، 1981 ص 134.

الأوزان استخداما عنده: الأوزان القصيرة الخفيفة، كالوافر والرمل والسريع والمتقارب والمنسرح، والجدول التالي يوضح دوران البحور في شعره :[1].

البحر	عدد مرات دورانه	مجموع الأبيات
الطويل	37	132
الكامل	36	152
البسيط	19	51
الخفيف	16	55
الوافر	6	25
المتقارب	4	28
السريع	4	12
الرمل	3	9
المنسرح	2	9

نلاحظ أن:ابن هذيل قد نظم في أكثرها مختلف فنونه الشعرية، حيث أبرز جودة ذوقه وتميزه، فإحساسه الفني دفعه إلىالنظم فيها، فقد تنوع الإيقاع بمختلف طبقاته ونغماته الموسيقية التي أبرزت تجاربه الشعرية والألوان المختلفة، وقد احتل البحر الطويل الصدارة في نظم قصائد ابن هذيل الأندلسي، حيث أن البحر الطويل شائع، فعدد مرات دورانه 37 مرة ، ويعود ذلك إلى أنه يتميز بالبهاء والقوة في ذبذباته الموسيقية، حيث يتيح للشاعر أن ينظم في مختلف الموضوعات التي تحتاج طول النفس، ويعطي للشاعر الحرية بالتعبير عما يجول في خاطره بهذا اللون الإيقاعي، ويحتل البحر الكامل المرتبة الثانية في ترتيب القصائد، حيث بلغ عدد دورانه 3 مرات، وللبحر الكاملحسن في نغماته الإيقاعية المناسبة .

واحتل البحر البسيط المرتبة الثالثة، فقد بلغ عدد دورانه19 مرة في 51 بيتا، وقد احتل البحر الخفيف المرتبة الرابعة بدورانه مرة واحدة في مجموع الأبيات وهو55 بيتا.

وقد استخدم ابن هذيل الأندلسي البحور: الوافر، المتقارب، السريع،الرمل والمنسرح مرات قليلة بالنسبة للبحور المذكورة آنفا.

[1]– د.حمدي محمود منصور، شعر يحيى بن هديل الأندلسي، دار الفكر ،عمان، ط1، 2010. ص 76.

وانتقاء يحيى بن هذيل الأندلسي هذا الوزن أو ذلك، كان بدافع الحال الشعورية التي اختارت الوزن المؤثر، ليصل إلى العقول والقلوب.

2-1 القافية:

تعد القافية من أهم أركان القصيدة ومن اهم مكملات الإيقاع الخارجي ونعرف القافية.

أ- لغة:

جاء في لسان العرب " القافية من الشعر الذي يقفوا البيت أو سميت قافية لأنها تقفوا البيت، وفي الصحاح لأن بعضها يتبع أثر بعض"[1].

-فتطلق على القصيدة في قول الخنساء:

قافية مثل حد السنان * تبغي و يذهب من قالها[2]**

-"و يعرفها الأستاذ عوني عبد الرؤوف : في اللغة أنها تفيد المتابعة أو التتابع : تقفيت فلانا إذ تبعته ،وقف الرجل أثر الرجل إذ قصه و هي تفيد هذا المعنى أيضا " [3].

ب- اصطلاحا:

عرفها الخطيب التبريزي " من آخر حرف في البيت الأول إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن".

-ويعرض في القافية من الحروف والحركات المسميات المراعيات ستة أحرف وستة حركات والحروف: الروي، والوصل، والخروج، والردف، والتأسيس، والدخيل".[4]

من التعريفات السابقة نقول أن القافية هي الحروف الأخيرة في آخر كل بيت. نمثل للقافية من شعر ابن هديل من خلال القصائد الخمس:[5]

لها جسد من خالص التبر جامد * إلى رأس من التبر ذائب**

---

[1]- محمد بن يحيى، قوافي الشعر العربي من التقطيع العروضي إلى نظام المقاطع الصوتية، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، بسكرة، الجزائر، ج1، عدد 5، 2009، ص3.

[2]- أستاذ نوار بوحلاسة، محاضرات في العروض و مصادر اللغة، 2017-2018، ص23.

[3]-محمد عوني عبد الرؤوف، القافية و الأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1988،ص1

[4]- الخطيب التبريزي، في العروض والقوافي، تح:الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي للنشر، القاهرة، ط 3، 1994، ص 49.

[5]- شعر يحيى بن هديل الأندلسي، ص86.

فلفظة "ذائب" في عجز البيت تمثل القافية من الياء التي بعد حرف الروي في اللفظ إلى الهمزة مع حركة الألف كالتالي:

ذائبي ← قافية متداركة

جاءت القافية هنا كلمة كاملة.

ويقول ابن هذيل في وصف الناعورتين بالزهراء :[1]

قصور إذا قامت ترى كل قائم ← على الأرض يستجدي لها ثم يخشع

فلفظة " يخشع " تمثل القافية من العين حرف الروي إلى حركة الشين مع حرف الخاء إلى حركة الياء كما يلي :

يخشع← قافية متواترة

جاءت القافية هنا أيضا كلمة واحدة.

ويقول في القصور والبساتين أيضا:[2]

ريح الصبا من روحها فغصونها * حركات أيد بالسلام لطاف**

فلفظة " لطاف " في عجز البيت تمثل القافية، كم الياء بعد حرف الروي في اللفظة إلى الألف ثم حركة الطاء واللام على النحو التالي:

لطافي ← قافية متواترة

جاءت القافية هنا كدلك كلمة واحدة.

ونقدم فيما يلي جدولا إحصائيا للقوافي الواردة في شعر بن يحيى بن هديل الأندلسي:

حرف الروي	كلمة القافية	البحر	عدد الأبيات
الراء	بالصخور	الوافر	10
	الإبكار و الاحمرار	الخفيف	3-8
	الهادر-يعفور-يستتر-المبادر-عزاترا	الكامل	4-2-4-2-4
	الحذر-بنحدر-ستروا	البسيط	2-2-3
	نشر- مضمر-تنشر-نير-مفكر-نشرا-	الطويل	2-2-4-2-3-11-2

[1]- المرجع السابق، ص 106.

[2]- المرجع نفسه، ص 109.

	صغرا	المنسرح	4
الدال	جيدي–جديد–الأغيد–تغريدا	الكامل	3–3–6–14
	و أكيدي–وعدا–بعيدا–كادا–انعقدا	البسيط	3–2–2–4–5
	توقد–الجعد	الطويل	3–7
	عقودي–القيود–كالفؤاد	الوافر	2–2–4
الفاء	الاشراف–صاف–المحفوف–يتوقفوا–	الكامل	9–4–3–4–
	يلطف–قاذف–يكلف		4–2–3
	خاطف–المؤلفا	الطويل	2–5
	توصف	المتقارب	16
القاف	قلقي–بإشراق–منشوق–مشتاق	البسيط	5–3–2–2
	مهرق–العرق–مطبق	طويل	3–3–2–1
	بنطق	الكامل	4
	الدقاق	السريع	2
الباء	المسكوب–حجاب غريبا	الكامل	5–2–3
	شابا و هربا	البسيط	3–2
	للغراب	الخفيف	2
	التراب	السريع	2
	السماء	الرجز	3
	كذب	مجزوء الوافر	3

التعليق على جدول القافية:

نستخلص من الجدول، أن للقافية دورا فعال وبارز في الجانب الإيقاعي للقصيدة، فهي عبرت عن انفعال الشاعر وصورت لنا نفسيته وصراعاته.

ونلاحظ أن ابن هذيل في ديوانه اعتمد على قوافي متنوعة جاءت في المرتبة الأولى القافية المتواترة ثم المتداركة في المرتبة الثانية.

3-1-الروي:

الروي هو" الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال قصيدة بائية أو رائية"[1].

[1]–د محمد علي الهاشمي،العروض الواضح و علم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991، ص 136.

و يقول ابو حازم القرطاجني :" فأما حروف الروي فالتزام التماثل فيما واجب، وأحسن مواقعها أن تقع متطرفة في كلام وقعت متطرفة في عبارات تامة"[1].

–في حين يرى الأخفش أن: "جميع حروف المعجم تكون رويا إلا الواو والياء والألف اللواتي يكن للإطلاق، وهاء التأنيث،وهاء الإضمار إذا ما تحرك ما قبلها وألف الاثنين وواو الجمع إذا انضم ما قبلها، ويلزم بعد الروي الوصل والخروج"[2].

أما علي الهاشمي فيقول أن :"جميع الحروف الهجائية تصلح أن تكون رويا ما عدا الحروف التي لبست من أصل الكلمة بل هي زائدة على بنية الكلمة بل هي زائدة على بنية الكلمة"[3].

وعليه الروي هو الذي يلزم تكرره في آخر كل بيت من أبيات القصيدة،و ننسب إليه القصيدة،ومن هنا سنعرض أهم أحرف الروي التي اعتمد عليها ابن هذيل بكثرة مرتبة كالتالي:

حرف الروي	رقم القصيدة	عدد الأبيات
الراء	29-30-31-32-33-34-35-36-37-38-39-40-41-42-43-44-45-46-47	74
الدال	13-14-15-16-17-18-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28	65
الفاء	55-56-57-58-59-60-61-62-63	58
القاف	65-66-67-68-69-70-71-72-73-74-75	27
الباء	2-3-4-5-6-7-8-9-10	23

أفرزت النتائج المتحصل عليها لابن هذيل الأندلسي لحروف الروي أن حرف الراء يحتل المرتبة الأولى في شعره ويحمل لوحة مشحونة بالحب والنار يحاكي سرعة الألفاظ ويحاكي ليالي العشاق وقصرها وليدل ايضا علي التكتم وعدم البوح وهذا لطبيعة الموقف الذي لا بد ان يحمل كل معالم السرية والكتمان ، وحرف الباء يحتل الصدارة في نظم الشعراء فابن هذيل متمكن في صناعته اللغوية، بما يمتلك من إمكانيات عالية وواسعة، تؤهله لإنجاز عمله الشعري.

[1]–أبوالحسن حازم القرطاجني، الباقي من كتاب القوافي دار الأحمدية للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 39.

[2]– الاخفش ، كتاب بالقوافي، تح: أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1974، ص58

[3]– العروض الواضح و علم القافية مرجع سابق، ص 136.

وجاء حرف الدال في المرتبة الثانية بعدد أبيات 35 بيت وربما كان حرف الدال في قصائده دلالة على شدة تحسر الشاعر على فراق محبوته وعلى الحالة الشعورية المتأزمة التي دخل فيها بسبب الإشتياق، وجاء حرف الفاء في المرتبة الثالثة حيث عدد الأبيات 58 وجاء حرف القاف والباء في المرتبة الرابعة والخامسة بعدد أبيات هي 27 و23 على الترتيب، ويعتبر حرف الباء من حروف الروي المهمة ،لأن من خصائصه قدرته على الانطلاق من دون تعثر،و لما له من إيقاع موسيقي جميل. وله دلالات عاطفية عظيمة كالتعبير عن الحب والإعجاب والحنين ، إلا أن ابن هذيل لم يعتمد عليه في المرتبة الأولى أو الثانية .

واختلاف حروف الروي يفسر التجارب الشعرية المعبر عنها لابن هذيل مع الحال النفسية وهو يعزف على أنغام الإيقاع الموسيقي.

2: الإيقاع الداخلي:

يعد الإيقاع الداخلي اللبنة الأساسية لموسيقى الشعر ،فهو يعين على إيجاد الجوالملائم للقصيدة، فيثير فينا متعة تذوق الانسجام، الذي سواء كان بالأجزاء المكررة أو المنوعة أو المتناسقة، و"يعد الإيقاع الداخلي هو النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصورة وبين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر"[1]، ويعد كذلك "مصدرا رئيسيا من مصادر الحياء في الشعر، وبما يتفاضل الشعراء، وتتجلى قدراتهم في الإبداع من خلال الموسيقى المنسجمة مع المعاني والصور ،وتآلف الألفاظ وتجاوزها في تركيب سلس وأنيق، يجعلها تخف على اللسان فيعذب وقعها في السمع، لتلائم حروفها وحركاتها وطبيعة الأصوات المؤلفة بها"[2]، أي بمعنى:لولا الإيقاع لسادت الرتابة إلى الشعر، وبذلك يفقده ترك الأثر عند المتلقي.

1-2التكرار:

يعتبر التكرار ظاهرة جمالية موجودة في كل الأشعار والنصوص الإبداعية،"وهو مصدرعلى صيغة تقال: مأخوذ من "كرر" وأصله الرجوع، ويفيد كذلك الإعادة وترديد الأصوات"[3].

ويأتي التكرار بمعنى:" العطف والرجوع، يقال: كرر الشيء تكريرا وتكرارا بفتح الكاف وكسرها أعلاه مرة أخرى" [4].

ويعد التكرار "من الأسس الأسلوبية، التي تعمل على تكثيف التماثل في النص الشعري، فإذا كان الوزن والقافية يدرجان في القصيدة تماثلات دورية، نجد أن التكرار في تتمتين وحدتهما العضوية، عبرالتركيز على وظيفة التمثل الموقعي والمتمحور في المستوى الصوتي للغة، لأنها تتعلق بتكرار كلمة أو مجموعة كلمات أو بإطار الجمل[5]"

---

[1]– إبراهيم أنس، موسيقى الشعر،مكتبة الأنجلو المصرية،مصر،ط2. 1952، ص27

[2]–المرجع نفسه،ص27.

[3]– عبد الرحمان محمد الشهراني، التكرار مظاهره و أسراره، رسالة ماجيستير كلية العلوم العربية، جامعة أم القرى، السعودية 1983، ص 2.

[4]–د.جميل بن عبد المحسن بن حمد الخلف، اقتفاء لأمر التكرار–دراسة تطبيقية، مجلة الجمعية الفقهية السعودية، عدد 9، ص 126.

[5]–معتز قصي ياسين، جمالية التكرار في شعر أحمد مطر، مجلة الخليج العربي، العدد (1-2)، 2018، ص 209.

يقول ابن رشيق: "التكرار ظاهرة تتسم بها اللغات عامة، واللغة العربية خاصة، ولا يتحقق التكرار على مستوى واحد، بل على مستويات متعددة مثل تكرار الحروف، الكلمات، العبارات، الجمل، الفقرات، القصص والمواقف"[1].

كما يعرفه ابن منظور بقوله:" أنه شرط كمال أو محسن أولي لغوي، يبرز براعة الشاعر وتمكنه"[2].

ومن هنا يتضح لنا أن التكرار ظاهرة مهمة تستدعي الوقوف عندها أو دراستها بمختلف أنماطها، ولتكن أول عتبة نطؤها تكرار الحرف.

1-1-2 تكرار الحرف:

لتكرار الحرف أهمية بالغة في شد انتباه القارئ، وجعله أكثر ارتباطا بالمعنى والدلالة ،ونستطيع أن نقول في غير تردد أن للحرف في اللغة العربية إيحاء خاصا،" فهو إن لم يكن دلالة قاطعة على المعنى، فهو يدل دلالة اتجاه وإيحاء، ويشبع في النفس جوا يهيئ لقبول المعنى ويوجه إليه ويوحي به"[3].

كما يزيد تكرار الحرف في القصيدة "من قيمة التركيب الصوتي، ويتحقق ذلك من خلال الجرس الذي يحدثه، فتنسجم وتتلائم الأصوات بمتوجاتها شدة و لينا وهمسا، وبهذا نكتب إيقاعا يتجاوب مع الحالة الشعورية للشاعر، ثم تنتقل العدوى إلى القارئ المتذوق المرهف الحس"[4].

إذن فإن تكرار الحرف مهم حيث يعد أمرا لافتا للمتلقي، وهو جزأ من التأثير الجمالي.

الحرف أو الصوت هو "المفتاح الأول الذي تتشكل منه الكلمة، ثم عالم النص الشعري، فهو بمثابة العتبة، أو اللبنة الأولى للنص، ومن خلاله تتشكل ظفيرة الكلمات

---

[1]-ابن رشيق، العمدة ، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان،ج1، ط5، 1981، ص 73،74.

[2]- ابن منظور،لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 1994، ص135.

[3]- المبارك محمد، فقه اللغة و خصائص العربية، دار الفكر، بيروت، لبنان ، ط6، 1975، ص 261.

[4]- عمران خضير الكبسي، لغة الشعر العربي المعاصر، وكالة المطبوعات،الكويت، ط1، 1982، ص 144.

لتخرج في الأخير نسيجا إبداعيا رائعا، يتمثل في تراصف الجمل المكونة للصور الحبلى بمشاعر الشاعر، والمعاني التي يريد تجسيدها"[1].

لذا قسمت الأصوات الواردة في شعر ابن هذيل الأندلسي إلى أصوات مجهورة، ومهموسة وانفجاريةواحتكاكية. وكان هذا الانقسام الحل الأنسب لمعرفة معدلات تكرار الأصوات، ذات التأثير الأسلوبي الواضح، وكشف أسرار تلك الحروف ودلالتها، معتمدين على طريقة الإحصاء، موضحة في الجداول، اخترنا خمس قصائد (4-16-54-56-57) لابن هذيل نموذجا توزع ورود الأصوات فيها كما يلي:

أ-المجهورة:

الأصوات	(ب) باء	(ج) جيم	(د) دال	(ذ) ذال	(ر) راء	(ز) زاي	(ض) ضاد	(ظ) ظاء	(ع) عين	(غ) غين	(ل) لام	(م) ميم	(ن) نون	(و) واو	(ي) ياء	المجموع
تكراره	72	24	64	10	50	9	19	4	62	3	148	102	78	73	95	803

ب- المهموسة:

الأصوات	(ت) تاء	(ث) ثاء	(ح) حاء	(خ) خاء	(س) سين	(ش) شين	(ص) صاد	(ط) طاء	(ف) فاء	(ق) قاف	(ك) كاف	(ه) هاء	المجموع
تكراره	117	1	32	13	34	22	23	9	71	38	62	56	478

جـ- الاحتكاكية:

الأصوات	(ف) فاء	(ث) ثاء	(ذ) ذال	(ض) ضاء	(س) سين	(ز) زاي	(ص) صاد	(ش) شين	(خ) خاء	(غ) غين	(ح) حاء	(ع) عين	(ه) هاء	المجموع
تكراره	71	1	64	4	34	9	23	22	13	3	32	62	52	394

د- الانفجارية:

الأصوات	(أ) ألف	(ق) قاف	(ك) كاف	(ج) جيم	(ض) ضاد	(ط) طاء	(د) دال	(ت) تاء	(ب) باء	المجموع
تكراره	361	38	62	24	19	9	64	117	72	766

نلاحظ من الجداول السابقة ورود الكم الهائل من الأصوات المجهورة، إذ بلغ عددها في القصائد الخمس (803)، وهي كمية صوتية تستدعي جهدا ونفسا طويلا لنطقها.

[1]- مراد عبد الرحمان مبروك ، من الصوت إلى النص. " نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري"، ، دار الوفاء لدنيا للطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص21.

فالشاعر كان متحمسا في وصفه للطبيعة الأندلسية والتغزل بها، ووصف جمال الأشياء والتغزل بها،وأيضا في مدحه للحكام، كل هذه الأصوات عكست لنا النفسية الحماسية لدى الشاعر، وهنا يتضح أن " الدلالة الصوتية لا تأتي منعزلة عن السياق"[1].

فحرف اللام والميم والياء والنون والباء جاءت في الصدارة تصور ذات الشاعر، فعلى سبيل المثال حضور اللام لأكثر من مائة وثمانية وأربعين مرة، يدل على تمسك الشاعر ورغبته في الاستقرار والاجتماع كقول ابن هديل :[2]

لصقت بالثرى كما يخضع العاشق * ذلا إلى حبيب المطـــول**

وقد خلــت أن بينهما عـــــــشـ * ـقا فصار للضم و التقبيل**

وحرف الباء أيضا نجده حاضرا في شعر ابن هذيل حيث ورد 72 مرة من ذلك قول الشاعر في الشيب و الهرم :[3]

ولى الشيب بعد عزل الشباب * كل ما كان حكمه للخـــــراب**

فكأن االشباب عاهد شيبـــي * فهو مستخلف له في التصابي**

فدل حرف الباء هنا على مشاعر الشاعر، وهي الرضا أن الشباب لا يدوم ولابد أن يشيب ويهرم في يوم من الأيام.

إن ابن هذيل استطاع أن يختار أصواتا ذات دلالات تحاكي أذهانه، أما الأصوات المهموسة وجدناها هي الأخرى ذات حضور قوي في شعره ومن أكثر الأصوات انتشارا في الديوان هي:(التاء،الهاء،الحاء،الكاف،الشين،الفاء) تشترك كلها في صفة الهمس.

فالتاء مثلا "صوت انفجاري شديد، يوحي بالشدة والقسوة والقوة، كما يوحي بالامتلاء والارتفاع"[4].

من ذلك قول الشاعر (هجمة،توقف،اختفى،تقطع،استردت) وغيرها.

أما حرف الشين يدل على انتشار الشيب في رأسه، مما أثر على نفسيته، يقول:[5]

---

[1]– مراد عبد الرحمان مبروك ، من الصوت إلى النص، مرجع سابق ، ص 50.

[2]– أبو عبد الله محمد االكتاني، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تح إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت،د ط، د ت، ص 28.

[3]–د.حمدي محمود منصور،شعر يحيى بن هديل الأندلسي، ص 87.

[4]–حبيب مونسي،تواترات الإبداع الشعري، دار الغريب للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2002، ص 40.

[5]– د. حمدي محمود منصور ،شعر يحيى بن هديل الأندلسي، ص 86.

لمـــا رأت شعري تغير لـونـــــه * ورأته محتجبا وراء حجـابـــــي**

قالت:خضبت،فقلت:شيبي إنمـــا * لبس الحداد على ذهاب شبابي.**

وباقي الحروف المهموسة والانفجارية والاحتكاكية، ما هي إلا مرآة عاكسة لنفسية الشاعر، وما يقصده من معان، وتجسيد فعلي لها في قالب إيقاعي جميل.

2-1-2تكرار الكلمة:

الكلمة:"هي اللفظة الواحدة التي تتركب من بعض الحروف الهجائية، وتدل على معنى جزئي، أي مفردة، فإن لم تدل على معنى عربي ووضعت لأدائه فليست كلمة، وإنما هي صوت"[1].

و يقول مصطفى السعدني أنه"هو تكرار الكلمات التي تبنى من أصوات يستطيع الشاعر بها أن يخلق جوا موسيقيا خاصا، يشبع دلالة معينة، وأصبح هذا التكرار على يد الشاعر المعاصر تقنية صوتية بارزة تكمن وراءها فلسفة"[2].

وتقول نازك الملائكة في تكرار الكلمة " لا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال، إلا على يد شاعر يدرك أن المعول في مثله لا على التكرار نفسه، وإنما على ما بعد الكلمة المكررة فإن كان مبتذلا رديئا سقطت القصيدة"[3].

ومنه يجب على الشاعر أن يكون متمكنا من استخدام هذا اللون من التكرار حيث تكرار الكلمة يكون وثيقا بالمعنى العام وموضوع بدقة ولا يكون لملئ الفراغ أو الحشو.

2-1-3 تكرار الكلمة :

الكلمة تشكل "الركن الثاني مباشرة بعد الصوت في بناء النص الشعري"[4] فلتكرار الاسم دور فعال في إبراز مشاعر الشاعر وانفعالاته فهو يثري المستوى الشعوري

---

[1]- عباس حسن، النحو الوافي ، دار المعارف للطباعة و النشر، مصر، ط3، 1996، ص 15.

[2]- مصطفى السعدني، البينات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، نشأة المعارف الإسكندرية، مصر، ط 1، 1987 ص 18.

[3]-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة ص 264، دار العلم للماس، لبنان، ط 1، 2007.

[4]- مرجع سابق، من الصوت إلى النص، ص 73

للقصيدة، ومن تكرار الاسم ما جاء في قصيدة رقم 45 تكرار كلمة (كأن)، يقول الشاعر:[1]

كأنّ حنايـــــاها جنـــاها مُصفّقٍ إذا الهبتهُ الشّمسُ أرخاهما نَشـــرا
كأنَّ سواريـــــــها شكت فترة الضنى فباتَت هُضيماتِ الحشا نُحلاً صُفرا
كأنّ الذي زانَ البياض نـــــــحورَها يُعذَّبها هجراً ويقطعها كبـــــــرا
كأنّ النخيلَ الباسقـــــاتِ إلى العُلا عذارى حجال رجّلت لمماً شُقـــرا
كأنّ غصونَ الآس والريح بينـــــها متونُ نَشاوى كُلّما اضطربت سُكرا
كأنّ جنى الجلّنار ووردَهـــــــــا عشيقانِ لما استجمعها أظهرا خَفرا
حديقةُ نفسٍ تملأ النفسَ بهجـــــــةً وتُثني عيونُ الناظرين بها حشـــرا
كأنّ جنى سوسانها في سنا الضحى كؤوس من البلّور قد حُشيت تبـرا
كأنّ عيونَ النرجس الغضّ بالنـّدى عيونٌ تداري الدَّمعَ خيفة أن يُدرى
كأنّ جنى الخيري في غبش الدُجى نسيمُ حبيبٍ زار عاشقَهُ ســـــــرّا
كأنّ ينابيعَ المياهِ مـــــــــراجلٌ تفورُ وقد أذكت لهنّ الحصى جمرا

تكرار كلمة (كأن) كان في البداية تجمل غرض التأكيد عكست لنا الحزن والألم والفراق الذي يعيشه الشاعر بعد فراق محبوبته فحنينه لها جعله يتغزل بها محاولا استرجاع طيفها لعلى روحه تأنس بوجوده.

ونجد أيضا كلمة (كأنها) تكررت أربع مرات في القصيدة 61 حيث يقول الشاعر:[2]

---

[1]– د.حمدي محمود منصور،شعر يحيى بن هديل الأندلسي، ص102.

الحنايا: جمع الحنية و هي القوس بنظر لسان العرب.

مصفق: الذي يضرب بجناحيه جاء في اللسان : الديك الصفاق: الذي يضرب إذا صوت، اللسان (صفق)

باسقات: طوال اللسان (بسق).

[2]– المرجع نفسه، ص 111.

المغدف: المرسل، اللسان (غدف).

الحرجف : الريح الباردة، اللسان (حرجف).

دلف : تقدم رويدا، اللسان (دلف).

هما ضرَّتانِ كمثلِ يَدَيكَ إذا جارتا و الحيا مُغدفُ
كأنَّهما طَلْعتا مُزنتيـــن تكدُّهما شمالٌ حرْجـــفُ
كأنَّهما منكبا يذبـــــلِ ولكنَّ يذبُلَ لا يدلـــــفُ
كأنَّهما هيبةٌ في العيونِ منكَ فتغضي ولا تطرفُ
كأنَّهما صاحبا غِـلظـةٍ وبينهما عاشقٌ ملطـــفُ

لقد تكررت كلمة (كأنهما) للتأكيد على جمال السحابة فشبهها بسجد محبوبته التي يشتاق إليها.

وهنا نستخلص أن الشاعر من خلال التكرار الاسمي الذي اعتمد عليه في قصائده حاول إضفاء قيمة إيقاعية لشعره لإثارة السامع.

ونجد أيضا تكرار الضمائر كقوله مثلا :[1]

أنا في الصَّيفَ راحةٌ للنفـــوسِ وشفاءٌ مَن حرِّ داءِ الرَّسيسِ
أنا زَينٌ في الكفِّ ساعةَ أُجلـى ليس مثلي يحلُّ كفِّ الرئيسِ
جلٌ شكلي عن أن أُنافس فيـهِ وجمالي يُزري بكُلِّ نفيـــسِ
غُرّتي البدرُ حين أبدو وجسمي فضّةٌ رُكبّت على أَبَنـــوسِ

ضمير المتكلم (أنا) هنا يضيف نوع من التتابع الشكلي، ويبرز الشاعر من خلاله غروره بنفسه، ويؤكد على محاسنه النفسية والشكلية، ويتضح من خلال شعره أنه أكثر من استعمال الضمائر المستترة في أغلب الأحيان ، ولقد نجح في ربط اللفظ المكرر بالسياق مما أحدث نغما موسيقيا داخل القصيدة.

2-2التصريع:

التصريع شيء جوهري يساعد في نسج النظام العام للقصيدة،"وهي موافقة العروض للضرب، تزيد بزيادته وتنقص بنقصه في مطلع القصيدة".[2]

وهو ما كان البيت فيه تابعا لضربه،ينقص بنقصه ويزيد بزيادته.

---

[1]- شعر يحيى بن هذيل الأندلسي، ص 105

[2]- أمين علي السيد، في علوم القافية، دار النشر مكتبة الزهراء، جامعة القاهرة، د ط، د ت، ص 22

ومماسبق نقول ان التصريع هو أن تكون التقفية متشابهة في الشطر الأول والثاني.

- قيمة التصريع في الشعر

يذكر ابن رشيق للتصريع سببا هو " مبادرة الشاعر القافية،ليعلم في أول وهلة أنه أخذ كلاما موزونا غير منثور: أي قرع الأسماع بالقافية الواردة، في صدر المطلع وسيلة لتنبيه السامع إلى أنه بصدد الاستماع إلى فن الشعر، لا غيره من فنون القول"[1]

بيد أن التصريع خلاف ما ذكر، لأنالعنصر الذي يمثل أساس التنبيه إلى الشعر هو طريقة إلقائه، وخاصة بالتأني في البيت الأول ثم يأتي الوقف على قافية المصراع الأول عنصرا ثانويا داعما لطريقة الإلقاء المتأنية.

ولأهمية التصريع في ابتداء القصائد، وكونه أحد ركائز عمود الشعر، عدوا عدم الالتزام به معيبا.

وقد بين ابن رشيق مقدار ظاهرة التصريع لدى الشعراء، حيث صرح أنهم " جعلو التصريع في مهمات القصائد فيما يتأهبون له من الشعر".[2]

وفي بيان بعض فوائد التصريع وسط القصيدة يقول قدامة بن جعفر " وربما أغفل بعض الشعراء التصريع في البيت الأول فأُتِيَ به في بعض من القصيدة فيما بعد ... إنما يذهب الشعراء المطبعونالمجينون إلى ذلك، لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه، كان أدخل له في باب الشعر، وأخرج له عن مذهب النثر، ويقول: وربما صرعوا بيانا اخر من القصيدة بعد البيت الأول وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره".[3]

ويمكن القول أن التصريع دلالة على اقتدار الشاعر وحرفيته وتميزه وتمكنه من أدوات القصيدة، خاصة بقافية منها، وزيادة في الإيقاعية الداخلية للقصيدة.

---

[1]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه، ص 102.

[2]- المرجع نفسه ،174.

[3]-*قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب،مصر، ط1934،1*، ص 65.

لقد ظهر في شعر ابن هذيل في أكثر من موضع،أنه مال إلى الصنعة البيانية التي تجلت باعتماده على أنواع التصوير، حتى غدت الصورة الفنية عنده غرضا في حد ذاته، ولكنه لم يسرف في الصفة البديعية، ومن أمثلة التصريع في شعره قوله يصف الحمرة:

عقيقة في مهاة في يدي ساقي ***أضوا من القدر إشراقا بإشراق

وقوله في النسيب :

عرفت يعرف الريح أين تيمموا * وأين استقل الطاعنون وخيموا**

3-2التجنيس: هو اتفاق اللفظين في النطق مع اختلافهما في المعنى، وهو قسمان : تام وناقص، فمن الجناس التام قوله في وصف العود:

إذا هبت أهازيجي صبت لي * قلوب لسن من قلب العميـــد**

وللأوتار في صدري حنيـــن * يهيج الشوق في نفس العميد**

فاللفظتين العميد الأولى هي التي تُشير إلى الشخص الذي يتعرض للحب ويجرحه بعدها، بينما العميد الثانية تُشير إلى الشخص الذي يُعتمد عليه في الأمور ويحظى بثقة الآخرين. تظهر هنا تشابهاً كبيراً في النحو بين الكلمتين، ومع ذلك تختلفان في المعنى والاستخدام.

كما نجد الجناس الناقص في قوله وهو يصف قصر الحاجب المنصور:

متألق و كأنه متعلق * بالنجم دون قوادم وخوافي**

فلفظتي "متألق" و "متعلق" تظهر بينهما تشابهًا واضحًا في الحروف والحركات، باستثناء حرف واحد. يُلاحظ هنا جناسًا ناقصًا بينهما.

يقول ابن هذيل:[1]

وأرى بقية مفرقي قد فرقت * ليرى بها ريش الغراب غريبا**

فلفظتي مفرقي وفرقت ذات الأصل الواحد " فرق " جناس تام.

ويقول أيضا:[2]

كأن عيونهن عيون عين * فواتر قد سكرن بغير راح**

لفظة "عيون وعين " جناس ناقص.

---

[1]- شعر يحيى ابن هديل الأندلسي، ص172.

[2]- المرجع نفسه، ص 132.

وفي موضع أخر يقول :[1]

وتعلقت أوراقها و تدافعت * إن السوالف ملعب الأسياف**

لفظتي " السوالف والأسياف " بينهما جناس تام

كما يقول أيضا :[2]

كأن الدروع البِيضَ والبَيْضُ فوقها * غمائم غر أخرجت عن بوارق**

بين لفظتي البيض والبيض اختلاف في حركة فهو جناس تام.

والملاحظ أن صور التجنيس في شعر ابن هذيل، جاءت بسيطة سهلة الفهم بعيدة عن التكلف والصنعة.

[1]– شعر يحي بن هذيل الأندلسي، ص 132.

[2]– المرجع نفسه، ص 133.

الفصل الثاني: الصورة الفنية في شعر يحيى بن هذيل

تمهيد

أولا: التشبيه

1- تعريفه (لغة- اصطلاحا)

2- أركانه

3- أنواعه

ثانيا: الاستعارة

1-مفهومها (لغة- اصطلاحا)

2- أركانها

3-أنواعها

ثالثا: الكناية

1-مفهومها (لغة- اصطلاحا)

2-أنواعها

تعد الصورة الفنية جوهر الشعر وعنصرا مهما من عناصر البناء الشعري، ونالت اهتمام الكثير من الشعراء، فهم يوظفونها بأنواعها المختلفة، باعتبارها من أهم الوسائل في نقل التجربة الشعرية، فهي ليست إضافة يلجأ إليها الشاعر لنقل أفكاره وتجاربه، وليست إضافة أيضا يلجأ إليها الشاعر لتجميل شعره، بل هي لب العمل الشعري، تتيح له الخروج عن الكلام المألوف، والتعبير عن أحاسيسه ومشاعره وذلك التأثير في نفس كل من المتلقي، والناقد والمبدع، ويعبر الشاعر بالصورة الفنية عن أفكار لا يمكن تصورها أو تجسيدها بدون صورة، وبذلك يخلق الإثارة لدى المتلقي، والتأثير فيه بصورة غير مباشرة، فهي مرتبطة بخيال الشاعر وأفكاره، وهي وسيلة لإخراج ما في قلبه وعقله إلى العالم الخارجي.

ولقد انتشرت بمسميات عديدة كالصورة الفنية والتصوير الشعري، والصورة الشعرية وهي تتكون بالتشبيه والاستعارة والكناية.

وما الصورة الفنية إلا تعابير عن تصورات الشاعر للواقع وأمانيه وتطلعاته، أو بالأحرى هي الصورة المكتوبة والوجه الحقيقي لفكر الشاعر وخيالاته وجوهر شخصه.

وفي هذا يقول مدحت الجيار: "جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار"[1]

وكذلك من النقاد من ربط بين الصورة والتجربة الشعرية باعتبار أن الصورة جزء لا يتجزأ من التجربة الشعرية للشاعر وفي للشاعر وفي هذا الصدد يقول محمد غنيمي هلال:" الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة في معناها الجزئي والكلي، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية"[2].

ويوضح سي دي لويس عن أهمية الصورة في قوله :"إن كلمة الصورة قد تم استخدامها من خلال السنوات الماضية، أو نحو ذلك كقوة غامضة ومع ذلك فإن الصورة الثابتة في كل القصائد".[3]

---

[1]– مدحت الجيار ،الصورة الشعرية عند ابي القاسم الشابي،الدار المعارف للكتاب،القاهرة،مصر،ط ،1،1995ص35.

[2]– محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت،ط1،.1982،ص410

[3]– زكية خليفة مسعود،الصورة الفنية في الشعر، دار العربية للكتاب،بيروت ،لبنان،ط1999،1،ص65.

ومن خلال دراستنا لشعر ابن هذيل سنبرز أهم الصور الفنية البارزة بكثرة في شعره.

أولا: التشبيه.

هو باب من أبواب الكلام، وأقدم أساليب البلاغة وأهمها، التي تبرز جمال وروعة وحسن التعبير.

تعريف التشبيه:يعرفه أبو هلال العسكري بأنه :" وصف أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه"[1]كما يعرفه القزويني :"هو دلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى"[2].

معنى التشبيه في اللغة: التمثيل تقول شبهته إياه وشبهته به تشبيها.

التشبيه في الاصطلاح :

عند الرماني: "هو العقد على أن أحد الشيئيين يسد مسد الآخر في حال،أوهو الإخبار بالشيء، وهو إشراك الشيئين في صفة أو أكثر"[3].

2-أركان التشبيه: وللتشبيه أربعة أركان وهي :

1-المشبه: هو الشيء المراد وصفه لبيان قوته أو جماله أو قبحه.

2-المشبه به: و هو المستعان به لتوضيح الصفة المنسوبة إلى المشبه، ويجب أن تكون الصفة فيه أقوى وأوضح، ويسميان طرف التشبيه.

3-وجه الشبه: هي الصفة التي تربط المشبه والمشبه به.

4-أداة التشبيه: هي الأداة التي تستخدم للربط بين طرفي التشبيه، وقد تكون حرفا أو اسما أو فعلا.

---

[1]- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم و رفاقه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص 239.

[2]-الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة ودار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 164.

[3]- علي الجنري، فن التشبيه، مكتبة نهضة مصر، ج1، ط2، 1952، ص 29-30.

3-أنواع التشبيه:

ينقسم التشبيه باعتبار الأداة و وجه الشبه إلى خمسة أقسام :

1-المرسل: كل تشبيه ذكرت فيه الأداة

2-المؤكد: كل تشبيه حذفت منه الأداة

3-المجمل: ما حذف منه وجه الشبه.

4-التشبيه المفصل: وهو ما ذكر فيه وجه الشبه، فكل تشبيه يذكر فيه وجه الشبه يسمى مفصلا.

5-التشبيه البليغ: ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه[1].

ذكر عبد القاهر الجرجاني أن التشبيه ضربان:

1-"صريح: وهو ما يكون من جهة أمر بين لا يحتاج فيه إلى تأويل، كتشبيه الشيء بالشيء في الصورة والشكل.

2-تشبيه مؤول: وهو أن يكون الشبه فيه محصلا بضرب من التأويل، ولو كان الوجه مفرحا"[2].

نلاحظ مما سبق من بين كل هذه التعريفات أنها تؤدي إلى معنى واحد، هو أن التشبيه من اهم الصور البيانية، وهو مشاركة بين شيئيين أو اكثر في صفة من الصفات، ولقد تعددت أقسامه و أنواعه، وهو يفيد البلاغة.

1-التشبيه:

يقول ابن هذيل في وصف الحمامة[3] :

ترى قطراتِ الطلِّ كالدرِّ فوقها إذا انتفضت في الأيكِ تنثرُهُ نثرا

إذا فرقتهُ ألّفَ الغيم غيـــــرَهُ عليها فقد شبهتُها قينةُ سكـــرى

[1]-لجنة متخصصة بتكليف من مركز المناهج التعليمية و البحوث التربوية، الدراسات الأدبية ، ليبيا، 2019-2020، ص 11، ص 13.

[2]-عبد القاهر الجرجاني،دلائل الأعجاز، ص 85.

[3]-شعر يحيى بن هذيل الأندلسي، ص 104.

تزاحمُ أخرى مثلها بعقودها ولم ترضَ باسترجاعِ منثورِها كِبرا

في هذه المقطوعة رسم ابن هذيل صورة فنية للحمامة، فشبهها بجارية تزين جيدها ونحرها بعقود من اللؤلؤ والجواهر، فهنا تشبيه بليغ.

ويقول في وصف الشمعة [1]:

بكت بدموعٍ كالجُمانِ فأصبحت تُديرُ النّدامى عن صباح الكواعبِ

لها جَسَدَ مَن خالصِ التَّبرِ جامدٌ يُناطُ إلى رأسٍ منَ التَّبرِ ذائـــبِ

فهنا الشاعر شبه الشمعة بالجارية الحسناء، التي سرقت العقول بجمالها وقوامها، حتى صرفت نظرهم عن الكواكب التي تزين ليالي أنسهم، وجسدها خلق من الذهب الجامد،ورأسها من الذهب الذائب، فهنا تشبيه بليغ، فالشاعر جمع بين ضدين (جامد وذائب) وهي من العجائب، والرغبة في رؤية المعشوقة وامتلاكها.

ويقول ابن هذيل في موضع آخر واصفا الروضة [2]:

والروض قد ألف الندى فكأنه عين توقف دمعها لرقيب

فالشاعر هنا شبه الروض والندى عليه، بعين العاشق الذي صادف حبيبه، فأحتبس الدمع في جفونه، خشية أن يفضح حبه، وهذا التصوير يسمى بالتشبيه التمثيلي لأن الشاعر شبه صورة بأخرى.

و قال ابن هذيل أيضا [3]:

حديقة نفس تملأ النفس بهـــجـــة وتثنى عيون الناظرين بها حسـرى

كـــأن جنـــــــي الجلنـــــار ووردِه عشيقان لما استجمعا أظهرا خفـرا

كأن جنى سوسانها في سنا الضـحى كؤوس من البلور قد حشيت تبـرا

كأن عيون النرجس الغضب النـــدى عيون تداري الدمع خيفة أن يدرى

كأن جنى الخير في غبش الدجـــا نسي محبي بزار عاشقه ســـــرا

كأن غصون الأسى والريح بينـــها متون نشاوي كلما اضطـربـــــت

[1]–شعر يحيى بن هذيل الأندلسي ، ص 86.

[2]–المرجع نفسه، ص 86.

[3]–المرجع نفسه، ص 52.

كرا كأن ينابيع المياه مـراجـــــل تفور وقد أزكت لهن الحصـى جمرا

رسم ابن هذيل صورة فنية في هذه الأبيات، فشبه الجلنار (زهرة الرمان) والورد (المشبه) عاشقان (المشبه به) واستخدم " كأن" أداتا للتشبيه، ويسمى هذا التشبيه بالمجمل أو المجاز، وشبه ورد السوسن (المشبه) بكؤوس البلور (المشبه به) واستخدم أداة التشبيه كأن، ويسمى هذا التشبيه مجازي.

شبه عيون النرجس الغض بالندى (مشبه) بالعيون (المشبه به) ووجه الشبه بينهما الدمع و" كأن" هي أداة التشبيه.

وبما أنه ذكر أوجه التشابه الموجودة، فيسمى التشبيه المفصل، وشبه جنى الخيري في الدجى نسيم (المشبه) حبيب (المشبه به) وأداة التشبيه هي كأن، ويسمى المفصل.

وصف غصون الأسى (المشبه) بالريح (المشبه به) واستخدم أداة التشبيه كأن حيث شبه شيئين ويسمى تشبيه صريح.

وقال ابن هذيل في وصف الحمامة [1]:

وقفت على غصن الجديد كأنما تلهو به في النعيم أو يلهـو بـــــها

وتسترت في سروة ملتـــــــفـة حجبت عن الأبصار شخص رقيبها

في البيت الأول، شبه الشاعر الحمامة بالغصن الطري ليعبّر عن عاشقين انغمست قلوبهما في العشق واستسلما له بلا تردد. تمثل الحمامة والغصن الطري صورة رومنسية ورقيقة، تظهر رقة وهشاشة علاقتهما وجمال المشهد الذي يجسدانه، فهنا تشبيه بليغ.

وأمافي البيت الثاني، يشبه الشاعر الحمامة بالجارية المعشوقة، التي تلجأ إلى شجرة السور لتحمي نفسها من أنظار الناس ومكرهم. هذا التشبيه يُظهر قصة حب سرية ومحمية بعيدًا عن أعين الناس وتأثيراتها السلبية، كذلك هنا تشبيه بليغ.

ويقول أيضا[2]:

باتت تغازلها فلما أصبحت برزت لنا كالشمس قبل غروبها

[1]– شعر يحيى بن هذيل الأندلسي ، ص 137.

[2]– المرجع نفسه ، ص 138.

ف في هذا البيت الشعري، يُقارن الريح والحمامة بعاشقين يتبادلان الغزل والحنان طوال الليل. وصلت حمامة إلى مستوى شدة الخجل حتى أصبحت خدودها ملونة باللون الأحمر. وبسبب هذه اللحظة الجميلة، تظهر كالشمس المتوهجة قبل الغروب ونجده في موضع آخر يقول أيضا[1] :

لحق السهى في جذعه فكأنه متسع بغشاه نجم قـــــاذف
أو مطرق لعظيمة يثني لــها من نفسه العصيان ثم يخالف

فالشاعر هنا يصف المصلوب الذي بلغ جسده العلو، حتى أنه لامس النجوم، وأما في البيت الثاني شبهه بالإنسان الذي يفكر في أمر عظيم، وهو متردد بين الطاعة والعصيان والشموخ، وهذا يعد تشبيه بليغ.

و قال ابن هذيل[2] :

تعاورتهم نبال معاليـــها كالنحل أو كسابيب الحيا الزبل
في كل واجدة نعي تمديه من رنة الوتر يحكي رنة الشكل

شبه النبال (المشبه) بالنحل (المشبه به) وأداة التشبيه الكاف، ويسمى هذا النوع من التشبيه بالتشبيه المرسل.

وقال أيضا[3]:

ولقد شفني فأسعر طرفـي لمع برق يرق في لمعانــه
شمته و الظلام يفتر عنه كافترار الزنجي عن أسنانه

ورسم هنا الشاعر صورة بسيطة ولكنها تتسم بالطرافة، إذ شبه وسط الليلة المظلمة (المشبه) بضحكة الزنجي، تكشف فيها عن أسنانه الناصعة البياض، ويسمى هذا بالتشبيه المجازي.

وقال يحي بن هذيل أيضا:

كلفتها طول السهاد فراقبـــــت برقا يلوح وتارة يتستـــــــر
وكأن ليلي فارس في كفـــــــه رمحي قلبه عليه مغفـــــــر

[1]- شعر يحيى بن هذيل الأندلسي ، ص 139.
[2]- المرجع نفسه ، ص 139.
[3]- المرجع نفسه ، ص 140.

يبدو له شعب تطير أمامـــــــها سعل تطير لها القلوب وتذعر
فيروع عن قنص السحاب وميضه فكأنه فرس معار أشقـــــــر

ومنه شبه البرق في لمعانه في الليلة المظلمة، فيشبه لمعان الرمح في يد الفارس يلوح به ويقلبه، فيظهر تارة ويختفي تارة أخرى، وكأنما هو الجواد الأشقر، الذي يهم بقنص السحاب فيذعره ذلك، وإلى جانب الألوان في لوحته يحشد الشاعر الحركة، على ما سيتبين في حديثنا عن الصورة في شعر ابن هذيل، وهو بهذا يجعل اللوحة ماثلة أمامك تنظر إليها، وتتأمل أجزائها، ويسمى هذا التشبيه بالمرسل.

وقال ابن هذيل في العنب:[1]

ويسل فيه من العنب الغـص شبيه العناب في الاحمـرار
رق منه أديمه فهو كاليـــا قوت يستام بين أيد التجـار
وعذته الأيام فهو أنابيـــب طوال على جفان قصـــار

حيث شبه ابن هذيل العنب (المشبه) بالياقوت (المشبه به) وذكر أداة التشبيه وهي الكاف وباعتبار وجود أداة التشبيه فيطلق على هذا التشبيه بالتشبيه المرسل.

وقال ابن هذيل :[2]

وجه أعز كأنه بدر الدجي فعليه من نور السعود كمال
تتزاحم اللحظات في إشراقه فكأنه فوق العيـــون هلال

شبه الوجه (المشبه) بالبدر (المشبه به) و ذكر (وجه الشبه)النور، وذكر أيضا أداة التشبيه وهي الكاف ويسمى هذا النوع التشبيه المفصل.

وشبه الحاجب (المشبه) بالهلال (المشبه به) وحذف المشبه (الحاجب) وترك لازمة من لوازمه وجه الشبه فوق العيون، ويسمى هذا التشبيه بالتشبيه المفصل.

وقال ابن هذيل في الشيب والهرم:[3]

وأرى بقيّة منيتي قد فُرّقـــت ليُرى بها ريشُ الغُرابِ غريـــبا
كالطير لما نادتها هِجمـــةٌ للصُقرِ فرّت في الجهاتِ هروبا

---

[1]–شعر يحي بن هذيل الأندلسي، ص 84.

[2]– المرجع نفسه، ص 132.

[3]–المرجع نفسه ، ص87.

أو كافتراقِ السفر في ديمومةٍ لم يخرجَوا من قَفرها تـــأوَيبا

وفي هذه الأبيات الشاعر يتحدث عن الشيب عند هرمه، حيث انتشر في شعره وبدا ظاهرا بكثرة، حتى على الشعر الأسود، وهنا شبه هذه الظاهرة بطيور هاربة من انقضاض الصقر عليها، وتوزعت وافترقت في السماء في شتى الاتجاهات، فالتشبيه هنا تمثيلي، وفي البيت الثالث كذلك يشبهه بالمسافر في ارض قاحلة، لا يوجد بها ما يخيمون فيها، وهم عدد قليل في صحراء واسعة، وفي هذه الأبيات حذف المشبه وذكر المشبه به واستعمل الكاف أداة للتشبيه، ويسمى بالتشبيه المفصل.

وقال ابن هذيل في الرايات والبنود:[1]

وكأنّ البنودَ أجنـــحة الطيـــر يُرَفرِفنَ إذ حَوَتـــــــها القُيـودُ

وكأنّ المُحمرةَ اللّونِ في الأُفـقِ خدود يَزينـــــُها التـّــــوريدُ

وكأنَّ العقاب والريـــــحَ إلفانِ فمن ذا وصل ومن ذي صـدود

في هذه المقطوعة، يشبه ابن هذيل خروج البنود، وهم الجنود الذين يحملون الرايات الكبيرة، بالطير. يصف الشاعر كيف يُشبه حركة البنود عند حملهم الرايات الكبيرة حركة الطير عند رفرفة جناحيه بشدة. يُشار إلى أن الطير هنا يرمز للجنود الذين يرفرفون بالرايات بنفس الحماس والقوة التي يرفرف بها الطير بجناحيه. وعندما يُشبه الجنود بالطير، فإنه يعني أنهم مقيدون ومسلسلون لا يستطيعون الهرب وأنهم يخضعون للانضباط العسكري.

الشاعر استخدم كلمة "كأن" كأداة للتشبيه لتوضيح التشابه بين حركة البنود والطير وكيفية رفرفة جناحيهما بشدة وتوليد صوت عالٍ بسبب الحركة القوية.

وقال ابن هذيل في العود: [2]

ومؤلفِ الأوصالِ يختلفُ الصَدى فيهِ فتحسبُ صوتَهُ تَغريـــدا

رقّت معانيهِ برقَّـــــــــةِ أربـــعٍ صارت عليه قلائداً وعقـودا

فكأنّ بُلبلا صائفا في صـــــــدرهِ يصل الأغاني مُبدياً ومُعيداَ

[1]- شعر يحي بن هذيل الأندلسي ،ص94.

[2]- المرجع نفسه، ص95.

وفي هذه المقطوعة يصف الشاعر العود (المشبه) ويشبهه بإنسان تتألف أوصاله والبلبل (المشبه به) الذي يغرد ويغني، ويعيد أغانيه دون تعب ولا ملل، وذكر الشاعر أداة التشبيه "كأن"، ويسمى هذا التشبيه بالمرسل.

وقال ابن هذيل: [1]

كلّفتُها طولَ السُّهاد فراقَـــــــبـــت برقاً يلوحُ وتـارةً يتَستّـــــــرُ
وكأن ليلي فارسٌ في كفـــــــــهِ رُمحٌ يقلّبُهُ عليهِ مِغفَـــــــــرُ
تبدو لهُ شُعبٌ تطيرُ أمامـــــــها شُغلٌ تطيرُ لها القلوبُ وتُذعرُ
ويروغُ عن قبض السّحابِ وميضُهُ فكأنّهُ فرسٌ مُعارٌ أشقـــــــرُ

وهنا الشاعر يصور لوحة فنية، حيث شبه البرق في لمعانه (المشبه)، في الليل الدامس بلمعان الرمح في يدي الفارس (المشبه به) يلوح به، فينتشر تارة ويختفي أخرى، ومن هنا حذف أداة التشبيه، ويسمى بالتشبيه المؤكد، وكذلك شبه البرق في لمعانه (المشبه) بالجواد الأشقر (المشبه به) الذي يهم بقنص السحاب فيخيفه ذلك، وأداة التشبيه هي "كأن"، ومنه هذا تشبيه مرسل.

وقال ابن هذيل في فتور العين ومرضها وغنجها:[2]

كأنّ عُيونـــــــهنّ عيونُ عِيـنٍ فواترُ قد سَكِرنَ بغيـر راحِ
يموتُ العذلُ في أهلِ التَّصابي بهِنّ فما لأهلِ العشقِ لاحِ

وفي هذا البيت يشبه الشاعر عيون النساء الحسناوات والجميلات (المشبه) اللاتي أعينهن ذابلة فاترة، بأعين من سكر من الشراب، وأداة التشبيه " كأن" وهنا تشبيه شيئين (عيون متفقين يسمى تشبيه حقيقي).

قال ابن هذيل أيضا في الشيهم:[3]

أنْظُر إلَى الشّيهمِ كَيْفَ انْزوى كأنّهُ جَولقةٌ في التُّـــراب
كَأنّما شاهَد حَرْباً فَـــــــــي أَوْصَالهِ سكرةُ منْ خــرَاب

---

[1]- شعر يحي ابن هذيل الأندلسي ، ص53.

[2]- المرجع نفسه، ص89.

[3]- المرجع نفسه ، ص87.

فهنا الشاعر يصف الشيهم (المشبه) ويشبهه بالوعاء (المشبه به) إذا دخل في التراب حين اختبائه، عمن يهاجمه ، وهنا شبه شيئين شيء بشيء الشيهم والجو ويسمى بالتشبيه الصريح، وأداة التشبيه "كأن".

وفي البيت الثاني يشبه ابن هذيل أطراف الشيهم (المشبه) بالصومعة المملوءة بالرماح ويشبهه أيضا في حالة خوفه من الذي يهاجمه، بالفارس الذي احتمى بقلعته (المشبه به)، وأداة التشبيه موجودة "كأن"، فيسمى تشبيه مرسل.

وقال ابن هذيل في وصف النملة:[1]

مخـــزُومة في ثَبجٍ شَخـــــتِ كأنّما استُقصِيَ بالنَّحـــــتِ
كأنّما آخـــرها نقطـــــــــة ساقطةٌ من قلمِ المُفتـــــي
شدّت على الأرضِ على أربع تُشبهُ شَعرَ الطفلِ في النبتِ
مكدودةٌ ليس لها راحـــــــةٌ وتقطعُ الأيامَ بالصّمـــــتِ

وهنا في هذه الأبيات الجميلة، ينعت ابن هذيل النملة بأنها مخزومة، أي مثقوبة الأنف، رقيقة العنق والقوائم، وعريضة الوسط، حيث وصف جسمها بدقة (المشبه) وشبهها بالتمثال المنحوت، وشبهها أيضا بأن أخرها نقطة (المشبه به)، التي تسقط من القلم المعتدي، أي الكاتب ونعتها أيضا حين تقف على الأرض (أوجه الشبه)، بأنها تشبه شعر طفل بدأ في الإنبات (المشبه به)، وفي هذه التشبيهات ذكر أداة التشبيه" كأن" ويسمى بالتشبيه المرسل.

وقال أيضا في الليل:[2]

كأن ليلي وفي إعادة أنجُمـــــهُ لقد تأوَهت في ظلماته شابـا
كأن ليلي شريكي في الهوى فإذا فكَرتُ فكر والبلوى لمن خابا
كأنَّ ليلي وصبحي فيه محتجبٌ غيرانُ سدَّ على معشوقتي بابا

وفي هذه المقطوعة يتحدث ابن هذيل عن حالته في الليل، وهو يفكر في معشوقته وغرامه، حيث يرسم صورة خيالية جميلة، حيث شبه في البيت الأول الليل (المشبه) والنجوم

[1]– شعر يحي ابن هذيل الأندلسي، ص88.

[2]– المرجع نفسه، ص89.

ساطعة ومنيرة، بالإنسان (المشبه به) الذي في رأسه الشيب، واستخدم خياله وفكره الواسع من شدة التفكير بمحبوبته، ويسمى بالتشبيه المجازي.

وفي البيت الثاني يشبه الليل أيضا (المشبه) بإنسان مغروم (المشبه به) له حبيبة يفكر فيها، ومولع بها، ووجه الشبه بينهما أن كلاهما يفكر في معشوقته، مما جعلها أنيسا له، وهو هنا شبه شيئين،ويسمى تشبيها صريحا.

وفي البيت الثالث شبه طول الليل والصبح فيه متحجب (المشبه) بالإنسان المغرم (المشبه به) الذي يغار على حبيبته ومعشوقته،وبين هنا الشاعر حالته النفسية، حيث أنه يعاني من الشوق والوجد، واستخدم أداة الشبه " كأن" في هذا البيت، والأبيات التي سبقته وهذا التشبيه يسمى بالتشبيه المرسل.

ثانيا: الاستعارة

تعد الاستعارة من أهم المواضيع التي شغلت حيزا كبيرا من اهتماما المفكرين والبلاغيين، فكانت مجالا خصبا، ومحط الأنظار لمختلف التخصصات، وذلك للدور التي تقوم به في نقل معاني النص، وتعتبر ركيزة أساسية من ركائز البيان، وتعتبر وليدة المجاز.

1-تعريف الاستعارة:

تعريفها لغة :

يعرفها ابن منظور في قوله:"مستعاران قولان: أحدهما أمه يستعير العمل له مبادرة لاسترجاع صاحبه إياه، والثاني أنه تجعله من التعاور، يقال استعرنا الشيء وتعاورناه، وتعاورنا بمعنى واحد ،وقيل مستعار بمعنى متعاور أي متداول"[1].

الاصطلاح:"إدعاء معنى الحقيقة في الشيء مبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من الجملة، وهي استعمال اللفظ في غير موضع له، لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينه صارفة عن إدارة المعنى الأصلي.

في علم البيان استعمال كلمة بدل أخرى لعلاقة المشابهة مع القرينة الدالة على هذا الاستعمال"[2].

فالاستعارة "تشبيه حذف منه جميع أركانه إلا المشبه أو المشبه به وألحقت به قرينة تدل على المقصود هو المعنى المستعار الحقيقي"[3].

والقاضي الجرجاني يعرف الاستعارة بقوله:" وإنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في احدهما إعراض عن الأخر"[4].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 619.

[2]- شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية،القاهرة، مصر ط4 ، 2004، ص 636.

[3]- محمد التونجي، معجم العلوم العربية، دار الجيل للنشر، بيروت، ط1، 2003، ص 37- 38.

[4]-القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه، تح: محمد أبو الفضيل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار احياء الكتب العربية، ط3، 1951، ص 41.

ويقول ابن رشيق " الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع في حال الشعر أعجب منها وهي من محاسن الكلام إذا أوقعت موقعها ونزلت موضعها"[1].

كما تحدث **أبي عباس احمد الثعلب** عن الاستعارة: " وهي أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواء"[2].

2-أركان الاستعارة

تتألف الاستعارة من ثلاثة أركان :

1-"المستعار منه: وهو اللفظ الذي تستعار منه اله الصفة أو الكلمة، وهو بمنزلة المشبه به.

2-المستعار له: وهو اللفظ الذي تستعار لأجله الصفة أو الكلمة، وهو بمنزلة المشبه.

3-المستعار: وهو الصفة أو الكلمة التي تجتمع بين طرفين في الاستعارة، أي بين المستعار له والمستعار منهن ويقال أيضا الجامع ،وهو بمنزلة وجه الشبه"[3].

وأنواع الاستعارة : وتنقسم الاستعارة إلى قسمين:

1-"استعارة مكنية : وهي ما حذف فيه المشبه به وترك شيئا من لوازمه.

2-استعارة تصريحية : وهي ما صرح فيها اللفظ بلفظ المشبه"[4].

ونستنتج مما قدمناه أن الاستعارة جزء من المجاز، ولا تختلف كثيرا عن التشبيه، فهي ينقل لفظها من المعنى الأولي إلى المعنى الثاني لعلاقة المشابهة.

يقول ابن هذيل في النار[5]:

ومحجوبة فيك لوقت ظهورهـــا يخاف عواد يغدرها من يديرها

يجير عليها الماء و الماء حتفها ولكنها في ملك من قد يجيرها

لعزت فلم يستغني عنها ابن ادم وهانت عليه فهو لا يستعيرها

---

[1]-ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، ص235.

[2]-د أحمد عبد الصاوي، مفهوم الاستعارة، منشأة المعارف بالإسكندرية،مصر، ط1، ،1988،ص 33.

[3]-د بزيرة سقال، علم البيان بين النظريات والأصول، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ص 180.

[4]- أحمد ابو لمجد، الواضح في البلاغة(البيان والمعاني والبديع)، دار حريرللنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن، ط1، 2010 ، ص69

[5]-شعر ابن هديل الأندلسي، ص 135.

كأن ركاما فوقها وهي تحتـــــه عجاج وطرف أشهب يستشيرها

كأن الذي يحتال في رد روحها مناج لها أو صاحب يستشيرها

صور ابن هذيل في هذه المقطوعة ،صفات النار دون أن يصرح بها، على سبيل الاستعارة المكنية.

فهي مخفية وظاهرة في كل وقتن لا يؤمن الإنسان غدرها، كما لا يمكنه الاستغناء عنها، وإذا نفخ عليها، تبدو كصديق لها يستشيرها في أمر.

يقول ابن هذيل في وصف النملة[1]:

مخزومه في تبج شخت كأنما استقصي بالنحت

كأنما اخرها نقطـــــة ساقطة من قلم المفتـــي

فالشاعر شبه النملة، بالنقطة التي تكون في أخر السطر، على سبيل الاستعارة المكنية.

[1]- شعر يحي ابن هذيل الأندلسي، ص 89.

ثالثا: الكناية

الكناية واد من أودية البلاغة وأحد فنونها المميزة،وركن من أركان المجاز،حيث هي أحد الأوصاف الجمالية، شديدة الوضوح، تمتاز بالدقة، وتعمل على تحسين المعنى وتوضيحه من خلال التعبير عنها بصفة أخرى، وتهتم باللفظ الواحد وتغني عن الكثير من الكلمات، وفي استخدامها إثراء على النص فصاحة وبلاغة أكثر، مما يزيد النص قوة.

ولعلماء البلاغة العربية تعريفات عديدة للكناية، منها ما أورده عبد القاهر الجرجاني وهو قوله: "والمراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومي به إليه، وبجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم : {هو طويل النجاد } يريدون طويل القامة وهي "نؤوم الضحى"[1]، والمراد أنها من ذوات الترف و النعيم ، لها من يقوم على أمرها، فقد أراد معنى ثم لم يلفظه بصريح العبارة ولكنه أوصله إلينا بذكر معنى آخر، من شأنه أن يردفه في الوجود، كما أن في الكناية عدولا عن التصريح بلفظ المعنى المقصود إلى ذكر المعنى الآخر، بصورة تجعل المعنى مطابقا للمقصد الحقيقي .

الكناية لغة:

يقول الثعالبي بأنها:"هي التكلم بالشيء وتريد غيره، وهي مصدر كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به، وبأنه رمي يرمى، وقد ورد كنوت بكذا عن كذا من باب دعا يدعو". [2]

الكناية اصطلاحا:

ونجد ابن الأثير كذلك عرف الكناية وقال :"و أعلم أن الكناية مشتقة من الستر، يقال كنيت الشيء إذ سترته، و أجرى هذا الحكم في الألفاظ التي تستر فيها المجاز بالحقيقة فتكون دالة الساتر وعلى المستور معا"[3].

---

[1]– الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، تح:محمد شاكر، القاهرة، د ط، ، 2009، ص 66.

[2]– آبي منصور الثعالبي، الكناية والتعويض، تح:عائشة حسين فريد،دار قباء للطباعة والنشر،القاهرة، مصر،د ط،1998، ص21.

[3]– ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب الشاعر،تح:أحمدالحوفي،دار نهظة مصر للطبع والنشر،القاهرة ،د ط، 1981،ص53

وأيضا القزويني عرفها وقال:"الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه، فظهر أنها تخالف المجاز من جهة إرادة المعني مع إرادته لازمه، وفرق بأن الانتقال فيها من اللازم، وفيه الملزوم ورد بأن اللازم ما لم يكن ملزوما لم ينتقل منه وحينئذ يكون الانتقال من الملزوم".[1]

وعرفها قدامة بن جعفر، فقد ابتكر مصطلح (الإرداف) وهو يقصد بها الكناية فقال« وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعني، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه، وتابع له[2]»، فإذا دل على التابع أبا عن المتبوع.

ونلاحظ أن مفهوم الكناية لغة واصطلاحا متقاربان ومتشابهان.

ومن خلال ما قدمنا هنا عن الكناية، نقول أنها تعبير لا يقصد منه المعنى الحقيقي للكلمات، وإنما ألفاظ تطلق، يراد بها الدلالة على معنى اخر، يقصده المتكلم ولها ثلاثة أنواع: كناية عن صفة وموصوف ونسبة، وسنقدم مجموعة من الأمثال عنها من شعر ابن هذيل الأندلسي.

يقول ابن هذيل[3] :

تزاحم أخرى مثلها بعقودها ولم ترض باسترجاع منثورها كبرا

عبر هنا الشاعر عن غنى الأندلسيين وميلهم إلى الطرب واللهو، من خلال رسم صورة للجارية المثقلة بالعقود، فالكناية هنا عن صفة الغنى.

ونجد كناية عن صفة أيضا في قوله[4]:

ترى قطرات الطل كالدر فوقها إذا انتفضت الأيك تنثره نثـرا

إذا أفرقته إلف الغيم غيـــــرة عليها، فقد شبهتها قينة سكرى

فصورة الحمامة هنا التي تتناثر على ريشها لا لي الطل تحكي جمال الطبيعة ومناظرها الخلابة التي يتمتع بها الأندلسيون.

---

[1]– القزويني،الإيضاح في البلاغة، ص 147.

[2]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر،71.

[3]– في شعر ابن هذيل الأندلسي ، ص 104.

[4]– ،المرجع نفسه ، ص 104.

وفي موضع اخر يقول ابن هذيل [1]:

وقائمة تسبي العقول بحسنها حكي قدها في شكلها قد كاعب

فالشاعر هنا يصف الشمعة، فألبسها أوصاف الجمال والعشق، فقوامها قوام جارية، تسرق عقول العاشقين.

والكناية هنا عن موصوف.

وقال ابن هذيل [2]:

والماء تدفعه إليك متاعـــــــب شتى من الميثاء والجلمود

صاف على صفة المها و مذاقه شهد فخذ من طيب وبرود

وصف الشاعر الماء بأنه صافي، وألذ مذاقا من الشهد، وتعبير عن كناية عن نسبة العسل الحلو.

وقال أيضا [3]:

وحنائه في الجو كالدراء أقبلت تبسم عن ومض من البرق الخاطف

تزف بها ريح الصبا غبر أنما تهادي الخود بين الوصـــــــائف

قد جسد السحابة التي شكلها خياله امرأة مبتسمة، تزفها الرياح فتتهادى بما بين أترابها، كما تتهادى الحسناء بين الوصائفكناية عن صفة.

وقال أيضا:[4]

كأنّ عُيونهنّ عيونُ عِيـــــنٍ فواترُ قد سَكِرنَ بـــغير راحِ

يموتُ العذلُ في أهلِ التَّصابي بهِنّ فما لأهلِ العشقِ لاحِ

ففي البيت الثاني يرسم ابن هذيل الأندلسي، صورة يصف عظيم وجده، وصدى رحيل الأحبة، حيث وصف اللوم (العذل)، على تصرف الشباب في طيشهم عند تقدم السن (أهل التصابي)، بأنه يموت، وصفة الموت تطلق على خلق الله، ويقصد الإنسان هنا،

---

[1]–شعر يحي ابن هذيل الأندلسي ، 86.

[2]– المرجع نفسه، ص 52.

[3]– المرجع نفسه، ص 53.

[4]– المرجع نفسه ، ص89.

وكلمة بهن هي كلمة تعني شيء، وأصلها هنو وهي كلمة كناية، حيث هذا البيت كناية عن صفة الموت.

وقال: [1]

مَشَينَ إلى الرّكابِ وقد أنيخت كما يَمشي الأساري في القُيُودِ

تُغازلُنا مُلاذ الخزِّ غمـــــدا بـأطرافِ الرّوادفِ والنّـــــهودِ

وفي هذه المقطوعة صورة،نحى فيها منحى تقليديا، وحيث يصف مشي النساء وتمايلهن، وتشبهه لهن بالأساري في القيود، وطريقة تغازلهن، وهو كناية عن مشي النساء.

وقال ايضا: [2]

وناحلةٍ صفراء من غير علّــةٍ لها لمةُ حمراءُ ذاتُ تَوقُـــــد

تلوحُ عليها صُفرةٌ عسجَديَّـــةٌ بها تتحلى بُأساً كلّ مَشهَـــــدِ

بكت لُؤلؤاً ينهلُّ من كُلّ مَدفعٍ فعادَ عليها كالجُمانِ المُنضَّــد

تموتُ وتحيا تارةً بعد تـــــارةٍ فما تأمُلن من غيرها في تجدُّدِ

وفي هذه الأبيات صور الشاعر ابن هذيل لوحة فنية، حيث وصف الشمعة بالنحول ولونها اصفر، ويقصد شاحب من غير مرض وهذه صفات الإنسان، وأيضا شعلة الشمعة وصفها بلمة حمراء، حيث نعت ذوبان الشمع التي هي في شكل وقطرات البكاء، وشبه هذه القطرات باللؤلؤ والدموع، حيث صور ووصف الشمعة بالإنسان، ومن هنا تبين أنها كناية عن الإنسان.

وقال ابن هذيل في الوحي[3]

وسخية تعطيك أقصى جهد ويفعل خادمها الخؤون تلومها

وفي هذا البيت يصف الشاعر الوحي بأنها سخية، وتعطي أقصى جهد، وهذه كناية عن صفة الإنسان وهي الكرم.

---

[1]- شعر يحي ابن هذيل الأندلسي ، ص93.

[2]- المرجع نفسه، ص92.

[3]- المرجع نفسه، ص89.

وقال أيضا: [1]

إذا استقلَّ ومشى الأرضَ تَحسبُهُ مُصلياً إن تلقَى سجدةً سَجدا
لهُ ثلاثةُ ألوانٍ تخالُ بـــــــها زُمرُّدا وعقيقاً جاورا بَـــــردا

وفي هذه الأبيات يصف ابن هذيل الحمام حين يسجد، إذا مس الأرض عند الأكل والشرب بالمصلي الذي يسجد، ويصفه بأن له ثلاثة ألوان، حيث شبه لونه بالزمرد وآخر بالعقيق وأخر جاور بردا ومنه يتبين أنه كناية عن الحمام.

وقال ابن هذيل: [2]

ومؤلفِ الأوصالِ يختلفُ الصَدى فيهِ فتحسبُ صوتَهُ تَغريـــدا
رقّت معانيهِ برقَّةِ أربـــــــــعٍ صارت عليه قلائداً وعقودا
فكأنّ بُلبلاطائفا في صـــــــدرهِ يصل الأغاني مُبدياً ومُعيداَ

وفي هذه المقطوعة صور مؤلف الأوصال، بالعصفور الذي يغرد ونغماته الرقيقة التي تخرج من الأوكار، التي شبهها بالقلائد والعقود وجسد مؤلف الأوصال بالبلبل الطائف في صدره، يغني وهذه الأخيرة كناية عن العود.

وقال ابن هذيل:[3]

قُل لهذا الحمامِ إن جَهِلَ الحبِّ أنا واقفٌ على عرفانِـــه
لم تُصبهُ النّوى بفقدانِ خـــــلِّ فيُرى باكياً على فقدانِه

وهنا أيضا ابن هذيل وصف الحمام بالجاهل في البيت الأول،في حين نجده يبكي عند فقدانحبيب أو صديق عزيز في البيت الثاني، وفي هذين البيتين يذكر صفات الجهل والبكاء التي هي كناية عن الحزن.

أخيراً فإن الصورة الفنية هي أداة يستخدمها الشاعر لتعبير عن أسلوب تفكيره، وتعبيره وموقفه من العالم، وذلك من خلال استخدام العبارات الحقيقية والألفاظ والخيال والفن الحسي، مع مزج ذلك بعاطفة الشاعر وأحاسيسه ووجدانه، فهي تحقق جزاء كبيراً من العز والسمو، وتعد عنصرا بنائيا بالغ الأهمية في بنية النص الشعري، وهي عنصر حيوي من عناصر

---

[1]– شعر يحي ابن هذيل الأندلسي ، ص95.

[2]– نفس المرجع ، ص95.

[3]– نفس المرجع، ص132.

التكوين النفسي للتجربة الشعرية، التي تختلف من شاعر إلى آخر، والتعبير مقياس تقاس به موهبة الشاعر وتميزه ،وموضع حكم عليه،لأن نجاح الشاعر وفشله معتمد على قدراته التصويرية.

وككل الشعراء فإن شعر ابن هذيل يغلب على التصوير والتمجيد، ويبرز الصورة الشعرية وكأنما هي الأساس الفني الذي تعتمد عليه أشعاره في الصورة البيانية، ونلاحظ أن الشاعر تكون قصائده صغيرة متكاملة،وله أسلوبه في التصوير، وبذلك جعل شعره لوحة فنية ثرية بالصور البيانية، حيث أكثر من التشبيهات وأبدع فيها أكثر من أنواع الصور البيانية الأخرى التي لم تبرز كثيرا.

خاتمة

خلصت الدراسة في بنية الخطاب الشعري في شعر يحيى بن هذيل إلى مجموعة من النتائج نوجزها فيما يلي:

1- ابن هذيل من كبار شعراء الأندلسي في القرن الرابع، إلا أنه لم يحظ بالاهتمام الكافي من قبل النقاد والدارسين.

2- أشعار ابن هذيل كلها مقطوعات قصيرة وقليلة مقارنة بشعراء عصره ربما السبب هو (صيغتها) الاحتفالية لارتباطها بمناسبات خاصة.

3- يعتبر الشعر الأندلسي شعر (الطبيعة) بامتياز، وابن هذيل الأندلسي برع في وصف الرياض والبساتين والأنهار وكذلك البناء والعمران مما زاد شعره جمالا ورونقا.

4- يغلب على شعر ابن هذيل الصيغة البيانية، من تشبيه واستعارة وكناية، وكذلك تنوع الإيقاع الخارجي والداخلي.

5- التوازنات الصوتية عبارة عن مجموع مكونات تشترك في خصائص معينة تضفي صفة إيقاعية في بنية الخطاب الشعري.

6- اعتمد ابن هذيل على أوزان الطويلة في شعره بكثرة كالطويل والكامل والبسيط.

7- كما تعتبر القافية ذات دور موسيقي هام من خلال تكرار حرف الروي الذي ينسجم مع البنية الدلالية ففي شعر ابن هذيل يغلب تكرار حرف الروي (الراء).

8- التكرار ظاهرة جمالية بارزة في شعر ابن هذيل فهو يعبر عن الحاجة على فكرة معينة من خلال تكرار الحروف والكلمات وهذا ما يدخل ضمن الإيقاع الداخلي لشعره.

9- يعد الجناس خاصية إيقاعية هامة في شعر يحي بن هذيل الأندلسي الذي يقوم بجذب القارئ والاستمتاع به.

10- التصريع محسن لفظي وخاصية صوتية هامة في شعر ابن هذيل استعماله بشكل عفوي.

11- الصورة الشعرية تعبر عن رؤية يحي ابن هذيل الأندلسي، وتصور أفكاره وتوسع خياله وتبيين شخصيته.

12- اهتم ابن هذيل بالتصوير، فكانت الصور الفنية طاغية في شعره خاصة التشبيهات منها مستوحاة من البيئة الأندلسية حتى شهد له كبار النقاد والعلماء، حيث تميز شعره بصور إبداعية مع دقة الوصف وسهولة الألفاظ وبديع المعاني.

13- توظيف ابن هذيل للمجاز بصور جديدة ومبالغات لم يسبق إليها مما دعا الشعراء الكبار في زمانه بالإشادة به والاعتراف بالسبق والشاعرية.

14- ابن هذيل لم يغرق استعمال المحسنات البديعية وكان حضورها قليلا في شعره وذلك محاولة منه لتخفيف من الصيغة البيانية وتفصيله لسهولة الألفاظ ووضوحها.

15- انشغال ابن هذيل بالصورة الفنية بكثرة مما غيب ظهور عاطفة في اغلب أشعاره.

ملاحق

ملحق

يحي بن هذيل الأندلسي

عاش أبو بكر يحي بن هذيل في عصر الخلافة الأموية في الأندلس في ظل ثلاثة حكام مشهورين: هم عبد الرحمن الناصر تولى الأمر (300-350هـ)، وهو أول من تسمى من أمراء الأمويين في الأندلس بأمير المؤمنين.

اسمه ونسبه:

اتفقت جميع المصادر التي ترجمت له على اسمه واسم أبيه فهو يحي بن هذيل واختلف بعد ذلك في اسم جده، فهو عند تلميذه ابن الفرضي (ت 403م) والصفدي (764م) وحاجي خليفة (ت 1067م) وعبد المالك وهو عند ياقوت الحموي (ت 626هـ)، الحكم.

وقد أ ورد ابن الفرضي سلسلة نسبه كما أملاها يحي بن هذيل عليه، فابن الفرضي من تلاميذه الذين أجاز لهم ديوان شعره وأملي عليهم نسبه، وهي سلسلة طويلة تنتهي بقبيلة تميم العربية المعروفة، فهو يحي بن هذيل بن عبد المالك بن هذيل بن إسماعيل بن نويرة بن مالك التميمي، واختصر بعض من ترجم له هذه السلسلة الطويلة، وتفرد حاجي خليفة بعد أن ذكر نسبه مختصرا بقوله " الشهير بابن قويرة" ولم تورد أي من المصادر الأندلسية أو المشرقية التي عدت إليها وتيسرت لي هذه الشهرة البتة.

مولده ونشأته ووفاته:

تتفق مصادر ترجمة الشاعر جميعها في تحديد مكان ولادته، فقد ولد في مدينة قرطبة حاضرة الدولة الأموية في الأندلس آنذاك، و إليها نسب فقيل القرطبي، وكأن له صيغة بسفيح جبل قرطبة.

وإذا كانت المصادر أجمعت على مكان ولادته، فإنها اختلفت في تحديد سنه عنه وفاته، ولكن ابن الفرضي نص على أن شيخه وأستاذه يحي بن هذيل قد أملي عليه نسبه وأنه ولد سنة خمس وثلاث مئة.

وقد أورد ابن الفرضي كذلك تاريخ وفاته ومكان دفنه بدقة تامة، فقال " توفي ليلة الأربعاء لثالث عشرة ليلة خلت من ذي القعدة سنة تسع وثمانين وثلاث مئة ودفن يوم الأربعاء بعد صلاة العصر في مقبرة صيغة"، وبهذا يكون ابن هذيل قد توفي عن أربع

وثمانين سنة، بعد أن كف بصره فأصبح يعرف بالكفيف وان لم يكن في شعره ما يفيد أنه فقد بصره فإن ما يفيد أنه طال عمره.

شيوخه

في البيئة الثقافية المزدهرة، عاش ابن هذيل، فتلقى ثقافة لغوية أدبية وثقافية إسلامية متنوعة الجوانب، فقد نهل من ثقافة عصره، وأخذ عن شيوخ زمانه، فقد نعته ابن خير الاشبيلي بالفقيه، وذكر الحميدي أنه من أهل العلم والأدب والشعر وأنه سمع الحديث وأنه بلع من الأدب والشعر مبلغا مشهورا.

ومن شيوخه الذين أخذ عنهم أبو بكر محمد بن القرطبة الذي كان شيخه وأستاذه، فقد ذكر ابن هذيل انه توجه يوما إلى ضيعة له بسفح جبل قرطبة، فصادف أبا بكر بن القرطبة صادرا عن ضيعة له هناك كان ينفرد فيها أحيانا عن الناس إذ كان " من العباد والنساك.

قال فلما رآني عرج علي واستبشر بلقائي فقلت مداعبا:

من أين أقبلت يا من لا شبيه له ومن هو الشمس والدنيا له فلك

قال: فتبسم وأجاب بسرعة:

من منزل تعجب النساك خلوته وفيه يستر على الفتاك أن افتكوا

قال ابن هذيل: « فما تمالكت أن قبلت يده إذ كان شيخي ودعوت له ».

ومن شيوخ ابن هذيل الذين أخذ عنهم كما ذكر ابن الفرضي: أحمد بن خالد ومحمد بن عبد المالك بن أيمن وقاسم بن إصبع، وليس لدينا دليل نستند إليه فيها إذ كان أخذ عن أبي علي القالي الذي دخل قرطبة وابن هذيل في الخامسة والعشرون تقريبا مع أن شيخه وأستاذه أبا بكر بن القرطبة التقى أبا علي الذي كان يبالغ في تعظيمه واجتمع به.

تلاميذه:

كما تلقى ابن هذيل العلم عن بعض شيوخ عصره، فقد أخذ عنه وسمع منه بعض الناس، وقرئ علمه على سبيل الرواية، فقد كتب ابن الفرضي عنه: «وقد كتبت عنه من حديثه وشعره، وأجاز لي رواية ديوانه وشعره، كما أخذ عنه وروي شعره ابن هشام المصحفي».

أما تلميذه يوسف بن هارون الرمادي الشاعر المشهور على يحي بن هذيل، فأول من ذكر ذلك ياقوت الحموي (ت 626هـ) إذ قال:«أخذ عنه الرمادي"، ونقل عنه الصفدي (ت 764هـ) فقال: «وهو شيخ الرمادي» .

-القصيدة الأولى-

هبت لنا ريحُ الصَّبا فتعانَقـت ... فذكرتُ جيدَكِ في العناقِ وجيدي
وإذا تألّف في أعاليها النّـدى ... مالت بأعناقٍ ولطفِ قـدودَ
وإذا التقت بالرّيحِ لم تُبصِر بـها ... إلاّ خدوداً تلتقي بخـدودِ
فكانّ عُذرةَ بينها تحكي لـنا ... صفة الخضوعِ وحالةَ المعمـودِ
تيجانُها طلِّ وفي أعناقِـها ... منهُ نظامُ قلائدٍ وعقُـودِ
فترشُني منهُ الصِّبا فكأنّـهُ ... من ماءِ وردٍ ليس للتَّصعـيدِ
فكأنّما فيها لطيمةُ عاطـرٍ ... فتثيرُ ناراً في مجامرِ عـودِ
شُغلت بها الأنداءُ حتّى خِلتُها ... يَبسُطنَ أنديةً بها للصيـدِ
وتجلبَبت زهراً فخِلتُ بأنّـها ... فوقي نثائرُ نادفٍ مجهُـودِ

القصيدة الثانية:

قصورٌ إذا قامت ترى كُلّ قـــائم ... على الأرضِ يَستخذي لها ثم يَخشعُ
كأنّ خطيباً مُشرفاً من سموكـــها ... وشمّ الرُّبى من تحتها تتسمـــــعُ
ترى نورها من كُلّ بابٍ كأنـــّما ... سنا الشمس من أبوابها يتقطـــعُ
ومن واقفاتٍ فوقهنّ أهلـــّـــةٌ ... حنايا هي التّيجانُ أو هيَ أبـــدعُ
على عمدٍ يدعوكَ ماء صفائـــها ... إليهِ فلولا جمدُها كُنتَ تكـــــرعُ
تبوحُ بأسرار الحديثِ كأنّـــــها ... وشاةٌ بتنقيلِ الأحاديث تُولـــــعُ
كأنّ الدكاكينَ التي اتصلت بـــها ... صفائحُ كافورٍ تضيءُ وتَسطَـــعُ
كأنّ الأسودَ العامريةَ فَوقـــــها ... تهمُّ بمكـــــروهٍ إليكَ فتفـــــزعُ
كانَّ خريرَ الماء من لـــــــها ... تَبـــــدّدُ دُرٌ ذابَ لو يتجمّـــعُ
أعدّت لإحياءِ البَساتين كلّـــما ... سَقَت موضعاً منها تأكد موضـــعُ
دَعتها بصوبِ الماءِ فانتبهت لهُ ... عُيونٌ كأمثال الدّنانـــــيرِ تلمـــعُ
فلما نشا النّوار فيها ظَننـــــتُها ... قبابك يا منصورُ حـــين تُرفـــعُ
ولما اكتَست أغصانُها خِلتُ أنّها ... قيانٌ بزيّ أخضرٍ تتـــــقنّـــعُ
ولما تناهى طِيبُها وتمـــــايلت ... علينا حسبناها حبيبـــــاً يُودَّعُ

القصيدة الثالثة:- الكامل-

يا فرجـــــةً للحادث المتكشـــــفِ ... ويداً يفيقُ بها الـزمانُ وَيشتـــــــفي
عمَّ السرورُ فكـــــلُّ نفسٍ حالُـــــها ... في حالِ يعقوبٍ ببُردةِ يُوسُـــــــفِ
لو كان شخصاً لم يعادل حسنـــــهُ ... حسن الربيــتتع بزهرهِ المُتـألـــــفِ
ولو اللّيالي صـــــورت أَيامـــــها ... منها لما اتَّصلت بداجٍ مُســــــرفِ
فرحٌ فما في العـــــالمين مُولـــــهُ ... من حُسنِ موقعهِ اللّطيفِ المُلطـفِ
قد لاحت الشمسُ التي أضواؤهـــا ... من عبد شمس في المحلِّ الأشرفِ
وقد استـــردّت رَيعَها ريحـــــــانةٌ ... ذبلت فأيّة بلـــــــدةٍ لم تزحـــــفِ
وقد استجـــــبت دعوٌ لو أنّـــــها ... في العالمين لفضلها لـم تخلـــــفِ
قد كادَ يشمتُ بالسخاء وبالنـــــدى ... بخلُ الأشحّةِ واللهُ بر المُعتـــــــفي
ضحِكت إلى تلكَ السّلامةِ وبالندى ... تركت لعضد هِشامِها المُتخلّـــَفِ
قد كاد يَشمتُ بالمهنّدِ في الوغـــى ... سردُ المعـــافر فوقَ كُلّ مُجـــفّفِ
يابن الخـــلائفِ من لُبابِ أميّـــــةٍ ... والمُستقّل بعـــــزّهِ والمكتـــــفـي
عُوفيتَ من كلّ الأذى ونعمتَ من ... حُسنٍ وصرفُك وادعُ لم يُعنـــــفِ

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

1. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،تح:أحمد الحوفي،دار نهضة مصر للطبع والنشر،القاهرة،د ط، 1981.
2. ابن رشيق، العمدة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج1،ط1981،1.
3. حازم القرطاجني، الباقي من كتاب القوافي، دار الأحمدية للنشر.، الداء البيضاء،ط1997،1.
4. الخطيب التبريزي، في العروض والقوافي، تح:الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي للنشر، القاهرة، ط 3، 1994.
5. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان،ط1 2003.،
6. الأخفش ، كتاب بالقوافي، تح: أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1974، ص58.
7. السكاكي مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1 ،1988
8. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار الإحياء للكتب العربية، بيروت، لبنان، ط3 ،1951
9. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد شاكر، مكتبة الخ0انجي، القاهرة، د ط، 2000.
10. قدامه بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب،مصر، ط1934،1.
11. آبو منصور الثعالبي، الكناية والتعويض، تح:عائشة حسين فريد،دار قباء للطباعة والنشر،القاهرة، مصر،د ط،1998.

12. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ورفاقه، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1 ،1981 .

المراجع

13. أحمد عبد الصاوي، مفهوم الإستعارة، منشأة المعارف بالإسكندرية مصر،ط1، 1988.
14. أحمد كشك القافية تاج الإيقاع الشعري، دار غريب للنشر، مصر، ط2004،1.
15. بزيزة سقال، علم البيان بين النظريات والأصول، دار الفكر العربي، بيروت، لبنات، ط1997،1.
16. بشير لحيحل، الكناية في البلاغة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2004،1.
17. حبيب مونسي، تواترات، الإبداع الشعري، دار الغريب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1،2002.
18. حمدي محمود منصور، شعر يحي بن هذيل الأندلسي، دار الفكر، عمان،ط2010،1.
19. عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف للطباعة والنشر.، مصر، ط1993،3.
20. عبد الله محمد الحسن الكناني، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تح: إحسان عباس، دار الثقافة للنشر، بيروت، لبنان، ط1981،1.
21. علي الجندي، فن التشبيه، مكتبة نهضة مصر، ج١،ط1952،2.
22. عمران خضير الكبسي، لغة الشعر العربي المعاصرة، وكالة المطبوعات، الكويت،ط1982،1.
23. لمين علي السيد،، في علوم القافية،مكتبة الزهراء، القاهرة، د ط، د ت،.
24. المبارك محمد، فقه اللغة وخصائصها العربية، دار الفكر،ط1 ،1997.

25. محمد على الهاشمي، العروض الواضعة وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1996.

26. محمد عوني عبد الرؤوف، القافية و الأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1988،ص1

27. محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث، دار العودة بيروت،ط1982،1،ص410.

28. مدحت الجيار ،الصورة الشعرية عند ابي القاسم الشابي،الدار العربية للكتاب،القاهرة،مصر ،1984،ص35.

29. مراد عبد الرحمان، مبروك، من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدارسة النص الشعري، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.

30. مصطفى السعدوني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1/1983.

31. مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط1/ 1998.

32. مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1998.

33. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للماس، لبنان،، ط2007،1.

المعاجم

34. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1994.

35. شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط3، 2004.

36. محمد التونجي، معجم العلوم العربية، دار الجيل للنشر، بيروت، ط2002،1.

المجلات

37. جماليات التكرار في شعر أحمد مطر، مجلة الخليج العربي، العدد(1-2)، 2018.

38. جميل بن عبد الحسن بن حمد الخلف، اقتفاء التكرار، دراسة تطبيقية، مجلة الجمعية الفقهية السعودية، العدد4.

39. محمد بن يحي، قوافي الشعر العربي، من التقطيع العروضي إلى نظام المقاطع الصوتية، مجلة الكلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، بسكرة، الجزائر، ج١،العدد،**5،*2009* ،**

الرسائل

40. عبد الرحمان محمد الشهراني، التكرار مظاهره وأسراره، رسالة ماجستير، كلية العلوم العربية، جامعة أم القرى، السعودية، 1983.

محاضرات

41. *أستاذ نوار بوحلاسة، محاضرات في العروض و مصادر اللغة، 2017-2018، ص23.*

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ، ب

الفصل الأول : التوازنات الصوتية في شعر ابن هذيل

تمهيد	4
1- الإيقاع الخارجي	5
1-1- الوزن	7
1-2- القافية	9
1-3-الروي	12
2-الإيقاع الداخلي	13
2-1-التكرار (تكرار الحرف – تكرار الكلمة)	16
2-2-التجنيس	18
2-3-التصريع	20

الفصل الثاني : الصورة الشعرية

تمهيد	23
أولا: التشبيه	24
1- تعريفه (لغة- اصطلاحا)	24
2- أركانه	24
3- أنواعه	25
ثانيا: الاستعارة	34
1-مفهومها (لغة- اصطلاحا)	34
2- أركانها	35
3-أنواعها	35
ثالثا: الكناية	37

1-مفهومها (لغة- اصطلاحا)	37
الخاتمة	44
الملاحق	47
المصادر و المراجع	54
فهرس	59

الملخص:

جاءت هذه الدراسة الموسومة ب:)بنية الخطاب الشعري في شعر يحيى بن هذيل الاندلسي(.و تهدف الى التعرف على التوازنات الصوتية، والصورة الشعرية في شعر ابن هذيل القرطبي. أحد أشهر شعراء الأندلس في القرن الرابع .

وعالجت هذه الدراسة في الفصل الاول التوازنات الصوتية التي تنقسم الى قسمين: هما الايقاع الخارجي المتمثل في الوزن والقافية والروي، والايقاع الداخلي الذي يشمل كل من التكرار والتجنيس والتصريع، اما الفصل الثاني فتناولت فيه الصورة الشعرية حيث تطرقت إلى التشبيه والاستعارة والكناية. ورافقت هذه العناصر المذكورة سابقا بتطبيق على شعر ابن هذيل ،والاستشهاد بأبيات من شعره .

Summary:

This study was tagged with: (The Structure of Poetic Discourse in the Poetry of Yahya Bin Hudhail Al-Andalusi). It aims to identify the phonetic balances and the poetic image in the poetry of Ibn Hudhail Al-Qurtubi. One of the most famous poets of Andalusia In the fourth century.

In the first chapter, this study dealt with vocal balances, which are divided into two parts: the external rhythm represented by meter, rhyme, and narration, and the Internal rhythm, which includes repetition, naturalization, and inflection. These previously mentioned elements were accompanied by the application of Ibn Hudhail's poetry, and the citation of verses from his poetry.