جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب العربي

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي

أدب عربي

أدب عربي قديم

رقم ق/ 20

إعداد الطالبتيـــن

شيـــن شروق قرقـازي سهيلـة

يـوم: 2023/06/19

شعـــر يحـــي ابـــن هذيـــل "دراســـة أسلوبيـــة"

لجنة المناقشـــة

غنيـــة بوضيـــاف	أ.م.أ	جامعـــة محمـــد خيضـــر بسكـــرة	رئيســـا
ساميـــة آجقـــــو	أ.د	جامعـــة محمـــد خيضـــر بسكـــرة	مناقشـــا
نسيمـــة قـــــط	أ.م.ب	جامعـــة محمـــد خيضـــر بسكـــرة	مقـــررا

السنة الجامعية 2023/2022

شكر وعرفان

قال الله تعالى:" وإذا تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم" الآية 7 من سورة إبراهيم

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (لا يشكر الله من لا يشكر الناس)

لذا يشرفنا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة –**نسيمة قط** –

التي تفضلت مشكورة للإشراف على هذه المذكرة

كما نتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

المقدمـــة

مر الشعر بفترة ازدهار كبيرة في العصر الأندلسي لم يشهد لها مثيل، والميزة التي اتسم بها الأندلسيون حبهم للشعر رغم الظروف التي كانت تعاني منها الأندلس حتى كاد المجتمع الأندلسي أن يكون كله شعراء، ويعتبر شاعرنا يحي ابن هذيل من أبرز شعراء الأندلس، تلقى العلوم والأدب عن مشايخها المشهورين في تلك الفترة، برع في الشعر في سن مبكر، فأثنى عليه المتنبي وقال" هذا أشعر القوم" أي إنه أشعر أهل الأندلس. وشعر ابن هذيل يعتبر مادة خصبة للدراسة لأنه يتوفر على خصائص أسلوبية وسمات فنية كثيرة وهو ما دفعنا إلى دراسة هذا الموضوع إبراز خصائص هذا الشعر وسماته الفنية التعريف بهذا الشاعر المغمور.

ومن هذه الغاية وسمنا بحثنا بـ: شعر يحي ابن هذيل –دراسة أسلوبية – وتمحورت حول الكشف عن ما جاء في شعره من توافق الألفاظ وانسجامها وترتيب الأفكار والصور الفنية والشعرية وذلك بتتبع أهم آليات المنهج الأسلوبي. تحليلا تاريخيا، أسلوبيا، وصفيا. ومن هنا نقوم بالطرح الإشكالية وتطبيقها إجرائيا على بعض النماذج الشعرية. وقد اعتمد البحث في صورته المنهجية على إشكالية مفادها:

–ما هي أهم الخصائص الأسلوبية والسمات الفنية في شعر يحي بن هذيل؟

إن موضوع بحثنا يتعامل مع مدونة لم يتم تأليفها وجمعها وطبعها. حيث ما وصل لنا منها لا يعدو إلا مقطوعات شعرية متناثرة. وهذه الدراسة الأسلوبية استدعت خطة ممنهجة كالآتي:

مقدمة تمهيدية لموضوع الدراسة.

ثم يأتي الفصل الأول: الموسوم بـ: المستوى الصوتي وجاء مصدرا بتمهيد ثم الإيقاع الخارجي وتناولنا فيه الوزن والقافية والروي. والإيقاع الداخلي تناولنا فيه ظواهر صوتية كثيرة أهمها: التكرار والتصريع والتصدير والتدوير.

أما الفصل الثاني: فجاء بعنوان المستوى التركيبي: خصصناه لدراسة الانزياح على مستويين: الانزياح على مستوى الجملة ومستوى الضمير. وكذا نسقي النفي والشرط وأسلوبي النداء والاستفهام.

أما ثالث فصول البحث، فجاء معنونا بالمستوى الدلالي وتم فيه تحديد الحقول الدلالية التي انفرد بها ابن هذيل:

كالحقل الوجداني، حقل الزمان، حقل الحرب، حقل الغربة والحنين، حقل الحواس، حقل المشاعر والحنين، حقل الحزن والألم، حقل الطبيعة، حقل الألوان. وكلها مجتمعة تشكل أهم الموضوعات التي تناولها شعر ابن هذيل.

وقد اتكأ البحث على مصدر الدراسة وهي المتون الشعرية لابن هذيل بالإضافة إلى مراجع عديدة خدمت عناصر الموضوع أهمها:

-شعر يحي ابن هذيل حمدي محمود منصور.

-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن الحسن رشيق تحقيق: عبد الحميد هنداوي.

-كتاب العين مرتبا على حروف المعجم الخليل بن أحمد الفراهيدي. تحقيق: عبد الحميد هنداوي.

-التعريفات الجرجاني (علي بن محمد الشريف) تحقيق: محمد صديق المنشاوي.

-موسيقى الشعر العربي محمد شكري عباد.

-حركة الإبداع في الشعر العربي المعاصر حسين الغرفي.

- في النحو نقد وتوجيه مهدي المخزومي.

ككل الباحثين واجهتنا مجموعة من الصعوبات لعل أبرزها:

-عدم وجود مدونة خاصة بالشاعر وما تم جمعه لم يكن كافيا على حد علمنا.

-لا توجد دراسات سابقة حول شعره، وهو الأمر الذي صعب المسعى، ولكن بفضل الله استطعنا تذليل الصعوبات بالصبر والإرادة، والأخذ بنصائح الأستاذة المشرفة الدكتورة نسيمة قط فلها جزيل الشكر وفضيل الاعتراف.

وفي الأخر نشكر الله ونحمده حمدا كثيرا ونسأله التوفيق والسداد.

الفصـل الأول: المستـوى الصوتـي

_الإيقـاع الخارجـي:

_ الـوزن

_ القافيـة

_ الـروي

_الإيقـاع الداخلـي:

_ التكـرار

_ التصريـع

_ التصديـر

_ التدويـر

إن البحث عن موقع الإبداع داخل النص يستوجب من الباحث الوقوف على البني الصوتية التي تمثل جزءا لا يتجزأ من هيكل القصيدة[1]، أي إنه يهتم بمسائل صوتية مثل: النبر، التنغيم، دلالة، الأصوات ومخارجها...، وهو الذي يتناول فيه الدارس ما في النص من مظاهر لإتقان الصوت، ومصادر الإيقاع فيه، أي هو دراسة الأصوات لمعرفة أنواعها ومواقعها ووحداتها ومتغيراتها الصوتية[2].

إن الصوت في العمل الشعري ليس عنصرا ثانويا، بل يشكل جوهر العمل ومن دونه لا يكتمل أدبتيه، وهذا العمل هو سلسلة من الأصوات لها قيمة إيقاعية لا تقل أهمية عن قيمتها الدلالية[3].

لذلك فالإيقاع يرتبط بحياتنا الإنسانية وحاجاتها، إن يمتلك صفة كونية، ويظهر في الطبيعة بأشكال متعددة فسقوط حبات المطر يترك إيقاعا معينا، ودوران الأفلاك عبر أنظمة محددة يشير إلى إيقاع خاص[4].

[1] ينظر: ياسر عكاشة حامد مصطفى، مستويات التشكيل أسلوبي في ديوان شموخ في زمن انكسار، ص681.

[2] ينظر: مريم تمرابط، البنية الاسلوبية في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لأمل دنقل، ماستر تخصص علوم إنسان، جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي، سنة 2017، ص24.

[3] ينظر: جميلة روباش، بنية الخطاب الشعري عند المنداسي التلمساني –دراسة أسلوبية–، ماستر، تخصص أدب جزائري قديم، جامعة محمد خيضر، بسكرة، سنة 2007م، ص18.

[4] ينظر: نسيمة قط، شعر عبد الله بن الحداد، دكتوراه، العلوم في الأدب المغربي والأندلسي، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، سنة2015، ص133.

ويرى بعض الدارسين أن الإيقاع "حركة منتظمة، والتئام أجزاء الحركة في مجموعات متساوية ومتشابهة في تكوينها شرطا لهذا النظام"[1]. وهي صفتها الجوهرية التي تحدد خصائصها.

والإيقاع صفة ملازمة لكل عمل شعري إذ لا يستطيع الشعر أن يقدم نفسه دون إيقاعية لها ثوابتها، لأن الإيقاع يتبع مبدئيا حركة القصيدة[2]. والإيقاع في الشعر نوعين خارجي وداخلي.

ـ الإيقاع الخارجي:

الوزن والقافية إطاران خارجيان يمنحان النص الشعري خصوصية الحضور والعلاقة بين الوزن وموضوع النص، تفرضها حالة الشاعر النفسية[3].

ويقصد به الموسيقى الصادرة من نسق الوزن العروضي والقوافي، الذي يمثل قواعد أساسية عامة يلتزم بها كل الشعراء في نظم قصائدهم فهي قاعدة موحدة يبنى النص الشعري القديم في إطارها.

[1] محمد شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، (المشروع علمي)، دار المعرفة، ط1، القاهرة، سنة 1973م، ص61.

[2] ينظر: بلقاسم رفرافي، شعر أبي العباس أحمد بن محمد المقري، دكتوراه، تخصص الأدب الجزائري القديم، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، بسكرة، 2014، ص174.

[3] المرجع نفسه، ص174.

1_الوزن:

هو النظام الموسيقي القائم على اختيار مقاطع موسيقية معينة تدعى التفعيلات، فيكون لها نغم خاص تميز به بين شعر وآخر. ويسمى الوزن بحرا أيضا، لأن الشاعر يستطيع أن ينظم على الوزن الواحد بحرا من القصائد، أي عددا لا يحصى منها[1].

وقد قال ابن رشيق في هذا المجال:" الوزن أعظم حد الشعر وأولاها به خصوصية أو هو مشتمل على القافية، جالب لها ضرورة، ألا تختلف القافية فيكون ذلك عبء في التقفية لا في الوزن"[2].

أما كولردج فكان يؤمن بأن الوزن جزء لا يتجزأ من الإنتاج الشعري " الوزن هو شكل الصحيح للشعري"[3].

تأثر نقادنا المحدثون بالمناهج الغربية، وخاصة الدراسات الإيقاعية إلا أنهم لم ينحرفوا عن نهج أسلافهم، فجاء تعريف شكري عياد للوزن على" أنه حركة منتظمة، والتئام أجزاء الحركة في مجموعات متساوية ومتشابهة في تكوينها شرطا لهذا النظام"[4].

فشبه شكري عياد بين حركة الكون وحركة الأوزان في عملية تكرارها حركة وسكون على نحو منتظم، وهناك يربط الوزن بالمقدار كتعريف محمد مندور بأنها "كم التفاعيل،

[1] ينظر: بلقاسم رفرافي، شعر أبي العباس أحمد بن محمد المقري، ص174.

[2] أبو الحسن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق، عبد الحميد الهنداوي، مكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2001، ج1، ص 121.

[3] كولدرج: سيرة ذاتية، ترجمة: عبد الحكيم حسان، دار المعارف، مصر، سنة 1971، ص302.

[4] محمد شكري عياد: موسيقى الشعر العربي، ص61.

يستقيم إذا كانت التفاعيل متساوية isométrique كما هو الحال في الكامل والرجز وغيرها، أو متجاوبة symétrique كما هو الحال في الطويل والبسيط والمديد إذ نرى التفعيلة الأولى مساوية للثالثة والثانية مساوية للرابعة"[1].

وهنا تعريفه لا يبتعد عن ما صاغه القدماء في مسألة تساوي وتجانس التفعيلات.

وقد سار شاعرنا ابن هذيل الأندلسي على أوزان وبحور الخليل أحمد الفراهيدي ومن خلال تتبعنا لشعر ابن هذيل نجده قد نظم على مختلف بحور الشعر العربي:

البحر	مجموع الأبيات	النسبة	عدد دوران البحر
الطويل	132	28,26	37
الكامل	152	32,54	36
البسيط	51	10,92	19
الخفيف	55	11,77	16
الوافر	25	5,35	6
المتقارب	28	5,99	4
السريع	12	2,56	4
المنسرح	9	1,92	2
مجزوء الوافر	3	0,64	1
الرجز	3	0,64	1

[1] محمد شكري عياد: موسيقى الشعر العربي، ص62.

نلحظ من خلال هذا الجدول أن الشاعر قد اعتمد على توظيف عشر بحور شعرية، ونقوم بتقسيمها على ثلاث مراتب، تضم المرتبة الأولى عنده: الكامل، الطويل، البسيط، أما المرتبة الثانية، فيشمل: الخفيف، والوافر، ومن خلال استخدامه لهذه الأوزان نرى سيطرة المجموعة الأولى (المرتبة الأولى) حيث حافظت على مكانتها المميزة بين بحور الشعر العربي عنده، كما قلت نسبة ظهور (الخفيف، والوافر)، وتضاءلت نسبة(المتقارب، السريع، المنسرح، مجزوء الوافر، الرجز) بشكل واضح، وبذلك لم يخرج عن قيود أحمد الخليل الفراهيدي بل ظل ملتزما بشروطه، ويؤكد ذلك اتجاه "ابن هذيل " الجارف إلى استعمال الأوزان الكاملة، بنسب تفوق البحور المجزوءة كما هو موضح في الجدول السابق.

1.1 الكامل :

الكامل هو أحد بحور الخليلية، وقد سماه الخليل بذلك "لأنه يشتمل على ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر"[1].

عرفه التبريزي:" سمي كاملا لتكامل حركاته، وهي ثلاثون حركة، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره، والحركات وإن كانت في أصل الوافر مثل ما هي في الكامل، فإن في الكامل زيادة ليست في الوافر، وذلك أنه توفرت حركاته، ولم يجئ على أصله، والكامل توفرت حركاته وجاء على أصله، فهو أكمل من الوافر، فسُمي لذلك كاملا "[2].

[1] أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 122.

[2] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، شرح وتعليق/ محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2004، ص46.

وقيل إن سبب التسمية هو" أن أضربه أكثر من أضرب سائر البحور، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب كالكامل"[1].

قال عنه عبد الله الطيب:" أنه أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله –إن أريد به الجد – فخما جليلا،

ويجعله إن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة حلوا مع صلصلة كصلصلة الأجراس"[2].

جاء البحر الكامل في شعر يحيي ابن هذيل في مرتبة أولى بنسبة % 32,54موزعة على سبعا وثلاثين قصيدة، نظم فيه مئة واثنين وخمسين بيتا، يقول فيه في الوداع[3]:

مـروا كمـا مـرت السهام ولم تعج نـحوي ركـابهم ولم يـتوقفوا

ورأيـت محبـوبي فمـال بـــجيده نحوي كما مال القضـيب الأهيف

[1] لوحيشي ناصر، الميسر في العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2007، ص88.

[2] عبد الله الطيب، المرشد، إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، دار جامعة الخرطوم للنشر، ط2، السودان، 1992، ص302.

[3] حمدي محمود منصور، شعر يحي ابن هذيل الأندلسي، دار فكر، ط1، عمان، 2010، 112.

2.1 الطويـل:

قيل أنه سمي بهذا الاسم لأنه " طال بتمام أجزائه فلم يستعمل مجزوءا ولا مشطورا ولا منهوكا ". وهو أكبر البحور شيوعا في الشعر العربي " أكثر من ثلث الشعر العربي قديمه ووسيطه وحديثه قد نظم بهذا البحر"[1].

وهو بحر خضم يستوعب، غيره من المعاني، ويتسع للفخر والحماسة، والتشبيهات والاستعارات، وسرد الأحداث وتدوين الأخبار ووصف الأحوال، كما أنه يمثل الفخامة ويصلح لإنشاد في المحافل والمجامع، ولهذا ربا في شعر المتقدمين على ما سواه من البحور، لأن قصائدهم كانت أقرب إلى الشعر القصصي من كلام المولدين[2].

يقول عنه النويهي أنه يقع على الأذن وقعا بطيئا متأنيا لأن كل شطر فيه يتكون من أربعة مقاطع قصيرة وعشرة طويلة[3].

فقد كان دوران البحر الطويل في شعر يحي ابن هذيل سبعا وثلاثين مرة أي بنسبة 28,26%، نظم فيها مئة واثنين وثلاثين بيتا، يقول في الوداع والفراق[4]:

وضعنا على جمر الفراق خـدودنا فعادت سماء الكبر من ذلنا أرضـا

وقفنا وقوف الدمع في بهتة النـوى فلم نستطع ركعا ولم نستطع نهضا

---

[1] صفاء خلوصي، فن تقطيع الشعر والقافية، ج1، مكتبة المثنى، ط5، بغداد، 1962، ص43.

[2] ينظر: بلقاسم رفرافي، شعر أبي العباس أحمد بن محمد المقري، ص175.

[3] مرجع نفسه، ص175.

[4] حمدي محمود منصور، شعر يحي ابن هذيل الأندلسي، ص 106.

3.1 البسيط:

سمي بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضربه، أو لأن الأسباب جاءت في أوائل كل تفعيلاته[1].

وقيل أيضا " سمي بسيطا لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية فحصل في أول كل جزء من أجزائه السباعية سببان، فسمي لذلك بسيطا، وقيل سمي بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضربه"[2].

"بحر راقص يتصف بنغماته العالية وتغيير حركي موجي ارتفاعا وانخفاضا، حتى أن إيقاعه يتعلمه بيسر كل من يألف العروض، لأن سهولة موسيقاه الطاغية تقود الأذن إلى دقة تركيبه بمجرد تكرار أبيات مقطعه نغميا"[3].

جاء سياق البحر البسيط في شعر ابن هذيل في مرتبة الثالثة بواقع تسع عشرة قصيدة، نظم فيها واحدا وخمسين بيتا. يقول في الليل[4]:

كـأن ليلـي ممـا طـال جانبـه أخاف صبحي حتى ضل أو هربـا

كـأن صـبحي يخـشى أن يؤنبه أهل الهوى فـاختفى بالليل وانتقبا

[1] ينظر، عبد الفتاح داود كاك، الحماسة الشجرية–دراسة أسلوبية–، ص74.

[2] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ص31.

[3] علي، الكافي في العروض والقافية، ص109.

[4] حمدي محمود منصور، شعر يحي ابن هذيل الأندلسي، ص88.

في دراستي للأوزان التي استخدمها ابن هذيل في أشعاره التي بلغت أربعة مئة وتسعة وسبعين بيتا لاحظت أنه أكثر من استخدام البحر الكامل والبحر الطويل، وكان أقل الأوزان استخداما عنده الأوزان القصيرة الخفيفة، كالوافر والرمل والسريع والمتقارب والمنسرح.

2_القافيـة :

اختلف في تعريف القافية، عرفها مخترع علم العروض الخليل ابن أحمد، بقوله: "آخر ساكنين في البيت وما بينهما والمتحرك الذي يسبق الساكن الأول"[1].

اهتم النقاد القدماء بدراسة القافية دراسة معيارية، فحددوا مكانتها في النص الشعري، وهناك من وضعها في منزلة الوزن، إذ لا يتصور وجود الشعر بلا قافية وعلى الشاعر أن يجد مجموعة من كلمات، الكلمة التي ستغلق البيت بالقافية[2].

وقال عنها ابن رشيق:" القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية"[3].

[1]أحمد كشك، القافية تاج الإيقاع الشعري، كلية العلوم، ط1، جامعة القاهرة، (د.ت)، ص13.

[2]ينظر، جميلة روباش، بنية الخطاب الشعري عند المنداسي، ص29.

[3]ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص119.

ومن الذين عرفوها في العصر الحديث، صفاء خلوصي بقوله: " إنها مجموعة الأصوات في آخر السطر أو البيت، وهي الفاصلة الموسيقية، يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة"[1].

وتعد القافية الركن الثاني من أركان إيقاع الشعر العربي الخارجي وتساهم مع الوزن في ضبط الإيقاع المتكرر. وهي تكرار منتظم لصوت معين ونسق وزني معين[2].

أما صاحب المنهاج فيجعل " القافية بمنزلة تحصين منتهى الخباء والبيت من آخرهما وتحسينه من ظاهر وباطن، ويمكن أن يقال: إنها جعلت بمنزلة من يعالجه عمود البيت من شعبة الخباء الوسطى، والتي هي ملتقى أعالي كسور البيت وبه مناطها"[3].

ويرى إبراهيم أنيس " ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر والأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص بالوزن، فالقافية مبنية على أساس التكرار الصوتي الذي يحدثه حرف الروي فيسمع القارئ بذلك النغم"[4].

---

[1] صفاء خلوصي، فن تقطيع شعر والقافية، ص235.

[2] ينظر، بلقاسم رفرافي، شعر أبي العباس أحمد بن محمد المقري، ص186.

[3] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1981.ص263.

[4] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، لبنان، ط4، 1972، ص178.

من خلال تتبعنا للقافية في شعر ابن هذيل، وجدنا أنه أعطاها أهمية، ومن قضايا القافية البارزة عنده، سنتناول:

القافية نوعان مقيدة ومطلقة والعنصر الذي يحدد في نوعها هو حرف الروي فإذا كان هذا الأخير ساكنا نطلق عليها مقيدة وإذا كان متحرك فهي قافية متحركة ومثال ذلك فقوله[1]:

ورب سوسنة قبلتــها كلفـا ومالهـا غيـر نـشر المـسك منشوق

فالقافية في هذا البيت حسب تعريف الفراهيدي الذي يقول فيه " إنها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله".

هي كلمة (منشوق) (/0/0) حرف رويها القاف.

أما أنواع القافية من حيث ما تتضمنه من حروف فتختلف باختلاف حروفها وبهذا (منشوق) (/0/0) فهي قافية متواترة "وهي متحرك واحد بين ساكني القافية.

مثال عن القافية المقيدة في قوله[2]:

شكا في ظهـره حدبــه فقلـت دعـوه يـا كذبـهْ

فلفظة (ذبه) في آخر البيت هي القافية مقيدة رويها الباء ونطلق على هذا النوع من القافية كذلك بالقافية المتداركة وهي التي يفصل بين ساكنيها حرفان متحركان.

في دراستنا لشعر ابن هذيل نجد أن الشاعر قد اعتمد على القافية المطلقة فهي القافية المناسبة لإطلاق العنان للتعبير عن العواطف الجياشة وللتأثير في المتلقي.

[1] حمدي محمود منصور، شعر يحي ابن هذيل الأندلسي، ص116.

[2] المصدر نفسه، ص88.

وهذا الجدول بين لنا توزيع الأبيات حسب القوافي:

القافية	مجموع أبيات
ر	74
د	64
ف	51
ن	48
هـ	35
ب	29
ق	27
ع	19
س	6
ز	5
ص	5
اء	3
ت	1
ح	1

من خلال هذا الجدول الشاعر قد ركز على حرف الراء ثم الدال ثم الفاء في نظم أغلب أشعاره ثم الحروف الأخرى كالباء والقاف والنون والعين كما نجده أهمل حرف التاء والحاء.

فحرف الراء يدل على القوة والمشاعر المتأججة كما يعطي للقصيدة حِسًا مرتفعا كما هو الحال مع حرف الدال والفاء فالشاعر ركز على الحروف القوية الوقع على المتلقي ليلقى شعره هذه على مستمعيه وقارئيه.

-الزحافات:

كما نعرف أن الزحافات هي تغير الذي يلحق ثاني السبب الخفيف أو الثقيل وهو قد يكون يحذف الحرف كالخبن أو بحذف حركة كالإضمار أو بحذفهما جميعا كالوقص.

ولقد وردت وبكثرة في ديوان ابن هذيل ومن أمثلة ذلك ما ورد في بحر الطويل: يقول في وصف شمعة[1]:

وناحلــة صـفراء مـن غـير علـة لها لمـة حمـراء ذات توقــد

تلـوح عليهـا صـفرة عـسجديـــة بها نتحلى برنسا كل مشهد

التقطيع:

وناحلتن صفراء من غيرعلتن لها للمتن حمراء ذات توقدي

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

فعولن مفاعيلن فعولن فعولن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

[1] حمدي محمود منصور، شعر يحي ابن هذيل الأندلسي، ص92.

تلوح عليها صفرتن عسجدييتن بها نتحلى برنسن كلل مشهدي

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

ولقد ظهرت الزحافات في:

–مفاعيلن= فعولن دخلت عليها علة الحذف ففي البيت الأول نجد أن العروض محذوفة أما الضرب (مفاعلن) مقبوضة.

–فعولن= فعل أصابتها علة الحذف.

ومثال آخر من بحر الكامل يقول (في الخيل)[1]:

ومحجل حر كأن أديمه سبج يكاد يسيل مما يلصف

ومحججلن حرن كأنن أديمهو سبجن يكاد يسيل مما يلصف

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

متفاعلن متفاعلـن متفاعلن متفاعلن متفاعلــن متفاعلن

–نجد أن الضرب صحيح والعروض صحيحة لم تلمسها لا زحافات ولا علل.

ويقول أيضا من المقطع نفسه:

يلقاك أوله بأصبع غرة من تحت ناصية عليها تعكف

يلقاك أوله بأصبـع غررتن من تحت نا صيتن عليها تعكف

[1] حمدي محمود منصور، شعر يحي ابن هذيل الأندلسي، ص112.

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

مستفعلن مفاعلن مفاعلن مستفـعلن متفاعلـن مفعولن

-متفاعلن= مستفعلن (علة الإضمار)

-متفاعلن= مفاعلن (زحاف الوقص)

-متفاعلن=مفعولن (الإضمار والقطع)

من خلال ما سبق، نلاحظ أن الشاعر قد أبدع في اختيار البحور والتفعيلات إلا أنها قد طرأت عليها كثير من الزحافات والعلل.

3-الــروي:

يمثل حرف الروي أهم جزء في القافية إذ يعد حجر الأساس الذي تشيد عليه القصيدة وتقوم به، وتتبع أهمية حرف الروي في كون القصيدة تسمى باسمه، فهو يمثل مركز أو بؤرة الإيقاع المنبعث من القافية. "فأساس القافية الروي، يلحقه المجرى والوصل والخروج ويسبقه الردف والتأسيس والدخيل"[1].

ومن أهمية الروي، أن " لا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت في أواخر الأبيات، وإذا تكرر وحده ولم يشترك معه، غيره من الأصوات، عُدّت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة للقافية الشعرية"[2].

[1]الطرابلسي محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، (د.ط)، (د.م)، المجلس الأعلى للثقافة، ص389.

[2]ينظر، بلقاسم رفرافي، شعر أبي العباس أحمد بن محمد المقري، ص191.

وقد جمع الديوان يحي ابن هذيل أهم حروف الروي وهي: ألف وهمزة وباء وتاء وحاء ودال وراء وزاي وسين وضاد وعين وفاء وقاف وكاف ولام وميم ونون وهاء.

ولم يوظف يحي ابن هذيل كل الحروف العربية. إذ نلحظ عدم وجود الحروف التالية: الثاء، الجيم، الخاء، الذال، الشين، الصاد، الطاء، الظاد، الغين، الواو، والياء.

نوضح في الجدول التالي حروف الروي الموجودة في المدونة بالنسبة لعدد قصائد:

حرف الروي	عدد القصائد
الراء	20
الدال	17
اللام	14
الميم	14
الفاء	13
القاف	13
النون	10
الباء	9
الهاء	7
الكاف	5
العين	4
السين	2
ألف	1
همزة	1
التاء	1

الحاء	1
الضاد	1
الزاي	1

يمثل هذا الجدول القصائد التي استعان بها الشاعر رويا، إذ نرى تمركز حرف الراء المكانة الأولى من حيث عدد قصائد ب (20) قصيدة، ويتبعه حرف الدال ب(17) قصيدة، ويليه حرفين (اللام، الميم) بـ(14)، وبعده وتأتي في الدرجة الثانية حرف: الفاء والقاف بـ (13) قصيدة، والنون بـ (10) قصائد، والباء بـ (9) قصائد، والهاء بـ (7) قصائد.

وفي الأخير تأتي باقي الحروف بأضعف أعداد فصائد.

-حروف الروي بالنسبة للأبيات:

حرف الروي	عدد الأبيات
الراء	74
الدال	65
الفاء	65
الميم	53
اللام	52
القاف	36
النون	31
الباء	26
الهاء	25

العين	19
الكاف	12
السين	6
الزاي	5
التاء	4
الهمزة	3
الحاء	2
الضاد	2
ألف	1

الجدول السابق، يبين إحصاء حروف الروي من حيث الأبيات، إذ نستنتج:

أن حرف الراء هو أكثر حروف الروي التي تداولها الشاعر بلغ عدد ما قاله في هذا الحرف (74) بيتا،

ويلي ذلك حرفين الدال والفاء بـ(65)، ثم يأتي حرف الميم بـ (53) بيتا، واللام ب(52)، ثم يأتي حرف القاف في مرتبة الثالثة بـ (36) بيتا، والنون بـ (31) بيتا، في المرتبة الرابعة، وبعدها تأتي باقي الحروف بأضعف نسبة.

-الإيقاع الداخلي:

يعد الإيقاع أو الموسيقى الداخلية من العوامل المهمة في تشكيل بناء القصيدة العربية فالموسيقى الداخلية لها دور كبير في تكييف الوزن الشعري حسب الحالة النفسية للشاعر،

فهو يشيع في الصورة نوعا من الاتساق والمساواة[1]. وهو ذلك الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينتج من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حينا أو بين الكلمات بعضها وبعض حينا آخر"[2]. ويقصد من هذا القول أن الإيقاع الذي ينشأ من توافق الكلمات بعضها وبعضها الآخر لينتج توافقا كلي في القصيدة مع الإيقاع الخارجي المولود من الوزن والقافية.

ويتشكل من مجموعة العناصر، منها:

1-التكـــرار:

التكرار ظاهرة أسلوبية مهمة تناولها البلاغيون والنقاد العرب قديما وحديثا، وهو إعادة تكرار كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها: «تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث نغما موسيقيا يتقصده الناظم في شعره أو نثره"[3].

وقد عرفه مجدي وهبه بـ " الإتيان بعناصر متماثلة في مواضيع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر"[4].

وهو ظاهرة أسلوبية جمالية تميز الشعر العربي ندرك من خلالها حس الشاعر وقدرته في اختيار الحروف والألفاظ والعبارات المتكررة وهو ما يضفي جمالية والاتساق على المتن

[1]ينظر، عبد الفتاح داود كاك، الحماسة الشجرية-دراسة أسلوبية-، ص119.

[2]عبد الرحمان إبراهيم، قضايا الشعر في النقد الأدبي، دار العودة، بيروت، 1981، ص30.

[3]ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، بغداد، 1980، ص239

[4]مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1984، ص 117-118.

الشعري، ولقد ورد التكرار عن شاعرنا ابن هذيل الأندلسي بعدة أشكال مُشكلا لنا بهذه التكرارات إيقاعا موسيقيا نلمس من خلاله الحدث النفسي الذي مر به الشاعر.

أ- التكـــرار المفـــرد:

يعد تكرار الحرف أبسط أنواع التكرار وأقلها أهمية في الدلالة المعنوية، وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية لتعزيـز الإيقاع وزيادة في التفصيل لتوكيد الصـورة وتوسعهـا أفقيـا"[1].

نوع ابن هذيل بين تكرار الحروف من حروف العطف والجر مثلا ومن أمثلة ذلك تكرار حرف (ق) و (ف) في قوله[2]:

وأرى بقيـة مفرقـي قـد فرقت ليـرى بهـا ريـش الغـراب غريبـا

كالطـير لمـا فاجأتـها هجمـــة للصقر فـرت للجهـات هروبـــا

فحرف القاف حرف مفخم يمتاز بالشدة والقوة ومزجه مع تكرار حرف الفاء المهموس وهو صوت رخـوي يوحـي بالضعف والوهن ويزيد في المقطع العطف والترتيب والتعقيب فبعد القوة والشدة تأتي مرحلة الضعف والوهن.

كما نجده وظف مفرد الغراب ليوحي لنا عن كل ماله علاقة بالموت والدفن.

كما نجد تكرارا لحرف الكاف والدال في قوله[3]:

---

[1] ينظر، بلقاسم رفرافي، شعر أبي العباس أحمد بن محمد المقري، ص87.

[2] حمدي محمود منصور، شعر يحي ابن هذيل الأندلسي، ص 87

[3] المصدر نفسه، ص96.

كأنمـا الخيـل أرام فوارســها أسـد وبينها صلح قـد انــعقدا

كأنما قمم الفرسان قد تركت فيها النعـام تريكـا عمهـا عـددا

والكاف حرف انفجاري شديد وظفه الشاعر ليتلاءم مع موضوع المقطع وهو الحرب فيصور لنا شدة الحرب.

إن تكـرار الحرف مرتبط بمدى إبراز المدلول الذي يرمي إليه الشاعـر ويهدف الى ترسيخه في ذهن المتلقي.

ب- تكرار الكلمة:

يعد تكرار الألفاظ والمفردات شكلا آخر من أشكال التكرار المتداولة في شعر ابن هذيل فتراوحت اللفظة من حيث عدد مرات ورودها بين مرتين إلى أكثر من ذلك، نورد الأمثلة الآتية:

مثال ذلك في قوله[1]:

ولـي الـشيب بعـد عـزل الـشباب كل ما كـان حكمــه للغــراب

فكـأن الـشباب عاهـد شيــبي فهـو مـستخلف لـه في التصابي

فهنا كـرر كلمتــي (الشبــاب) مرتيـن و (الشيـب) مرتيـن بغـرض التأكيـد على آل إليـه مـن شيـب وهـرم وكبـر بعد القـوة والشبـاب ففـي هذا التكـرار إيقـاع يعكـس الحالـة النفسيــة للشاعـر.

[1] المصدر سابق، ص87.

ت- تكــرار العبــارة:

وهو تكرار جملة أو شبه جملة أو عبارة أو مقطع، نجده يختلف من موضع لآخر فقد تتكرر العبارة كما هي أو قد يمسها بعض التغيير ومثال ذلك في قوله[1]:

مـرآى بـديع في مـصانع مجلـس ذلت إليه مجالس مصانع الأشـراف

متألـق وكأنـــه متعلـــق بـــالنجم دون قـوادم وخـــواف

فالشاعر كرر عبارة مصانع مجلس بصفة عكسية لتصبح في عجز البيت مجالس مصانع مما أسهم في خلق إيقاع موسيقي تستأنس له الأذن ويطرب القلب به.

وفي مثال آخر يقول[2]:

كـأن ليلـي وفي أعـلاه أنجمـه لمـا تـأوهت في ظلمـائه شـابا

كـأن ليلـي شريكي في الهوى فإذا فكـرت فـكر والبلـوى لمـن خابا

فالشاعر هنا كرر لفظة (ليلي) ليصف لنا حاله وهو يتأوه من الهـوى والتفكيـر في معشوقة وقد نجد عديد المفردات المكررة في عدة مواضيـع كالصبابــة والهـوى.

2-التصريع:

يعرفه قدامة ابن جعفر "عذبة الحرف سلسة المخرج، وأن تقصد لتصريع مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها... وربما صرعوا أبياتا أخرى من

[1] المصدر سابق، ص108.

[2] المصدر نفسه، ص88.

القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره"[1]، أي يوجد في البيت الأول فقط مع نهاية الشطر الثاني أي الحرف الأخير.

وقد استعان به يحي ابن هذيل في شعره مثل في قوله[2]:

عقيقـة في مهـاة في يـدي سـاق أضوا من البدر إشراقا بإشـراق

يوجد التصريع في (ساق) و (إشراق) إذ نلمس نغمه موسيقية في نهاية مصرعي البيت بحرف واحد وهو (القاف).

وفي مثال آخر يقول ابن هذيل[3]:

رب صـغير الخلـق ذي دهـاء يستنـزل الطيـر مـن السماء

عندما نتأمل أيضا هنا في هذا البيت نرى التوازن الصوتي بين اللفظتين (دهاء) (سماء) بوجود حرف (الألف).

لقد وظف الشاعر ابن هذيل التصريع بشكل كبير، لأنه ظاهرة وردت كثيرا في مطالع قصائده مما شكل نسقا أسلوبيا واضحا في شعره.

[1] قدامة ابن جعفر، (د.ت)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، نقد الشعر، (د.ط)، بيروت، دار الكتب العلمية،

[2] حمدي محمود منصور، شعر يحي ابن هذيل الأندلسي، ص115.

[3] المصدر نفسه، ص 85.

3-التصديــر:

من الناحيـة الإيقاعيـة هو شكل يقـوم على تكرار كلمـات متقاربة الحروف والنغم، ويولد ترددها وفق أنماط معينة تجمعات صوتية تسهم بشكل واسع في تشكيل المعنــى وأداءه[1].

وهو "أن يرد إعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك، وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقا وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة"[2].

لقد رد شاعر الإعجاز على الصدور في مواطن كثيرة في شعر يحي ابن هذيل من أمثلة ذلك[3]:

بكت بدمـوع كالجمـان فأصبحت تدير الندامى عن صباح الكواعب

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

في قوله أيضا[4]:

هبـت لنـا ريـح الصبا فتعانقت فذكرت جيدك في العنـاق وجيدي

وإذا تـألف في أعاليـها النـدى مالـت بأعنـاق ولـطف قـدود

[1] ينظر: نسيمة قط، شعر عبد الله ابن حداد، دراسة أسلوبية، ص252.

[2] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص337.

[3] حمدي محمود منصور، شعر يحي ابن هذيل الأندلسي، ص99.

[4] مصدر نفسه، ص96.

جاء التصديـر بارزا في شعـر يحـي ابن هذيـل وبصفـة كبيـرة مهيمنة مما شكل ظاهـرة أسلوبية واضحة وبصمة كتابية ثابتة في نصوصه الشعرية.

4-التدويـــر:

وجاء تعريف التدوير بأن يكون شطر من البيت الأول متصلا بالشطر الثاني من البيت الثاني، بحيث يكونان مشتركان في كلمة واحدة. " وهو جعل موسيقي القصيدة دورة واحدة لا يقف القارئ فيها إلا عند انتهائها أو انتهاء مقاطعها وبهذا تلغى الأشطر أو الأبيات والاختلاط الذي هو اختلاط الشعر بالنثر في بنية القصيدة الواحدة"[1].

وقد اعتمد يحي ابن هذيل في توظيف التدوير في قصائده لمنح نسق موسيقي داخل قصائده ومن أمثلة قوله[2]:

بمحلـة خـضراء أفرغ حليـها الـذ هبي صـاغة قطرهـا المـسكوب

بـسقت علـى شرف البـلاد كأنمـا قامت إلى ما تحتهـا بخطـــيب

اعتمد الشاعر ظاهرة التدوير في قصيدته لإحداث نغم موسيقي ابطاء التفعيلات في الكامل حيث استعمل بحر الكامل في غرض التصوير والتخييل، حتى يرسم المتلقي بقلم الشعر كل معاني الحب والعشق.

[1] محسن اطميش، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الخفية في الشعر العراضي المعاصر، (د.ط)، العراق، الوزارة الثقافة والإعلام، ص285.

[2] حمدي محمود منصور، شعر يحي ابن هذيل الأندلسي، ص 86.

وفي مثال آخر قال ابن هذيل[1]:

وكـأن البنـود أجنحـة الطيـــ ـر يرفـرفن إذ حوتهـا القيـود

وكـأن المحمرة اللـون في الأفـ ـق خدود يزينها التوريـــد

وكـأن العقـاب والـريح إلفـــا ن فمـن ذا وصـل ومن ذا صـدود

فقد عمد الشاعر يحي ابن هذيل إلى التدوير بصفة كبيرة في (البحر الخفيف) من أجل إبطاء التفعيلات التي هي في الأساس بطيئة وهذا المناخ العروضي مناسب لتبيان معاني الحب، الحنين، الوصف.

[1] المصدر سابق، ص 94.

الفصـل الثانـــي: المستــوى التركيبـــي

1- الانزيـــاح

1.1 الانزياح على مستوى الجملة

2.1 الانزياح على مستوى الضمير

2- نســق النفـــي.

3- نســق الشــرط.

4- أسلــوب النــداء.

5- أسلــوب الاستفهــام.

تجمع المعجمات العربية على أن مدلول الجملة هو: "جماعة كل شيء بكماله من الحساب وغيره"[1].

ولعل أول من استعمل هذا المصطلح من النحاة المبرد في قوله: "وإنما كان الفاعل رفعا لأنه هو والفعل جملة يحسن إليها وتجب بها الفائدة للمخاطب"[2].

وإذا كان النحو قبل المبرد، يخلو من مصطلح الجملة على الأرجح فهذا لا يعني انتفاء دلالتها. فقد كانت حاضرة في دراسة النحاة الذين استعملوا مصطلح الكلام للدلالة عليها. لذلك نجدهم ينقسمون إلى فريقين: أولهما يسوي بين الكلام والجملة، وثانيهما يفرق بين المصطلحين[3].

وهناك من عرف الجملة بأنها: "وحدة تركيبية تؤدي معنى دلاليا واحدا واستقلالها فكرة نسيبة تحكمها علاقة الارتباط والربط والانفصال في السياق"[4].

وعليه، ومن خلال هذا التنوع في الجملة العربية، فإننا اخترنا في دراستنا للبنية التركيبية في شعر ابن هذيل ظواهر أسلوبية لفتت انتباهنا وهي الانزياح على مستويين الجملة والضمير، ونسقي النفي والشرط وأسلوبي النداء والاستفهام.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج1، مادة(سلب)، دار صادر، ط1، بيروت، 1955، ص473.

[2] المبرد، المقتضب، ج1، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، ص8.

[3] ينظر، بلقاسم رفرافي، شعر أبي العباس أحمد بن محمد المقري، ص141.

[4] مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، الشركة المصرية العالمية للنشر(لونجمان)، ط1، مصر، 1997، ص148.

1-الانزياح:

الانزياح ظاهرة أسلوبية حظيت باهتمام كبير من قبل الشعراء، لما لها من دور مهم في بناء القصيدة العربية، ولما تحتويه من إمكانيات تعبيرية وإيحائية وجمالية، يستطيع الشاعر من خلالها أن يرتفع بالنص الشعري إلى مرتبة الأصالة والجودة، كما أنها تشكل إحدى المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم في نفس الشاعر.

يرى صلاح فضل أن هذا النوعَ مِن الانزياح يتصل "بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللُّغوية، عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب؛ مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات[1]".

1-الانزياح على مستوى الجملة :

-حالات التقديم والتأخير:

يكون التقديم والتأخير في هذه الحالة إما في الجمل الاسمية لما فيها من مبتدأ وخبر أو في الجمل الفعلية من فعل وفاعل وما زاد عليهما وسمي بمتعلقات الفعل أو الفضلة بما فيها من مفعولات وظرف وشبه جملة وما شابه ذلك ولاستخراج التقديم والتأخير الكامن في مدونة يحيى بن هذيل نحيط علما بحقيقة لا بد أن يعيدها كل عاقل أن لكل كلام طرفان مسند ومسند إليه.

-تقديم المسند إليه (مبتدأ/فاعل): يتقدم المسند إليه في الكلام إذا أتى الحالات المعروفة:

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص212.

-أن المسند إليه مضمرا:

ومما ذكر فيه من أقوال الشاعر الأندلسي يحيى بن هديل تصريحه قائلا[1]:

قد أحوجت أيدي الملوك إلى فمي فأنا على الأيدي شبيهة أرقم

أجني فيطلب حابسي بجنايتـي وأنا قتلت وفي آثار الـدم

في مثال للبيت الشعري الأول نجد عبارة (أنا على الأيدي) جملة إسنادية تم فيها تقديم المسند إليه (أنا =مبتدأ) على المسند (على الأيدي =خبر) حيث جاء هذا الخبر شبه جملة متكونة من جار ومجرور، وقد تقدم هنا المسند إليه(أنا) لأنه مضمر يوحي إلى الفاعل الذي قام بفعل الوقوف على الأيدي.

أما في البيت الثاني فقد وجدت عبارة (أنا قتلت) إذ تقدم فيها المسند إليه (أنا) على المسند (قتلت) حتى يبين لنا هذا المسند أنه له فضل القتل والجني.

وكنموذج آخر، نجد قوله[2]:

شاهدتم وأنا أخاف عناقهم شحا على أجسامهم أن تحرقا

توضح عبارة (أنا أخاف) فعلا إسناديا من خلال إسناد الخوف للذات المتكلمة، وعليه فقد تقدم المسند إليه باعتباره مبتدأ (أنا) وتأخر المسند باعتباره خبر (أخاف)، وقد تم تقديم المبتدأ (أنا) ذلك أنه أضمر في الأنا المتكلمة، قصد بيان حالة الخوف عنده.

[1] حمدي محمود منصور، شعر يحي ابن هذيل الأندلسي، ص128.

[2] المصدر نفسه، ص117.

أما في قوله[1]:

أنا في الصيف راحة للنفوس وشفاء من حر داء الرسيس

أنا زين في الكف ساعة أجلي ليس مثلي يحل كف الرئيس

يحكي الشاعر عن نفسه، وأنه راحة وشفاء من مرض سماه الرسيس، ثم أخبرنا انه جميل ساعة أن توافيه المنية ويؤخذ بكفه يوم أجله والذي لا يشبهه فيه أحد من شدة الجمال،

ولذلك شرع في إيصال فنية تصويره لنا عبر ميزة التقديم والتأخير في كلماته، إذ نجده قدم المسند إليه (أنا) في جملة البيت الشعري الأول، وأخر المسند (في الصيف)، لأنه يهدف بالتقديم لبيان حالة الإظهار ولمن يعود نسب كلامه، وبعد القراءة يتبين لنا أنه يوحي بجواب (في الصيف راحة للنفوس) على أنها خبر لحالة المتكلم، وأنه مثل بأناه المضمرة راحة لكل نفس وبالأخص في هذا الفصل الذي يمل ولا يرتاح فيه الناس، وكأنه إسقاط على ذاته بأنه مصدر الأمان والراحة لكل من يلجأ إليه،

وأما في البيت الشعري الثاني فعبارة (أنا زين) هي المقصودة بالإسناد حيث نجد فيها قد أسند فعل الجمال (زين) إلى ضمير المتكلم (أنا). وبهذا فقد أتى المسند إليه (أنا= المبتدأ) مقدما، أما المسند (زين= الخبر) فقد أخر، وخطى إدراجه بعد المبتدأ الذي قرر أن يقدم ويتصدر الكلام ليبين لنا ويفصح عن حاله.

[1] المصدر سابق، ص105.

-أن يكون مظهرا ومعرفة، مثل ما ورد في شعره[1]:

والأرض عاطرة النواحي غصة خضراء في ثوب أغر جديد

تقدم المسند إليه (الأرض) على المسند (عاطرة) أي تقدم المبتدأ على الخبر، وذلك وفق الشرط المنصوص عليه وبمعنى أدق أن الأرض أتت ظاهرة بارزة لا كلمة ضمنية، كما أنها معرفة من حيث (ال) من جهة ومن حيث التعريف بحالها أنها صاحب العطرة، التي تصدرت الكلمات لأجل أن تخبرنا بها.

-أن يكون المسند إليه واقعا بعد حلاف النفي متصلا به، سواء أكان نكرة أم معرفة مظهرا ومن أمثلة في مدونة الشاعر نجد[2]:

قالت: خضبت، فقلت: شيبي أنما ليس الحداد على ذهاب شبابي

لما تم مخاطبة الشاعر من طرف أحدهم بأن شعره اكتسى بالشيب وأنه دلالة على ذهاب شبابه، رد عليه أنه لن يحزن على ذهابه وبهذا فقد ضمن كلامه في نفي، إذا أورد المسند إليه (الحداد) بعد حرف النفي (ليس) وقد جاء معرفا بالألف واللام (ال) مقدما بعد النفي تماما، ومسنده (على ذهاب شبابي) كخبر لما جاء في كلامه المنفي.

ومن خلال تتبع مسار تقديم المسند إليه، نلحظ أن الشاعر أعطى قصائده نصيبا وافرا من خاصية تقديم المسند إليه (المبتدأ) من الجمل الاسمية.

[1] المصدر سابق، ص91.

[2] المصدر نفسه، ص86.

2-الانزياح على مستوى الضمير:

تزخر مختلف النصوص الإبداعية بكلمات وألفاظ مركبة فيما بينها وتعود على أصحاب قاموا بفعلها وأمروا بذلك، وهذا العائد ما يكنى له باسم الضمير، حيث أنه "ما يكنى به عن متكلم أو مخاطب أو غائب، فهو قائم مقام ما يكنى به عنه، مثل (أنا وأنت وهو)، وهو التاء من (كتبت وكتب وكتبي) والواو من (يكتبون)، وهو متصل ومنفصل وبارز ومستتر"[1].

إذن الضمير هو ما يعود إلى صاحبه ويحل محل وجوده إما مستترا أو ظاهرا وقد يكون متصلا ومنفصلا "فالبارز أي الظاهرة التي أراها بعيني مثل الضمير (هو) في قولنا هو رجل "، أما الضمائر المستترة "أي المخفية التي لا أستطيع رؤيتها بعيني مثلها مثل: الضمير المستتر بعد الفعل.

والديوان الشعري حافل بكم هائل من الضمائر كقوله في المثال التالي[2]:

وانظر إلى ملك النصارى كلها كيف استفادة إليك وهو مبادر

ففي هذا المثال تم توظيف الضمير البارز (هو) والعائد إلى ملك النصارى.

أما في قوله[3]:

---

[1] الشيخ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية (موسوعة في ثلاثة أجزاء)، ج2، تحقيق: عبد المنعم خفاجة، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص115-116.

[2] حمدي محمود منصور، شعر يحي ابن هذيل الأندلسي، ص101.

[3] المصدر نفسه، ص92.

بكت لؤلؤا ينهل من كل مدمع فعاد عليها كالجمان المنضد

تكمن في عبارة (بكت لؤلؤا) إيحاءً إلى ضمير مستتر تقديره (هي) بمعنى (هي بكت لؤلؤا)، وهذا الضمير لم نره موجودًا في البيت الشعري وإنما قدرناه بعودة صياغة الكلام إليه، ولا يخفى على الباحث أن الضمائر ترد متصلة أو منفصلة، فالمتصلة "ما لا يبدأ به، ولا يقع بعد (إلا) إلا في ضرورة الشعر، وهي التاء أو التاء (المتكلم)، واو، الألف، النون، الكاف، الياء، الهاء، وما غير ذلك، فهذه الضمائر تتصل مباشرة بالكلمة وتعود على شيء مشار إليه سبقها في الكلمات ومن أمثلتها المدونة[1]:

كأن عيونهن عيون عين فواتر قد سكرن بغير راح

يتضح في هذا المثال الشعري توظيف حرف (النون) في كلمة (عيونهن) وبه الضمير (ن) الملتصق بكلمة (عيون) يعود إلى غائب مؤنث (هن) وقد أتى هذا الضمير بصيغة الالتصاق والاتصال مباشرة مع الكلمة دون فاصل أضاف إلى ذلك توافقه مع شرط أنه لم يبدأ به (ن) ولم يقع بعد أداة (إلا)، مما دعانا أن نصنفه في الضمائر المتصلة.

أما المنفصلة فهي "ما يصبح الابتداء به كما يصح وقوعه بعد (إلا) عن كل حال، والضمائر المنفصلة هي: أنا، نحن، أنت، أنتما، (...) وإيان، إيانا، إياك، إياها...".

[1] مصدر سابق، ص89.

إن الضمائر المنفصلة هي ضمائر كالمتكلم وكالمخاطب، إيان، وإياك بمعنى التي انفصلت عن الكلمة غير ملتصقة بهاء، ومما ذكر حولها في أشعار يحيى ابن هذيل في قوله[1]:

أنا في الصيف راحة النفوس وشفاء من حر داء الرسيس

يعود الضمير (أنا) إلى الذات المتكلمة في البيت الشعري، وبه فقد ورد هذا الضمير منفصلا عن الكلام في السطر المنطوق.

وفي مثال آخر قال[2]:

شاهدتهم وأنا أخاف عناقهم شحًا على أجسامهم أن تحرقا

وُظِف في صياغ الكلام الشعري الضمير (أنا) بشكل منفصل عن الكلام، ذلك أنه يحمل بذاته وقادر على التعبير عن ذاته متكلمة.

كل هذه الضمائر مثلت نماذج بالشواهد على توفرها وحضورها في مدونة الشاعر يحي ابن هذيل، لكن إذا أردنا تقديم الشواهد عن حالات تقديم الضمير، فإنه يكون بشروط كالتالي:

– يتقدم الضمير على عامله إذا كان منفصلا: مثل قوله تعالى "إياك نعبد وإياك نستعين"[3].

[1] مصدر سابق، ص105.

[2] مصدر نفسه، ص117.

[3] سورة الفاتحة، الآية 5.

كانت الجملة نعبدك، والكاف ومفعول به، فلما قدمت (الكاف) على العامل وهو الفعل صارت إياك ضميرا منفصلا، ومما قاله الشاعر حوله[1]:

فشدا في قضيب أيك يعليــ ـه ويدينه أرضه من ليـــانه

في هذا البيت الشعري توجد كلمة (أيك) فيها الضمير (ك) متقدم على عامله، ذلك أن الأصل (شدة بقضيبك) ولما كانت (ك) مفعولا به تشير إلى فاعل قام بالشد (أنت) لمخاطبته بالشد (شدا) علما أن هذا الضمير منفصل، قرر التستر لا الظهور، فنابت الكاف وعنه لتشير إلى فعله، ومنه فقد تقدم الضمير (ك) في (أيك) على عامله (الفاعل= أنت) لأنه ضمير منفصل محذوف.

-يتقدم الضمير في اللفظ والتقدير، مثل قوله تعالى: "والقمر قدرناه منازل"[2].

فالهاء في قدرناه ضمير غائب مفسره القمر، وهو (القمر) متقدم في اللفظ والتقدير وفيه فائدة التشويق للمتأخر ومن أمثلته في شعر ابن هذيل تصريحه قائلا[3]:

ومن واقفات فوقهن أهلة حنايا هي التيجان أو هي أبدع

يكمن في عبارة (واقفات فوقهن) ضمير(النون) في (فوقهن) يعود إلى لفظ مقدم في اللفظ والتقدير (واقفات)، وعليه فالنون في (فوقهن) ضمير متصل تعود على غائب المؤنث (هن) مفسرها(واقفات) وهي لفظة متقدمة لفظا وتقديرا قصد بث روح التشويق والرغبة لقراءة

[1] مصدر سابق، ص132.

[2] سورة يس، الآية 39.

[3] حمدي محمود منصور، شعر يحي ابن هذيل الأندلسي، ص106.

كامل البيت الشعري ومعرفة ما به حال الواقفات، فلما تقرأ نعلم أنهن من راعهم أهلهن أحسن رعاية.

-**حالات تأخير الضمير:** ويتم ذلك وفق ما يلي:

إذا اجتمع ضميران اتصلا في باب (كان وأعطى وظن) وجب تقديم الأخص منهما.

يتوضح هنا أنه إذا وجدنا ضميرا ملتصقا بكان أو أعطى أو ظن تقدم الأدنى (كان، اعطى، ظن) وتأخر الضمير، ومما قيل فيه من أشعار[1]:

سيــقوا إليك فقد شقت قلوبهم لا سود ظنك من إفراط ما ستروا

يوضح في البيت الشعري عبارة (لا سود ظنك) فالظن يوحي إلى الذهن لكن كتابتها وردت بالفعل (ظن) أضيف لها ضمير (الكاف) فأصبحت (ظنك)، علما أنها توحي لضمير مخاطب (أنت) وهو ضمير منفصل من جهة أول ثم إيراد (الكاف) ضمير أيضا اتصل بظن من جهة ثانيه ومنه قد اجتمع الضميران (أنت المشار إليها في ظنك) والكاف (ك المتصلة بظن) وبه لم يقل الشاعر (لا يسود أنت تظن) واختصر كلامه بقوله (لا يسود ظنك).

فجمعهما في كلمة واحدة (ظنك)، معطيا لكل حقه فقد الأخص (ظن) وأخر الضمير (ك) وعليه أصبحت ظنك، حسب الشرط المنصوص عليه.

-يتأخر الضمير إذا وجد مرجعا يرجع إليه: فهو يعود إلى إسم سبقه في اللفظ مثل قول ابن هذيل[2]:

---

[1] المصدر سابق، ص102.

[2] المصدر نفسه، ص86.

لما رأت شعري تغير لونه ورأته محتجبا وراء حجاب

توجد (الهاء) في كلمة (لونه) و(رأته) أتت ضميرا متصلا إلتصق بالكلمة مباشرة حيث أخر هذا الضمير ليدل على مرجع يحكي عنه سبقه في سياق الكلام ألا وهو (الشعر) الذي يصفه بأنه تغير في لونه عما كان عليه من قبل.

وبهذه النماذج نكون قد أعطينا شواهد على حالات التقديم على مستوى الضمير وتأخيره من مدونة الشعر يحي ابن هذيل والذي استطاع من خلالها أن ينزاح بالكلام ويخرج به عن أصله، سواء في هذا النوع من الضمائر.

وبهذه الانزياحات التركيبية قدم لنا قالبا شعريا جعلنا نتذوق طعم الأشعار ونتمعن في معانيها ودلالتها أثناء تفكيك مختلف رموزها.

2-نسـق النفـي:

يعد النفي من أهم الأساليب التي حرص ابن هذيل على توظيفها في مدونته الشعرية، فكان حريصا على إثبات بعض المعاني ونفيها.

تعددت تعريفات أسلوب النفي فيرى بعضهم أن:" النفي خلاف الإثبات، ويسمى كذلك الحجد، وهو من الحالات التي تلحق المعاني المتكاملة المفهومة من الجمل التامة والتعبيرات الكاملة"[1].

[1] محمد سمير نجيب الليدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، مؤسسة الرسالة، بيروت، (د.ت)، مادة النفي، ص277.

أما النفـي عند الفراهيـدي:" فيعنـي به نفيـت الرجـل وغيـره نفيـا إذ طردته فهو منفـي"[1].

ومن أدوات النفي التي استخدمها الشاعر: لا، لم، لما، ليس، لو، وقد وردت أساليب النفي في سياقات متعددة وأنماط مختلفة، منها:

-لم: وهي تنفي وقوع الفعل في الزمن الماضي المنقطع، كما تعتبر من جوازم الفعل المضارع، وجاء في قوله[2]:

أو كـإفتراق الـسفر في ديمومـة لم يخرجوا من قفرها تأويـبا

استعان الشاعر بـ (لم) النافية الجازمة ليبرز استغرابه من الحالة التي أصبح عليها.

ومثال آخر في قوله[3]:

ومدركات ولم تطلـب وليس لهـا روح وتنصف من بـاغ وإن بعـدا

في كل واجدة صـوت إذا لهجـت به أصابت مرادا في الذي مـردا

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، تحقيق، عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2003، ص253.

[2] حمدي محمود منصور، شعر يحي ابن هذيل الأندلسي، ص87.

[3] مصدر نفسه، ص95.

-لما: تعمل على نفي الفعل المضارع وتجزم، كما أنها أيضا تقلب زمنه من الحاضر إلى الماضي المتصل بالحال. قال الزمخشري:" لما مركبة من "لم" و "ما" هي نقيضة، "قد" وتنفي ما تثبته من الخبر المنتظر"[1].

فقد وردت في قول ابن هذيل[2]:

قالت: خضبت، فقلت: شيبي إنما لـيس الحـداد علـى ذهـاب شبابي

فقد اعتمد الشاعر توظيف لما نافية هنا ليصف حاله الذي أصبح عليه.

وقال أيضا[3]:

جنى سوسن لولا سنا بشراته لما زين الأفواه ثغر ولا ضحك

وظف شاعر أداة لما لوصف زهرة السوسن الذي ضاف عليها شيئا من روحه، ولا يغيب الغزل عنه ليجعل من زهرته محبوبة فيقبلها.

-ما: تستخدم لنفي كلا من الفعل ماضي والمضارع على حد سواء، إضافة إلى كونها لا تؤثر في حركة الفعل أو إعرابه، وهي تعمل على نفي الأسماء.

قال ابن هذيل في ذلك[4]:

متوسط جوز الفلاة كأنـه ثمل يميد بـه الطريق المهيع

[1] الزركشي (بدر الدين محمد بن عبد الله)، البرهان في علوم القرآن، تحقيق، أبي فضل الدمياطي، دار الحديث، 2006، ص1172.

[2] حمدي محمود منصور، شعر يحي ابن هذيل الأندلسي، ص86.

[3] مصدر نفسه، ص119.

[4] مصدر نفسه، ص107.

وترى بها جسم السراب كأنما نزلت به الحمرا فما إن تقلــع

-**لا:** ومن أدوات النفي التي اعتمد عليها ابن هذيل في شعره الأداة "لا" حيث يقول[1]:

لا تلمني على البكاء بدار أهلها صيروا السقام ضجيعي

جعلوا لي إلى الوصال سبيلا ثم سدوا علي باب الرجوع

النفي بـ (لا) غرضه اللوم وهنا صور لنا الشاعر صورة المحب الذي حرم من وصال حبيبه.

-**ليس:** هي تنفي مضمون الجملة الاسمية، وهي فعل ناقص. ووردت في شعر ابن هذيل مرة واحدة فقط، في قوله[2]:

أنا في الصيف راحة للنفوس وشفاء من حر داء الرسيس

أنا زين في الكف ساعة أجلي ليس مثلي يحل كف الرئيس

اعتمد الشاعر أدوات النفي المختلفة حيث أسهمت في تحقيق دلالات مختلفة، فقد وظف (ليس) لوصف ومدح الذباب.

[1] مصدر سابق، ص106.

[2] مصدر نفسه، ص 105.

3-نسـق الشـرط:

أسلوب الشرط هو أسلوب خبري من الأساليب البلاغية في اللغة العربية الثرية بأساليبها البلاغية متعددة، ويدل على تلازم جملتين وارتباطهما بواسطة أداة تسمى أداة الشرط[1].

استعان الشاعر بمختلف أدوات الشرط، مثل: إن، ما، إذا، لما، لو.

-إن: وظف الشاعر إن في قوله[2]:

وتشفق الدرع أن تنساب خائفة منه عليه فقد حارت من الحذر

كأنما نار إبراهيم باقية فيها فإن صال لم تحرق ولم تضر

وقال أيضا[3]:

فإن يكن التسامح في ذراها فإن العدل فيها في القعور

عجبت لمن تأنق في بناء أمينا من تصاريف الدهور

عندما ما نلقي نظرة في أسلوب الشرط في الشعر يحي ابن حداد فنرى قد جاءت أداة إن في سياق المدح والغزل.

-**ما:** قال ابن هذيل أيضا[4]:

---

[1] ينظر: بلقاسم رفرافي، شعر أبي العباس أحمد بن محمد المقري، ص148.

[2] حمدي محمود منصور، شعر يحي ابن هذيل الأندلسي ص 98.

[3] مصدر نفسه، ص97.

[4] مصدر نفسه، ص87.

ولـي الـشيب بعـد عـزل الشباب كل ما كـان حكمـه للغــراب

فكـأن الـشباب عاهـد شيـبي فهـو مـستخلف لـه في التصابي

وفي قوله أيضا[1]:

وليس لـي جلد في الحب ينصرفي فكيف أبقى بلا حـب بلا جلد

وكيف أشرح مـا ذاب الجمـادله لمن غدا خـائفا إشارتي بيدي

كما اعتمد شاعرنا على نسق الشرط الذي أسهم في النتاج عدة معان شعرية تعبر عن تجربة الشاعر ومن أمثلته في شعر ابن هذيل:

-**إذا:** هي أداة من أدوات الشرط الفجائية جاءت في قول ابن هذيل[2]:

وإذا تـألف فـي أعاليـها النـدى مالـت بأعنـاق ولـطف قدود

وإذا التقت بالـريـح لم تبصر بها إلا خـدودا تلـتقي بخــدود

وفي قوله أيضا[3]:

إذا هبـت أهـازيجـي صبـت لـي قلـوب لـسن مـن قلـب العميد

وللأوتـار فـي صـدري حنـين يهيـج الشوق فـي نفس العميد

[1] مصدر سابق، ص91.

[2] مصدر نفسه، ص90.

[3] مصدر نفسه، ص93.

فلقد جاء شاعر هنا باستخدام أداة "إذا" بشكل مكثف حيث أنه سعى على بناء دلالة التي يسعى لها شاعر إلى إيصالها، وانجذاب المتلقي للعمل الإبداعي من خلال هذه الأبيات.

-**لو**: وردت في قول يحي ابن هذيل[1]:

يحكي من الحاجب المقرون شقرته فانظر إليه فما أخفا ولا كـادا

لو التقى لحكى حجلا ولو قطعوا من دارة الحجل ما أربى ولا زادا

استعمل شاعر "لو" الشرطية هنا لإبراز جمال وصفه ومدحه للهلال.

وفي قوله أيضا[2]:

وأقوام مضوا قوما فقوما وصار صغيرهم إثر الكبير

لعمر أبيهم لو أبصروهم لما عرفوا الغني من الفقير

الغرض من توظيف لو هو وصف الشاعر على حال الدنيا وحقيقة الفناء التي لا تفرق بين الناس سواسية فكلهم سواء أكانوا أغنياء أم فقراء، وأن كل شيء سوف يزول.

عند استقراء المدونة، يظهر أن ابن هذيل استعمل اثنين من أدوات الشرط غير الجازمة وهي: إذا، لو.

[1] مصدر سابق، ص96.

[2] مصدر نفسه، ص97.

4-أسلوب النــداء:

يعتبر النداء من التراكيب النحوية ويتكون من ركنين أساسين (أداة النداء ومنادى). وهو طلب إقبال المدعو على داعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل (أدعو)[1].

قال المخزومي:" النداء تنبيه المنادى وحمله على الالتفات، ويعبر عن هذا المعنى أدوات استعملت لهذا الغرض"[2] أي إنه طلب استدعاء المتكلم للمخاطب من خلال توظيف أداة النداء.

عرفه عبد الهادي الفضلي أنه:" طلب الإقبال باستعمال أداة خاصة، وتتألف جملة النداء من أداة النداء والاسم المنادى نحو (يا محمد)"[3].

وقد ورد النداء في شعر ابن هذيل في نمط واحد وهو[4]:

شكا في ظهره حدبه فقلت دعوه يا كذبه

جراب بين فخذيه نعلق صيت الجلبه

فألقاه على كتفيه فهو عليه كالعقبة

[1] ينظر: بلقاسم رفرافي، شعر أبي العباس أحمد بن محمد المقري دراسة أسلوبية، ص153.

[2] مهدي المخزومي، في النحو ونقد وتوجيه، ص301.

[3] عبد الهادي الفصلي، مختصر النحو، ط7، السعودية، 1400-1980، ص 200.

[4] حمدي محمود منصور، شعر يحي ابن هذيل الأندلسي، ص 88.

وورد أيضا في قوله[1]:

يـا فرجة للحادث المتكشف ويدا يضيق بها الزمان ويشتفي

عم السرور فكل نفس حالـها في حال يعقوب ببردة يوسـف

في الأبيات الأولى يتركب أسلوب النداء من أداة (يا) ومنادى مضاف، يحمل هذا معنى دلاليا يتمثل في السخرية.

وفي الأبيات الثانية جاء في وصف حكم المستنصر. فجاءت دلالة أداة (يا) يتمثل في وصف حكم خلافة الحكم المستنصر.

5-أسلوب الاستفهام:

الاستفهام هو أحد أهم الأساليب الإنشائية الطلبية الذي يمنح بنية النص قيمة إيحائية كبيرة. " طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة مخصوصة"[2].

الاستفهام عند السكاكي "يعني طلب المراد من الغير على جهة الاستعلام"[3].

وهو طلب المتكلم من مخاطبه أن يحصل في ذهنه ما لم يكن حاصلا عما سأله عنه.

[1] مصدر سابق، ص 108.

[2] علوان، محمد شعبان وآخرون، 2014، من بلاغة القرآن، ط6، ص14.

[3] السكاكي أبو يعقوب يوسف أبي بكر محمد بن علي، مفاتيح العلوم، ط5، بيروت، (د.ت)، دار الكتب العلمية، ص133.

أما الدكتور حمدي الشيخ فيقول: " إن الاستفهام هو طلب العلم بشيء كان مجهولا لسائل من قبل"[1] نحو قوله تعالى:" **فَلَمَّا نَبَّأَهَا بِهِ قَالَتْ مَنْ أَنْبَأَكَ هَّذَا قَالَ نَبَّأَنِيَ الْعَلِيمُ الْخَبِيرُ**"[التحريم:3].

وللاستفهام دلالات كبرى وأهمية عظيمة خاصة عند وقوعه في مقدمات القصائد الشعرية حيث تمثل بنية الاستفهام عتبة أولية للولوج إلى النص من خلال لفت نظر المتلقي ودفعه للتفكر وإعمال فكره. مما يساعد على تماهي المتلقي مع العمل الأدبي شكلا ومضمونا "[2].

وقد اعتمد شاعر يحي ابن هذيل إلى استخدام أساليب الاستفهام في خطابه الشعري. والذي يحمل دلالات كثيرة، في قوله[3]:

أساء إلى جفني فؤادي بناره ودمعي إلى خدي بطول انحداره

أيأخذ دمعي حر وجهي بما جنى فؤادي لقد أخطأ مكان انتصاره

استند الشاعر بالهمزة لتوصيل دلالة حزنه وألمه، بحيث كرر بنية الإستفهام في أوائل أبياته للدلالة على يشعر به ودفع القارئ للإحساس به وتصديقه وبالتالي التفاعل معه ومن أدوات الاستفهام في قوله[4]:

[1] حمدي الشيخ، الوافي في تفسير البلاغة (البيان البديع، المعاني)، المكتب الجامعي الحديث، 2004، ص77.

[2] ينظر: عبد الفتاح كاك، الحماسة الشجرية دراسة أسلوبية، ص169.

[3] حمدي محمود منصور، شعر يحي ابن هذيل الأندلسي، ص138.

[4] مصدر نفسه، ص91.

وليس لي جلد في الحب ينصرني فكيف أبقى بلا حب بلا جلد

وكيف أشرح ما ذاب الجماد لـه لمن غدا خائفا إشارتي بيــدي

وظف الشاعر أداة استفهام (كيف) هنا للدلالة على التحسر ويبقى الحديث عن رحيل الأحبة هو الغالب على مقطوعاته الأخرى.

الفصل الثالــث: المستــوى الدلالــي

1-حقل الطبيعــة.

2-حقل الزمان.

3-حقل الحــرب.

4-حقل الحــواس.

5-حقل المشاعــر والأحاسيــس.

6- حقل الحــزن والألــم.

7- حقل الغربة والحنين.

8- حقل الألــوان.

اهتمت الدراسات الأسلوبية اهتماما كبيرا، بالمعجم الشعري للشاعر كونه نتاجا حيًا يرتبط ارتباطًا وثيقًا بمختلف الظروف التي تحيط به، فاتجه الاهتمام إلى دراسة هذا المعجم للوقوف على مدى امتلاك الشاعر ناصية اللغة في تكوين خطابه الشعري[1]. "اللغة كنز الشاعر وثروته، وهي جنيته الملهمة، في يدها مصدر شاعريته ووحيه، فكلما ازدادت صلته بها وتحسسه لها، كشفت عن أسرارها المذهلة"[2]. وكأن الذات الشاعرة لا تزال ترضع من تاريخ أمتها القديم حيث كان يعتقد العرب قديما أن لكل شاعر قديم شيطانه الشعري.

إن النظر للمعجم الشعري الفني للشاعر لا يتأتى إلا بدراسة الحقول الدلالية التي تسهم بدور فعّال في إظهار الترددات التي تشكل محاور معجمية، أو حقول دلالية، تضمن انسجام النص مع نفسه، ومع غيره من النصوص[3].

يعد الحقل الدلالي:" مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضح عادة تحت لفظ عام يجمعها"[4].

تكمن أهمية حقول دلالية في الكشف عن العلاقات وأوجه التشابه والاختلاف بين الكلمات التي يجمعها حقل واحد.

---

[1] ينظر: عبد الفتاح كاك، الحماسة الشجرية دراسة أسلوبية، ص194.

[2] نازك ملائكة، الشاعر واللغة، مجلة (الآداب)، عدد1، تشرين الأول، 1971، ص11.

[3] ينظر: بلقاسم رفرافي، شعر أبي العباس أحمد بن محمد المقري دراسة أسلوبية، ص123.

[4] علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985، ص11.

يقول يوري لوتمان Youri lotman " رغم كل الأهمية التي يكتسبها كل مستوى موضح في النص الفني، في تشكيل البنية الكلية للعمل، فإن الكلمة تبقى الوحدة الأساس للبناء الفني اللغوي، فكل الطبقات البنيوية ما تحت الكلمة (التنظيم على مستوى أجزاء الكلمة)، وما فوق الكلمة (التنظيم على مستوى المتواليات) لا تكتسب دلالتها إلا من خلال علاقتها بالمستوى المشكل من قبل الكلمات"[1].

ومن خلال دراستنا للحقول الدلالية في شعر يحي ابن هذيل تبين لنا أن الشاعر نوع في ألفاظه اللغوية فكانت غنية وثرية من مصادر مختلفة.

وقد اعتمد في معجمه الشعري على عدة حقول دلالية أهمها:

1-حقـل الطبيعـة:

لا شك أن الطبيعة لها تأثير كبير في تشكيل الشعر لدى يحي ابن هذيل.

وقد طغت الطبيعة في شعر يحي ابن هذيل بشتى مظاهرها حتى غدا هذا الحقل الدلالي سمة بارزة جديرة بالدراسة.

وينقسم حقل الطبيعة إلى قسمين حقل الطبيعة الصامتة وحقل الطبيعة الحية.

[1] Youri lotman, la structure du texte artistique ed- 3 gallimard 1978, p 243.

أ-الطبيعــة الصامتــة:

من حقول الطبيعة الصامتة أي الجامدة التي استخدمها يحي ابن هذيل في شعره: السماء، الرياح، الروض، الماء، الكواكب، الغيوم، الصخور، النجوم، النرجس، القصور، الأنهار، الشمس.

في قولـه[1]:

هبت لنـا ريـح الـصبا فتعانقت فذكرت جيدك في العنـاق وجيدي

وإذا تـألف في أعاليها النـدى مالـت بأعنـاق ولطـف قـدود

وصف ابن هذيل الرياض وهبوب نسمات الرياح عليها فأخذت تتمايل كأنها تتعانق من شدة الوجد ولوعة الحب.

وفي قولـه أيضا[2]:

ورب سوسـنة قبلتهـا كلفـا ومآلهـا غـير نـشر المـسك منـــشوق

مـصفرة الوسط مبيض جوانبها كأنهـا عاشـق في حجـر معــشوق

[1] حمدي محمود منصور، شعر يحي ابن هذيل الأندلسي، ص90.

[2] المصدر نفسه، ص116.

وظف شاعر ابن هذيل زهرة سوسن لأنها أكثر الأزاهير التي أعجب بها وحظيت باهتمامه، فقد وصفها غير مرة.

وقال أيضا[1]:

والأرض عاطرة النواحي غصة خضراء في ثوب أغر جديد

والمـاء تدفعه إليك مثاعب شتى من الميثاء والجلمود

صاف على صفة المها ومذاقه شهد فخذ من طيب وبرود

استعان شاعر بتوظيف الماء لدلالة على مدح وغزل فقد وصف الأنهار والجداول التي تنساب بمائها الفضي، وركز الشاعر على صفاء الماء ولذاذته.

وقال في البرق[2]:

كلفتها طول السهاد فراقبت برقا يلوح وتارة يتستر

وكأن ليلي فارس في كفه رمح يقلبه، عليه مغفر

يبدو له شعب تطير أمامها شغل تطير لها القلوب وتذعر

[1] مصدر سابق، ص91.

[2] مصدر نفسه، ص100.

شبـه شاعـر لمعـان البـرق بلمعـان الرمـح فـي يـد الفـارس يلـوح به ويقلبـه فيظهـر مـرة ويختفـي مـرة.

وقال ابن هذيل في ساف[1]:

رب صـغير الخلـق ذي دهـاء يـستنزل الطير مـن السمـاء

دانـي المـدى لغايـة التنـائي كأنـه ضـرب مـن القضـاء

كان للفظ السماء وما يتعلق بها حضور الواضح في شعر يحي ابن هذيل.

وقال أيضا[2]:

تـرى قطـرات الطـل كالـدر فوقها إذا انتفضت في الأيـك تنثره نثرا

إذا فرقتـه ألـف الغـيم غـيره عليها فقد شـبهتها قينـة شكـرى

جاء في هذا الحقل الدلالي توظيف الشاعر هذه الألفاظ لدلالة للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه حيث أسقطها على مظاهر الكون مثل نجوم والغيوم وكواكب.

[1] مصدر سابق، ص85.

[2] مصدر نفسه، ص 104.

ب-الطبيعــة الحيــة:

كثيرة هي الحقول الطبيعية الحية التي استأنس بها ابن هذيل في شعره وتضم: الحيوانات والطيور والزواحف وكل ما يتعلق بمعالم الحياة المتحركة غير الإنسان[1].

قام بتوظيف الطير الحمام والغراب بكثرة لوصف حالة نفسية معينة.

قال ابن هذيل[2]:

وقـائمة في يـدي قائـم تحـرك مـن شـعرها الفاحم

يميلـها نفس المستقل طعـن قـضيب لهـا نـــاعم

وتحـسبها كجنـاح غراب -على رأسـه-طـائر حـــائم

من الطبيعة الحية ذكره للذباب التي تعتبر من الحشرات كما تم ذكر الطيور، وجاءت هذه الدلالات لتركيب حقل دلالي يدور حول معاني الحزن والأسى والحسرة.

وقال أيضا في حمام[3]:

قل لهذا الحمام إن جهل الحب ــب أنا واقف على عرفانه

[1] ينظر: عبد الفتاح كاك، الحماسة الشجرية دراسة أسلوبية، ص 212.

[2] حمدي محمود منصور، شعر يحي ابن هذيل الأندلسي، ص 128.

[3] المصدر نفسه، ص 132.

لم تصبه النوى بفقدانه خل فيرى باكيا على فقدانـــــه

استعان الشاعر بألفاظ هذا الحقل للتعبير عن فقدانه وشوقه وحنين. جاء هذا حقل فياضا بدلالات حزينة.

كان اهتمام الشعراء بالخيل حاضرا دائما في أشعارهم فقد جاء أيضا يحي ابن هذيل في توظيفا للفظ الخيل وصفاته في شعره.

فقال في الجواد[1]:

محمد هل جوادك في الجياد إذا حصلت إلا كالفؤاد

كأن ضلوعه لما تعرت قسي وترت يوم الجلاد

وقال أيضا في الحروب والجيوش[2]:

كأنما الخيل أرام فوارسها أسد وبينها صلح قد انعقدا

كأنما قمم الفرسان قد تركت فيها النعام تريكا عمها عددا

حيث استعمل لشاعر هنا الخيل كأداة للقتال لهذا ذكره صفة للإقدام في الحروب والأصالة والشجاعة.

[1] المصدر سابق، ص94.

[2] المصدر نفسه، ص 96.

استعان أيضا بالحيوانات الأخرى كالأسد والأفاعي والغزالة، في قوله[1]:

كأن الصهاريج التي من أمامها بحار ولكن جود كفيك أوسع

كأن الأسود العامرية فوقها تهم بمكروه إليك فتفرغ

قال أيضا في الدروع والسيوف[2]:

وسابغات كأنما نسجت بالآل مما صفا ملمعها

إذا اكتسى فارس بها انهرقت كأنه في التراب يزرعها

كأنها والأكف تلمسها رقش الأفاعي تكاد تلسعها

2-حقـل الزمــان:

ارتبط الزمن بحياة الإنسان ارتباطا وثيقا، وارتبط بمشاعره فلا شيء أطول منه لمن ينتظره، ولا أسرع منه لمن هو في متعة[3].

وللزمن دور كبير في شعر يحيى ابن هديل فعبر عنه مرة مجازا وأخرى حقيقة حسب حالته النفسية وأحاسيسه، ووظف ألفاظا مختلفة، ومنها، الده، الأيام، الليل، المساء والصباح، الزمن فكيف وظفها الشاعر؟

[1] المصدر سابق، ص 107.

[2] المصدر نفسه، ص 137.

[3] ينظر: بلقاسم رفرافي، شعر أبي العباس أحمد بن محمد المقري دراسة أسلوبية، ص 133.

2-1/الليــل: قال في الليل[1]:

كأن ليلي وفي أعلاه أنجمه لما تأؤهت في ظلمائه شابا

كأن ليلي شريكي في الهوى فإذا فكرت فكر والبلوى لمن جابا

وقال أيضا عنه[2]:

كأن ليلي مما طال جانبه أخاف صبحي حتى ضل أو هربا

كأن صبحي يخشى أن يؤنبه أهل الهوى فاختفى بالليل وانتقبا

يحمل دال الليل معاناة الشاعر وسهده والصبح الذي خاصم اهل الهوى، فكان ليله كليل امرئ القيس.

قال أيضا في الحكم المستنصر[3]:

لو كان شخصا لم يعادل حسنه حسن الربيع بزهره المتألق

ولو الليالي صورت أيامها منها لما اتصلت بداج مسرف

[1] حمدي محمود منصور، شعر يحي ابن هذيل الأندلسي، ص 88.

[2] المصدر نفسه، ص 88.

[3] المصدر نفسه، ص107.

وقال في الشراب الأبيض[1]:

لعبت بأيام الزمان وطاولت مدد الليالي فهي جرم صاف

فإذا استقرت في الكؤوس حسبتها منها، لرقة جرمها المتكافي

وجاء الشاعر يحي ابن هديل بدلالة الليل للوصف والمدح وهما غرضان شعريان.

وقال ابن هديل أيضا في سكين[2]:

في جانبي ليل وفي الثاني ضحى فأنا الزمان على أنامل ممسكي

قرب إلى السيف لست أهابه ودع العيون فسيفها هو مهلكي

قال أيضا في الخيل[3]:

فترى الليل على مقدمه شطره فيه وشطرا في الكفل

فكأن الصبح فاجأه فلم يستطع من كده أن يتصل

فجاءت دلالة ليل منا أيضا في المدح، ومن أكبر وصفا مجازيا.

[1] مصدر سابق، ص109.

[2] مصدر نفسه، ص 119.

[3] مصدر نفسه، ص125.

2-2 الدهــر:

وقد وظفه في تغبير الأحوال[1]:

عجبت لمن تأنق في بناء أميتا من تصاريف الدهور

الم يبصر بما قد خربته الـ دهور من المدائن والقصور

وأقوام مضوا قوما فقوما وصار صغيرهم إثر الكبير

تدل هنا دلالة الدهر على أن دوام الحال من محال وأنه لا شيء يستقر على حاله.

وقال أيضا في الحروب[2]:

مقارب الخطو لا تخطى بوادره كالبحر يجرف وشلا بعد أوشال

إذا انثنى بقفول ماج من عظيم دهرا كأن ذويه غير قفال

2-3 الزمــن: وعبر عنه في الحكم المستنصر[3]:

يا فرجة للحادث المتكشف وبدأ يضيق بها الزمان ويشتفي

عم السرور فكل نفس حالها في حال يعقوب ببردة يوسف

[1] مصدر سابق، ص 97.

[2] مصدر نفسه، ص123.

[3] مصدر نفسه، ص 107-108.

جاء يشيد الشاعر في مدح حكم المستنصر وهي دلالة على اعترافه بمكانة الممدوح في مجاله.

وقال أيضا ابن هذيل في الشراب الأبيض[1]:

لعبت بأيام الزمان وطاولت مدد الليالي فهي جرم، صاف

فإذا استقرت في كؤوس حسبتها منها، لرقة جرمها المتكافي

3-حقل الحـواس:

استعان الشاعر بأكثر من خمس من الحواس وأطراف الإنسان وأكثرها ذكرا في شعره: العين، اليد، رأس، الرجل، جسد ومن أمثلها:

قوله في وصف الشمعة[2]:

وقائمة تسبي العقول بحسنها حكى قدها في شكله قد كاعب

بكت بدموع كالجمان فأصبحت تدير الندامى عند صباح الكواعب

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

[1] مصدر سابق، 109.

[2] مصدر نفسه، ص 86.

أورد كلمتين (جسد ورأس) في غير حقيقتها لأن الشمعة ليس لها رأس ولا جسد وغرضه من كلامه مجازي وهو تجميل الأسلوب بلاغيا ودلاليا.

وقال ابن هديل في فتور العين ومرضها وغنجها[1]:

كأن عيونهن عيون عين فواتر قد سكرن بغير راح

يموت العذل في أهل التصابي بهن، فما لأهل العشق لاح

ذكر (عين) ذكرا حقيقا ليبرز حالة التي عليها العين عندما تكون مريضة.

قال ابن هذيل في الجداول والأنهار[2]:

ملأ التلاع فأقبلت وكأنها هجمات حيات ذوات حقود

تنحو إلى حال الغطيط وربما زأرت فتسمعها زئير أسود

استعمل الشاعر لفظ (السمع) استعمالا مجازيا.

وقال أيضا[3]:

هبت لنا ريح الصبا فتعانقت فذكرت جيدك في العناق وجيدي

[1] مصدر سابق، ص 89.

[2] مصدر نفسه، 91.

[3] مصدر نفسه، ص 91.

لما وضعت على قلبي يدي بيدي وصحت بالليلة الظلماء واكبدي

ضجت كواكب ليلي في مطالعها وذابت الصخرة الصماء من كمدي

ذكر الشاعر لفظين القلب واليد لتعبير عن حزنه وألمه بوضوح.

4-حقـل الحـرب:

لقد وردت ألفاظ الحرب في شعر يحيى ابن هديل وجاءت لتصوير الشجاعة التي رآها في الحروب والجيوش ومن أمثلة: السيف، المهند، الدرع، الهند.

قال يحيى ابن هديل في الحروب والجيوش[1]:

كأنما الخيل أرام فوارسها أسد وبينها صلح قد انعقدا

كأنما قمع الفرسان قد تركت فيها النعام تريكا عمها عددا

كأنها وسيوف الهند تقرعها طير تجاوب طيرا طيبا غردا

لقد برز السيف في شعر يحيى ابن هذيل حقلا دلاليا من كثرة الأوصاف، وقد وردت هذه الأوصاف في بناء عاطفة الشاعر الجياشة بالفخر التي تدل على القوة والشجاعة.

وقال أيضا في السيف[2]:

فاختصني بمهند ذي هبة عضب إذا استنصرتـه لا يخذل

قلق الفرند مشطب فكأنما يعلو ويهبط في شباه منهل

[1] مصدر سابق، ص 96.

[2] مصدر نفسه، ص 124.

لقد وظف الشاعر لفظ السيف المهند في شعره دلالة على أنه أجود أنواع سيوف وله قيمة كبيرة.

وقال أيضا في الحروب[1]:

وتشفق الدرع أن تنساب خائفة منه عليه فقد حارت من الحذر

كأنما نار إبراهيم باقية فيها فإن صال لم تحرق ولم تضر

وقال أيضا في الدرع[2]:

وكأن درعك أنشئت من مزنة فيكاد أن يعشى به المستلئم

وكأنهم لما تدانوا والتقوا رف فتحسبها تهم وتهجم

لقد وظف الشاعر يحيى ابن هذيل لفظة الدرع لأنها تعتبر من أهم الأدوات القتالية الدفاعية واستعان بها الشاعر لإبراز دلالة قوتهم وجبروتهم في الحروب.

5-حقـل المشاعـر والأحاسيـس:

جاءت ألفاظ هذا الحقل مرتبطة بمعاني الغزل في التعبير عن الحب وما يصاحبه من مشاعر وأحاسيس أخرى.

تنوعت مفردات هذا الحقل مثل:(الحب، الشوق، هجر، عذاب، وداع).

قال في الليل[3]:

---

[1] مصدر سابق، ص 98.

[2] مصدر نفسه، ص 130.

[3] مصدر نفسه، ص 88.

كأن ليلي وفي أعلاه أنجمه لما تأؤهت في ظلمائه شابا

كأن ليلي شريكي في الهوى فإذا فكرت فكر والبلوى لمن خابا

كأن ليلي وصبحي فيه محتجب غيران سد على معشوقتي بابا

وقال أيضا في الليل[1]:

كأن ليلي مهما طال جانبه أخاف صبحي حتى ضل أو هربا

كأن صبحي يخشى أن يؤنبه أهل الهوى فاختفى بالليل وانتقبا

فقد شكلت لفظة الهوى حقلا دلاليا عبر من خلاله شاعر عن عاطفة الحب.

6-حقـل الحـزن والألـم:

وكان هذا الحقل بارزا في شعر يحي ابن هذيل تشكل من مجموعة ألفاظ تدل على رثاء المدن، ورثاء النفس. ومن ألفاظ التي شكلت هذا الحقل :(رثاء النفس وما يحدث للإنسان من تغيير في شكله وهيئته من شيب بعد سواد وضعف بعد قوة.

ومما جاء محملا بدلالات الحزن والألم قوله في الشيب والهرم[2]:

ولي الشيب بعد عزل الشباب كل ما كان حكمه للغراب

فكأن الشباب عاهد شيبي فهو مستخلف له في التصابي

وقال أيضا فيه[3]:

[1] مصدر سابق، ص 88.

[2] مصدر نفسه، ص 87.

[3] مصدر نفسه، ص 87.

وأرى بقية مفرقي قد فرقت ليرى بها ريش الغراب غريبا

كالطير لما فاجأتها هجمة للصقر فرت للجهات هروبا

أو كافتراق السفر في ديمومة لم يخرجوا من قفرها تأويبا

الشاعر يوسع معنى الشيب ودلالته العابرة فجعله شبيها بالموت. وهذا قمة الدلالة على الحسرة والألم على أيام الشباب.

قال ابن هذيل في الوداع والفراق[1]:

وضعنا على جمر الفراق خدودنا فعادت سماء الكبر من ذلنا ارضا

وقفنا وقوف الدمع في بهتة النوى فلم نستطع ركعا ولم نستطع نهضا

وقال أيضا في البكاء[2]:

تعلقن بالأشفار من كل مقلة تغض فحاكين الجمان المؤلفا

وقد جد دمعي فوق خدي فعبرة تسيل وأخرى ماؤها ما تنشفا

إذا اجتمعنا نوعين قلت شقيقة أضيف إليها نرجس فتألفا

ففي هذه الأبيات فإن يحي ابن هذيل يصف دموعه، وقد غصت بها عيونه، ومعروف أن مواقف البكاء والدموع تكون مشحونة بعواطف الحزن والألم واليـأس.

[1] مصدر سابق، ص113.

[2] مصدر نفسه، ص 105.

7-حقــل الغربــة والحنيــن:

إن الغربة والحنين تجربة يعيشها معظم الناس وكان الشعراء أكثر الناس إحساسا بها، فقد وظف الشاعر في شعره ألفاظا تدل على مشاعر متأججة عكست تعلقه بما يحب ونذكر ذلك:

قال في وصف العود[1]:

على جيد الغزالة خلق جيدي وأطراف الكواعب من عقودي

يزيد الحنو في نفسي، ونفسي يقال لها بحق الله زيدي

إذا هبت أهازيجي صبت لي قلوب لسن من قلب العميد

وللأوتار في صدري حنين يهيج الشوق في نفس العميد

وقال أيضا في القلم[2]:

ويعيدك القلم المعلي واعيا أذن المحب إلى الحبيب الأغيد

لبس السقام ولم يكابد في الهوى عشقا ولم يشهد بوالي ثهمد

وكأنما كتم الهوى فاختال في دمع خلاف الدمع داج اسود

لقد دل هذا الحقل عن البعد على محبوبته وشوقه وحنينه لها لقد استعان الشاعر بالقلم والعود لتعبير عن عاطفته الجياشة والصادقة.

[1] مصدر سابق، ص 92.

[2] مصدر نفسه، ص 93.

قال ابن هذيل في النحول[1]:

كأني من فرط الصبابة عاشق بخاف عليه كاشخا فهو مضمر

إذا عادتي من لست أنساه لم يجد سوى أدمع لم يدر من حيث تقطر

يعلم أني قائم الشخص كلما أحن إلى ذكر الحبيب وأزفر

كما الريح إن هبت سمعت هبوبها وليس يراها ناظر حين تخطر

جاءت كلمة أو لفظة صبابة تدل في هذا حقل على حرارة شوق وحنين الشاعر لحبيبته.

وقال في وصف الحمامة[2]:

ومرنة والدجن ينسج فوقها بردين من حلك ونوء باك

مالت على طي الجناح كأنما جعلت أريكتها قضيب أراك

وترنمت لحنين قد خلتهما كغناء مسمعة وأنه شاك

ففقدت من نفسي لفرط صبابتي نفس الحياة وقلت: من أبكاك

من خلال توظيف الشاعر للفظتي الصبابة وحنين يحاول أن يرسم لنا لوحة عن صعوبة الفراق والنوى وحرقة البعاد.

وأنشد له أبو محمد علي بن أحمد[3]:

---

[1] مصدر سابق، ص99.

[2] مصدر نفسه، ص118.

[3] مصدر نفسه، ص106.

لا تلمني على بكاء بدار أهلها صيروا السقام ضجيجي

جعلوا لي إلى الوصال سبيلا ثم سدوا على باب الرجوع

لقد وصف الشاعر لفظة البكاء لتعبير عن مدى تعلقه بمحبوبته من شدة حبه لها يلجأ إلى البكاء لتخفيف عن أحاسيسه وحدة انفعاله.

8-حقـل الألـوان:

لقد وظف الشاعر يحيى ابن هذيل الألوان في شعره، وقد اتسم شعره في توظيف الألوان خصوصية مميزة تعكس دلالة خاصة ذلك إن للألوان قدرة عجيبة في تشكيل الخطاب الشعري وإضفاء عنصر التجسيد للنص ووصف للمكان بحيث يكثف اللون بإشارته للمكان دلالات النص ويمنحه القدرة على التأثير في الملتقى[1].

ولقد ورد توظيف الألوان في شعر يحيى ابن هذيل بشكل واضح مما يجعله يستعين بالألوان الأخضر والأصفر والأبيض للتعبير عن معاني الغزل مثلا. اللون الأبيض جاء بدلالة المدح

مثال في قوله[2]:

بمحلة خضراء أفرغ حليها الذ هبي صاغة قطرها المسكوب

بسقت على شرف البلاد كأنما قامت إلى ما تحتها بخطيب

والروض قد ألف الندى فكأنه عين توقف دمعها لرقيب

[1] ينظر: عبد الفتاح كاك، الحماسة الشجرية، ص 263.

[2] حمدي محمود منصور، شعر يحي ابن هذيل الأندلسي، ص 86.

متخالف الألوان بجمع شمله ريحان، ريح صبا وربح جنوب

فكأنما الصفراء إذ تومي إلى ال بيضاء صب جانح لحبيب

لقد استعان الشاعر يحيى ابن هذيل بألفاظ الألوان الخضراء والصفراء والبيضاء لدلالات المدح.

قال ابن هذيل في الجداول والأنهار[1]:

والأرض عاطرة النواحي غضة خضراء في ثوب أغر جديد

والماء تدفعه إليك مثاعب شتى من الميثاء والجلمود

وقال أيضا في وصف الشمعة[2]:

وناحلة صفراء من غير علة لها لمعة حمراء ذات توقد

تلوح عليها صفرة عسجدية بها نتحلى برنسا كل مشهد

إن الدلالات التي وظفها الشاعر يحي ابن هذيل في خطابه الشعري" تثير لدى المتلقي إحساسا جارفا بأن كلمات الشاعر هي أنسب كلمات يمكن استخدامها في هذه القصيدة أو تلك، وأنه لا يمكن إبدالها بأخرى دون أن يحدث هذا تغيرا للمعنى والأحاسيس الذين يريد الشاعر نقلهما للمتلقي لحظة نظمه للقصيدة"[3].

[1] مصدر سابق، ص 91.

[2] مصدر نفسه، ص92.

[3] الجيار، شعر إبراهيم ناجي دراسة أسلوبية بنائية، ص 257.

خاتمـــة

وقد انتهى البحث إلى النتائج التالية:

-يعد ابن هذيل من كبار شعراء الأندلس، ومع ذلك لم يحظ شعره بالنصيب الذي يستحقه في الدراسات كونه من الشعراء المغمورين.

-معظم أشعاره جاءت مقطوعات قصيرة، وهي قليلة قياسا بغيره من شعراء الأندلس، وهذا يدل على أن أشعاره كلها لم تصل إلينا، أو أن يحي ابن هذيل لم يكن راغبا في إشاعة أشعاره.

-اهتمام ابن هذيل بالصور الفنية والشعرية بالإضافة إلى ظواهر صوتية أخرى مثل: التكرار (المفرد والمركب)، التصدير، التصريع، التدوير، وكلها مجتمعة متنت شعره وحككت نسيجه النصي.

-لجأ في بعض من مقطوعاته إلى الانزياح على مستوى الجملة وعلى مستوى الضمير.

-وجاءت أشعاره أيضا مبنية على النفي والشرط وأسلوبي النداء والنفي باعتبارهم من عناصر الأداء الفني في الشعر، ولكنه لم يغرق فيها بل كان حضورها قليلا وذو فعالية جمالية.

-غلب في شعر يحي ابن هذيل وصفه للطبيعة والحيوان والبناء والعمران وأيضا ذكره بعض الأغراض الأخرى ولكن قليلة مثل الرثاء والدين.

-لم يحسن ابن هذيل تصوير عاطفته في شعره كله، ولكن مع ذلك فإن بعض مقطوعاته فيها من الشاعرية والعاطفة ما يشهد له بالإجادة والتفوق.

-يؤلف مجموع شعر ابن هذيل ثروة لغوية وبلاغية وأدبية، مما يجعله مادة إبداعية للدراسات الأسلوبية والنقدية.

ملحـق

أ_ اسمــه ونسبــه:

اتفقت جميع المصادر التي ترجمت له على اسمه واسم أبيه فهو يحيي بن هذيل، واختلف بعد ذلك في اسم جده، فهو عند تلميذه ابن الفرضي (ت 403 هـ) والصفدي (ت 764هـ) وحاجي خليفة (ت 1067هـ) عبد الملك، وهو عند ياقوت الحموي (ت 626 هـ) الحكم[1].

وقد أورد ابن الفرضي سلسلة نسبه كما أملاها يحيي بن هذيل عليه. فابن الفرضي من تلاميذه الذين أجاز لهم ديوان شعره وأملى عليهم نسبه، وهي سلسلة طويلة تنتهي ببقيلة تميم العربية المعروفة، فهو يحي ابن هذيل بن عبد الملك بن هذيل بن إسماعيل بن نويرة بن ملك 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 عُدْت إليها وتيسرت لي هذه الشهيرة البتة[2].

ب_ مولده ونشأته ووفاته:

تتفق مصادر ترجمة الشاعر جميعها في تحديد مكان ولاته، فقد ولد في مدينة قرطبة حاضرة الدولة الأموية في الأندلس آنذاك، وإليها نسب فقيل القرطبي، وكان له ضيعة بسفح جبل قرطبة[3].

---

[1] حمدي محمود منصور، شعر يحي ابن هذيل الأندلسي، ص 31.

[2] مصدر نفسه، 31.

[3] مصدر نفسه، ص32.

وإذا كانـت المصـادر قد أجمعـت على مكـان ولاتـه فإنهـا اختلفـت في تحديـد سنـه عند وفاتـه.

ولكن ابن الفرضي نص على أن شيخه وأستاذه يحي بن هذيل قد أملى عليه نسبه، وأنه ولد سنة خمس وثلاثمئة.

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 وثلاثمئة ودفن يوم الأربعاء بعد صلاة العصر في مقبرة مُتْعَة". وبهذا يكون ابن هذيل قد توفي عن أربع وثمانين سنة،[1] بعد أن كُفَّ بصرة فأصبح يعرف بالكفيف وإن لم يكن في شعره ما يفيد أنه فقَد بصره فإن فيه ما يفيد أنه طال عمره وامتد به الزمن وأنه كان يخضب شعره، يقول[2]:

لـمـا رأت شـعري تغيـر لونـه ورأتـــه محتجبـا وراء حجـاب

قالت: خضبت، فقلت: شـيبي إنمـا لـبس الحـداد علـى ذهـاب شـبابي

لكن الخضاب لم يمنع أن يصبح رأسه أبيض كالثغامة فقال[3]:

ولـي الـشيب بعد عـزل الـشباب كـل مـا كـان حكمــه للغـراب

[1] محمد عويد الساير، بحوث نقدية في شعر الأندلسيين، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2013، ص 14.

[2] حمدي محمود منصور، شعر يحي ابن هذيل الأندلسي، ص86.

[3] مصدر نفسه، ص87.

جـ_شيوخه وتلامذته:

1-شيوخه :

عاش يحي بن هذيل في بيئة ثقافية مزدهرة، فقرطبة حاضرة الخلافة الأموية كانت تنافس بغداد و "إليها كانت الرحلة في الرواية إذ كانت مركز الكرماء ومعدن العلماء". وكان حكامها يولون الأباء والعلماء اهتماما كبيرا وعناية فائقة، ويستجلبون إليهم الكتب والعلماء، فقد وفد على الأندلس بدعوة من الخليفة الناصر العالم اللغوي الكبير أبو علي القالي لثلاث بقين من شعبان سنة ثلاثين وثلاثمئة[1].

وكان أبو علي أحفظ أهل زمانه في اللغة والشعر ونحو البصريين. وكان بالأندلس

العالم اللغوي أبو بكر بن القوطية الذي قال فيه أبو علي القالي لما سأله الحكم الناصر "من أنبل من رأيته ببلدنا في هذه اللغة؟ قال: محمد بن القوطية"[2].

وكان إلى جانب اللغة جيد الشعر، صحصح الألفاظ، حسن المطالع والمقاطع. وبلغ من عناية الحاكم المستنصر بجلب الكتب أن وجه إلى أبي الفرج الأصفهاني (ت 356 هـ) صاحب الأغاني ألف دينار ليرسل إليه نسخة من كتابه الأغاني، فبعث إليه بنسخة منه قبل أن يظهره في بغداد. وأسفلنا أنه أنشأ بقرطبة سبعة وعشرين مكتبا للقرآن. وذكرنا أن الحاجب المنصور كان أديبا شاعرا محبا للعلوم مكرما لأهلها[3].

في ظل هؤلاء الحكام المحبين للعلم، وفي هذه البيئة الثقافية المزدهرة، عاش ابن هذيل، فتلقى ثقافة لغوية أدبية وثقافة إسلامية متنوعة الجوانب، فقد نهل من ثقافة عصره،

---

[1] مصدر سابق، ص 33.

[2] مصدر نفسه، ص34.

[3] مصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وأخذ عن شيوخ زمانه، فقد نعته ابن خير الإشبيلي بالفقيه، وذكر الحميدي أنه من أهل العلم والأدب والشعر وأنه سمع الحديث وأنه بلغ من الأدب والشعر مبلغا مشهورا[1].

ونعته ياقوت الحموي بأنه " أديبا شاعرا"، وذكر الصفدي فب ترجمته أنه سمع " وروي"، وقال فيه ابن الفرضي:" كان شاعر وقته غير مدافع".

ومن شيوخه الذين أخذ عنهم أبو بكر محمد بن القوطية (ت3674 هـ) الذي كان شيخه وأستاذه، فقد ذكر ابن هذيل أنه توجه يوما إلى ضيعة له بسفح جبل قرطبة، فصادف أبا بكر بن القوطية صادرا عن ضيعة له هناك كان ينفرد فيها أحيانا عن الناس إذ كان " من العباد النساك". قال:" فلما رآني عرج علي واستبشر بلقائي فقلت مداعبا[2]:

من أين أقبلت يـا من لا شبيه لـه ومـن هـو الـشمس والـنيا لـه فلـك

قال: فتبسم وأجاب بسرعة:

مـن منـزل تعجـب النـساك خلوتـه وفيـه سـتر علـى الفتاك إن فتكوا

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 الملك بن أبمن وقاسم بن أصبغ وليس لدينا دليل نستند إليه فيما إذ كان أخذ عن أبي علي القالي الذي دخل قرطبة وابن هذيل في الخامسة والعشرين تقريبا، مع أن شيخه وأستاذه أبا بكر بن القوطية التقى أبا علي الذي كان يبالغ في تعظيمه واجتمع به[3].

---

[1] مصدر سابق ،35.

[2] مصدر نفسه، ص120.

[3] مصدر نفسه، ص35.

لا شك أن الرحلة من العوامل الأساسية التي تغذي ثقافة الأديب وتزوده مادة واسعة، إلا أن المصادر لم تذكر رحلات أو رحلة لابن هذيل لا داخل الأندلس ولا خارجها، كما أن شعره الذي وصل إلينا لا يذكر شيئا من هذا، سوى ما انفرد به يا ياقوت الحموي إذ ذكر أن ابن هذيل قدم إلى المشرق في أواسط المئة الرابعة، دون أن يذر تفصيلات عن هذه الرحلة ولا مدتها أو الجهة التي قصدها، ولا ندري إذا كانت هذه الرحلة بقصد الحج أم طلب العلم أم لهما معا، وهل كانت لمكة المكرمة أم بغداد حاضرة الخلافة العباسية آنذاك؟ لم يقدم لنا ياقوت شيئا من هدا البتة[1]. ولذا أميل إلى أن هذه

الرحلة لم تكن أصلا، ذلك أن أبا من المصادرة الأندلسية، وبخاصة ابن الفرضي الذي روى حديثه وشعره ونسبه وترجم له، لم يذكر هذه الرحلة بل لم يشر إليها إطلاقا، كما لم

تذكر تلك المصادر أي رحلة قام بها ابن هذيل إلى المدن الأندلسية الأخرى، ولم يذكر ابن هذيل في شعره الذي بين أيدينا شيئا عن هذا، إذ ليس في شعره ذكر لأي مدينة من مدن الأندلس علاوة على مدن الشرق[2].

ويبدو أن ابن هذيل إلى جانب تلقيه من علماء عصره وأخذه من شيوخ زمانه، أخذ نفسه بكثير من الجد والحزم في مطالعة كتب الأدب ودواوين الشعراء ليحقق طموحا كان يراوده منذ أن حضر جنازة أحمد بن عبد ربّه (ت 328 هـ)، وكان فتى يافعا في ريعان الشباب، فرأى من الجمع العظيم ما راعه وألقى الهيبة في نفسه، فسأل: لمن هذه الجنازة؟ فقيل: لشاعر البلد، قال ابن هذيل: فوقع في نفسي الرغبة في الشعر واشتغل فكري بذلك، ف الوجهة الأدبية يطلب تحقيق طموحه وما تصبو إليه نفسه[3].

---

[1] مصدر سابق، 36.

[2] مصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] مصدر نفسه، ص37.

2_تلاميــذه :

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 عن ابن هذيل وروى عنه خلف بن عثمان المعروف بابن اللجام، وأخذ عنه وروى شعره ابن هشام المصحفي[1].

وإذ أميل إلى رفض هذه التلمذة لا بد أولا من إيراد حكاية الرمادي مع يحي بن هذيل بنص ما وراه الرمادي نفسه، كما ساقها ابن بسام الشنتريني (ت 542هـ) في كتابه "

الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة"، قال:" بكَّرتُ إلى أبي المطرف بن مثنى فألفيت قد بكَّرَ قبلي يحي بن هذيل، فقال لي: ما عندك؟ فقلت: ليس عندي كبير معنى، ولكن ما عندك أنت؟[2] أخرج من كمه قصيدته التي يقول فيها في صفة الحمامة[3]:

ومرنـة والـدجن ينـسج فوقهـا بـردين مـن طـل ونـوء بـاك

مالـت علـي طـي الجنـاح وإنمـا جعلــت أريكتهــا قــضيب أراك

وترنمـت لحنـين قـد حلتهمـا بغنــاء مــسمعة وأنـــة شـــاك

ففقدت مـن نفسي لفرط تلهفي نفـس الحيـاة وقلـت: مـن أبكـاك؟

فأنشدنيها، وأنا أعد محاسنه فيها، فلما أكملها قال لي: انصرف إلى المكتب وتأدب حتى تحكم مثل هذا، فكأنه حركني؛ واتفق أنه لم يخرج إلينا أبو المطرف ذلك اليوم، فبكرت من الغد إليه وانشدته قصيدتي التي أقول فيها في وصف الحمامة:

---

[1] محمد عويد الساير، بحوث نقدية في شعر الأندلسيين، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

[3] حمدي محمود منصور، شعر يحي ابن هذيل الأندلسي، ص 118.

أحمامـة فـوق الأراكـة تنـثني بحيـاة مـن أبكـاك مـا أبكـاك؟

أما أنا فبكيت من حرق الجوى وفراق مـن أهـوى، أأنـت كـذاك؟

قال: فلما سمعها ابن هذيل قال: عارضـتني؟ قلت: لا والله إلا ناقضتك، فقال: اذهب فقد أخرجتك من المكتب"[1].

فهذه الرواية التي حكاها الرمادي عن تقسه ليس فيها ما يمكن أن يستدل به على أنه كان من تلامذة ابن هذيل سوى العبارتين " انصرف إلى المكتب وتأدب" و "اذهب فقد أخرجتك من المكتب"[2] ما خلا ذلك فالرجلان بكر كل منهما إلى أبي المطرف وهذا فيه

معنى المساواة والندية، وفيه أن ابن هذيل بادر الرمادي بسؤاله عما عنده وفي هذا إقرار له بالشاعرية، دوخلا الخبر الذي أورده الرمادي من عبارات التبجيل أو الإجلال أو الإشارة إلى أستاذية ابن هذيل كما صنع ابن هذيل لما التقى بأستاذه أبي بكر بن القوطية كما أسفلنا. وإذا أضفنا إلى هذا أن شاعرية ابن هذيل تحركت بعد وفاة أحمد ابن عبد ربّه (ت 328 هـ)، في حين أن الرمادي (ت 403 هـ) قد مدح أبا علي القالي الذي دخل قرطبة سنة (ت330هـ) [3]بقصيدته التي مطلعها:

من حـاكم بينـي وبين عـذولي الـشجو شـجوي والعويـل عـويلي

فشاعرية الرمادي إذا متقدمة وسابقة على شاعرية ابن هذيل.

[1] مصدر سابق، ص39.

[2] مصدر نفسه، ص39

[3] مصدر نفسه، ص40.

نخلص من هذا إلى أنهما كنا تِرْبَيْنِ مُتَصَادِقَيْنِ، وعبارتا ابن هذيل لا تتجاوزان المداعبة والمماحكة. يُضَاف إلى هذا كله أن المصادر الأندلسية لم تنص على هذه التلمذة وبخاصة ابن الفرضي الذي ذكر تلامذة أستاذه ابن هذيل ولم يكن الرمادي واحدا منهم.[1]

وأما عبارة ياقوت الحموي " وأخذه عن الرمادي" التي نقلها الصفدي، فلعل المقصود بها أنه أخذ عنه طريقته في الشعر. وأما ما جاء عند ابن فضل الله العمري في ترجمته للرمادي من قوله:" ذكر ابن سعيد في كتابه المغرب أن الرمادي المذكور اكتسب صناعة الأدب من شيخه أبي بكر يحي بن هذيل الكفيف عالم أدباء الأندلس"، فقد فتشت عن الجملة في الكتاب المذكور في ترجمة الرمادي فلم أعثر عليها. يضاف إلى ما سبق أنه فيما وقعنا عليه من أخبار ابن هذيل، وفيما توافر بين أيدينا من شعره لم نعثر على إشارة إلى أنه كان له مكتب يعلم فيه[2].

وبعد هذا فإنني أخلص إلى أن الرمادي كان تربا وصديقا لابن هذيل، ولم يتتلمذ عليه، وهذا ما ذهب إليه جامع شعره.

د_نظـرة في شعـره:

من خلال الشعر الذي استطعت جمعه لابن هذيل تبين أنه تناول كثيرا من الفنون الشعرية المعروفة التي طرقها الشعراء عبر العصور الأدبية المختلفة، فقد كتب في الغزل والمدح والحكم والوعظ والهجاء والوصف. إلا أن الغرض الرئيس الذي يغلب على معظم ما وصلنا من شعره هو وصف الطبيعة، ولا غرابة في ذلك لأن الطبيعة الأندلسية جميلة خلابة،

[1] مصدر نفسه، ص40.

[2] محمد عويد الساير، بحوث نقدية في شعر الأندلسيين، ص16.

وبلاد الأندلس ساحرة فاتنة "لا ترى فيها إلا مياها تتفرع ولا تسمع إلا أطيارا تسجع، ولا تستنشق إلا أزهارا، وما أجلت لحظا بها إلا قلت هذا أملح"[1].

ولذا غلب وصف الطبيعة على شاعرنا واستحوذ على جلّ شعره.

وصـف الطبيعـة:

وصف ابن هذيل الطبيعة فلم يَكَدْ يدع فيها شيئا إلا وصفه وقال فيه، فقد وصف الرياض والبساتين والورود والأزاهير، والليل والنجوم، والبرق والسحاب، والجداول والأنهار، والفواكه والثمار، وما أبدعته يد الإنسان من مظاهر البناء والعمران، فوصف قصري الزهراء والزاهرة. نذكر بعضها[2]:

كثيرا ما أعجب شاعر من الشعراء بضرب من الأزاهير دون غيره وفضله على سواه. ولعل السوسن أكثر الأزاهير التي راقت لابن هذيل وحظيت باهتمامه، فقد وصفها غير مرة. وقد علق أبو الوليد الاشبيلي صاحب البديع على اختياراته من شعر ابن هذيل في السوسن بقوله:" ولأبي بكر يحي بن هذيل فيه تشبيه أنيق وتمثيل دقيق"، وعلق مرة ثانية

بقوله:" ولأبي بكر يحي بن هذيل فيه تشبيه أنيق وتمثيل دقيق"، والشاعر في وصفه لزهرة السوسن يضفي عليها شيئا من روحه، ولا يغيب عنه الغزل فيجعل من زهرته محبوبة يُقَبِلها، يقول[3]:

ورب سوسـنة قبلتهـا كلفــا ومآلهـا غـير نـشر المـسك منـشوق

مـصفرة الوسط مبيض جوانبها كأنهـا عاشــق في حجـر معـشوق

[1] حمدي محمود منصور، شعر يحي ابن هذيل الأندلسي، ص49.

[2] محمد عويد الساير، بحوث نقدية في شعر الأندلسيين، ص17.

[3] حمدي محمود منصور، شعر يحي ابن هذيل الأندلسي، ص116.

فالشاعر كلف بسوسنته كلف المعشوق بمحبوبته التي يتضرع مسكها ويفوح عطرها. وله فيها قبل أن تتفتح مقطوعة أخرى يخالها فيها درا مكنونا.

ولابن هذيل كلف بوصف الأنهار والجداول التي تنساب بمائها الفضي، فتعشوشب الأرض وتكتسي حلة سندسية خضراء جميلة، ويركز الشاعر على صفاء الماء ولذاذته، فهو أطيب من الضرب وألذ مذاقا من الشهد، يقول ابن هذيل[1]:

والأرض عاطرة النواحي غضة خضراء في ثوب أغر جديد

والماء تدفعه إليك مثاعب شتى من الميثاء والجلمود

صاف على صفة المها ومذاقه شهد فخذ من طيب وبرود

ملأ التلاع فأقبلت وكأنها هجمات حيات ذوات حقود

ولم يذكر ابن هذيل في شعره الذي توافر لنا البرد أو الثلج، ولكنه وصف السحابة وذكر البرق، فمن وصفه للسحابة التي جسدها خياله امرأة مبتسمة تزفها الرياح فتتهادى بها بين أترابها.

الحيـوان:

أما ما يتصل بالحيوان، الذي يؤلف الشق الثاني من عناصر الطبيعية الصائتة، فقد وصف ابن هذيل الخيل، وهو في رسمه يقدم صورا فنية رائعة يمزج فيها الألوان مكونا مجموعة من الصور الفنية الجزئية التي تتكاثف وتتساند لتعطي صورة كلية[2]، يقول[3]:

---

[1] مصدر سابق، ص91.

[2] مصدر نفسه، ص58.

[3] مصدر نفسه، ص127.

وذو خضرة مقسومة شق بينها بياض كعرض السيف لم يتئلم

هو الصبح إلا أنه حان ليله فقسمه شطرين في جلد أدهم

إذا لاح في حيزومه فكأنه عليه نظام فوق جيد ومعصم

إذا مر لم يدخل ممرا كأنما سقوه مداما بالكبير المقدم

فالشاعر حريص على تداخل ألوانه ومزجها ليظهر الجمال من خلال التضاد، وصورة الجزئية تسعفه في ذلك، فهنا صورة الروض الأخضر يشقه غدير الماء، وصورة الصبح في ضيائه وإشراقه يدهمه الليل بظلامه وسواده فيقسمه شقين، وصورة الصبح على صدر الحصان، وختم اللوحة بصورة النشوان الذي يمشي بزهو، فهو يصف جواده بالجمال والدلال والخيلاء[1].

ولم يغفل الشاعر عن وصف كلب الصيد، وهو يمتدح فيه قدرته على مطاردة فريسته وتتبع طريدته دون الاعتماد على حاسة الشم، فهو ملهم تقوده شهوة الصيد فيلحق الفريسة بسرعة تفوق سرعة الريح[2]، يقول:

وأغضف يلغي أنفه فكأنما يقود به نور من الوحي نير

إذا ألهبته شهوة الصيد طامعا رأيت عقيم الريح عنه تقصر

ومن عناصر الطبيعة الحية التي وصفها ابن هذيل الشيهم والنملة والذباب.

[1] مصدر سابق، ص58.

[2] مصدر نفسه، ص59.

هـ_ وصف مظاهر البناء والعمران:

من أبرز ما وصف الشاعر في هذا المجال مدينة الزهراء التي عاصـرها شابا، إذ بنيت المدينة كما أسلفنـا سنـة 325هـ وكانت في غايـة الإتقـان والحسـن، ففتنـه جمالها

وأخذته روعة منظرها وما فيها من أشجار نخيل باسقة وأزهار متفتحة وحدائق نضرة، أبدع فيها مجموعة من التنبيهات الجميلة[1]، يقول:

كـأن حناياهـا جناحـا مـصفق إدا ألهبته الـشمس إرخاهمـا نـشرا

كـأن سواريها سكت فترة الـضنى فبـاتت هضيمات الحشا نحـلا صـفرا

كـأن الـذي زان البيـاض نحورها يعـذبها هجـرا ويقطعهـا كبـرا

وإذا كانت مدينة الزهراء التي بناها المنصور بن أبي عامر منافسة للزهراء في جمالها وفتنتها، وإذا كان ابن هذيل وصف الزهراء شابا، فقد فتنته الزهـراة شيخـا فوصف جمالها وقصورها وزخارفها ودكاكينها وصهاريجها، فمن قوله فيها[2]:

قـصور إذا قامـت تـرى كل قـائم على الأرض يستـخذي لـها ثم يخـشع

كـأن خطيبـا مـشرفا مـن سموكهـا وشم الربـى مـن تحتهـا تتـسمع

تـرى نورها مـن كـل بـاب كأنها سـنا الـشمس مـن أبوابهـا يتقطـع

وإلى جانب هذا كله، وصف الشاعر كثيرا من آلات الحرب وما يتصل بها، فقد وصف القسي والنبال والذروع والبيض والسيوف والرايات والأعلام، وكان في وصفه لها كغيره من

[1] محمد عويد الساير، بحوث نقدية في شعر الأندلسيين، ص16.

[2] حمدي محمود منصور، شعر يحي ابن هذيل الأندلسي، ص106.

الشعراء، فالقسي تحن عندما تنظل النبل التي تنبعث على العدو بسرعة عظيمة كأنها الجن تحصدهم حصدا، والدروع ضيافة سابغة، والسيوف ماضية قاطعة والرايات مهتزة خفاقة كقلوب العدو في شدة خفقانها واضطرابها[1].

و_ الغـــزل:

ليس لابن هذيل كثير أشعاره في الغزل، فما بين أيدينا من شعره مقطعات قصار غلب عليها الشكوى من الهجر والتألم من الفراق، فهو في إحدى مقطوعاته يصف رحيل من يحبه في يوم غائم ندي، فلما تحركت بم المطايا، تناثرت حبات الندى وتساقطت قطراته فاختلطت بدموع الشاعر المنهمرة فما عاد التمييز بينها أمرا ميسورا[2]. يقول:

ولم يرحلوا إلا وفوق رحـالهم غيم حكى غش الصباح المعتلـي

وعلى هوادجهم مجاجات النـدى فكأنهـا مطـرت بـدر مرسـل

خصائص شعره الفنيـــة:

أ_شكـل القصيـدة:

نلحظ من شعر ابن هذيل الذي توافر لنا أنه اتخذ المقطعة قالبا لمعظم شعره، فليس بين أيدينا من قصائده سوى ثلاث قطع أطولها تقع في ستة عشر بيتا قالها في وصف ناعورتين في مدينة الزهراة، وتقع الثانية في خمسة عشر بيتا قالها في مدينة الزهراة وصف فيها بناءها ودكاكينها وصهاريجها وحدائقها وبساتينها، أما الثالثة فتقع في أربعة عشر بيتا قالها في وصف حديقة هبت عليها الرياح فتمايلت قضبانها وتغنى بها ذبابها[3].

---

[1] مصدر سابق، ص61.

[2] مصدر نفسه، ص62.

[3] محمد عويد الساير، بحوث نقدية في شعر الأندلسيين، ص17.

وسائر أشعاره تقع في مقطعات قصار تتراوح ما بين البيتين في معظمها والثلاثة والأربعة في غالبيتها، أما المقطعات التي تتجاوز أربعة أبيات فقليلة بالنسبة لسائر شعره.

ب_ اللغة والأسلوب:

نلحظ أن ابن هذيل كان حريصا على أن يوفر لألفاظه قدرا عاليا من التوافق والانساج، كما كان حريصا على أن تكون ألفاظه سهلة واضحة لا تعتورها صعوبة ولا يكتفيها غموض، ولا شك أن موضوعه الرئيس الذي صرف فيه جل طاقته الشعرية وهو الوصف يستدعي مثل هذه العناية بالألفاظ، فليس من المستحسن أن تصف سوسنة أو وردة بألفاظه غريبة صعبة[1].

على أن الشاعر كان يعني بألفاظه ويختار ألفاظه فيها جزالة وخشونة إذا تناول موضوعا يستدعي ذلك، كما في وصف الخيل والجيوش مثل:(القريع، والهادر، والتامك، والحارك، المنبعق، والعلاة، والمعابل...)[2].

ومن مظاهر اهتمام ابن هذيل بألفاظه استخدامه الجناس والطباق وذلك ليعمل على تلوين أسلوبه وإكسابه رونقا وجمالا، ويزيد موسيقاه عذوبة ودفقا.

ج_ التنـــاص في شعـــره:

كان ابن هذيل في أشعاره ابن عصره وثقافته، فقد تسربت إليه بعض المعاني والألفاظ والصور التي استخدمها من واقع حياته والتقطها من بيئته واستقاها من تراثه الثقافي وبخاصة الأدبي والديني، وقد أتاح له هذا أن يعبر عن أفكاره ومعانيه بأقل قدر ممكن من الكلمات، لأنه ضمن موروثه في أشعاره[3].

---

[1] حمدي محمود منصور، شعر يحي ابن هذيل الأندلسي، ص69.

[2] مصدر نفسه، ص69.

[3] مصدر نفسه، ص71.

ولم يقتصر ابن هذيل على الاستفادة من مخزونه الأدبي، إنما استفاد كثيرا من موروثه الديني، فقد أخذ منه ما يتناسب مع الغرض الذي يريد أن يعبر عنه بطريقه فيها دقة وحسن توفيق، وهو في تخيره يعمد على الكلمات الدالة على ذات الإيحاءات الواسعة التي تختزل الكثير من المعاني بأقل الألفاظ[1].

د_ الصـــور:

أما الصور الشعرية فإننا نجد عنده صورا فنية ينحو فيها منحى تقايديا كقوله يصف مشي النساء[2]:

مـشين إلى الركاب وقد أنيخت كمـا يمـشي الأسـارى في القيـود

تغازلنـا مـلاء الخـز عمـدا بـأطراف الـروادف والنهـود

وثمة أمثلة كثيرة على هذا اللون من الصور.

وأحيانا يكون مجددا في صوره غير مسبوق إليها كما هو الشأن في رسمه لوحة الحمامة على فنن سورة تتلاعبها الرياح وتلهو بها[3].

وإلى جانب هذا كله كان أهم يشغل خاطره أحيانا إيراد الصور المتلاحقة دون توقف، كقوله يصف الزهراء[4]:

كـأن حناياهـا جناحـا مـصفق إذا ألهبته الـشمس أرخاهمـا نـشرا

---

[1] مصدر سابق، ص71.

[2] مصدر نفسه، ص93.

[3] محمد عويد الساير، بحوث نقدية في شعر الأندلسيين، ص17.

[4] حمدي محمود منصور، ص 102.

كـأن سواريها شكت فترة الضنى فباتت هضيمات الحشا نحـلا صـفرا

فهو في هذا يبتعد عن الصورة الكلية للمنظر ويتناول أجزاءها ويصفها عن طريق التشبيه، وبهذا يكون أضعف ما كان يمكن أن يتوفر في القصيدة من وحدة كما ذهب الدكتور إحسان عباس، وابن هذيل يكثر في هذا اللون من التصوير حتى كاد أن يكون صفة غالبة في شعره[1].

وتبقى صور الطبيعة ومشاهدها ومحاولاته أن يورد صورا مبتكرة يتفرد بها، تذكره بحالات إنسانية، فتمايل الأغصان يذكره بالسكران النشوان، ولمع البرق ووميضه في الليل الحالك يذكره بابتسامة الزنجي ولمعان أسنانه.

[1] مصدر سابق، ص73.

قائمــة المصــادر والمراجــع

-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

* سورة الفاتحـة، الآية 5.

* سورة يـس، الآية 39.

أولا –المصـــادر:

- حمدي محمود منصور، شعر يحي ابن هذيل الأندلسي، دار فكر، ط1، عمان، 2010.

ثانيا –المراجـــع:

أ. المراجـــع العربيـــة:

1- أحمد كشك، القافية تاج الإيقاع الشعري، كلية العلوم، ط1، جامعة القاهرة، (د.ت).

2- براهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، لبنان، ط4، 1972.

3- الجيار، شعر إبراهيم ناجي دراسة أسلوبية بنائية.

4- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1981.

5- أبو الحسن ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق، عبد الحميد الهنداوي، مكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2001، ج1.

6- حمدي الشيخ، الوافي في تفسير البلاغة (البيان البديع، المعاني)، المكتب الجامعي الحديث، 2004.

7- الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، شرح وتعليق/ محمد أحمد قاسم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2004.

8- الزركشي (بدر الدين محمد بن عبد الله)، البرهان في علوم القرآن، تحقيق، أبي فضل الدمياطي، دار الحديث، 2006.

9- السكاكي أبو يعقوب يوسف أبي بكر محمد بن علي، مفاتيح العلوم، ط5، بيروت، (د.ت)، دار الكتب العلمية.

10- الشيخ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية (موسوعة في ثلاثة أجزاء)، ج2، تحقيق: عبد المنعم خفاجة، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

11- صفاء خلوصي، فن تقطيع الشعر والقافية، ج1، مكتبة المثنى، ط5، بغداد، 1962.

12- صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998.

13- الطرابلسي محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، (د.ط)، (د.م)، المجلس الأعلى للثقافة.

14- عبد الرحمان إبراهيم، قضايا الشعر في النقد الأدبي، دار العودة، بيروت، 1981

15- عبد الله الطيب، المرشد، إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، دار جامعة الخرطوم للنشر، ط2، السودان، 1992.

16- عبد الهادي الفصلي، مختصر النحو، ط7، السعودية، 1400-1980.

17- علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985.

18- علوان، محمد شعبان وآخرون، 2014، من بلاغة القرآن، ط6.

19- قدامة ابن جعفر، (د.ت)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، نقد الشعر، (د.ط)، بيروت، دار الكتب العلمية.

20- كولدرج: سيرة ذاتية، ترجمة: عبد الحكيم حسان، دار المعارف، مصر، سنة 1971، ص302.

21- لوحيشي ناصر، الميسر في العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2007.

22- ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، بغداد، 1980.

23- المبرد، المقتضب، ج1، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت.

24- محسن اطميـش، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الخفية في الشعر العراضـي المعاصر، (د.ط)، العراق، الوزارة الثقافة والإعلام.

25- محمد سمير نجيب الليدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، مؤسسة الرسالة، بيروت، (د.ت)، مادة النفي.

26- محمد شكري عياد، موسيقى الشعر العربـي، (المشروع علمـي)، دار المعرفة، ط1، القاهرة، سنة 1973م.

27- محمد عويد الساير، بحوث نقدية في شعر الأندلسيين، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2013.

28- مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، الشركة المصرية العالمية للنشر(لونجمان)، ط1، مصر، 1997.

29- مهدي المخزومي، في النحو ونقد وتوجيه.

30- ياسر عكاشة حامد مصطفى، مستويات التشكيل أسلوبي في ديوان شموخ في زمن انكسار.

ب. المراجــع الأجنبيــة:

31- YOURI LOTMAN, LA STRUCTURE DU TEXTE ARTISTIQUE ED- 3 GALLIMARD 1978,

ثالثا: المذكــرات والرسائــل الجامعيــة:

32- بلقاسم رفرافي، شعر أبي العباس أحمد بن محمد المقري، دكتوراه، تخصص الأدب الجزائري القديم، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، بسكرة، 2014.

33- جميلة روباش، بنية الخطاب الشعري عند المنداسي التلمساني –دراسة أسلوبية–، ماستر، تخصص أدب جزائري قديم، جامعة محمد خيضر، بسكرة، سنة 2007م.

34- عبد الفتاح كاك، الحماسة الشجرية دراسة أسلوبية.

35- مريم تمرابط، البنية الاسلوبية في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة لأمل دنقل، ماستر تخصص علوم إنسان، جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي، سنة 2017.

36- نسيمة قط، شعر عبد الله بن الحداد، دكتوراه، العلوم في الأدب المغربي والأندلسي، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، سنة 2015.

رابعا: المجلات:

37- نازك ملائكة، الشاعر واللغة، مجلة (الآداب)، عدد1، تشرين الأول، 1971.

خامسا: المعاجم:

38- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، تحقيق، عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2003.

39- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1984.

40- ابن منظور، لسان العرب، ج1، مادة(سلب)، دار صادر، ط1، بيروت، 1955، ص473.

فهـــرس

العنــوا ن	الصفحة
مقدمــة	أ_ب_ج
الفصــل الأول: المستـــوى الصوتـــي	05
1_الايقاع الخارجـي	06
1-الـوزن	07
2-القافيـة	13
3-الـروي	19
2 _الايقاع الداخلـي	22
1-التكـرار	23
2-التصريـع	26
3-التصديـر	28
4-التدويــر	29
الفصــل الثانـــي: المستــوى التركيبـــي	32
4-الانزيـاح	33
5-نسـق النفـي	42
6-نسـق الشـرط	46

7-أسلـوب النـداء	49
8-أسلـوب الاستفهـام	50
الفصـل الثالــث: المستـوى الدلالــي	54
1-حقـل الطبيعـة	55
2-حقـل الزمـان	61
3-حقـل الحـواس	65
4-حقـل الحـرب	67
5-حقـل المشاعـر والأحاسيـس	68
6-حقـل الحـزن والألـم	69
7-حقـل الغربـة والحنيـن	71
8-حقـل الألـوان	73
خاتمــة	76
ملحــق	78
قائمــة المصــادر والمراجـع	95
فهــرس	100

الملخص:

تناولنا في بحثنا هذا الموسوم ب "**شعر يحي ابن هذيل – دراسة أسلوبية** –" وذلك من خلال استخراج الوزن والقافية والروي والتكرار والتصريع وغيره من الظواهر الصوتية، ودراسة اللغة الشعرية.

وتقع هذه الدراسة في مقدمة، وثلاثة فصول وخاتمة، مقدمة قد عرضنا فيها الخطة المنتهجة لهذا البحث. أما الفصل الأول فتطرقنا فيه إلى دراسة البنية الإيقاعية، والفصل الثاني تناولنا فيه المستوى التركيبي، أما الفصل الثالث فقد خصصناه لدراسة الحقول الدلالية، فخاتمة كانت جامعة لأهم النتائج المتوصل إليها.

Abstract :

In our research, we dealt with this titled "The Poetry of Yahya Ibn Hudhail - A Stylistic Study" by extracting weight, rhyme, narration, repetition, inflection, and other phonetic phenomena, and studying the poetic language.

This study is located in an introduction, three chapters and a conclusion, an introduction in which we presented the plan adopted for this research. As for the first chapter, we dealt with the study of the rhythmic structure, and the second chapter dealt with the syntactic level. As for the third chapter, we devoted it to the study of the semantic fields, as a conclusion that included the most important findings.