وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغات

مذكرة ماستر

تخصص: أدب عربي قديم

رقم: ق/4

إعداد الطالبين:

الورقلي أسامة

بعرة محمد صلاح

يوم: .....

شعر ابن سهلٍ الأندلسيّ
مقاربةٌ أسلوبيَّةٌ

لجنة المناقشة:

فاطمة دخية	د	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
عبد الرحمان تبرماسين	أ.د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
غنية بوضياف	د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2020 - 2021

الإهداء

إذا الشُّكر قال: إلى مَن سأُهدى؟ ... أقولُ افتخارًا: لِمَن رَبَّياني!

أُهدِي هذا الجهدَ المتواضع إلى والديّ الغالِيَيْن اللَّذَيْنِ تَعِبا من أجْلي،

وكان لهما الفضلُ بعد الله سبحانه وتعالى على ما أنا عليه اليوم ..

وإلى الذين أتقاسم معهم الحبّ والحنان: إخوتي جميعا "وهيبة، خديجة، ليلى، ياسين، فتيحة، إيمان، يوسف، هناء، صهيب، وسيم، فرح" ..

إلى زوجتي الكريمة التي سانَدَتْنِي وَوَقَفَتْ إلى جانبي..

إلى أستاذي المشرف: عبد الرحمان تبرماسين، الذي كان أبًا بَعْدَ الأب،

ولم يَبْخَل علينا بتوجيهاته ونصائحه الثَّمينة ..

وإلى أساتذتي الذين درّسوني طِوال مسيرتي الدراسية ..

إلى كلِّ الزملاء والإخوة، وخاصَّة أخي الحبيب: بعرة محمد صلاح،

فقد كان نِعْمَ الأخ، ونِعْمَ الرَّفيق، سدَّدهُ الله ووفَّقَه

أُهدي لكم جميعًا هذا العمل المتواضع

أُسَامَة الورقلي

الإهداء

أُهدي هذا العمل إلى كلٍّ من عائلتي، وأخصُّ بالذّكر

والديّ وما قدَّماه لي في سبيل النَّجاح، ودعمهما لي

مادّيّا ومعنويّا،

وإلى جميع أساتذة الجامعة، وعلى وجه الخصوص

الدكتور: عبد الرحمان تبرماسين،

وإلى زملائي أيضا، وبالأخصّ زميلي أسامة الذي

قاسمني البحث، وجهده في نجاح عمليَّة البحث،

له منّي جزيل الشّكر، ورزقه الله ذرّيّة صالحة.

وإلى كلّ من عرفني من قريب أو بعيد،

دون أن أنسى أقاربي وإخوتي الأعزَّاء.

إليكم جميعًا أُهدي ثمرة جهدي.

بعرة مُحمَّد صلاح

مقدّمـــة

تُعدُّ الأسلوبيَّة منهجًا نقديّا حديثًا، يهتمُّ بدراسة الخطاب الأدبيّ؛ فيجعله مزدوج الوظيفة والغاية. فهي تعمد إلى كشف خبايا الدلالة من خلال الأبنية اللغوية، فتهتمّ بإبراز ما في النّصّ الأدبيّ من ظواهر أسلوبيَّة وقيم تعبيريَّة وجماليَّة وفنّيّة، كما أنَّها تكشف عن براعة المؤلِّف اللُّغويَّة.

وقد عرفتْ بلاد الأندلس أعلامًا للشّعر لا تقلّ شهرتهم على أعلام الشّعر العربيّ في المشرق، ومن هؤلاء البارزين: ابنُ سهل الأندلسيّ، فقد كان يحتلّ مكانةً مرموقةً في الأوساط الأدبيَّة والفكريَّة بإشبيلية حتَّى سُمِّيَ: شاعر إشبيلية، لذلك وقعت عمليَّة بحثنا على شعر ابن سهلٍ الأندلسيّ، وسلَّطْنا الضّوء على شعره ودراسته دراسةً أسلوبيَّة وكشف براعته وعبقريّته الشّعريَّة، فجاء بحثُنا موسمًا بـ: «**شعرُ ابن سهلٍ الأندلسيّ – مقاربةٌ أسلوبيَّةٌ**».

وما دفعنا لاختيار هذا الموضوع على وجه الخصوص هو حُبّنا للاطّلاع على إبداع هذا الشَّاعر، وكذا ميولنا للأدب الأندلسيّ، أمَّا الدَّافع العلميّ فتمثَّل في دراسة شعر ابن سهلٍ وتحليله بالاستفادة من تطبيق مستويات التَّحليل الأسلوبيّ، واكتشاف القِيَم الفَنّيّة والأسلوبيَّة التي يحويها شعرُه، وهذا ما جعلنا نميلُ إلى الدراسة الأسلوبيَّة لأهمّيّتها البالغة في تنمية قدراتنا المعرفيَّة، اللّغويَّة والنَّقديَّة.

وفي ضوء ذلك نطرحُ مجموعةً من التساؤلات أهمّها:

ما مفهوم كلّ من الأسلوب والأسلوبيَّة؟ وكيف نشأت الأسلوبيَّة؟ وما أهمَّ اتجاهاتها؟ وما علاقتها بالعلوم الأخرى؟ وما هي الخصائص الأسلوبيَّة التي ميَّزتْ شعر ابن سهلٍ الأندلسيّ في أشعاره، وكيف أحدثتْ آثارًا جماليَّة فيه؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، ارتأينا أن نُقسِّم بحثنا إلى مقدِّمة، وفصلين، وخاتمة، وملحق.

أمَّا الفصلُ الأوَّل فوسَمْنَاهُ بـ: «مفهوم الأسلوب والأسلوبيَّة»؛ تحدَّثنا فيه عن مفهومهما، وعن نشأة الأسلوبيَّة وأهمّ اتّجاهاتها، وكذا علاقتها بالعلوم الأخرى.

ثمَّ أتْبَعْناه بفصلٍ ثانٍ عنْوَنَّاهُ بـ: «مقاربة أسلوبية في شعر ابن سهلٍ الأندلسيّ» تناولْنا

فيه شعر ابن سهلٍ من حيثُ المستوياتُ الثّلاثة:

– المستوى الصَّوتي: درسنا فيه بنية الدلالة الإيقاعيَّة لكلٍّ من التوازي، الجناس، التَّصريع، وردَّ الأعجاز على الصُّدور.

– المستوى التَّركيبي: تطرَّقنا فيه إلى الجملة ودراستها من حيثُ: الجملة الإنشائيَّة، والجملة الخبريَّة.

– المستوى المعجمي: تناولنا فيه أبرز الحقول الدّلاليَّة.

ثمَّ خاتمة، تضمَّنتْ أهمّ النّتائج المتوصّل إليها، وأرْدَفْنَا ذلك بمُلْحَقٍ يتضمَّن جوانبَ من سيرة ابنْ سهلٍ وحياته.

وللوصول إلى هدفنا، ولضمان نجاح هذه الخُطَّة اعتمدنا على المنهج الأسلوبيّ الذي يُمكّنُنا ويُمكّن أيَّ باحثٍ على الكشفِ والتّعرفِ على الظَّواهر الأسلوبيَّة، والولوجِ إلى عالَم النّصّ واستنطاقه، وكشفِ الطَّاقة الإبداعيَّة فيه، وكذلك الرَّغبة في التّعرّف على مستويات النّصّ الشّعريّ.

وقد استعنَّا في ذلك بمجموعةٍ من المصادر والمراجع، أهمّها:

– "ديوان ابن سهلٍ الأندلسيّ"، تحقيق: يُسري عبد الغني عبد الله.

– "الأسلوبيَّة الرُّؤية والتَّطبيق"، لوسف أبو العدوس.

– "الأسلوبيَّة"، لبيير جيرو، ترجمة: منذر عيَّاشي.

– "الأسلوبيَّة والأسلوب"، لعبد السَّلام المسدّي.

وكأيّ باحثٍ لا يخلو طريقُه من الصّعوبات التي تحول بينَه وبين ما يرجوه من الإحاطة بموضوعه من كلّ جوانب، فقد واجهتْنا بعض الصّعوبات نذكر منها: تشعّب الدراسة الأسلوبيَّة وكثرة المعلومات وتشابهها من مرجع إلى آخر، وصعوبة التّحكّم فيها وتوظيفها، ولكن بفضلِ الله وَعَوْنِه، ثمَّ بمساعدة أستاذنا المشرف، تمكّنّا فيما بعدُ من تجاوزها بعد قراءة المدوّنة، وما اقتضتْه علينا قراءتُها من ضبطِ وانتقاء ما هو مناسب لطبيعة دراستنا.

وفي الأخير، لا يسعنا إلّا أن نشكرَ أستاذنا الدّكتور الفاضل: "عبد الرحمان تبرماسين"

الذي لم يألُ جهدًا في تقديم النّصائح والتَّوجيهات لنا، وملازمتنا في عمليَّة سير البحث، بالإضافة إلى تزويدنا ببعض المراجع القيِّمَة، أدامَهُ الله وأبقاهُ ذُخْرًا للعِلْمِ.

وهذا البحثُ، كأيّ بحثٍ، لا يخلُو من النَّقْص، وهذا ما قد يُلاحظه القارئ، فنَلْتِمسُ العذرَ منهُ على ما وقع منّا سهوًا، ولنا أجرُ المحاولة، وعلى اللهِ قصدُ السَّبيل.

الفصل الأوَّل:

مفهوم الأسلوب والأسلوبيَّة

1- مفهوم الأسلوب.

2- مفهوم الأسلوبيَّة.

3- نشأة الأسلوبيَّة.

4- اتّجاهات الأسلوبيَّة.

5- علاقة الأسلوبيَّة بالعلوم الأخرى.

1- مفهوم الأسلوب:

1.1- لغة:

تنوَّعت في المعاجم اللّغوية وتعدَّدت المفاهيمُ اللّغويّة للأسلوب، فجاء تعريفه في "لسان العرب": «ويُقال للسَّطر من النَّخيل: أُسلوب. وكُلُّ طريق مُمتد فهو أسلوبٌ. قال: والأُسلوب الطَّريقُ والوجهُ والمذهبُ، يُقال: أنتم في أسلوب سوءٍ، ويُجْمَع أساليب. والأسلوب: الطَّريق تأخذ فيه، والأسلوبُ، بالضَّمِّ: الفَنُّ، يُقال: أخذَ فلانٌ في أساليبَ من القول، أي أفانينَ منهُ»(1).

أمَّا في "المعجم الوسيط" فجاء تعريفه على أنَّه: «الطَّريق. ويُقال: سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقتَه ومذهبَه، وطريقة الكاتب في كتابته...يُقال: أخذنا في أساليبَ من القول: فنونٍ متنوّعةٍ»(2).

بناءً على هذين التّعريفين يمكننا القول أنَّ الأسلوب في المعنى اللغويّ الفنّ والمذهب، وكذلك المنهج الذي يسلكه الإنسان في كلامه.

2.1- اصطلاحا:

تداول مفهوم الأسلوب كلّ من القدامى والمحدثين، فقد ربط "الخطابي" بين الأسلوب والطَّريقة والمذهب وذلك على حدّ قوله: «وهو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام ووادٍ من أوديته، ويقول أحدهما، فيكون أحدهما أبلغ في وصف ما كان من باله من الآخر في نعت ما هو بإزائه، وذلك مثل أن يُتأمَّل شعر أبي دؤاد الإيادي والنابغة الجعدي في صفة الخيل، وشعر الأعشى والأخطل في نعت الخمر ... فيُقال: فلانٌ أشعر في بابه ومذهبه من فلان في طريقته التي يذهبها في شعره»(3).

---

(1) ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين): **لسان العرب**، مادة (سلب)، ج1، دار صادر، بيروت–لبنان، د.ط، د.ت، ص437.

(2) إبراهيم أنس وآخرون: **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، ط1، 2004، ص441.

(3) الخطابي (أبو سليمان حمد بن محمد إبراهيم): **بيان إعجاز القرآن**، تح: محمد خلف–محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3، د.ت، ص65.

فقد أدرج ماهيَّة الأسلوب هنا في تحدّثه عن الموازنة والمعارضة، فكلّما تعدَّدت المواضيع التي يطرقها الأديب تعدّدت الأساليب وتشكلَّت بطبيعة هذا الموضوع، فهو يربط بين الأسلوب والطَّريقة الفنية في الأداء باعتبار هذا الرَّبط وسيلة لإدراك الإعجاز القرآني.

ويربط "الجرجانيّ" بين الأسلوب والنَّظم، فالعلاقة بينهما هي علاقة الجزء بالكلّ، فالأسلوب عنده هو: «الضَّرب من النَّظم والطَّريقة فيه»[1].

وأمَّا عند المحدثين، فنجد "أحمد الشايب" يُعرّف الأسلوب بقوله: «طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضّرب من النّظم والطريقة فيه»[2].

والأسلوب «هو الصورة اللفظية التي يُعبَّر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو العبارات اللفظيَّة المنسَّقة لأداء المعاني»[3].

وقد تردَّد أيضا تعريف الأسلوب عند الغرب، فيُعرّفه "بيير جيرو" **(Pierre Girox)** بأنَّه: «طريقة في الكتابة، وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيريَّة من أجل غاياتٍ أدبيَّة»[4].

ويقول "دالامبير" في تعريفه أيضا: «يُقال في الأسلوب: إنه أوصاف الخطاب الأكثر خصوصية، والأكثر صعوبة والأكثر ندرة، والتي تُسجّل عبقرية أو موهبة الكاتب أو المتكلم»[5].

أمَّا إذا بلغ الأسلوب إلى أن يكون هو ذاته شخصية صاحبه فعلينا إذنْ أن نطرح تعريف "بيفون" **(Buffon)** الذي يرى أنَّ «الأسلوب هو الإنسان عينُهُ»[6].

أي أنّ الأسلوب عند "بيفون" مرتبطٌ بالمتكلم، فهو يساوي بين إنسان ما وأسلوبه الذي يُميّزه عن غيره.

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، دار الجيل، بيروت–لبنان، ط1، 2004، ص30.

(2) أحمد الشايب: **الأسلوب**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1991، ص44.

(3) يوسف أبو العدوس: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، دار المسيرة، عمان–الأردن، ط1، 2007، ص26،27.

(4) بيير جيرو: **الأسلوبية**، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994، ص17.

(5) المرجع نفسه، ص37.

(6) عبد السلام المسدّي: **الأسلوبية والأسلوب**، الدار العربية للكتاب، ط3، د.ت، ص67.

من خلال ما سبق، يُمكن القول إن الأسلوب هو العلم الذي نتجت منه المناهج النّقدية وبخاصة تلك التي تسعى إلى التعامل مع النقد الأدبيّ.

2- مفهوم الأسلوبية:

يرى عبد السّلام المسدّي أن الأسلوبية «دالّ مُركَّب جذره "أسلوب" ولاحقته "ـيّة"، وخصائص الأصل تُقابل انطلاقا أبعادَ اللاحقةِ، فالأسلوب ذو مدلول إنسانيّ ذاتيّ، وبالتّالي نسبيّ، واللاحقة تختصّ -فيما تختصّ به- بالبعد العلمانيّ العقليّ، وبالتّالي الموضوعيّ. ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدّالّ الاصطلاحي إلى مدلوليْه بما يُطابق عبارة: علم الأسلوب، لذلك تُعرّف الأسلوبية بداهةً بالبحث عن الأسس الموضوعيّة لإرساء علم الأسلوب»[1].

فهي «علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب»[2]، أي تدرس الخطاب الأدبي للكشف عن القيم الجماليَّة فيه، والبحث في تميّز النصوص من حيث الإبداع وفق آلية التحليل اللغوي.

أمَّا من ناحية الصّلة اللسانيَّة فتُعرّف بأنها: «فرعٌ من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختبارات اللغوية التي يقوم بها المتحدّثون والكتَّاب في السياقات -البيئات- الأدبية وغير الأدبية»[3].

أمَّا عند علماء الغرب، فيُعرّفها "رومان جاكبسون" **(Roman Jakobson)** «بأنها بحثٌ عما يتميّز به الكلام الفني عن بقيّة مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا»[4]. أي أنَّها تبحث عن جماليَّات التَّعبير الفنّيّة ليكون مختلفا عن جميع أنواع الفنون.

ومن المعروف أنَّ "شارل بالي" **(Charles Bally)** من أهمّ مؤسّسي الأسلوبية

(1) عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب**، ص34.

(2) منذر عياشي: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مركز الإنماء الحضاري، د.ب، ط1، 2002، ص27.

(3) يوسف أبو العدوس: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، ص35.

(4) عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب**، ص37.

الحديثة، «لهذا فالأسلوبية عنده هي العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية»[1]. فالأسلوبية عنده مرتبطةٌ بالجانب العاطفي للغة.

أمَّا "ميشال ريفاتير" **(Michael Riffaterre)** فيُعرّفها بأنّها: «علمٌ يهدف إلى الكشف عن العناصر المُميّزة التي بها يستطيع المؤلِّف الباثّ مُراقبة حرّيّة الإدراك لدى القارئ المتقبِّل، والتي بها يستطيع أيضا أن يَفْرِض على المتقبِّل وجهة نظره في الفهم والإدراك، فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية "لسانيات" تُعنى بظاهرة حملِ الذهن على فهمٍ معيّن وإدراك مخصوص»[2]. فالأسلوبيَّة عنده تعمل على الكشف عن جماليَّة العناصر التي تؤثِّر في المتلقّي.

كما أنَّ "ريفاتير" «يُحدِّد الأسلوب اعتمادًا على أثر الكلام في المتقبّل، فيُعرّفه بأنه إبرازُ بعض عناصر سلسلة الكلام، وحملُ القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوَّه النّصّ وإذا حلَّلها وجد لها دلالات تَمْييزيَّة خاصّة، ممَّا يسمح بتقرير أن الكلامَ يُعبِّر والأسلوبَ يُبْرِز»[3].

وخلاصة القول، وبناءً على مجموعة التَّعريفات السَّابقة، نَسْتَشِفُّ أنَّ الأسلوبيَّة تبحث في الوسائل اللغويَّة التي تُكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التَّعبيريَّة، ذلك عند دراسة عناصره وأدواته الفنية، فهي علم حديث يطمح لوضع الأسس المتينة لدراسة الأسلوب.

3- نشأة الأسلوبيَّة:

إذا ما حاولنا وضع اليد على تحقيقٍ دقيقٍ لتاريخ مولد علم الأسلوب أو الأسلوبيَّة فسنجد أنه يتمثَّل في تنبيه العالم الفرنسي "جوستاف كويرتنج" **(Gustav koyerTeng)** عام 1886م على أنّ علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت،

---

(1) حسن ناظم: **البنى الأسلوبية-دراسة في "أنشودة المطر" للسّيّاب**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2002، ص31.

(2) عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب**، ص49..

(3) يوسف أبو العدوس: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، ص38.

وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدًا عن المناهج التقليدية. وإذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنها لم تصل إلى معنى محدّد إلا في أوائل القرن العشرين، وكان هذا التحديد مرتبطًا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة.[1]

وقد ارتبطت الأسلوبيَّة باللسانيات ارتباط الناشئ بعلّة نشوئه، فقد تفاعل علم اللسان مع مناهج النقد الأدبي الحديث حتى أخصبه فأرسى معه قواعد علم الأسلوب، وذلك عن طريق الأخذ والعطاء بينهما، فمرة نجدها في مجال التطبيق ومرة أخرى في مجالها النظري. كما ارتبطت الأسلوبية في الدراسات العربية بمفهوم البلاغة في مجال الممارسة الشارحة وتحليل النصوص الأدبية.[2]

هذا ما يدفعنا إلى القول أنّ الدراسات اللغوية الحديثة اقتضت أن تتخذ من الأسلوب علما يُدرس لذاته، لذا فإن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور هذه الدراسات.[3]

دون أن نغفل عن جهود "ديسوسير" قديما، الذي أسَّس علم اللغة الحديثة؛ حيث فتح المجال أمام أحد تلاميذه ليؤسّس هذا المنهج "شارل بالي"، وأصبحت الأسلوبيَّة الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب.

وخلاصة القول: رغم ما تعرَّضت له الأسلوبيَّة من أزمات كادت خلالها أن تتلاشى، إلّا أنّها استطاعتْ أن تستقرَّ بعد ذلك لتكون علمًا، وهذا بفضل جهود عددٍ من دارسيها، حتى أمكن اليوم عدّها بلاغة جديدةً ترعرعت في كنف الكشوفات اللّسانيَّة الحديثة.

4- اتجاهات الأسلوبيَّة:

إنَّ ما شغل اهتمام دارسي الأدب هو لغة الخطاب الأدبيّ، فقد كان لخروج هذا الخطاب وتأسيس بنيته على قراءات متعدّدة الأثر البارز في تعدّد المناهج التي تدرس النّصّ من وجهات مختلفة، ممَّا أفضى إلى بروز الأسلوبيَّة وتنوّع اتجاهاتها لاختلاف موضوعاتها،

(1) يوسف أبو العدوس: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، ص36.

(2) يُنظر: عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب**، ص05.

(3) يُنظر: يوسف أبو العدوس: مرجع سابق، ص39.

فصارت الأسلوبية أسلوبيَّات، وعليه نقف على أهمّ اتجاهاتها، ونذكر منها:

1.4- الأسلوبيَّة التّعبيريّة (الوصفية):

مثَّل هذا الاتجاه "شارل بالي" تلميذ "ديسوسير" وخليفته في تدريسه للسانيَّات العامة في جامعة جنيف، ونشر عام 1902 كتابه: "بحث في الأسلوبية الفرنسية"، ثمَّ أتبعه بكتابٍ آخرَ هو: "الوجيز في الأسلوبيَّة".[1]

ركَّز "بالي" في فكرة التَّوصيل والقيمة على الطّابع العاطفي في الحدث التعبيريّ، فعرّف علم أسلوب التَّعبير على أنّه «العلم الذي يدرس وقائع التّعبير اللُّغويّ من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية»[2].

فقد اهتمَّ "بالي" في دراسته بالبحث عن «علاقة التفكير بالتعبير، وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليُوفِّق بين رغبته في القول، وما يستطيع قوله»[3]، مُضمِّنًا خطابه شحنات عاطفيَّة بغرض التّأثير في متلقّيه، فمهمَّة دارس الأسلوبيَّة هو اكتشاف العلاقة بين تلك الشّحنات العاطفيَّة وكيفيَّة التَّعبير عنها.

وبهذا، فإنَّ أسلوبية التَّعبير ترتكز على عاطفيَّة الأساليب اللغويَّة فقط، فهي دراسة لِقِيَمٍ تعبيريَّة وانطباعيَّة خاصَّة باللُّغة خارج نطاق الأدب، أي أنّ "بالي" ركَّز على دراسة المضمون الوجداني للكلام والمحتوى العاطفي.

2.4- الأسلوبيَّة النَّفسيَّة:

تُشير أغلب الدّراسات الغربيَّة أنّ "ليوسبيتزر" **(Lyospetzer)** أهمّ مؤسّس للأسلوبيَّة النّفسيّة، فهو «أوَّل من صمَّم، بتأثير مباشر من "كارل فوسلر" تقريبًا"، نقدًا مبنيّا على السّمات الأسلوبيَّة للعمل، وكان ذلك في بداية هذا القرن. فسبيتزر نفّذ نشاطه في ميادين عدَّة، وخاصة في ميدان علم الدلالة، لكنه معروف أكثر كداعية إلى نظرية أصيلة في

---

(1) بيير جيرو: **الأسلوبية**، تر: منذر عياشي، ص54.

(2) صلاح فضل: **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص18.

(3) نور الدين السد: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ج1، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2010، ص69.

الأسلوبية»[1].

وقد «أقام جسرًا بين دراسة اللُّغة ودراسة الأدب، وأسَّس الأسلوبية المثاليّة، وأحدث ليوسبيتزر تحوّلا أساسيا وجوهريا ف الإفادة من اللغة في دراسة النصوص الأدبية ودراسة الأسلوب الفرديّ للأديب من خلال اعتماده على الكشف عن ملمح أو ملامح لغويَّة تشكّل ظاهرة أسلوبية»[2].

وقد بنى رؤيته هذه متأثّرا بآراء "كارس فوسلر" و"برغسون" و"كروس" و"فرويد"، كما أفاد من دراسات "فرويد" في الاعتناء بالجوانب السيكولوجيَّة للمبدع، وهو جانب مهمّ في دراسة العالم النفسي للمبدع.[3]

والخلاصة أنَّ أسلوبيَّة الفرد موقفٌ من اللغة الشّعريّة التي تُعبّر عن الحال النَّفسيَّة للكاتب الذي يشحن النّصوص الإبداعيَّة بمختلف الأدوات اللّغويَّة، فهذه من أبرز مبادئها لمعالجة النص للكشف عن شخصية المؤلِّف.

3.4- الأسلوبيَّة البنيويَّة:

وهي من بين أكثر أنواع الأسلوبيَّة شيوعًا، وتُعدّ امتدادًا لآراء "ديسوسير" الشّهيرة التي قامت على التّفرقة بين ما يُسمَّى "اللّغة" وما يُسمَّى "الكلام".

ومن أهمّ روّاد هذه الأسلوبيَّة نذكر كلّا من: "رومان جاكبسون" و"ميشال ريفاتير"، أمّا "ميشال ريفاتير" فقد بدأت معه الأسلوبية البنيوية مسارًا مهمّا في تناول النص الأدبي، وقد أفرد كتابا خاصا لهذا الغرض وسمّاه: "محاولات في الأسلوبية البنيوية صدر سنة 1971"، وقد تمثَّلت غاية هذا الكتاب في أن الأسلوبية البنيوية تقوم على تحليل الخطاب الأدبي، لأن الأسلوب يكمن في اللغة ووظائفها، ولذلك ليس ثمة أسلوب أدبي إلا في النص.[4]

ويُركّز "ريفاتير" «على فكرة التواصل التي تحمل طابع شخصية المتكلم في سعيه إلى

(1) بيير جيرو: **الأسلوبية**، تر: منذر عياشي، ص76.

(2) موسى سامح ربابعة: **الأسلوبية مفاهيمها وتجلّياتها**، دار الكندي، إربد–الأردن، د.ط، 2003، ص11.

(3) المرجع نفسه، ص11.

(4) المرجع نفسه، ص15.

لفت نظر المخاطب، ولهذا اعتنى عناية كبيرة بالمنشئ الذي يشفر تجربته الذاتية، وبالمخاطب الذي يفكّ الشيفرة»[1].

فهو يؤمن بوجود بنية النص، وضرورة البحث عنها، ودراسة النص عنده دراسة شكلية تنظر في شكل هذا النص، لتبرز فرديّته المتمثلة في أدبيّته، فالأسلوب في نظره وحدة لا تظهر في تقطيع النص إلى عناصر منعزلة، بل هو كامنٌ في التراكيب والجمل، هذه التراكيب التي لا تكسب معناها من الأشياء التي تدلّ عليها، بل من الدور الذ تقوم به في بنية النص، لذلك فهو لا يرى الاعتماد على الكلمات المفتاحية وعلى الإحصاء في الشَّرح، بل يعتمد على النص فقط.[2]

وفقًا لهذا، يُمكن معرفة ما بلغه الاتجاه البنيوي من أهمية في الوقوف على البنى اللغوية في النص، وكشف قدراتها على التأليف الإبداعي وحلم الدلالات المتنوعة.

4.4- الأسلوبيَّة الإحصائيَّة:

تعتمد الأسلوبيَّة الإحصائيَّة على الإحصاء الرّياضيّ للوحدات اللُّغوية في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبيّ معيَّن، فهي تبحث في تحليل العلاقة بين المفردات ومعدّلات تكرارها، والدّراسة الكمّيّة لأطوال الكلمات والجُمل. ومن الذين اقترحوا نماذج للإحصاء الأسلوبيّ "زُمْب" **(Zemb)** الذي جاء بمصطلح "المتر الأسلوبيّ"، أي: "القياس الأسلوبي"، ويقوم على إحصاء كلمات النّصّ وتصنيفها حسب نوع الكلمة، ووضع متوسّط تلك الكلمات في شكل نجمة، ممّا يُنتج أشكالا متنوّعة يُمكن مقارنة بعضها ببعض.[3]

وترجع أهمّيّة الإحصاء إلى أنَّه منهج «يُحقّق بُعدًا موضوعيّا يمكن بواسطته تحديد الملامح الأساسيَّة للأساليب، أو التمييز بين السِّمات والخصائص اللغويَّة التي يمكن اعتبارها

(1) موسى سامح ربابعة: مرجع سابق، ص15.

(2) يُنظر: الهادي الجطلاوي: **مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا**، منشورات عيون، الدار البيضاء–المغرب، ط1، 1992، ص83،84.

(3) يُنظر: صلاح فضل: **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، ص266.

خواصّ أسلوبيَّة والسّمات التي ترد في النّصّ ورودًا عشوائيّا»[1].

إلّا أنَّه مع أهمّيّة بعض جوانب هذا المنهج في الدراسة الأسلوبيَّة، فقد «تُخرج النّصّ عن طبيعته اللغوية إلى طبيعة رقميَّة خالصة، ومن ثمَّ تخرج الدراسة من صميم البحث الأدبيّ»[2].

5- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

1.5- الأسلوبية والبلاغة:

يوجد بين كلٍّ من البلاغة والأسلوبية أوجه اختلاف وأوجه اتّفاق، أمّا أوجه الاختلاف فهي كالتالي[3]:

- يُشكّل المخاطِب والمخاطَب خلافا بين البلاغة والأسلوبية، ففي الوقت الذي عنيت فيه الأسلوبية بالمخاطب (المبدع) وبحالته النفسية والاجتماعية عناية كبيرة بوصفه أحد الأركان الثلاثة للعملية الإبداعية، فإنَّ البلاغة أغفلت المخاطب وحالته النَّفسيَّة والاجتماعيَّة بشكلٍ عام.

- يتّجه البحث البلاغي إلى الاختصاص بنوع خاص من الكلام هو الكلام الأدبي، أما التحليل الأسلوبي فيشتمل على كلّ أجناس الكلام.

- يُعدّ المنطق الأرسطي الأساس المنهجي الذي ضبطت فيه علوم البلاغة، في حين تحدَّدت مجالات الأسلوبيَّة في إطار اللّسانيَّات المعاصرة.

رغم أوجه الاختلاف بينهما، إلا أن هناك أوجه تشابه أيضا:

- الأسلوبيَّة هي «الوريث الشَّرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سنّ اليأس، وحكم عليها تطوّر الفنون والآداب الحديثة بالعقم»[4]، ممَّا يعني أنَّ الأسلوبيَّة هي البلاغة في ثوبٍ جديدٍ.

---

(1) يوسف أبو العدوس: **الأسلوبيَّة الرؤية والتطبيق**، ص152.

(2) المرجع نفسه، ص153.

(3) المرجع نفسه، ص63.

(4) صلاح فضل: **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، ص05.

– «الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنها علم التعبير، وهي نقد الأساليب الفردية»[1]، هذا يدلّ على العلاقة الوطيدة بينهما، وأنّها علاقة حميمة.

2.5– علاقة الأسلوبية بعلم اللغة:

«تنبسط الأسلوبية على رقعة اللغة كلها، فجميع الظواهر اللغوية ابتداءً من الأصوات حتى أبنية الجمل الأكثر تركيبا، يمكن أن تكشف عن خصّيصة أساسية في اللغة المدروسة، وجميع الوقائع اللغوية مهما تكن يمكن أن تكشف عن لمحة من حياة الفكر بأكملها، منظورا إليها من زاوية خاصة»[2].

كما أنَّ «علاقة الأسلوبية بعلم اللغة هي علاقة منشأ ومنبت، ووفق ما يرى بعض الباحثين تتحدد الأسلوبية بكونها أحد فروع علم اللغة، إلا أن اعتمادها على وجهة نظر خاصة تميزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية، فالأقرب إلى المنطق اعتبارها علما مساوقا لعلم اللغة»[3].

وعليه، فإنَّ «الأسلوبية وليدة رحم علم اللغة الحديث، فهي مدخل لغويّ لفهم النص»[4].

على هذا الأساس، نرى أن علاقة الأسلوبية باللغة هي علاقة تلاحم، فالأسلوبية تعتمد على بنية اللغة في تحليل النصوص.

3.5– علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي:

يتداخل النَّقد ويشتبك مع الأسلوبيَّة، «فالنَّقد يُفيد من معطيات الأسلوب ويُوظِّف نتائجه لكي يُجيب على تساؤلاته الأكثر غوصا في طبيعة العمل [الأدبي] واستكشافًا لعلاقاته المتعددة فيما وراء اللغة»[5].

«وهناك من ينظر إلى أن العلاقة بين الأسلوبية والنَّقد هي علاقة جدلية قائمة على

---

(1) بيير جيرو: **الأسلوبية**، تر: منذر عياشي، ص09.

(2) أماني سليمان داود: **الأسلوبية والصوفية–دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج**، دار مجدلاوي، عمان–الأردن، ط1، 2002، ص28.

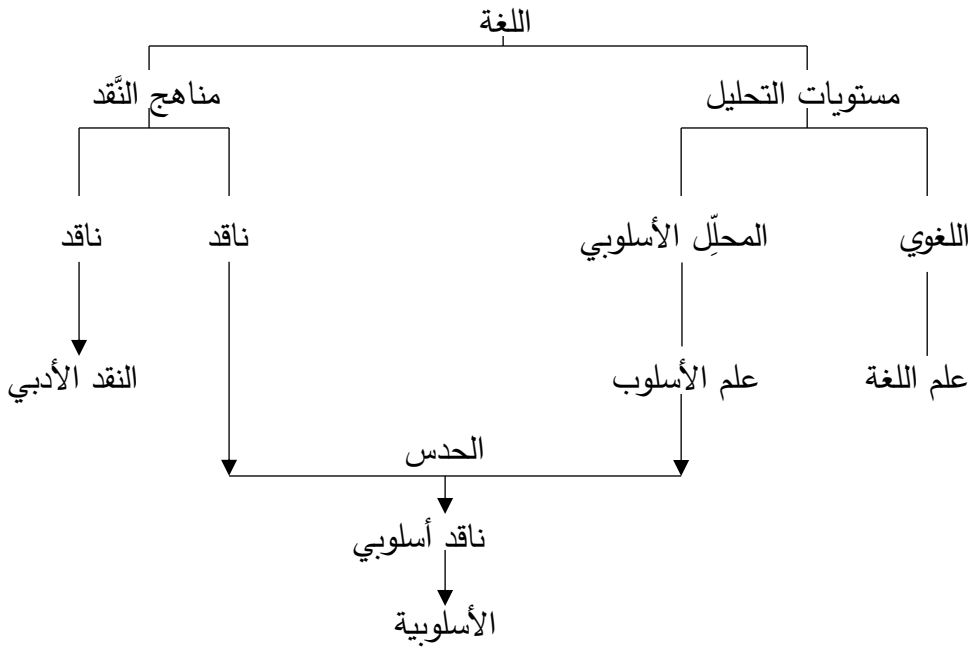
(3) يوسف أبو العدوس: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، ص40.

(4) المرجع نفسه، ص41.

(5) صلاح فضل: **مناهج النقد المعاصر**، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2002، ص117.

ما يمكن أن يُقدِّمه كلّ طرفٍ للآخر، فكلاهما يستطيع أن يمدّ للآخر بخبرات متعدّدة استقاها من مجال دراسته»[1]، فالعلاقة بينهما علاقة أخذٍ وعطاء.

ويُمكن توضيح العلاقة بين علم اللغة والنقد والأسلوبيَّة من خلال الشَّكل الآتي[2]:



إذن، فالمُلاحَظ هُنا: إسهامُ كلٍّ من الأسلوبيَّة والنَّقد لبعضهما البعض، واستفادتهما من مناهج بعضهما، ففي النَّقد ما في الأسلوبيَّة وزيادة، وفي الأسلوبيَّة ما في النَّقد وزيادة.

(1) يوسف أبو العدوس: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، ص53،54.

(2) المرجع نفسه، ص59.

الفصل الثَّاني:

مقاربةٌ أسلوبيَّة

في شعر ابن سهلٍ الأندلسيّ

- **أوَّلا: المستوي الصَّوتي.**
- **ثانيًا: المستوى التَّركيبي.**
- **ثالثًا: المستوى المعجمي.**

أوَّلا:

المستوى الصَّوتـي

1- التَّوازي:

1.1- التَّوازي الأفقي.

2.1- التَّوازي الرَّأسي (العمودي).

2- علم البديع:

1.2- الجناس.

2.2- التَّصريع.

3.2- ردُّ الأعجاز على الصُّدور.

يتميَّز الشّعر عن النَّثر بذلك النّظام الموسيقيّ الذي تأنسُ له الرُّوح، وتطرب له الأذن، فالإيقاع أحد أهمّ عناصر الشّعر الفنية التي تجعلنا نشعر بالمتعة والجمال.

1- التوازي:

يُعدُّ التوازي عنصرًا من العناصر المشكّلة لبنية القصيدة، فهو «عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني وترتبط ببعضها؛ وتُسمّى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازية»[1]، أي أنَّه يقوم على تكرار أجزاء متساوية في البناء النصي.

كما أنَّ التوازي في كثير من الأحيان «لا يقتصر على التّشابه في صيغة التَّركيب وترتيب الأجزاء، بل يُعيد النّسق بحروفه؛ وأحيانا يتحوَّل إلى التوازن، حين يُضيف إلى ترتيب الأجزاء ووحدة الصيغة.. وحدةَ الوزن. ومع ذلك تبقى جسور متّصلة بين الأنواع جميعًا»[2]، وهو يقصد بذلك أنَّ التوازي كثيرًا ما يكون تشابهًا في تركيب الأجزاء وترتيبها ووحدة وزنها.

ويُمكن أن نُميِّز بين نوعين من التوازي في شعر ابن سهل الأندلسيّ، هما: التوازي على المستوى الأفقي (مستوى بناء البيت الواحد)، والتوازي على المستوى الرَّأسي أو العمودي، وسُنمثِّل ببعض النماذج على ذلك.

1.1- التوازي الأفقي:

ويتمّ من خلال تطابق عناصر البناء النحوي للجمل المتوازية في مستوى بناء البيت الواحد، من ذلك قول الشَّاعر في قصيدة "يا عرب"[3]:

كم نكّروا من معلم، كم دمّروا من معشر، كم غيّروا من مشعر

نُلاحظ أنّ في البيت تماثلًا وزنيّا متساويا، تولَّد عن التّناسق في التَّركيب النَّحويّ للجمل الواردة في البيت؛ حيث إنَّ كلّا من الجمل الثَّلاث [1. كم نكّروا من معلم، 2. كم

(1) عبد الواحد حسن الشيخ: **البديع والتوازي**، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، ط1، 1999، ص7.

(2) محمد الحسناوي: **الفاصلة في القرآن**، دار عمار، عمان-الأردن، ط2، 2000، ص238.

(3) ابن سهل الأندلسي: **الديوان**، تح: يُسري عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، د.ط، د.ت، ص35.

دمّروا من معشر، 3. كم غيّروا من مشعر] استُهلَّت باسمٍ (كم الخبريّة التّكثيريّة)، ثمّ فعل وفاعل فجار ومجرور، فَتَكَرُّر هذا النّسق في الجمل الثلاث أحدث انسجاما موسيقيّا في البيت، وأسهم في بيان نفسيّة الشاعر التي ترفُض العدوّ وتتألَّم لما يقوم به من إفسادٍ على أرض العرب والمسلمين، وهو بذلك ينادي ويكرّر نداءه مستنجدًا أمراء العرب والمسلمين إلى إنقاذ إشبيلية من الحصار.

ومن نماذج هذا التوازي قولُه في قصيدة "أمنيات"[1]:

فلا صرَّد الله الشراب الذي سقى ولا خلع الله الرّداء الذي كسا

فقد توازن الشّطران من حيثُ البنيةُ التَّركيبية النَّحويّة على النّحو التّالي:

حرف+فعل+اسم+اسم+اسم+فعل= لا صرَّد الله الشراب الذي سقى.

حرف+فعل+اسم+اسم+اسم+فعل= لا خلع الله الرداء الذي كسا.

إنّ هذا التّماثل والتّوازن في البنية التّركيبيّة النّحويّة على نحوٍ أفقيّ، عَمِل على إثراء البنية الإيقاعيّة الدّاخليّة، وهذا الإيقاعُ النّاجمُ هو صدًى لأحاسيس الشّاعر وانفعالاته.

2.1- التوازي الرَّأسي (العمودي):

وهو التّطابق بين عناصر البناء النّحويّ للجمل المتوازية على المستوى الرَّأسي أو العمودي (مستوى بناء القصيدة)، وهو ما يُحقّق للنّصّ ترابطه البنائيّ وإيقاعه الدّاخلي، وهو قليلٌ في شعره مقارنةً بالتّوازي على المستوى الأفقي.

من صور هذا التوازي في شعر ابن سهل قولُه[2]:

لا تُركبوه على المهود فإنَّه ليرى ظهور الخيل أوطأ مركبا

وَلْتفطموه عن الرّضاع فإنَّه ليرى دم الأبطال أحلى مشربا

فالتّوازي وقع في البيتين في كلٍّ من الصَّدر والعجز، إذ نجد التّطابق في صدري البيت بين العبارتين (لا تُركبوه على المهود فإنَّه) و(وَلْتفطموه عن الرّضاع فإنّه)، وفي عجزي البيت بين (ليرى ظهور الخيل أوطأ مركبا) و(ليرى دم الأبطال أحلى مشربا).

---

(1) ابن سهل الأندلسي: **الديوان**، ص43.

(2) المرجع نفسه، ص18.

وقد تآلفت العناصر الإيقاعيَّة في البيتين من خلال تقسيمهما إلى وحدات معجميّة متناسبة في نظامٍ يضمن درجة عالية من الإيقاع الدَّاخلي، وذلك كما يلي:

فعل+فاعل+مفعول به+حرف جر+اسم مجرور=تركبوه على المهود

فعل+فاعل+مفعول به+حرف جر+اسم مجرور= تفطموه عن الرضاع

إنّ هذا التّماثل والتّناسق في العبارتين كمّيّا وموقعيّا أثرى الإيقاع الدّاخلي في القصيدة وأحدث توازنًا صوتيّا، كما يوحي بتطابق الأثر النّفسي عند الشّاعر ونظرته إلى ممدوحه الذي يرى أنه خُلق للبطولات، وما مركبُه إلا ظهور الخيل؛ ويؤكّد ذلك تكراره للفعل (يرى) في عجزي البيتين دلالة على التَّشَوُّف والهمَّة العالية والتّطلّع للأفضل.

2- البديع:

1.2- الجناس:

يُعدُّ الجناس من أبرز ألوان البديع أهمية في تشكيل الإيقاع الدَّاخليّ للنّص الشّعري، وله عدّة تسميات في كتب البلاغة والأسلوبيَّة منها: "التجنيس" و"المجانسة".

يُعرّفه ابن المعتزّ بقوله: «هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيتِ شعرٍ وكلامٍ، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها»[1].

أمّا عبد العزيز العتيق فينحو منحى ابن الأثير فيقول: «وعلى هذا فالجناس هو: تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى»[2].

وهو ينقسم إلى قسمين:

1.1.2- جناس تامّ:

«هو ما اتّفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسّكنات، وترتيبها»[3].

---

(1) عبد الله ابن المعتز: **كتاب البديع**، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، 2012، ص36.

(2) عبد العزيز عتيق: **في البلاغة العربية-علم المعاني-البيان-البديع**، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، د.ت، ص614.

(3) المرجع نفسه، ص615.

وهذا الجناس بدوره ينقسم إلى أنواعٍ، ومن هاته الأنواع التي وردت في شعر ابن سهلٍ: «الجناس المماثل: وهو ما كان ركناه، أي لفظاه، من نوع واحد من أنواع الكلمة، بمعنى أن يكونا اسمين، أو فعلين، أو حرفين»[1].

وهذا اللّون قليلٌ في شعر ابن سهلٍ الأندلسيّ، ومن أمثلته قوله[2]:

أبطل موسى السّحر فيما مضى وجاء موسى اليوم بالسّحر

وقع الجناس هنا بين اسمين متماثلين: (موسى، موسى)، فـ(موسىُ) الأولى يقصد بها نبيَّ الله عليه السلام، وموسى الثّانية يقصد بها محبوبَه الذي سحَرَه!

ومن ذلك أيضا قولُه[3]:

عليلٌ شاقهُ نَفَسٌ عليل فجادَ بدمعهِ أملٌ بخيل

(عليل) الأولى يقصد بها الشّاعر المريض الذي به علّة، وهو يعني نفسَه؛ فهو عليلٌ من شدّة شوقه لمحبوبه، و(عليل) الثانية يقصد بها الهواء النّقيّ.

وقوله كذلك[4]:

أسعد الوجد بدمع وَكَفَا لا تقل للدمع حسبي وكفى

الجناسُ في البيت بين: (وَكَف، كفى)، فـ(وَكَفَ) الدَّمْعُ بمعنى: سالَ، و(كفى) يُرادُ به الاستغناءُ عن سِوى الشّيء.

وتتمثّل أهمّيّة هذا النّوع من الجناس في توفيره التّناغم الإيقاعيّ، وتحقيقه المماثلة العروضيّة بين اللّفظين المتجانسين.

2.1.2- جناس غير تامّ:

«وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحدٍ من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام»[5].

---

(1) عبد العزيز عتيق: **في البلاغة العربية- علم المعاني-البيان-البديع**، ص615.

(2) ابن سهل الأندلسي: **الديوان**، ص35.

(3) المرجع نفسه، ص36.

(4) المرجع نفسه، ص57.

(5) عبد العزيز عتيق: مرجع سابق، ص623.

وقد تجلّى هذا اللّون الفنّيّ في شعر ابن سهلٍ، من ذلك قولُه[1]:

أنا الفقير إلى نَيْلٍ تجودُ بهِ لو يُطردُ الفَقْرُ بالأسجاعِ والفِقَر

استعمل الشاعر في هذا البيت جناسًا بين الكلمتين: (الفَقْر، الفِقَر)؛ وهما متّفقتان في عدد الحروف وترتيبها ونوعها؛ لكنّهما مع ذلك تختلفان في هيئة الحروف، وهو بذلك جناسٌ ناقصٌ غيرُ تامٍّ، وقد أضفى على البيت جرسًا موسيقيّا، وزاد الألفاظ حُسنًا وتأثيرًا.

كما جاء الجناس النّاقص في مثل قوله[2]:

لو أنَّهُ عنَّ لحوريّةٍ أَلْقَته بين السّحر والنّحرِ!

فهذا البيتُ يحمل بين طيَّاته جناسا ناقصا بين الكلمتين: (السّحر، النّحر)، وقد اختلفتا في نوع الحروف؛ فكلمة (السّحر) يُشير بها إلى السّحر الذي أبطله سيّدنا موسى عليه السَّلام، وكلمة (النَّحر) يقصد بها الذّبح، وقد منح هذا الجناسُ نغمًا موسيقيّا يَلْفِتُ السّامع إلى الأثر الموسيقيّ.

ومن أمثلته كذلك قول الشّاعر[3]:

أموسى! عاشقٌ يظمى ويضحى وأنتَ الماء والظلُّ الظَّليلُ

أجبْ داعيهِ، أو ناعيهِ؛ إمَّا يموت غليل نفسٍ؛ أو عليل

يطلب الشَّاعر من محبوبه أن يستجيب له؛ فهو العاشق الذي يعطش ويبرز للشَّمس، ومحبوبه هو الماء الذي يروي عطشه، والظِّلُّ الذي يُظلُّه، ونجد في الشّطر الأوَّل من البيت الثَّاني جناسًا بين الكلمتين: (داعيه، ناعيه)، وفي الشّطر الثّاني بين: (غليل، عليل)، وهذا الجناس أثارَ إيقاعًا أضفى لمسةً للموسيقى الدّاخليّة، وجعل الصّورة أكثر إثارة وجاذبيّة.

فالجناسُ عمليّة فنّيّة؛ اتّخذ منها الشاعر مطيّة لتزيين كلامه، ومنحه جرسًا موسيقيّا ينساب داخل البيت خصوصًا والقصيدة عمومًا.

(1) ابن سهل الأندلسي: **الديوان**، ص34.

(2) المرجع نفسه، ص36.

(3) المرجع نفسه، ص70.

2.2- التَّصريع:

البيتُ المُصرَّع: «هو ما يُتعمّد فيه إتباع العروض للضّرب في وزنه ورويّه»[1].

كما أنَّ «للتّصريع في أوائل القصائد طلاوة وموقعا من النّفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضَّرب وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك»[2].

فالتّصريع هو أن يتّفقَ شطْرا البيت الأوّل من القصيدة في العروض والضَّرب من حيثُ الوزنُ والرّويّ.

وقد وجدنا أنَّ أغلب قصائد ابن سهلٍ مُصرّعة المطالع، ومن أمثلة ذلك:

1. ردّوا على طرفيَ النّوم الذي **سُلبا** وخبّروني بعقلٍ أيّة **ذهبا**[3]
1. غيري يميل إلى كلام **اللّاحي** ويمدّ راحته لغير **الرّاح**[4]
1. سلْ في الظّلام أخاك البدر عن **سهري** تدري النجوم كما يدري الورى **خبري**[5]
1. الأرض قد لبست رداءً **أخضرا** والطّلّ ينثر في رُباها **جوهرا**[6]
1. عليلٌ شاقه نَفَسٌ **عليل** فجادَ بدمعه أملٌ **بخيل**[7]

فهذه المطالع وغيرُها جاءتْ مُصرَّعةً، وقد أضفى التَّصريعُ فيها جرسًا موسيقيّا رائعًا وجميلًا من خلال انسجامها وتوافقها في الوزن والقافية والرَّويّ، مضيفًا بذلك جمالًا خلّابًا على الأبيات الشّعريَّة.

كما نجدُ أنَّ التَّصريع ورد عنده في حشو القصائد، من ذلك مثلًا قوله وهو يتمنَّى أن

---

(1) السّكّاكي (أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي): **مفتاح العلوم**، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط2، 1987، ص527.

(2) حازم القرطاجني: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط3، 1986، ص283.

(3) ابن سهل الأندلسي: **الديوان**، ص15.

(4) المرجع نفسه، ص25.

(5) المرجع نفسه، ص33.

(6) المرجع نفسه، ص36.

(7) المرجع نفسه، ص69.

يأتيَ حبيبُه بذنْبٍ كي يحظى بفُرصة وِصالِه ولو بالعتاب[1]:

وأشتهي منكَ ذَنْبا أبْني عليه العتابا

وقوله[2]:

هبوا نصحكم شمسًا فما عينُ أرمد بأكره في مرآه من عين مكمد

وقوله[3]:

كالغُصْن في حركاته وقوامِهِ كالظَّبْي في لحظاته ونفارِهِ

إلى جانب التَّصريع في هذا البيت وما أحدثه من موسيقى، جاءتْ ألفاظُ البيت كلّها متناسقةً في الوزن أيضا، ما أعطى للبيتِ موسيقى داخليَّة رائعة.

نُلاحظ أنَّ الشَّاعر كان مُبدعًا في استعمال التّصريع، وقد نتج عن ذلك تجانُسٌ صوتيّ لأواخر المقاطع الصّوتيّة التي تُشكّل البيت الشّعريّ، كما أنّ تكرار الحرفِ نفسِه يُوفّر مُتعةً للنّاظر قبل قيامه بالقراءة، إضافةً إلى ذلك؛ فقد زاد الكلام حُسنا وروْنقًا فتيّا، فالتّصريع كثَّفَ الطَّاقة الموسيقيَّة ما زادَ من حلاوة الإيقاع وعذوبة الموسيقى.

كما نستطيعُ من خلال التَّصريع الموجود في مطلع القصيدة أن نعرف قبلَ تمام البيت الرَّويّ والقافية المستخدمة ما يخلُقُ جرسًا موسيقيّا متناغمًا.

3.2- ردّ الأعجاز على الصُّدور:

هو من الفنون البديعيَّة اللَّفظيَّة الأصيلة التي تدلُّ على مكانة الشَّاعر في عالم الإبداع الشّعريّ. يُعرِّفه ابن المعتزّ بقوله: «هُوَ ردُّ أعجاز الكلام على ما تقدَّمها»[4].

وهو في الشّعر: أن يجعلَ المتكلّم أحد اللّفظين المكرَّرين، أو المتجانسيْن، أو ما هو مُلْحَقٌ بالمتجانسيْن في واحدٍ من الوجوه التَّالية[5]:

---

(1) ابن سهل الأندلسي: **الديوان**، ص17.

(2) المرجع نفسه، ص27.

(3) المرجع نفسه، ص85.

(4) عبد الله ابن المعتز: **البديع**، ص62.

(5) يُنظر: عبد الرحمن حسن حبنّكه الميداني: **البلاغة العربيَّة أسسها وعلومها وفنونها**، ج2، دار القلم، دمشق، ط4، 2013، ص515.

- الوجه الأوَّل: أن يكون أحدُهما في آخر البيت والآخر في أوَّل البيت، ومثالُه في شعر ابن سهلٍ قولُه[1]:

زارَ ليلًا، فظلْتُ من فرْحتي أحـ سـب -إذ زارني- الحقيقةَ زَوْرا

فردَّ العجز على الصَّدر بين اللَّفظتين: (زار) و(زوْرا)، فـ(زار) من الزّيارة، و(الزَّورُ) هو الخيال.

وقولُه[2]:

أشاعوا أنَّني عبدٌ لموسى نعم! صدقوا عليَّ بما أشاعوا

- الوجه الثَّاني: أن يكون أحدُهُما في آخر البيت والآخر في آخر الشَّطر الأوَّل، ومنهُ قولُ ابن سهلٍ[3]:

أسعد الوجدَ بدمعٍ وَكَفَا لا تقل للدَّمع حسبي وكفى

وقع ردُّ العجز على الصَّدر بين اللَّفْظتين: (وَكَفَا، كفى)، فالأولى بمعنى سال وقطر، والثَّانية بمعنى الاستغناءُ عن سِوى الشَّيء.

ووقع أيضا في قوله[4]:

أمالك في أمري إلى العدل مصرفا حكمت فما أعطيتَ عدلا ولا صرفا

- الوجه الثَّالث: أن يكون أحدهما في آخر البيت، والآخر في حشوِ الشَّطر الأوَّل، مثل قولهِ[5]:

فقلتُ: واحربا! والصمت أجدر بي قد يغضب الحبُّ إن ناديت واحربا

فالشَّاعرُ يُبيِّن في هذا البيت حُزْنَهُ ومعاناته التي يعشيها في حياته مع محبوبه بقوله: (واحربا) أي: (واحزنا)، ويُظهر غضبَه الشّديد من الحُبّ الذي أتعبَه، وقد استخدمَ الشّاعر في هذا فنّ ردّ العجز على الصَّدر في كلمة (واحربا) في حشو الشَّطر الأول، وتكرارها في

(1) ابن سهل الأندلسي: **الديوان**، ص38.
(2) المرجع نفسه، ص55.
(3) المرجع نفسه، ص57.
(4) المرجع نفسه، ص58.
(5) المرجع نفسه، ص15.

آخر البيت، وكان لهذا أثرُه في تقوية الكلام وترابطه معنويّا، كما أحدثَ جرسًا موسيقيّا تطربُ له الأذن.

ومثل وقوله[1]:

أما لقد نصح العُذَّال لو قبلوا السّيف من لحظ موسى يسبق العذلا

وقع ذلكَ بينَ (العُذَّال) في حشو الشَّطر الأوَّل، وَ(العذل) في آخر العجز.

● الوجه الرَّابع: أن يكون أحدُهُما في آخر البيتِ والآخَرُ في أوَّل الشَّطر الثَّاني، وذلك كقول ابن سهلٍ[2]:

مِتُّ قبل اللّقاء شوقًا، فلما جادَ لي باللِّقاء متُّ سرورا

أنا ميْتٌ في الحالَتَيْن ولكنْ هجرَ الموتُ عاشقًا مهجورًا

فهو يُبيّن حالتَه بعد هجران محبوبه "موسى له"، ووقعَ ردُّ العجز على الصَّدر في الشَّطر الثَّاني بين أوَّل كلمة فيه وهي (هجرَ) وآخر كلمة منهُ وهي (مهجورًا)، وفي ذلكَ تأكيدٌ للهجر الذي يُعانيه، فقد أحْدَثَ ذلكَ إيقاعًا كان له أثرُه صوتيّا ودلاليّا.

تكمنُ القيمةُ الفَنّيّة لهذا اللَّون البديعيّ الذي استَخْدَمَه ابنُ سهلٍ في شِعْرِه، والذي أنْبأَ عنْ اقتدارهِ في علم البديعِ، تكمنُ فيما تُحقّقه الموسيقى الدَّاخليَّة في المتلقّي من خلال تكرار الألفاظ النَّاهضة بالمعاني، والدَّالَّة عليها في ترتيبٍ مُحكَم يتآزرُ فيه شطْرَا البيت ويتعانقان في تلاؤُمٍ موسيقيّ ودلاليّ بديع.

(1) ابن سهل الأندلسي: **الديوان**، ص67.

(2) المرجع نفسه، ص39.

ثانيا:

المستوى التركيبي

- **مفهوم الجملة (لغةً واصطلاحًا).**

1- الجملة الخبريَّة.

2- الجملة الإنشائيَّة.

إنَّ دراسة التَّركيب ضرورةٌ في نظر الأسلوبيَّة، وأساسُ ذلك هو دراسة الجملة؛ «إذْ بها يتمُّ التواصل والتّفاهم، وليس هناك خطاب بدون جملة»[1].

لذا كان لا بدَّ لنا أن نُعرّف الجملة تعريفًا موجزًا.

- **مفهوم الجملة:**

إنّ المتتبّع لتاريخ الجملة يجد أنّ القدامى لم يُحدّدوا لها مفهوما دقيقا، ولم يتعرَّضوا لها كمصطلح مستقلّ إلا في وقت متأخّر، من ذلك أنها لم ترد في كتاب سيبويه، حتى إنّ لماء المعاجم لم يُشيروا إلى معناها الاصطلاحي، مكتفين بالمعنى اللغوي لها. ولعلّ أوّل من استخدم هذا المصطلح "الجملة" بمفهومها الاصطلاحي الشّائع هو المبرّد في كتابه المقتضب.[2]

أ- لغة:

جاء في "لسان العرب" لابن منظور (ت: 711هـ) مادة (ج، م، ل) ما يلي:

«والجملةُ: واحدة الجُمَل. والجُملة: جماعة الشّيء. وأجْمَل الشّيء: جَمَعَه عن تفرقة؛ وأجْمَل له الحساب كذلك. والجُملة: جماعة كلّ شيء بكماله من الحساب وغيره [...] قال الله تعالى: {لولا نُزّل عليه القرآن جملةً واحدةً}»[3].

وجاء في "مقاييس اللغة": «الجيم والميم واللّام أصلان: أحدهما تجمُّع وعِظم الخَلْق، والآخر حُسنٌ. فالأوَّل قولك: أجملتُ الشّيء، وهذه جملة الشّيء. وأجْمَلْتُه: حَصَّلْتُهُ»[4] بعدما كان موزّعا أو مفرّقا.

يتّضح من خلال التّعريفين السّابقين أنّ معنى "الجملة" لغةً هو: الجمعُ والتّحصيل.

---

(1) أحمد شامية: **في اللغة**، دار البلاغة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002، ص36.

(2) يُنظر: محمد عبد اللطيف حماسة: **بناء الجملة العربية**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، د.ط، 2003، ص21-23.

(3) ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (جمل)، ج11، ص128.

(4) أحمد بن فارس: **معجم مقاييس اللغة**، ج1، مادة (جمل)، دار الفكر، د.ط، 1979، ص481.

ب- اصطلاحا:

أشرنا سابقا أنَّ مصطلح "الجملة" لم يرد عند القدامى كسيبويه، ثمّ ظهرت بعد ذلك عدّة تعريفاتٍ لبعض النحاة سوَّوْا فيها بين "الكلام" و"الجملة"، من ذلك ما عرّف به ابن جني (ت: 392هـ) الكلام قائلا: «كلّ لفظ مستقلّ بنفسه، مفيد لمعناه. وهو الذي يُسمّيه النحويّون الجُمَل، نحو: زيدٌ أخوك، وقام محمد، وضرب سعيد، وفي الدار أبوك، وصه، ومَهْ...»[1].

وممَّن نحا هذا المنحى عبد القاهر الجرجاني إذ يقول: «اعلم أنَّ الواحد من الاسم والفعل والحرف يسمَّى كلمة، فإذا ائتلف منها اثنان فأفادا نحو: "خرج زيد" سُمّي كلامًا، وسُمّي جملةً»[2].

وكذلك الزَّمخشريّ هو الآخر قال بهذا القول[3]، إلا إنَّ بعض العلماء رأوا غير هذا؛ وأنَّ بينهما -أي الكلام والجملة- عموم وخصوص، ومنهم: ابن هشام الأنصاري؛ يقول: «الكلام هو القول المفيد بالقصد. والماد بالمفيد ما دلَّ على معنى يحسن السكوت عليه. والجملة عبارة عن الفعل وفاعله، كقام زيد، والمبتدأ وخبره كزيد قائم...»[4] إلى أن قال: «والصَّواب أنّها أعمّ منه؛ إذْ شرطُه الإفادة بخلافها، ولهذا تسمعهم يقولون: جملة الشَّرط، جملة الجواب، جملة الصِّلة، وكلّ ذلك ليس مفيدًا فليس بكلام»[5].

وتنقسم الجملة عند البلاغِيّين إلى قسمين رئيسَيْن:

- الجملة الخبريَّة.
- الجملة الإنشائيَّة.

---

(1) ابن جني (أبو الفتح عثمان): **الخصائص**، ج1، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، ط2، 1952، ص17.

(2) عبد القاهر الجرجاني: **الجمل**، تح: علي حيدر، منشورات دار الحكمة، دمشق-سورية، د.ط، 1972، ص40.

(3) يُنظر: الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر): **المفصل في علم العربية**، تح: فخر صالح قدارة، دار عمار، عمان، ط1، 2004، ص32.

(4) ابن هشام الأنصاري (جمال الدين): **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تح: مازن المبارك، محمد علي حمد الله، ج2، دار الفكرة، دمشق، ط1، 1964، ص419.

(5) المصدر نفسه، ص419.

1- الجملة الخبريَّة:

«هي الجملة التي اشتملت على خبرٍ ما، فمضمونها إخبارٌ عن أمرٍ ما، إيجابًا أو سلبًا، والقصدُ منها: الإعلامُ بأنَّ الحُكمَ الذي اشتملت عليه له واقعٌ خارج العبارة الكلاميَّة مطابِقٌ له»[1].

إذن، فالخبر «هو ما يحتمل الصّدق والكذب لذاته»[2].

والأصلُ في الخبر أن يُلقى لأحد غرضين:

أحدهما: إفادةُ المخاطَب بالحكم الذي تتضمَّنه الجملة، ويُسمَّى ذلك "فائدة الخبر"، والآخر: أن يُراد منه إعلام المخاطب بأنَّ المتكلِّم عالمٌ بالحُكم الذي تضمَّنته الجملة الخبريَّة، ولا بدَّ أن يكون المخاطَب عالمًا به، ويُسمَّى ذلك "لازم الفائدة".

هذا؛ وقد يُلقى الخبر لأغراضٍ أخرى تُفهم من خلال السّياق، منها: الاسترحامُ، وإظهار الضّعف، والتّحسّر ... وغير ذلك.[3]

وخلال دراستنا لشعر ابن سهلٍ، وجدناه أكثر استخدامًا للأساليب الخبريَّة، وقد ركَّزْنا على الأساليب الخبريَّة المجازية دون الحقيقيَّة.

1.1- إظهار الضّعف والاسترحام:

يُظهر ابن سهلٍ في أبياتٍ عديدة من شعره نَبْرَة الضّعف تجاه محبوبه، متذلّلا مسترحمًا إيَّاه، من ذلك مثلا قولُه[4]:

أنا الفقيرُ إلى نيلٍ تجودُ به لو يُطْرَد الفقرُ بالأسْجاعِ والفِقَرِ

ويقول في قصيدة أخرى[5]:

أموسى تملّى لذيذ الكرى فليلي بعدك ليل الضَّرير

---

(1) عبد الرحمن حسن حبنّكه الميداني: **البلاغة العربيَّة أسسها وعلومها وفنونها**، ص166.

(2) السيد أحمد الهاشمي: **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، د.ت، ص55.

(3) علي الجارم، مصطفى أمين: **البلاغة الواضحة**، المكتبة الوقفية، القاهرة-مصر، ط3، 2015، ص275.

(4) ابن سهل الأندلسي: **الديوان**، ص34.

(5) المصدر نفسه، ص38.

تغرَّب نومي عن ناظري وبات حديثُ المُنى في ضميري
وما زادك البينُ بُعْدًا سِوى سنا الشَّمس من منجد أو مغير

فهو ضعيفٌ لفراقِ معشوقه "موسى"، فقد أصبح ليلُه بعده ليل الضّرير الذي لا يرى، ثمّ يتذلّل لمعشوقه ويسترحمُه فيقول له: إنّك في بُعدك هذا ماثلٌ أمامي أيضا؛ لأنَّك كالشمس لا تحتجبُ عن المعتلي نجدًا، أو النّازل غورًا.

ويقول أيضا[1]:

أموسى! عاشقٌ يظمى ويضحى وأنت الماءُ والظِّلُّ الظَّليلُ!

في الشَّطر الأوَّل يُظهر الشاعر لمعشوقه ضُعفَه نحوه كعاشق، فهو يعطش، ويبرز للشَّمس فتنال منه، ثُمَّ يسترحمه بكونِه هو الماء الذي يروي عطشَه وغليلَه، وهُو ظِلّه الدَّائم الذي يقيه من حرّ الشَّمس.

وقد أظهر تَذَلُّلَهُ بعد هذا البيت قائلا[2]:

أنا العبدُ الذَّليل ولا فخار أتمنعني أقولُ: أنا الذَّليل؟!

وفي موضعٍ آخر يُظهر شاعرنا ضُعفه فيقول[3]:

وكنتُ سديدَ الرَّأيِ صعبًا على الهوى ففيكَ هفا حلمي ولانتْ شكائمي

2.1- إظهار التّحسّر:

يُظهر الشّاعر في أبياتٍ عديدة حُزنَه وتحسُّرَه على محبوبه، فهو لا يُطيقُ بُعْدَه وفراقَه، يقول[4]:

ولمّا عزَمْنا ولمْ يبقَ مِنْ مُصانعةِ الشَّوقِ غير اليسير
بكيت على النّهْرِ أُخفي الدّمُو ـعَ فعرَّضها لونُها للظُّهورِ
ولوْ علِمَ الرَّكْبُ خَطْبِي إذَنْ لَمَا صحبوني عند المسير

(1) ابن سهل الأندلسي: **الديوان**، ص70.
(2) المصدر نفسه، ص70.
(3) المصدر نفسه، ص74.
(4) المصدر نفسه، ص37.

فالحسرةُ والحُزنُ تلبَّدا قلبَ الشَّاعر لحْظَة فراقِ المحبوب، وقد فضَحَتْهُ دموعُهُ التي لم يستطع حَبْسَها.

ولا تزال الحسرةُ تتسلَّلُ إلى قلبِ ابنِ سهلٍ؛ فتَهْوي عاطفتُه وتنكسر، فما إنْ يصْحُو مِنْها حتّى يعودَ إليها، وفي ذلك يقول[1]:

حان الفِرَاقُ فابْكينْ لكنْ بدمعٍ وكفا
لا أظلم البين؛ أقو لُ: شتَّتَ المؤتلفا
ما كنتُ موصولًا فأشـ ـكو عهدَ وصلٍ سلفا
كان هواك طمعًا واليوم أمسى أسفا!
يا مرحبًا بالوجْدِ فيـ ـكَ، وعلى الصَّبر العفا

3.1- الدعاء:

من ذلك قولُه[2]:

لستُ مشغوفًا بموسى! إنَّهُ ليسَ لي قلبٌ فأشكُو الشَّغفا
كُنت أشكو في الهوى؛ واليوم قد تبتُ، يعفُو الله عمَّا سلفا!

فجملة (يعفو الله عمَّا سلفا) خبريَّة، لكنَّ غرضه من استعمالها هو الدُّعاء؛ فهو يدعو ربَّه أن يعفوَ عمَّا سلفَ من أمرِه، وأن يقبلَ توبتَه.

ويدعو ابنُ سهلٍ ربَّه أن لا يُقلِّلَ شرابَ أَكْؤُسِ الحُبّ التي سقاها إيَّاهُ محبوبه، وأن لا يخلع الرّداء الذي كسا، كلُّ ذلك لشدَّة تعلّقه به وحبّه له، فيقول[3]:

كسانيَ موسى من سِقام جفونه رداءً وأسقاني من الحُبّ أكؤسا
فلا صرَّد اللهُ الشَّرابَ الذي سقى ولا خلَعَ اللهُ الرّداءَ الذي كسا

4.1- المدح:

قال ابنُ سهلٍ يمدح الوزير ابن خالدٍ[4]:

(1) ابن سهل الأندلسي: **الديوان**، ص58.
(2) المصدر نفسه، ص57.
(3) المصدر نفسه، ص43.
(4) المصدر نفسه، ص41.

كَيَمين ابن خالدٍ حين تُدْعى راحةً، وهي ديمة مدرار
لستُ أدري يسر من للعسر إلا راحتَيْه إذا عتا الإقتار
بِدَر المال كالبدور، ولكن نالها من ندا يديه السّرار
تَسكب الجود عند رحمة عاف كرحيق على الغناء يُدار
تستمدّ السّحاب بالبحر لكن من عطاياه تستمدّ البحار

فالغرضُ من هذا الإخبارُ هو المَدْح؛ فهو يمدحُ هذا القائد العسكريّ ويُشبِّه يده بالديمة المدرار؛ والدِّيمة هي السَّحابة فيها الماء، فيدهُ تُعطي بسخاءٍ.

و(البِدَر) جمع بدرة وهي عشرة آلاف درهم، أمَّا (السِّرار) فهو الاختفاء، ومعنى البيت: أنَّ ماله كثيرٌ يُذهبه كرمُهُ وجودُهُ.

ويقول ابن سهلٍ في مدح خير البريَّة محمد صلى الله عليه وسلم عينيّتَه المشهورة التي مطلعها[1]:

تُنازعني الآمالُ كهلًا ويافعا ويُسعدني التَّعليل لو كان نافعا
وما اعتنق العليا سوى مفرد غد لهول الفلا؛ والشّوق؛ والنوق رابعا
رأى عزمات الحقّ قد نزعتْ به فساعد في الله النّوى والنّوازعا

5.1- الوعد:

من المعاني التي تدلُّ عليها الجملة الخبريَّة: الوعدُ؛ خاصَّة إذا اقترنت بحرف السّين، وقد أشار إلى ذلك ابنُ فارس[2]، يقول ابن سهلٍ في ذلك[3]:

سأصرف صرف الحرف عند مطامعي وآوي بهذا القلب منه إلى الياس

ويقول أيضا[4]:

سأُلزم نفسي عنك ذنب غرامي فمن بدمي إن حمّ فيك حمامي

---

(1) ابن سهل الأندلسي: **الديوان**، ص53.

(2) يُنظر: أحمد بن فارس: **الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1997، ص133.

(3) ابن سهل الأندلسي: **الديوان**، ص43.

(4) المصدر نفسه، ص74.

نُلاحظ أنَّ السّين قد أفادت في كلا البيتين الوعد؛ فالشَّاعر يعِدُ بأن يصرف نفسَهُ عن محبوبه ويُلزمها ذلك معاقبةً لها لشدّة تعلّقها به، إلّا أنَّ الدَّلالة في البيت الأوَّل أقوى؛ وذلك أنَّ الفعل جاء مُؤكَّدًا بمصدره (سأصرف صرف) ما يجعل المعنى أعمق وأقوى دلالة.

6.1- التمني:

إنّ تعلّق شاعرنا بمحبوبه واضح، لذا نجِد زَفْرَة التّمنّي، تمنّي وصال محبوبه، باديةً على جبين كثيرٍ من أبياته، من ذلك قولُه مخاطبًا محبوبه "موسى"[1]:

وصالُك أشهى من معاودة الصّبا وأطيب من عيش الهنيّ المرغّد

فهو يتشهَّى ويتمنَّى وصال محبوبه أكثر من تمنِّيه عودته إلى شبابه، بل إن وصال محبوبه أطيب عنده من العيش الهنيّ المُرغّد!

ويقول في موضعٍ آخر مؤكّدا هذه الأمنية؛ أمنية الوصل بمحبوبه[2]:

مضى الوصلُ إلا مُنيةً تبعث الأسى

أُداري بها همّي إذا اللّيلُ عسعسا

أتاني حديث الوصل زورًا على النّوى

أَعِدْ ذلك الزَّوْر اللّذيذَ المؤانسا

(1) ابن سهل الأندلسي: **الديوان**، ص28.

(2) المصدر نفسه، ص43.

2- الجملة الإنشائية:

«هي الجملة التي لم تشتمل على خبر، وإنّما أنشأ النطق بها حدثًا ما، كإنشاء طلب الفعل، إذا قلتَ لابنكَ: اسْقِني ... وكإنشاء طلب الفهم، إذا قلتَ للفقيه: هل يجوز أن أفعل كذا؟ ...»[1].

فالإنشاء «لغةً: الإيجادُ، واصطلاحًا: ما لا يحتمل الصّدق والكذب لذاته ... فلا يُنسبُ إلى قائله صدق أو كذب»[2].

والإنشاء نوعان: طلبي وغير طلبيّ.

فالطَّلبيُّ: ما يستدعي مطلوبًا غيرَ حاصل وقت الطَّلب، ويكون بالأمر، والنَّهي، والاستفهام، والتّمنّي، والنِّداء.

وغير الطَّلبيّ: ما لا يستدعي مطلوبًا، وله صيغ كثيرة منها: التعجب، والمدح، والذم، والقسم، وأفعال الرَّجاء، وكذلك صيغ العقود.[3]

وقد ركَّز علماء المعاني على الإنشاء الطَّلبي، واستبعدوا غير الطَّلبيّ من باب المعاني، لذا سنقتصر في دراستنا على الإنشاء الطَّلبي؛ مركّزين على الأغراض البلاغيَّة التي تخرج إليها أنواعُه عن أصْل وضعها.

1.2- الاستفهام:

عند علماء البلاغة هو: طلب العلم بشيءٍ لم يكن معلومًا من قبلُ، وأدواته كثيرة كالهمزة وهل وغيرها، وقد تخرج ألفاظ الاستفهام عن معانيها الأصليَّة لمعانٍ أخرى تُستفاد من خلال السّياق كالتّعجّب والتمني والإنكار ... إلخ.[4]

وقد ورد الاستفهام كثيرًا في شعر ابن سهلٍ، ومع كثرته لا يكادُ يأتي لمعناه الأصلي وهو الاستخبار، بل خرجَ به الشاعر إلى أغراضٍ أُخرى تُستشفُّ من سياق كلامه كتمنّي

(1) عبد الرحمن حسن حبنّكه الميداني: **البلاغة العربيَّة أسسها وعلومها وفنونها**، ص167.
(2) السيد أحمد الهاشمي: **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ص69.
(3) علي الجارم، مصطفى أمين: **البلاغة الواضحة**، ص312.
(4) يُنظر: المرجع السابق، ص352،358.

وصال المحبوب والتّفجّع والتّعجب...، وهي بالجملة تحوم حول طبيعة ذات الشّاعر العاشقة وذات محبوبه المعشوقة، حتى لَيُخَيَّلُ إليكَ أنَّ الاستفهام قد ضاعَ بينَ ذاتَيْهما!

ومن أمثلة ذلك:

1.1.2- التمني والترجي:

إنَّ الصّراع النّفسيّ الذي كان يعيشُه ابنُ سهلٍ ألْجَأهُ إلى فُسحةٍ من الأماني يُسلِّي بها نفسَه، من ذلك قولُه[1]:

أموسى! متى أحظى لديك ومعبدي ودادي؛ وأعذاري إليك ذنوبي؟

فهو يتمنَّى الحظْوة لدى معشوقه.

ويقول أيضا[2]:

ألا ليت شعري، والأماني كثيرة وأكذبها في الوعد أعذبها وردا!

أتأنس عيني بالكرى بعد نفرةٍ ويكحل ميل الوصل مقلتيَ الرّمدا؟!

فشاعرنا يتمنَّى أنْ يُكحل مقلتَهُ بمرود الوصل؛ فتأنس عينه بالنَّوم بعد أنْ فقدت لذّتَه لطول البَيْن.

ويُواصل ابن سهلٍ تمنّيه، علَّهُ يجد في ذلك متنفّسًا، يقول[3]:

ويهفو؛ فيهفو القلبُ عند انعطافه فهلَّا رأى في العطف سُنَّة مُقتدِ؟

بهذه النَّبرة يُبرز الشّاعر مدى تمسّكه بمحبوبه، فهو لن يتحوَّل عنه، ويترجَّاه متذلّلا أنْ يعطف عليه.

كما يترجَّاه في موضع آخر أن يَعْشقه ولو ساعة! فيقول[4]:

أما حيلةٌ فيه فيعشق ساعة على رُقية أرقي بها قلبه القاسي؟

يتمنَّى لو عشقَه ساعةً فيرقي فيها قلبَه القاسي ليَلِينَ تُجاهَه.

---

(1) ابن سهل الأندلسي: **الديوان**، ص16.

(2) المصدر نفسه، ص30.

(3) المصدر نفسه، ص31.

(4) المصدر نفسه، ص43.

2.1.2- التعجب:

يقول الشّاعر منتقلًا بالاستفهام من غرضه الأصلي إلى غرض التّعجب[1]:

يقولون لو قبَّلْتَه لاشْتفى الجَوى أيطْمَعُ في التَّقبيل مَنْ يعشق البَدْرَا؟!

فالشّاعر يتعجَّب في هذا البيت: كيف يقنعُ بِقُبْلَةٍ وهو يعشق البدر؟! فَلَنْ يذهب عنه الوجدُ بالتَّقبيل فقط، بل شِفاؤُه في نيل أكثر من ذلك.

ويقول أيضا[2]:

ينبت الورد بغرسٍ كلّما لاحظته مقلتي في الخُلَس

ليتَ شعري! أيّ شيء حرَّما ذلك الورد على المغترس؟!

التَّركيب الاستفهاميُّ هنا يدلُّ على التَّعجُّب، فهو يقول: إنَّ نظرته يحمرُّ منها خدّ محبوبه حتى يُشبه الوردة، فهو إذن الزَّارع لهذه الوردة؛ فَلِمَ لا يقتطف منه؟!

ومن أسلوب الاستفهام لغرض التعجّب ما خاطب به الشّاعر حاكم إشبيلية بعد أن شُفيَ من مرضه[3]:

وكيف تمرضك الدنيا؟ ولا فعلت يا سيّدا تمرض الدّنيا فتشفيها

فتأثُّر الشَّاعر بما أصاب ممدوحه من مرض جعله يتعجَّب؛ رافضًا بذلك ما ألمَّ به.

3.1.2- التفجّع والتّحسّر:

من أمثلة ذلك قولُه[4]:

يا هل درى جفني غداة وداعه قدر الرّزيّة بالمنام النّازح؟

في هذا القالَب الشّعريّ الاستفهاميّ يتفجَّع ابنُ سهلٍ ويتحسَّر على الرّزيَّة والمصيبة التي حلَّتْ به، وهي وداعُهُ لمحبوبه.

---

(1) ابن سهل الأندلسي: **الديوان**، ص39.

(2) المصدر نفسه، ص47.

(3) المصدر نفسه، ص25.

(4) المصدر نفسه، ص31.

4.1.2- الاستبطاء:

يقول ابن سهل[1]:

أما آن أن ترثي لحالة مكمد فينسخ هجرَ اليوم وصلُك في غد؟

عبَّر ابن سهلٍ عن استبطائه لرقّة وشفقة محبوبه عليه، فهو يستبطئ وصلَهُ له واتّصاله بهِ الذي يُنسيه ألم الهجر والجفاء؛ كلُّ ذلك بأسلوب استفهامٍ.

5.1.2- التَّوبيخ:

يقول ابن سهلٍ في مطلع موشّحة له[2]:

هل درى ظبيُ الحمى أنْ قد حمى قلبَ صبٍّ حَلَّهُ عَنْ مَكْنَسِ؟

أتى ابنُ سهلٍ بهذا الاستفهام على سبيل التَّوبيخ، فهو يُوبّخ محبوبه على ما فعله بقلبه إذْ أحرَقه وتجنَّى عليه، وأضرَمه نارًا تلظَّى، ورغم ذلك اتَّخذه مسكنًا له، فكان ينبغي عليه أنْ يقطع الهجرَ، ويرجعَ إلى الوِصال حتّى تبردَ حرارةُ القلب؛ كيف لا وقد اتّخذه المسكنَ والمأوى.

نُلاحظُ أنَّ الشَّاعر خرج بالاستفهام في مواطن كثيرة من أصله إلى معانٍ أخرى، ما نشَّط حركة القصيدة عنده، كما أنَّ تنوُّعَ الاستفهام لدى الشَّاعر يتناسبُ وَنَفْسِيَّتَهُ المضطربة والحائرة، ذلك أنَّهُ إذا الْتزمَ بأداةٍ واحدةٍ يُردّدها فإنَّ ذلك يُؤدّي إلى ضربٍ من الرَّتابة.

2.2- النّداء:

هو طلب الإقبال بحرفٍ نائبٍ مناب أدعو. وأدواته ثمانية: "الهمزة"، و"أي"، و"يا"، و"آه"، و"آي"، و"أيا"، و"هيا"، و"وا". و"الهمزة" و"أي" لنداء القريب، وغيرهما لنداء البعيد، وقد يُنزَّل البعيد منزلة القريب أو العكس دلالة على قربِه من القلب في الأولى أو علوّ منزلته في الثانية، أو يخرج النّداء عن أصله إلى معانٍ أخرى تُستفاد من السّياق كالزَّجر والتّحسّر.[3]

وقد تنوَّع توظيف أسلوب النّداء لدى شاعرنا، فتارة يأتي في طوالع الأبيات، وتارة

---

(1) ابن سهل الأندلسي: **الديوان**، ص30.

(2) المصدر نفسه، ص44.

(3) علي الجارم، مصطفى أمين: **البلاغة الواضحة**، ص386.

وسطها، كما يأتي آخرها، وإما أن يكون على حقيقته أو حسب السّياق الوارد فيه.

وهذا التَّنويع في استخدام النّداء بين طوالع الأبيات ووسطها وآخرها يُعطي انطباعًا أنَّ الشاعرَ يملك أسلوب التّنوّع في التَّوظيف لهذه الأدوات حتّى يخلقَ لنا تحوّلًا في بنية القصيدة، فيحمّلها من الأحاسيس ما يُحمّلها، ويظهر ذلك جليّا في هذه القطعة الغزليَّة[1]:

يا من هديتُ بحُسنه! فمحبَّتي بيضاء في نهج الغرامِ الواضحِ
قدحت لواحظك الهوى في خاطري حقا لقد ورّيت زند القادح
ما استكملت لي فيك أول نظرة حتى علمت بأن حبّك فاضحي
أنت السماك من البعاد، وربما سماك لحظك بالسّماك الرَّامح
يا حبّ موسى! لا تخف لي سلوة ظهر الغرام؛ وخاب ظنّ النّاصح
أهواه حتى العين تألف سهدها فيه، وتطرب بالسّقام جوارحي
يا هل درى جفني غداة وداعه قدر الرزية بالمنام النازح؟!
والصَّبر؛ إنَّ الصبر كان مودّعي والجسم؛ إن الروح كان مصافحي

كما أنَّ الشَّاعر كان يُنادي محبوبه في كثير من الأبيات كأنَّه قريبٌ منه، سواء باستخدام أداة النداء للقريب، أو تلك التي للبعيد إشارةً إلى أنَّهُ قريبٌ من قلبه.

فمن استخدامه لأداة النّداء للقريب "الهمزة" جريًا على الأصل قولُه[2]:

أموسى! ولم أهجرك والله إنما هجرت الكرى واللب والأنس والصبرا

ومن استخدامه لأداة النّداء للبعيد "يا" ولكن خلافًا للأصل قولُه[3]:

يا يوسف الحسن يا سامريّ الـ ـهجر أشفق للهوى العذري

فهنا استخدم الشَّاعر الأداة "يا" في نداء محبوبه على خلاف الأصل؛ إشارةً منه إلى علوّ مرتبة محبوبه وارتفاع شأنه، وأنَّه فاق الآخرين حُسنًا وجمالا.

وقد استخدم ابنُ سهلٍ النداء في مقام التّعجّب، كما في قوله[4]:

(1) ابن سهل الأندلسي: **الديوان**، ص25.
(2) المصدر نفسه، ص35.
(3) المصدر نفسه، ص36.
(4) المصدر نفسه، ص79.

ومن العجائب أن تعجَّب عاذلي من أن يطول تشوّقي وحنيني
يا عاذلي! ذرني وقلبي والهوى أأعرتني قلبًا لحمل شجوني؟!

فهو يتعجَّب من كثرة عذْل العذول له على شدّة شوقه وحنينه لمحبوبه، ويقول له: دعني واتركني واترك قلبي وهواي، فأنت لم تُعطني قلبًا لأحمل به شجوني، فما بالك تُكثر من لومي؟!

كما أن الشاعر لا يكاد يُفارقه الرّجاء والتّمنّي عند مخاطبة محبوبه، شوقًا إلى لقائه، آملًا منه وصالَه، يقول في قصيدته "أمل"[1]:

يا منْ غدا كلّ لفظي فيه من طمع عسى وليت؛ وشعري كله غزلا!

ويُنادي محبوبه متمنّيًا منه أن يُحيي قلبَه بالوصال، فقد أصبح رميمًا ببعادِه[2]:

لئن واصلت يا موسى محبًّا لقد أحييت يا عيسى رميما

فشبَّه وصالَ محبوبه موسى له بإحياء نبيّ الله عيسى عليه السَّلام للموتى.

وقد استخدم الشاعر أداة النّدبة "وا" في معرض الحزن والتّحسّر على ما أصابه من جرَّاء الحبّ حتّى أفقده ذلك النّوم، يقول[3]:

علمتُ لمّا رضيتُ الحبَّ منزلةً أنَّ المنام على عينيَّ قد غضبا
فقلتُ: واحربا! والصَّمتُ أجدر بي قد يغضب الحبّ إن ناديتُ واحربا

3.2- الأمر:

هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء، وقد يخرج من معناه الأصلي إلى معانٍ أخرى تُستفاد من خلال السّياق، كالتمني والالتماس ... إلخ.[4]

والذي يهمّنا في دراستنا هو خروج الأمر عن معناه الأصلي إلى المعاني المجازيّة الأخرى، وهذا ما نجده عند شاعرنا وما يتناسب مع حاله، فلا يُمكن أن يأمرَ محبوبَه على وجه الاستعلاء، وإنّما يأتيه متذلّلا ملتمسًا متمنّيًا ... إلخ.

---

(1) ابن سهل الأندلسي: **الديوان**، ص67.
(2) المصدر نفسه، ص73.
(3) المصدر نفسه، ص15.
(4) علي الجارم، مصطفى أمين: **البلاغة الواضحة**، ص328.

يقول ابن سهل[1]:

رُدُّوا على طرفيَ النّوم الذي سُلبا وخبّروني بعقلٍ أيّة ذهبا؟

يُخاطب الشّاعر في هذا البيت أصحابَه، حيثُ تصدَّره بصيغة الأمر، لكنَّ ذلك جاء على صورة الاستعطاف؛ فهو يستعطفهم للحال الذي أصابَه، فهَجْرُ حبيبه له سلبَ منه النوم، ولن يرجعَ له النّوم حتّى يُردَّ إليه محبوبه.

ولا يكادُ شاعرنا يُبارح تمنّيه ورجاءَه حتّى يعود إليه، فها هو يرجو الحبيب أن يجودَ له بمسك خالِه، ويُشبّهه في ذلك بالظَّبي، ذلك أنَّ مسك الظِّباء من أجود المِسك، يقول[2]:

فَجُدْ لي بمسكِ الخال يا ظبيُ إنّني عهدتُ ظباء المسكِ لا تَخْزَن المِسْكا

ولا يزال ابنُ سهلٍ يتقلَّب في عالَم التّمنّي –كما هو حال العُشّاق– لكي يُخفّف على نفسه العذابَ الذي يجدُه، ويُسلّيها متفائلًا أن تتحقَّق أُمنيّته، يقول في ذلك على صيغة الأمر[3]:

زُرْني فلو كنتَ تسخو بالعناق لما أبقيتَ روحي لها التّعذيب من جسدي!

ولمَّا كان الشّاعر لا يخرج عن دائرتَيْ ذاتِه ومحبوبه، ناسبَ ذلك أن يستخدم أسلوب الأمر مائلًا به إلى الالْتماس والرَّجاء، وذلك يعكسُ حالتَه النَّفسيَّة والفكريَّة، يقول[4]:

أموسى! عاشق يظمى ويضحى وأنت الماءُ والظِّلُّ الظَّليلُ

أجبْ داعيهِ، أو ناعيهِ؛ إمَّا يموت غليل نفسٍ؛ أو عليل

وخروجًا من دائرة الحبّ إلى الطبيعة الاجتماعيَّة، نجدُ أنَّ الشَّاعر استخدم الأمر على سبيل الإرشاد والنُّصح، يقول في عينيَّته التي في المدح النَّبويّ[5]:

وبَادِرْ بَوَادي السّمّ إن كنت راقيًا وعاجِلْ رقوعَ الفَتْقِ إن كنتَ راقعا

وحُقَّ لهذا البيت أن يُكتَب بماء العينين! ففيه دلالةٌ على تجربةِ الشّاعر للأمور وتغلغله

(1) ابن سهل الأندلسي: **الديوان**، ص15.

(2) المصدر نفسه، ص65.

(3) المصدر نفسه، ص29.

(4) المصدر نفسه، ص70.

(5) المصدر نفسه، ص55.

في الحياة الاجتماعيَّة، ودرايته وفطنته، فهو يُرشد إلى الإسراعِ في معالجة السّمّ عند بدايته قبلَ أن يستشري، والتَّعجيلِ في رقْع الفتق والخرقِ قبلَ أن يتَّسِعْ، وهذا في كلِّ مجالات الحياة.

● إنّ تنوّع الأساليب الإنشائيَّة لدى ابن سهلٍ أضْفى على الأسلوب حركةً، وأعْرَب عن حيويَّةٍ، ونشَّط مراحل شعره، وقد عكس ذلك كُلُّه الطَّبيعة النَّفسيَّة للشَّاعر وأزْمَة الشّعور والحيرة والقلق والاضطراب الذي كان يتقلَّبُ فيه بسبب محبوبه.

كما أنّ هذه الأساليب الإنشائيَّة المختلفة تجذبُ القارئ وتُشْرِكه في العمليَّة الشّعوريَّة والإبداعيَّة لدى الشَّاعر، وتُمثِّل «عواملَ تنشيطٍ للباثّ والمتقبّل معًا، وحلقاتِ دفعٍ للقصيدة نحو الغاية، ولقاحاتِ توليدٍ لمعانيها»[1].

(1) محمد الهادي الطرابلسي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1981، ص370.

ثالثًا:

المستوى المعجمي

1- حقل الطَّبيعة.

2- حقل الألوان.

3- حقل الحبّ.

جاء في تعريف المعجم لدى محمد مفتاح أنه: «قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردَّد بِنِسَبٍ مختلفة أثناء نصّ معيّن، وكلما تردَّدت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيبٍ يُؤدّي معناها، كوَّنتْ حقلا أو حقولا دلالية، فهكذا، فإذا وجدنا نصّا بين أيدينا ولم نستطع تحديد هويته في بادئ الأمر فإنّ مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم بناءً على التسليم بأنَّ لكلّ خطاب معجمه الخاص به [...]، فالمعجم، لهذا، وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب [...] هذا المعجم يكون منتقى من كلمات يرى الدارس أنها هي مفاتيح النص أو محاوره التي يدور عليها»[1].

وقد أوْلت الدّراسات القديمة والحديثة اهتماما بالغًا بالمعجم اللّغوي، باعتبار أنَّ المخزون المعجميّ للمُبدع هو مطيّة لبلوغ ما يدور في خلده، والتّعمّق في ذاته الباطنة.

فالحقل الدّلاليّ أو الحقل المعجميّ هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظٍ عام يجمعها، ولكي يُفهم معنى كلمة يجب أن تُفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، والهدف من تحليل هاته الحقول الدلالية هو جمع الكلمات التي تخصّ حقلا معيّنا، ومن ثمَّ الكشف عن صلاتها ببعضها.[2]

فالغايةُ من الحقول الدلالية وتحليلها، هو جمع الكلمات التي تنتمي إلى حقل واحدٍ، ومعرفة الصّلات التي تربط بينها وبين المصطلح العام للحقل الدلالي الذي تنتمي إليه.

انطلاقا من هذا، ومن قراءتنا لديوان ابن سهل الأندلسي الذي هو محلّ بحثنا ودراستنا نقف على مجموعة من الحقول الدلاليَّة:

1- حقل الطبيعة:

إنَّ المُتتبّع لشعر ابن سهل لا يغيب عنه مدى اهتمام هذا الشاعر بالطبيعة، ذلك لتأثّره ببيئة بلاده الأندلس التي عُرفت بالمظاهر الطبيعيّة الجميلة الخلَّابة، والمزدهرة بحدائقها وبساتينها، فأسهمت بدورها في حيويَّة القصيدة وبالأخصّ في الغرض الغزليّ حيث يتغزَّل

(1) محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط3، 1992، ص58.

(2) يُنظر: أحمد مختار عمر: **علم الدلالة**، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص79،80.

بمحبوبه المدعو "موسى"، فينهل من معين الطبيعة تلك الألفاظ التي يحرص فيها على إبراز جمال محبوبه، أو وصفِ ممدوحه.

إذن، فقد غلب على شعر ابن سهلٍ معجم الطَّبيعة، ومن بين ذلك على سبيل التَّمثيل لا الحصر:

(الشَّمس، القمر، البدر، اللّيل، النهار، الهواء، الورد، الأزهار، الأمطار، الكواكب، الأغصان، النبات، السّحاب، الغمام، النجوم، الأرض، الماء، النَّسيم، الطّلّ، النَّهر، الرّياض، البحر، الرّيح، الهلال).

ومن أمثلة ذلك[1]:

لئن مسَّ جسمك حرُّ الضّنا ولوَّح ذاك المحيّا الأغرّ
فما الحرّ في الشّمس مستغربٌ ولا عجب لشحوب القمر

ويقول متغزّلًا بمحبوبه، مستعيرًا في ذلك ألفاظًا من الطَّبيعة[2]:

طالما زانت الليالي بدور منه ما زانت البدور الليالي
كان في شمس خدّه الورد ضاح فهو الآن قد أوى لظلال
نطق الشعر حين لاحت، ولم لا تسجع الطير في ربيع الجمال؟!
راقَ خَلْقًا وفاقَ خُلْقًا فقلنا أنجم الأفق أم نجوم المعالي؟

وقال[3]:

كم ليلة بتّها، والنّجم يشهد لي صريع شوق إذا غالبته غلبا
مردّدا في الدّجى لهفي، ولو نطقت نجومه ردَّدتْ من حالتي عجبا
هل تشتفي منك عينٌ أنت ناظرها قد نال منها سواد الليل ما طلبا؟
ماذا ترى من محبّ ما ذكرت له إلا شكا، أو بكى، أو حنَّ، أو طربا؟
يرى خيالك في الماء الزّلال إذا رام الورود فيروى، وهو ما شربا!

ولا يزال ابنُ سهلٍ يطلب الطَّبيعة في تصويره لجانبه العاطفيّ، فيمزج سحرها وجمالها

(1) ابن سهل الأندلسي: **الديوان**، ص40.
(2) المصدر نفسه، ص71.
(3) المصدر نفسه، ص16.

بجمال محبوبه، ويدَّعي بذلك أنَّ محبوبه هو سرّ ونكهة جمال هذه الطَّبيعة، فيقول[1]:

شادنٌ لو جرى مع الـ ـشَّمس في حَلْبَةٍ سبقْ
عانق الغصن فاحتذى لين عطفيه واسترق
نشق الزهر فاستفا د بأنفاسه عبق
وجرى باسم النَّسيـ ـم على خدّه فرقّ

فهذه الأبياتُ جاءت مشحونةً بكلمات من مصدر الطَّبيعة.

وقد استعان ابنُ سهلٍ بألفاظٍ من الطّبيعة ساعدتْ على نموّ الحسّ الشّعريّ لديه، وبيَّنَتْ مدى تعلّقه بالطَّبيعة، فكانت له أبيات عديدة توضّح ذلك، من ذلك قوله في وصف الأرض وهي مُخضرَّة[2]:

الأرضُ قد لبستْ رداء أخضرا والطّلّ ينثر في رباها جوهرا
هاجتْ فخلتُ الزهرَ كافورًا بها وحسبت فيها الترب مسكًا أذفرا
وكأنَّ سوسنها يُصافح وردها ثغر يُقبّل منه خدا أحمرا
والنَّهر ما بين الرّياض تخاله سيفًا تعلّق في نجاد أخضرا

ويقول واصفًا الرَّبيع[3]:

جاء الرَّبيع بِبيضه وبسوده صنفان من سيدانه وعبيده
جيشٌ ذوابله الغصون وفوقها أوراقها منشورة كبنوده

ويقول في مدح أحد الوزراء[4]:

كيمين ابن خالد حين تدعى راحةً، وهي ديمة مدرار
تستمدّ السَّحاب بالبحر لكن من عطاياه تستمدّ البحار
جاءنا آخر الزمان كما تفتـ ـرُّ عند الأصائل الأزهار
طبَّق الأرض ذكره فله في كلّ أفق مع الهواء انتشار

(1) ابن سهل الأندلسي: **الديوان**، ص61.
(2) المصدر نفسه، ص36.
(3) المصدر نفسه، ص83.
(4) المصدر نفسه، ص41.

ومع الشَّمس أين لاحت شروق ومع الرّيح حيث طارت مطار
حيثما كان فالزَّمان ربيعٌ والليالي بأنسه أسحار
نضرت لو أنَّ النجوم عقود في حلاها، أو الهلال سوار

المُلاحِظ للأبيات السَّابقة يُدرك الطَّاقة الحركيَّة التي تملأها، ممّا يجعل الطَّبيعة كغيرها من الكائنات في تفاعلها وإحساسها.

فالطَّبيعة جاءت في شعر ابن سهلٍ موظّفة في مختلف الأغراض، وقد كانت المُحرِّك الأساسيَّ لإبداعه، ممَّا أكسبَ النّصّ عمقًا في التَّناول وجماليّة على مستوى الإبداع، فكانت أبياته توحي بقوّة تصويره، وكان متلاعبًا بألفاظ الطَّبيعة مُتفنِّنًا في استعمالها.

2- حقل الألوان:

عُرفت الأندلس -كما ذكرنا سابقًا- بجمال طبيعتها وحدائقها وبساتينها، وقد ترعرع شاعرنا ابن سهل في أحضان مدينة إشبيلية مدينة الأزهار، ونرى لمسات تلك المناظر وما حملته من ألوان زاهية قد برزت في معظم قصائده، ووجدنا على رأسها: (الأبيض، الأحمر، الأسود، الأخضر، الأصفر، الأزرق) التي كان لكلّ منها مدلولٌ يقتضيه سياق القول.

وقد تكرَّرَ اللون الأبيض بمفردات متقاربة في المعنى والدَّلالة، وعلى إثره يصفُ وجه محبوبه فيقول[1]:

غزالٌ براهُ الله من مسكة برى
بها الحسن منا مسكة المتجلّد
وأبدع فيها الصّنع حتّى أعارها
بياض الضحى في نعمة الغصن النّدي

فقد أعطى هذا اللون الصورةَ نصاعةً وبياضا.

ويُخبرنا الشَّاعر بأنَّ محبَّته لمحبوبه بيضاء نقيَّة واضحةُ النَّهْج في طريق الغرام لا تشوبها شائبة، فيقول[2]:

(1) ابن سهل الأندلسي: **الديوان**، ص27.
(2) المصدر نفسه، ص25.

يا من هديتُ بُحسنه! فمحبَّتي بيضاء في نهج الغرام الواضح

ويذكر اللّون الأبيض في معرض آخر فيقول[1]:

ما طال ليلي بعده! بل ناظري يأتي الصَّباح فلا يراه أبيضا

فقد جعل اللَّون الأبيض في الأبيات السَّابقة رمزًا للإشراق.

ويمزجُ الشَّاعر كثيرًا بين اللَّونين الأبيض والأسود، من أمثلة ذلك قولُه في وصف حسناء[2]:

وقد طرقت بيض البنان بأسود كما تستمدّ المسكَ أقلامُ كافور

فهذه الحسناء قد صبغت يدها البيضاء بالأسْوَد فازْدادتْ بذلك جمالًا.

ويقول في وصف الرَّبيع مازجًا بين الأبيض والأسود كذلك[3]:

جاء الرَّبيع ببِيضه، وبسوده صنفان من سيدانه وعبيده

وقد جمع بين هذين اللَّونين عند رثائه لأبي بكر بن غالب فقال[4]:

لئن سوَّد الآفاق يوم حمامه لقد بيّضت صحف الحساب فضائله

فإن كان موتُه سوَّد الآفاق، فإنَّ فضائلَه العديدة ستُبيِّض صحيفته، فجمع الشَّاعر بين حالتين متناقضتين بأجملِ تعبير!

فنلاحظ أنَّ الأسود هنا كان رمز الحزن والألم والموت، أمَّا الأبيض فقد كان رمزًا للطَّهارة والنَّقاء والصِّدق.[5]

ولعلَّ هذا المزج بين اللَّونين المتناقضيْن يوحِي بنفسيَّة الأندلسيّ التي ألِفَتْ التَّعايش الاجتماعيّ بين مختلف الأجناس والعقائد في أمنٍ وسلامٍ؛ فكان لذلك أثرهُ على نفسيَّة الشَّاعر.

---

(1) ابن سهل الأندلسي: **الديوان**، ص52.

(2) المصدر نفسه، ص39.

(3) المصدر نفسه، ص83.

(4) المصدر نفسه، ص87.

(5) يُنظر: أحمد مختار عمر: **اللغة واللون**، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997، ص229.

كما ذكر السَّواد وحدَه في أبياتٍ عديدة، فشبَّه سواد الخال في خدِّ محبوبه "موسى" بسواد العتب في نور الوداد، قال[1]:

كأنَّ الخالَ في وجنات موسى سواد العتب في نور الودادِ

وشبَّهه مرَّة أخرى بسواد قلبِه المتقلِّب في لظى الجمر فقال[2]:

كأنَّما الخالُ على خَدِّه سواد قلبي في لظى الجمر
أجرى دمي في خدِّه صبغةً فاسودَّ منه موضع الوزر

فكأنَّ ابْنَ سهلٍ يُشير باللَّون الأسود في الأبيات السَّابقة إلى التَّكدُّر والفزع الذي يعتريه، وما ذلك إلا بسبب ألمِ الهجران والإعراض الذي يُلاقيه من محبوبه، فتراهُ وهو يصفُ جمال محبوبه يُضمِّن ذلك حالتَه الشّعوريَّة.

ونجدُ الشَّاعر يميلُ إلى اللَّون الأحمر؛ فتارةً يستعمله في وصف طبيعة الأندلس وجمالها فيقول[3]:

وكأنَّ سَوْسَنها يُصافح وردها ثغرٌ يُقبِّل منه خدّا أحمرا

فأعطَى هذه الصُّورةَ انفعالًا آدميًّا.

ويصفُ احمرار الشَّمس حال غروبِها، وهي ساعة بدايةِ أحزان العُشّاق وانهمار دموعهم على معشوقيهم بقوله[4]:

والشَّمسُ تنظر نحوه مصفرَّةً قد خمَّشَتْ خدّا من الإشفاق
لاقتْ بحمرتها الخليج فألَّفا خجلَ الصّبا، ومدامع العشّاقِ
سقطتْ أوانَ غروبها مُحمرَّةً كالكأس خرَّتْ من أنامل ساقِ

ويستعمله تارةً أخرى في وصف الخمرة، يقول في ذلك[5]:

قهوةٌ إن جرى النَّسيمُ عليها كادَ يعلوه من سناها احمرارُ

---

(1) ابن سهل الأندلسي: **الديوان**، ص29.
(2) المصدر نفسه، ص36.
(3) المصدر نفسه، ص36.
(4) المصدر نفسه، ص61.
(5) المصدر نفسه، ص40.

كما يميلُ إلى اللَّوْن الأحمر حين يصفُ دمْعَه حال شوقِه إلى معشوقه، ودمعُه حينها شديدُ الحُمْرَة لشدَّة اكْتوائه بنار الفراق، يقول[1]:

تراءى لعيني خلّبا وانتجعته فأمطرني من أدمعي وسقاني

فبِتُّ لأشواقي قتيلا؛ وإنَّما نجيعيَ دمعي: وهو أحمرُ قانِ

كما استخدم الشَّاعر أيضًا اللَّون الأصفر، وقد جعله رمزًا للمرض والسّقم في قوله[2]:

كسا خضاب اصفرار للضَّنى جسدي لو كان ينضح من ماء اللمى لصلا

وفي قوله[3]:

للدَّمع خطّ فوق صفرة خدِّه فتراه مثل النَّقش في ديناره

وقد استخدمه كذلك في وصفِه للنَّهر فقال[4]:

وكأنَّه إذ لاح ناصعُ فضَّةٍ جعلته كفُّ الشَّمس تبرًا أصفرا

فهذا النَّهرُ الذي كأنَّه فضّة من شدَّة لمعانه، أصبح يُشبه الذَّهب الأصفر بفعل أشعَّة الشَّمس الذَّهبيَّة.

واللَّونُ الآخر عند شاعرنا هو اللَّون الأخضر، فقد استخدمه للدَّلالة على حُسن الطَّبيعة وجمالها، فقال[5]:

الأرضُ قد لبستْ رداء أخضرا والطّلّ ينثر في رباها جوهرا

والنَّهر ما بين الرّياض تخاله سيفًا تعلّق في نجاد أخضرا

أمَّا اللَّون الأزرق فلم يرِدْ إلّا مرَّة واحدةً في شعره وهو يصف الـ"لازورد" وأنَّه من شدَّة زُرقتِه وحُسن مرآه كأنَّه قد ذابتْ عليه زُرقة الأعين، قال[6]:

ولازوردٍ باهر نوره مستظرف الأوصاف مستحسنِ

---

(1) ابن سهل الأندلسي: **الديوان**، ص76.

(2) المصدر نفسه، ص67.

(3) المصدر نفسه، ص84.

(4) المصدر نفسه، ص37.

(5) المصدر نفسه، ص36.

(6) المصدر نفسه، ص80.

كأنَّه من حسن مرآه قد ذابت عليه زرقة الأعينِ

إنَّ ابنَ سهلٍ كان شاعرًا مقتدرًا، استطاع أن يستخدم الألوان بدقَّة، فكان لذلك أثرُه في إصابة المعنى وبراعة التَّصوير.

3- حقل الحبّ:

يُقال إنَّ شاعرنا ابن سهل الأندلسيّ هوى غلامًا اسمه "موسى" مليح إشبيليا، أو قد يكون ستارًا لمعشوق آخر أو معشوقة، فكان كغيره من شعراء الأندلس الشَّباب الذين استهواهم الجمال وراحوا يطلبونه حيثما كان، لذلك تردَّدتْ بكثرة عند تغزّله به ألفاظُ الحب التي أدرجناها ضمن هذا الحقل، من بينها:

(فؤادي، القلب، كبدي، حب، الثغر، الهوى، البدر، عشقي، الغرام، شوقي، جوارحي، الوصال).

فإذا تتبَّعنا هذا الغزل نلمح هاته الأبيات التي جاءت في شعرٍ عَذْب الألفاظ لا يملّها السَّامع ولا القارئ، فتراهُ يُصوِّر جمال محبوبه حين يقول[1]:

لواحظهُ مُحيّرةٌ ولكن بها اهتدت الشجون إلى فؤادي

ويزداد جمالُ صورة محبوبه في استعماله ألفاظَ الطَّبيعة، وخاصة عندما يقرنه بجمال الظَّبي، يقول في هذا المضمار[2]:

مَن لي بأن يدنو بعيد مزاره ظبيٌ طلوع الفجر من أزراره

ويُصرّح أيضا بتأثّره بُحبّه، وأنَّه بلغ ما بلغه حبّ موسى في نفسه، يقول[3]:

قُل لموسى: زعزعت قَلْـ ـبـي الكـلـمَ فـانـفـلـق

ومن شدَّة الحرمان والهجر الذي لاقاه من محبوبه، حمل هذا العذاب حتى صار يتلذَّذ به، فيقول[4]:

---

(1) ابن سهل الأندلسي: **الديوان**، ص29.

(2) المصدر نفسه، ص84.

(3) المصدر نفسه، ص61.

(4) المصدر نفسه، ص17.

ويا سلوتي في الحبّ! بِيني ذميمة وفي غير حفظٍ أيّها النوم فاذهبِ

ثمَّ يُصنِّف نفسه بين المحبّين فيقول[1]:

خُذا عددًا مَن مات مِن أوَّل الهوى فإن كان فردًا فاحسباني الثَّاني

● بناءً على ما ذكرنا، نجد أنَّ الشَّاعر ابن سهلٍ قد أجادَ في نهله من معين الألوان وعناصر الطَّبيعة، وحُسن اختيار ألفاظ الوجدان، وذلك لولعه بالطَّبيعة التي صاحبتْه في شتَّى أغراضه من مدحٍ وغزلٍ ورثاءٍ، فجادتْ قريحتُه مِن كلّ ما حملتْهُ تلك الطَّبيعة من حركاتٍ وسكون وألْوانٍ، فأبْدع في القول، وأصابَ في التَّصوير.

(1) ابن سهل الأندلسي: **الديوان**، ص75.

الخاتمة

حاولت هذه الدِّراسة الغور في شعر ابنِ سهلٍ الأندلسيّ، والبحث في ميزات شعره الأسلوبيَّة، لذلك خلُصنا من خلالها إلى جُملةٍ من النَّتائج لا ندّعي أنَّها نتائج نهائيَّة، إذ العمل في مجال النَّقد لا يُمكن أن ينتهي إلى غايةٍ مُحدَّدة، فحَسْبُه التَّجْرِبة والمحاولة، وأهمُّ هذه النَّتائج:

– تعدّدت مفاهيم الأسلوب، فهو طريقة في الكتابة، وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيريَّة من أجل غاياتٍ أدبيَّة، إلى أن بلغ بأن يكون الشخصَ ذاتَه في تعريف "بيفون".

– أمَّا الأسلوبيَّة فهي العلم الذي يدرس وقائع التَّعبير اللُّغويّ، ويبحث عمَّا يتميَّز به الكلام الفنِّي عن بقيَّة مستويات الخطاب.

– ارتبطت نشأة الأسلوبيَّة قديمًا بـ: "ديسوسير"، ثمَّ كان ميلادها الحقيقيّ من خلال أبحاث الفرنسيّ "جوستاف كويرتنج"، لكنَّها لم تصل إلى معنى محدَّد إلّا في أوائل القرن 20 بعد ارتباطها الوثيق بأبحاث اللُّغَة.

– إنَّ اختلاف موضوعات الأسلوبيَّة أفضى إلى تنوُّع اتجاهاتها التي من بينها: الأسلوبيَّة التَّعبيريَّة، الأسلوبيَّة النَّفسيَّة، الأسلوبيَّة البنيويَّة والأسلوبيَّة الإحصائيَّة.

– لم تستقلّ الأسلوبيَّة بذاتها في كونها الدّراسة الفريدة في تحليل النُّصوص، بل كان لها علاقة مع باقي العلوم كعلاقتها مع البلاغة والنَّقد وعلم اللُّغة.

– التَّوازي، والفنون البديعيَّة اللَّفظيَّة: الجناس والتَّصريع ورَدُّ الأعجاز على الصُّدور كان لهم بروزٌ واضحٌ في شعر ابن سهل، ممَّا زاد شعرَهُ جمالًا ونغمًا موسيقيّا.

– تنوُّع الأساليب الخبريَّة والإنشائية عند ابن سهلٍ لم يكن اعتباطيّا، خاصَّةً وأنَّ هاته الأخيرة أضفتْ على أسلوبه حركةً وحيويَّة ساهمتْ في تنشيط شعره، وعكس ذلك حالتَه النّفسيَّة المُتقلِّبَة والمضطربة بسبب محبوبه، كما أنَّها قضَتْ على الرَّتابة والنَّمطيَّة التي قد تقع فيها الأساليب الخبريَّة.

– لنظريَّة الحقول الدّلاليَّة أهمّيّة بارزة في تحليل دلالات الألفاظ، هذا ما شاهدناه في تطبيقنا على شعر ابن سهلٍ في المستوى المعجميّ، فقد تعدَّدتْ هذه الحقول التي صنعت

جسد النّصّ الشّعريّ بين حقل الطَّبيعة، وحقل الألوان، وحقل الحبّ.

– المزج بين الألوان ودلالاتها الفعَّالة في إصابة المعنى ودقَّة التَّصوير في شعره.

– تنوَّعتْ ألفاظ المعجم الشّعريّ، ليشمل ألفاظ الحبّ والوجدان في تغزّل الشَّاعر بمحبوبه، وصور الاشتياق والفراق، فأحسن وأبدع في اختيار تلك الألفاظ.

وفي الأخير، لا ندَّعي الكمالَ فيما أنجزناه، ولا الإلْمَام في هذا الموضوع، وإنَّما هُوَ جُهدُ المُقلّ في المحاولة لكشف السِّمات الأسلوبيَّة في شعر ابن سهلٍ، وحَسْبُنا المحاولة والاجتهاد، واللهُ الهادي إلى سبيل الرَّشاد.

الملحق

ترجمة لحياة ابن سهلٍ الأندلسيّ

(609هـ-649هـ)

■ **التَّعريف بالشَّخصيَّة (609هـ-649هـ)**[1]:

وُلد إبراهيم بن سهل الأندلسي في إشبيلية الأندلسية في عهد دولة الموحّدين سنة 609هـ، وهو من شعراء بني هود الذين كان عصرهم من أزهى عصور الحضارة في بلاد الأندلس، وهو ليس بعربيّ الأصل، ولكنَّه برع في اللغة العربية الشَّاعرة، ونبغ في آدابها.

وقد كان العصر الذي عاش فيه هو آخر عصور العرب في الأندلس، إلا أنّ الشعر كان لا يزال على حاله من الرّقيّ والازدهار، وكانت اللّغة في عزّها وفتوّتها، كما عُرف هذا العصر بنموّ الأدب والنّهوض بالشّعر، والتّفنّن في أساليبه.

وفي وسط هذا العصر برز شاعرنا ابن سهل الأندلسي، وتلألأ نجمه في سماء الأدب حتى سُمِّيَ شاعر إشبيلية، ووشَّاحها الأوَّل.

◆ **قيمة شعره:**

شعرُ ابن سهلٍ وجدانيّ صرف تُمليه العاطفة، فهو شاعر الوجدان الذي انطلق في عالم العواطف بملء جناحيْه وراح ينسج من خياله أجواء الغرام رحبةً واسعة الأطراف، وينتقل فيها من أفقٍ إلى أفق، في رقّة القلب الذي كوتْه اللَّوعة، وفي ارتعاشة النَّفس التي تبخَّرت توجّعا وتظلّما.

وشعر ابن سهلٍ هو شعر العذوبة، شعر الموسيقى السَّاحرة التي توقع على أوتار النَّفس في غير ما نشوز، ولا اضطراب.

وابنُ سهلٍ من كبار الموشّحين، وله في هذا الفنّ ما يُعَدُّ من روائع الشعر الأندلسيّ بحق.

إنَّ القارئ لشعر ابن سهل يُحسّ أنَّه أمام خير معبّر عن الأدب الأندلسيّ، فأدبه هو أدب العاطفة أكثر مما هو أدب المنطق والعقل المفكّر، وهو أدب الخيال العذب الذي يمزج الأشخاص بالطَّبيعة والطَّبيعة بالأشخاص، وإذا الطَّبيعة في شعره حيّة، وإذا الحياة متدفّقة، وإذا أمامك عالمٌ كامل من سحر وألوان وألحان.

(1) يُنظر: **ديوان ابن سهل الأندلسيّ**، تح: يُسري عبد الغني عبد الله، ص5-10.

وبغضّ النّظر عمَّا أُثير من قضيَّة التَّشكيك في إسلامه، فهذا لا يعني أن نُقلِّل من قيمة شعره، فقد كان شاعرًا مجيدًا، وبخاصة في الغزل، أمَّا موشَّحاته فبراعته فيها لا تقلّ عن براعته في قصائد الغزل.

◆ **من أغراض شعره:**

لعلَّ من أبرز الأغراض الشّعريَّة التي استهوت شاعرنا غرض الغزل، فقد ردَّد في كلّ غزله وكلّ شعره اسمًا واحدًا هو "موسى"، ويُقال إن اسمه "موسى بن عبد الصمد"، وقالوا إنه أراد به سيدنا موسى كليم الله عليه السلام؛ وقالوا بل هو غلام يهوديّ تُيّم بها عشقًا كان يهواه، ومن هؤلاء القائلين أثير الدين بن حيان فقد قال: «أكثر شعره في صبيّ يهوديّ كان يهواه».

والمتتبِّع لديوانه ولشعره الغزليّ بالأخصّ يميل إلى الرأي القائل بتغزّله بالفتى مليح إشبيلية، وأضفى على تصويره الغزليّ اطّلاعه على الدّين الإسلاميّ والقرآن، بدليل قوله:

أصبو إلى قصص الكليم وقوله قصدا لذكرك عندها وتعرّضا

وقوله في قصيدة أخرى:

أبطل موسى السحر فيما مضى وجاء موسى اليوم بالسحر

فموساه هذا إمَّا هو معشوقٌ صحيح بهذا الاسم، وإمّا شخصيته اتخذها ستارًا لمعشوق أو معشوقة لم يرد التَّصريح لنا باسمه أو اسمها، وقد تكون داعيًا من دواعي الشعر تغنَّى بها، وإن يكن في هذا الرأي ما فيه من ضعف.

أمَّا غرض المدح فيكاد يكون معدوما، وُدرَّة مدائحه تلك القصيدة العينيَّة التي يمدح بها رسول الله صلى الله عليه وسلم، والتي مطلعها:

تُنازعني الآمال كهلا ويافعًا ويسعدني التَّعليل لو كان نافعا

وما اعتنق العليا سوى مفرد غد لهول الفلا والشوق والنوق رابعا

أمَّا الهجاء فيكاد يكون غير وارد، إذ لم نعثر على أيّ بيت كتبه هجاءً.

◆ **قالوا عن ابن سهلٍ:**

قال بعض الأدباء لما غرق ابن سهلٍ: «عاد الدُّرُّ إلى وطنه».

وسُئل بعض المغاربة عن السّرّ في رقّة شعر ابن سهلٍ الأندلسيّ فقال:

«لأنَّه اجتمع فيه ذلّان: ذلّ العشق، وذلّ اليهوديَّة».

وقال عنه ابن الأبار صاحب "الحلة السيراء" و"التكملة لصلة الصلة":

«كان من الأدباء، الأذكياء، الشعراء. كان يهوديا، فأسلم، وقرأ القرآن، وكتب لابن خلاص بسبتة».

وقال عنه أثير الدين أبو حيان: «ابن سهلٍ أديب ماهر، دوّن شعره في مجلّد، وكان يهوديّا فأسلم، وله قصيدة مدح بها رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكان يقرأ مع المسلمين ويخالطهم».

ويقول الأستاذ أحمد ضيف: «صورة ابن سهل هي صورة شاعرٍ وصّاف يُجيد الوصف، وغازل يُجيد الغزل، ووجدانيّ لا يخرج عن دائرة وجدانه، ومصوّر بارع لما يرى ويسمع. قليل الآراء، قاصر الخيال لكنه مبدع في الأسلوب متفنّن في الكلام، لا يشعر الإنسان بأدنى مللٍ في قراءة كلامه. وهو فيكل ذلك خفيف الروح؛ مطرب، معجب، وكفى بذلك دليلًا على جمال قوله ونصيبه في الافتنان».

◆ **مذهبه الدّينيّ:**

كان يهوديّا تغلغلت اليهوديَّة في نفسه، حتّى علّلوا رقّة شعره باجتماع ذلّ العشق وذلّ اليهوديَّة كما قلنا من قبل، ثمَّ أسلم، وقرآ القرآن وتأثَّر به تماما في لغته وصوره الشّعريّة، وعاشر المسلمين، ومدح النبي صلى الله عليه وسلم بقصيدة، كما استدلَّ من أرَّخ له على إسلامه بقوله:

تسلّيت عن موسى بحُبّ محمد هُديت، ولولا الله ما كنت أهتدي

وما عن قِلى قد كان ذاك، وإنما شريعة موسى عُطّلت بمُحمَّد

ولكنّ البعض رماه بعدم الإخلاص، وقالوا إنه كان يتظاهر بالإسلام ولا يخلو من قدح

واتهام.

وقد أُثر عن أحد المتأخّرين قوله: «شيئان لا يصحّان: إسلام إبراهيم بن سهل، وتوبة الزمخشري من الاعتزال».

وقد روى العلامة الخطيب أبو عبد الله بن مرزوق أنه مات على دين الإسلام الحنيف، وكذلك قال ابن الأبار، وأبو حيان.

وقد اجتمع مع ابن سهل جماعة في مجلس لهوٍ وأنسٍ وسألوه بعد أن أمت الرَّاح فيه عن إسلامه هل هو في الظاهر والباطن؟ فأجابهم: «للناس ما ظهر، ولله ما استتر».

وعلى كلّ، فسواء أأخلص في إسلامه أم لم يُخلص فقد ولد يهوديّا، ومات مسلمًا.

قائمة المصادر والمراجع

1. ابن جني (أبو الفتح عثمان): **الخصائص**، ج1، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، ط2، 1952.

2. ابن سهل الأندلسي: **الديوان**، تح: يُسري عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، د.ط، د.ت.

3. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين): **لسان العرب**، مادة (سلب)، ج1، دار صادر، بيروت–لبنان، د.ط، د.ت.

4. ابن هشام الأنصاري (جمال الدين): **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تح: مازن المبارك، محمد علي حمد الله، ج2، دار الفكرة، دمشق، ط1، 1964.

5. الخطابي (أبو سليمان حمد بن محمد إبراهيم): **بيان إعجاز القرآن**، تح: محمد خلف–محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3، د.ت.

6. الزمخشري (أبو القاسم محمود بن عمر)، **المفصل في علم العربية**، تح: فخر صالح قدارة، دار عمار، عمان، ط1، 2004.

7. السّكّاكي (أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي): **مفتاح العلوم**، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط2، 1987.

8. السيد أحمد الهاشمي: **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، د.ت.

9. الهادي الجطلاوي: **مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا**، منشورات عيون، الدار البيضاء–المغرب، ط1، 1992.

10. إبراهيم أنس وآخرون: **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، ط1، 2004.

11. أحمد الشايب: **الأسلوب**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1991.

12. أحمد بن فارس: **الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 1997.

13. أحمد بن فارس: **معجم مقاييس اللغة**، ج1، مادة (جمل)، دار الفكر، د.ط، 1979.

14. أحمد شامية: **في اللغة**، دار البلاغة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002.

15. أحمد مختار عمر: **علم الدلالة**، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998.

16. أماني سليمان داود: **الأسلوبية والصوفية-دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج**، دار مجدلاوي، عمان-الأردن، ط1، 2002.

17. بيير جيرو: **الأسلوبية**، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994.

18. حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط3، 1986.

19. حسن ناظم: **البنى الأسلوبية-دراسة في "أنشودة المطر" للسّيّاب**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2002.

20. صلاح فضل: **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

21. صلاح فضل: **مناهج النقد المعاصر**، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2002.

22. عبد الرحمن حسن حبنَّكه الميداني: **البلاغة العربيَّة أسسها وعلومها وفنونها**، ج1، دار القلم، دمشق، ط4، 2013.

23. عبد السلام المسدّي: **الأسلوبية والأسلوب**، الدار العربية للكتاب، ط3، د.ت.

24. عبد العزيز عتيق: **في البلاغة العربية**، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، د.ت.

25. عبد القاهر الجرجاني: **الجمل**، تح: علي حيدر، منشورات دار الحكمة، دمشق-سورية، د.ط، 1972.

26. عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، دار الجيل، بيروت-لبنان، ط1، 2004.

27. عبد الله ابن المعتز: **كتاب البديع**، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، 2012.

28. عبد الواحد حسن الشيخ: **البديع والتوازي**، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، ط1، 1999.

29. علي الجارم، مصطفى أمين: **البلاغة الواضحة**، المكتبة الوقفية، القاهرة–مصر، ط3، 2015.

30. محمد الحسناوي: **الفاصلة في القرآن**، دار عمار، عمان–الأردن، ط2، 2000.

31. محمد الهادي الطرابلسي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1981.

32. محمد عبد اللطيف حماسة: **بناء الجملة العربية**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، د.ط، 2003.

33. محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط3، 1992.

34. منذر عياشي: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مركز الإنماء الحضاري، د.ب، ط1، 2002.

35. موسى سامح ربابعة: **الأسلوبية مفاهيمها وتجلّياتها**، دار الكندي، إربد–الأردن، د.ط، 2003.

36. نور الدين السد: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ج1، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2010.

37. يوسف أبو العدوس: **الأسلوبية الرؤية والتطبيق**، دار المسيرة، ط1، عمان–الأردن، 2007.

فهرس

الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة.....	أ-ج
الفصل الأول: مفهوم الأسلوب والأسلوبية	4-15
1- مفهوم الأسلوب.....	5
1.1- لغة.....	5
2.1- اصطلاحا..	5
2- مفهوم الأسلوبيَّة.....	7
3- نشأة الأسلوبيَّة	8
4- اتجاهات الأسلوبيَّة.....	9
1.4- الأسلوبيَّة التَّعبيريَّة.....	10
2.4- الأسلوبيَّة النَّفسيَّة.....	10
3.4- الأسلوبيَّة البنيويَّة.....	11
4.4- الأسلوبيَّة الإحصائيَّة.....	12
5- علاقة الأسلوبيَّة بالعلوم الأخرى.....	13
1.5- الأسلوبيَّة والبلاغة.....	13
2.5- علاقة الأسلوبيَّة بعلم اللغة.....	14
3.5- علاقة الأسلوبيَّة بالنَّقد الأدبيّ.....	14
الفصل الثَّاني: مقاربةٌ أسلوبيَّة في شعر ابن سهلٍ الأندلسيّ	16-52
أولا: المستوى الصَّوتي:	17-26
1- التَّوازي.....	18
1.1- التوازي الأفقي.....	18
2.1- التَّوازي الرَّأسي (العمودي).....	19
2- البديع.....	20
1.2- الجناس.....	20
2.2- التَّصريع.....	23
3.2- ردُّ الأعجاز على الصُّدور.....	24

ثانيا: المستوى التَّركيبي:	42-27
مفهوم الجملة.....	28
أ- لغة.....	28
ب- اصطلاحا.....	29
1- الجملة الخبريَّة.....	30
2- الجملة الإنشائيَّة.....	35
ثالثًا: المستوى المعجميّ:	52-43
1- حقل الطَّبيعة.....	44
2- حقل الألوان.....	47
3- حقل الحبّ.....	51
الخاتمة.....	53
الملحق: ترجمة لحياة ابن سهلٍ الأندلسيّ.....	56
قائمة المصادر والمراجع.....	61
فهرس الموضوعات.....	65

الملخص:

تناول هذا البحث شعر ابنَ سهلٍ ودراستَه دراسةً أسلوبيَّةً، فكان موسومًا بـ: «**شعر ابن سهل الأندلسيّ – مقاربة أسلوبيَّة**».

قامتْ هذه الدراسة على مقدِّمة باعتبارها تمهيدًا للموضوع، ثمَّ فصلين؛ الفصل الأوَّل نظريّ وُسِمَ بـ: «مفهوم الأسلوب والأسلوبيَّة»، جاء فيه تعريف كلّ من الأسلوب والأسلوبيَّة ونشأة الأسلوبيَّة وكذا اتّجاهاتها وعلاقتها بالعلوم الأخرى، والفصل الثَّاني تطبيقيّ كان تحتَ عنوان: «مقاربة أسلوبيَّة في شعر ابن سهل الأندلسي»، تمَّ فيه تحليل شعر ابن سهل ضمن المستويات الأسلوبيَّة للمنهج الأسلوبيّ، لتأتي فيما بعدُ خاتمة تُبيِّن أهمَّ النتائج، يليها مُلحَقٌ عن حياة الشَّاعر.

Summary:

This research dealt with "Ibn Sahel Al-Andalusi's" poetry and its stylistic study, and this research was tagged with "The Poetry of Ibn Sahel Al-Andalusi, a stylistic approach".

This study was based on an introduction as a prelude to the subject and then two chapters. For each of the style and stylistics, as well as their trends and their relationship with other sciences, and the second applied was under the title "A Stylistic Approach in Ibn Sahel's Poetry", in which Ibn Sahel's poetry was analyzed within the stylistic levels according to the stylistic approach, to come later a conclusion showing the most important results, followed by an appendix on his life Poet.