# مقدمة القصيدة عند ابن الحداد الأندلسي (ت ٤٨٤هـ) دراسة أسلوبية

م . م . صابرين غالب كاظم
جامعة تكنولوجيا المعلومات والاتصالات
sabreenhusam1992@gmail.com

***Introduction to the poem by Ibn al-Haddad al-Andalusi (d. 484 AH), a stylistic study***

***Sabreen Ghaleb Kazem***
***University of Information and Communications Technology***

**المستخلص**

**يدرس هذا البحث مقدمة القصيدة عند ابن الحداد الأندلسي- دراسة أسلوبية فيحاول الوقوف على أبرز معالم التطور والتجديد التي أصابت مقدمات بعض قصائده، وعلى العناصر التي اختلف بها مع منهج السابقين في مقدمات قصائدهم ، ثم يلقي الضوء على أنماط المقدمات في قصائده.**

**ومعلوم أن الأدب العربي كل متكامل لا يمكن تجزئته مهما اختلفت البيئات وتغيرت الأمكنة فهو أدب واحد منبعه المشرق ، ومنه امتد إلى البلدان الأخرى، وبلاد الأندلس أحد هذه البلدان وأكثرها تأثراً بهذا الأدب بفنونه المختلفة (الشعر والنثر ) فقد امتاز هذا المجتمع (الأندلسي) بطبيعته المنفتحة على ثقافات مختلفة ، وهذا ما ترك أثره المباشر على أدب هذا العصر .**

**وبذلك فقد رغبت في التعرف على اتجاه مقدمات قصائد ابن الحداد الاندلسي والوقوف عليها ، وابراز المميزات والخصائص الأسلوبية التي وسمت شعر ابن الحداد الاندلسي ميسم الابداع, فجعلت منه فرادة في عصره وسجّلته في لوح البقاء , وكتب له الخلود في سجل الابداع الأدبي الاندلسي.**

**الكلمات المفتاحية / ابن الحداد / المقدمات / الأسلوبية / الموسيقى**

## Abstract

Ibn al-Haddad al-Andalusi 480-1087 AD Muhammad ibn Ahmad ibn Uthman al-Qaysi was an Andalusian poet. He had a large collection of poetry arranged according to the letters of the dictionary. He was originally from Wadi Ash, where he lived in al-Miriyah. He singled out al-Mu'tasim Muhammad ibn Ma'n ibn Samadah and praised him abundantly. Then he went to Zaragoza and was honored by al-Muqtadir ibn Jud and his trusted son, who had a collection of poems. He wrote extensive poetry arranged according to the letters of the alphabet, and the book Al-Mustanbir fi Al-Arwad, where he was concerned with flirting with Christian women. This affected his poetic language, making him employ doctrinal language and be precise in choosing his words through his fascination with the atmosphere that suggests the belief of this Christian woman in his poetry collections, This Woman's Name (Nuwaira)**.**

Keywords: Ibn al-Haddad/introductions/renewal/music

**المقدمة:**

إن المقدمات الشعرية عند ابن الحداد الأندلسي سار فيها على ما سار عليه الشعراء القدامى في مقدماتهم التقليدية وأهمها الطللية والغزلية الا انه جدَّد في عدد من مقدمات قصائده في وصف المحبوبة والرثاء ووصف القصور وجاءت مقدمات القصائد عنده على قسمين:

أ- المقدمات التقليدية: وتعد من اهم اشكال المقدمات التي استهل بها ابن الحداد قصائده التي سار فيها على ما سار عليه القدماء في قصائدهم ومن أهم المقدمات التقليدية:

١- المقدمة الطللية : لقد كان ابن الحداد يعنى عناية خاصة بمقدمات قصائده واول ما نقف عنده من هذه المقدمات الطللية فقد افتتح عدداً من قصائده بهذا النوع من المقدمات ما يقارب ثلاث أو أربع قصائد[١] في وصف الرحلة والأطلال.

من ذلك قوله ي قصيته التي وصف فيها رحلة محبوبته إذ قال في مقدمتها:

**نوى أجرت الأفلاك وهي النواعج وأطلعت الأبراج وهي الهوادج**

**طواويس حسن روعتني ببينها غرابيب حزن بالفراق شواحج**

**مواؤس قضب فوق كثب كأنما تحمل نعمان بهن وعالج**

**وما حزني إلا تعوج حدوجهم لو الهودج المزرور منهن عائج**

**مضرج برد الوجنتين كأنما له من ظبات المقلتين ضوارج[٢]**

ثم ينتقل بعد هذه المقدمة الطللية إلى غرض قصيدته الرئيس وهو المدح قائلاً:

**وما الدهر إلا ليلة مدلهمة وكون بن معن صبحها المتبالج**

فالشاعر في مطلع القصيدة جعل الطلل مقدمة لغرضه الأساسي وهو المدح, يريد أن يتحدث عن راحلة محبوبته وانتقالها من بلد إلى بلد آخر. غير الذي تقيم فيه وانتقالها

من بلد إلى بلد آخر غير الذي تقيم فيه، ولسرعة الناقة وارتفاع هودجها فقد جارت الأفلاك والأبراج.

في حين في البيت الأخير من هذه الأبيات يربط الشاعر بين مطلع القصيدة وغرضه فيها وذلك بقوله: (وكون بن معن صبحها المتبالج) وهو مدح المعتصم بن صمادح.

٢- المقدمة الغزلية: استعمل ابن الحداد الأندلسي في عدد من قصائده هذا النوع من المقدمات إذ انه افتتح ما يقارب أكثر من خمس[٣] قصائد بهذا النوع من المقدمات ومن ذلك قوله:

**سل البانة الغيناء من ملعب الجرد وروضتها الغناء عن رشا الأسد**
**وسجسج ذلك الظل عن ملهب الحشا وسلسل ذاك الماء عن مضرب الوجد**
**فعهدي به في ذلك الدوح كانساً ومن لي بالرجعى إلى ذلك العهد**
**وفي الجنة الألفاف أحور أزهر تلاعب قضب الرند في قنا الهند**
**فأي جنان لم يدع نهب لوعة وقد لاح من تلك المحاسن في جند**
**وفي صدغه الليلي نار حباحب من القرط يصلاها حباب من العقد**
**وفي زنده الريان سور تعضه فيدمى كما ثار الشرار من الزند**
**أحاذر أن ينقد ليناً فأنثني بقلب شفيق من تثنيه منقد**
**وقد جرحت عيناي صفحة خده على خطأ فاختار قتلي على عمد[٤]**

وبعد هذه المقدمة الغزلية يخاطب الخليفة مادحاً:

**ويا لك من نهر صؤول مجلجل كأن الثرى مزن به دائم الرعد**
**إذا صافحته الريح تصقل متنه وتصنع فيه صنع داود في السرد**
**كأن يد ابن معن محمد تفجره من منبع الجود والرفد**

فالشاعر جعل الغزل مقدمة لغرضه الأساسي وهو مدح الملك معتصم، لينال عطائه فقد ربط بين المقدمة الغزلية وغرضه الرئيس الذي يظهر في قوله: (كأن يد ابن معن) وفي (صدغه الليالي) تراه يتحدث عن المحبوبة ويتغزل بها لا يستطيع أن يكون مرتاحا طالما أن المساحة شاسعة بينه وبينها.

ومعروف أن الغزل في الشعر تطيب له الأنفس وتطرب له الاحاسيس والمشاعر وهذا ربما دعا ابن الحداد لأن يستهل قصائده المدحية بالغزل حتى يجذب انتباه الممدوح والسامعين جميعاً، ثم ينتقل بعدها إلى غرضه الرئيس لينال كرم الممدوح وعطائه.

ب- المقدمات التجديدية: وهذا هو القسم الثاني من المقدمات التي وجدت عند ابن الحداد فهي تختلف عن المقدمات التقليدية التي يقف فيها الشاعر على الأطلال وذكر الديار والحبيبة والأهل والاصحاب، فهي عنده كانت مدحية[٥] وغزلية[٦] ، ومقدمات في الرثاء، ومن هذه المقدمات التي في المديح قوله:

**كذا فلتلح قمرا زاهرا وتجن الهوى ناضرا ناضرا**

**وسيبك صوب ندى مغدق أقام لنا هاملا باهرا**

**وان ليومك ذا رونق منيرا لنور الضحى باهرا**[٧]

فالشاعر جعل المديح مقدمه لغرض الرئيس وهو وصف مجلس شراب إذ يقول:

**صباح اصطباح بأسفاره لحظنا محبا العلا ساخرا**[٨]

وربط الشاعر مقدمة قصيدته المدحية بالغرض الرئيس وهو وصف مجلس الشراب.

ويظهر عنده التجديد في المقدمات وذلك في مقدماته في الرثاء من ذلك قوله:

**هيهات ما تغني القنابل والقنا والمشرفية في ملاقاة المنى**

**فعلامه تستاق العتاق وان جرى وجرين جاهدة ونين وما ونى**

**وعلام تجتاب الدلاص فانها ليست موانع سمره أن تطعنا**

**ان المنية ليس يعرف كنهها فنوافذ الافهام قد وقفت هنا**[٩]

ثم ينتقل الى غرض القصيدة الرئيس وهو رثاء والدة المعتصم بقوله:

**تبصرن مصاب سيدة الورى تبصر دناءة ذي الإلحاد وذي الدنى**

فالشاعر ربط بين مقدمة قصيدته والموضوع الاساسي الذي هو الرثاء حين قال : (سيده الورى) يقصد بها والدة الملك المعتصم، وبين قوله : ( ملاقاة المنى ).

**أسلوبية مقدمات القصائد عند ابن الحداد الأندلسي**

**الأسلوبية**

قبل الخوض في دراسة الأسلوبية لابد من تعريف الأسلوب لغة واصطلاحا فالأسلوب لغة ( يقال للسطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو اسلوب فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع على أساليب والأسلوب الطريق فأخذ فيه ، والاسلوب: الفن، يقال اخذ فلانا في أساليب القول أي في أفانين منه)[١٠] أما في الاصطلاح فهو (مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير هذه الوسائل التي تحددها طبيعة ومقاصد الشخص المتكلم أو الكاتب )[١١] وأن لفظة أسلوب (STYLE) مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية التي تعني القلم )[١٢]

وهو شخصية الكاتب التي تظهر من النص الذي يكتب به أما الأسلوبية فيمكن تعريفها على الوجه الاتي فهي علم يعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل بالكلام من وسيله إبلاغ عادي إلى أداه تأثير فني)[١٣] أي انها تتحد بدراسة الخصائص اللغوية

التي تتحول بالكلام من الخطاب إلى وسيلة فنية جمالية[١٤] ويمكن تعريفها أيضاً بأنها ((فرع من اللسانيات الحديثة مخصصة للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المستحدثون والكتاب في السياقات –البيئات– الأدبية وغير الأدبية))[١٥].

ونحن في دراستنا لمقدمات القصائد عن ابن الحداد دراسة أسلوبية نحاول ان نتناولها بالمستويات الثلاثة وهي الصوتي والتركيبي والدلالي.

**المبحث الأول: المستوى الصوتي:**

يعدُّ الصوت العنصر الأساسي في إيقاع موسيقى الشعر وأن الشعر كما يبدو أكثر ارتباطاً بالموسيقى وانسجاماً معهاً وقرباً فإنه سمعي ومادته واحدة)[١٦] فلا يوجد شعر بدون موسيقى وأوزان وأنغام وإيقاع[١٧] ، ولعل من أول ((المنطلقات التي تلتقي منهجيا بالوصف البلاغي لصوتي المفردات اللغوية وانساقها التعبيرية وإقرار الأثر الصوتي في تكثيف العلاقة بين الدال والمدلول واحداث المتغيرات اللغوية لأداء المعنى))[١٨] .

ويركز المستوى الصوتي في الدراسات الأسلوبية على الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية) والموسيقى الداخلية (الجناس والطباق والتكرار) ففي هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله والأثر الجمالي الذي يحدثه كذلك يمكن دراسة تكرار الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج عنها)[١٩] وهذا ما سنحاول توضيحه في دراستنا للمستوى الصوتي في مقدمات قصائد ابن الحداد الأندلسي في ضوء :

أولاً: الموسيقى الخارجية

إن **الموسيقى الخارجية** للقصيدة تتكون من الوزن والقافية ( وأن الأثر الموسيقي ينشأ في العادة عن سلسلة من الأنغام يكمن تأثيرها الجمالي والحسي في تتاليها واتصالها)[٢٠]. وهكذا تبدو الموسيقى عنصراً مهماً من عناصر العمل الشعري متكونة من الوزن والقافية وهذا ما سنحاول توضيحه في مقدمات قصائد ابن الحداد.

**الوزن:** يعد الوزن من العناصر المهمة في عملية الخلق الشعري' حتى وصفه ابن رشيق بأنه اعظم أركان حد الشعر الرئيسة وهو من أكثرها أهمية[٢١] وقال شوقي ضيف وهو من أعظم أركان حد الشعر وأولاها خصوصية)[٢٢] فضلاً عن أنه يعطي القصيدة نوعاً من الترابط والتلاحم والوحدة ويمنعها من التفرق والتشتت[٢٣] ويمكن تعريف الوزن بأنه ( مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت)[٢٤].

وقد نظم ابن الحداد قصائده على عدد من بحور الشعر المعروفة ومن ذلك اختياره الأوزان الطويلة التي تتناسب مع عصره ولا سيما في عصر الطوائف التي اشتهر بالمدح والفخر فهو عصر التألق الأدبي عصر جهابذة الأعلام الأندلسيين حتى قرر عدد من الباحثين أن الحياة الأدبية في هذا العصر كانت أزهى وأزهر منها في كل عصر آخر من عصور العرب في الأندلس[٢٥]، فنراه يستعمل البحر الطويل ((فهو من الأعاريض الفخمة الرصينة التي تصلح لمقاصد الجدو والفخر ونحوه ، ففي الطويل بهاء وقوة))[٢٦] وفي كثير من قصائده كما في قوله:

**فيا عجبا ان ظل قلبي مؤمنا بشرع غرام ظل بالوصل كافرا**

**أرجي لسلواني نشورا ، وحسنها يرى رأي ذي الالحاد ان ليس ناشرا**[٢٧]

فقد استعمل ابن الحداد البحر الطويل لطول نفسه في قول الشاعر الذي عبّر من خلاله عن حبه لصاحبته (نويرة) وجاءت قصيدته كلها على هذا المنوال ومن الأوزان الطويلة التي نظم فيها ابن الحداد قصائده البحر البسيط الذي يمتاز بالسلاسة والطلاوة فهو

يمثل صوت البداوة خير تمثيل وطغى على أكثر الشعراء الذين يحيون حياة البداوة أو يقتربون في طباعهم منها[٢٨] كما في قوله :

**أربرب بالكثير الفرد أم نشأ ومعصر في اللثام الورد أم رشأ**

**وباعث الوجد سحر منك أو حور؟ وقاتل الصب عمد منك أم خطأ[٢٩]**

ويبدو ان الشاعر عبر من خلال هذا البحر عن انفعالاته العاطفية الوجدانية.

**القافية:** أخذت القافية موقعا متميزا في إطار الموسيقى الخارجية لكونها تقع في اخر البيت الشعري.

وتعددت أقوال العلماء في تعريف القافية فمنهم من يقول أنها آخر كلمة في البيت ومنهم من يحددها بحرف الروي فقط فقد ذكر ابن رشيق القيرواني تعريفها فقال : (القافية من آخر حرف في البيت الى أول ساكن يليه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن ، والقافية على هذا المذهب وهو صحيح تكون مرة بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين )[٣٠] أما الأخفش فقد عرفها بأنها أخر كلمة في البيت الشعري[٣١] وجعلها الدكتور ابراهيم أنيس بأنها (عدة أصوات تتكرر في آخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون عزيزاً هاماً من الموسيقى الشعرية )[٣٢] ". والقافية عند ابن حداد واضحة تماما في أبيات ومقدمات قصائده فقد جاءت عنده في خمسة عشر قصيدة سبعة منها جاءت على كلمة واحدة مثل قوله[٣٣]:

**كذا فلتلح قمراً زاهراً وتجن الهوى ناضرا ناضرا**

نلاحظ ان القافية عنده جاءت في كلمة واحدة (ناضرا)، وسبعة أخرى جاءت على حروف بعض كلمات كما في قوله:[٣٤]

**من الأماني مدمنات حران فصل اعتزاماً لات حين توان**

فالقافية في هذا البيت جاءت في بعض كلمة وهي (وان)، وكما وجدنا عنده قافية تتكون من كلمتين وذلك في قصيدة واحدة، مطلعها:[٣٥]

وباعث الوجد سحر منك ام حور؟ وقاتل الصب عند منك أم خطأ

فقد جاءت القافية مكونة من كلمتين وهي (أم (خطأ) في البيت الشعري. والقوافي عند ابن الحداد هي من القوافي السهلة ومن ذلك قوله:[٣٦]

**نوى اجرت الافلاك وهي النواعج واطلعت الابراج وهي الهوادج**

**طواويس حسن روعتني ببينها غرابيب حزن بالفراق شواحج**

**موانس قضب فوق كتب كأنما تحمل نعمان بهن وعالج**

فالقافية عند ابن الحداد في هذه الابيات هي (وادجو) و (واحجو) و (عالجو) وهي من القوافي السهلة.

ونلاحظ ان ابن الحداد كان يطرق القوافي السهلة لكي يعتذر للممدوح لأنه يرأى القوافي الصعبة لا تليق به ، ولان المجتمع الذي كان يعيش فيه ذات بيئة جميلة تعددت اجناسها وقومياتها وان عصره كان يزدهر بالغناء ولذلك كان يطرق القوافي السهلة يسهل غنائها على ما يبدو، كما في اعتذاره للملك ، المعتصم بن صمادح حيث قال :[٣٧]

**كذا فلتلح قمرا زاهرا وتجن الهوى ناضرا ناضرا**

**وسيبك صوب ندى مغدق اقام لنا هاملا هامرا**

**وان ليومك ذا رونقا منيرا لنور الضحى باهرا**

فالقافيه في هذه الابيات هي من القوافي السهلة والتي جاءت في كلمه واحده وهي (ناظرا) و (هامرا) و (باهرا)

ولعل ذلك يتناسب مع موضوعات قصائده، فقافيه (الدال) التي هي من الحروف الشديدة الانفجار (الانفجارية)[٣٨]

التي تحدث دويا وجلجلة عند تكرارها[٣٩] فامن كان (الدال) مكسور يمتد هذا الصوت الانفجاري فيصبح أخف على السمع وهذا ما وجدنا عند ابن الحداد في مقدمة قصيدته التي قال فيها:[٤٠]

**سل البانة الغيناء عن ملعب الجرد وروضتها الغناء عن رشا الاسد**

**وسجسج ذاك الظل عن ملعب الحشا وسلسل ذاك الماء عن مضرم الوجد**

تلاحظ ان القافية (الدالية) جاءت مكسورة فالكسر خفف من حدة ذلك الانفجار الذي احدثه حرف الدال على ما يبدو

أما قافية (النون) فإنها من الحروف المتوسطة بين الشدة والرخاوة "[٤١] فهي عندما تأتي مضمونة تحافظ على غنتها المعبرة وهذا ما وجدناه في قول ابن الحداد:[٤٢]

**دوين بالكثيب الفرد قضبان وكثبان عليها لورق الوجد سجع وإرنان**

أما عندما (تأتي النون مع الألف تختلط غنتها معه فتخرج مزدوجة أولها غنه واخرها صامدة)[٤٣] كما عند ابن الحداد في قوله:[٤٤]

**ان المنية ليس يدرك كنهها فنوافذ الافهام قد وقفت هنا**

فقد جاء الشاعر بقافية النون دلالة على حزنه بموت والدته التي رثاها بهذه القافية، وكذلك استخدم ألفاظاً تعبر عن مدى حزنه بهذه الفاجعة.

وعندما تأتي النون مع حركه (الكسر) توحي بنبرة حزينة كما في قول ابن الحداد:[٤٥]

**من الأماني مدمنات حران فصل اعتزامات لات حين توان**

ونلاحظ ان ابن الحداد استعمل قافية النون في مقدمات قصائده أربع مرات[٤٦] .

اما قافية (الراء) فقد استعملها في مقدمات قصائده مرتين فقط[٤٧] . وهي تعد حرف من حروف الذلاقة لسهولة النطق بها "[٤٨] ولان حرف الراء من (أوضح الأصوات

الساكنة في السمع)[٤٩] ، والراء حين يتبعها (الف الاطلاق ) يكون نغما اطول امتدادا واجمل جرسا وهذا ما نجده عند ابن الحداد كما في قوله[٥٠] .

**فيا عجبا ان ظل قلبي مؤمنا بشرع غرام ظل بالوصل كافرا**

أما قافية (الهمزة) فقد جاءت في مقدمات قصائد ابن الحداد مرتين فقط فهي حرف شديد مجهور على راي القدامى[٥١] ، وهي حين تأتي مع (الضم) يكتم صوت الانفجار فكأنه يحبسه فيمنعه . من ارجاء الصوت. "[٥٢] ومن ذلك قوله :[٥٣]

**وقد هوت بهوى نفسي مها سبا فهل درت مضر من تيمن سبأ**

اما (التاء ) فقد جاءت في مقدمات ابن الحداد مكسورة كما في قوله:[٥٤]

**قلبي في ذات الاثيلات رهين لوعات وروعات**

ويتبين مما تقدم أن ابن حداد متمكنا من أوزانه وقوافيه ويستطيع النظم على أي بحر، ولكنه اقتصر على البحور الطويلة، وهو متمكن كذلك من قوافيه قادرا من النظم على القوافي الصعبة والسهلة، ولذلك فهو متمكن من النظم على أي قافية يراها تتناسب مع موضوعه الذي يطرحه، ويأتي بالقافية متناسبة مع حالة الموقف الذي تتناوله.

**الموسيقى الداخلية:**

إلى جانب الموسيقى الخارجية المتمثلة بالوزن والقافية والتي تتكون منها القصيدة بمجملها فان هناك موسيقى داخلية تكون في شكل القصيدة المتمثلة بالتكرار والجناس والطباق، وان ابن الحداد استطاع من خلال مقدمات قصائده ان يبين الموسيقى الداخلية وحاول أن يبين مدى تفوقه فيها وتكون على الوجه الآتي:

**التكرار**

هو من أبرز الوسائل الموسيقية (الصوتية) في البيت الشعري فهو (تناوب الالفاظ واعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا ينقده الناظم في شعره)[٥٥] ويعد التكرار من اهم الفنون البلاغية التي شكلت الموسيقى الداخلية.

وذكر ابن رشيق ان التكرار أكثر ما يقع فأكثر ما يقع (في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الالفاظ اقل، فاذا تكرار اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه)[٥٦]والتكرار إما أن يكون بتكرار الحرف او تكرار الألفاظ أو تكرار الصيغ[٥٧] ، (فتكرار حروف بعينها يحدث أصواتا ونغما موسيقية محققة)[٥٨] .

وهذا يحدث في البيت الشعري وتكرار الحرف يكون حين تشترك الالفاظ في حرف واحد سواء اكان في أول الكلمة ام في وسطها)[٥٩] وتكرار الحرف في ديوان ومقدمات قصائد ابن الحداد له حضور واضح على نحو ما نجد في مقدمة قصيدته بقوله:[٦٠]

**هيهات ما تغني القنابل والقنا والمشرفية في ملاقات المنى**

**فعلام تستاق العتاق وان جرى وجرين جاهدة ولين وما ونى**

هنا كرر الشاعر ابن حداد صوت القاف وهو من الحروف الشديدة الصوت وجاء به هذا لأنه يتحدث عن الموت والمعارك ولعل هذا الحر من شأنه ان يترك على المتلقي لاسيما عند تكراره على ما يبدو.

اما تكرار الالفاظ في مقدمات ابن الحداد فنجده في بعض الابيات كما في قوله:[٦١]

**كذا فالتلح قمراً زاهرا وتجن الهوى ناضر ناضرا**

فالتكرار وقع في لفظة ناضرا) حيث كررها الشاعر في نهاية البيت مرتين ليحدث موسيقى في البيت الشعري. وهناك تكرار يأتي في وسط الشطر الأول من البيت ووسط الشطر الثاني كما في قوله:[٦٢]

**أفاتكة الألحاظ ناسكة الهوى ورعت ولكن لحظ عينيك خاطئ**

**وال الهوى جرحى ولكن دماؤهم دموع هوام والجروح مآقي**

فإن التكرار حصل في الالفاظ (الالحاظ) و ( ولحظ) و (جرحي) و (جروح) وكلاهما في وسط البيت، ليحدث تقسيماً للبيت وموسيقى.

اما تكرار الصيغ فقد عمد ابن الحداد الى تكرارها لما لها من خصائص ايقاعيه)[٦٣] ، ومن تكرار الصيغ في مقدمات ابن حداد قوله:[٦٤]

**ويا حبذا من ال لبنى مواطن ويا حبذا من ارض لبنى مواطئ**

فقد كرر ابن الحداد صيغة الفعل والفاعل في قوله (حبذا) في البيت مرتين بشكل متناسق فأراد ابن الحداد التأكد والتكرار من خلال هذه الصيغة.

**الجناس** هو تشابه الكلمتين في اللفظ مع اختلاف في المعنى [٦٥] وقد عرفه قدامة (ت ٧٣٣ هـ) فقال: (ان تجيء الكلمة تجانس الأخرى في بيت شعر وكلام مجانستها لها ان تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الاصمعي كتاب الاجناس عليها)[٦٦] اما ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦ هـ) فقد عرف الجناس فقال (التجنيس ضروب كثيرة منها المماثلة وهي ان تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى)[٦٧] وقد استغل ابن الحداد هذه الخصيصة الصوتية وجعلها في مقدمات قصائده لما لها من قيم جمالية وموسيقية ومن تلك النماذج قوله: [٦٨]

**قلبي في ذات الاثيلات رهين لوعات وروعات**

فالجناس بين لفظتي (لوعات ) و (روعات ) قد شكل موسيقى وايقاعا داخليا في القصيدة ، كما جانس في مقدمات قصائده الغزلية فقال: [٦٩]

**وفي زنده الريان سور تعضه فيدمني كما ثار الشرار من الزند**

فقد جانس بين لفظتي (زنده) الذي هو موصل الذراع بالكف وبين (الزند) وهو العود الذي تقدح به النار، وشكل هذا موسيقى داخلية للنص.

وقد جانس في نص اخر من خلال الجناس غير التام مثلا في قوله: [٧٠]

**عج بالحمى حيث الغياض الغين فعسى تعين لنا مهاه العين**

فقد أعطى الجناس للنص موسيقا وايقاعا داخليا في لفظتي (الغين) وهو الشجرة الكثيرة الورق الملتف وبين (العين) أي: الواسعة العين.

الطباق: هو الجمع بين معنيين متقابلين، سواء اكان ذلك التقابل التضاد او الايجاب أو السلب أو العدم والتصايب أو ما أشبه ذلك، وسواء كان ذلك المعنى حقيقيا او مجازيا[٧١], وعند ابن رشيق يعني (المطابقة في الكلام: ان يأتلف في معناه ما يضاد في فحواه)[٧٢] .

وقد استعمل ابن الحداد في مقدمات قصائده الطباق وذلك لخلق نغما موسيقيا داخل النص الشعري كما في قوله:[٧٣]

**فيا عجبا ان ظل قلبي مؤمنا بشرع غرام ظل بالوصل كافرا**

فقد عبر الشعراء عن مدى ما يعانيه من وصل محبوبته من خلال طباقه (مؤمنا) و (كافرا) فقد استخدم اللفظتين ليزيد من جرس وايقاع البيت وقوله في طباق آخر:[٧٤]

**لا ترج ابقاء البقاء على امرئ كل النفوس تحل افنية الفنا**

فقد استعمل الشاعر الطباق بين لفظتي (البقاء) و (الفناء ليحدث ايقاعا داخليا للنص الشعري، ومثل قوله:[٧٥]

**وزيادة الاقمار بدء شهورها وتعقب الاعقاب بالنقصان**

فقد عبر من خلال طباقه بين الزيادة) و (النقصان) عن تفضيل مرحلة الشباب على مرحله الشيخوخة.

**المبحث الثاني**

**المستوى التركيبي**

ينقسم الكلام من حيث معناه الى خبر وانشاء.

أما الخبر فأهل اللغة يعرفونه بأنه كلام، يتم من خلاله إفادة المخاطب أمرا ما قد يكون في الماضي أو في الحاضر ، أو في المستقبل، وهو قابل للتصديق ، أو التكذيب .[٧٦] فقال الخطيب القزويني عنه: ( اختلف الناس في انحصار الخبر في الصادق والكاذب.)[٧٧] ويعرف الخبر بأنه (كل كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته)[٧٨].

والخبر ينقسم إلى ثلاثة اقسام : الأول الابتدائي، وهو الخبر الذي يكون خالياً من المؤكدات لأن المخاطب خالي الذهن من الحكم الذي تضمنه)[٧٩] ، وقد جاء الخبر عند ابن الحداد في جميع قصائده ومن ذلك قوله:[٨٠]

**قلبي في ذات الاثيلات رهين لوعات وروعات**

ففي هذا البيت إلقاء الخبر الى مخاطب خالي الذهن من حكمه، ولذلك جاءت من غير توكيد ومثله كثير.

**الثاني الطلبي،** وهو (الخبر الذي يتردد المخاطب فيه ولا يعرف مدى صحته)[٨١] ومن ذلك قول ابن الحداد:[٨٢]

**إن المنية ليس يعرف كنهها فنوافذ الافهام قد وقفت هنا**

فقد أكد ابن الحداد الخبر بإحدى أدوات التأكيد وهي (إن).

**الثالث: الانكاري،** وهو (الخبر الذي يذكره المخاطب انكاراً يحتاج إلى أن يؤكد بأكثر من مؤكد)[٨٣] ، كما في قول ابن الحداد:[٨٤]

**ارجي لسلواني نشوراً وحسنها يرى رأي ذي الالحاد أن ليس ناشرا**

فقد جاء أكثر من مؤكد في هذا البيت وهي (اللام) و (ان) لتأكيد الخبر الانكاري.

اما الانشاء فهو (كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته؛ لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه)[٨٥] وهذا ما قاله القدامى حينما فصلوا بين الخبر والانشاء فقالوا : (ووجه الحصر أن الكلام إما خبر أو انشاء)[٨٦] فالكلام محصور بين الخبر والانشاء.

ومما يعنينا في هذه الدراسة هي الأساليب الانشائية الطلبية وسنحاول دراستها من خلال مقدمات قصائد ابن الحداد الاندلسي ونبين دلالتها الفنية، وعلاقاتها على مستوى المعنى، وعلاقتها بالشاعر، والتي هي النداء، والتمني، والاستفهام، والنهي والأمر).

أما **الاستفهام:** فهو نوع من انواع الانشاء الطلبي، وقد خرج الاستفهام عند البلاغيين الى الطلب فهو (طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وهو الاستخبار)[٨٧] والأصل فيه (طلب الإفهام والإعلام لتحصل فائدة عملية مجهولة لدى المستفهم). وللاستفهام ادوات كثيرة منها (هل، والهمزة، ما، من، أي، كم كيف، اين، انى، متى وايان)[٨٨] وقد تردد اسلوب الاستفهام في مقدمات قصائد ابن الحداد بشكل واضح في قصائده وربما يرجع سبب استفهامه لإحساسه بالضياع

تجاه محبوبته كما في قوله:[٨٩]

**وباعث الوجد سحر منك ام حور وقاتل الصب عمد منك ام خطأ؟**

وقد ورد الاستفهام في مقدمات قصائده بكثرة من ذلك:[٩٠]

**وقد هوت بهوى نفسي مها سبل فهل درت مضر من تيمت سبا؟**

فالشاعر استفهم بحرف الاستفهام (هل) وقد استفهم (بكيف) في مثل قوله:[٩١]

فكيف ارفى كلم طرفك في الحشا وليس لتمزيق المهند رافيء

اما (اي) فقد استفهم بها بقوله "[٩٢]

**واي امريء سالم من هوى وقد راى تلك الظبيات؟**

واستفهم (بهل) ايضا:[٩٣]

**وانيء بذات الايك اسعدو ورقه فهل عند ذات الطوق ما للهوى عندي**

ونلاحظ ان ابن الحداد استخدم أحرف الاستفهام كلها في مقدمات قصائده، في محاولة منه لإبراز أهمية هذا الأسلوب في شد المتلقي وجذب انتباهه.

النداء:

يعرف النداء بانه التصويت بالمنادى لإقباله عليك[٩٤] أو هو (طلب المتكلم اقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب انادي المنقول من الخبر إلى الانشاء)[٩٥] أو هو طلب اقبال المدعو إلى الداعي.[٩٦]

وقد برز أسلوب النداء عند ابن الحداد في مقدمات قصائد واستخدم اداة النداء (يا) أكثر من غيرها ومن ذلك قوله:[٩٧]

**فيا عجبا ان ظل قلبي مؤمنا بشرع غرام ظل بالوصل كافرا**

وقال في موضع آخر:[٩٨]

**ويا حبذا من ال لبنى مواطن ويا حبذا من ارض لبنى مواطىء**

ومثل ذلك كثير[٩٩] ، والملاحظ هنا أن ابن الحداد قد استخدم حرف النداء (يا)، أكثر من غيره من حروف النداء. وهو يبحث عن القصدية فيه على ما يبدو، فحرف النداء يستخدم وكما هو معروف لنداء القريب والبعيد.

**الأمر:** هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والالزام [١٠٠] أو كما قال العلوي : (هو صيغه تستدعي الفعل ، او قول ينبيء عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء )[١٠١].

وقد جاء الأمر في مقدمات قصائد ابن الحداد إلا أنه استخدمه بشكل أقل من غيره من الاساليب الانشائية الأخرى في ديوانه إذا ما قارناه بالنداء والاستفهام والتمني الا انه ادى دوراً كبيراً في التعبير عن مشاعر ابن الحداد وانفعالاته وحالاته النفسية كما يبدو ذلك في قوله:(١٠٢)

**كذا فلتلح قمرا زاهرا وتجن الهوى ناضرا ناضرا**

وهنا جاء الأمر على صيغة الدعاء، فقد صدر من هو أدنى رتبة (الشاعر) الى من هو أعلى رتبة (الممدوح) وهو هنا يخاطب المعتصم ويدعوا له أن يكون قمراً زاهراً، وجاء في موضع قوله:(١٠٣)

**سل البانة الغيناء عن ملعب الجرد وروضتها الغناء عن رشا الاسد**

فالأمر في قوله (سل) حيث يخاطب محبوبته في هذا البيت ومثله ايضا:(١٠٤)

**عج بالحمى حيث الغياض الغين فعسى تعن لنا مهاه العين**

فنلاحظ ان ابن الحداد استعمل افعال الأمر الصريحة في مقدمات قصائده.

اما **النهي**: فهو خلاف الأمر، (وهو الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والالزام)(١٠٥) وله صيغة واحدة هي المضارع المجزوم بلا الناهية.

وقد جاء في مقدمة قصائد ابن الحداد الاندلسي مع المضارع المجزوم بلا الناهية كما في قوله:(١٠٦)

**لا تخد عن فما لإحسان الصبا عوض ولا لروائه الحسان**

فقد جاء النهي في قوله (لا تخدعن) في هذا البيت. وقد جاء ايضا في بيت اخر:(١٠٧)

**ولربما اعطى الزمان مقاده لا تيأسن فرب صعب أمكنا**

فقد استعان الشاعر لتأكيد فكرته بانقياد الزمان وتحسن الاحوال بأسلوب النهي في قوله (لا تيأسن).

اما **التمني:** فهو (عبارة عن توقع امر محبوب في المستقبل والكلمة الموضوعة له حقيقه هي (ليت) وحدها)[١٠٨] او هو (طلب الشيء المحبوب الذي لا يرجى حصوله اما لكونه مستحيلا، واما لكونه ممكنا غير مطموع في نيله)[١٠٩] وهو نوع من أنواع الانشاء الطلبي والأصل في التمني أن يكون بلفظ (ليت) وقد يتمنى بألفاظ أخرى هي (هل، لعل، ولو، هلا، والا ولولا)[١١٠] وان

اسلوب التمني لا يخرج عن معناه الأصلي بل يبقى للتمني مشفوعا بالحسرة والندم.[١١١]

وقد وظف ابن الحداد هذا الأسلوب بشكل بارز في مقدمات قصائده كما في قوله:[١١٢]

**لعلك بالوادي المقدس شاطيء فكالعنبر الهندي ما انا واطيء**

جاء اسلوب التمني عند الشاعر في قوله (لعلك) فهو يقول لعلك مررت على شاطيء المرية المقدس فوطنت رجلاك كما وطنت رجلاي من قبل ويتمنى في نص اخر:[١١٣]

**فلعله يروي صداي بلمحة وجه به ماء الجمال معين**

فالشاعر هنا يتمنى لو يلمح وجه نويرة فيوري شوقه ويخفي وجله ويطفي غلته.

**المبحث الثالث: المستوى الدلالي**

علم الدلالة هو (العلم الذي يدرس المعنى )[١١٤] وأن المستوى الدلالي ليس امراً جديداً على لغتنا العربية فقد اهتم علمائنا العرب قبل الغربيين – بالدلالة ، لأن لغتنا تمتاز بالتراث الواسع والتعرف المعنوي العريض ، فكل لفظ في العربية له ايحاءات كثيرة ويستعمل في التراكيب المختلفة لمعان تتفاوت بتفاوت العبارات )[١١٥] ويعتبر المستوى الدلالي من اهم عناصر البحث والتحليل الاسلوبي للألفاظ ، وهو يدرس معاني الالفاظ وصور الكلمات في النص من خلال المصطلحات البلاغية التي تجسد الصورة وابرز ملامحها علم البيان المتمثل بالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز. ولعل اهم ما أهتم به ابن الحداد في مقدمات قصائده هو نقل ما يحس به من مشاعر واحاسيس نقلا دقيقا

وبادق صور التعبير الدلالي، وهذا ما سنحاول توضيحه في هذا المبحث من خلال وقوفنا على بعض الوسائل الدلالية التي استخدمها الشاعر في مقدمات قصائده وهي:

١ – **التشبيه:** إذ يعتبر احد عناصر المستوى الدلالي وقد عرفه الخطيب القزويني بانه الدلالة على مشاركه امر لاخر في معنى)[١١٦]، وايضا هو الحاق المشبه بالمشبه به لاخراج وجه الشبه باداة من أدواته[١١٧] ولقد احب الشعراء العرب التشبيه فاستخدموه في أبياتهم الشعرية كأسلوب من اساليب البيان.

ولم يغفل ابن الحداد هذا الاسلوب البياني فادخله في قصائده لاسيما في مقدمات قصائده ليبين الصورة التي تدور في فكره ومن هذه التشبيهات قوله:[١١٨]

**اريرب بالكتيب الفرد ام نشأ ومعصر في اللثام الورد ام رشا**

فقد شبه ابن الحداد حبيبته بالبقرة الوحشية لحسنها وجمالها ومن تشبيهاته ايضا:[١١٩]

**فبانتها الغيناء مالف بانة جنين الغرام البرح في ثمراتها**

فقد شبه الشاعر ابن الحداد محبوبته بالبانة لنحافة قدها، وبالغيناء وهي الشجرة الخضراء الورق الملتفة الاغصان. وقال في موضع آخر:[١٢٠]

**طواويس حسن روعتني بيبينها وروضتها الغناء عن رشاء الاسد**

شبه محبوبته بالطاووس لجمالها من جهة والاعجاب بالنفس من جهة اخرى.

٢– **الاستعارة:** هي اسلوب من اساليب علم البيان فقد عرفه مجموعة من علماء اللغة العربية والبلاغة القدماء والمحدثين على انها (استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقه المشابهة بين المعنى المنقول والمعنى المستعمل فيه ، مع قرينة صارفة عن ارادة المعنى الاصلي )[١٢١] وهي من الوسائل البلاغية التي استخدمها الشعراء في اشعارهم فهي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل والتشبيه قياس . والقياس يجري فيما تنفيه القلوب وتستغني فيه الافهام والاذهان، لا الاسماع والاذان)[١٢٢] والاستعارة هي

دليل الفصاحة والبلاغة وهي قريبة من التشبيه فهي (اللفظ المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي لعلاقة المشابهة).[١٢٣]

ولقد أبدع الشعراء في استعمال استعاراتهم في ابيات اشعارهم ليرسموا من خلال الاستعارة صورا حية عن الواقع.

لذلك عبر ابن الحداد عن فكره بالاستعارة ليرسم الصورة التي تدور في ذهنه ، ومن هذه الاستعارات التي استخدمها في مقدمات قصائده قوله:[١٢٤]

**موانس قضب فوق كتب كانما تحمل نعمان بهن وعالج**

الاستعارة في لفظة (قضب) وهو (الغصن) فقد شبه به الشاعر أرداف محبوبته التي تترجرج عند المشي بالاغصان على طريق الاستعارة التصريحية. وله استعارة في نص اخر:[١٢٥]

**سل البانة الغيناء عن ملعب الجرد وروضتها الغناء عن رشا الاسد**

استعار لفظة (الروضة) فقد شبه الشاعر محبوبته الموردة الخدين بالروضة التي يصوغ منها أرجح الورد ومن استعاراته ايضا قوله:[١٢٦]

**كذا فتتح قمرا زاهرا وتجن الهوى ناضرا ناضرا**

استعار الشاعر لفظة (قمرا) وشبهه بالنبت وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية الاصلية، واستعار ايضا في هذا البيت لفظة (الجني) من الشجر الى الهوى. وهكذا رسم ابن الحداد ابيات قصائده وجملها بالاستعارة ليكون صورة عن الواقع.

٣- **الكناية:** لها اهمية في التعبير الدلالي اذ تقف الى جانب الاستعارة والتشبيه وهي وسيلة من الوسائل البلاغية التي يعبر عنها الشعراء في اشعارهم. وقد عرفها علماء البلاغة ايضا بانها لفظ اطلق واريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من ارادة المعنى الاصلي)[١٢٧].

وقد يلجأ الشاعر الى الكناية لإداء المعنى المطلوب منه غير مصرح به في شعره . ولهذا فقد استخدم الشاعر ابن الحداد الكناية في مقدمات بعض قصائده لاخفاء المعنى الصريح ومن هذه الكنايات قوله:[١٢٨]

**تمنى مدى قرطيه عفر توالع وتهوى ضيا عينيه عين جوازئ**

لقد كنى ابن الحداد في قوله (مدى قرطيه) كنايه عن طول عنق حبيبته.

ومثله قوله :[١٢٩]

**هنالك خوط في منابت عزة تخال القنا الخطي بعض نباتها**

لقد كنى ابن الحداد عن محبوبته ومعشوقته بلفظة (عزة) التي هي بنت الظبية.

وكنى في نص آخر بقوله:[١٣٠]

**وزيادة الاقمار بده شهورها وتعقب الاعقاب بالنقصان**

فقد كنى الشاعر في قوله (زيادة الاقمار) كناية عن مرحلة الشباب وهكذا استخدم ابن الحداد الكناية في مقدمات قصائده وهي تبدو في غاية من الروعة وقد استخدمها ليخفي المعنى الاصلي الصريح والحقيقي.

المجاز هو إحدى مقومات المستوى الدلالي وواحد من عناصرها وهو من الأساليب البلاغية ، وهو عكس الحقيقة وقد عرفه علماء البلاغة فقالوا : (هو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح التخاطب على وجه يصح مع قرينة عدم ارادته ، ولابد من العلاقة ، ليخرج الغلط والكناية)[١٣١] ، والمجاز هو استعمال اللفظ في غير ما مكانه وهو (كل كلمة اريد بها غير ما وضعت له في وضع واضعها الملاحظة بين الأول والثاني )[١٣٢] وقد عرفه السيد احمد الهاشمي بقوله : ( هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة دالة على عدم ارادة المعنى الاصلي[١٣٣]

وقد استعمله الشعراء قديما وحديثا للتعبير عن المعنى الأصلي الحقيقي.

وقد يذهب الشاعر الى المجاز واختيار الالفاظ المجازية ليكون صورة وحدث يرسمه في حاضره ويدعه في اشعاره وقصائده . وهذا ما ذهب اليه الشاعر ابن الحداد في مقدمات قصائده ، لأبعاد الصورة الحقيقية الواقعية أمامه ، من ذلك قوله:(١٣٤)

**وباعث الوجد سحر منك ام حور وقاتل الصب عمدا منك ام خطأ**

إذ استعمل الشاعر لفظة ( قاتل ) : وهي لفظة مجازية في هذا التعبير فالصب لا يقتل وانما صاحب الصب فاللفظة مجازية . وقال في مجاز آخر :(١٣٥)

**وفي مكنس الرقم المنمم احور كأن مصاليت الظبي منه اجفان**

فقد استعمل الشاعر لفظة (اجفان) فهي هنا مجاز اراد بها العيون ومراده ان يقول قتلتني تلك الفتاة الحوراء بعينيها اللتين تفعلان فعل السيوف إذا ما جردت من اجفانها.

ومثله قوله:(١٣٦)

**وقد جرحت عيناي صفحة خده على خطاء فاختار قتلي على عمد**

جاءت لفظة (العين) مجازا فالعين لا تجرح وانما بطول صدها وبخلها عليه تجرحه وتقتله كمدا .

وهكذا يتضح لنا ان الشاعر ابن الحداد استعمل المستوى الدلالي الذي يبحث في (التشبيه- الاستعارة- المجاز- الكناية) للتعبير عن المعنى الرئيسي الذي يحاول ابن الحداد من خلال هذه الأساليب ان يخفيه، وعدم التصريح به، وذلك من شأنه أن يزيد من جماليات النص الشعري.

**الخاتمة**

بعد رحلتنا هذه مع مقدمة القصيدة عند بن الحداد الاندلسي دراسة أسلوبية أود أن أوضح أهم ما توصلت إليه من نتائج:

١-أن المقدمات موضوع قديم وقف عليه الكثير من الباحثين فهو موضوع تبارت حوله عقول الباحثين لما له من أهمية في بناء القصيدة بشكل عام.

٢-إن المقدمات لم تسر على مسار واحد، أومنهج واحد ،فقد طرأ عليهما الكثير من التطور والتجديد.

٣-جائت مقدمات القصائد عند ابن الحداد مختلفة، منها ما سار فيها على ما جاء في القصائد الجاهلية، ومنها ما جدد فيها التلاؤم مع روح العصر.

٤-الأسلوبية علم غزير ونتاج لاحتكاك وتلاقح بين كثير من المناهج والعلوم الاخرى.

٥-من خلال تحليل مقدمات بن الحداد وفق المستوى الصوتي يتبين ما يلي :

أ- من ناحية الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية) قصد الشاعر الى نظم قصائده وفق البحور الشعرية الصافية والطويلة المجزوءة وقصد ايضا ان يناسب بين القافية والموضوع.

ب- من ناحية الموسيقى الداخلية فإن الدراسة الأسلوبية للأصوات كشفت عن جماليات في التعبير الصوتي الناجم عن جرس الالفاظ وموسيقى التكرار والطباق والجناس.

ت- اما من خلال المستوى التركيبي فقد استعمل ابن الحداد في مقدمات قصائده المصطلحات البلاغية وخصوصا الجمل الانشائية الطلبية إذ استعمل الاستفهام والامر والنهي والتمني والنداء، وغيرها من الوسائل التركيبية.

٦-اما في المستوى الدلالي فقد كانت الصورة في مقدمات قصائده واضحة من خلال تشبيهاته التي يشبه بها محبوبته ومن خلال استعاراته وكناياته ومجازاته.

**الهوامش**

(١) ديوان ابن زيدون: ١٦١، ١٧٣، ١٨٠.
(٢) المصدر نفسه: ١٧٣.
(٣) الديوان ابن زيدون: ٢٦٥،١٩٦،١٦٩،١٥٦،١٤٠،١٠٨.
(٤) الديوان: ١٩٦.
(٥) الديوان: ٢١١.
(٦) المصدر نفسه:٢١٥.
(٧) الديوان: ٢٧٩.
(٨) المصدر نفسه: ٢١٢.
(٩) الديوان: ٢٨٩.
(١٠) لسان العرب لابن منظور: مادة (فنن)
(١١) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته للدكتور صلاح فضل: ١١٠.
(١٢) الأسلوبية الرؤيا والتطبيق للدكتور يوسف أبو العدوس: ٣٥.
(١٣) رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية للدكتور ماهر مهدي هلال: ١٣٦.
(١٤) ينظر: المصر نفسه: ٣٦.
(١٥) الأسلوبية الرؤيا والتطبيق: ٣٥.
(١٦) عضوية الموسيقى في النص الشعري: عبد الفتاح صالح نافع: ١٢.
(١٧) ينظر: في النقد الأدبي لشوقي ضيف: ٩٥.
(١٨) رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية: ١٤٠.
(١٩) الأسلوبية الرؤيا والتطبيق: ٥٠.
(٢٠) عضوية الموسيقى في النص الشعري: ٥٥.
(٢١) ينظر: العمدة: ٥٦/١.
(٢٢) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ٦٨.

(٢٣) الشعر والنغم لرجاء عبدالله: ٢١.
(٢٤) عضوية الموسيقى في النص الشعري: ٧٠.
(٢٥) الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة : ١١٧.
(٢٦) عضوية الموسيقى في النص الشعري: ٥٠.
(٢٧) ديوانه: ٢١٥.
(٢٨) عضوية الموسيقى في النص الشعري: ٧٣.
(٢٩) المصر نفسه: ١٠٨.
(٣٠) العمدة : ١/١٥١
(٣١) ينظر : قوافي التنوخي عبد الباقي عبد الله محسن ، ابو يعلي ، تحقيق : عوني عبد الرؤوف ٢ مكتبة الخانجي ، مصر ، ١٩٧٨م
(٣٢) موسيقى الشعر : ابراهيم انيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٤، ١٩٧٢م: ٢٤٦.
(٣٣) الديوان: ٢١١
(٣٤) المصدر نفسه: ٢٨٥
(٣٥) الديوان: ١٠٨
(٣٦) المصدر نفسه ١٧٣
(٣٧) المصدر نفسه: ٢١١
(٣٨) الأصوات اللغوية: ابراهيم اليس، مكتبة الانجلو مصريه ط ٥، ١٩٧٥م : ٢٤
(٣٩) المقتضب للمبرد: ابو العباس محمد بن يزيد ت ٢٨٥ هـ ) ١ محمد عبد الخالق عظيم ، عالم الكتب بيروت ١٠/١٩٤
(٤٠) الديوان: ١٩٦
(٤١) الكتاب سيبويه ابو بشر عمر بن عثمان بن قبس (ت ١٨٠٠ هـ) ت ١ عبد السلام هارون مكتبه الخانجي ٢، ١٩٧٧ م ١/١٩٢
(٤٢) الديوان: ٢٦٠
(٤٣) التشائم في شعر الرومي عبد السلام اللهايس ٢٠٠٨٠ كلية الآداب جامعة الانبار
(٤٤) الديوان: ٢٧٩
(٤٥) المصدر نفسه : ٢٨٥
(٤٦) الديوان: ٢٦٠،٢٧٩،٢٨٥
(٤٧) م.ن: ٢١٥ ٢١١٠

(٤٨) ينظر: الخليل بن احمد الفراهيدي اعماله وم.ناهجه ، ت: مهدي المخزومي دار الرائد العربي ٢ ١٩٨٦٠م ١١٨:

(٤٩) الاصوات اللغويه : ٢٠٠

(٥٠) الديوان: ٢١٥

(٥١) العين الخليل بن احمد الفراهيدي (ت (١٧٥ هـ) ١/٤٤

(٥٢) ينظر ظواهر الحزن والتامل في شعر المتنبي تفاتن كاظم خيام كليه التربيه للبنات مجامعه بغداد ٢٠٠١٠م

(٥٣) الديوان: ١٠٨

(٥٤) المصدر نفسه: ١٥٦

(٥٥) جرس الالفاظ ودلالتها في البحث اللغوي والنقدي عند العرب: ماهر مهدي هلال، دار الفكر الرشيد ١٩٨٠٠م: ٢٣٩

(٥٦) العمدة: ٢/٧٤٧٣

(٥٧) التكرار وأثره الايقاعي في اشعار ديوان الاصمعيات تد كوثر هاتف كريم ود. حاكم حبيب الكريطي مجامعه الكوفة تربيه بنات : ٤٠

(٥٨) الحزن بين البواعث والآثار: علاء الدين حسين احمد، جامعه بغداد ٢٣٨٠

(٥٩) دراسة اسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني تنهيل فتحي احمد كنانه، جامعه النجاح الوطنية كلية الدراسات العليا ٢٠٠٠٠م: ١٧

(٦٠) الديوان: ٢٧٩

(٦١) المصدر نفسه : ٢١١

(٦٢) المصدر نفسه: ١٤٥

(٦٣) التكرار وأثره الايقاعي ٤٨

(٦٤) الديوان: ١٤٠

(٦٥) علوم بلاغيه احمد مصطفى المراغي دار الافاق العربية القاهرة ط ١-٢٠٠٠م : ٤١٤

(٦٦) نقد الشعر قدامه بن جعفر (ت ٧٣٣ هـ) ت محمد عبد المنعم خفاجة دار الكتب العلمية بيروت ، ١٦٢-١٦٣.

(٦٧) العمدة: ١/٣٢٢,٣١٢

(٦٨) الديوان : ١٥٦

(٦٩) المصدر نفسه : ١٩٦

(٧٠) الديوان : ٢٦٥

(٧١) علوم البلاغة: ٣٨٠

(٧٢) العمدة : ٢/٥

(٧٣) الديوان : ٢٧٩

(٧٤) المصدر نفسه: ٢٧٩

(٧٥) الديوان: ٢٧٦

(٧٦) دراسة الأسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني ٥٣٠

(٧٧) الإيضاح : ١٣

(٧٨) البلاغة والتطبيق : ١٠٦

(٧٩) المصدر نفسه: ١٠٧

(٨٠) الديوان : ١٥٦.

(٨١) البلاغة والتطبيق : ١٠٦

(٨٢) المصدر نفسه :٢٧٩.

(٨٣) البلاغة والتطبيق : ١٠٨

(٨٤) الديوان : ٢١٥

(٨٥) البلاغة والتطبيق : ١٢١

(٨٦) الإيضاح : ١٣

(٨٧) معجم المصطلحات البلاغية : ١/١٨١ وينظر جواهر البلاغه : ٧٠ وينظر البلاغة والتطبيق : ١٤٠

(٨٨) البلاغة العربية عبد الرحم.ن بن حسنه بن حسكه الميداني الدمشقي دار القلم ، دمشق ط ١ ١٩٩٦٠م،

١/٢٥٨، وينظر علوم البلاغة : ١/٦٤

(٨٩) البلاغة والتطبيق : ١٣٢-١٣١

(٩٠) الديوان ١٠٨

(٩١) المصدر نفسه: ١٠٨

(٩٢) المصدر نفسه : ١٤٥

(٩٣) المصدر نفسه : ١٩٩-١٥٩

(٩٤) ينظر الصاحب في فقه اللغة : احمد بن فارس تحقيق مصطفى الشويمي طبعه مؤسسه ابن بدران بيروت ، ط١ ، ١٩٦٤م : ١٧٩

(٩٥) جواهر البلاغة : ٨٢

(٩٦) البلاغة والتطبيق : ١٤٠

(٩٧) شروح التلخيص التفتازاني : ٢/٣٣٣

(٩٨) الديوان : ٢١٥

(٩٩) المصدر نفسه : ١٨٤، ١٩٤، ١٩٩ ، ٢٠٥، ٢٠٩ ، ٢١٨،٢١٥، ٢١٩ ، ٢٣٣ ، ٢٦٨ ، ٢٨٧ ، ٢٩١.

(١٠٠) الديوان: ١٤٢

(١٠١) ينظر مفتاح العلوم للسكالي : ٣١٨ وينظر البلاغة والتطبيق : ١٢٣

(١٠٢) الديوان : ٢١١

(١٠٣) المصدر نفسه: ١٩٦

(١٠٤) المصدر نفسه : ٢٥٦

(١٠٥) معجب المصطلحات البلاغية ٣/٣٤٤. وينظر نجواهر البلاغة : ٦٨ وينظر : البلاغة والتطبيق : ١٢٩

(١٠٦) الديوان: ٢٨٥

(١٠٧) المصدر نفسه : ٢٨٠

(١٠٨) الطراز الأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز يحيى بن حمزه بن علي بن ابراهيم الحسيني العلوي (ت ٧٤٥ هـ) المكتبة العنصرية. بيروت ط ٣٠/١٦٠ .

(١٠٩) جواهر البلاغة : ٨٠ وينظر : البلاغة والتطبيق : ١٢٥

(١١٠) البلاغة والتطبيق : ١٤٠

(١١١) الزهد في الشعر الاندلسي : هيام يوسف المجدلاوي مجامعة الأزهر – غزة ٢٠١٠هـ : ١٧٧

(١١٢) الديوان : ١٤٠

(١١٣) المصدر نفسه : ٢٦٨

(١١٤) علم الدلالة الحمد مختار عمر عالم الكتب ط ٥ القاهرة ١٩٩٨م : ١١

(١١٥) علم اللغة بين القديم والحديث الدكتور عبد الغفار حامد ٢-١٩٨٦م: ٢٣٥

(١١٦) الإيضاح في علوم البلاغة : ٢٤٧

(١١٧) ينظر : علوم البلاغة : ١٩٤

(١١٨) الديوان : ١٠٨
(١١٩) المصدر نفسه: ١٦٣
(١٢٠) الديوان : ١٧٣
(١٢١) جواهر البلاغة : احمد الهاشمي ،٢٣٩
(١٢٢) اسرار البلاغة : ابو بكر محمد القاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني (ت ٤٧١هـ) ت : محمود محمد شاكر،دار المدني جدة طاء ١٩٩١م م.ن ٢٠
(١٢٣) شرح التبيان في علم البيان ٢٧٨
(١٢٤) الديوان :١٩٣
(١٢٥) المصدر نفسه : ١٩٦
(١٢٦) المصدر نفسه : ٢١١
(١٢٧) جواهر البلاغة : ٢٧٣
(١٢٨) الديوان : ١٤٤
(١٢٩) المصدر نفسه : ١٦٣
(١٣٠) الديوان : ٢٨٦
(١٣١) المطول : شرح تلخيص المفتاح التفتازاني : ٦٤
(١٣٢) البلاغة والتطبيق : ٢٣٧
(١٣٣) جواهر البلاغة : ٢٣١ ، وينظر : علوم البلاغة : ٢٢٩
(١٣٤) الديوان : ١٠٨
(١٣٥) المصدر نفسه : ٢٦٠
(١٣٦) الديوان : ١٩٨.

## المصادر والمراجع

**القرآن الكريم**

١. اسرار البلاغة: ابو بكر محمد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت) ٤٧١ تحقيق محمود محمد شاكر دار المدني مجدة ١٩٩١ م

٢. الأسلوبية الرؤيا والتطبيق دكتور يوسف ابو العدوس، دار المسيرة للتوزيع والنشر عمان الاردن ٢٠١٠ م.

٣. البلاغة والتطبيق: احمد مطلوب الطبعة الثانية – ١٩٩٩ م دار بن الاثير – للطباعة والنشر, ١٩٩٠ م.

٤. البلاغة العربية: عبد الرحمن بن حسكة الميداني الدمشقي دار القلم دمشق طاء ١٩٩٦م.

٥. الايضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني دار احياء العلوم بيروت – لبنان

٦. بلاغة العرب في الاندلس احمد ضيف القاهرة، مطبعة الاعتماد، ١٩٣٨م.

٧. جرس الالفاظ ودلالاتها في البحث اللغوي والنقدي عند العرب الدكتور ماهر مهدي هلال، دار الفكر الرشيد، ١٩٨٠م.

٨. جواهر البلاغة في البيان والمعاني والبديع احمد بن ابراهيم بن مصطفى الهاشمي، تحقيق: يوسف الصميل، المكتبة العصرية بيروت.

٩. جواهر الأدب في ادبيات وانشاء لغة العرب احمد بن ابراهيم بن مصطفى الهاشمي مؤسسة المعارف، بيروت لبنان.

١٠. ديوان بن الحداد الاندلسي (ت ٥٤٨٠) تحقيق الدكتور يوسف الطويل، دار الكتب العلمية بيروت ط١ ١٩٩٠٠م

١١. القاهرة – ١٩٥٤م.

١٢. حامد عبد المجيد، القاهرة، المطبعة الأميرية – ١٩٥١م.

١٣. دلائل الاعجاز: ابو بك محمد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت ٥٤٧١) تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجة، القاهرة – ١٩٦٩م.

١٤. رؤى بلاغية في النقد والاسلوبية الدكتور ماهر مهدي هلال الاسكندرية مصر ٢٠٠٦م.

١٥. شرح التبيان في علم البيان: ابو عبد الله بن عبد الكريم المغيلي (ت ٩٠٩هـ تحقيق ابو زهر بالخيد هائم، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ٢٠١٠م.

١٦. الشعر والنغم الدكتورة رجاء عبد الله، دار الثقافة، القاهرة – ١٩٧٥م.

١٧. الاصوات اللغوية: ابراهيم انيس، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧٥م.

١٨. الصاحبي في فقه اللغة: احمد بن فارس (ت ٥٣٩٥) تحقيق، الدكتور مصطفى الشويمي بيروت، ١٩٦٤ م.

١٩. الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز: يحيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم الحسيني العلوي (ت (٥٧٤٥) المكتبة العصرية – بيروت لبنان.

٢٠. العمدة ابن رشيق القيرواني (ت ٥٤٥٦) تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة.

٢١. علم الاسلوب مبادئه واجراءاته الدكتور صلاح فضل، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة – ١٩٩٢م.

٢٢. علوم البلاغة: احمد مصطفى المراغي، دار الافاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٢٣. علم اللغة بين القديم والحديث: الدكتور عبد الغفار حامد، ١٩٨٦م.

٢٤. علم الدلالة: احمد مختار عمر، عالم الكتب القاهرة – ١٩٩٨م.

٢٥. عضوية الموسيقى في النص الشعري الدكتور عبد الفتاح صالح نافع ، مكتبة المنار الاردن – الزرقاء – ١٩٨٥م.

٢٦. الفن ومذاهبه في الشعر العربي شوقي ضيف دار المعارف، مصر – ١٩٦٠م.

٢٧. قوافي التنوخي عبد الباقي عبد الله محسن ابو يعلي، تحقيق: عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي مصر، ١٩٧٨م.

٢٨. الكتاب سيبويه، ابو بشر عمر بن عثمان بن قنبر (ت ١٨٠) تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ١٩٧٧م.

٢٩. لسان العرب ابن منظور (ت ٥٧١١) جمال الدين محمد بن مكرم دار صادر، بيروت، ٢٠٠٤م.١٠.

٣٠. المطول شرح تلخيص المفتاح: سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني (ت ٧٩٢ )٢٠٠٤م

٣١. المقتضب: للمبرد (ت ٢٨٥ (٠) ت محمد عبد الخالق عظيم، عالم الكتب بيروت.

٣٢. موسيقى الشعر :ابراهيم انيس مكتبة الانجلو مصرية ١٩٧٢م.

**الرسائل والاطاريح**

١- التشائم في شعر بن الرومي: عبد السلام هايس، ٢٠٠٨م كلية الآداب جامعة الانبار.
٢ - التكرار وأثره الايقاعي في اشعار ديوان الاصمعيات: الدكتورة، كوثر هاتف كريم والدكتور حاكم حبيب الكريطي جامعة الكوفة تربية بنات. الحزن بين البواعث والآثار الدكتور علاء الدين حسين احمد، جامعة بغداد، كلية الاداب ٢٠٠٧م.
٣- الزهد في الشعر الاندلسي: هيام يوسف المجدلاوي، غزة - جامعة الزهر - ٢٠١٠م.
٤ - دراسة اسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني نهيل فتحي احمد كتانة، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العربية، ٢٠٠٠م. ٦ - ظواهر الحزن والتأمل في شعر المتنبي: الدكتورة فاتن كاظم خيام، كلية التربية للبنات جامعة بغداد، ٢٠٠١م.

Sources and References

**The Holy Quran**

1. **Secrets of Eloquence:** Abu Bakr Muhammad al-Qahir bin Abd al-Rahman bin Muhammad al-Jurjani (d. 471 AH), edited by Mahmoud Muhammad Shaker, Dar al-Madani, Medina, 1991.
2. **Stylistics: Vision and Application:** Dr. Youssef Abu Al-Adous, Dar Al-Masirah for Distribution and Publishing, Amman, Jordan, 2010.
3. **Rhetoric and Application:** Ahmed Matlub, 2nd edition, Dar Ibn Al-Athir for Printing and Publishing, 1999.
4. **Arabic Rhetoric:** Abd al-Rahman bin Hasakah al-Maidani al-Dimashqi, Dar al-Qalam, Damascus, 1996.
5. **Clarification in the Sciences of Rhetoric:** Al-Khatib Al-Qazwini, Dar Ihya al-Ulum, Beirut, Lebanon.
6. **The Eloquence of Arabs in Andalusia:** Ahmed Daif, Cairo, Al-I'timad Press, 1938.

7. **The Ringing of Words and Their Implications in Linguistic and Critical Research among Arabs:** Dr. Maher Mahdi Hilal, Dar Al-Fikr Al-Rashid, 1980.
8. **Jewels of Eloquence in Statement, Meaning, and Innovation:** Ahmed bin Ibrahim bin Mustafa Al-Hashemi, edited by: Youssef Al-Sumail, Al-Maktabah Al-Asriya, Beirut.
9. **Jewels of Literature in the Arts and Composition of the Arabic Language:** Ahmed bin Ibrahim bin Mustafa Al-Hashemi, Al-Maaref Foundation, Beirut, Lebanon.
10. **Diwan Ibn Al-Haddad Al-Andalusi (d. 548 AH),** edited by Dr. Youssef Al-Tawil, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah, Beirut, 1990.
11. **Cairo, 1954.**
12. **Hamid Abd Al-Majid, Cairo, Al-Amiriya Press, 1951.**
13. **Indicators of the Miracle:** Abu Bakr Muhammad al-Qahir bin Abd al-Rahman bin Muhammad al-Jurjani (d. 471 AH), edited by: Muhammad Abd al-Mun'im Khafaji, Cairo, 1969.
14. **Rhetorical Visions in Criticism and Stylistics:** Dr. Maher Mahdi Hilal, Alexandria, Egypt, 2006.
15. **Explanation of Al-Tibyan in the Science of Eloquence:** Abu Abdullah bin Abdul Karim Al-Maghili (d. 909 AH), edited by Abu Zuhra Belkhaid Haim, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah, Beirut, Lebanon, 2010.
16. **Poetry and Music:** Dr. Raja Abdullah, Dar Al-Thaqafa, Cairo, 1975.
17. **Phonetics:** Ibrahim Anis, Anglo-Egyptian Library, 1975.
18. **Al-Sahibi in the Jurisprudence of the Language:** Ahmed bin Faris (d. 395 AH), edited by Dr. Mustafa Al-Shuwimi, Beirut, 1964.
19. **Al-Tiraz for the Secrets of Eloquence and the Sciences of Miraculous Realities:** Yahya bin Hamza bin Ali bin Ibrahim Al-Husseini Al-Alawi (d. 745 AH), Al-Maktabah Al-Asriya, Beirut, Lebanon.
20. **Al-Umda:** Ibn Rachiq Al-Qayrawani (d. 456 AH), edited by: Muhammad Mohiuddin Abdul Hamid, Press.
21. **The Science of Stylistics: Its Principles and Procedures:** Dr. Salah Fadl, Al-Mukhtar Foundation for Publishing and Distribution, Cairo, 1992.
22. **The Sciences of Eloquence:** Ahmed Mustafa Al-Maraghi, Dar Al-Afaq Al-Arabiya, Cairo, 2000.
23. **Linguistics Between the Old and the New:** Dr. Abdul Ghafar Hamid, 1986.

24. **Semantics:** Ahmed Mukhtar Omar, Alam Al-Kutub, Cairo, 1998.
25. **The Membership of Music in Poetic Texts:** Dr. Abdul Fattah Saleh Nafi, Al-Manar Library, Jordan, Zarqa, 1985.
26. **Art and Its Methods in Arabic Poetry:** Shawqi Daif, Dar Al-Maarif, Egypt, 1960.
27. **Qafiyat Al-Tanukhi:** Abdul Baqi Abdullah Mohsen Abu Ya'la, edited by: Ouni Abdul Rauf, Al-Khanji Library, Egypt, 1978.
28. **The Book:** Sibawayh, Abu Bishr Amr bin Uthman bin Qanbar (d. 180 AH), edited by: Abdul Salam Haroun, Al-Khanji Library, 1977.
29. **Lisan Al-Arab:** Ibn Manzur (d. 711 AH), Jamaluddin Muhammad bin Makram, Dar Sader, Beirut, 2004.
30. **Al-Mutawwal, Explanation of the Summary of Al-Miftah:** Saad Al-Din Masoud bin Omar Al-Taftazani (d. 792 AH), 2004.
31. **Al-Muqtaṣab:** Al-Mubarrad (d. 285 AH), edited by: Muhammad Abdul Khaliq Azim, Alam Al-Kutub, Beirut.
32. **The Music of Poetry:** Ibrahim Anis, Anglo-Egyptian Library, 1972.

Theses and Dissertations
1. **Pessimism in Ibn Al-Rumi's Poetry:** Abdul Salam Hays, 2008, College of Arts, University of Anbar.
2. **Repetition and Its Rhythmic Effect in the Poems of Al-Asma'iyat Collection:** Dr. Kawthar Hatif Karim and Dr. Hakim Habib Al-Kuraiti, University of Kufa, College of Education for Girls.
3. **Asceticism in Andalusian Poetry:** Hiyam Yusuf Al-Majdalawi, Gaza, Al-Azhar University, 2010.
4. **A Stylistic Study in the Poetry of Abu Firas Al-Hamdani:** Nihil Fathi Ahmed Katana, An-Najah National University, College of Arabic Studies, 2000.
5. **Phenomena of Sadness and Contemplation in Al-Mutanabbi's Poetry:** Dr. Faten Kazem Khiyam, College of Education for Girls, University of Baghdad, 2001.