الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف – ميلة –

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع

البناء الفني لقصيدة

ما شئت لا ما شاءت الأقدار لابن هانئ الأندلسي

مذكرة مقدمة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: لغة و أدب عربي

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:

* نرجس غضبان
* نسرين بنور

إشراف الأستاذة:

أسماء ياحي

السنة الجامعية: 2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور

إذا نجحنا

ولا باليأس إذا أخفقنا، وذكرنا

أن الإخفاق

هو التجربة التي تسبق النجاح

فلا تأخذ تواضعنا

وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ

اعتزازنا بكرامتنا

وآخر دعوانا أن الحمد لله

رب العالمين

ربنا تقبل منا دعائنا...

آمين

شكر وتقدير

بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله محمد عليه أزكى الصلاة وأزكى التسليم

نحمد الله ونشكره جزيل الشكر على إتمامنا هذا العمل

كما نتقدم بالشكر إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة { أسماء ياحي }

التي ساعدتنا على إنجاز هذا البحث بفكرها النير والعميق،

كما لا يفوتنا أن نتقدم أيضا بكامل الشكر والامتنان

لكل من ساعدنا بكتاب أو بكلمة تشجيع

إهداء

" بسم خالقي وميسر أموري وعصمت أمري،

لك كل الحمد والامتنان "

أهدي هذا النجاح لنفسي أولا ثم إلى كل من سعى معي لإتمام هذه المسيرة

دمتم لي سندا لا عمر له ....

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار ... إلى من أحمل اسمه بكل فخر ... إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

بعد فضل الله ما أنا فيه يعود إلى – أبي – الرجل الذي سعى طوال حياته لكي نكون أفضل منه - أبي الغالي -

إلى ملاكي في الحياة ... إلى معنى الحب ... وإلى معنى الحنان والتفاني ... إلى بسمة الحياة وسر الوجود

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي

التي كانت لي الأم والأخت والصديقة ... داعمي الأول ووجهتي التي أستمد منها القوة - أمي الحبيبة -

إلى مصدر قوتي، الداعمين الساندين، أرضي الصلبة وجداري المتين، إلى من راهنوا على نجاحي

ويذكروني بمدى قوتي واستطاعتي ... الذين لا يحبطوني ويفتخرون بشجاعتي مهما ضعفت وارتخيت واقفين خلفي

ولا أنسى رفقاء الروح الذين شاركوني خطوات هذا الطريق

إلى من شجعوني على المثابرة وإكمال المسيرة ممتنة لكم

لله الشكر كله أن وفقني لهذه اللحظة، فالحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبيه الكريم

نسرين بنور

إهداء

بعد مسيرة دراسية دامت سنوات حملت في طيلتها الكثير من الصعوبات والمشقة والتعب، ها أنا اليوم أقف على عتبة تخرجي أقطف ثمار تعبي وأرفع قبعتي بكل فخر، فالله ملك الحمد قبل أن ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا، لأنك وفقتني على إتمام هذا العمل وتحقيق حلمي ... أهدي هذا النجاح:

إلى الذي زين اسمي بأجمل الألقاب ... من دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل

إلى من علمني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة، إلى من غرس في روحي مكارم الأخلاق

داعمي الأول في مسيرتي وسندي

قوتي وملاذي بعد الله

إلى فخري واعتزازي (والدي)

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها واحتضنني قلبها قبل يدها وسهلت لي الشدائد بدعائها لي

القلب الحنون

والشمعة التي كانت لي في الليالي المظلمات

سر قوتي ونجاحي ومصباح دربي ووهج حياتي (والدتي)

إلى ضلعي الثابت وأمان أيامي ... إلى ملهمي ومن شد عضدي بهم

إلى خيرة أيامي وصفوتها إخواني وأخواتي

لكل من كان عونا وسندا لي في هذا الطريق ... أهديكم هذا الإنجاز وثمرة نجاحي الذي لطالما تمنيته

ها أنا اليوم أتممت أول ثمراته راجية من الله تعالى أن ينفعني بما علمني وأن يعلمني ما أجهل ويجعله حجة لي لا علي

نرجس غضبان

مقدمة

مقدمة:

كما هو متعارف فالشاعر ابن بيئته، وها هو الشعر الأندلسي يؤكد هو الآخر صحة هذه المقولة؛ حيث إنه جاء – الشعر الأندلسي – تعبيرا عن الحياة في الأندلس وخصوصيتها، وكانت ولا تزال له أهميته البالغة، فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بحياة الناس الاجتماعية والثقافية والسياسية؛ فصار بذلك صورة عن المجتمع ومرآة عاكسة للواقع المعيش.

وبرز عديد الشعراء الأندلسيين الذين برعوا في نظم القصائد في مختلف الأغراض الشعرية العربية من فخر، وهجاء، ومدح ...؛ ومن هؤلاء الشاعر ابن هانئ الأندلسي الذي اشتُهر بأنه متنبي الغرب، وقد تملكنا الفضول للتعمق أكثر في شخصية هذا الشاعر الأندلسي، والاطلاع على ديوانه؛ حيث ملنا إلى قصيدته التي قالها في مدح الخليفة المعز لدين الله، وبحكم تخصصنا البيداغوجي والأكاديمي حاولنا أن نغوص في غمار البنية الفنية لهذه القصيدة والكشف عن خباياها المخفية وراء ذلك المدح المغالى والمبالغ فيه.

ومنه جاء عنوان مذكرتنا " **البناء الفني لقصيدة ما شئت لا ما شاءت الأقدار لابن هانئ الأندلسي** "، بحيث صغنا له الإشكالية الآتية:

- فيم تتمثل تشكيلات البناء الفني لقصيدة ما شئت لا ما شاءت الأقدار؟

ويتفرع تحت هذه الإشكالية التساؤلات الآتية:

- فيم تتمثل جمالية البنية الإيقاعية للقصيدة؟
- فيم تتمثل جماليات البناء البلاغي للقصيدة؟

وقد اقتضت طبيعة الموضوع استعمالنا المنهج البنيوي مع الانفتاح على المنهج الوصفي التحليلي في تحليلنا للأبيات الشعرية، وكذا المنهج التاريخي في المدخل لإتباعنا محطات حياة ابن هانئ الأندلسي.

وقد جاءت خطة بحثنا بحسب ما تقتضيه الدراسة مقسمة إلى مقدمة، وفصلين، وخاتمة ويليها ملحق.

أما **الفصل الأول** الموسوم بعنوان " البنية الإيقاعية للقصيدة "، فحاولنا فيه تسليط الضوء على الموسيقى الخارجية للقصيدة أولا؛ ممثلة في الوزن والقافية، ثم تطرقنا ثانيا تطرقنا للحديث حول الموسيقى الداخلية للقصيدة ممثلة في: التكرار، والجناس، والطباق، والسجع، وأخيرا ختمنا هذا الفصل بالحديث حول التصريع، كما أبرزنا الجمالية التي أضافتها الموسيقى الخارجية والداخلية للقصيدة.

ثم **فصل ثان** والموسوم بعنوان " تشكيلات البناء الفني للقصيدة "؛ تناولنا فيه أولا اللغة والأسلوب؛ حيث تطرقنا إلى المعجم الشعري والأساليب الإنشائية، لنتطرق ثانيا للبناء البلاغي، حيث سلطنا فيه الضوء على التشبيه، والمجاز والاستعارة، والكناية، وختمنا حديثنا بالتطرق إلى الرمز، مع إبراز أثر كل منهم في القصيدة.

والملحق تمثل في لمحة عن الحياة الثقافية في الأندلس، كما قدمنا نبذة عن حياة ابن هانئ تحت عنوان ابن هانئ الأندلسي في سطور، وختمنا بحديثنا عن شعره وذكر آراء بعض النقاد فيه.

ومن بين المعيقات التي صادفتنا في بحثنا هذا:

- قلة الدراسات السابقة والمراجع التي تناولت شعر ابن هانئ الأندلسي، وخاصة قصيدة " ما شئت لا ما شاءت الأقدار".

- ضيق الوقت الذي لم يسمح بتقديم البحث كما يجب.
- عدم التمكن من ضبط خطة مبدئية جيدة تقوم عليها الدراسة، وتغيير خطة البحث أكثر من مرة.

ومن الدراسات السابقة التي تناولت شعر ابن هانئ الأندلسي، نذكر:

أسماء سوسي: الظاهرة الأسلوبية في شعر ابن هانئ المغربي الأندلسي (320-362 هـ)، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه علوم، إشراف: فريدة زرقين، الشعبة: أدب عربي قديم، كلية الآداب واللغات، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، 2018-2019.

ولا يخلو أي بحث من مصادر ومراجع لتسهيل الدراسة والبحث؛ حيث اعتمدنا على:

- ديوان ابن هانئ الأندلسي.
- أساس البلاغة لجار الله الزمخشري.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع لأحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي.
- الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي.
- البلاغة الواضحة: البيان. المعاني. البديع لعلي الجارم ومصطفى أمين.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان.
- النقد الأدبي الحديث لمحمد غميني هلال.

واعترافا بالجميل؛ فإننا ننوه في ختام هاته الرحلة العلمية بالأستاذة الفاضلة **{ أسماء ياحي }** التي تولت الإشراف على هذه المذكرة ومراجعتها وتدقيقها، كما لا يفوتنا أن نتوجه بجزيل الشكر والامتنان لأعضاء لجنة المناقشة الموقرة الذين تجشموا عناء القراءة والتنقيب والتقييم.

الفصل الأول:

البنية الإيقاعية للقصيدة

الفصل الأول: البنية الإيقاعية للقصيدة:

تمهيد.

أولا: الموسيقى الخارجية للقصيدة:

1. الوزن.
2. القافية.

ثانيا: الموسيقى الداخلية للقصيدة:

1. التكرار.
2. الجناس.
3. الطباق.
4. السجع.
5. التصريع.

خلاصة الفصل.

الفصل الأول: البنية الإيقاعية للقصيدة:

تمهيد:

يعتبر الشعر ديوان العرب وأهم مفاخرهم وآثارهم الأدبية، وقد عنيوا به أشد عناية فتفاضلوا به اعتزازا وافتخارا، وما يميز الشعر عن النثر كونه " قول موزون مقفى"[1]؛ أي أن ما يميز الشعر عن النثر تلك الموسيقى التي " تنفعل لها النفوس وتتأثر بها القلوب "[2].

وفي هذا الفصل سنعرض أولا الموسيقى الخارجية للقصيدة ممثلة في الوزن، والقافية، لنتطرق ثانيا للحديث حول الموسيقى الداخلية للقصيدة؛ حيث تحدثنا حول التكرار والجناس والطباق والسجع، وختمنا هذا الفصل بتخصيص حديثنا حول التصريع مع بيان الأثر البلاغي لكل منهم، وما أضفاه للقصيدة من جمالية.

[1] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية. ط 1، 1881. ص 3.

[2] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر. ط 2، 1952. ص 15.

أولا: الموسيقى الخارجية للقصيدة:

يرى إبراهيم أنيس أن " للشعر نواح عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها، وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر[1]".

وموسيقى الشعر تنقسم إلى موسيقى داخلية وموسيقى خارجية؛ حيث إن هذه الأخيرة تضم الوزن والقافية اللذان يمثلان " دعامتا الصوت الخارجي في الشعر العربي، وهما ركنان أساسيان من أركان القصيدة العربية، لا يمكن أن يقوم بناؤها إلا عليهما، هما حجر الأساس في موسيقاها الخارجية التي يقيسها العروض وحده "[2].

وفيما يأتي ستكون لنا وقفة مع كل منهما على حدا.

1. الوزن:

1.1. مفهومه لغة:

جاء في كتاب (أساس البلاغة) للزمخشري (ت: 538 هـ): " وزن: وزنه وزنًا وزنة، وزنت له الدراهم فاتَّزنها. كقولك: نقدتها له فانتقدها، واتَّزن العدل: اعتدل بالآخر، ووازن الشيء الشيء: ساواه في الوزن، وتوازنا واتّزانا، ومن المجاز: استقام ميزان النهار: انتصف. وكلام موزون، وتقول: زن كلامك ولا تزنه "[3].

---

[1] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص ص 6-7.

[2] هناء بلعباس: العلاقة بين الإيقاع والوزن والقافية: دراسة وصفية، مجلة: دراسات لسانية، جامعة البليدة 2، الجزائر. المجلد: 2، العدد: 6، 31 أغسطس 2017. ص 109.

[3] جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، الجزء 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ط 1، 1998. ص 332.

وورد في معجم اللغة العربية المعاصرة: " وَزُنَ يوزُن، وَزانةً، فهو وزين، وازنَ يوازن، مُوازَنةً ووِزانًا، فهو مُوازِن، والمفعول مُوازَن (للمتعدي) ... وميزان الشِّعْر: قواعد نَظْمه، ويسمى العَروض ... ووزن بيت شِعْر: تقطيعه قياسًا على تفاعيله "[1].

ومنه يمكننا القول أن الوزن مرتبط بالشعر فيمثل جملة القواعد التي تحكم نظمه.

كما ورد في لسان العرب لابن منظور (ت: 711 هـ): " الوَزْنُ: ثَقْلُ شَيْءٍ بِشَيْءٍ مثلِه كأَوزان الدَّرَاهِمِ وَمِثْلُهُ الرَّزْنُ...، وأَوْزَانُ العربِ: مَا بَنَتْ عَلَيْهِ أَشعارها، وَاحِدُهَا وَزْنُ، وَقَدْ وَزَنَ الشِّعْرَ وَزْنًا فاتَّزَنَ "[2].

وعليه فالوزن عند ابن منظور هو ما بُني عليه الشعر العربي كما نلاحظ أنه مأخوذ من الميزان الذي تتوازن في الكفتين؛ حيث أن الكفتين في البيت الشعري هي شطراه.

2.1. مفهومه اصطلاحا:

ورد في المعجم المفصل في علم العروض وفنون الشعر أن: " الوزن هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، وهو القياس الذي يعتمده الشعراء، في تأليف أبياتهم، ومقطوعاتهم، وقصائدهم، والأوزان الشعرية التقليدية، ستة عشر وزنا "[3].

---

[1] أحمد مختار عبد الحميد عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، الجزء 3، عالم الكتب، مصر. ط 1، 2008، ص 2432 وما بعدها.

[2] ابن منظور: لسان العرب، الجزء 13، دار صادر، بيروت، لبنان. ط 3، 1993. ص ص 446 – 448.

[3] إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ط 1، 1991. ص 458.

ويؤكد ابن رشيق القيرواني (ت: 456هـ) في كتابه العمدة على أن " الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية "[1].

وقد تحدث العروضيون عن مكونات الوزن فحددوها بأنها: " المتحركات والسواكن، ثم اقترحوا وحدات أكبر هي الأسباب الخفيفة والثقيلة والأوتاد المجموعة والأوتاد المفروقة والفواصل الصغرى والكبرى، تليها التفاعيل ثم الأشطر والأبيات "[2].

ويرى ابن طباطبا (ت: 322 هـ) أن: " للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشّعر صحةُ المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها – وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ–، كان إنكار الفهم إياهُ على قدر نقصان أجزاءه "[3]، وعليه تتضح أهمية الوزن التي جعلته يحظى باهتمام الدارسين والشعراء على حد سواء، وذلك لأن الشعر لا يسمى شعرا ولا تتم عملية نظمه إلا إن كان موزونا.

وبهذا الصدد تقول نازك الملائكة في بيان أهمية الوزن في الشعر: " فهو الروح التي تكهرب المادة الأدبية، وتصيرها شعرا، فلا شعر من دونه مهما حشد الشاعر من صور وعواطف، بل إن الصور والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحق إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى، ونبض في عروقها الوزن "[4].

---

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الجزء 1، دار الجيل، بيروت، لبنان. ط 5، 1971. ص 134.

[2] علي يونس: نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر. (د. ط)، 1993. ص 24.

[3] ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر. (د. ط)، (د. ت). ص 21.

[4] نازك صادق الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، لبنان. ط 5، (د. ت). ص ص 224–225.

3.1. البحور الشعرية:

إن الحديث عن الوزن يقودنا إلى الحديث عن " الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: 175هـ) الذي يعد أول من ألف الأوزان وجمع الأعاريض والأضرب ... فوضع فيها كتابا سماه " العروض " استخفافا "[1]، وقد قيل أنه" آثر تسمية الأوزان الشعرية بالبحور، لأن البحر رحب متباعد الشطآن، ولأن الوزن الواحد أفق فني واسع كالبحر، يغترف منه الشعراء ما وسعهم الاغتراف، فلا ينفذ ماؤه ولا ينقص، بل يزيد ويزخر (...) ولعله آثر هذه التسمية ذاهبا في الأمر مذهبا آخر، وهو أن بحور الشعر مشتبكة يفضي بعضها إلى بعض، فتؤلف كل مجموعة منها محيطا مديد الأطراف يفوق البحر سعو وزخارة ويسمى الدائرة العروضية، وهكذا تجتمع البحور في دوائر[2] كما تتآخى بحار الأرض في المحيطات "[3].

وقيل أن الخليل بن أحمد الفراهيدي إنما اكتشف خمسة عشر بحرا ليأتي تلميذه الأخفش فيما بعد ويتدارك عمله فينكر وجود بحرين ويدعي أنه اكتشف بحرا آخر سماه المتدارك[4].

---

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، الجزء 1، ص 135.

[2] الدوائر العروضية: اصطلاح أطلقه الخليل بن أحمد الفراهيدي على عدد معين من البحور يجمع بينها التشابه في المقاطع (الأسباب والأوتاد)، وهي أشبه بالدائرة الهندسية، يمكن البدء من نقطة معينة على محيطها للحصول على بحر معين، وإذا بدأنا في نفس الدائرة من نقطة ثانية في مكان آخر من المحيط فإننا نحصل على بحر ثان، وهكذا ...، والدوائر العروضية خمس هي:

- دائرة المختلف، وتشتمل على ثلاثة أبحر هي: الطويل، والمديد، والبسيط.
- دائرة المؤتلف، وتشتمل على بحرين هما: الوافر، والكامل.
- دائرة المجتلب، وتستمل على ثلاثة أبحر هي: الهزج، والرجز، والرمل.
- دائرة المشتبه، وتشتمل على ستة أبحر هي: السريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتث.
- دائرة المتفق، وتشتمل على بحرين هما: المتقارب، والمتدارك.

للاستزادة ينظر: عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان. (د. ط)، 1987. ص 189.

[3] غازي طليمات: عروض الشعر العربي من المعلقات إلى شعر التفعيلة، دار طلاس، دمشق، سوريا. ط 1، 1994. ص 26.

[4] ينظر: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 49 و101 وما بعدها.

وقد قام صفي الدين الحلي (ت: 750 هـ) بنظم البحور الشعرية؛ ليسهل حفظها [1].

وفيما يأتي سنقدم نموذجا للتقطيع الشعري لأبيات من قصيدة " ما شئت لا ما شاءت الأقدار " وذلك حتى نتمكن من معرفة البحر الشعري الذي نظمت عليه القصيدة، من خلال التقيد بقواعد الكتابة الصوتية أو التقطيع الصوتي (تقوم على ما يُسمع لا على ما يُكتب)[2].

تقطيع نموذج من القصيدة:

مـــا شِـــئتَ لا مـــا شـــاءَتِ الأقْـــدارُ			**فـــاحكُمْ فأنـــتَ الواحـــد القهّـــارُ [3]**		
مـــا شـــئت لا ماشـــاءت لأقـــدارو			فحكـــم فأنـــت لواحـــد لقهـــارو		
0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/	0/0/0/	0//0/0/	0/0/0/
متْفـــاعلن	**متْفـــاعلن**	**متْفـــاعلْ**	**متْفـــاعلن**	**متْفـــاعلن**	**متْفـــاعلْ**
مضـــمرة	**مضـــمرة**	**مضمرة ومقطوعة**	**مضـــمرة**	**مضـــمرة**	**مضـمرة ومقطوعـة**

بعد تقطيعنا للبيت الشعري، وجدنا أن القصيدة تقوم على التفعيلات الآتية: متَفاعلن متَفاعلن متَفاعلُ؛ وهي تفعيلات من بحر الكامل الذي مفتاحه:

كَمُـلَ الجَمـالُ مِـنَ البُحـورِ الكامِـلُ مُتَفَـاعلُن مُتَفَاعـلُن مُتفَاعِـلُ

وقد سُمي بحر الكامل بالكامل " لكماله في الحركات، وهو أكثر الشعر حركات "[4]، وجاء هذا الوزن ملائما لغرض القصيدة إلى حد كبير؛ والمتمثل في إغداق المعز لدين الله الفاطمي مدحا، ونستشف العلاقة بين المبالغة والمغالاة في المدح من خلال اختياره لبحر

[1] وبحور الشعر (16) بحرا هي: الطويل، والمديد، والبسيط، والكامل، والوافر، والهزج، والرجز، والرمل، والسريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتث، والمتقارب، والمتدارك، والمحدث (الخبب) للاستزادة ينظر: فاضل عواد الجنابي: المنقذ في علم العروض والقافية، دار قنديل، عمان. ط1 ، 2009. ص 76.

[2] للاستزادة ينظر: عز الدين التنوخي: إحياء العروض، المطبعة الهاشمية، دمشق. (د. ط)، 1946. ص 16.

[3] ابن هانئ الأندلسي: ديوان ابن هانئ الأندلسي، دار بيروت، بيروت، لبنان. (د. ط)، 1980. ص 146.

[4] محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ط 1، 2004. ص 69.

الكامل الذي يتميز بتفعيلاته وحركاته الكثيرة التي منحت للشاعر المساحة الكافية للتعبير عن مدى افتخاره بممدوحه، وكذلك منحه بحر الكامل طول النفس الذي يلزمه كما أن للكامل جزالة وحسن اطراد "[1] ما أبرز إمكانات ابن هانئ الأندلسي الأدبية والإبداعية.

والزحاف الذي تردد تكراره في القصيدة محل الدراسة هو **الإضمار**، والذي يتمثل في إسكان الحرف الثاني المتحرك من التفعيلة (مُتَفاعلن) فتصير (مُتْفاعلن) وتحول إلى (مُسْتَفْعِلُنْ)، ويعد من الزحافات التي تدخل على الكامل فقط [2].

أما العلة التي أصابت التفعيلة (مُتَفاعلن) ضرب البيت فهي **القطع** والتي تتمثل في حذف آخر الوتد المجموع من آخر التفعيلة، وتسكين ما قبله وهي من علل النقصان[3]، فصارت (مُتَفاعلن) (مُتَفاعلْ) وبدخول الإضمار على ضرب البيت تحولت (مُتَفاعلْ) فصارت (مُتْفاعلْ).

ونشير إلى أن علة القطع التزمت في جميع أبيات القصيدة[4]، وزحاف الإضمار الذي أصاب هو أيضا ضرب البيت نلاحظ أنه هو الآخر التزم في القصيدة بكاملها والجدول الآتي يبين ذلك.

[1] أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس. ط 3، 2008. ص 241.

[2] ينظر: محمد بن حسن بن عثمان: المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 28.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 34.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص ص 32-33.

تقطيع نموذج من القصيدة:

- **بيت من وسط القصيدة (رقم 40):**

وعواطفًـــــــا وعوارفًـــــــا وقواصـــــــفًا			**وخوانفًـــــا يشـــــتاقُها المِضـــــمار[1]**		
وعـــــــواطفن وعـــــــوارفن وقواصـــــــفن			وخـــــــوانفن يشـــــــتاقها لمضـــــــمارو		
0//0/0/	0//0/0/	0/0/0/	0//0/0/	0//0/0/	0/0/0/
متْفـــــــاعلن	**متْفـــــاعلن**	**متْفاعـــــــلْ**	**متْفـــاعلن**	**متْفـــاعلن**	**متْفاعـــــــلْ**
مضـــــــمرة	**مضـــــمرة**	**مضمرة ومقطوعة**	**مضـــــمرة**	**مضـــــمرة**	**مضـــمرة ومقطوعـــة**

- **البيت ما قبل الأخير من القصيدة (رقم 68):**

جلّتْ صِفاتُكَ أن تُحَدَّ بِمِقْوَلٍ			**ما يصْنعُ المِصْداقُ والمِكثار[2]**		
جللـــــت صـــــفاتك أن تحـــــدد بمقـــــولن			مـــــا يصـــــنع لمصـــــداق ولمكثـــــارو		
0//0/0/	0//0/0/	0/0/0/	0//0/0/	0//0/0/	0/0/0/
متْفـــــــاعلن	**متْفـــــاعلن**	**متْفاعـــــــلْ**	**متْفـــاعلن**	**متْفـــاعلن**	**متْفاعـــــــلْ**
مضـــــــمرة	**مضـــــمرة**	**مضمرة ومقطوعة**	**مضـــــمرة**	**مضـــــمرة**	**مضـــمرة ومقطوعـــة**

[1] الديوان، ص 149.

[2] المصدر نفسه، ص 152.

2. القافية:

1.2. تعريفها لغة:

يقول الفيروز آبادي في القاموس المحيط: " القافِيَة مأخوذة من القَفَا: وراءَ العُنُقِ، كالقافِيَة، وقَفَوْتُهُ قَفْوًا وقَفَوًّا: تَبِعْتُهُ "[1].

و" يُقَالُ: قَفَوْتُ فُلَانًا اتَّبَعْتُ أَثره، وقَفَوْته أَقْفُوه: رَمَيْتُهُ بأَمر قَبِيحٍ، وَفِي نَوَادِرِ الأَعراب: قَفَا أَثَره أَي تَبِعَه، وضدُّه فِي الدُّعَاءِ: قَفَا اللهُ أثَره مِثْلَ عَفا اللهُ أَثَره، واقْتَفَى أَثَره وتَقَفَّاه: اتَّبَعَهُ. وقَفَّيْت عَلَى أَثره بِفُلاَنٍ أَي أَتْبَعْته إِياه. وَفِي التَّنْزِيلِ العَزِيزِ: { ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَىٰ آثَارِهِم بِرُسُلِنَا } **سورة الحديد** – 27 – أي أَتبعنا نوحًا وإِبراهيم رُسُلًا بَعْدَهُمْ.

والقَافِيَة آخِرُ كَلِمَةٍ فِي البَيْتِ، وإِنَّمَا قِيلَ لَهَا قَافِيَة لأَنها تَقْفُو الكَلَامَ "[2].

من القولين السابقين يتضح أن القافية جاءت بمعنى مؤخر العنق، وهي تدل على التتبع والإتباع.

2.2. تعريفها اصطلاحا:

يعرف الخليل بن أحمد الفراهيدي القافية بقوله: " القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن "[3].

ويرى إبراهيم أنيس أن القافية " ليست إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة

---

[1] الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان. ط 8، 2005. ص 1325.

[2] ابن منظور: لسان العرب، الجزء 15، ص ص 194 – 195.

[3] ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، الجزء 1، ص 151.

الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة وبعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن "[1].

3.2. أنواع القافية:

تقسم القافية باعتبار الروي إلى قسمين، هما[2]:

- القوافي المطلقة: وهي القافية التي يكون رويها متحركا.
- القوافي المقيدة: وهي القافية التي يكون حرف رويها ساكنا.

والروي: " يمثل آخر حرف صحيح في البيت، وهو الأساس الذي ترتكز عليه القافية"[3]، " وسمي رويا لأن أصل روى في كلامهم للجمع والاتصال والضم، ومنه الرواء الحبل الذي يشد على الأحمال والمتاع ليضمها، وكذلك هذا الحرف الروي ينضم ويجتمع إليه جميع حروف البيت "[4].

ونشير إلى أن: " جميع الحروف الصحيحة تصلح أن تكون رويا، إلا أن هنالك حروفا لها خصوصيتها ويجب التعرف عليها كالألف والواو والياء والهاء والتنوين وكاف الخطاب"[5].

وبالعودة لقصيدة " ما شئت لا ما شاءت الأقدار " التي رويها حرف الراء المضمومة، فقد جاءت قافيتها:

- **مطلقة غير مقيدة**، لأن حرف رويها متحرك (الراء المضمومة).

---

[1] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص 244.

[2] ينظر: حمزة قلمين: القافية وأهميتها الإيقاعية والدلالية، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر. المجلد: 07، العدد: 01، جانفي 2023. ص 194.

[3] فاضل عواد الجنابي: المنقذ في علم العروض والقافية، ص 357.

[4] الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة. ط 3، 1994. ص ص 149-150.

[5] فاضل عواد الجنابي: المنقذ في علم العروض والقافية، ص 361.

- **مشتملة على الردف:** التزم الشاعر بالردف بالألف ويعرف الردف بأنه: " كل حرف مد أو لين يسبق الروي دون حاجز وبينهما سواء كان الروي ساكنا أم متحركا، وسمي بذلك لوقوعه خلف الروي كالردف خلف راكب الدابة "[1]، وروي القصيدة هو الراء المضمومة، ويسبقها في لفظة (القهار: لْقَهْهَارو) حرف مد (ألف المد).
- **الوصل** " وهو حرف مد (الألف، الواو، الياء) ناشئ عن إشباع حركة الروي في القوافي المطلقة ... أو هاء تلي الروي المطلق "[2]، ونحن نشبع حركة الروي (الدال المضمومة) بحرف المد " الواو " في القصيدة محل الدراسة.
- **المجرى:** ويمثل حركة الروي المطلق (الفتحة أو الضمة أو الكسرة)[3] وهي ضمة الراء في قصيدة " ما شئت لا ما شاءت الأقدار ".
- **الحذو:** وهو حركة الحرف الذي قبل الردف[4] وهي الفتحة في القصيدة محل الدراسة.

إلى هنا نطوي الحديث عن الموسيقى الخارجية وننتقل لبيان طريقة ابن هانئ الأندلسي في اختيار وترتيب كلمات قصيدته محل الدراسة " ما شئت لا ما شاءت الأقدار ".

[1] إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 246.

[2] عبد الرضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه: دراسة تطبيقية في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق، عمان، الأردن. ط 1، 1997. ص 171.

[3] فاضل عواد الجنابي: المنقذ في علم العروض والقافية، ص 391.

[4] المرجع نفسه، ص 340.

ثانيا: الموسيقى الداخلية للقصيدة:

ومن وسائل تشكيل الموسيقى الداخلية:

1. التكرار:

1.1. مفهومه لغة:

جاء في مقاييس اللغة التكرار هو: " مصدر كرر أو الكَرُّ الكَافُ والرَّاءُ أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى جَمْعٍ وتَرْدِيدٍ مِنْ ذَلكَ كَرَرْتُ، وذَلكَ رُجُوعُكَ إِلَيهِ بَعدَ المَرَّةِ الأُولَى، فَهُوَ التَّرْدِيدُ الذِّي ذَكَرْنَاهُ، والكَرِيرُ: كَالحَشْرَجَةِ فِي الحَلْقِ، سُمِيَ بِذَلِكَ لأَنَّهُ يُرَدِّدُهَا "[1].

وعليه فابن فارس (ت: 395هـ) يرى أن لفظة تكرار تحمل معنى الرجوع والترديد.

وورد في لسان العرب: " كرر: الكَرُّ: الرُّجُوع، يُقَالُ: كَرَّه وكَرَّ بِنَفْسِهِ، يَتَعَدَّى وَلاَ يَتَعَدَّى، والكَرُّ: مَصْدَرُ كَرَّ عَلَيْهِ يَكُرُّ كَرًّا وكَرَّ عَنْهُ: رَجَعَ، وكَرَّ عَلَى العَدُوِّ يَكُرُّ، وَرَجُلٌ كَرَّار ومِكَرّ، وكَذَلِكَ الفَرَسُ، وكَرَّرَ الشَّيْءَ وكَرْكَرَه: أَعاده مَرَّةً بَعْدَ أُخرى، والكَرَّةُ: المَرَّةُ، وَالجَمْعُ الكَرَّات. ويُقَالُ: كَرَّرْتُ عَلَيْهِ الحَدِيثَ وكَرْكَرْتُه إذا رَدَّدْتُهُ عَلَيْهِ، وكَرْكَرْتُه عَنْ كَذَا كَرْكَرَةً إِذَا رَدَدتُه. والكَرُّ: الرُّجُوعُ عَلَى الشَّيْءِ، وَمِنْهُ التَّكْرَارُ، وقال الجَوْهَرِي: كَرَّرْتُ الشَّيْءَ تَكْرِيراً وَتَكْراراً "[2].

أي أن التكرار عند ابن منظور هو الرجوع أي الرجوع باللفظ مرة بعد أخرى.

ويعرف الزمخشري التكرار بقوله: " كرر انهزم عنه ثم كرّ عليه كروراً وكرّ عليه رمحه وفرسه كراً، وكرّ بعد ما فرّ، وهو مكرٌّ مفرٌّ، وكرّار فرّار، وكررت عليه الحديث كراً، وكرّرت

[1] أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، الجزء 5، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دمشق، سوريا. 1979. ص 126.

[2] ابن منظور: لسان العرب، الجزء 5، ص 135.

عليه تكراراً، وكرّر على سمعه كذا، وتكرّر عليه، وناقة مكرّة: تحلب في اليوم مرتين، ولهم هرير وكرير "[1].

مما سبق نستخلص أنه رغم تعدد التعاريف لمفهوم التكرار في المعاجم العربية واختلاف صيغتها إلا أنها صبت جميعها في ذات المعنى وهو الرجوع والترديد.

2.1. مفهومه اصطلاحا:

يعرف التكرار في المفهوم الاصطلاحي بالقول: " التكرير ضم الشيء إلى مثله في اللفظ مع كونه إياه في المعنى للتأكيد والتقرير، والغالب فيما يفيد التأكيد أن يذكر بلفظين فصاعدا، لكنهم اختصروا في بعض المواضع بإجرائه مجرى المثنى والمجموع لمشابهته لهما من حيث إن التأكيد اللفظي أيضا ضم شيء إلى مثله في اللفظ وإن كان إياه في المعنى "[2].

وتعرفه نازك الملائكة على أنه: " إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه، إذا فالتكرار يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر "[3].

ويعرف ابن أبي الإصبع المصري (ت: 653هـ) التكرار بأنه: " أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد "[4].

وفي هذا التعريف بيان لأغراض التكرار والمتمثلة في تأكيد: الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد.

---

[1] جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، الجزء 2، ص 128.

[2] محمود عوض محمود سالم: قصة إبراهيم في القرآن الكريم، بحث مقدم للحصول على درجة الماجستير في الآداب، جامعة بني يوسف، كلية الآداب، 2007. ص 70.

[3] نازك صادق الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 276.

[4] ابن الإصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ترجمة: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة. (د. ط)، (د. ت). ص 375.

ويرى ابن الأثير (ت: 673 هـ) أن التكرار المفيد " يأتي في الكلام، تأكيدا له وتشييدا من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك، إما مبالغة في مدحه أو ذمه، أو غير ذلك "[1].

مما تقدم، نخلص إلى أن التكرار قسمان: الأول مفيد مستحسن والآخر قبيح مذموم؛ حيث أن المفيد ما يؤدي غرض التأكيد والقبيح هو ذلك التكرار الفاحش الذي يؤثر في الكلام نقصا[2].

وتتمثل أهمية التكرار في كونه " يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الشعري الأخرى الإقناعية "[3].

2.1. أنواع التكرار:

فيما يأتي ستكون لنا وقفة مع أنواع التكرار ونماذج ورودها في القصيدة محل الدراسة:

- **تكرار الحرف:**

وقد نال تكرار الحروف والأصوات في قصيدة " ما شئت لا ما شاءت الأقدار " نصيبه الوافر، وفيما يأتي سنورد نماذج لتكرار الحرف في القصيدة:

- **تكرار حرف الميم:**

في هذه البيتين الواردين مطلع القصيدة يعمد الشاعر إلى المبالغة في مدح الخليفة "المعز لدين الله "، ويصور مكانته المرموقة لديه.

---

[1] ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، الجزء 3، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر. (د. ط)، (د. ت). ص 4.

[2] ينظر: ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، الجزء 3، ص 25.

[3] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء. ط 3، 1992. ص 39.

مـــا شِـــئتَ لا مـــا شـــاءَتِ الأقْـــدارُ	فـــاحكُمْ فأنـــتَ الواحـــد القهّـــارُ
وكأنّمـــا أنْـــتَ النبـــيُّ مُحمّـــدٌ	وكأنّمـــا أنصـــارُكَ الأنصـــارُ[1]

ولقد دارت الميم في البيتين بحرية، فنجدها تارة مضمومة، وأخرى مصحوبة بالمد المفتوح، ناهيك عن مجيئها ساكنة؛ والميم من الحروف المجهورة [2]، يدل على أن رسالة الشاعر قوية، أراد إقناع القراء والمتلقين بالصفات التي نسبها لممدوحه (الخليفة المعز لدين الله)، وقد استطاع صوت الميم وباقي أصوات القصيدة التعبير بصدق عن مدى افتخار وحب ابن هانئ الأندلسي للخليفة المعز لدين الله، باعتبار أن الأصوات في الأصل تعكس مكنونات النفس ووجدانها.

- **تكرار حرف الجر (في):**

حرف الجر (في) هو حرف جر أصلي، وله عدة معاني سنتطرق لأهم هذه المعاني التي وردت في القصيدة محل الدراسة، وذلك في الأبيات الآتية:

أنـــتَ الـــذي كانـــتْ تُبَشِـــرُنَا بـــهِ	**فـــي** كتُبِهـــا الأحبـــارُ والأخبـــارُ
مـــن آل أحمـــدَ كـــلُّ فخْـــرٍ لـــم يكُـــنْ	يُنْمَـــى إلـــيهم لـــيس **فيـــه** فَخـــار
فـــي جَحْفَـــلٍ هَـــتَمَ الثنايـــا وَقْعُـــه	كـــالبحر فهـــو غُطـــامِطٌ زخّـــار
والمُســـتظِلُّ ســـماؤهُ مـــن عِشْـــيَرٍ	**فيهـــا** الكواكـــبُ لَهـــذْمٌ وغِـــرار
والخيـــلُ تَمْـــرَحُ **فـــي** الشَّـــكيمِ كأنّهـــا	عِقبـــانُ صـــارَةَ شـــاقَها الأوكـــار[3]

[1] الديوان، ص 146.

[2] ينظر: جمال الدين أبو الحسن القفطي: المحمدون من الشعراء وأشعارهم، تحقيق: حسن معمري، دار اليمامة، بيروت. (د. ط)، 1970. ص 55.

[3] الديوان، ص ص 146-147.

ورد حرف الجر (في) في الأبيات أعلاه خمس مرات، مرتين منها مصحوبة بالهاء، وقد حملت في الأبيات (الأول والثالث والرابع) معنى الظرفية، في حين حملت في البيت الثاني معنى (مع) وفي البيت الخامس حملت معنى (الباء).

وقد أدى حرف الجر (في) معنى جديد في الجمل، فحروف الجر جملة " لا يمكن الاستغناء عنها إعرابا ولفظا لأن المعنى يتوقف عليها وحذفها من الكلام يضر الكلام "[1]، كما ساهمت في الاتساق والانسجام وذلك من خلال وصلها بين عاملها والاسم المجرور بها.

- **تكرار حرف العطف (الواو):**

نال حرف العطف (الواو) حريته ونصيبه الوافر بين حروف القصيدة " ما شئت لا ما شاءت الأقدار "، ومن الأبيات التي ورد فيها، نذكر:

وكأنّمـــا أنْـــتَ النبـــيُّ مُحمّـــدٌ	وكأنّمـــا أنصـــارُكَ الأنصـــارُ
أنـــتَ الـــذي كانـــتْ تُبَشِـــرُنَا بـــهِ	فـــي كتُبِهـــا الأحبـــارُ والأخبـــارُ
هـــذا إمـــامُ المتَّقـــينَ ومَـــنْ بـــهِ	قـــد دُوّخَ الطُّغيـــانُ والكُفّـــار
هـــذا الـــذي ترجـــى النجـــاة بحبـــه	وبـــه يحـــط الإصـــر والأوزار
هـــذا الـــذي تجـــدي شـــفاعته غـــداً	حقـــا وتخمـــد أن تـــراه النّـــار[2]

ورد حرف العطف (الواو) بكثرة في القصيدة محل الدراسة، وقد أفادت معنى مطلق الجمع؛ فهي تجمع بين تركيبين أي بين معطوف ومعطوف عليه، وقد حملت في البيتين الأول والخامس معنى مطلق الجمع.

في حين حملت معنى المعية دون ترتيب وذلك في الأبيات (الثاني والثالث والرابع)؛ حيث أن الشاعر يعدد المواضع والمواطن التي بشرتهم بمجيء الخليفة في البيت الثاني،

[1] زين كامل الخويسكي: قواعد النحو والصرف، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر. (د. ط)، 2000. ص 217.
[2] الديوان، ص 146.

ويعدد من دوخهم إمام المتقين في البيت الثالث ويعدد في البيت الرابع من يحط بهم الخليفة المعز لدين الله .

وقد ساهم حرف العطف (الواو) في تماسك والتحام أبيات القصيدة.

- **تكرار حرف النفي (لا):**

ورد حرف النفي (لا) في قصيدة " ما شئت لا ما شاءت الأقدار " لابن هانئ الأندلسي سبع مرات، وذلك في الأبيات التالية:

مـــا شِـــئتَ **لا** مـــا شـــاءَتِ الأقْـــدارُ		فـــاحكُمْ فأنـــتَ الواحـــد القهّـــارُ
كالبـــدرِ تحـــتَ غَمامـــةٍ مـــن قَسـطَلٍ		ضَـــحْيانُ **لا** يُخفيـــهِ عنـــك سِـــرار
لا يطيبـــه غيـــر كبـــة معـــرك		أو هبـــوة مـــن مـــأقط ومغـــار
وكـــأن وفرتـــه غـــدائر غـــادة		لـــم يلقهـــا بـــؤس و**لا** إقتـــار
مـــرت لغايتهـــا **فـــلا** والله مـــا		علقـــت بهـــا فـــي عـــدوها الأبصـــار
والـــوحي والتأويـــل والتحـــريم		والتحليـــل **لا** خلـــف **ولا** إنكـــار[1]

أفاد حرف النفي (لا) في البيت الأول إفراد الممدوح (المعز لدين الله) بصفة القدرة والعظمة؛ حيث أن ابن هانئ الأندلسي خص ممدوحه بالتحكم في أمور الكون، وفي وقوع الأحداث بمشيئته هو لا بمشيئة الأقدار، ليواصل مبالغته في مدحه ويصفه كونه الواحد القهار.

في حين أنه في البيتين الثاني والثالث دخل حرف (لا) على الجملة الفعلية (يخفيه/ يطيبه)، وقد أفاد نفي الحقيقة المتضمنة فيهما.

[1] الديوان، ص 146 وما بعدها.

وفي البيتين الرابع والسادس الواردين أعلاه أفاد حرف (لا) النفي المطلق (نفي العموم)، فقد دخل على جملتين اسميتين، أما في البيت الخامس فقد جاء حرف (لا) مقترنا بالقسم بعده.

وقد ساهم أسلوب النفي في إثراء أساليب القصيدة وتنويعها، كما ساهم في تشكيل المعنى وإيصاله للمتلقي.

- **تكرار الضمير:**

تعدد استعمال الضمائر في القصيدة مدار الدراسة؛ حيث خلق تكرار ضمير المخاطب (أنت) هندسة متناسقة شكلت حسا إيقاعيا، وقد ورد في الأبيات الآتية:

- **أنتَ** الواحد القهّارُ (البيت الأول من القصيدة).
- **أنْتَ** النبيُّ مُحمّدٌ (البيت الثاني من القصيدة).
- **أنتَ** الذي كانتْ تُبشِّرُنَا بهِ (البيت الثالث من القصيدة).

في الأبيات أعلاه، يتضح تكرار ضمير المخاطب (أنت) ثلاث مرات على التوالي؛ حيث تكمن أهميته في كونه يحيل إلى خارج النص وذلك لأن المخاطب هو متلقي الخطاب (الخليفة بصفة أساسية وقراء القصيدة بصفة عامة) وقد ساهم في خلق ترابط وتعالق أبيات القصيدة ربطا جماليا، " وبالإضافة إلى ما تقوم به الضمائر من ربط ووظائف أخرى في الخطاب والتكلم والغيبة، فإن تكرارها يدل على استمرار الدور الذي منحته لها اللغة وهو الإيجاز والاختصار "[1].

[1] ينظر: حنان الراجي را: الإحالة الضميرية في النص الشعري الأدونيسي، " قصائد إلى الموت " أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، تمنراست، الجزائر. مجلد: 10، عدد: 1، 2021. ص 764.

وقد استعمله المتنبي أثناء تعداده لميزات ممدوحه؛ وبذلك يتبين لنا أن تكرار ضمير المخاطب أنت في القصيدة مدار الدراسة يخترق قلوب المتلقين فيشعرون كأن الكلمات والمدح موجه لهم وأن الشاعر خصهم به.

كما عبر تكرار لضمير المخاطب أنت على براعة الشاعر وإبداعه في تخير الضمائر للتعبير عن جوهر المعنى العام المراد لقصيدته، كما أبرز أن للشاعر مكانة لدى الخليفة وذلك لاستغنائه عن تكرار لفظة (الخليفة – ككلمة تعني الرسمية في المعاملات) وعوضها بالضمير المخاطب (أنت).

- **تكرار الكلمة:**

" تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار وأكثره شيوعا بين أشكاله المختلفة وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيرا وأفاضوا في الحديث عنه فيما أسموه التكرار اللفظي. ولعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه، وإلا كان لفظية متكلفة لا فائدة منها ولا سبيل إلى قبولها "[1].

وقد جاء في القصيدة تكرار الكلمة مرة واحدة في البيت الثاني منها، ممثلا في اللفظتين: (أنصارك/ أنصار)؛ حيث جاءت المرة الأولى مقترنة بحرف الكاف، وقد أضفى هذا التكرار للقصيدة حيوية إيقاعية من خلال الحركة الصوتية للكلمة التي تثير التأمل، كما أن " تكرار الكلمات يمنح القصيدة امتدادا وتناميا في الصور والأحداث، لذلك يعد نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث وتنامي حركة النص "[2]، وهذا ما حققه تكرار لفظة (أنصار) في قصيدة " ما شئت لا ما شاءت الأقدار ".

[1] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية، الأردن. ط1، 2004. ص 60.

[2] إلياس مستيري: التكرار ودلالاته في ديوان الموت والحياة لعبد الوهاب البياتي، مجلة كلية الأدب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر. العدد: 11، 2012. ص 160.

بالإضافة إلى أن الشاعر كرر لفظة (أنصارك وأنصار) تكرارا تتابعيا دون فاصل بينهما قصد منه المبالغة في تضمين البيت إيقاعا يقوم على التكرار، كما أدى هذا التكرار دورا تهييئيا للقافية جعلها مستقرة في موقعها استقرارا إيقاعيا دقيقا.

- **تكرار العبارة:**

بالعودة إلى القصيدة، فابن هانئ الأندلسي قد عمد إلى تكرار الجملة مرة واحدة، ممثلة في تكرار (هذا الذي) في البيتين الرابع والخامس على التوالي: **(هذا الذي** ترجى/ **هذا الذي** تجدي)؛ وقد زاد هذا التكرار إيقاعية وحسنا موسيقيا للقصيدة، كما أنه " أكسبها طاقة إيقاعية أكبر بفعل اتساع رقعتها الصوتية "[1]، بالإضافة إلى أن الشاعر بتكراره لعبارة (هذا الذي) يؤكد للمتلقي أن المعز هو ذلك المنتظر الذي يتحكم بأقدار الناس.

وفي الختام؛ يمكن القول أن الشاعر ابن هانئ الأندلسي من خلال اعتماده ظاهرة التكرار (تكرار الحرف، وتكرار الضمير، وتكرار الكلمة، وتكرار العبارة) أظهر قدرته على الجمع بين براعة الأسلوب وجمال الإيقاع.

2. الجناس:

1.2. مفهومه لغة:

الجناس والمجانسة والتجنيس والتجانس كلها ألفاظ مشتقة من الجنس، جاء في لسان العرب لابن منظور:

[1] مقداد محمد شاكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة صلاح الدين، أربيل، العراق. 2008. ص 126.

" الجِنْسُ: الضَّربُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ، وَهُوَ مِنَ النَّاسِ وَمِنَ الطَّيْرِ وَمِنْ حُدُودِ النَحْوِ والعَرُوضِ والأَشياء جملةٌ، والجَمْعُ أَجْنَاس وجُنُوسٌ، وَمِنْهُ المُجانَسَةُ والتَجْنِيسُ، وَيُقَالُ: هَذَا يُجَانِسُ هَذَا أَي يُشَاكِلُهُ"[1].

وورد في المعجم الوسيط:

" (جنست) الرّطبَة جِنْسا نَضِجَتْ كلهَا فَكَأَنَّهَا جنس وَاحِد، (جانسه) شاكله واتحد فِي جنسه، (جنس) الْأَشْيَاء شاكل بَين أفرادها ونسبها إِلَى أجناسها (تجانسا) اتحدا فِي الجِنْسِ "[2].

2.2. مفهومه اصطلاحا:

يعرف ابن المعتز (ت: 296هـ) الجناس بقوله: " التجنيس هو أن تجيء الكلمة تُجانس أُخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها "[3].

ويعرفه أبو هلال العسكري (ت: 395هـ) بقوله: " التجنيس أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كلّ واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها على حسب ما ألّف الأصمعي في كتابه الأجناس"[4]، يتضح من خلال التعريفين أن كلا من ابن المعتز وأبو هلال العسكري يتفقان في كون التجنيس هو إيراد كلمتين تشتركان في تأليف حروفهما.

[1] ابن منظور: لسان العرب، الجزء 6، ص 43.

[2] مجموعة من المؤلفين: المعجم الوسيط، الجزء 1، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، القاهرة. ط2، 1976. ص 140.

[3] أبو العباس ابن المعتز: البديع في البديع، دار الجيل، بيروت، لبنان. ط 1، 1990. ص 108.

[4] أبو هلال العسكري: الصناعتين: الكتابة والشعر، المكتبة العنصرية، بيروت، لبنان. (د. ط)، 1998. ص 321.

وترى عائشة حسين أن الجناس يتحقق إذا " اتحدت الكلمتان المتجانستان في الحروف أو تتقربا بشرط أن تكون لكل كلمة منهما معنى يختلف عن معنى الكلمة الثانية "[1]، وبتعريف بسيط تتمثل " حقيقة الجناس أن يكون اللفظ واحدًا والمعنى مختلفًا "[2].

2.2. أقسام الجناس:

ينقسم الجناس إلى قسمين: جناس تام، وجناس غير تام.

- **الجناس التام:** " هو ألا يتفاوت المتجانسان في اللفظ "[3]، وبعبارة أخرى هو " أن يتفق لفظان في أنواع الحروف وعددها وهيئتها وترتيبها "[4].
- **الجناس غير التام (الناقص):** وهو " ما اختلف فيه اللفظان في أعداد الحروف أو أنواعها أو هيئاتها أو ترتيبها "[5].

ومن نماذج ورود الجناس في قصيدة " ما شئت لا ما شاءت الأقدار "، نذكر:

أنـــتَ الـــذي كانـــتْ تُبشّـــرُنَا بـــهِ	فـــي كتُبِهَـــا الأحبـــارُ والأخبـــارُ
أُسْـــــدٌ إذا زارت وِجـــــارَ ثعالِـــــبٍ	مـــا إنْ لهَـــا إلاّ القلـــوبَ وِجـــار
عطِـرت بـك الأفـواه إذ عـذبت لـك الـ	الأمـــواه حـــينَ صَـــفَتْ لـــكَ الأكـــدار[6]

والجدول الآتي يوضح اللفظتين اللتين ورد بينهما الجناس ونوعه:

---

[1] عائشة حسين فريد: وشي الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية، دار أنباء، مصر. (د. ط)، 2000. ص 161.

[2] ابن الأثير: المثل السائر، الجزء 1، ص 262.

[3] السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، بيروت، لبنان. ط2، 1987. ص 429.

[4] جلال الدين القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ط1، 2003. ص 288.

[5] جلال الدين القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع، ص 290 وما بعدها.

[6] الديوان، ص 146 ومابعدها.

البيت:	الجناس:	نوعه:
البيت (03)	الأحبار والأخبار	جناس ناقص
البيت (31)	وجار ووجار	جناس تام
البيت (67)	الأفواه والأمواه	جناس ناقص

وكلمتيْ الأحبار والأخبار اختلفتا في المعنى ونوع الحروف (حرف الحاء وحرف الخاء)، أما كلمتيْ وجار ووجار فقد اختلفتا في المعنى حيث أن كلمة وجار الأولى تعني مسكن الثعلب في حين أن كلمة وجار الثانية استعملت استعمالا مجازيا وكأن القلوب مساكن، وكلمتيْ الأفواه والأمواه أيضا اختلفتا في المعنى ونوع الحروف (حرف الفاء وحرف الميم).

وقد حسّن الجناس في قصيدة " ما شئت لا ما شاءت الأقدار " الأسلوب، من خلال النغمة الموسيقية العذبة التي يشكلها تماثل الكلمات؛ هذه النغمة التي تطرب لها الأذن وتهتز لها أوتار القلب والتي تثير الفكر والخيال؛ حيث يعد " الجناس من الحلى اللفظية والألوان البديعية التي لها تأثير بليغ، تجذب السامع، وتحدث في نفسه ميلا إلى الإصغاء والتلذذ بنغمته العذبة، وتجعل العبارة على الأذن سهلة ومستساغة، فتجد في النفس القبول، وتتأثر به أي تأثير، وتقع من القلب أحسن موقع "[1].

3. الطباق:

1.3. مفهومه لغة:

يرى حبنكة أن الطباق في اللغة:

" وضع طبق على طبق، كوضع غطاء القدر منكفئا على فم القدر حتى يغطيه بإحكام، ومنه إطباق بطن الكف على بطن الكف الآخر، تقول: طابق الشيء على الشيء

[1] عائشة حسين فريد: وشي الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية، ص 161.

مطابقة وإطباقا، أي: أطبقه عليه، وهذا الإطباق يقتضي في الغالب التعاكس، فبطن الغطاء على بطن القدر يقتضي أن يكون ظهر الغطاء إلى الأعلى وظهر القدر إلى الأسفل "[1].

2.3. مفهومه اصطلاحا:

ويعرفه مصطفى المراغي على أنه:

" الجمع بين معنيين متقابلين، سواء أكان ذلك التقابل تقابل التضاد أو الإيجاب والسلب أو العدم والملكة أو التضايف، أو ما شابه ذلك، وسواء كان ذلك المعنى حقيقيًا أو مجازيًا"[2].

وبعبارة أبسط هو" الجمع بين اللفظ وضده في جملة واحدة "[3].

2.3. أقسام الطباق:

- **طباق الإيجاب:** هو " الجمع بين كلمتين متضادتين وهو ذكر الشيء وضده، ويوضح هذا التضاد المعاني ذلك لأن بالأضداد تتميز بالأشياء وتتضح "[4].
- **طباق السلب:** وهو " أن يجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت والآخر منفي، أو أمر ونهي، كقول الله تعالى: { **ولكن أكثر الناس لا يعلمون يعلمون ظاهرا من الحياة الدنيا** } سورة الكهف- الآية 22- وقوله عز وجل: { **فلا تخشوا الناس واخشون** } سورة المائدة- الآية 44-"[5].

---

[1] عبد الرحمان بن حسن حبنكة الميداني: البلاغة العربية، الجزء 2، دار القلم، دمشق. ط1، 1996. ص 375.

[2] أحمد بن مصطفى المراغي: علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ط3، 1993. ص 320.

[3] حمدي الشيخ: الوافي في تسيير البلاغة (البديع- البيان- المعاني)، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر. (د. ط)، 2004. ص 58.

[4] حمدي الشيخ: الوافي في تسيير البلاغة (البديع- البيان- المعاني)، ص 58.

[5] أحمد بن مصطفى المراغي: علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع، ص ص 330-331.

وقد ورد الطباق في القصيدة " ما شئت لا ما شاءت الأقدار " خمس مرات، متأرجحا بين مطلع القصيدة ووسطها وآخرها، وفيما يأتي سنقدم جدولا يوضح أنواع الطباق التي انطوت عليها هذه القصيدة مدار الدراسة للشاعر ابن هانئ الأندلسي:

الطباق:	نوعه:	موقعه من القصيدة
ما شئت / لا ما شاءت	**طباق السلب:** اللفظ الأول مثبت والثاني منفي	البيت (01)
الرعان / القنن	**طباق الإيجاب:** اللفظين لهما معنيين مثبتين متقابلين	البيت (10)
حلوك / أمهق	**طباق الإيجاب:** اللفظين لهما معنيين مثبتين متقابلين	البيت (21)
ليل / نهار	**طباق الإيجاب:** اللفظين لهما معنيين مثبتين متقابلين	البيت (42)
التحريم / التحليل	**طباق الإيجاب:** اللفظين لهما معنيين مثبتين متقابلين	البيت (50)

من خلال الجدول أعلاه، يتضح أن الشاعر ابن هانئ الأندلسي اعتمد طباق السلب مرة واحدة في قصيدته محل الدراسة ممثلا في اللفظتين (ما شئت / لا ما شاءت) وقد ساهم في تقريب المعاني وتمييزها وزيادتها وضوحا، بينما أورد طباق الإيجاب أربع مرات في الأبيات (10، 21، 50، 42).

وفي الختام نرى أن الطباق في القصيدة محل الدراسة بنوعيه أسهم في تعميق التجربة الشعرية فهو " ليس مجرد حلية أو زينة فارغة الدلالة، أو مجرد جمع بين متضادين فقط، بل هي قضية بناء المعاني وتجلياتها في صورة تعبيرية معينة تسهم في إبراز المعنى المراد "[1].

4. السجع:

1.4. مفهومه لغة:

" سَجَعَ يَسْجَعُ سَجْعًا، اسْتَوى واسْتَقَامَ وأَشبه بَعْضُهُ بَعْضًا، والسَّجْعُ: الكَلاَمُ المُقَفَّى، والجَمْعُ أَسجاع وأَساجِيعُ؛ وكَلاَمٌ مُسَجَّع. وَسَجَعَ يَسْجَعُ سَجْعًا وسَجَّعَ تَسْجِيعاً: تَكَلَّم بِكَلاَمٍ لَهُ فَوَاصِلُ كفواصِلِ الشِّعْر مِنْ غَيْرِ وَزْنٍ "[2].

ويقال لغة " سجَعَت الحمامَةُ أو النَّاقةُ سَجْعًا، إذا رَدَّدَتْ صَوْتَها عَلى طريقةٍ واحدة، ويقال: سَجَعَ المتكلّم في كلامه، إذا تكلّم بكلامٍ له فواصل كفواصل الشّعر مقَفّىً غير موزون"[3].

وعليه فالسجع لغة هو التكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر من غير وزن.

2.4. مفهومه اصطلاحا:

يعرفه ابن الأثير بقوله: " تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد "[4]، وبتعبير آخر السجع هو " اتفاق أواخر الجمل في الحروف، نحو قول الرسول صلى الله عليه وسلم: { **اللهمّ أعطِ مُنفِقًا خلفًا، وأعطِ مُمسكًا تلفًا** } متفق عليه "[1].

---

[1] ينظر: أحمد محمد علي: دراسات في علم البديع، مطبعة الأمانة، القاهرة، مصر: ط1، 1986. ص 20.

[2] ابن منظور: لسان العرب، الجزء 8، ص 150.

[3] عبد الرحمان بن حسن حبنكة الميداني: البلاغة العربية، الجزء 2، ص 503.

[4] ابن الأثير: المثل السائر، الجزء 1، ص 210.

وللسجع الحسن شروط أربعة لابد أن يستوفيها، هي[2]:

- " أن تكون المفردات رشيقة أنيقة خفيفة على السمع.
- أن تكون الألفاظ خدم المعاني.
- أن تكون المعاني الحاصلة عند التركيب مألوفة غير مستنكرة.
- أن تدل كل واحدة من السجعتين على معنى يغاير ما دلت عليه الأخرى ".

2.4. أقسام السجع:

ينقسم السجع إلى قسمين:

" أحدهما: يسمى **السجع القصير**، وهو أن تكون كل واحدة من السجعتين مؤلفة من ألفاظ قليلة، وكلما قلت الألفاظ كان أحسن، لقرب الفواصل المسجوعة من سمع السامع، وهذا الضرب أوعر السجع مذهبا وأبعده متناولا، ولا يكاد استعماله يقع إلا نادرا.

والضرب الآخر: يسمى **السجع الطويل**، وهو ضد الأول، لأنه أسهل متناولاً "[3].

تظهر بلاغة السجع باعتباره، محسنا لفظيا يكسب الأسلوب زخرفة والكلام حسنا وجمالا؛ حيث أنه " يؤثر في النفس تأثير السحر ويلعب بالأفهام لعب الريح بالهشيم، وذلك لما يحدثه من النغمة المؤثرة والموسيقى القوية التي تطرب لها الأذن وتهش لها النفس، فتقبل على السماع من غير أن يداخلها ملل أو يخالطها فتور، فيتمكن المعنى من الأذهان، ويقر في الأفكار، ويعز في العقول "[4].

---

[1] عبد الشكور معلم عبد فارح: البلاغة الميسرة في المعاني والبيان والبديع، سلسلة تيسير العلوم الشرعية والعربية، مكتبة السنة، الصومال. ط2، 2021. ص 58.

[2] أحمد بن مصطفى المراغي: علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع، ص ص 360-361.

[3] ابن الأثير،: المثل السائر، الجزء 1، ص 257.

[4] بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع: دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، مؤسسة المختار، القاهرة. ط4، 2015. ص ص 301-302.

وقد وظف ابن هانئ الأندلسي في قصيدته محل الدراسة السجع بكثرة؛ حيث إن القصيدة تحمل بكثافة في ثناياها السجع، ومن الأبيات التي تضمنت السجع ما يأتي:

مـــلأوا الـــبلادَ رغائبـــاً وكتائبـــاً	وقواضـــباً وشـــوازباً إن ســـاروا
وعواطفـــاً وعوارفـــاً وقواصـــفاً	وخوانِفـــاً يشـــتاقُها المِضـــمار
وجـــدَاولاً وأجـــادلاً ومَقـــاولاً	وعـــواملاً وذوابـــلاً واختـــاروا[1]

وجاء السجع في البيت الأول أعلاه في اتفاق الكلمات (رغائباً، كتائباً، قواضباً، شوازباً) في أواخر حروفها (باً) الباء المنونة بالفتح.

وورد السجع في البيت الثاني أعلاه في اتفاق الكلمات (عواطفاً، عوارفاً، قواصفاً، خوانفاً) في أواخر حروفها (فاً) الفاء المنونة بالفتح.

كما ورد السجع في البيت الثالث أعلاه في اتفاق الكلمات (جداولاً، أجادلاً، مقاولاً، عواملاً، ذوابلاً) في أواخر حروفها (لاً) اللام المنونة بالفتح.

وجسدت الأسجاع الواردة في الأبيات الثلاثة المبينة أعلاه سجعا طويلا، كما ورد السجع القصير الذي يشمل لفظتين اثنتين فقط ومثاله:

عكســـوا الزّمـــانَ عَواثِنـــاً ودواخنـــاً	فالصُّـــبْحُ ليـــلٌ والظَّـــلامُ نهـــار[2]

ويتجسد السجع القصير في اللفظتين (عواثِناً ودواخناً) وذلك لاتفاقهما في آخر حرف (ناً) النون المنونة بالفتح.

وقد أكسب السجع القصيدة محل الدراسة عذوبة يأنس لها السمع، ورونقا وحسنا وجمالا.

[1] الديوان، ص 149.

[2] الديوان، ص 150.

5. التصريع:

1.5. تعريفه لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (صرع): " والصَّرْعُ: عِلّة مَعْرُوفة. والصَّريعُ: المجنونُ ... والصُّرَعةُ: الحَلِيمُ عِنْدَ الغَضَبِ، لأَن حِلْمَه يَصْرَعُ غَضَبَه عَلَى ضِدّ مَعنَى قولِهِم: الغَضَبُ غُولُ الحِلْمِ ... وصَرعَ البابَ: جعَل له مِصْراعَيْنِ، قَالَ أَبو إسحاق: المِصْراعانِ بَابَا القَصِيدَةِ بِمنْزِلةِ المِصْراعَيْنِ اللَّذيْن هُمَا بَابَا البَيْتِ، قَال: واشتِقاقهما مِنَ الصَّرْعَيْنِ، وهُمَا نِصْفَا النَّهَارِ "[1].

وورد في معجم مقاييس اللغة مفهوم لفظ (صرع) كالآتي: " (صَرَعَ) الصَّادُ والرَّاءُ والعَيْنُ أَصْلٌ وَاحِدٌ يَدُلُّ عَلَى سُقُوطِ شَيْءٍ إِلَى الأَرْضِ عَنْ مِرَاسِ اثْنَيْنِ، ثُمَّ يُحمَلُ علَى ذلِكَ ويُشْتَقُ مِنْهُ. مِنْ ذَلِكَ صَرَعْتُ الرَّجلَ صرعًا، وصَارَعتُهُ مُصَارَعةً، ورَجُلٌ صَرِيعٌ. والصَّرِيعُ مِنَ الأَغْصَانِ: ما تَهدّلَ وسَقَطَ إِلَى الأَرْضِ، والجَمْعُ: صُرُعٌ "[2].

2.5. تعريفه اصطلاحا:

والتصريع " ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته "[3].

ويرى ابن رشيق أن الشعراء " جعلوا التصريع في مهمات القصائد فيما يتأهبون له من الشعر "[4].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، الجزء 8، ص 197 وما بعدها.

[2] أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، الجزء 3، ص 342.

[3] ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ص 173.

[4] المرجع نفسه، ص 116.

ويقول قدامة بن جعفر (ت: 337 هـ) في كتابه (نقد الشعر) أن الشعراء: " وربما صرعوا أبياتا أخر من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره"[1].

والتصريع " يعد نزعة تقليدية لها وجودها الكبير، بل كان الشاعر يعاب على عدمها قديما، لكنه مع هذا ليس شرطا حتميا في بدء القصيدة، وإنما فصل لما فيه من حسن الاستهلال، إذ ينبيك آخر المصراع الأول بما سيكون رويا، إضافة للدفقة الإيقاعية الزائدة بين الشطرين، والمتولدة عن توحد القافية في نهايتها "[2].

وورد في كتاب جواهر البلاغة لأحمد الهامشي تعريف آخر للتصريع؛ حيث يقول: "هو توازن الألفاظ مع توافق الأعجاز أو تقاربها "[3]. أي أن التصريع هو توافق شطري البيت الشعري في الحرف الأخير وفي حركته.

ويبرز التصريع في مرة واحدة في قصيدة " ما شئت لا ما شاءت الأقدار "، وذلك في مطلعها قصيدة في لفظتيْ: (الأقدار، القهّار)، في قول ابن هانئ الأندلسي:

مـــا شِـــئتَ لا مـــا شـــاءَتِ الأقْـــدارُ فـــاحكُمْ فأنـــتَ الواحـــد القهّـــارُ [4]

وقد أضفى على البيت الأول اتزان نغمي، وموسيقى تطرب لها أذن المتلقي ذلك لأن "الاتزان الصوتي الذي يتساوى فيه لفظ عروض البيت مع ضربه، هو اتزان يخلب العقول

[1] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 14.

[2] علي نكاع: جماليات التصريع في القصائد الأندلسية لأحمد شوقي دراسة أسلوبية، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، جامعة محمد لمين دباغين– سطيف2، الجزائر. المجلد: 5، العدد: 12، ديسمبر 2017. ص 236.

[3] أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت. (د. ط)، (د. ت). ص 332.

[4] الديوان، ص 146.

ويجلب الأسماع إليه، ويخلف في نفوس المتلقين من الأريحية والاهتزاز النغمي وما يلتذون به ويستحلونه "[1].

كما أبرز لنا تميز الشاعر " ابن هانئ الأندلسي " في سيره على نهج القدماء، وكذا التزامه بالمقاييس التي وضعها النقاد القدامى للشعر، وتوظيفه للتصريع في مطلع قصيدته؛ يجعل المتلقي يدرك من الوهلة الأولى أنه أمام كلام موزون.

[1] علي نكاع: جماليات التصريع في القصائد الأندلسية لأحمد شوقي دراسة أسلوبية، ص 240.

خلاصة الفصل:

مما تقدم إيضاحه في الفصل أعلاه، يمكن القول إن ابن هانئ الأندلسي في قصيدته "ما شئت لا ما شاءت الأقدار " أنم عن براعته في تخير الأساليب اللغوية التي تخدم تجربته الشعورية، كما أظهر من خلال جملة المحسنات البديعية التي ضمنها قصيدته عن حس جمالي فريد؛ حيث جاء أسلوبه سلسا لا يخلو من مظاهر الإبداع والإقناع؛ هذه الأخيرة التي أبرزت قدرته الشعرية وأضفت إيقاعا وجرسا موسيقيا يأخذ الأسماع ويجتذب القلوب.

فقامت بذلك قصيدة " ما شئت لا ما شاءت الأقدار " لوحة فنية تتجسد في أبهى حلة من خلال معانيها ذات الدلالة القوية، والجرس الموسيقي الرنان.

الفصل الثاني:

تشكيلات البناء الفني للقصيدة

الفصل الثاني: تشكيلات البناء الفني للقصيدة:

تمهيد.

أولا: اللغة والأسلوب:

1. المعجم الشعري.
2. الأساليب الإنشائية.

ثانيا: البناء البلاغي:

1. التشبيه.
2. المجاز والاستعارة.
3. الكناية.
4. الرمز.

خلاصة الفصل.

الفصل الثاني: تشكيلات البناء الفني للقصيدة:

تمهيد:

يعد الأسلوب من ميزات شخصية الشاعر؛ فهو ما يميز قصائده عن قصائد غيره، ضف إلى ذلك تعد الصور البيانية المختلفة سمة بها يتفرد الشاعر خاصة والأديب عامة؛ حيث إن الشاعر الذي يحسن اختيار الصور البيانية يعد شعره حسنا.

ونظرا لهذه الأهمية البالغة في تحديد المقدرة الفكرية والبراعة الشعرية للناظم فإن العرب اهتموا وعنيوا عناية تامة بأسلوب الشاعر والمعجم الذي يوظفه والأساليب الإنشائية وكذا مختلف الصور البيانية التي يضمنها قصائده، وفي هذا الفصل سنتطرق إلى معالجة مختلف هذه الميزات في قصيدة " ما شئت لا ما شاءت الأقدار ".

أولا: اللغة والأسلوب:

1. المعجم الشعري:

أ. تعريف المعجم:

لغة: جاء في لسان العرب: " عجم: العُجمُ خلاف العُرب، العَرَبُ ... "[1].

والعجم جمع الأعجم الذي لا يفصح ويجوز أن يكون العجم جمع العجم وكذلك العرب جمع العرب.

يقال هؤلاء العجم والعرب.

الأنثى العجماء كذلك الأعجمي، فأما العجمي فالذي من جنس العجم إذا كان في لسانه عجمة وإن أفصح بالعجمية وحروف المعجم هي الحروف المقطعة من سائر حروف المعجم.

كما جاء في معجم قاموس المحيط للفيروز آبادي أن " مادة عجم من العجم أي أصل الذنب أي صغار الإبل للذكر وأنثى، والعُجمة ما تعقد من الرمل، وباب معجم أي مقفل- العواجم الأسنان-، والعجمة النخلة تنبت من النواة "[2].

اصطلاحا: المعجم عبارة عن قائمة من المفردات ومشتقاتها وطريقة نطقها مرتبة وفق نظام معين مع شرح لها.

يعرفه الدكتور عبد القادر عبد الجليل: مرجع يشتمل على ضروب ثلاثة:

- **الأول:** وحدات اللغة مفردة أو مركبة.

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج 12، ص 385.

[2] الفيروز آبادي: قاموس المحيط، ص 1135.

- **الثاني:** النظام التبويبي.
- **الثالث:** التنوع الدلالي.

وعلى هذه المرتكزات الثلاث يقوم المعجم بشكله العام من حيث كونه وعاء يحفظ متن اللغة، وليس نظاما من أنظمتها ذلك لأن المعنى المعجمي هو جزء من النظام الدلالي للغة والمراجع في التزود واغتناء الذهن الإنساني حينما تستجد الحاجة وتمليها متطلبات الفكر[1].

المعجم هو مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل.

ومن مجموع الوحدات المعجمية ومفاهيمها يكون حقل دلالي مستقل نفهم معنى الكلمة من علاقتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل الدلالي فالحقل الدلالي هو الذي يحصر العلاقات بين الكلمات حتى يفهم معناها وعلاقتها بالمفهوم العام[2].

يعبر المعجم الشعري عن حقيقة اللغة التي يكتسبها الفرد عن طريق معرفة المفردات الخاصة[3].

ويجب بيان أنواع العلاقات داخل كل حقل معجمي ولا تخرج هذه العلاقات في أي حقل معجمي عما سيأتي:

- **علاقة اشتمال:** بحيث تتضمن كلمة كلمة أخرى.
- **علاقة تضاد:** يكون فيها معنى الكلمة عكس معنى أختها في الحقل الدلالي.

---

[1] عبد القادر الجليل: المدارس المعجمية، دراسة في البنية التركيبية، دار الصفاء، عمان. ط 1، 1999. ص 37.

[2] محمد خالد فجر: نظرية معاجم الحقول الدلالي وإرهاصاتها، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا. ص 153.

[3] ياسر ذيب طاهر أبو شعيرة: المعجم الشعري ومصادره في شعر عبد المنعم الخفاجي، مجلة جامعة الحسن بن طلال للبحوث، أردن. 2008. ص 397.

- **علاقة جزء بالكل:** نحو علاقة اليد بالجسم بحيث اليد جزء من الجسم وليست نوعا منه[1].
- **علاقة تنافر:** تكون فيه الكلمة ملمحا دلاليا على الأقل يتعارض مع ملمح دلالي آخر في كلمة أخرى في نفس الحقل[2].

نجد من الحقول المعجمية التي برزت في القصيدة هي:

أ. **حقل الطبيعة:** حيث تكلمت على الطبيعة وظواهرها وما يتعلق بها من خلال ألفاظ ومفردات تالية:

أنهار، الجبال، الكواكب، سماء، حدائق، أزهار، ثمار، الأقمار، أحجار، نار، بحار، الأمطار، الظلام، نهار، ليل.

ويتضح أكثر من خلال الجدول الآتي:

حقل الطبيعة	البيت الشعري	العلاقة الدلالية
أنهار	هذا الذي تجدي شفاعته غدا وتفجرت وتدفقت أنهار[3]	علاقة اشتمال: أرض (أنهار، أزهار حدائق، ثمار، بحر)
أزهار حدائق	وكأن غيضات الرماح حدائق لمع الأسنة بينها أزهار[4]	

[1] منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه، التراث العربي من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق. 2001. ص 80.

[2] المرجع نفسه، ص 80.

[3] الديوان، ص 146.

[4] المصدر نفسه، ص 147.

ثمار	وثمارها من عظلم أو أيدع ينع فليس لها سواه ثمار[1]	
البحر	في جحفل هتم الثنايا وقعه كالبحر فهو غطامط زخار[2]	
الكواكب	والمستضل سماؤه من عشير فيها الكواكب لهذم وغرار[3]	علاقة اشتمال: السماء (الكواكب، البدر)
البدر	كالبدر تحت غمامة من قسطل ضحيان لا يخفيه عنك سرار[4]	
الليل	عكسوا الزمان عواثنا ودواخنا فالصبح ليل والظلام نهار[5]	علاقة تضاد (الليل والنهار)
نهار		

[1] الديوان، ص 147.

[2] المصدر نفسه، ص 146.

[3] المصدر نفسه، ص 147.

[4] المصدر نفسه، ص 146.

[5] المصدر نفسه، ص 150.

2. الأساليب الإنشائية:

مفهوم الأسلوب اصطلاحا: يرى الخطابي (ت: 388 هـ) أن الأسلوب يختلف باختلاف المواضيع الأدبية، حيث " يربط الأسلوب والغرض الذي يتضمنه النص الأدبي "[1].

ويجعل ابن خلدون (ت: 8080 هـ) الأسلوب عبارة " عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض "[2].

أي أن الأسلوب عنده هو المنوال الذي ترد عليه التراكيب، أو القالب الذي تفرغ فيه هذه التراكيب.

ويذهب أحمد الشايب إلى اعتبار الأسلوب " طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير "[3].

وعليه فأحمد الشايب بقوله هذا يحيل إلى أن الأسلوب يختلف من كاتب لآخر، ومن منشئ لآخر، ومن معبر لآخر، فالأسلوب عنده مختلف وليس واحدا.

مفهوم الإنشاء اصطلاحا: هو " كلام لا يحتمل صدقا ولا كذبا لذاته نحو اغفر وارحم، فلا ينسب إلى قائله صدق أو كذب.

---

[1] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان – الشركة المصرية العالمية لونجمان، لبنان– مصر. ط 1، 1994. ص 14.

[2] ابن خلدون: المقدمة، دار صادر، بيروت. ط 1، 2000. ص 461.

[3] أحمد الشايب: الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة. ط 8، 1411هـ–1991م. ص 44.

وإن شئت فقل في تعريف الإنشاء ما لا يحصل مضمونه ولا يتحقق إلا إذا تلفظت به، فطلب الفعل في (افعل) وطلب الكف في (لا تفعل)، وطلب المحبوب في (التمني) وطلب الفهم في (الاستفهام) وطلب الإقبال في (النداء) كل ذلك ما حصل إلا بنفس الصيغ المتلفظ بها ... "[1].

وفي هذا التعريف بيان لأقسام الإنشاء: الأمر، النهي، التمني، الاستفهام، النداء.

" والإنشاء في الأدب: علم يعرف به كيفية استنباط المعاني وتأليفها ثم التعبير عنها كتابة بكلام يطابق مقتضى الحال.

والإنشاء في علم المعاني هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق أو الكذب، وهو نوعان: طلبي: وهو ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، وهو خمسة أنواع: الأمر، النهي، الاستفهام، التمني، والنداء.

غير طلبي: هو ما لا يستدعي مطلوبا وصيغته كثيرة منها: أفعال المدح والذم، والتعجب، والقسم، الرجاء، صيغ العقود (نحو قولك بعت، اشتريت، وهبت ...) "[2].

وعليه فالإنشاء قسمين:

- **طلبي** وصيغه خمسة هي: الأمر، النهي، الاستفهام، التمني، والنداء.
- **غير طلبي** ومن صيغه: أفعال المدح والذم، والتعجب، والقسم، الرجاء، صيغ العقود.

[1] أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 69.

[2] إميل بديع يعقوب: موسوعة علوم اللغة العربية، ج 3، دار الكتب العلمية، بيروت. ط 1، 1427هـ-2006م. باب الهمزة، ص 406.

وسنكتفي بتقديم تعريف بسيط للأساليب الإنشائية التي وردت في قصيدة " ما شئت لا ما شاءت الأقدار ":

- **الاستفهام:** وهو " من الفهم وفهمت الشيء عقلته واستفهمته: سأله أن يفهمّه "[1]، وهو أيضا " طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، وذلك بأداة من إحدى أدواته الآتية: الهمزة، وهل، وما، ومتى، وأيان، وكيف، وأين، وأنى، وكم، وأي "[2].

ومن الأبيات التي تضمنت الاستفهام، نذكر:

هـــل للدُّمســـتق بعـــد ذلـــك رَجْعَـــةٌ	قُضِـــيَتْ بســـيفك مـــنهمُ الأوطـــار[3]

أداة الاستفهام: **هل**، ويطلب بها التصديق فقط – أي معرفة وقوع النسبة، أو عدم وقوعها لا غير[4]، ونستفهم هنا رجعة الدمستق، **وغرضه التعجب**.

أبنـــاءَ فـــاطمَ هـــل لنـــا فـــي حشـــرِنا	لَجَـــأً ســـواكم عاصـــم ومُجـــار[5]؟

ويتمثل الاستفهام في البيت كاملا؛ حيث إن أداة الاستفهام المستعملة هي: **هل**، **وغرضه التعظيم**.

وقد ساهم الاستفهام في منح القصيدة معان بلاغية تتأرجح بين التعجب ويتجلى ذلك في قوله: (هل للدُّمستق بعد ذلك رَجْعَةٌ ...) والتعظيم الذي برز في قوله: (لنا في حشرِنا لَجَأً سواكم عاصم ومُجار؟)، وقد جاءت التراكيب الاستفهامية في قصيدة " ما شئت لا ما شاءت الأقدار " مفعمة بالمعاني.

---

[1] إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، الكتب العلمية، لبنان. ط 2، 1417هـ-1996م. ص 122.

[2] أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 78.

[3] الديوان، ص 149.

[4] أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص ص 78-79.

[5] الديوان، ص 150.

- **الأمر:** وهو " نقيض النهي، يقال أمره أمرا فأتمر، أي قبل أمره "[1]، وهو كذلك " طلب حصول الفعل من المخاطب: على وجه الاستعلاء مع الإلزام "[2].

وقد ورد مرة واحدة في قصيدة " ما شئت لا ما شاءت الأقدار " في البيت الآتي:

مـــا شِـــئتَ لا مـــا شـــاءَتِ الأقْـــدارُ	فـــاحكُمْ فأنـــتَ الواحـــد القهّـــارُ[3]

وتجلى أسلوب الأمر في استعمال فعل الأمر (**احكُمْ**)، **غرضه الالتماس.**

- **النداء:** وهو " طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب (أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء – وأدواته ثمان الهمزة، وأيّ، ويا، وآي، وأيَا وَهيا، ووا، وهي في كيفية الاستعمال نوعان:

الهمزة وأيّ: لنداء القريب.

وباقي الأدوات لنداء البعيد "[4].

ومن نماذج وروده في القصيدة، نذكر:

أبنـــاءَ فـــاطمَ هـــل لنـــا فـــي حشـــرِنا	لَجَـــأً ســـواكم عاصـــم ومُجـــار[5]؟

ويتمثل النداء في هذا البيت في (أبناءَ فاطمَ)؛ حيث إن أداة النداء محذوفة تتمثل في الحرف (يا)، **وغرضه التشبيه.**

[1] إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص 84.

[2] أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 71.

[3] الديوان، ص 146.

[4] أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 89.

[5] الديوان، ص 150.

أمُعِـــــزَّ ديـــــنِ الله إنّ زمانَنـــــا بـــكَ فيـــه بَـــأوٌ جَـــلَّ واســـتكبار[1]

ويتمثل النداء في هذا البيت في (أمُعِزَّ دينِ الله)؛ حيث إن أداة النداء هي (الهمزة)، **وغرضه التشبيه**، وهو نداء للقريب؛ حيث يدل على مكانة الشاعر لدى المعز لدين الله.

- **القسم:** وهو " من فعل قَسَمَ، وقيل: اقْتَسَمَ اقْتِسَامًا وقاسم مُقَاسمةً: إذا حلف، وهو عبارة عن أن يُحلف على شيء بما فيه فخر أو مدح أو تعظيم أو تغزل أو زهو، أو غير ذلك مما يكون فيه رشاقة في الكلام وتحسين له "[2].

وقد ورد مرة واحدة في قصيدة " ما شئت لا ما شاءت الأقدار ":

مَـــرّتْ لغايتِهـــا فـــلا واللهِ مـــا عَلِقَـــتْ بهـــا فـــي عَـــدْوِها الأبصـــار[3]

ويقسم الشاعر ها هنا للتأكيد على السرعة مستعملا حرف القسم (الواو) والتي تعد أكثر حروف القسم تداولا[4].

[1] الديوان، ص 151.

[2] إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص 620.

[3] الديوان، ص 148.

[4] شعبان محمد عطية علي: أسلوب القسم في القرآن الكريم حقائق، شبهات، وردود، حولية كلية الدعوة الإسلامية بالقاهرة، مصر. العدد 25، 2022/02/21. ص 576.

ثانيا: البناء البلاغي:

تعد البلاغة من أبرز الفنون الأدبية التي تأثر في المتلقي وتستقطبه، إذ تخاطب العقل والوجدان معا؛ فتجمع بين إعمال الذهن والجمال التصويري والعمق الإيحائي.

وفيما يأتي ستكون لنا وقفة مع أهم العناصر التي ترتكز عليها البلاغة العربية ممثلة في:

1. التشبيه:

لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور في فصل (الشين المعجمة): شبه: الشِّبْهُ والشَّبَهُ والشَّبِيهُ: المِثْلُ، والجَمْعُ أَشْبَاهُ. وأَشْبَه الشيءُ الشيءَ: مَاثَلَهُ (...) وأَشْبَهْتُ فُلَانًا وشابَهْتُه واشْتَبَه عَلَيَّ، وَتَشَابَهَ الشيئانِ واشْتَبَها: أَشْبَهَ كلُّ واحدٍ مِنْهُمَا صاحِبَه. وشَبَّهَه إِياه وشَبَّهَه بِهِ مَثَّلَهُ، والتَّشْبِيهُ: التَّمْثِيلُ "[1].

وورد في معجم مقاييس اللغة: " الشين والباء والهاء أصل واحد يدل على تشابه الشيء وتشاكله لونا ووصفا، يقال شبه وشبه وشبيه، والشبه من الجواهر: الذي يشبه الذهب "[2].

اصطلاحا: " هو الدلالة على اشتراك شيئين في وصف من أوصاف الشيء في نفسه، كالشجاعة في الأسد، والنور في الشمس "[3].

ويعرفه محمد شعبان بأنه: " الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في معنى بأداة ظاهرة أو مقدرة "[4].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، الجزء 13، ص 503.

[2] ابن فارس: مقاييس اللغة، الجزء 3، ص 243.

[3] علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، تحقيق: دار الكتب العلمية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ط 1، 1983. ص 58.

[4] محمد شعبان علوان ونعمان شعبان علوان: من بلاغة القرآن: المعاني، البيان – البديع، الدار العربية، مصر. ط 2، 1997. ص 150.

وللتشبيه أركان هي[1]:

- " **المشبه والمشبه به،** ويسميان (طرفي التشبيه)
- **أداة التشبيه،** وهي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة
- **وجه الشبه،** وهو الصفة أو الصفات التي تجمع بين الطرفين ".

وحسب هذه الأركان ينقسم التشبيه إلى[2]:

- تشبيه تام: وهو التشبيه الذي استوفى أركان التشبيه الأربعة.
- تشبيه بليغ: وهو " تشبيه جمع إلى حذف الأداة حذف وجه الشبه، عمدا إلى المبالغة والإغراق في ادعاء أن المشبه والمشبه نفسه، وتهمل الأداة لأنها تدل على أن المشبه أضعف في وده الشبه من المشبه به، ويهمل وجه الشبه لأنه ينم عن اشتراك الطرفين في صفة أو صفات دون غيرها "[3].
- تشبيه مرسل: وهو ما ذكرت فيه الأداة مثل: محمد كحاتم.
- تشبيه مؤكد: وهو ما حذفت منه الأداة مثل: محمد حاتم في الكرم.
- تشبيه مفصل: وهو ما ذكر فيه وجه الشبه مثل: محمد حاتم كرمًا.
- تشبيه مجمل: ما حذف منه وجه الشبه.

[1] ينظر: عبد العزيز عتيق: علم البيان (في البلاغة العربية)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان. (د، ط)، 1985. ص 64.

[2] ينظر: عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر. ط 3، 1992. ص 43 وما بعدها.

[3] علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة: البيان. المعاني. البديع، دار المعارف، مصر. (د. ط)، (د. ت). ص 25.

والتشبيه لون من ألوان التصوير البياني والفني له " روعة وجمال، وموقع حسنٌ في البلاغة: وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي، وإدنائه البعيد من القريب، وهو يزيد المعاني رفعة ووضوحاً ويكسبُها جمالا وفضلا، ويكسوها شرفا ونُبلا، فهو فن واسع النطاق، فسيح الخطو، ممتدُ الحواشي مُتَشعب الأطراف مُتوعر المسلك، غامض المدرك، دقيق المجرى غزير الجدَوى "[1].

والصور التشبيهية مبثوثة في ثنايا قصيدة " ما شئت لا ما شاءت الأقدار "، ومن بينها ما يأتي:

مـــا شِـــئتَ لا مـــا شـــاءَتِ الأقْـــدارُ فـــاحكُمْ فأنـــتَ الواحـــد القهّـــارُ[2]

أنتَ الواحد القهّارُ: شبه الشاعر ممدوحه (أنت: المشبه) بالـ (الواحد القهار: المشبه به)، وفي هذا التشبيه تشبيه بليغ اتحد فيه المشبه والمشبه به لغياب وجه الشبه وأداة التشبيه، وقد بالغ ابن هانئ في هذه الصورة في مدح المعز لدين الله حيث شبهه بالواحد القهار وهذه الصفات لا تجوز لغير الله عز وجل، وجعل إرادته نافذة في كل الأحوال وفي هذا البيت محاولة من الشاعر للرفع من شأن ممدوحه، فوق مستوى غيره[3].

وكـــأنَّ غيَضـــاتِ الرِّمـــاحِ حـــدائقٌ لُمَـــعُ الأسِـــنةِ بينهـــا أزهـــار[4]

كأنَّ غَيضاتِ الرِّمَاحِ حدائقٌ لُمَعُ الأسِنّةِ بينها أزهار: وفي هذا البيت يشبه الشاعر غيضات الرماح (مشبه) بالحدائق التي تلمع أسنتها (مشبه به)، واستخدم لعقد هذه المشابهة الأداة (كأن) حيث أن لهذه الأداة " إمكانات كبيرة في تشغيل الخيال وتحريك

---

[1] أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 219.

[2] الديوان، ص 146.

[3] أحمد حسن بسبح: ابن هانئ الأندلسي: عصره وبيئته وحياته وشعره، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ط 1، 1994. ص ص 38-39.

[4] الديوان، ص 147.

عناصر الصورة، وغالبا ما تدخل المتلقي في أجواء تأملية "[1]؛ والتشبيه الوارد هنا هو تشبيه مجمل.

والخيـــلُ تَمْـــرَحُ فـــي الشَّـــكيمِ كأنّهـــا	عِقبـــانُ صـــارَةَ شـــاقَها الأوكـــار[2]

الخيلُ تَمْرَحُ في الشَّكيمِ كأنَّها عِقْبَانُ صارَةَ شاقَها الأوكار: شبه ابن هانئ الخيل التي يعترض فمها لجام من حديد (مشبه) بعقبان صارة (المشبه به)، ولعقد هذا التشبيه بينهما استخدم الأداة (كأن)، ويرى ابن هانئ الأندلسي أن الخيل التي تمرح في الشكيم تشبه عقبان صارة وذلك لاشتراكهما في صفة واحدة وهي السرعة؛ حيث أن خيوله لا تحتاج لسياط والتشبيه الوارد في هذا البيت تشبيه تام ذكرت فيه جميع أركان التشبيه.

مِـــنْ كـــلِّ أغلـــبَ باســـلٍ مُـــتَخَمِّطٍ	كاللَّيْـــثِ فهـــو لقِرنـــه هَصّـــار[3]

أغلبَ باسلٍ مُتخَمِّطٍ كاللَّيْثِ فهو لقِرنه هَصّار[4]: والتشبيه الوارد في هذا البيت هو تشبيه تام؛ حيث شبه الشاعر كل (أغلب باسل متخمط: المشبه) بـ (الليث: المشبه به)، وذلك لاشتراكهما في (القوة: وجه الشبه) وباستخدام أداة التشبيه (حرف الكاف).

وقد ساهم التشبيه الوارد في القصيدة في نقل انفعال الشاعر وتبليغ ما يصبو إليه في ذهن المتلقي (القارئ/ السامع)، مما جعله سمة أسلوبية تميز هذه القصيدة، بالإضافة إلى أن التشبيه أظهر مقدرة الشاعر وحذقه في اصطناع أدواته الجمالية، ما جعل المتلقي يتأثر بقصيدته.

---

[1] باسم محمد إبراهيم ومنى رفعت عبد الكريم: صورة أداة التشبيه عند ابن زيدون، مجلة ديالى، جامعة ديالى، العراق. العدد: 69، 2016. ص 51.

[2] الديوان، ص 147.

[3] المصدر نفسه، ص 148.

[4] الهصار: اسم مبالغة من هصر الأسد فريسته: كسرها، ينظر: ابن هانئ الأندلسي: الديوان، ص 148.

وكذلك ساعدت الصورة التشبيهية في حث السامع على إعمال عقله وإشغال ذهنه في استخراج العلاقة التي تربط (المشبه والمشبه به)، أضف إلى ذلك زيادة التكثيف الدلالي.

2. المجاز والاستعارة:

يعد المجاز من أهم ظواهر التعبير اللغوي، وسنتعرف عليه أكثر فيما يأتي:

لغة: من مادة (ج.و.ز): " جُزْتُ الطريقَ وجازَ الموضعَ جَوْزاً وجُؤُوزاً وجَوازاً ومَجازاً وجازَ بِهِ وجاوَزه جِوَازاً وأَجازه وأَجاز غيره وجازَه: سَارَ فِيهِ وَسَلَكَهُ، والمَجازُ والمَجازَةُ: المَوْضِعُ والمُجْتاز: مُجْتَابُ الطَّرِيقِ ومُجِيزه والمَجازَةُ: الطَّرِيقُ إذا قَطَعْتَ مِنْ أَحد جَانِبَيْهِ إلى الآخَرِ"[1]، بمعنى أنه العبور من مكان لآخر.

واصطلاحا: هو " اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب لعلاقة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الوضعي "[2].

ويلجأ المجتمع اللغوي من علماء اللغة والبلاغيون إلى المجاز لتوليد المعاني؛ وذلك " لما يتمتع به من طاقات بيانية كبيرة تقوم على الإيجاز والتلميح، والمجاز يثير بشعريته إعجاب المتلقي، ويدفعه إلى ربط المعاني بعضها ببعض، لتتحقق لديه المتعة، والاستجابة، حيث يحدث المجاز تبادلا جديدا بين معطيات اللغة، فيستقيم المعنى نصا بارع الدلالة والإيحاء "[3].

حيث أن **المجاز اللغوي:** هو " استعمال الكلمة في غير معناها الحقيقي لعلاقة مع قرينة ملفوظة أو ملحوظة، وينقسم إلى قسمين؛ فإن كانت العلاقة فيه بين المعنى الحقيقي

[1] ابن منظور: لسان العرب، الجزء 5، ص ص 326- 327.

[2] أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 251.

[3] رسمية علي عطوة الضمور: شعرية الشاهد المجازي في البلاغة العربية، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير، جامعة مؤتة، الأردن. 2010. ص 95.

والمعنى المجازي قائمة على غير المشابهة فهو مجاز مرسل، وإذا كانت قائمة على المشابهة فهو استعارة "[1].

- **المجاز المرسل:** وهو " ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة ومناسبة غير المشابهة كاليد إذا استعملت في النعمة، لما جرت به العادة من صدورها عن الجارحة، وبواسطتها تصل إلى المقصود، ويجب أن يكون في الكلام دلالة على رب تلك النعمة ومصدرها بنسبتها إليه "[2].

ويرى يوسف أبو العدوس أن " العلاقات في المجاز المرسل كثيرة، وكل واحد يعددها بطريقته، فذكر منها الخطيب القزويني ثماني علاقات، وذكر ابن الأثير عن أبي حامد الغزالي أربع عشرة علاقة، وأوصلها السيوطي إلى عشرين علاقة، وبلغت عند الإمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي ستا وعشرين علاقة رئيسة ثم ألحق بالعلاقة الأخيرة خمس علاقات رأى أنها تشبهها، فتصير جملة العلاقات عنده إحدى وثلاثين علاقة "[3]، وسنكتفي بتقديم تعريف للعلاقتين اللتين وردتا في قصيدة " ما شئت لا ما شاءت الأقدار ":

- **الكلية:** " وذلك حينما نستعمل الكل ونريد الجزء "[4]، وقد وردت في البيت رقم (32) من القصيدة، تحديدا في العبارة: تَسْتَبْشِرُ الأملاكُ والأقطار؛ فابن هانئ الأندلسي ذكر الكل (الأملاك والأقطار) والحقيقة أنه أراد الجزء (الشعوب والسكان).
- **الجزئية:** " وتكون علاقة المجاز المرسل الجزئية إذا كان اللفظ المستعمل جزءا من المعنى المراد "[5]، وقد وردت في البيت رقم (34) من القصيدة، وبالضبط في

---

[1] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني–علم البيان–علم البديع، دار المسيرة، عمان. ط 1، 2007. ص 170.

[2] أحمد بن مصطفى المراغي: علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع، ص 249.

[3] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني–علم البيان–علم البديع، ص 174.

[4] حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع، دار الفرقان، القاهرة، مصر. ط 11، 2007. ص 156.

[5] المرجع نفسه، ص 154.

عبارة: أقفرتْ عَرَصَاتُهُمْ؛ فابن هانئ الأندلسي ذكر الجزء (العرصات) وأراد الكل (البيت).

- **الاستعارة:** " وهي تشبيه حذف أحد طرفيه أو انتقال كلمة من بيئة لغوية معينة إلى بيئة لغوية أخرى وعلاقتها المشابهة دائما "[1]، وتنقسم الاستعارة إلى قسمين هما:

- **الاستعارة المكنية** وهي: " التي حذف فيها المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه "[2].
- **الاستعارة التصريحية** وهي: " ما صُرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه "[3].

والجدول الآتي، يوضح نموذجين لمواضع ورود الصورة الاستعارية في قصيدة " ما شئت لا ما شاءت الأقدار ":

الصورة الاستعارية	نوعها:	شرحها:	موقعها من القصيدة:
لا ما شاءت الأقدار	استعارة مكنية	يشبه الشاعر الأقدار (المشبه) بالإنسان (المشبه به)؛ حيث صرح بالأول وحذف الثاني (المشبه به) مع ترك لازمة من لوازمه (الرغبة = شاءت) على سبيل الاستعارة المكنية.	البيت (1)

[1] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني–علم البيان–علم البديع، ص 186.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان. ط 1، 2001. ص 45.

[3] عبد العزيز عتيق: علم البيان (في البلاغة العربية)، ص 176.

أن تراه النار	استعارة مكنية	يشبه الشاعر النار (المشبه) بالإنسان/ الكائن الحي (المشبه به)؛ حيث صرح بالأول وحذف الثاني (المشبه به) مع ترك لازمة من لوازمه (الرؤية = تراه) على سبيل الاستعارة المكنية.	البيت (6)
والدّهرُ لاذَ بحقَوَتيكَ	استعارة مكنية	يشبه الشاعر الدهر (المشبه) باللص (المشبه به)؛ حيث صرح بالأول وحذف الثاني (المشبه به) مع ترك لازمة من لوازمه (الهروب = لاذ) على سبيل الاستعارة المكنية.	البيت (63)
والبحرُ والنِّينانُ شاهدةٌ بكم	استعارة مكنية	يشبه الشاعر البحر والنينان (المشبه) بالإنسان/ الكائن الحي (المشبه به)؛ حيث صرح بالأول وحذف الثاني (المشبه به) مع ترك لازمة من لوازمه (الرؤية = شاهدة) على سبيل الاستعارة المكنية.	البيت (64)

وقد عمد الشاعر إلى تشخيص المعنوي، وذلك من خلال " خلع المشاعر والصفات الإنسانية على المعنوي المجرد، والمادي الحي والجامد "[1] ويتجلى ذلك في صورة تشخص كل من القدر والدهر (أشياء معنوية) فقد تخيله ابن هانئ إنسانا يشاء ويلوذ بالفرار.

وكذلك جسد المعنوي حين جعل للنار والبحر والنينان (أشياء مادية لا جسد لها) جسدا.

[1] مصطفى السعدني: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، دار المعارف، الإسكندرية، مصر. (د. ط)، (د. ت). ص 89.

ومنه فالصورة الاستعارية في قصيدة " ما شئت لا ما شاءت الأقدار " قد جمعت بين خيال المبدع والمتلقي، فتفوقت في إثارة العقل والعاطفة؛ حيث ساهمت في لفت انتباه المتلقي وجعله يعمل ذهنه، إضافة إلى إثارتها خياله وإغرائه.

3. الكناية:

يعرف عبد القاهر الجرجاني الكناية بقوله: " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه "[1].

وتعرف أيضا بأنها: " ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما تقول: فلان طويل النجاد، لننتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طول القامة، وكما تقول: فلانة نؤوم الضحى، لننتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو كونها مخدومة، غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات "[2].

ويعد أحمد الهاشمي الكناية من أساليب البلاغة الأكثر لطفا؛ حيث يقول:

" والكناية من ألطف أساليب البلاغة وأدقها، وهي أبلغ من الحقيقة والتصريح ... وتمكن الإنسان من التعبير عن أمور كثيرة، يتحاشى الإفصاح بذكرها، أو لتزيينه الأذن عما تنبو عن سماعه، ونحو ذلك من الأغراض واللطائف البلاغية ... والسر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة، مصحوبة بدليلها، والقضية وفي طيها برهانها، كما تضع لك المعاني في صورة المحسوسات "[3]، وفي هذا القول توضيح لبلاغة الكناية وأثرها في الأثر

[1] أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، الجزء 1، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر. ط 3، 1992. ص 66.

[2] السكاكي: مفتاح العلوم، ص 402.

[3] أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 290 وما بعدها.

الإبداعي؛ حيث إنها وسيلة للتعبير عما يختلج الصدر، وذلك لأنها تزين ما لا يخفيه الشاعر بداخله وما لا يرغب في الإفصاح عنه دون الحاجة لذكر الشيء بمسماه.

وللكناية ثلاثة أقسام هي:

- **الكناية عن صفة:** وهي " التي يطلب بها نفس الصفة، والمراد بالصفة، الصفة المعنوية"[1].
- **الكناية عن موصوف:** " وهي أن يتضمن الكلام التعبير عن معنى هو موصوف معين، بأن نذكر الصفة والنسبة ولا نذكر الموصوف المكنى عنه "[2].
- **الكناية عن نسبة:** وتعرف على أنه " بها يذكر الموصوف، ويذكر معه شيء ملازم له، وتذكر الصفة، ثم تنسب هذه الصفة إلى الشيء الملازم للموصوف، فهي إذن تخصيص الصفة بالموصوف، أو إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه "[3].

وقد استخدم ابن هانئ الأندلسي الكناية في قصيدته " ما شئت لا ما شاءت الأقدار "، وهذا ما يوضحه الآتي:

من	كلِّ	يعْبوبٍ	سَبوحِ	سلْهبٍ	حَصَّ	السّياطِ	عِنانُه الطيّارِ [4]

البيت عبارة عن كناية عن صفة السرعة التي يتصف بها خيل الخليفة، فعنانه الطيار أذهب شعره.

[1] محمد حسين علي الصغير: أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان. ط 1، 1999. ص 148.

[2] رحمن غركان: نظرية البيان العربي: خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي- تنظير وتطبيق-، دار الرائي، دمشق. ط 1، 2008. ص 379.

[3] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني-علم البيان-علم البديع، ص 216.

[4] الديوان، ص 147.

وقد ساهمت الكناية في قصيدة " ما شئت لا ما شاءت الأقدار " في صورة فنية من الصور البيانية التي تساهم في إيضاح المعنى الحقيقي للمتلقي(القارئ / السامع)، كما تكمن بلاغتها في وتكمن بلاغتها وزيادة إيجاز المعنى وتقويته وتقريبه إلى ذهن القارئ، كما ساهمت في إيصال مشاعر ابن هانئ فقد غمرتنا بأحاسيس تبعث على الحماس والفخر.

4. الرمز:

لغة: هو " تَصْوِيتٌ خَفِيٌّ باللِّسَانِ كالهَمْس، وَيَكُونُ تحريكَ الشَّفَتَيْنِ بِكَلاَمٍ غَيْرِ مَفْهُومٍ بِاللَّفْظِ مِنْ غَيْرِ إبانة بِصَوْتٍ، إنما هُوَ إشارة بِالشَّفَتَيْنِ، وَقِيلَ: الرَّمْزُ إشارة وإيماء بِالعَيْنَيْنِ وَالحَاجِبَيْنِ والشَّفَتَيْنِ وَالفَمِ. والرَّمْزُ فِي اللُّغَةِ كُلُّ مَا أَشرت إليه مِمَّا يُبَانُ بِلَفْظٍ بأَي شيءٍ أَشرت إليه بِيَدٍ أَو بِعَيْنٍ، ورَمَزَ يَرْمُزُ ويَرْمِزُ رَمْزًا ..."[1].

واصطلاحا: هو " كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء حاضر، من ذلك العلم رمز الوطن، الكلب رمز الوفاء، الحمامة البيضاء رمز البراءة، الهلال رمز الإسلام، والصليب رمز المسيحية، الأرز رمز لبنان "[2].

والرمز وسيلة فنية يلجأ إليها المبدع العربي، للتعبير عن تجربته بصورة غير مباشرة؛ حيث أن " السبب الأساسي الذي جعل الشعراء يعتمدون الرمز في صورهم وتعابيرهم هو قناعتهم بأن لغة الشعر يجب أن تبتعد قدر الإمكان عن الوضوح، والتجديد في الرمز وحده، هو الذي يضفي على لغته مسحة من العمق، والثقافة، والإيحاء ... "[3].

ويعتبر المحللون النفسانيون أن " وظيفة الرمز هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص لاستحالة إيصالها بأسلوب مباشر مألوف ...، والواقع أن العاطفة وبخاصة

[1] ابن منظور: لسان العرب، الجزء 5، ص 356.

[2] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان. ط 2، 1984. ص 123.

[3] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط 2، (د. ت). ص 549.

الدينية تعجز العقل المنطقي عن تناولها في أعماقها، وأبعادها، وظلالها، فتتخذ الرموز وسيلة لولوج القلب البشري "[1].

وتعد الصورة الرمزية أرقى الصور الشعرية و " الرمز ليس إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة، والرمز الشعري ينبغي أن يتقيد ببعدين أساسين هما: التجربة الشعرية الخاصة، والسياق الخاص، فالتجربة الشعورية هي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمل من عاطفة أو فكرة شعورية وذلك عندما يكون الرمز المستخدم قديما، وهي التي تضفي على اللفظة طابعا رمزيا، بأن تركز فيها شحنتها العاطفية أو الفكرية الشعورية وذلك عندما يكون الرمز المستخدم جديدا "[2].

والصورة الرمزية " ذاتية موضوعية تجريدية تنتقل من المحسوس إلى عالم العقل والوعي الباطن، ثم هي مثالية نسبية لأنها تتعلق بعواطف وخواطر دقيقة عميقة تقصر اللغة عن جلائها "[3].

وتتمثل الرموز التي تجسدت في القصيدة فيما يأتي:

- **رمز الطبيعة:**

تعد الطبيعة من " المضامين التي توغلت في معظم الأعمال الأدبية التي شكلت البناء العام للأدب الإنساني ...، ويتمثل هذا المفهوم الفكري في العلاقات العضوية التي يستحيل حصرها بين الإنسان والعناصر المتعددة للطبيعة، التي يتسع مفهومها ليشمل الكون كله؛ حيث يتحول إلى وحدة متكاملة تنبض بالحيوية والتناغم أو على الأقل يجب عليه أن يؤدي واجبه، يتساوى في ذلك الإنسان أو الطائر أو الحيوان أو النبات أو الشمس أو القمر أو

[1] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص 123.

[2] هارون مجيد: الصورة الشعرية بين القديم والحديث: قصيدة " أغنية إلى الريح الشمالية " لمحمود درويش – أنموذجا –، مجلة موازين، المجلد: 1، العدد: 1، جامعة حسيبة بن بوعلي– الشلف (الجزائر). جوان 2019. ص 13.

[3] محمد غميني هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، مصر، (د. ط)، 1997، ص 395.

المطر ...، وغيرها من عناصر الطبيعة التي تشكل في نظر أدباء كثيرين عملا فنيا متكاملا"[1].

ولطالما كانت الطبيعة ولا تزال ملاذا يهرع إليه الشاعر، ومجالا خصبا يستمد منه رموز الطبيعة، ومن هذه الرموز التي استوحاها الشاعر في قصيدته " ما شئت لا ما شاءت الأقدار " نذكر:

هــذا الــذي تجــدي شــفاعته غــداً	حقــا وتخمــد أن تــراه النّــار[2]

النار: ودل بها على الحرب ونار الجحيم.

والخيــلُ تَمْــرَحُ فــي الشَّــكيمِ كأنّهــا	عِقبــانُ صــارَةَ شــاقَها الأوكــار[3]

الخيل: للدلالة على الأصالة والنشاط.

- **الرمز الديني:**

في ظل قصور اللغة الاصطلاحية ومحدودية العقل البشري اتجاه المسائل الدينية، وللتعبير عن العلاقة المقدسة التي تربط الإنسان بخالقه، استعلمت " اللغة الدينية التي تتميز عن غيرها من اللغات في أنها تعرض صورا رمزية للحياة أكثر مما تقدم تعابير مباشرة عن الحياة والوجود ... والرموز الدينية لا تكتف بالكشف عن تركيب الحقيقة أو الوجود في بعد من أبعاده، ولكنها بنفس القدر تجعل الوجود الإنساني محملا بالمعنى "[4]، ويتمثل الرمز الديني في جملة الألفاظ القرآنية العديدة التي تحولت إلى رموز فنية.

---

[1] نبيل راغب: موسوعة الفكر الأدبي، الجزء 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر. (د. ط)، 1988. ص 143.

[2] الديوان، ص 146.

[3] المصدر نفسه، ص 147.

[4] أسية متلف: اشتغال الرمز الديني ضمن إسلامية النص: رواية بياض اليقين لعميش عبد القادر نموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر. 2006-2007. ص ص 68-69.

ومن بين هذه الرموز الدينية التي وردت في قصيدة " ما شئت لا ما شاءت الأقدار " نذكر:

أبنـــاءَ فـــاطمَ هـــل لنـــا فـــي حشـــرِنا	لَجَـــأً ســـواكم عاصـــم ومُجـــار[1]؟

أبناء فاطم: وقد استعملها للافتخار بانتساب الدولة الشيعية إلى بنت الرسول صلى الله عليه وسلم، وكذا للدلالة على الطهر، بالإضافة إلى تمجيده الخلفاء الفاطميين، وتشبيههم بالأنبياء (موسى عليه السلام وذلك في البيت 52).

وكأنّمـــا أنْـــتَ النبـــيُّ مُحمّـــدٌ	وكأنّمـــا أنصـــارُكَ الأنصـــارُ[2]

محمد صلى الله عليه وسلم: أعظم خلق الله، وقد استعمله للرفع من شأن المعز لدين الله.

من خلال ما تقدم، نقول إن التشبيه، والمجاز والاستعارة، والكناية في قصيدة " ما شئت لا ما شاءت الأقدار" تنم عن موهبة الشاعر وقدرته على التعبير والخلق، كما نلتمس من خلالها بريق التصوير الصادر من أعماق الشاعر؛ هذا الأخير الذي قدم لنا صورا عديدة في ثوب بلاغي جديد.

[1] الديوان، ص 150.

[2] المصدر نفسه، ص 146.

خلاصة الفصل:

من خلال ما سبق تقديمه، نستخلص أن ابن هانئ الأندلسي يتمتع بأسلوب شيق، فقد جاءت لغته مستوحاة من حقل الطبيعة؛ ومنها يتضح تأثره بالشعراء القدامى الذين كثيرا ما حاكوا الطبيعة واستمدوا منها ألفاظهم.

كما يتضح أن الشاعر ضمن قصيدته جملة من الأساليب والصور البيانية التي كشفت عن مقدرته البلاغية الفذة من خلال ما تحمله من إيحاءات ومعاني عميقة؛ وتتمثل هذه الصور في التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية بالإضافة إلى الرمز.

خاتمة

خاتمة:

بعد رحلة طويلة في عالم البناء الفني، وقصيدة " ما شئت لا ما شاءت الأقدار " التي تنم عن براعة لغوية وفكرية فذة، خرجنا بجملة من النتائج؛ التي نتمنى أن تكون ذات فائدة في ساحة البحث العلمي اللغوي، ومن أهمها:

أولا: منح ابن هانئ الأندلسي لقصيدته إيقاعا وطربا رفيعا، وجمالية ساحرة من خلال الموسيقى الداخلية والمتمثلة في الوزن والقافية.

ثانيا: كشفت الموسيقى الخارجية للقصيدة عن اهتمام الشاعر وعنايته بالأساليب البديعية والبلاغية من: تكرار وجناس وطباق وسجع وتصريع ...

ثالثا: استلهام الشاعر ألفاظا من حقل الطبيعة يدل على تأثره بالقدماء، كما يدل على حبه لها.

رابعا: المغالاة في مدح الخلفية المعز لدين الله والمبالغة في تشبيهه بالخالق الواحد الأحد وبالنبي محمد صلى الله عليه وسلم، يدل على رغبته في الرفع من قيمة وشأن ممدوحه.

خامسا: تتبين شاعرية ابن هانئ الفذة من خلال الجمالية التي أضفتها جملة الصور البيانية التي انتشرت بين طيات قصيدته والتي توحي بعمق الدلالة والمعاني، والمتمثلة في التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية والرمز.

وختاما نأمل أن يكون بحثنا المتواضع لبنة أساسية، وخطوة حقيقية نحو الإضافة في ميدان الدراسات اللغوية العربية، وقد حاولنا جهدنا تجنب الأخطاء والهنات؛ فإن كان من توفيق فمن الله، وإن كان من زلل وخطأ فمن أنفسنا وقلة حيلتنا.

ملحق

ملحق:

1. لمحة عن الحياة الثقافية في الأندلس:

شهد الفكر والأدب الأندلسي تطورا ملحوظا تبعا للفتوحات الإسلامية التي شهدتها المنطقة؛ فمختلف العلوم والفنون الأدبية وخاصة الشعر انتقل إلى بلاد الأندلس مع الفاتحين لها، " وذلك أن الفاتحين العرب حين دخلوا الأندلس كانوا يحملون معهم كل ما لديهم من ألوان الثقافة والعلم والفكر، ومن جانب آخر فإن أهل الأندلس صاروا يهاجرون إلى المشرق، ينقلون علومهم إلى بلادهم، وقد استقدموا معهم بعض الشخصيات الأدبية المؤثرة في الحياة الأدبية والعلمية والفنية، ونبع عدد من الأدباء، حتى صارت الأندلس مقصدا للطامحين إلى المجد والمال ومن أهل العلم والتجارة "[1].

وقد كان للثقافة الأموية أثرا بالغا في بناء الصرح الثقافي الأندلسي، " فدارسوا تاريخ العلوم المختلفة أثبتوا أن الأندلس في ظل العصر الأموي شهدت حركة تقدم حضاري على كل صعيد؛ حيث ساهم الأندلسيون في تلك الفترة في الرياضيات والفلسفة والطب والفلك، كما طبقوا النظريات الهندسية على فن البناء والعمران ..."[2].

وظهرت بوادر جديدة على الشعر في الأندلس، فـ " الشعراء لم يقفوا موقفا سلبيا إزاء الأحداث السياسية المزرية السائدة آنذاك (غياب الاستقرار السياسي)، إنما ارتقت أصواتهم تندد بسياسة حكام الأندلس وتنتقد تصرفاهم وتوصفهم بالخزي والمهانة "[3].

ومن أبرز وأشهر شعراء بلاد الأندلس ابن هانئ الأزدي الأندلسي.

---

[1] مصطفى آيدن: ابن هانئ الأندلسي: حياته وشعره، مجلة التحبير، جامعة أيوان صراي، اسطنبول، تركيا. المجلد: 4، العدد: 1، مارس 2022. ص 5.

[2] مبارك جعفري بن الصالح: التراث الثقافي ومعطيات الحضارة الأندلسية، مجلة رفوف، مخبر المخطوطات الجزائرية في إفريقيا، جامعة أدرار، الجزائر. العدد: 11، مارس 2017. ص 210 وما بعدها.

[3] فوزي عيسى: الهجاء الأندلسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر. ط 1، 2007. ص 16.

2. ابن هانئ الأندلسي في سطور[1]:

هو أبو القاسم محمد بن هانئ الأزدي الأندلسي، كان أبوه هاني في قرية المهدية في إفريقية، نشأ في إشبيلية على حظ وافر من الأدب ومهر الشعر، كان حافظا لأشعار العرب وأخبارهم، فحفلت قصائده بكثير من الإشارات إلى وقائع العرب، وبذكر شعرائهم وساداتهم وأجوادهم، والأماكن التي ذكرها شعراء العرب الأقدمون.

انتقل ابن هانئ من إشبيلية إلى قرطبة؛ حيث نشأ بها واشتغل وكان أكثر تأدبا بدار العلم في قطربة، ثم عاود الرجوع إلى إشبيلية، وأول من اتصل به ابن هانئ من أهل الدولة صاحب إشبيلية فأعزه وأقام معه زمانا وسبب مفارقته هو أن أهل إشبيلية نقموا على الملك لإقامة الشاعر عنده واتهمه الناس بمذهب الفلاسفة، فضلا عن غلوه في التشيع واعتقاده إمامة الفاطميين، فانفصل الشاعر عن المدينة وعمره سبعا وعشرين عاما ومر بعدة أقطاب: المغرب ثم إفريقية ومصر.

ثم قصد جعفر بن علي المعروف بابن الأندلسية، وكان هذا وأخوه يحيى واليمين في المسيلة، إحدى مدن الزاب، فمدحهما وبالغا في إكرامه، وما لبث أن عرف به المعز لدين الله العبيدي الفاطمي، فطلبه منهما فوجهاه إليه فأعز وفادته، وامتدحه ابن هانئ وغالى في مدحه، وسلم عليه بالخلافة، ومدح قائده جوهرا.

واختلفت الأقوال في سبب وفاة " ابن هانئ " وقيل أنه لما توجه المعز إلى الديار المصرية شيعه " ابن هانئ " ورجع إلى المغرب لأخذ عياله والالتحاق به، فتجهز وتبعه ولما وصل إلى برقة أضافه شخص من أهلها فأقام عنده في مجلس الأنس فعربدوا عليه فقتلوه وقيل أنه قد وجد في سانية من سواني برقة مخنوقا بتكة سرواله – رحمه الله تعالى، وقد اتفق أغلب المؤرخين على أن تاريخ وفاته هو سنة (362 هـ).

[1] الديوان، ص 5 وما بعدها.

3. شعره وآراء النقاد فيه:

ترك الشاعر ابن هانئ الأندلسي ديوانا كبيرا، أكثره في مدح المعز، " وقد جمع له معاني التعظيم ما لم يجمعه شاعر لممدوحه إلا ما فعله شعراء الشيعة ...، وصنعة الشعر كان يملك أزمتها، فتنصاع له الألفاظ والمعاني طائعة، وإن ما أتى به ابن هانئ في شعره يدل على قدرته الفائقة للتصرف، وعلى غنى معجمه اللغوي "[1].

وفيما يأتي سنذكر جملة من آراء المؤرخين والأدباء في شعر ابن هانئ الأندلسي:

محمد لسان الدين بن الخطيب يقول: " كان ابن هانئ من فحول الشعراء وأمثال النظم وبرهان البلاغة، أن يدرك سأوه ولا يسق غباره مع المشاركة في العلوم والنفوذ في فك المعمى "[2].

وابن شرف الذي يقول: " وأما ابن هانئ محمد فنجدي الكلام، سردي النظام، إلا أنه إذا ظهرت معانيه، في جزالة مبانيه، رمى بها عن منجنيق، لا يؤثر في النفيق وله غزل معدي لا عذري لا يقنع به الضيف، ولا يصفع بغير السيف، وكان في دينه في أسفل منزلة، ناهيك من رحل يستعين على صلاح دنياه بفساد آخرته لرداءة دينه وضعف يقينه، ولو عقل ما ضاقت عليه معاني الشعر حتى يستعين عليه بالكفر، ثم نقل لسان الدين المذكور قصيدته الفائية وقال بعد ذلك وشعره كثير مدون ومقامه شهير وفيما أوردناه كفاية وهو من أسرة أصيلة "[3].

---

[1] أحمد حسن بسبح: ابن هانئ الأندلسي: عصره وبيئته وحياته وشعره، ص ص 37-71.

[2] زاهد علي: تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي المغربي، مطبعة المعارف ومكتبتها، مصر. (د. ط)، 1931. ص 23.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ويقول المعري (ت: 449 هـ): " وكان لهم في الغرب رجل يعرف بابن هانئ وكان من شعرائهم المجيدين، فكان يلغو في مدح المعز أبي تميم معد غلوا عظيما "[1].

ويقول يوسف بن يحيى بن الحسين بن المؤيد: " أبو القاسم ويلقب أيضا أبا الحسن بن هانئ الأندلسي الأزدي المشهور بمتنبي المغرب شاعر المعز لدين الله المشهور فاضل ينظم الكواكب، ويترك الطائرين للحاقه صرعى على المناكب، أن وصف الوغى، ترك أبا الطيب كالببغاء، أو أطرى المحبوب ترك حبيبا في ضر يعقوب، أو مدح ذا الكرم الهنيء الشبم، ترك زهيرا يكدح بعلاجه في هرم، فهو أشعر المغاربة ... معانيه لكل دمية كالوشاح، بل لكل روضة كالأقاح ..."[2].

ويقول ابن خلكان (ت: 681 هـ): " وليس في المغاربة من هو في طبقته: لا من متقدميهم ولا من متأخريهم، بل هو أشعرهم على الإطلاق، وهو عندهم كالمتنبي عند المشارقة، وكانا متعاصرين ... "[3]، وغيرهم الكثيرين ممن أشادوا بشعر ابن هانئ الأندلسي.

ورغم ما يشهد له بالبراعة في نظم الشعر إلا أن زاهد علي عدد لشعره عيبين: " أحدهما استعماله الغريب، والعيب الثاني أن شعره في بعض الأحيان كثير اللفظ قليل المعنى "[4].

---

[1] أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، صححها: إبراهيم اليازجي، مطبعة أمين هندية بالموسكي (شارع المهدي بالأزبكية)، مصر. ط 1، 1907. ص 154.

[2] زاهد علي: تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي المغربي، ص 27.

[3] ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، الجزء 4، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان. ط1، 1971. ص 424.

[4] زاهد علي: تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي المغربي، ص 30.

4. نص القصيدة محل الدراسة:

ما شئتَ لا ما شاءتِ الأقدارُ فاحكُمْ فأنتَ الواحد القهّارُ
وكأنّما أنتَ النبيُّ محمّدٌ وكأنّما أنصارَكَ الأنصار
أنتَ الذي كانتْ تُبشّرنَا بهِ في كُتْبِها الأحبارُ والأخبارُ
هذا إمامُ المتَّقينَ ومنْ بهِ قد دُوِّخَ الطُّغيانُ والكُفّار
هذا الذي ترجى النجاةُ بحبّهِ و به يحطُّ الإصرُ والأوزار
هذا الذي تجدي شفاعته غداً حقًا وتخمُدُ أنْ تراهُ النّار
من آل أحمدَ كلَّ فخرٍ لم يكنْ يُنْمَى إليهم ليس فيه فَخار
كالبدر تحتَ غمامةٍ من قسطل ضَحيْانُ لا يُخفيهِ عنك سَرار
في جحفلٍ هتمَ الثنايا وقعه كالبحر فهو غُطامِطٌ زَخّار
غمرَ الرِّعانَ الباذخات وأغرقَ الُقنَنَ المُنيفةَ ذلك التَّيّار
زَجِلٌ يُبرّحُ بالفضاءِ مَضيقُهُ فالسهْلُ يَمٌّ والجِبالُ بحار
لله غزْوَتُهم غداةَ فراقسٍ وقد استُشِبَّتْ للكريهةِ نار
والمستظلُّ سماؤهُ من عثيرٍ فيها الكواكبُ لهذمٌ وغرار
وكأنَّ غَيضاتِ الرِّماحِ حدائقٌ لُمَعُ الأسِنّةِ بينها أزهار
وثمارها من عظلمٍ أو أيدعٍ يَنَعٍ فليس لها سواه ثِمار
والخيلُ تَمْرَحُ في الشَّكيمِ كأنّها عِقبانُ صارَةَ شاقَها الأوكار
من كلِّ يعبوبٍ سبوحٍ سهلب حَصُّ السيّاطِ عِنانُه الطيّار
لا يَطّبيهِ غيرُ كَبّةِ مَعْرَكٍ أو هَبْوَةٌ من مَأقِطٍ ومَغار
وكأنَّ وفْرَتَهُ غَدائِرُ غادَةٍ لم يلقها بؤسٌ ولا إقتار
وأحَمُّ حَلْكُوكٌ وأصفرُ فاقِعٌ منها وأشهبُ أمهقٌ زَهّار
يَعقِلنَ ذا العُقّال عن غاياتِهِ وتقولُ أن لن يخطُرَ الأخطار
مرّتْ لغايتها فلا والله ما علقتْ بها في عدوها الأبصار
وجرَتَ فقلتُ أسابحٌ أم طائرٌ هلاّ استشارَ لوقعهنّ غبار

من آلِ أعوجَ والصريح وداحسٍ فيهنَّ منها ميسمٌ ونجار
وعلى مَطاها فِتيَأ شِيعيّةٌ ما إن لها إلاّ الوَلاءَ شِعار
مِنْ كلِّ أغلبَ باسلٍ مُتخَمّطٍ كاللَّيْثِ فهو لقِرنه هَصّار
قلقٌ إلى يوم الهياجِ مغامرٌ دمُ كلَّ قيلٍ في ظباهُ جبار
إنْ تخْبُ نارُ الحرْب فهو بفتكِهِ ميقادها مضرامها المغوار
فأداتهُ فضفاضةٌ وتريكةٌ ومثقَّفٌ ومهنَّدٌ بتّار
أسدٌ إذا زارت وجارَ ثعالبٍ ما إنْ لَها إلاّ القلوبَ وِجار
حفّوا برايات المعزِّ ومن بهِ تستبشرُ الأملاكُ والأقطار
هل للدُّمستق بعد ذلك رَجْعَةٌ قُضِيَتْ بسيفك منهُم الأوطار
أضحوا حصيداً خامدين وأقفرتْ عَرَصَاتُهُمْ وتعطّلَتْ آثار
كانت جِناناً أرضُهم معروشةً فأصابها من جيشه إعصار
أمْسَوا عشاءَ عروبةٍ في غِبطةٍ فأناخَ بالموْتِ الزّؤامِ شِيار
واستقطع الخَفَقانُ حَبَّ قلوبهم وجلا الشرورَ وحلّتِ الأدعار
صدعت جيوشك في العجاج ليلَ العجاجِ فوردها إصدار
ملأوا البلادَ رغائباً وكتائباً وقواضباً وشوازباً إن ساروا
وعواطفاً وعوارفاً وقواصفاً وخوائفاً يشتاقها المضمار
وجداولاً وأجادلاً ومقاولاً وعواملاً وذوابلاً واختاروا
عكسوا الزَّمانَ عواثنا ودواخناً فالصُّبحُ ليلٌ والظّلام نهار
سفروا فأخلت بالشموس جباههمْ وتَمَعْجَرَتْ بغَمامها الأقمار
ورَسَوْا حِجًى حتى استُخِفَّ متالعٌ وهَمَوا نَدًى فاستحيتِ الأمطار
وتَبَسَّموا فزها وأخصَبَ ما حِلٌ وافتَّر في رَوضاتِه النُّوّار
واستبسلوا فتخاضعَ الشُّمُّ الذُّرى وسَطَوْا فذَلَّ الضّيغمُ الزَّأّار
أبناءَ فاطمَ هل لنا في حشرنا لجأُ سواكم عاصم ومجار؟
أنتم أحِبّاءُ الإلهِ وآلُهُ خُلفاؤهُ في أرضهِ الأبرار

أهلُ النبَوةِ والرِّسالةِ والهدى ... في البيّناتِ وسادةٌ أطهار
والوحيِ والتأويلِ والتَّحريمِ ... والتَّحليلِ لا خُلْفٌ ولا إنكار
إن قيل من خيرُ البريّة لم يكنْ ... إلاّ كمُ خلقٌ إليه يشار
لو تلمسونَ الصَّخرَ لانبجستْ بهِ ... وتفجَّرَتْ وتدفّقَتْ أنهار
أو كان منكُمْ للرُّفاتِ مُخاطِبٌ ... لبَّوا وظنّوا أنّه إنشار
لستُمْ كأبناء الطليقِ المُرتدي ... بالكُفْرِ حتى عضَّ فيه إسار
أبناءَ نَتْلَةَ ما لكم ولمعشرٍ ... هُمْ دوحةُ اللهِ الذي يختار
رُدُّوا إليهم حقَّهم وتنكبّوا ... وتَحَملّوا فقد استحمَّ بَوار
رُدُّوا إليهم حقّهم وتنكبّوا ... وتَحَمّلوا فقد استحمَّ بَوار
ودَعوا الطّريق لفضلهم فهم الأُلى ... لهُمُ بمَجْهَلَةِ الطريقِ مَنَار
كم تَنهضُونَ بعبءٍ عارٍ واصِمٍ ... والعارُ يأنَفُ منكُمُ والنّار
يُلهيهِمُ زَمْرُ المثاني كلّما ... ألهاكُمُ المَثْنيُّ والمِزْمار
أمُعِزَّ دينِ الله إنّ زمانَنا ... بكَ فيه بأوٌ جلَّ واستكبار
ها إنّ مِصرَ غداةَ صرْتَ قَطينَها ... أحرى لتحسدها بك الأقطار
والأرضُ كادت تفخَرُ السبْعَ العلى ... لولا يظلُّكَ سقفها الموّار
والدّهرُ لاذَ بحقوتيكَ وصرفه ... وملوكهُ وملائكٌ أطوار
والبحرُ والنِّينانُ شاهدةٌ بكم ... والشَّامخاتُ الشُّمُّ والأحجار
والدَّوُّ والظُّلمانُ والذُّؤبان والـ ... غزلانُ حتى خزنقٌ وفرار
شرُفت بك الآفاقُ وانقسمت بك الـ ... أرزاقُ والآجالُ والأعمار
عطِرت بك الأفواه إذ عذبت لك الـ ... أمواه حينَ صَفَتْ لك الأكدار
جلَّتْ صِفاتُكَ أن تُحَدَّ بمِقوَلٍ ... ما يصنْعُ المِصْداقُ والمِكثار
والله خصَّكَ بالقرانِ وفضله ... واخجلتي ما تَبلُغُ الأشعار

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع مؤسسة الإيمان، بيروت، ط1، 1428 هـ/2007 م.

أولا: المصادر:

1. ابن هانئ الأندلسي: **ديوان ابن هانئ الأندلسي**، دار بيروت، بيروت، لبنان. (د. ط)، 1980.

ثانيا: المراجع:

1. إبراهيم أنيس: **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر. ط 2، 1952.
2. أحمد الشايب: **الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة. ط 8، 1411هـ-1991م.
3. أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي: **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، المكتبة العصرية، بيروت. (د. ط)، (د. ت).
4. أحمد بن مصطفى المراغي: **علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ط3، 1993.
5. أحمد حسن بسبح: **ابن هانئ الأندلسي: عصره وبيئته وحياته وشعره**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ط 1، 1994.
6. أحمد محمد علي: **دراسات في علم البديع**، مطبعة الأمانة، القاهرة، مصر. ط1، 1986.
7. ابن الإصبع المصري: **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، ترجمة: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة. (د. ط)، (د. ت).

8. بسيوني عبد الفتاح فيود: **علم البديع: دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع**، مؤسسة المختار، القاهرة. ط4، 2015.

9. أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر. ط 3، 1992.

10. جار الله الزمخشري: **أساس البلاغة**، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ط 1، 1998.

11. جلال الدين القزويني: **الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع**، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ط 1، 2003.

12. جمال الدين أبو الحسن القفطي: **المحمدون من الشعراء وأشعارهم**، تحقيق: حسن معمري، دار اليمامة، بيروت. (د. ط)، 1970.

13. الحسن حازم القرطاجني: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس. ط 3، 2008.

14. حسن عباس: **البلاغة فنونها وأفنانها علم البيان والبديع**، دار الفرقان، القاهرة، مصر. ط 11، 2007.

15. حمدي الشيخ: **الوافي في تسيير البلاغة (البديع- البيان- المعاني)**، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر. (د. ط)، 2004.

16. الخطيب التبريزي: **الكافي في العروض والقوافي**، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة. ط 3، 1994.

17. ابن خلدون: **المقدمة**، دار صادر، بيروت. ط 1، 2000.

18. ابن خلكان: **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان. ط1، 1971.

19. رحمن غركان: **نظرية البيان العربي: خصائص النشأة ومعطيات النزوع التعليمي- تنظير وتطبيق-**، دار الرائي، دمشق. ط 1، 2008.

20. ابن رشيق القيرواني: **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان. ط 5، 1971.

21. زاهد علي: **تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي المغربي**، مطبعة المعارف ومكتبتها، مصر. (د. ط)، 1931.

22. زين كامل الخويسكي: **قواعد النحو والصرف**، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر. (د. ط)، 2000.

23. السكاكي: **مفتاح العلوم**، دار الكتب العلمية، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، بيروت، لبنان. ط2، 1987.

24. ضياء الدين بن الأثير: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر. (د. ط)، (د. ت).

25. ابن طباطبا العلوي: **عيار الشعر**، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر. (د. ط)، (د. ت).

26. عائشة حسين فريد: **وشي الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية**، دار أنباء، مصر. (د. ط)، 2000.

27. أبو العباس ابن المعتز: **البديع في البديع**، دار الجيل، بيروت، لبنان. ط 1، 1990.

28. عبد الرحمان بن حسن حبنكة الميداني: **البلاغة العربية**، دار القلم، دمشق. ط 1، 1996.

29. عبد الرضا علي: **موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه: دراسة تطبيقية في شعر الشطرين والشعر الحر**، دار الشروق، عمان، الأردن. ط 1، 1997.

30. عبد الشكور معلم عبد فارح: **البلاغة الميسرة في المعاني والبيان والبديع**، سلسلة تيسير العلوم الشرعية والعربية، مكتبة السنة، الصومال. ط 2، 2021.

31. عبد العزيز عتيق: **علم البيان (في البلاغة العربية)**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان. (د. ط)، 1985.

32. عبد العزيز عتيق: **علم العروض والقافية**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان. (د. ط)، 1987.

33. عبد القاهر الجرجاني: **أسرار البلاغة في علم البيان**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان. ط 1، 2001.

34. عبد القادر الجليل: **المدارس المعجمية، دراسة في البنية التركيبية**، دار الصفاء، عمان. ط 1، 1999.

35. عبده عبد العزيز قلقيلة: **البلاغة الاصطلاحية**، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر. ط 3، 1992.

36. عز الدين التنوخي: **إحياء العروض**، المطبعة الهاشمية، دمشق. (د. ط)، 1946.

37. أبو العلاء المعري: **رسالة الغفران**، صححها: إبراهيم اليازجي، مطبعة أمين هندية بالموسكي (شارع المهدي بالأزبكية)، مصر. ط 1، 1907.

38. علي الجارم ومصطفى أمين: **البلاغة الواضحة: البيان. المعاني. البديع**، دار المعارف، مصر. (د. ط)، (د. ت).

39. علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني: **كتاب التعريفات**، تحقيق: دار الكتب العلمية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ط 1، 1983.

40. علي يونس: **نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر. (د. ط)، 1993.

41. غازي مختارات طليمات: **عروض الشعر العربي من المعلقات إلى شعر التفعيلة**، دار طلاس، دمشق، سوريا. ط 1، 1994.

42. فاضل عواد الجنابي: **المنقذ في علم العروض والقافية**، دار قنديل، عمان. ط1 ، 2009.

43. فهد ناصر عاشور: **التكرار في شعر محمود درويش**، المؤسسة العربية، الأردن. ط 1، 2004.

44. فوزي عيسى: **الهجاء الأندلسي**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر. ط 1، 2007.

45. قدامة بن جعفر: **نقد الشعر**، مطبعة الجوائب، قسطنطينية. ط 1، 1881.

46. محمد بن حسن بن عثمان: **المرشد الوافي في العروض والقوافي**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ط 1، 2004.

47. محمد حسين علي الصغير: **أصول البيان العربي في ضوء القرآن الكريم**، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان. ط 1، 1999.

48. محمد شعبان علوان ونعمان شعبان علوان: **من بلاغة القرآن: المعاني، البيان، البديع**، الدار العربية، مصر. ط 2، 1997.

49. محمد عبد المطلب: **البلاغة والأسلوبية**، مكتبة لبنان – الشركة المصرية العالمية لونجمان، لبنان– مصر. ط 1، 1994.

50. محمد غميني هلال: **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر، مصر. (د. ط)، 1997.

51. محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)**، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء. ط 3، 1992.

52. محمد ناصر: **الشعر الجزائري الحديث: اتجاهاته وخصائصه الفنية**، دار الغرب الإسلامي، ط 2، (د. ت).

53. مصطفى السعدني: **التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل**، دار المعارف، الإسكندرية، مصر. (د. ط)، (د. ت).

54. منقور عبد الجليل: **علم الدلالة أصوله ومباحثه**، التراث العربي من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق. 2001.

55. نازك صادق الملائكة: **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان. ط 5، (د. ت).

56. يوسف أبو العدوس: **مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني-علم البيان-علم البديع**، دار المسيرة، عمان. ط 1، 2007.

ثالثا: المعاجم:

1. أحمد ابن فارس: **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، دمشق، سوريا. 1979.

2. أحمد مختار عبد الحميد عمر: **معجم اللغة العربية المعاصرة**، عالم الكتب، مصر. ط 1، 2008.

3. إميل بديع يعقوب: **المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ط 1، 1991.

4. إنعام فوال عكاوي: **المعجم المفصل في علوم البلاغة**، الكتب العلمية، لبنان. ط 2، 1417هـ-1996م.

5. جبور عبد النور: **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان. ط 2، 1984.

6. الفيروز آبادي: **القاموس المحيط**، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان. ط 8، 2005.

7. مجموعة من المؤلفين: **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية بالقاهرة. ط 2، 1976.

8. ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان. ط 3، 1993.

9. أبو هلال العسكري: **الصناعتين: الكتابة والشعر**، المكتبة العنصرية، بيروت، لبنان. (د. ط)، 1998.

رابعا: الموسوعات:

1. إميل بديع يعقوب: **موسوعة علوم اللغة العربية**، دار الكتب العلمية، بيروت. ط 1، 1427هـ-2006م.

2. نبيل راغب: **موسوعة الفكر الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر. (د. ط)، 1988.

خامسا: الرسائل الجامعية:

1. رسمية علي عطوة الضمور: **شعرية الشاهد المجازي في البلاغة العربية**، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير، جامعة مؤتة، الأردن. 2010.

2. محمود عوض محمود سالم: **قصة إبراهيم في القرآن الكريم**، بحث مقدم للحصول على درجة الماجستير في الآداب، جامعة بني يوسف، كلية الآداب، 2007.

3. أسية متلف: **اشتغال الرمز الديني ضمن إسلامية النص: رواية بياض اليقين لعميش عبد القادر نموذجا**، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر. 2006-2007.

سادسا: المقالات:

1. إلياس مستيري: **التكرار ودلالاته في ديوان الموت والحياة لعبد الوهاب البياتي**، مجلة كلية الأدب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر. العدد: 11، 2012.

2. باسم محمد إبراهيم ومنى رفعت عبد الكريم: **صورة أداة التشبيه عند ابن زيدون**، مجلة ديالى، جامعة ديالى، العراق. العدد: 69، 2016.

3. حمزة قلمين: **القافية وأهميتها الإيقاعية والدلالية**، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر. المجلد: 07، العدد: 01، جانفي 2023.

4. حنان الراجي را: **الإحالة الضميرية في النص الشعري الأدونيسي، " قصائد إلى الموت " أنموذجا**، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، تمنراست، الجزائر. مجلد: 10، عدد: 1، 2021.

5. شعبان محمد عطية علي: **أسلوب القسم في القرآن الكريم حقائق، شبهات، وردود**، حولية كلية الدعوة الإسلامية بالقاهرة، مصر. العدد 25، 2022/02/21.

6. علي نكاع: **جماليات التصريع في القصائد الأندلسية لأحمد شوقي دراسة أسلوبية**، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، جامعة محمد لمين دباغين- سطيف2، الجزائر. المجلد: 5، العدد: 12، ديسمبر 2017.

7. مبارك جعفري بن الصالح: **التراث الثقافي ومعطيات الحضارة الأندلسية**، مجلة رفوف، مخبر المخطوطات الجزائرية في إفريقيا، جامعة أدرار، الجزائر. العدد: 11، مارس 2017.

8. محمد خالد فجر: **نظرية معاجم الحقول الدلالي وإرهاصاتها**، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا.

9. مصطفى آيدن: **ابن هانئ الأندلسي: حياته وشعره**، مجلة التحبير، جامعة أيوان صراي، اسطنبول، تركيا. المجلد: 4، العدد: 1، مارس 2022.

10. هارون مجيد: **الصورة الشعرية بين القديم والحديث: قصيدة " أغنية إلى الريح الشمالية " لمحمود درويش – أنموذجا** –، مجلة موازين، المجلد: 1، العدد: 1، جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف (الجزائر). جوان 2019.

11. هناء بلعباس: **العلاقة بين الإيقاع والوزن والقافية: دراسة وصفية**، تخصص: دراسات إيقاعية وعروضية، مجلة: دراسات لسانية ، جامعة البليدة 2، الجزائر. المجلد: 2، العدد: 6، 31 أغسطس 2017.

12. ياسر ذيب طاهر أبو شعيرة: **المعجم الشعري ومصادره في شعر عبد المنعم الخفاجي**، مجلة جامعة الحسن بن طلال للبحوث، أردن. 2008.

الملخص

ملخص:

هدفت الدراسة الموسومة بـ: البناء الفني لقصيدة ما شئت لا ما شاءت الأقدار لابن هانئ الأندلسي إلى الغوص في البنية الفنية لهذه القصيدة؛ والكشف عن خبايا تشكيلاتها وإبراز الجمالية التي اكتسبتها، وقد توصلنا إلى أن أسلوب ابن هانئ في هذه القصيدة ورغم ما يكتنفه من مبالغة إلا أنه كشف عن تفرد الشاعر، وخصوصيته في صياغة تجاربه، ونقلها، كما اتضح لنا من خلال دراسة البنية الصوتية (الإيقاعية) للقصيدة أن الموسيقى الخارجية ممثلة في الوزن والقافية قد ساهمت في تشكيل إيقاع القصيدة، كما كشفت الموسيقى الخارجية عن براعة الشاعر في تخير الألوان البديعية المختلفة من تكرار وجناس وطباق وسجع وتصريع.

أما من خلال دراستنا في الفصل الثاني فظهرت براعة ابن هانئ الأندلسي وذوقه الرفيع ومقدرته البلاغية الفذة من خلال ما استعرضه من أساليب إنشائية وصور بيانية وبلاغية كالتشبيه والمجاز والاستعارة والكناية والرمز.

الكلمات المفتاحية: ابن هانئ الأندلسي، البناء الفني، ما شئت لا ما شاءت الأقدار.

The study tagged with: the artistic construction of the poem What You Want not what the destinies of Ibn Hani Andalusian to dive into the artistic structure of this poem, and to reveal the secrets of its formations and highlight the aesthetic gained, and we have concluded that the style of Ibn Hani in this poem, despite the exaggeration, but it revealed the uniqueness of the poet, and his privacy in the formulation of his experiences, and transferred, as it became clear to us through the study of the sound structure (rhythmic) of the poem that the external music represented in weight and rhyme may contributed to the formation of the rhythm of the poem, External music also revealed the poet's ingenuity in choosing the different colors of repetition, alliteration, cooing, rhyme and tara'i.

Through our study in the second chapter, the ingenuity of Ibn Hani Al-Andalusi, his high taste and his unique rhetorical ability appeared through what he reviewed of construction methods and graphic and rhetorical images such as analogy, metaphor, metaphor, metonymy and symbol.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة: .....أ

الفصل الأول: البنية الإيقاعية للقصيدة:

تمهيد: **6**

أولا: الموسيقى الخارجية للقصيدة:.....7

1. الوزن: 7

2. القافية:.....14

ثانيا: الموسيقى الداخلية للقصيدة: 17

1. التكرار: 17

2. الجناس: 25

3. الطباق:.....28

4. السجع: 31

5. التصريع: 34

خلاصة الفصل: **37**

الفصل الثاني: تشكيلات البناء الفني للقصيدة:

تمهيد: **40**

أولا: اللغة والأسلوب: 41

1. المعجم الشعري: 41

2. الأساليب الإنشائية: 45

ثانيا: البناء البلاغي: 50

1. التشبيه: 50

2. المجاز والاستعارة: 54

3. الكناية: 58

4. الرمز: 60

خلاصة الفصل: **64**

خاتمة: **66**

ملحق: **69**

1. لمحة عن الحياة الثقافية في الأندلس: 69

2. ابن هانئ الأندلسي في سطور: 70

3. شعره وآراء النقاد فيه: 71

4. نص القصيدة محل الدراسة: 73

قائمة المصادر والمراجع: **77**

فهرس الموضوعات **89**