The Poetry of "Idris bin Al-Yaman al-Yabisi (died 470AH)": A Stylistic Study

Asst. Prof. Dr. Khawla Abdulhameed Udah
Baghdad University - College of Economics and Administration
E-mail/ dr.khawlaa.hameed@coadec.uobaghdad.edu.iq
Inst. Nidhal Mahdi Hameed (Ph.D)
Baghdad University - College of Economics and Administration
E-mail/ nidhal.m.h@coadec.uobaghdad.edu.iq

DOI: https://doi.org/10.31973/aj.v1i146.3996

Abstract:

This study tends to highlight the stylistic features of an Andalusian poet, Idris bin Al-Yaman, and to expose the aesthetic aspects of his poetic writings, through three topics: The first topic includes rhythmic via rhythmic methods used in his poetry such as external and internal rhythm structure. The appropriate language of poetic line and rhyme, as well as repetition and parallelism, are used to enhance the rhythm in his poetry. The second topic has been devoted to the synthetic structure of a question, an appeal, and the actual composition, which gave his poetry an aesthetic and artistic dimension. As for the third topic, it included the semantic structure and highlighting the role of the artistic image and its delivery to the audience in the best way. Idris used analogy, and metaphor to clarify his meanings and to give aesthetic character to his poetic texts. Finally, the research has ended with a conclusion, and then the sources and references cited.
Keywords: Idris, Al-Yaman, Yabisi, Stylistics, Indication,

شعر ادريس بن اليمان اليابسي (ت ٤٧٠هـ) (دراسة أسلوبية)

أ.م.د. خولة عبد الحميد عودة **م.د. نضال مهدي حميد**
جامعة بغداد– كلية الادارة والاقتصاد **جامعة بغداد– كلية الادارة والاقتصاد**

(مُلَخَّصُ البَحث)

تسعى هذه الدراسة الى ابراز السمات الاسلوبية لشاعر اندلسي هو ادريس بن اليمان، واجتلاء المظاهر الجمالية لنصوصه الشعرية، من خلال ثلاثة مباحث: تضمن المبحث الاول البنية الايقاعية بوساطة الاساليب الايقاعية التي استعملها في شعره كالإيقاع الخارجي والداخلي، وأبرزت مقدرته على اختيار اللغة المناسبة للبحر والقافية، فضلاً عن التكرار والتوازي لتعزيز الايقاع. وخصص المبحث الثاني للبنية التركيبية من استفهام، ونداء، والتركيب الفعلي مما اكسب شعره البعد الجمالي والفني.

أما المبحث الثالث فتضمن البنية الدلالية وابراز دور الصورة الفنية وايصالها الى الملتقي بأبهى صورة، وقد استعان ادريس بالتشبيه، والاستعارة، والكناية، لتوضيح معانيه واضفاء الصفة الجمالية لنصوصه الشعرية. وأخيراً أختتم البحث بخاتمة بما توصل اليه، ثم ثبت المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: ادريس، اليمان، اليابسي، الاسلوبية، الدلالة.

المقدمة:

الشاعر هو ابو علي ادريس بن عبد الله بن اليمان العبدري الشهير باليابسي، وآخرون ينسبونه الى الشبين فيقولون الشبيني، وابو علي مشهور في عصره شاعر وعالم، وهو من اشهر شعراء الاندلس(ابن سعيد الأندلسي، ١٩٧٣م، ص٢٢٩). ونسبه ابن بسام الى يابسة وذكر أن أصله من قسطلة العرب، من شنت مرية وبدايته قرأ وبها نشأ(الشنتريني، ١٩٧٩م، ق١/م١/**336**) ويبدو من خلال دراسته والاطلاع على ما جاء في كتب التراجم أنه عاش عصر ملوك الطوائف ، وكان" مقدما في فحول شعراء الاندلس" (ابن الأبار، ١٩٦٣م، ١٤٨/٢). وترجم له العديد من الكتاب منهم ابن بسام في كتابه الذخيرة، ومحمد بن فتوح بن عبد الله الحميدي في كتابه جذوة المقتبس، وابن الابار إذ ذكره بقوله: لانعرف تأريخاً محدداً لولادته، أما وفاته كانت سنة(٤٧٠هـ).

وقد نظم ادريس في معظم الأغراض الشعرية المعروفة كالمديح، والغزل، والاخوانيات، والوصف وحتى الهجاء. وحياة ادريس غامضة " فلا نكاد نتبين حياته ولا نهايته ولا نعرف أفراد اسرته، فالمصادر ضنّت علينا بذلك، وكثير من اشعاره التي قد تدلنا على بعض اخباره قد فقدت ولم نعثر عليها"(حسين، ١٩٩٤م، ص١١٨) .

وكانت دراسة الدكتور محمد عويد الساير(شعراء اندلسيون منسيون) من الدراسات القيمة التي جمع فيها شعر الشاعر من كتب الطبقات والتراجم، واثبات البحر الشعري لكل نص من نصوصه الشعرية.

وقد جاءت دراستنا هذه لتسليط الضوء على نصوصه الشعرية وما تحمل من بنى اسلوبية وتركيبيه لإظهار الجمالية الفنية التي امتاز بها شعره واجتلاء السمات الاسلوبية لنصه الشعري، لذا تم تقسيم البحث على ثلاثة مباحث: خصص المبحث الاول لدراسة البنية الايقاعية الايقاع الخارجي والمتمثل بالوزن والقافية، والايقاع الداخلي من تكرار وتوازي، أما المبحث الثاني فتضمن البنية التركيبية من استفهام ونداء والتركيب الفعلي، وتناول المبحث الثالث البنية الدلالية من تشبيه واستعارة، وكناية.

أما الخاتمة فقد سجلت ابرز ما جاء به البحث، ومن ثم ثبت المصادر والمراجع.

المبحث الاول البنية الايقاعية

لعل أهم وظيفة للإيقاع تتمثل بقدرته على خلق جو نغمي" يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال اجزائه"(العلوي، ص53)، والنغم الذي تولده" الأصوات المختلفة في الحدة والثقل التي يتخيل كأنها ممتدة"(الفارابي، ص٨٥-٨٦). وعليه فدراسة الايقاع تعتمد على الايقاع الخارجي والداخلي.

أولاً: الايقاع الخارجي، والمتمثل بالوزن والقافية:

آ- الوزن:

تناوبت قصائد ادريس بن اليمان بين بحر الكامل، والطويل، والبسيط، وقد شكلت نسبة أعلى من البحور القصيرة كالمديد والمجتث، كما إنه نظم قصائده على البحور المجزوءة كمخلع البسيط، ومجزوء الرمل، إلا إن ما يلحظ على قصائده أنها تميزت بالتنوع في البحور كافة دون تمييز بحر على آخر، وإنما كانت موافقة مع الاغراض التي كتب فيها.

ب- القافية:

وهي من العناصر الرئيسة في الشعر، إذ تمثل أحد اركان البنية الايقاعية عبر ترددها الذي يخلق نظاما صوتياً معيناً وبفترات زمنية منتظمة(انيس، ١٩٥٢م، ص٢٤٢).

وقوافي الشاعر قيد الدراسة وردت مطلقة ومقيدة، والاولى أهم وأكثر، وقد تناوبت بين (الباء، والدال، والالف، والراء، والقاف)، وقد التزم روياً موحداً في قصائده وهذا مما يجعل الصورة أكثر تأثيراً ووقعاً في النفس، كما نجد شيوع القافية المطلقة لديه التي يكون فيها حرف الروي متحركاً، كما أعتمد حركة الكسر في اكثر قصائده.

ويعتمد الشاعر قيد الدراسة في قصائده حروف ردف تلتزم حركة واحدة، تكاد تتماثل في جل القصيدة الواحدة، ونجده في قصيدته من بحر(مخلع البسيط، كان (الراء) حرف الردف للألف الساكنة، إذ يقول(الساير، ٢٠١٢م، ص ٤٣):

علّقتـــــهُ شـــــادناً صـــــغيرا وكنـــــت لا أعشـــــقُ الصـــــغارا
أعـــــارني ســـــقمَ ناظريـــــهِ فاستشـــــعرتْ نفســـــهُ حـــــذارا
يســـــفرُ عـــــن وجـــــه مســـــتنيرٍ يَـــــردُّ جـــــنحَ الـــــدجى نهـــــارا
لـــــم ار مـــــن قبـــــل ذاك مـــــاءً أضـــــرمَ فيـــــه الحيـــــاءُ نـــــاراً

وأن أكثر قصائده نجد اعتماده على حرف روي واحد، وذلك في قصيدة من بحر الكامل اعتمد حرف الروي(اللام)، إذ يقول(الساير، ٢٠١٢م، ص ٥٢):

أكحيلـــــة الأجفـــــانِ بالســـــحرِ الـــــذي لـــــولاه مـــــازوت البلابـــــلّ بابـــــلُ
قـــــد كـــــان قلبـــــي غـــــافلاً عمّـــــا بـــــه أودى وقلـــــبُ أخـــــي الســـــلامةِ غافـــــلُ

حتـــى دهـــاني منـــك صـــدرّ رامـــحٌ ذربٌ ســـــناناه وطـــــرفٌ نابـــــلُ
مـــا عقـــدكُ المُمهـــى بجيـــدك دُرَّة لكـــن فرنـــدٌ فـــي حســـام جائـــلُ
كملـــتْ ســـيوفُ الهنـــد فـــوقَ جفونهـــا وطـــوالُ اهـــدابِ الجفـــونِ حمائـــلُ

وفي هذا تناسق موسيقي يكاد يتخذ طابع الترداد في اللسان، ومن ثم يأخذ مداه في النفس.

ثانياً: الايقاع الداخلي، والمتمثل بالتكرار والتوازي:

آ- **التكرار:**

من ابرز المؤثرات النفسية التكرار، الذي يمثل قمة الهرم الايقاعي لما له من تأثير نفسي على الصعيدين النفسي والعقلي، فهو لا يتحدد بكثافة ترادية معينة فهو يجتمل على ترداد الحرف والكلمة والعبارة والمعنى كذلك)الفراء، ج٢٨٧/٣؛ الجاحظ،١٩٩٨م، ١٠٥/١).

وإذا ما حاولنا استقراء ابيات الشاعر قيد الدراسة نجد أن التكرار عنده شكل ظاهرة مميزة فتتنوع لدرجة أنه انتشر وبقوة في اغلب قصائده، وأول ما نلحظه تكرار الحرف في البيت الواحد، في قوله (الساير، ٢٠١٢م، ص ٣٢) .

لهـــا مـــن ذؤابـــات الحســـان مقـــاودٌ ومـــن لبـــدِ الأســـد الـــوراد لبـــودُ
تجـــرر عـــن [...] المفـــر فمـــا تنـــي يروقُـــك منهـــا قائـــدٌ ومقـــودُ

إذ تكرر صوت (القاف) في البيتين (اربع مرات) وهو صوت استعلاء مفخم، ويعرف أنه من أصوات القلقة التي تحتاج الى الضغط في حدوثها" ولا يكون الا في الوقف ولا يستطاع ان يوقف دونها، مع طلب اظهار ذاته"(عبد الجليل، ص٢٧٧)، فكان الشاعر موفقاً في ترداده للقاف مع ذلك البيت لما يحمله من صورة القوة الفعلية لذلك الجسد الذي يملك من الجمال المتسم بالعلو والتصدر. ومن التكرار هو تكرار اللفظة الواحدة واعادتها أكثر من مرة بلفظها أو بأحد اشتقاقاتها فيقول في احد ابياته (الساير، ٢٠١٢م،ص ٢٧):

جنـــي مراشـــفها العـــذابَ وفـــي الحشـــا حـــــرقٌ فـــأمزجُ رحمـــــةً بعـــــذاب

ويقول في موضع آخر في تكرار ثنائي للفظة(الساير، ٢٠١٢م،ص ٢٨):

قضـــيبُ صـــباح فـــي وشـــاح دجنـــة ألا ليتنـــي تحـــت الوشـــاح وشـــاحُ

فتكرار لفظة(وشاح) دلالة على رغبته الواسعة من الاقتراب من الحبيبة دون أن يكون بينهما حاجز.

وكذلك تكررت الالفاظ في اطار المقابلة الضدية، إذ يقول(الساير، ٢٠١٢م،ص٣٢):

هـي العين عينُ الشمِس تـابى عن القذى فتنفـــي القـــذى عـــن نفســـها وتـــذودَ

ويقول في موضع آخر(الساير، ٢٠١٢م، ص ٣٣):

قريـــــبٌ تـــــراه منـــــك لا متباعـــــد وكـــم مـــن قريـــبٍ منـــكَ وهـــو بعيـــد

وكثرت بشكل كبير لدى الشاعر تكرار مشتقات المادة الواحدة من اللفظة لتشكل محوراً ارتكازياً تدور حوله قطب المعنى في العقل والروح، إذ يقول(الساير ، ٢٠١٢م،ص ٥٥):

ومـــا يجتلـــى مـــن أفـــاحٍ ضـــحوكٍ يشـــبُّ بمـــاءِ الشـــبابِ الشـــبمْ

إذ تكرر الجذر(شب) بصورة مختلفة (شب، شباب، شبم) وهو قد شكل تناغماً صوتياً متواصلاً من غير توقف عند حد، في دلالة على الزيادة في مدح الممدوح بصفات محبوبة.

ونجـد فـي قصـائده تكـرار القـيم المتخالفـة، وذلـك فـي قوله(السـاير، ٢٠١٢م، ص ١٨):

وصـدّق دعـوى الشـوق برهمـانُ جسـمهِ ومـا كـلُّ ذي دعـوى تصـدق دعـواهُ

إذ كرر لفظة بزمنين متخالفين هما الماضي والمضارع (صدق، تصدق) دلالة على تجدد هذه القيمة وثباتها. وقد سجل هذا النوع من التكرار مساحة واسعة في قصائده ونلحظ تكرار لفظة ومخالفتها من حيث المصدر والفعل، إذ يقول (الساير ، ٢٠١٢م،ص ٣٢):

بباحـــةِ فـــاسٍ منـــه مطّـــرد النـــدى ولـــيسَ بنـــاج مـــن يديـــه طريـــدُ

ومن التكرار الاشتقاقي في اطار الجناس، يقول (الساير، ٢٠١٢م، ص ٣٢):

لهـــا مـــن ذؤابـــات الحســـان مقـــاودٌ ومـــن لبـــدِ الأســـدِ الـــوراد لبـــودُ

فاللفظتان(لبد، لبود) من الجناس التام، وفي ذلك التكرار تأكيد صفات الحسن.

ومن الجناس غير التام، قوله(الساير، ٢٠١٢م، ص ٦١):

لـم تـدرِ مـا خلـدت عينـاك فـي خلـدي مـــن الغـــرام ولا كابـــدتْ كبـــدي

فالجناس غير التام بين اللفظتين(خلدت، خلدي).

ونلحظ جناس بين الفعل واسم الفاعل، في قوله (الساير، ٢٠١٢م، ص ٥٢):

يلـــوي القنـــا فـــي نحـــر كـــلّ مـــدججٍ ليَّـــا كمـــا فتـــل الســـوار الفاتـــلُ

يأســـا كمـــا نـــزل القضـــاء يـــديره رأىٌ كمـــا صـــقلَ الحســـامَ الصـــاقلُ

فالجناس بين(فتل، فاتل) و(صقل، صاقل) في محاولة لمقاربة الصورة الشعرية.

ب- التوازي:

وهو من آليات الايقاع الذي يقصده الشاعر في عرضه للصورة الابداعية وقد اعتمده الشاعر بشكل ملحوظ وكان على نوعين:

الاول: التوازي القائم على التقابل الدلالي الذي يتحقق بترديد نسق تركيبي وتكثيفه ايقاعياً ليبرز معنى خاص(كنوني، ٢٠١٣م، ص١٢١) ، ولعل أهم ما نرصده عند الشاعر على هذا النمط قوله (الساير، ٢٠١٢م، ص ٢٠):

وســـروا فمغـــربُ كـــلّ ارض مشـــرقٌ لهـــم ومشـــرقُ كـــل ارض مغـــربُ

فالتوازي التقابلي قام بين النسقين:

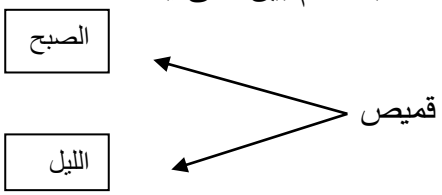
مغربُ كلّ ارض مشرقٌ

مشرقُ كل ارض مغربُ

في دلالة على قوة وسطوة من يسير، إذ إن التقابل اقترن بدلالة متكررة(كل ارض) لتمحور وتمركز سطوة السائر على الارضِ. وقوله (الساير، ٢٠١٢م، ص ٣١):

سرتُ في قميص الصبحِ وهو جسيدُ فأبلت قميصَ الليلِ وهو جديدُ

فالتقابل قائم بين نسق يعتمد لفظة محورية.



في صورة تجسيمية لزمان أختاره الشاعر وقد اضفى عليه طابع انساني.

الثاني: التوازي النحوي الصرفي إذ لا تتم فيه المتواليات على وفق الصورة النحوية نفسها التي تنتظم في صيغ متوازنة (كنوني، ٢٠١٣م، ص٣٢) ، ولقد شكل هذا النمط مساحة واضحة في قصائد الشاعر قيد الدراسة، فيقول(الساير، ٢٠١٢م، ص ٣٢):

أياديهم / فوق/ العفاة/ عقودُ

واحلامهم/ فوق/ الجناة/ برود

فالتقابل النحوي والصرفي قائم بين النسقين مما شكل نغمة موسيقية موحدة تعطي دلالة ثابتة المغزى، ولعل توازن الدوال المشكلة للنسق(هم، فوق، اة، ود) خلق ايقاعاً مستوسقاً نظم النغم، مما جعل البيت ينقسم على اربعة دوائر نغمية موحدة.

وبهذا فأن الشاعر قيد الدراسة ابدع في توظيف الظواهر الايقاعية بكل كيفياتها ، مما يمكننا القول بأنه استطاع ابراز صوره الشعرية بجو نغمي مميز.

المبحث الثاني

البنية التركيبية

للمستوى التركيبي اثره في الكشف عن شعرية الشاعر وابداعه في رسم الصورة واختياره لأساليب تركيبية تفصح عن قدرته الشعرية وبراعته النسقية في التشكيل والتركيب، (إذ أن ابداع الشاعر لا يعزى الى الكلمات فحسب وإنما الى نظم الكلمات وترتيبها واستغلال خواصها الصوتية والصرفية في سبيل تنسيقها في تراكيب متجانسة يضفي عليها الشاعر الكثير من مشاعره وهنا هنا تتحقق جمالية النظم عن طريق التلاحم القائم بين التركيب المبدع والشعور الخاص، أي بين الوسيلة الفنية والرؤية الداخلية لدى الشاعر، فلغة الشاعر أغنى واعمق لا بالكلمات فحسب، بل في الصياغات وطرائق التركيب، فكل عنصر لغوي في

الشعر يستخدم في تطوير قدرة العنصر الآخر، ومن هنا تقوم لغة الشعر على اساس تنظيمي يشارك فيه الشكل الشعري المعنى الشعري في انسجام لا قرين له خارج الشعر) (ترمانيني، ٢٠٠٤م، ص ٩٥). فبوساطة النص التركيبي تظهر عبقرية (الشعراء الافذاذ في استيلاد الكلمات معاني جديدة لم تكن لها قبل أن توضع في هذه التراكيب التي يختارونها) (عبد اللطيف، ١٩٨٣م، ص ١٧١). استطاع الشاعر ادريس بن اليمان اليابسي توظيف بنى تركيبية لإبراز صوره الشعرية، ويمكننا دراستها كالاتي:

١- الاستفهام:

إذ شكل هذا التركيب وجوداً واضحاً بين قصائده مما جعله منطلقاً لمحاوره، إذ يقول(الساير، ٢٠١٢م، ص ٦١):

تحيَّر الليلُ فيه أينَ مطلعُه أما درى الليلُ أنَّ البدر في عضدي؟!

دارت في نص تجسيمي حواري بين الشاعر والليل، ينتهي البيت بعملية تدوير للبيت ليكون الجواب اعادة للبيت مرة أخرى. وفي بيت آخر يستعمل اداة الاستفهام(أين)، إذ يقول(الساير، ٢٠١٢م،ص ٣١):

وأين من المرتادِ أعفرُ مقمرٌ نفورٌ كنوم العاشقينَ شرودُ

فنلحظ أن البيت كله يدور في دوامة الاستفهام وحتى بعد الاجابة يبقى استفهامه قائماً (أين) التي يستفهم فيها للمكان. ويقول أيضاً (الساير، ٢٠١٢م،ص ٣١):

أيعطى مناه من ترائبك الحصى ويحرمُ مشغوفُ الفؤادِ عميدُ

٢- النداء:

وسجل النداء حضوراً في قصائد الشاعر قيد الدراسة، فيقول(الساير،٢٠١٢م، ص١٥):

يا ضوَ ماء السماءِ في رقةٍ وصفاء

ويا سراجَ ضياءٍ يجلو دُجى الظلماءِ الظلماءِ

ويقول(الساير، ٢٠١٢م،ص ٢٦):

يا ناجم الخيري جادك كل ذيٍ ثغر لجيب الدجن فوقك جائبِ

٣- التركيب الفعلي:

الجملة الفعلية هي مبدوءة بفعل وقد ورت الافعال في العربية على بنية متعددة، ولكل بناء فيها دلالة معينة، إذ (يعد الفعل عنصراً اساسياً من بين العناصر التي تعمل على بناء الجملة في اللغة العربية، وهو ما اطلق عليه النحاة اسم المسند إذ يمثل طرفاً اسنادياً في الكلام) (مطهري، ٢٠٠٣، ص١٥٨). وأكثر التراكيب الفعلية التي لجأ اليها الشاعر في قصائده الفعل المضارع، إذ سجل نسبة عالية من الابيات، يقول(الساير، ٢٠١٢م، ص٢١):

يحـــذو بهـــا فتيـــةٌ صـــيغتْ وجـــوههم مـــن الرضـــى وعـــواليهمْ مـــن الغضـــبِ

إذ يوظف الشاعر هنا الفعل المضارع ليصور به الحركة المتنافرة بين الدواخل والخارج، فالحذو(الفعل المضارع) صور الحركة المتغايرة ما بين الواقع والظاهر وما يجب أن تكون عليه دواخله. ويقول (الساير، ٢٠١٢م، ص ٣٩):

يلقـــى الـــوغى بـــأديم وجـــهٍ ضـــاحكٍ صـــافي الاســـرَّة فـــي العجـــاج الأكـــدرِ

الفعل المضارع(يلقى) دلالة على أن الامر ليس مستجداً على شجاعته في ساحة الوغى. وفي موضع آخر يقول(الساير، ٢٠١٢م، ص ٤٠):

تزيـــدُ علـــى أقـــاحي فـــي ابتســـام كمـــا زادَ الكبيـــرُ علـــى الصـــغير

يـــنخفضُ الشـــذا المســـكي عنهـــا كمـــا أنخفـــضَ الصـــغيرُ علـــى الكبيـــرِ

في ابداع تقابلي بين الفعلين المضارعين (تزيد، ينخفض) استطاع الشاعر تصوير قدرة الممدوح على مناسبة المواقف، وفي نص تقابلي رائع متكامل بين (الكبير، الصغير) في العجزين كانت القدرة الابداعية للشاعر في تأطير قوة الشخصية التي يمتلكها المقصود في الابيات. وفي موضع آخر يقول(الساير، ٢٠١٢م، ص ٥٢):

يلـــوي القنـــا فـــي نحـــر كـــلّ مـــدججٍ ليًّـــا كمـــا فتـــل الســـوار الفاتـــلُ

ويليه في النسبة الفعل الماضي، ولعل الماضي المبني على حذف النون لاتصاله بواو الجماعة كان ابرز حضوراً من صور الفعل الماضي الأخرى، إذ يقول(الساير ، ٢٠١٢م،ص ٢٠):

لبســـوا ديـــاجيرَ الـــدُّجى إذ أســـأدوا وتقنّعـــوا بســـنا الضـــحى إذ أوبـــوا

وســـروا فمغـــربُ كـــلّ ارض مشـــرقٌ لهـــم ومشـــرقُ كـــل ارض مغـــربُ

استعمال الشاعر للفعل الماضي المبني على الضم في اكثر من صورة (لبسوا، اسأدوا، تقنعوا، أوبوا) بل أنه جعل دلالة الفعل الاول بوساطة الفعل الثاني، فهم يلبسون دياجير الدجى، إذ (أسأدوا) ودلالة الفعل الثالث تعتمد الفعل الرابع(تقنعوا إذا أوبوا) في اشارة الى تمكنه من ملائمة الظروف من دون أن يكونوا خاسرين. كما نجد الماضي الصحيح شكل حضوراً واضحاً في بنية ابياته، إذ يقول (الساير، ٢٠١٢م، ص ٥٢):

كملـــتْ ســـيوفُ الهنـــد فـــوقَ جفونهـــا وطـــوالُ اهـــدابِ الجفـــونِ حمائـــلُ

ويقول(الساير، ٢٠١٢م،ص ٥٢):

دفـــع الرســـولُ إليـــه رايتَـــه وقـــد طمحـــتْ عيـــونٌ نحـــوه وأنامـــلُ

أربـــتْ علـــى الغايـــاتْ غايـــة مجـــدهم فـــالوهمُ عـــن إدراكهـــا متضـــائلُ

فالأفعال الماضية الصحيحة(كملت، دفع، طمحت، أربتْ) كانت لها دلالات مؤكدة عن عدم الانحراف الى رأي آخر في ذهن المتلقي عن تلك الصور، فالشاعر استعمل البناء الفعلي أدق استعمال ليكون وسيلة التواصل الصحيحة.

المبحث الثالث البنية الدلالية

القصيدة تخضع لنظام داخلي دقيق من العلاقات يربط بين محاورها ومستوياتها، وتتولد فيه الدلالات وتتكامل بفضله. (سعيد، ١٩٧٩م،ص ١٦). والعلاقات على تنوعها إلا أنها (تتفق على معنى لغوي واحد هو الكشف عن الوشيجة الترابطية (عبد الجليل، ١٩٩٧م، ص٣٣٤). للقصيدة وذلك باستخراج هذه العلاقات المتحكمة في بناء النص.

١- بنية المشابهة: التشبيه هو(بيان أن شيئاً أو اشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة) (الجارم، (د.ت)، ص٢٥). ومن الاساليب التي اعتمدها الشاعر في قصائده التشبيه، إذ بوساطته نقل صوراً بلاغية ابداعية للممدوحين وما تجول فيه النفس الشعرية وجعلها حاضرة أمام العين محركة للأحاسيس. ومن أكثر الادوات التشبيهية كانت (كأن)، إذ عمد الشاعر في اغلب صوره التشبيه على هذه الأداة، إذ شكلت نسبة عالية من ابياته، فيقول(الساير، ٢٠١٢م،ص ١٨)

كأنَّ فؤادي كلما قام قُرطُهُ فيا علوَ مرقاهُ ويابُعدَ مهواهُ

وفي موضع آخر يقول(الساير، ٢٠١٢م، ص ٢٠):

وكأنَّ باهرةَ الكواكبِ معشرٌ قامَ الهلالُ بهم خطيباً يخطبُ

وكأنَّ نورَ الصبح رايةُ فارس حمراء يتبعها خميس أشهبُ

وكأنَّ قرنَ الشمس وجهُ مجاهدٍ لما أنار سناه كادت تغربُ

فصور التشبيه المتتالية شكلت ارتكازاً صورياً لا يتوقف بل أنها تتركب من طبقات كي تحمل دلالة الثبوت لهذه الصورة للممدوح. ويقول في موضع آخر (الساير، ٢٠١٢م، ص٣١):

كأن جفوني فوق عيني من أجلها ثياب دوام تحتهنَّ شهيدُ

(كأن جفوني) تشبيه تمثيلي شبه العيون بالميت والجفون بثياب الميت، ووجه الشبه فيهما عجز العيون والشهيد من جهة واستعلاء الجفون والثياب من جهة أخرى ليكون وجه الشبه هنا صورة منتزعة من متعدد. ويقول (الساير، ٢٠١٢م، ص ٣٤):

ضحك البنفسجُ فوقها فكأنّها نثرتْ به خضرُ الحمامِ عقود

(ضحك البنفسجُ) يقوم هذا التشبيه على رصد جملة من الاستعارات في طرفيه(المشبه، والمشبه به) ولتعقيد الصورة في كل منها بلغ التشبيه، لأن يكون تمثيلياً ايضاً لأن وجه الشبه

في صورة منتزعة من متعدد، وتقديره انتشار الأصوات الجميلة. ويقول في موضع آخر(الساير، ٢٠١٢م،ص ٣٧):

فكأنَّ كلَّ كمامةٍ من حولهم خُلبٌ وكلَّ شقيقةٍ تامور

(فكأنَّ كلَّ كمامةٍ) أيضاً يصب في دلالة التشبيه التمثيلي، لأن وجه الشبه في صورة منتزعة من متعدد، وتقديره استنار ما هو نفيس خلف ما هو دون. ويقول ايضاً(الساير، ٢٠١٢م، ص ٤٦):

وكأن النجم حينَ بدا درهمٌ في كفّ مرتعشِ

(كأنَّ النجم) ايضاً تشبيه تمثيلي، لأن وجه الشبه في صورة منتزعة من متعدد، وتقديره عدم الاستقرار، وكل هذه التشبيهات من المرسل لأن الاداة مذكورة ومن نوع (المجمل)؛ لأن وجه الشبه محذوف، وقد شكل هذا النوع من التشبيه غالبية عظمى في صوره.

٢- بنية الاستعارة: أن انحراف الدلالة في الاستعارة هو نقل اللفظ من معنى في أصل الوضع الى معنى آخر، ومبدأ الربط بين المعنيين قائم على التشبيه، على الرغم من أن التعريفات الاولى للاستعارة لم تؤكد مبدأ التشبيه ولعل ابرز أنواع الاستعارة التي تتلمسها في ابيات الشاعر قيد الدراسة أنها تلماز تحت اطار التجسيم والتشخيص، ليحول الصور الفنية شاخصة حية متحركة أمام العين، فيقول(الساير، ٢٠١٢م،ص ٥٢):

نغم السيوف الذُّ ما هو سامعٌ ومنى النفوس أقلُّ ما هو باذلُ

(نغم السيوف) استعارة مكنية تشبيه السيوف بالإنسان وحذف الانسان وجاء بلازمة من لوازمه وهي السمع. ويقول (الساير، ٢٠١٢م،ص ٥٥):

ولما أقمن رماحَ القدودِ فدانت لهنّ رماحُ السبهمْ

رفعنَ الهوى علماً خافقاً فكان فؤادي جناح العلمْ

فالتجسيم صور الاجسام بالرماح، والقلوب اجنحة،(رماح القلوب) استعارة تصريحية تشبيه الجسم بالرماح فحذف المشبه أي الجسم وصرح بالمشبه به الرماح. ويقول ايضاً (الساير، ٢٠١٢م،ص ٥٩):

عداتُ الحرّ خيلٌ في رهان تُكحّلِ بالمُنى حدقُ الأماني

فالتشخيص هنا في قوله(حدقُ الأماني) إذ جعل للأماني حدقُ وكأنه يشير الى دلالة الطموح.

٣- الكناية: هي من عناصر العدول الدلالي الذي يلجأ اليه الاديب للتوسع في كلامه والانزياح به عن الخطاب المباشر وبهذا يكسب النص ادبيته عبر كسر العلاقة النمطية بين الدال والمدلول، وبنية الكناية بنية محايدة بين الحقيقة والمجاز، لأن المعنيين الحقيقي

والمجازي مطروحان في السياق وقابلان للقصدية سواء أكانت علاقة اللزوم هنا(حرفية أم عقلية). وهو معروف عنها بأنها (صيغة للتعبير عن المعنى بغير لفظة) (عباس، ١٩٨٩م، ص٢٤٤). وقد استعمل الشاعر هذه التقنية في قصائده، إذ يقول(الساير، ٢٠١٢م،ص٥٥).

ومـــا العـــيشُ إلا فـــواقُ اغتنـــام فمهمـــا تفوقتـــه فـــاغتنمْ

وفـــي شـــيم النـــاسِ مـــا فـــي العيـــون ومـــنْ ذلـــكَ النـــاسُ شـــتَّى الشـــيمْ

فنجد أن الابيات أشارت الى مدلولين:

فالمدلول الاول من الأبيات هنا اللحظات القليلة في فرص العيش. والمدلول الثاني الشيم عند الناس محدودة، وهذا كله جاء كناية عن شح النفوس في البذل والعطاء. ويقول ايضاً (الساير، ٢٠١٢م،ص ٥٦):

يـــدٌ تقـــعُ الهـــامُ تحـــت الحســـامِ بهـــا والاقـــاليمُ تحـــتَ القلـــمْ

فالمدلول الاول في البيت سطوة السيف على الرقاب. والمدلول الثاني سطوة وهيمنة القلم (الشعر والكلمة)، التي فاقت الرؤوس المحددة في مكان معين، إذ أن الكلمة عبرت سطوتها المكان المحدد الى ساحات أوسع وأعم، وهذا كله كناية عن قوة الكلمة التي تفوقت على السيف والقتل.

الخاتمة ومن ابرز النتائج التي توصل لها البحث ما يأتي:

- أدريس شاعر وعالم عاش عصر الطوائف لانعرف تاريخاً محدداً لولادته، إلا أن سنة الوفاة كانت(٤٧٠هـ) ، كما ورد في كتب التراجم.
- المتأمل في شعر ادريس يرى أنه استقى هذا الشعر والعلم من مشارب مختلفة ومناهل عدة من اساتذة وعلماء كبار.
- أشار البحث الى السمات الاسلوبية لشعره واستطاع الشاعر بوساطة البنية الايقاعية ابراز مقدرته على اختيار اللغة المناسبة للبحر والقافية، واسهمت التشكيلات اللغوية من تكرار وتوازي في إبراز الايقاع الموسيقي الذي يجعل المتلقي يشعر بجمال العمل الفني وروعته، ولم يكن التكرار مجرد تكرار الحرف أو اللفظ في السياق الشعري، وإنما له الأثر الفاعل في جذب المتلقي واثارته، مما يكسب المعنى قوة وإيضاحاً.
- أما البنية التركيبية فقد استعمل الشاعر الاساليب الانشائية المختلفة داخل القصيدة الواحدة من استفهام، ونداء، والتركيب الفعلي لتتناسب مع رؤيته وانفعالاته.
- في ضوء الدراسة تبين أن الشاعر كان مبدعاً في بعض نصوصه الشعرية، وكان التشبيه عنصراً بارزاً في اجتلاء جمالية الصورة الشعرية لديه، وكان لصوره الأثر الواضح في جذب المتلقي وبيان مناحي الجمال والتصوير في شعره بوساطة استعماله الاستعارة والكناية، فجاءت صوره تعبيرية اتسمت بالجمال والروعة.

نأمل أن تكون هذه الدراسة قد وفقت في رفد المكتبة الاندلسية حول شاعر اندلسي كبير وبيان الظواهر الاسلوبية لنصوصه الشعرية.

المصادر والمراجع:

١. ابن الأبار، الحلة السيراء،، تحقيق: حسين مؤنس، القاهرة، ١٩٦٣م
٢. الاندلسي، ابن سعيد، رايات المبرزين وغايات المميزين، ، تحقيق الدكتور النعمان عبد المتعال القاضي، القاهرة، ١٩٧٣م.
٣. انيس ، دكتور ابراهيم ، موسيقى الشعر، ، ط٢، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٢م
٤. ترمانيني، خلود، الايقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث، ٢٠٠٤م.
٥. الجاحظ ، البيان والتبين، شرح وتحقيق عبد السلام محمد هارون،ط٧، مكتبة الخاجي، القاهرة،١٩٩٨م.
٦. الجارم، علي ومصطفى امين، البلاغة الواضحة(البيان، المعاني، البديع)، دار المعارف، مصر.
٧. حسين، د. عبد الرزاق، الادب العربي في جزر البليار، ، ط١، دار الجيل، عمان، ١٩٩٤م.
٨. الساير ، الدكتور محمد عويد ، شُعراء أندلسيُّون منسيُّون- ويليه فوات الدواوين الأندلسية، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٢م.
٩. سعيد، الدكتورة خالدة، حركية الابداع، دراسات في الادب العربي الحديث، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩م.
١٠. الشنتريني ، علي بن بسام ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ، تحقيق د. احسان عباس، ط١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٩م.
١١. عباس ، الدكتور فضل حسن ، البلاغة فنونها وأفنانها، ، ط٤، دار الفرقان للنشر والتوزيع، الاردن، ١٩٨٩م.
١٢. عبد الجليل، عبد القادر، التنوعات اللغوية، ط١، دار الصفا، عمان، ١٩٩٧م.
١٣. عبد اللطيف، الدكتور محمد حماسة، النحو والدلالة(مدخل لدراسة المعنى النحوي- الدلالي)، ط١، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٨٣م.
١٤. العلوي ، ابن طباطبا ، عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية ، بيروت.
١٥. الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، شرح وتحقيق غطاس عبد الملك خشبه، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.
١٦. الفراء ، يحيى بن زياد ، معاني القرآن، تحقيق احمد يوسف النجاتي ومحمد علي النجار وعبد الفتاح اسماعيل الشلبي، ط١، دار المصرية للتأليف والترجمة، مصر .
١٧. كنوني، محمد ، اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد، دار دجلة، عمان، ٢٠١٣م.
١٨. مطهري، صفية ، الدلالة الايحائية في الصيغة الافرادية، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، ٢٠٠٣م.