شعر يحيى بن هذيل :

دراسة موضوعية فنية

د. عبد الغفار عبد العزيز عبد الغفار عطية

أستاذ الأدب العباسى المساعد بقسم اللغة العربية

بكلية التربية – جامعة دمنهور

شعر يحيى بن هذيل : دراسة موضوعية فنية

عبد الغفار عبد العزيز عبد الغفار عطية

قسم الأدب ، بكلية التربية – جامعة دمنهور – جمهورية مصر العربية

البريد الإلكترونى : abdulghaffar@edu.dum.edu.eg

الملخص:

يدور هذا البحث حول شعر يحيى بن هذيل ، وتأتى العناية فيه بالتعريف بهذا الشاعر الأندلسى ، وتتبع الأغراض الشعرية لديه ولاسيما الوصف ، وتناول شعره بين المقطعة والقصيدة ، والوقوف على أبعاد التشكيل اللغوى والتصوير الفنى والبناء الإيقاعى ، ولاريب فى أن استكناه شعر هذا الشاعر المنسى من الأهمية بمكان ، حيث إنه يقفنا على حجم شاعريته ، وقيمة نتاجه الشعرى عبر الدراسة الموضوعية الفنية التى ترتكر على الرؤية التحليلية التى تسبر غوره .

الكلمات المفتاحية : شعر – يحيى بن هذيل – موضوعية – فنية .

Poetry of Yahya Bin Hudhail: An Objective Artistic Study

Abdel Ghaffar Abdel Aziz Abdel Ghaffar Attia
Literature Department, Faculty of Education - Damanhour University - Arab Republic of Egypt
Email: abdulghaffar@edu.dum.edu.eg

Abstract :

This research revolves around the poetry of Yahya bin Hudhail, and care comes in it by defining this Andalusian poet, tracing his poetic purposes, especially the description, and dealing with his poetry between the stanza and the poem, and standing on the dimensions of linguistic formation, artistic imagery, and rhythmic construction, and there is no doubt that he has grasped the poetry of this forgotten poet of importance In a place, as he tells us about the size of his poetry and the value of his poetic output through the artistic objective study that relies on the analytical vision that probes his depths.

Keywords: Poetry - Yahya Bin Hudhail - Objective - Artistic.

مقدمة :

إن القرن الرابع الهجرى فى الأندلس قد اقترن بنهضة شهدتها مناحٍ شتى، وكان المناخ فيه مهيأ لظهور حركة أدبية نشطة ، أثمرت نتاجًا مميزًا ، وكان يحيى بن هذيل أحد الشعراء المرموقين فى هذا القرن .

١- أسباب اختيار موضوع البحث :

على الرغم من كون يحيى بن هذيل واحدًا من الشعراء البارزين فى عصره ، فإنه لم يظفر بما هو قمين به من الدراسات المعنية بشعره الذى ضاع بعضه وتوزع سائره على بعض المصادر ، وثمة بعض المؤلفات التى احتفت بهذا الشاعر وشعره حيث نلفى : كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس لابن الكتانى ، وكتاب البديع فى وصف الربيع لأبى الوليد الحميرى ، وكتاب جذوة المقتبس فى تاريخ علماء الأندلس للحميدى ، وكتاب بغية الملتمس فى تاريخ رجال الأندلس للضبى ، وكتاب يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر للثعالبى ، وكتاب المرقصات والمطربات لابن سعيد الأندلسى ، وكتاب مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار لابن فضل الله العمرى ، وكتاب نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقرى ، بيد أن كتاب التشبيهات يعد أكثر المصادر السالفة أهمية ؛ انبثاقًا من أنه قد حفظ قدرًا من شعر يحيى بن هذيل لم يتأتَّ لمصدر آخر حفظه ، ومن منطلق ضياع ديوان هذا الشاعر وتناثر ما بقى من شعره فى مصادر متنوعة عنى ذووها بالأدب والتراجم والتاريخ وسوى ذلك ، فقد نهض د. فوزى عيسى بجمع ما تيسر له جمعه من شعر يحيى بن هذيل عبر كتابه (شعراء أندلسيون منسيون) تحت عنوان : مجموع شعر ابن هذيل ، وهو جهد حرى بالإشادة ، وتأسيسًا على كون يحيى بن هذيل شاعرًا بارزًا – فى عصره – وأنه لم يحظَ بدراسة ضافية تتسق مع مكانته الشعرية – ولعل ضياع ديوانه السبب فى ذلك – فقد وطنت العزم على تكريس هذا البحث لدراسة شعره من المنظورين : الموضوعى ، والفنى للكشف عن مدى قيمة هذا الشعر وتعيين حجم شاعرية صاحبه على نحو منصف.

٢- أهمية البحث :

يتسنى عزو أهمية هذا البحث إلى ما يلى :

أ- يتناول شعر شاعر من المبرزين فى عصره الذى اتسم بالازدهار فى نواحٍ عديدة .

ب- يعين على تحديد المستوى الفنى لشاعر لم يحظَ من الباحثين بما هو جديد به من العناية.

٣- مشكلة البحث :

جاء هذا البحث معنيًّا بشاعر امتدت يد الضياع إلى ديوانه ، ولم تكرَّس لما بقى من شعره الدراسات التى تسبر أغواره ، وتستكنه مستواه ، ومن هنا فإن سبيل هذا البحث لم تكن موطأة .

٤- منهج البحث :

يتجلى فى هذا البحث توظيف المنهج التكاملى ، ففيه التعويل على المنهج التحليلى الفنى ، والاستعانة بالمنهجين الوصفى والنفسى فى ضوء ما تقتضيه النصوص الشعرية موضع الاستشهاد .

٥- خطة البحث :

يتضمن هذا البحث مقدمة ، وتمهيدًا أسلط الضوء فيه على حياة يحيى بن هذيل ، وتلى التمهيد خمسة المباحث الآتية :

- **المبحث الأول** : أغراض شعر يحيى بن هذيل .
- **المبحث الثانى** : شعر يحيى بن هذيل بين المقطعة والقصيدة .
- **المبحث الثالث** : اللغة والأسلوب فى شعر يحيى بن هذيل .
- **المبحث الرابع** : الصورة الفنية فى شعر يحيى بن هذيل .
- **المبحث الخامس** : البنية الإيقاعية فى شعر يحيى بن هذيل .

وتعقب الخاتمة هذه المباحث ، ويرد بعدها ثبت المصادر والمراجع .

تمهيد : حياة يحيى بن هذيل :

يتمحور هذا البحث حول شاعر مشهور فى عصره ، مغمور لدينا الآن ، وشاعرنا كنيته (أبو بكر) [١] وسلسلة نسبه هى : " يحيى بن هذيل بن عبد الملك بن هذيل بن إسماعيل بن نويرة ابن إسماعيل بن نويرة بن مالك التميمى " [٢] وباستقراء المصادر المعنية بالترجمة لهذا الشاعر نقف على أن ثمة إجماعًا على أن اسم هذا الشاعر هو (يحيى) وشبه إجماع على أن اسم أبيه هو (هذيل) ومَنْ نأى عن هذا هو الثعالبى الذى نجد أن اسم الشاعر عنده هو (يحيى) أما اسم أبيه فهو (عبدالملك) [٣] كما أن ثمة تباينًا فيما يتواشج باسم جد الشاعر ، حيث إنه فى جل المصادر (عبدالملك) بينما ذكر ياقوت أنه (الحكم) ، وعلى أية حال فإن يحيى بن هذيل شاعر منتمٍ إلى إحدى القبائل العربية المشهورة وهى قبيلة تميم ، كما أنه قرطبى [٤] نسبة إلى مدينة قرطبة تلك التى كانت مسقط رأسه ونشأ فيها وقضى جل حياته فيها أيضًا ، وقد روى الحميدى عن أبى محمد على بن حزم أن ابن هذيل مات سنة خمس أو ست وثمانين وثلاثمائة وهو ابن ست وثمانين [٥] ومؤدَّى هذا أن شاعرنا قد كانت ولادته فى عام ٣٠٠هـ أو عام ٣٠١هـ ، ولكن ابن الفرضى وهو تلميذ ابن هذيل له رواية مغايرة حيث قال : " وأخبرنى (أى ابن هذيل) أنه ولد سنة خمس وثلاثمائة " [٦] وتحرى ابن الفرضى الدقة فى تحديد تاريخ وفاة ابن هذيل ، حيث قال : " توفى ليلة الأربعاء لثلاث عشرة ليلة خلت من ذى القعدة سنة تسع وثمانين وثلاثمائة ، ودفن يوم الأربعاء بعد صلاة العصر فى مقبرة مَتْعة " [٧] .

وكان يحيى بن هذيل متسمًا بدماثة الخلق والنزعة الدينية ، بل إنه فى أخريات حياته قد جنح إلى الزهد والتقشف ، وكان متمتعًا بالثقافة الدينية ، وثيق الصلة بالتراث ، وإذا كنا قد أومأنا إلى قوة ارتباطه بقرطبة فإن علينا أن نقول : إن هذه المدينة كانت آنذاك حاضرة الدولة الأموية فى الأندلس ، وقد شهدت الحالة الثقافية فيها ازدهارًا بينًا ، حيث زخرت بالعلماء [٨] وكان منهم أبو بكر محمد بن القوطية الذى شُهر فى مضمار اللغة ، كما أن أبا على

القالى ذلك العالم اللغوى الشهير قد لبَّى دعوة الخليفة عبد الرحمن الناصر لزيارة الأندلس عام ٣٣٠هـ [٩].

والحق أن الأندلس قد حققت فى ظل حكم عبد الرحمن الناصر (٣٠٠هـ – ٣٥٠هـ) وابنه الحكم المستنصر ازدهارًا سياسيًّا واقتصاديًّا وعمرانيًّا وعلميًّا وأدبيًّا ، وحسبنا أن نذكر أن مكتبة الحكم المستنصر قد اشتملت على أربعمائة ألف مجلد ، وبلغ عدد فهارسها أربعة وأربعين مجلدًا فى كل مجلد خمسون ورقة [١٠] .

وإذا كان حكام الأندلس قد عنوا بالأدباء والعلماء والكتب إلى حد بعيد فقد آتت هذه العناية ثمارها، وشاعرنا الذى نشأ فى هذه البيئة الثقافية المزدهرة قد نهل من معين العلم والثقافة ، وكان ممن تتلمذ على أيديهم : أبو بكر محمد بن القوطية [١١] وقاسم بن أصبغ ، ومحمد بن عبد الملك بن أيمن ، وأحمد بن خالد ، ولم يألُ يحيى بن هذيل جهدًا فى طلب العلم والأدب ، ومن هنا فلا غرو أن أشاد بمنزلته فيهما صاحب معجم الأدباء [١٢] وحسبه إشادة أبى الطيب المتنبى وإعجابه بشعره ، حيث ذكر ابن بسام الشنترينى أن أبا الطيب على قلة رضاه عن شعر أحد فإنه على ما ذُكر عنه أُنشد لجملة من شعراء الأندلس حتى أُنشد قول ابن هذيل :

إِذَا حبستُ عَلَى قَلْبِى يَدِى بِيَدِى وَصِحْتُ فِى اللَّيْلَةِ الظَّلْمَاءِ وَاكَبِدِى

ضَجَّتْ كَوَاكِبُ لَيْلِى فِى مَطَالِعِهَا وَذَابَتِ الصَّخْرَةُ الصَّمَّاءُ مِنْ كَبَدِى [١٣]

فقال أبو الطيب : هذا أشعر أهل المغرب [١٤] وقد قال ابن الفرضى عن يحيى بن هذيل : " وغلبت صناعة الشعر عليه فكان شاعر وقته غير مدافع " [١٥] وروى الحميدى أنه " كان من أهل العلم والأدب والشعر ، غلب عليه الشعر فصار من المشهورين به " [١٦] .

وقد ذهب د. إحسان عباس إلى أن يحيى بن هذيل يمثل حلقة الوصل بين الموروث الشعرى الذى يمثله الغزال [١٧] وابن عبد ربه [١٨] وبين الرمادى [١٩] وأومأ إلى الآصرة التى جمعت بين يحيى بن هذيل والرمادى ، وألمح إلى

أستاذيته للرمادى حيث كانت الصلة بينهما ترجع إلى أوائل عهده بالشعر ، كما كان – أى الرمادى – إذا أعجبته قطعة لأستاذه عارضها أو ناقضها [٢٠] وإن كان ثمة مَنْ ينفى أستاذية يحيى بن هذيل للرمادى [٢١] مع أن خبر هذه إثبات هذه الأستاذية متواتر فى غير قليل من المصادر المراجع [٢٢] وعلاوة على أستاذية يحيى بن هذيل للرمادى فقد كان أستاذًا لابن الفرضى ، وخلف بن عثمان المعروف بابن اللجام ، وابن هشام المصحفى ، وذكر ياقوت الحموى أن ابن هذيل قد قدم إلى المشرق فى أواسط المائة الرابعة [٢٣] ورجَّح د. فوزى عيسى أن يكون ابن هذيل قد رحل إلى شرقى الأندلس ؛ من منطلق أنه " ليس فى أخباره ما يؤكد ما ظنه ياقوت " [٢٤] وأتفق معه فى هذا الترجيح المقنع ، وعلى أية حال فإن يحيى بن هذيل قد أسنَّ ، وكُفَّ بصره ، ولم يرحل عن الدنيا إلا بعد ترك ديوانًا تعرض فيما بعد للضياع .

المبحث الأول : أغراض شعر يحيى بن هذيل :

لم يأتِ شعر يحيى بن هذيل وقفًا على غرض واحد ، حيث نلفى فيه الوصف ، والغزل ، والمديح ، والزهد ، والإخوانيات ، والهجاء ، بيد أن هذه الأغراض لم ترد بدرجة واحدة من حيث المنظور الكمى ، وهاك بيانها :

١ – الوصف :

مما لا ريب فيه أن الوصف أحد أبواب الشعر العربى الواسعة ، بل إنه يكاد يزاحم سائر أبوابه ، وقديمًا قال ابن رشيق القيروانى : " الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف ، ولا سبيل إلى حصره أو استقصائه " [٢٥] .

ويعد الوصف أحد الأغراض المتجذرة فى الشعر العربى منذ العصر الجاهلى ، وقد " أظهر الأندلسيون فيه عبقرية نادرة لاسيما عندما تعرضوا لوصف الطبيعة وجمال العمران ومجالس الأنس والطرب ... ولكننا نستطيع أن نقول إن اهتمام الأندلسيين بالوصف كان كبيرًا " [٢٦].

وقد اهتم يحيى بن هذيل بالوصف فى شعره اهتمامًا بالغًا ، بل إن الوصف ليمثل الغرض الرئيس فى شعره ، وهو لم يتقوقع فى وصفه داخل دائرة ضيقة ، وإنما انداحت دائرة الوصف لديه ، وتعددت مناحيه ، حيث

يتسنى لنا أن نرصد من خلاله العناية بوصف عناصر الطبيعة ومظاهرها ، ومن ذلك وصف الرياض والأزهار والمياه والنواعير والثمار والنباتات ، ووصف الرياح والمطر والبرق والسفن والهلال والنجوم والسراب ، وشمل وصفه بعض عناصر الطبيعة الحية ومنها الطيور والخيول والشيهم والكلاب والحشرات ، كما عنى بالمظاهر الحضارية فى عصره فوصف القصور والآلات الموسيقية ولاسيما المزهر والطنبور والرباب ، واستوعبت عنايته بعض الأدوات المستخدمة فى الحياة اليومية ومنها السكين والمقص والمروحة والمذبة والشمعة والقلم ، وعلاوة على ما سلف فقد اهتم فى وصفه بالحروب والجيوش والسلاح ومشاهد الصَّلب والخوف والمهابة وسوى ذلك ، ولاشك فى أن ما ذُكر آنفًا إن دل فإنما يدل على أن هذا الشاعر لم يكد يدع شيئًا دون وصفه ، حيث عنى بما يتواشج بشتى أنماط الطبيعة : الصامتة والحية والصناعية ، كما عنى بأوصاف أخرى ، وفيما يلى تفصيل ذلك :

وصف الطبيعة :

للطبيعة جاذبيتها ، فهى تستهوى أفئدة الورى ولاسيما الشعراء ببهائها الآسر ، وقد اتسمت بلاد الأندلس بطبيعة فريدة أثارت قريحة شاعرها ابن خفاجة الذى صاح قائلاً :

يَـــا أَهْـــلَ أَنْـــدَلُسٍ للهِ دُرُّكُـــمُ مَـــاءٌ وَظِـــلٌّ وَأَشْـــجَارٌ وَأَنْهَـــارُ
مَـــا جَنَّـــةُ اللهِ إِلاَّ فِـــى رُبُـــوعِكُمُ وَلَـــو تَخَيَّـــرْتُ ، هَـــذِى كُنْـــتُ أَخْتَـــارُ(٢٧)

وثمة ابن سعيد الأندلسى الذى قال عن طبيعة الأندلس البهية : " لا ترى فيها إلا مياهًا تتفرع ولا تسمع إلا أطيارًا تسجع ، ولا تستنشق إلا أزهارًا تنفح ، وما أجلت لحظًا بها إلا قلت هذا أملح " (٢٨).

وباستقراء شعر يحيى بن هذيل تتضح خصوصية رؤاه فى وصف الطبيعة ، وواقع الأمر أن " شاعر الطبيعة حين يعمد إلى وصفها يمسك بريشة فنان استحضر معه كل ما يحتاج إليه من ألوان بهيجة ، بحيث يستطيع أن يجعل من أبياته لوحة نضرة تجلب الأنظار وتخطف الأبصار ، وهو فى

الروضيات أكثر احتياجًا إلى التنويع والتلوين ، ففى الطبيعة اخضرار واحمرار واصفرار ، وفيها أوراق خضراء نضيرة وأغصان غضة مياسة " [٢٩] .

إن الطبيعة كانت ذات جدوى بيِّنة لدى يحيى بن هذيل ، فقد ألهبت قريحته ، وأذكت شاعريته ، وكانت مصدر إلهامه ، ومثار أفكاره ، ومسترفَد معانيه ، ومن هنا فلا غرو أن قال فى شأن الماء وهو أحد عناصرها :

وَمَـــاءٍ كَمِثْـــلِ الـــرَّاحِ جَـــارٍ يَزِيـــدُنِى نَشَـاطًا فَيُجْـرِى كُـلَّ مَعْنًـى عَلَـى ذِهْنِـى [٣٠]

وشعر الطبيعة هو ذلك " الشعر الذى يتخذ من عناصر الطبيعة الحية والطبيعة الصامتة مادته وموضوعاته " [٣١] وسيكون عرضنا لوصف الطبيعة على النحو التالى :

أ- وصف الطبيعة الصامتة :

حيث تتجلى الطبيعة الصامتة فى وصف يحيى بن هذيل على ضربين هما : الطبيعة الأرضية ، والطبيعة العلوية .

وصف الطبيعة الأرضية :

ويشمل الوصف فيها الرياض والأزهار والثمار والمياه وسواها ، ومما يمثل وصف الطبيعة الأرضية فى شعر ابن هذيل قوله واصفًا روضة إبان الربيع :

بِمَحَلَّـــةٍ خَضْـــرَاءَ أَفْـــرَغَ حَلْيَهَـــا (م) الـــذَّهَبِىَّ صَـــاغَةُ قَطْرِهَـــا المَسْـــكُوبِ

بَسَـــقَتْ عَلَـــى شَـــرَفِ الـــبِلاَدِ كَأَنَّمَـــا قَـامَـــتْ إِلَـــى مَـــا تَحْتَهَـــا بِخَطِيـــبِ

وَالـــرَّوْضُ قَـــدْ أَلِـــفَ النَّـــدَى فَكَأَنَّـــهُ عَـــيْنٌ تَوَقَّـــفَ دَمْعُهَـــا لِرَقِيـــبِ

مُتَخَـــالِفُ الأَلْـــوَانِ يَجْمَـــعُ شَـــمْلَهُ رِيْحَـــانِ : رِيْـــحُ صَـــبًا ، وَرِيْـــحُ جَنُـــوبِ

فَكَأَنَّمَـــا الصَّـــفْرَاءُ إِذْ تُـــومِى إِلَـــى الْـــ ـــبَيْضَاءِ صَـــبٌّ جَـــانِحٌ لِحَبِيـــبِ [٣٢]

إننا إزاء مشهد خلاب مزدان بالخضرة التى تعد مدعاة للبهجة ومبعثًا للتفاؤل وإحراز الراحة النفسية ، وثمة الأزهار البديعة التى تتراءى كالحلى الذهبية المرصعة ، وكأننا بين يدى صائغ صنَاع ، وللروضة أشجار باسقة ،

والآصرة بينها وبين الندى جد وثيقة ، حيث تجمعهما الألفة ، وكأنها عين جعلت دمعها موقوفًا له ، وهى تترقب مجيئه ، وللقطر أيادٍ بيضاء على الرياض ؛ إذ يشيع فيها الأزهار بألوانها المتباينة ، وإذا هبت الريح عليها فإنها تحمل أريجها الفواح ، وثمة ريح الصَّبا الباردة اللطيفة ، وريح الجنوب ، ولهما مردود جلى حيث تحققان التدانى بين هذه الأزهار التى تبدو – والحال هذه – فى هيئة مكتنزة بالحب والوجد والغزل ، وكأن هذه الأزهار – الصفراء والبيضاء – قد تجاوزت دائرة المألوف فغدت أشخاصًا ذات وجدان وشعور ، تتغيا الإفصاح عنهما ، ومع تسليمنا بأن " الطبيعة الأندلسية مصدر إلهام الشعراء والفيض الزاخر الذى يستمدون منه أفكارهم وموضوعاتهم " [٣٣] أقول : مع تسليمنا بهذا فإن علينا أن نشيد بما بدا فى هذا النص من توخ لتحقيق الجدة والابتكار فى طرح مضمونه عبر إطار تصويرى أخاذ ، مغلف بالبعد الإنسانى الحميم ، حيث " يعتمد الوصف فيما يعتمد على حساسية مرهفة ، ينبغى أن يتمتع بها الشاعر ، فيرى إذ ذاك ما لا يراه الآخرون ، ويسمع ما لا يسمعونه، وينقل الجمال مصطبغًا بألوان ذاته ، ومن أكثر فنون الوصف شيوعًا فى الأندلس وصف الطبيعة " [٣٤] .

ومن الظواهر اللافتة أنه قد " كان للزهر حيز كبير فى الشعر الأندلسى، يعدل ما كان له من شأن فى حياة الأندلسيين " [٣٥] وتعكس لنا دواوين الشعراء والكتب المعنية بإيراد النصوص الشعرية مدى الاحتفاء بوصف الأزهار [٣٦] .

وكان يحيى بن هذيل أحد الشعراء المهتمين بهذا النمط من الوصف ، فله فيه غير نص ، ولنستمع إليه إذ يقول :

فَأَوَّلُ مَا يَبْدُو فَخَلْقُ سَبِيْكَةٍ ... مُخَلَّصَةٍ بَيْضَاءَ أَتْقَنَهَا السَّبْكُ

بَنَتْ نَفْسَهَا فَوْقَ الزُّمُرُّدِ وَاقِفًا ... فَلاَحَتْ كَمِثْلِ الدُّرِّ ضَمَّنَهُ السِّلْكُ

جَنَى سَوْسَنٍ لَوْلاَ سَنَا بَشَرَاتِهِ ... لَمَا زَيَّنَ الأَفْوَاهَ ثَغْرٌ وَلاَ ضِحْكُ [٣٧]

وفى هذه المقطعة يجنح يحيى بن هذيل إلى وصف زهرة السوسن قبل تفتقها ، وتلفتنا هنا الدوال الآتية : (سبيكة ، السبك ، الزمرد ، والدر) من منطلق الإيحاء المقترن بها ، فهى تشى بأن الموصوف ذو قيمة رفيعة لدى واصفه الذى استعان فى وصفه إياه بمفردات كل منها يتعاضد مع سواه فى التأكيد على نفاسة الموصوف وسمو منزلته لدى الشاعر الذى يقدر الجمال ، ويتذوق مظاهره جيدًا .

وعطفًا على ما سلف فها نحن أولاء نورد بيتين فى وصف سوسنة ، ويقول ابن هذيل فيهما :

وَرُبَّ سَوْسَنَةٍ قَبَّلْتُهَا كَلِفًا وَمَا لَهَا غَيْرُ نَشْرِ المِسْكِ مَنْشُوقِ

مُصْفَرَّةُ الوَسْطِ مُبَيَّضٌ جَوَانِبُهَا كَأَنَّهَا عَاشِقٌ فِى حِجْرِ مَعْشُوقِ (٣٨)

إن الشاعر لا يصف الزهرة إلا من خلال رؤيته الخاصة التى تتشح بالطابع الوجدانى ، ويتجلى ديدنه فى أنسنة الأزهار إذ يجعل السوسنة تستقبل قبلاته كالمحبوبة ، وهى ذات شذى فواح ، ويبدو الاصفرار فى منتصفها والابيضاض فى جوانبها (وهنا تبدو العناية بإبراز اللون على نحو دقيق) وتتراءى هذه السوسنة كعاشق ملتصق بمعشوقه ، وكأننا هنا إزاء نتفة غزلية لا وصفية .

وقد عنى ابن هذيل بوصف بعض الثمار ، كما يتبدى فى قوله واصفًا خوخة :

فِى نِصْفِهَا مِنْ خَجْلِهَا حُمْرَةٌ وَبَيْنَهَا طُرْقٌ لِطَافٌ دِقَاقْ

كَأَنَّهَا فِى بَعْضِهَا عَاشِقٌ زَاحَمَهَا لِلَّثْمِ أَوْ لِلْعِنَاقْ (٣٩)

هذه الثمرة تبدو الحمرة فى نصفها ، ويعزو الشاعر ذلك إلى سبب غير حقيقى زاعمًا أن مرجعية الاحمرار إلى الخجل الذى اعتراها ، ويلوح هنا التعويل على التشخيص الذى يمتد إلى البيت الثانى ، ففيه تشبيه لها بالعاشق المزاحم ؛ بغية الظفر باللثم أو المعانقة ، إنه الخيال المجنح الذى يحلق فى آفاق عليا آتيًا بغير المتوقع فى مضمار الوصف .

وقد قال يحيى بن هذيل فى الأنهار والجداول :

وَالأَرْضُ عَـــاطِرَةُ النَّـــوَاحِى غَضَّـــةٌ ... خَضْـــرَاءُ فِـــى ثَـــوْبٍ أَغَـــرَّ جَدِيـــدِ

وَالـــمَاءُ تَدْفَعُـــهُ إِلَيْـــهِ مَثَاعِـــبٌ ... شَـــتَّى مِـــنَ الميْثَـــاءِ وَالجُلْمُـــودِ (٤٠)

صَـــافٍ عَلَـــى صِـــفَةِ المهَـــا وَمَذَاقُـــهُ ... شَـــهْدٌ فَخُـــذْ مِـــنْ طَيِّـــبٍ وَبَـــرُودِ (٤١)

مَـــلأَ الـــتِّلاَعَ فَأَقْبَلَـــتْ وَكَأَنَّهَـــا ... هَجَمَـــاتُ حَيَّـــاتٍ ذَوَاتِ حُقُـــودِ (٤٢)

تَنْحُـــو إِلَـــى حَـــالِ الغَطِـــيْطِ وَرُبَّمَـــا ... زَأَرَتْ فَتَسْـــمَعُهَا زَئِيْـــرَ أُسُـــودِ

وَتُـــثِيرُ طَافِيَـــةَ الحَصَـــى فَكَأَنَّهَـــا ... دَلَّـــتْ عَلَـــى السَّـــاعَاتِ فَهْـــمَ بَلِيـــدِ (٤٣)

إن أرجاء الأرض لتملؤها الروائح العطرة ، كما أنها خضراء ، وقد اكتست ثوبًا أغر قشيبًا ، وتندفع المياه إلى الأرض من الغدران والمرتفعات ، وهذه المياه صافية لامعة كالبلور ، ولها مذاق حلو كالشهد ، والناظر لمشهد الماء يراه متدافعًا من التلاع بقوة وسرعة ، فيخاله حيات حاقدة تبادر بالهجوم ، وهى ذات غطيط مسموع ، وإذا ما علا صوت الماء الجارى فإنه يحاكى زئير الأسود ، كما يلوح الحصى طافيًا ، ولنا أن نسأل : هل يتلاءم ما ورد فى البيتين الرابع والخامس مع الجو النفسى ؟! إن ابن هذيل معنى بوصف المياه الجارية وهى مما يبعث على البهجة والسرور ، ومع هذا فهو يشبهها بهجمات حيات ذوات حقود ، كما يعقد الآصرة بين صوتها وزئير الأسود عبر التشبيه ، وذكر الحيات والأسود هنا يثير الفزع ، ويتناقض مع الجو النفسى الذى يلف النص منذ بدايته .

وليحيى بن هذيل قصيدة فى وصف الناعورتين بالزاهرة ، ومن أبياتها قوله :

كَـــأَنَّ الشَّـــفَانِيْنَ وَالمفْصِـــحَاتِ (م) مِـــنَ الطَّيْـــرِ فَوْقَهُمَـــا تَهْتِـــفُ (٤٤)

وَخَافَـــتْ عَلَـــى مُحْـــدَثَاتِ الثِّمَـــارِ (م) إِذَا النَّهْـــرُ عَـــنْ سَـــقْيِهَا يَضْـــعُفُ

فَمَـــدَّتْ إِلَـــى أَرْضِـــهَا ثَـــدْيَهَا ... مَـــعَ السَّـــدِّ فَهْـــوَ الَّـــذِى يَرْشِـــفُ (٤٥)

إن الطيور تهتف فوق الناعورتين ، وقد غدت كل واحدة منهما كالأم التى تغذى طفلها ، وما هذا الطفل سوى (السد) الذى يسترفد المياه اللازمة

ويمد بها المزروعات ، ولا ريب فى أن النسق التصويرى المنوط بتبيان جريان الماء وحاجة الثمار إليه فى الرى ، قد حمل طرافة وجدة أضفتا الحيوية وفاعلية التأثير .

وكان السراب أحد عناصر الطبيعة التى عنى بها يحيى بن هذيل ، وقد قال ابن السكيت : " السراب الذى يجرى على وجه الأرض كأنه الماء وهو يكون نصف النهار " (٤٦).

كما قال ابن الهيثم : " سمى السراب سرابًا ؛ لأنه يسرب سروبًا أى يجرى جريًا " (٤٧).

وقد ورد ذكر السراب فى بعض آى الذكر الحكيم (٤٨) .

ومن شعر يحيى بن هذيل قوله :

مُتَوَسِّطٌ جَوْزَ الفَلاَةِ كَأَنَّهُ ... ثَمِلٌ يَمِيدُ بِهِ الطَّرِيقُ المَهْيَعُ (٤٩)

وَتَرَى بِهَا جِسْمَ السَّرَابِ كَأَنَّمَا ... نَزَلَتْ بِهِ الحُمَّى فَمَا إِنْ تُقْلِعُ (٥٠)

وهنا تصوير للسراب فى إطار مرتكز على التشخيص ، فهو يلوح فى هيئة إنسان يتوسط البيداء " وإذا استوضحت السراب من بعيد تراءى لك ثملاً متطوحًا تضيق به الأرض على رحبها ، وتميد به على مهادها وانبساطها ، أو مدنفًا أخذه رسيس حمى لا تنكسر حدتها ولا تهمد فورتها ، برحت به واشتدت عليه ، فصار يتضور من شبوبها ويتململ من شدتها ، ويضج من رعدتها فلا يستقر فى مكانه من الوجع ولا يثبت على فراشه من الألم " (٥١).

ولا مراء فى أن التصوير هنا خارج أفق التوقع ، فهو يكسر حاجز التقليد العقيم ، وقد نهض الخيال الفذ فيه بدور بارز ، ومن اللافت هنا أيضًا حركية التصوير التى تنأى بالوصف عن الجمود ، وتمنحه دينامية فعالة .

وصف الطبيعة العلوية :

على نحو ما عنى ابن هذيل بوصف الطبيعة الصامتة الأرضية ، عنى بوصف الطبيعة الصامتة العلوية ، والشواهد على هذا عديدة ومنها قوله واصفًا الهلال مشبهًا إياه بالحاجب المقرون الأشقر والخلخال المبتور :

يَحْكِي مِنَ الحَاجِبِ المَقْرُونِ شُقْرَتَهُ فَانْظُرْ إِلَيهِ فَمَا أَخْطَا وَلاَ كَادَا

لَو التَقَى لَحَكَى حِجْلاً وَلَو قَطَعُوا مِنْ دَارَةِ الحِجْلِ مَا أَرْبَى وَلاَ زَادَا [٥٢]

ولليل حضوره فى غير موضع من شعر يحيى بن هذيل الوصفى ، ومن تجليات عنايته بوصفه قوله :

وَلَيْلٍ بَغَى فِيهِ الغُرَابُ جَنَاحَهُ وَلَمْ يَنْفَصِلْ عَنْهُ وَلَكِنَّهُ عَمِى

دَجَا فَكَأَنِّى مِنْ حَنَايَاهُ أَوْ أَتَى جَرِيمَةَ سوءٍ فِى سَرِيرَةِ مُجْرِمِ

إِذَا قُلْتُ أَيْنَ الصُّبْحُ فَاضَتْ سُدُولُهُ عَلَىَّ كَأَنِّى مُسْتَغِيثٌ بِأَبْكَمِ

وَأَفْرَغَ مِنْ إِطْرَاقِهِ فَكَأَنَّهُ يُرَاصِدُ إِطْلاَقِى نَجِىَّ التَّكَتُّمِ [٥٣]

يتبدى الليل فى هذا المشهد حالك السواد ، وتستولى على الشاعر الرغبة فى انزياحه وانبلاج نور الصبح ، بيدأن ذلك ليس باليسير ، فهذا الليل يعنُّ – حين خطابه – كالأبكم السادر فى إطراقه الذى يقف منه الشاعر موقف المترصد الذى لا ينال مبتغاه ، وعلى هذا النحو يمضى ابن هذيل فى وصف ليله مشخصًا إياه على نحو يشى بعدم شعوره بالانسجام معه .

وقال شاعرنا فى السحاب والمطر :

وَحَنَّانَةٍ فِى الجَوِّ كَدْرَاءَ أَقْبَلَتْ تَبَسَّمُ عَنْ وَمْضٍ مِنَ البَرْقِ خَاطِفِ

تَزِفُّ بِهَا رِيحُ الصَّبَا ، غَيْرَ أَنَّهَا تَهَادَى تَهَادِى الخَوْدِ بَيْنَ الوَصَائِفِ [٥٤]

إن السحابة تعنُّ فى الأفق محملة بالمطر ، فلونها ذو كدرة وغبرة ، وتقترن فى مرآها بالبرق ذى الإيماضة الخاطفة ، وتزجى ريح الصَّبا هذه السحابة ، وهى تتهادى كما تتهادى الفتاة الحسناء الناعمة بين الوصائف .

والبرق ظاهرة جوية مقترنة بالطبيعة العلوية إبان فصل الشتاء " والبرق من الأشياء التى حظيت باهتمام الشعراء وقالوا عنه إنه يذهب جلباب الدجى ، ويفضضه ، وينفض سواد الظلام أو يكاد ينفضه ، كما صوروه بالكف الخضيب التى تنبسط ثم تنقبض " [٥٥].

ومن شعر يحيى بن هذيل قوله فى البرق :

كَلَّفْتُهَـــا طُـــوْلَ السُّـــهَادِ فَرَاقَبَـــتْ ... بَرْقـــًا يَلُـــوحُ وَتَـــارَةً يَتَسَـــتَّرُ

وَكَـــأَنَّ لَيْلِـــىَ فَـــارِسٌ فِـــى كَفِّـــهِ ... رُمْـــحٌ يُقَلِّبُـــهُ ، عَلَيْـــهِ مِغْفَـــرُ

تَبْـــدُو لَـــهُ شُـــعَبٌ ، تَطِـــيرُ أَمَامَهَـــا ... شُـــعَلٌ ، تَطِـــيرُ لَهَـــا القُلُـــوبُ وَتُـــذْعَرُ

وَيَـــرُوغُ عَـــنْ قَـــبْضِ السَّـــحَابِ وَمِيْضُـــهُ ... فَكَأَنَّـــهُ فَـــرَسٌ مُعَـــارٌ أَشْـــقَرُ (٥٦)

لقد انتاب الأرق الشاعر ، وإذا به يرصد وميض البرق الذى يلوح فى الأفق ويزول حثيثًا، وينعم النظر إلى ليله ، فينحو إلى تشبيهه بفارس عليه مغفر ، ويقلب رمحًا فى كفه ، وهذا الرمح ذو لمعان ، وهو يبدو تارة ويتوارى تارة أخرى ، وإن وميض هذا البرق الخاطف ليقترن فى مخيلته بالشعل التى تثير الهلع فى الأفئدة ، وهذا البرق شديد السرعة وهذا ما يجعله يفر من قبض السحاب ويراوغه ، وهو يتراءى كالجواد الأشقر المعار الذى يحيد بممتطى صهوته عن السبيل ، وقد تجلت عناية الشاعر بالتعبير عن السرعة ، والجنوح إلى التوظيف اللونى الذى يحقق التماثل بين طرفى التشبيه ، وهذا التوظيف قوامه التماهى بين اللونين الأبيض والأحمر فى مشهد نورانى خلاب ، وعلينا ألا نغفل دور عنصر الحركة الحيوى فى تشكيل هذه الصورة الوصفية التى تجلت عبرها الحركة فى إطارين : أحدهما مادى ، والآخر نفسى ذو آصرة بالفؤاد والشعور ، كما أنه وثيق الصلة بالحركة ، واللون الذى تبدى فى سواد الليل ووميض البرق الذى يبهر رائيه ، علاوة على شقرة الفرس .

ويعكس شعر يحيى بن هذيل اهتمامه بوصف الريح ، ومعلوم أن الصَّبا ريح باردة تهب من جهة الشرق ، وراح شاعرنا يصفها على النحو التالى :

لِلصَّـــبَا مِنَّـــةٌ عَلَـــى الـــرَّوْضِ هَـــا ... دَتْـــهُ بِطِيـــبِ الحَبِيْـــبِ أَىَّ ذِمَـــامِ

وَجَـــرَتْ بَيْنَـــهُ رَوَاحـــًا لِيَرْتَـــا ... حَ وَيَبْقَـــى عَلَـــى رِضَـــىً وَالتِئَـــامِ

كَالشَّـــفِيْقِ الَّـــذِى يُؤَلِّـــفُ مَـــا بَيْـــ ... ـــنَ حَبِيْبَـــيْنِ بَعْـــدَ قَطْـــعِ الكَـــلاَمِ (٥٧)

إن الروض ليهب عليه ذلك النسيم العليل حاملاً له طيب الحبيب ، والصَّبا إذ تسرى رواحًا بين أرجاء الروض فإن مردود ذلك مستطاب ، ولم لا وهى تحقق الدَّعة والرضا والانسجام ؟! إن ريح الصَّبا لتستدعى إلى ذهن الشاعر صورة رسول الغرام المتسم بالشفقة ، والذى يسعى جاهدًا للصلح بين حبيبين نشب بينهما خصام ، وكان البيْن ، فتسنى لهذا الرسول أن يصل ما انبت بينهما ، لينعما بالوصال مرة أخرى ، ولا شك فى أن هذا النص يبرز ما كان يتمتع به ابن هذيل من خيال خصب جعله محلقًا فى آفاق غير مألوفة ، تبرهن على أصالة ملكته الفنية التى كانت تهيئ له نسج خيوط صور وصفية فذة بمنأى عن مشايعة سواه .

ب- وصف الطبيعة الحية :

وقفنا فيما سلف على مدى عناية يحيى بن هذيل بوصف الطبيعة الصامتة : الأرضية والعلوية ، وفيما يلى تسليط للضوء على عنايته بالطبيعة الحية .

يعد الحمام من الطيور الأليفة ، وقد كرس له ابن هذيل ستة نصوص ، واصفًا إياه فيها على نحو معنى برصد حركاته وسكناته ، بيدأن هذا الوصف يخلو – غالبًا – من العناية بالربط بينه وبين مشاعر الشاعر وهمه الخاص ، ولنا أن ننظر إلى قوله فى وصف حمامة :

وَقَفَتْ عَلَى الغُصْنِ الجَدِيدِ كَأَنَّمَا ... تَلْهُو بِهِ فِى الغَيْمِ أَوْ يَلْهُو بِهَا

وَتَسَتَّرَتْ فِى سَرْوَةٍ مُلْتَفَّةٍ ... حَجَبَتْ عَنِ الأَبْصَارِ شَخْصَ رَقِيبِهَا

فَكَأَنَّمَا رِيْحُ الجَنُوبِ تَغَايَرَتْ ... أَلاَّ تُرَى إِلاَّ لِوَقْتِ هُبُوبِهَا

بَاتَتْ تُغَازِلُهَا فَلَمَّا أَصْبَحَتْ ... بَرَزَتْ لَنَا كَالشَّمْسِ قَبْلَ غُرُوبِهَا (٥٨)

فالشاعر فى هذه المقطعة معنى بإظهار وقوف الحمامة على الفنن فى جو غائم ، وما كان من لهو بينهما ، واستتار الحمامة فى سروة ملتفة باسقة حجبتها عن الرؤية ، وريح الجنوب التى هبت ، ومغازلتها للحمامة ، وبروزها كالشمس وقت الأصيل ، فالوصف هنا خالٍ مما يتواشج بعاطفة الشاعر

وإحساسه حيال موصوفه ، بيدأن ثمة مقطعة أخرى يمضى فيها ابن هذيل فى سبيل مغايرة ، حيث يبرز الأثر النفسى فى تضاعيف الوصف ، إذ يقول :

وَمُرِنَّـــةٍ وَالـــدَّجْنُ يَنْســـجُ فَوقَهَـــا بُـــرْدَيْنِ مِـــنْ طَـــلٍّ وَنَـــوْءٍ بَـــاكِ
مَالَـــتْ عَلَـــى طَـــنٍّ الجَنَـــاحِ وَإِنَّمَـــا جَعَلَـــتْ أَرِيْكَتَهَـــا قَضِـــيْبَ أَرَاكِ
وَتَرَنَّمَـــتْ لَحْـــنَيْنِ قَـــدْ حَلَّتْهُمَـــا بِغِنَـــاءِ مُسْـــمِعَةٍ وَأَنَّـــةِ شَـــاكِ
فَفَقَـــدْتُ مِـــنْ نَفْسِـــى لِفَـــرْطِ تَلَهُّفِـــى نَفَـــسَ الحَيَـــاةِ وَقُلْـــتُ مَـــنْ أَبْكَـــاكِ ؟ (٥٩)

إن الحمامة يسقط عليها الطل والمطر ، ومعولها على عود الأراك الذى اتخذته أريكة لها ، وشرعت فى الترنم ، وبدا الحنين ، وكأنها تجأر بالشكوى والأنين ، وقد ترك ذلك لدى الشاعر مردودًا إيجابيًا إذ شاركها مشاركة وجدانية ، حيث هيمن عليه التلهف الشديد الذى أثر فيه أيما تأثير ، وتساءل فى أسى عن سر بكاء الحمامة ، وقد تأثر بأبيات هذه المقطعة يوسف بن هارون الرمادى تلميذ ابن هذيل ، حيث نظم شعرًا ظنه ابن هذيل يعارضه فيه ، فغضب منه (٦٠).

وقال شاعرنا فى وصف القمرى :

قَـــدِ اخْتَفَـــى بَـــيْنَ أَغْصَـــانٍ وَأَوْرَاقِ وَحَـــنَّ حنَّـــةَ مَشْـــغُوفٍ وَمُشْـــتَاقِ
كَأَنَّمَـــا خَـــافَ عَـــذْلاً فَهُـــوَ مُسْـــتَتِرٌ أَوْ خَـــافَ وَاشِـــيَةً أَوْدَتْ بِمِيْثَـــاقِ (٦١)

إن هذا القمرى قد اكتسب سمات إنسانية عبر آلية التشخيص التى جعل الشاعر من خلالها هذا الطائر يتوارى بين الأفنان والأوراق ، ويحن حنين الوامق الذى خشى لوم العاذل أو صنيع الواشية الذى من شأنه النيل من العهد، ولا ريب فى أن التصوير المزجى فى إطار الوصف متسم بجدته ، فهو يحمل ظلالاً وجدانية .

وليحيى بن هذيل أبيات فى وصف البازى ، يقول فيها :

وَمُهْتَبِـــلٍ بِـــالجَوِّ وَالأَرْضِ مُسْـــرِعٍ إِلَـــى كُـــلِّ مَـــا اسْتَنْهَضْـــتَهُ غَـــيرِ غَافِـــلِ (٦٢)
تَقَـــارَبَ مِنْـــهُ خَلْقُـــهُ فَكَأَنَّـــهُ عَـــلاَةُ حَدِيْـــدٍ حُـــذِّفَتْ بِالمَعَـــاوِلِ (٦٣)

تَكَفَّرَ فِي مَوْضُونَةٍ تَحْتَ لِينِهَا خُشُونَةُ ظُفْرٍ كَالرِّمَاحِ الذَّوَابِلِ [٦٤]

وَفَاضَتْ فَلَمْ يَفْضُلْ لَهُ مِن جَمِيعِهِ بِهَا غَيْرُ سَاقَيْهِ لِعَقْدِ الجَلاَجِلِ [٦٥]

وَلَمَّا ثَنَى فِي الأُفقِ صورَةَ نَفْسِهِ عَلَى قَطَوَاتٍ فِي الوِهَادِ عَوَاقِلِ [٦٦]

تَجَلَّى عَلَيْهَا مُقْبِلاً فَكَأَنَّمَا رَمَاهَا بِصَعْقٍ أَوْ بِنَجْمِ المَقَاتِلِ

كَأَنَّ يَدَيْهِ فِيهِمَا قَوْسُ نَادِفٍ فَتُدْنِي مِنَ الأَوْتَارِ رِيْشَ الحَوَاصِلِ [٦٧]

إن البازى يمتاز بالسرعة ، ويغطيه الريش فيبدو كالدرع المنسوجة ، وله أظفار كالرماح ، ولا يُرَى مكشوفًا من جسمه سوى ساقيه اللتين يستعين بهما فى مهمة القنص ، ويبدو محلقًا فى الجوثم ينثنى منقضًّا على فرائسه من القطا المتحصنة فى الوهاد ، وإذا به يصيبها ويفترسها ممزقًا إياها بمنقاره وأظفاره شر ممزق ، فيتطاير ريشها الذى يتراءى كالقطن المتطاير من عصا النادف ، وقد تجلت فى هذا النص براعة الشاعر فى توظيف تقنية السرد التى تجعلنا نشعر أننا حيال مشهد درامى مؤثر .

وقد " ظلت عين الشاعر الأندلسى ترقب الطبيعة ... وتراقب حركة دوابها وخيولها ، حتى اختزنتها فى الذهن صورًا ، نطق بها شعره فى تصوير مرئى محسوس يكشف عن هوية الروح الأندلسى الشاعر فى إحساسه بالجمال وحركة المعانى فى النفس الذواقة " [٦٨].

ووصف الخيل فى الشعر الأندلسى قد جاء مميزًا حيث " قدم الأندلسيون من خلال وصفهم للخيول نماذج من التصوير اللونى تعد بحق لوحات ناطقة بالجمال من حيث انسجام الألوان وتوزيع ظلالها فى براعة ناطقة ، حين تستلهم ألوانها من بيئة تعشق الفن وتتعدد أذواقها بتعدد أجناسها العرقية"[٦٩].

وقد حظيت الخيل بعناية الشعراء منذ العصر الجاهلى [٧٠] وكانت مثار إعجابهم ؛ انبثاقًا من اقترانها بالهيبة والكبرياء والجمال ، فانطلق الشعراء يصفونها مبرزين محاسنها وصفاتها المادية والمعنوية فى صور أخاذة ولوحات شعرية رائعة [٧١] وتأسيسًا على هذا يتسنى لنا أن نقول : " ليس اهتمام الأندلسيين بها وليد بيئتهم أو إبداع مخيلتهم وإنما كانت العناية منصرفة إليها

منذ أقدم مراحل الشعر العربى ... ولكن تجدد العناية بها والترنم بمفاخرها لدليل تعشقهم لها " [٧٢] .

وفى بعض النصوص " نجد الشاعر يميل إلى البسط فى القول والتفصيل فى المعانى التى يريد أن يسبغها على الفرس مستوعبًا الصفات الحسية والصفات المعنوية فى مزج مؤثر ، وجميل تصوير معبر ، فيه قدر واضح من الدقة وحسن الذوق وقوة التأثير " [٧٣].

وليحيى بن هذيل غير نص مداره وصف الخيل ، وقد قال فى جواد :

مُحَمَّدُ هَلْ جَوَادُكَ فِى الجِيَادِ ... إِذَا حَصَّلْتَ إِلاَّ كَالفُؤَادِ
كَأَنَّ ضُلُوعَهُ مِمَّا تَعَرَّتْ ... قِسِىٌّ وُتِّرَتْ يَوْمَ الجِلاَدِ [٧٤]

والشاعر يخاطب هنا محمدًا – ولعله المنصور محمد بن أبى عامر – مبينًا أفضلية جواده ؛ فهو منتقى من سلالة جياد أصيلة ، وتبدو ضلوعه – بعد تعريها – كالقسى الموترة يوم الوغى.

ومن نصوص ابن هذيل الشعرية فى وصف الخيل قوله :

وَقَصِيرِ الظَّهْرِ مَرْفُوعِ الخُطَى ... تَامِكِ الحَارِكِ نَهْدٍ مُعْتَدِلْ [٧٥]
وَهُوَ مَحْزُومٌ عَلَى حَيْزُومِهِ ... بِبَيَاضٍ فِى أَدِيمٍ قَدْ صُقِلْ [٧٦]
فَتَرَى اللَّيْلَ عَلَى مَقْدِمِهِ ... شَطْرَهُ فِيهِ وَشَطْرًا فِى الكَفَلْ [٧٧]
فَكَأَنَّ الصُّبْحَ فَاجَاهُ فَلَمْ ... يَسْتَطِعْ مِنْ كَدِّهِ أَنْ يَتَّصِلْ
أَوْ كَأَنَّ السَّيْفَ فِى مَوْسِطِهِ ... بَيْنَ قَيْنَيْنِ لإِصْلاَحِ الفَلَلْ [٧٨]
أَوْ كَأَنَّ البَدْرَ فِيهِ أَطْبَقَتْ ... فَوْقَهُ مُظْلِمَةٌ ثُمَّ أَطَلْ [٧٩]

إن هذا الجواد قصير الظهر وخطاه مرفوعة ، كما أنه جسيم مرتفع الكاهل ومتسم بالاعتدال ، وثمة بياض فى أديمه الأسود ، فهو يجمع بين النقيضين : البياض والسواد ، مما حدا بالشاعر إلى إيراد ما يتسق مع كل منهما ، فاللون الأبيض يتواشج بالصبح الذى يلى الليل قاطعًا دجاه الأسود ، كما يتواشج هذا اللون بالسيف – وهو بين حدادين يصلحان ثلمه – والبدر

أيضًا ، وإذا كان اللون الأسود يتسق مع تلك الغيمة المظلمة فإن البدر يطل من خلالها ، ومن هنا فإننا إزاء مفارقة تصويرية معتمدها على التوظيف اللونى .

وقد قال يحيى بن هذيل فى وصف الكلب :

وَأَغْضَفَ يُلْغِى أَنْفَهُ فَكَأَنَّمَا يَقُودُ بِهِ نُورٌ مِنَ الوَحْيِ نَيِّرُ

إِذَا أَلهَبَتْهُ شَهْوَةُ الصَّيْدِ طَامِعًا رَأَيْتَ عَقِيْمَ الرِّيْحِ عَنْهُ تُقَصِّرُ[٨٠]

وفى هذه النتفة نرى كلبًا مسترخى الأذن ، مستغنيًا عن حاسة الشم ، فهو كلب ملهم ، كما أنه شديد السرعة فى الصيد .

جـ- وصف الطبيعة الصناعية :

لقد " تغنى الشعراء بوصف الطبيعة الصناعية ، ومنها القصور التى انتشرت فى الأندلس ، إذ أسرف الأمراء والخلفاء والملوك فى بنائها ، وكانت مواطن للاستجمام والراحة حينًا ، ومجالس للهو والترف والنعيم حينًا آخر ... وقد تفنن الشعراء فى وصف هذه القصور ، وذهبوا فى ذلك مذاهب شتى"[٨١].

وقد أولى يحيى بن هذيل مدينة الزاهرة عنايته ، ومن المعلوم أن المنصور بن أبى عامر هو مَنْ شيد هذه المدينة التى نافست فى بهائها مدينة الزهراء ، وقد عاصر شاعرنا مدينة الزاهرة شيخًا [٨٢] وكان معنيًّا بتبيان ما فيها من قصور منيفة ودكاكين وصهاريج وبساتين وأزهار ومياه ، ولننظر إلى قوله فى شأنها :

قُصُورٌ إِذَا قَامَتْ تَرَى كُلَّ قَائِمٍ عَلَى الأَرْضِ يَسْتَخْذِى لَهَا ثُمَّ يَخْشَعُ

كَأَنَّ خَطِيْبًا مُشْرِفًا مِنْ سُمُوكِهَا وَشُمُّ الرُّبَى مِنْ تَحْتِهَا تَتَسَمَّعُ

تَرَى نُورَهَا مِنْ كُلِّ بَابٍ كَأَنَّمَا سَنَا الشَّمْسِ مِنْ أَبْوَابِهَا يَتَقَطَّعُ

وَمِنْ وَاقِفَاتٍ فَوْقَهُنَّ أَهِلَّةٌ حَنَايَا هِىَ التِّيْجَانُ أَوْ هِىَ أَبْدَعُ

عَلَى عمدٍ يَدْعُوكَ مَاءُ صَفَائِهَا إِلَيْهِ فَلَوْلاَ جَمْدُهَا كُنْتَ تَكْرَعُ

تَبُـــوحُ بِأَسْـــرَارِ الحَـــدِيْثِ كَأَنَّهَـــا ... وُشَـــاةٌ بِتَنْقِيْـــلِ الأَحَادِيْـــثِ تُوْلَـــعُ

كَـــأَنَّ الـــدَّكَاكِيْنَ الَّتِـــى اتَّصَـــلَتْ بِهَـــا ... صَـــفَائِحُ كَـــافُورٍ تُضِـــيْءُ وَتَسْـــطَعُ

كَـــأَنَّ الصَّـــهَارِيْجَ الَّتِـــى مِـــنْ أَمَامِهَـــا ... بِحَـــارٌ وَلَكِـــنْ جُـــوْدُ كَفَّيْـــكَ أَوْسَـــعُ

كَـــأَنَّ الأُسُـــودَ العَامِرِيَّـــةَ فَوْقَهَـــا ... تُهِـــمُّ بِمَكْـــرُوهٍ إِلَيْـــكَ فَتَفْـــزَعُ

كَـــأَنَّ خَرِيْـــرَ الـــمَاءِ مِـــنْ لَهَوَاتِهَـــا ... تَبَـــدُّدُ دُرٍّ ذَابَ لَـــوْ يَتَجَمَّـــعُ

أُعِـــدَّتْ لِإِحْيَـــاءِ البَسَـــاتِيْنِ كُلَّمَـــا ... سَـــقَتْ مَوْضِعـــًا مِنْهَـــا تَـــأَكَّدَ مَوْضِـــعُ

دَعَتْهَـــا بِصَـــوْبِ الـــمَاءِ فَانْتَبَهَـــتْ لَـــهُ ... عُيُـــونٌ كَأَمْثَـــالِ الـــدَّنَانِيْرِ تَلْمَـــعُ

فَلَمَّـــا نَشَـــا النـــوارُ فِيهَـــا ظَنَنْتُهَـــا ... قِبَابَـــكَ يَـــا مَنْصُـــورُ حِـــيْنَ تُرَفَّـــعُ

وَلَمَّـــا اكْتَسَـــتْ أَغْصَـــانُهَا خِلْـــتُ أَنَّهَـــا ... قِيَـــانٌ بِـــزِيٍّ أَخْضَـــرٍ تَتَقَنَّـــعُ

وَلَمَّـــا تَنَـــاهَى طِيْبُهَـــا وَتَمَايَلَـــتْ ... عَلَيْنَـــا حَسَـــبْنَاهَا حَبِيْبًـــا يُـــوَدِّعُ (٨٣)

إن قصور مدينة الزاهرة شامخة ، تبهر رائيها الذى يخضع لهيمنة روعتها وجلالها ، وهى ذات أبواب رحبة لامعة كضياء الشمس ، وثمة أهلة على سقوفها وهى التيجان أو أبدع منها ، وتلوح عمدها ذات صفاء ولمعان مثل الماء ، كما أن هناك أسودًا تعلو الصهاريج ، وتروع مشاهديها ، وللماء خرير وهو يصدر من لهواتها كالدر المذوب ، وهذا الماء يروى الرياض ذات النواوير والأفنان التى تظهر كالقيان التى ترتدى أزياء خضراء ، وتنبعث من أزاهير الرياض روائح عطرة ، وتبدو الأغصان المياسة كالحبيب الذى يودع حبيبه ، ولعل الوصف فى الأبيات السالفة يقفنا على روعة هذه المدينة وبهاء ما فيها ، والشاعر إذ يبدى انبهاره بذلك فإنه يلتفت فى بعض الأبيات – الثامن والتاسع والثالث عشر – إلى مؤسسها (المنصور بن أبى عامر) بيد أنه لا ينخرط فى مديحه على نحو بارز ؛ فما يشغل باله فى المقام الأول هو ألوان الجمال وعناصره المتعددة فى هذه المدينة التى هيمنت على بؤرة اهتمامه ، وقد انصرف إلى تبيانها فى إطار يعكس جم تقديره للبهاء ، وقد لاحت النزعة

التشخيصية فى بعض هذه الأبيات – على نحو ما نرى فى الأبيات الثانى والسادس والتاسع والرابع عشر والخامس عشر – ولم يخلُ البيت الأخير من بروز الصبغة الوجدانية ، واللافت فى هذه الأبيات كذلك كثرة تعويل الشاعر على التشبيه الذى من شأنه الإفضاء إلى الإيضاح ، وإبراز الفكرة برسم صورة لها ، وإيداعها أطرأ أخاذة .

ولعل مما يبرهن على توافر الحس الحضارى والتذوق الجمالى ورقة الشعور لدى ابن هذيل جنوحه إلى إيلاء الآلات الموسيقية اهتمامًا بيِّنًا فى شعره ، ولا غرو فى هذا ؛ فقد اقترنت فى ذهنه بجمال الصوت وعذوبته ورقته ، وهو مَنْ يقدر ذلك حق قدره ، فطفق يصف المزهر والطنبور والرباب ، ومما يمثل ذلك من بعض الوجوه قوله :

وَمُؤَلَّفِ الأَوْصَالِ يَخْتَلِفُ الصَّدَى ... فِيْهِ فَتَحْسَبُ صَوْتَهُ تَغْرِيْدَا

رَقَّتْ مَعَانِيهِ بِرِقَّةِ أَرْبَعٍ ... صَارَتْ عَلَيْهِ قَلاَئِدًا وَعُقُودَا

فَكَأَنَّ بُلْبُلَ صَائِفٍ فِى صَدْرِهِ ... يَصِلُ الأَغَانِى مُبْدِيًا وَمُعِيْدَا (٨٤)

وهو هنا يصف العود الموسيقى الذى يصدر منه صوت بهى كالتغريد ، كما أنه متسم بالرقة ، ومَنْ يستمع إلى صوت هذا العود يخال البلبل يغنى على نحو مطَّرد .

وقال يحيى بن هذيل فى وصف الرباب :

يُخَالِفُ العُودَ فِى تَصَرُّفِهِ ... وَهْوَ عَلَى خَلْقِهِ وَإِنْ صَغُرَا

وَإِنَّمَا يَحْتَذِى عَلَى نَغَمٍ ... مِنْ حِكَمِ الفُرْسِ كُلَّمَا حَضَرَا

كَأَنَّهُ فِى يَدَىْ مُحَرِّكِهِ ... يَنْشُرُ قَلْبِى بِهِ وَمَا شَعَرَا

كَأَنَّ دَاوُدَ حِيْنَ يُوقِظُهُ ... يَقْرَأُ فِيْهِ الزَّبُورَ والسُّورَا (٨٥)

وقد استهل الشاعر بعقد موازنة بين الرباب والعود الموسيقى ، فخلص إلى أن ثمة تباينًا نسبيًّا بينهما ، مرده إلى حجم كل منهما حيث إن العود أكبر حجمًا ، وإن كان هذا لا ينفى وجود قاسم مشترك يربط بينهما وهو جمال

الصوت وفاعليته لدى سامعه ، ومن هذا المنطلق فقد كان لنغم الرباب تأثير بيِّن فى فؤاد الشاعر ، وكأنه ينشره دون أن يشعر ، بل إن الشاعر المنبهر بصوت الرباب ليشبهه بصوت سيدنا داود – عليه السلام – إبان قراءته سور الزبور .

والطنبور كلمة فارسية معرَّبة ، وهى تعنى إحدى الآلات الموسيقية التى كانت مستخدمة آنذاك ، وللطنبور حضوره فى شعر ابن هذيل ، وهو القائل فى شأنه :

لَـــهُ لِسَـــانَانِ مِـــنْ قَـــرْنٍ إِلَـــى قَـــدَمٍ لاَ يَنْطِقَـــانِ بِغَيْـــرِ السِّـــحْرِ وَالحِكَـــمِ

كَـــأَنَّ أَوَّلَـــهُ مِـــنْ حَيَّـــةٍ سَـــكَنَتْ إِلى لِيَانَـــةِ كَـــفٍّ غَضَّـــةِ العَـــنَمِ (٨٦)

لقد جعله ذا لسانين ، كما جعله ساحرًا ناطقًا بالحكم ، وشبه مستهله بالحية التى اعتراها السكون وهى فى أصابع كف غضة ذات خضاب .

٢– الغزل :

واقع الأمر أنه " إذا كانت الطبيعة لها المكان الأول بين أغراض الشعر الأندلسى ، فالغزل كان ينساب على شفاه الشعراء ويدعو إليه كل ما فى الأندلس من طبيعة جميلة وحياة حضرية ناعمة ومجالس أنس ورخاء وخمر وغناء ... كما أن أسواق النخاسة التى كان يباع فيها الجوارى والغلمان قد شجعت هذه الحياة اللاهية التى وجد الغزل فيها مرتعًا سهلاً ، ومن الشعراء من أحب حبًّا صادقًا ومنهم من تمتع بوهم الحب ولها " (٨٧).

وليحيى بن هذيل نصوص ذات طابع غزلى ، بيد أن هذه النصوص ليست من الكثرة بمكان ، كما أنها لم ترد فى قالب القصيدة ، ومما يمثل هذا الضرب من الشعر قوله فى نتفة :

كَـــأَنَّ عُيُـــونَهُنَّ عُيُـــونُ عِـــيْنٍ فَـــوَاتِرُ قَـــدْ سَـــكِرْنَ بِغَيْـــرِ رَاحِ

يَمُـــوتُ العَـــذْلُ فِـــى أَهْـــلِ التَّصَـــابِى بِهِـــنَّ ، فَمَـــا لأَهْـــلِ العِشْـــقِ لاَحِ (٨٨)

وهنا يبرز الشاعر فتور العيون النجلاء ، التى تحاكى – والحال هذه – السُّكْر بلا سلاف ، والتى لا تدع مجالاً لعذل الوامق أو لومه .

وفى نتفة أخرى يقول ابن هذيل :

مَشَيْنَ إِلَى الرِّكَابِ وَقَدْ أُنِيخَتْ ... كَمَا يَمْشِى الأَسَارَى فِى القُيُودِ

تُغَازِلُنَا مُلاَءُ الخَزِّ عَمْداً ... بِأَطْرَافِ الرَّوَادِفِ وَالنُّهُودِ (٨٩)

وقد وصف الشاعر مشية النساء التى تضاهى مشية الأسرى المقيدين ، فالحركة جد وئيدة، ثم عمد إلى الحسية فى الغزل عبر ذكر الأعجاز والنهود ، بيد أن مما يجدر ذكره أن الحسية السافرة لم تتسلل إلى جل نصوصه الغزلية فهو يبدو الشاعر من خلالها عفيفًا ، عذرى الهوى ، جائرًا بالشكوى من مرارة الهجر والرحيل وتداعياته ، وقد قال من إحدى مقطعاته :

شَاهَدْتُهُم وَأَنَا أَخَافُ عِنَاقَهُم ... شُحًّا عَلَى أَجْسَامِهِمْ أَنْ تُحْرَقَا

فَتَرَكْتُ حَظِّى مِنْ دُنُوِّى مِنْهُمُ ... وَمِنَ الوَفَاءِ أَنْ تُحِبَّ فَتَصْدُقَا

وَأَقَلُّ فِعْلِى يَوْمَ بَانُوا أَنَّنِى ... قَبَّلْتُ آثَارَ المَطِىِّ تَشَوُّقَا

وَلَوَ انَّ عُذْرَةَ شَاهَدَتْ مِنْ مَوْقِفِى ... شَيْئًا لَحَذَّرَهَا بِأَنْ لاَ تَعْشَقَا (٩٠)

إن الشاعر مرهف الحس ، ذو شوق لاعج نحو الأحبة الذين تأهبوا للرحيل ، وقد نأى بنفسه عن معانقتهم ، وهو فى هذا ذو موقف نبيل ، حيث إنه خشى احتراقهم بحرارة زفراته ونار قلبه المتأججة ، واستبدل بتقبيل هؤلاء الأحبة لثم آثار مطيهم ، فهو عذرى الهوى ، بل إنه ليرى أن بنى عذرة لو عرفوا كنه موقفه لنأوا عن العشق ، بدافع الخوف على محبيهم .

ويقول يحيى بن هذيل فى مقطعة أخرى :

مَرُّوا كَمَا مَضَتِ السِّهَامُ فَلَمْ تَعُجْ ... نَحْوِى رِكَابُهُم وَلَمْ يَتَوَقَّفُوا (٩١)

وَرَأَيْتُ مَحْبُوبِى فَمَالَ بِجِيْدِهِ ... نَحْوِى كَمَا مَالَ القَضِيْبُ الأَهْيَفُ

حَيْرَانَ مِنْ وَجَلِ البُكَاءِ كَأَنَّهُ ... نَشْوَانُ قَدْ غَلَبَتْ عَلَيْهِ القَرْقَفُ (٩٢)

فَعَصَيْتُ إِقْدَامِى فَمَا وَدَّعْتُهُ ... إِلاَّ مُخَالَسَةً وَعِيْرِى تَرْسُفُ (٩٣)

ونحن هنا أمام مشهد وداع للمحبوب الذى يبدو مروره كمرور السهم – بجامع السرعة – ولدى دنو الشاعر من محبوبه مال إليه بجيده كميل القضيب الأهيف ، وقد أجهش بالبكاء واستولت عليه الحيرة وكان فى هيئته كامرئ شرب المدام وانتشى ، فما كان من الشاعر إلا توديعه خلسة بينما مشت عيره مقيدة .

ولابن هذيل أبيات يقول فيها :

لَـــمْ يَرْحَلُـــوا إلاَّ وَفَـــوْقَ رِحَـــالِهِمْ ... غَـــيْمٌ حَكَـــى غَـــبَشَ الصَّـــبَاحِ المُعْتَلِـــى

وَعَلَـــى هَـــوَادِجِهِم مُجَاجَـــاتُ النَّـــدَى ... فَكَأَنَّهَـــا مُطِـــرَتْ بِـــدُرٍّ مُرْسَـــلِ

لَمَّـــا تَحَرَّكَـــتِ الرِّكَـــابُ تَنَـــاثَرَتْ ... مِـــنْ فَـــوْقِهِم فِـــى الأَرْضِ بَـــيْنَ الأَرْحُـــلِ

فَبَكَيْـــتُ ، لَـــوْ عَرَفُـــوا دُمُـــوعِى بَيْنَهَـــا ... لَكِنَّهَـــا اخْتَلَطَـــتْ بِشَـــكْلٍ مُشْـــكِلِ [٩٤]

وهنا يصف ابن هذيل فراق مَنْ شُغف بها فؤاده فى يوم ملبد بالغيوم ، وقد تساقطت قطرات الندى على الهوادج فامتزجت القطرات المتناثرة بدموع الشاعر الساجمة على نحو يتعذر فيه التمييز بينهما ، وقد علق د. إحسان عباس على هذه المقطعة قائلاً : " ... ولذلك فإن كثيرًا من تصويره مبنى على نوع من الوهم الغريب كتصوير أحبته يرحلون وقد بلَّهم الرذاذ والندى فلما تحركت جمالهم تساقطت على الأرض، وبكى هو فاختلطت دموعه بتلك القطرات ، فما عاد تمييزها ميسورًا " [٩٥].

ومن شعر يحيى بن هذيل الغزلى قوله :

كَـــأَنِّى مِـــنْ فَـــرْطِ الصَّـــبَابَةِ عَاشِـــقٌ ... يَخَـــافُ عَلَيْـــهِ كَاشِـــحًا فَهُـــوَ مُضْـــمَرُ

إِذَا عَـــادَنِى مَـــنْ لَسْـــتُ أَنْسَـــاهُ لَـــمْ يَجِـــدْ ... سِـــوَى أَدْمُـــعٍ لَـــمْ يَـــدْرِ مِـــنْ حَيْـــثُ تَقْطُـــرُ

وَيَعْلَـــمُ أَنِّـــى قَـــائِمُ الشَّـــخْصِ كُلَّمَـــا ... أَحِـــنُّ إِلَـــى ذِكْـــرِ الحَبِيْـــبِ وَأَزْفِـــرُ

كَمَـــا الـــرِّيْحُ إِنْ هَبَّـــتْ سَـــمِعْتَ هُبُوبَهَـــا ... وَلَـــيْسَ يَرَاهَـــا نَـــاظِرٌ حِـــيْنَ تَخْطُـــرُ [٩٦]

إن الشاعر المتيم غدا جد ناحل وها هى ذى دموعه منهمرة ، وعائده لا يراه ، وإنما تقع عينه على قطرات دموعه المسكوبة ، وهو لا يقف على مصدر

هذه الدموع ، فقد صار الشاعر العاشق مثل الريح التى لا تتأتى مشاهدتها عيانًا بينما يكون أثرها ملموسًا ، وهكذا نجد أنفسنا بين يدى امرئ خارق للعادة ، إذ لا تتسنى رؤيته فهو مضمر ؛ نظرًا لشدة نحوله من جراء حبه الملتهب الذى كاد أن يرديه ، علاوة على خشية الكاشح ، وفى تقديرى أن الشاعر قد عوَّل على المبالغة الفجة غير المستساغة التى بلغت حد الإحالة .

وليس فى شعر يحيى بن هذيل ما يبنئ عن انخراطه فى الغزل بالمذكر ، ولعل الوازع الدينى قد صرفه عن ذلك ، ولا نجد له سوى نتفة يقول فيها :

يَرْنُــوَقَــدْ أَلِــفَ الكَــرَى فَكَأَنَّمَــا يَرْنُــوإِلَيْــكَ بِمُقْلَتَــى يَعْفُــورِ

وَانْسَــابَ فِــى الخَــدِّ الأَسِــيْلِ عِــذَارُهُ فَكَأَنَّــهُ مِسْــكٌ عَلَــى كَــافُورِ[٩٧]

وهنا يتجلى الغزل بالمذكر الذى يتمتع بعينين ناعستين بهيتين كعينى الظبى ، كما أن له خدًّا طويلاً مستويًا ، يبدو فيه العذار – وهو الجانب من شعر اللحية – وكأن ثمة مسكًا على كافور [٩٨] ولعل شاعرنا كان يتغيا من وراء هذا النص البرهنة على قدرته على مجاراة سواه فى هذا اللون من الشعر الذى تعامل معه بحذر ، حيث إنه لا يتسق مع النزعة الدينية التى كان مشهورًا بها .

٣- المديح :

عاش يحيى بن هذيل فى ظلال عصر الخلافة الأموية ببلاد الأندلس ، وعاصر غير حاكم ، حيث شهد حكم عبد الرحمن الناصر وهو مَنْ تولى مقاليد الحكم لفترة طويلة – من عام ٣٠٠هـ حتى عام ٣٥٠هـ – وخلفه فى حكم البلاد ابنه الحكم المستنصر – من سنة ٣٥٠هـ حتى سنة ٣٦٦هـ – وبعد وفاته تولى الحكم ابنه هشام المؤيد الذى كان صغير السن فكان المنصور محمد بن أبى عامر هو مَنْ بيده مقاليد شئون الحكم ، وباستقراء شعر ابن هذيل نقف على أن المديح لم يكن بابًا واسعًا فيه ، فلم يكرس له قصائد أو مقطعات على نحو لافت ، ولعل مرجعية ذلك إلى تكريسه جل عنايته للفقه وعلم الحديث ، أما شئون السياسة والحكم فلعلها لم تستقطب اهتمامه ، وهو

فى هذا الشأن على نقيض تلميذه الرمادى ، وابن دراج القسطلى [٩٩] وسواهما ممن كانت لهم آصرة وثقى بمجالس الخلفاء والأمراء وشئون السياسة .

ويبدو أننا بين يدى شاعر كان يربأ بنفسه عن التكسب بالمديح ، ومن هذا المنظور النفسى يتسنى لنا تفسير قلة مدائحه ، وعلى أية حال فإن ابن هذيل له قصيدة نظمها حين تعافى الحكم المستنصر من علة أصابته ، وكان من أبيات هذه القصيدة قوله :

قَــدْ لاَحَــتِ الشَّــمْسُ التَّــى أَضْــوَاؤُهَا مِــنْ عَبْــدِ شَــمْسٍ فِــى المحــلِّ الأَشْــرَفِ [١٠٠]

وهنا يشيد الشاعر بممدوحه مرتكزًا على أصله الأموى العريق الذى جعله يتبوأ منزلة سامقة ، فإذا كان الحكم المستنصر كالشمس فإن أضواءها من (عبد شمس) وهى فى (المحل الأشرف) وعبر هذا السياق التعبيرى نقف على الأفضلية المطلقة فى الشرف من خلال إيراد اسم التفضيل والعزوف عن ذكر المفضَّل عليه ، ثم يقول ابن هذيل :

ضَــحِكَتْ إِلَــى تِلْــكَ السَّــلاَمَةِ دَوْلَــةٌ تَرَكَــتْ لِعَضْــدِ هِشَــامِهَا المتَخَلَّــفِ [١٠١]

إنه يومئ إلى تلك السعادة التى غمرت الدولة بعد سلامة ممدوحه ، وقد تضمن الشطر الثانى الإيماء إلى هشام المؤيد (ولى عهد الحكم آنذاك) .

ومن أبيات هذه الفائية أيضًا قوله :

يَــابْنَ الخَلاَئِــفِ مِــنْ لُبَــابِ أُمَيَّــةٍ وَالــــمُسْتَقِل بِعِــــزِّهِ وَالمكْتَفِــــى

عُوفِيْــتَ مِــنْ كُــلِّ الأَذَى وَنَعِمْــتَ مِــنْ حُسْــنٍ وَصَــرْفُكَ وَادِعٌ لَــمْ يَعْنِــفِ [١٠٢]

إن الحكم المستنصر لسليل الخلفاء الأمويين الذين هم أفضل بطن فى بنى أمية قاطبة ، كما أنه ذو عز قد اكتفى به ، ويحمل البيت الأخير الدعاء له بالسلامة من الأذى والتمتع بالحسن، والنأى عن كل صرف وسوء .

وما يتجلى فى شعر ابن هذيل – سوى هذه القصيدة – هو إيماءات خاطفة منوطة بالمنصور بن أبى عامر فى غير نص ، ولا يستبين منها كون المديح مقصودًا لذاته ، إذ يرد فى تضاعيف الوصف على سبيل الاستطراد ،

ولعل مما يبرهن على ذلك تلك القصيدة التى نظمها فى ناعورتى الزاهرة ، والتى ورد فيها قوله :

هُمَا ضَرَّتَانِ كَمِثْلِ يَدَيْك إِذَا جَادَتَا وَالحَيَا مُغْدِفُ (١٠٣)

فهو يشيد بابن أبى عامر من طرف خفى ، منوهًا بجوده فى سياق إبراز انبهاره بهاتين الناعورتين .

وقد قال فى هذه القصيدة أيضًا :

كَأَنَّهُمَا هَيْبَةٌ فِى العُيُو نِ مِنْكَ فَتُغْضِى وَلاَ تطْرِفُ (١٠٤)

وهنا تبدو العناية بالإشارة إلى هيبة المنصور التى تجعل العيون مغضية ولا يتسنى لها أن تطرف .

وليحيى بن هذيل عينية فى مبانى الزاهرة وبساتينها ، ومن أبياتها قوله :

كَأَنَّ الصَّهَارِيْجَ الَّتِى مِنْ أَمَامِهَا بِحَارٌ وَلكِنْ جُودُ كَفَّيْكَ أَوْسَعُ

كَأَنَّ الأُسُودَ العَامِرِيَّةَ فَوْقَهَا تُهِمُّ بِمَكْرُوهٍ إِلَيْكَ فَتَفْزَعُ (١٠٥)

إنه فى إطار إبداء إعجابه بمظاهر العمران والطبيعة يدلف إلى تقريظ مَنْ وراء هذه المناظر البديعة ، وها هو ذا يعقد القران هنا بين سعة الصهاريج – التى تضاهى البحار – وكرم المنصور ، ثم لا يلبث أن يومئ إلى ما يتمتع به من هيبة ، ثم يلتفت إليه فى بيت آخر من هذه القصيدة عبر قوله مخاطبًا إياه :

فَلَمَّا نَشَا النَّوَّارُ فِيْهَا ظَنَنْتُهَا قِبَابَكَ يَا مَنْصُورُ حِيْنَ تُرَفَّعُ (١٠٦)

وثمة فائية لابن هذيل يطرد فيها المنحى السالف ، حيث يقول فى أحد أبياتها :

وَكَأَنَّ صَفَّ وَصَائِفٍ بَرَزَتْ إِلَى الْـ ـمَنْصُورِ عَنْ كَلَلٍ مِنَ الصَّفْصَافِ (١٠٧)

وهو هنا يصور الأشجار جاعلاً إياها وصائف تبرز للمنصور ، وبعد عدة أبيات من هذا البيت يقول :

وَأَظُنُّهُ النَّهْرَ الَّذِى لَمْ يَسْتَطِعْ يَحْكِيكَ فِى إِرْهَامِكَ الوَكَّافِ (١٠٨)

حيث يقرر أن النهر الجارى لا يتسنى له مجاراة جود المنصور الذى يتدفق كالمطر المنهمر .

٤ – الزهد :

على الرغم من أن يحيى بن هذيل كان ذا نزعة دينية ، ونزع إلى الزهد فى أخريات حياته ، فإننى لم أعثر له فى الزهد سوى على نص فحسب ، يقول فيه على نحو يشف عن وعيه ودقة ملاحظته ، وسداد رأيه فى منحاه المرتكز على النقد الاجتماعى :

أَرَى أَهْـــلَ الثَّـــرَاءِ إِذَا تُوفُّـــوا ... بَنَـــوا تِلْـــكَ المَرَاصِـــدِ بِالصُّـــخُورِ

أَبَـــوا إِلاَّ مُبَاهَـــاةً وَفَخْـــرًا ... عَلَـــى الفُقَـــرَاءِ حَتَّـــى فِـــى القُبُـــورِ

فَـــإِنْ يَكُـــنِ التَّشَـــامُخُ فِـــى ذُرَاهَـــا ... فَـــإِنَّ العَـــدْلَ فِيْهَـــا فِـــى القُعُـــورِ

عَجِبْـــتُ لَمَـــنْ تَـــأَنَّقَ فِـــى بِنَـــاءٍ ... أَمِيْنًـــا مِـــنْ تَصَـــارِيْفِ الـــدُّهُورِ

أَلَـــمْ يَبْصُـــرْ بِمَـــا قَـــدْ خَرَّبَتْـــهُ الـــ ... ـــدُّهُورُ مِـــنَ المَـــدَائِنِ والقُصُـــورِ ؟

وَأَقْـــوَامٍ مَضَـــوا قَوْمًـــا فَقَوْمًـــا ... وَصَـــارَ صَـــغِيرُهُمْ إِثْـــرَ الكَـــبِيرِ

لَعَمْـــرُ أَبِـــيْهِمُ لَـــوْ أَبْصَـــرُوا ... لَمَـــا عَرَفُـــوا الغَنِـــىَّ مِـــنَ الفَقِـــيرِ

وَلاَ عَرَفُـــوا العَبِيـــدَ مِـــنَ المَـــوَالِى ... وَلاَ عَرَفُـــوا الإِنَـــاثَ مِـــنَ الـــذُّكُورِ

وَلاَ مَـــنْ كَـــانَ يَلْـــبَسُ ثَـــوْبَ صُـــوفٍ ... مِـــنَ البَـــدَنِ المُبَاشِـــرِ لِلْحَرِيـــرِ

إِذَا أَكَـــلَ الثَّـــرَى هَـــذَا وَهَـــذَا ... فَمَـــا فَضْـــلُ الجَلِيـــلِ عَلَـــى الحَقِـــيرِ [١٠٩]

وقد استهل الشاعر بانتقاد ذوى الثراء ، منحيًا باللائمة عليهم ؛ لنزوعهم إلى إبداء التميز عن ذوى الفاقة حتى فيما يتواشج بالقبور ، حيث الإسراف بادٍ فى بنائها وزخرفتها ، مع أن المفترض ألا يكون ثمة تباين بين الورى فيما تصل بالموت ، فجميعهم فى الأرماس سواء ، والأحرى العزوف عن المباهاة والتفاخر ، كما ينبغى استخلاص العِبرة من صروف الدهر وما فعله بمدائن السالفين وقصورهم الشامخة ، وما كان منه حيال الأمم البائدة ، وقد حملت

الأبيات الآنفة بعدًا فلسفيًّا مرتكزًا على نزعة إلى الحكمة وإزجاء العِبرة المقترنة بالتأمل ورصد الواقع ، وإبراز مثالبه ؛ لتصويبها فيما هو آتٍ .

٥- الإخوانيات :

ليس فى شعر يحيى بن هذيل من الإخوانيات سوى قصيدة كتب من خلالها إلى بعض إخوانه ببعثه مصطارًا [١١٠] حلوًا ، ومن أبياتها قوله :

مِنْ بَنَاتِ الكُرُومِ لَيْسَ لَهَا خَمْـ ـسُ لَيَالٍ بِكْرٌ مِنَ الأَبْكَارِ

يَتَغَنَّى نَشِيْشُهَا فِى الرَّوَاطِيْـ ـمِ فَتُنْسِيكَ نَغمَةَ الأَوْتَارِ

وَاسْتَهَلَّتْ رِفْقًا كَمَا يَقَعُ الطَّـ (م) ـلُّ عَلَى الوَرْدِ فِى دُجَى الأَسْحَارِ

تَتَبَدَّى مِنْ حُبِّهَا وَهِىَ صَفْرَا كَبدوِّ الخَيْرِىِّ فِى الإِصْفِرَارِ [١١١]

وهو – عبر هذه الأبيات – مَعنى بتلك الخمر المعتصرة حديثًا ، فهى بكر – وذلك على سبيل التشخيص – بل إنها تصدر فى أوعيتها صوتًا كالغناء الذى له تأثير يبز تأثير نغمة الأوتار الموسيقية ، وقد اتسم استهلال هذه الخمر بالرفق على نحو يشبه تساقط قطرات الطل على الورد قبيل الفجر ، وإذا كان المنحى التشخيصى قد بدا عبر البيت الأول وما بعده فإنه يتجلى فى البيت الأخير أيضًا ، وذلك بجعل المدام تتراءى صفراء بتأثير الحب فيها ، وهى تضاهى زهر الخيرى فى اصفرارها .

٦- الهجاء :

ليست لابن هذيل أهاجٍ كثيرة ، ولعل الوازع الدينى كامن خلف هذه الظاهرة ، وله نص فى ابن قزمان يقول فيه :

فَتًى بَارِدُ الأَشْعَارِ يفْظَعُ لَفْظُهُ بِهَا وَهُوَ مَنْحُوسُ الجَبِيْنِ شَتِيمُ

يُقَرِّبُ وَجْهًا مِنْكَ فِى خَلْقِ قِرْبَةٍ كَأَنَّ انْهِدَالَ الأَنْفِ مِنْهُ قَدُومُ [١١٢]

وعبر هذا الهجاء اللاذع نرى الشاعر قد تحرى النيل من ابن قزمان واصمًا شعره بالبرودة ، ولفظه بالفظاعة ، وجبينه بالنحس ، ساخرًا من وجهه

الذى يستدعى إلى ذهنه صورة القربة ، متهكمًا من أنفه المنهدل الذى يضاهى القدوم .

المبحث الثانى – شعر يحيى بن هذيل بين المقطعة والقصيدة :

نظم يحيى بن هذيل شعره فى قالبى المقطعة والقصيدة ، وفى الإحصاء التالى ما يبرهن على ذلك [١١٣] :

نمط النص	عدد النصوص	عدد الأبيات
المقطعة	١٢٦	٣٨٦
القصيدة	١١	١١٩
المجموع	١٣٧	٥٠٥

ويدل هذا الإحصاء على أن عدد النصوص التى أزجاها ابن هذيل فى قالب المقطعة قد حقق تفوقًا كبيرًا على عدد النصوص المزجاة فى قالب القصيدة ، ولم يأتِ تفوق المقطعات على القصائد فى عدد النصوص فحسب بل تجاوز ذلك إلى عدد الأبيات ، فعدد أبيات القصائد لا يصل إلى ثلث عدد أبيات المقطعات [١١٤].

١ – المقطعة فى شعر يحيى بن هذيل :

تضرب المقطعة بجذورها فى الشعر العربى منذ العصر الجاهلى [١١٥] وإذا كان الإحصاء السالف قد وضع أيدينا على أن المقطعات قد بزَّت القصائد فى شعر ابن هذيل فإن هذا الإحصاء ثمرة لما هو متاح من شعره بين أيدينا فى الوقت الحاضر ، ولعل الموقف كان قابلاً للتباين لو آل إلينا ديوان ابن هذيل بتمامه .

واللافت فى شعره أن ثمة نصوصًا مدرجة فى عداد المقطعات بيدأن مستهلها يشى بأن هناك ما يسبقه ، حيث نلفى لابن هذيل مقطعة مكونة من ثلاثة أبيات ، أولها :

وَأَرَى بَقِيَّـــةَ مَفْرِقِـــى قَـــدْ فُرِّقَـــتْ لِيُـــرَى بِهَـــا رِيْـــشُ الغُـــرَابِ غَرِيْبَـــا [١١٦]

ونجد له مقطعة أخرى قوامها ثلاثة أبيات ، مفتتحها قوله :

وَيُعِيْـــرُكَ القَلَـــمُ المعَلَّـــى وَاعِيًـــا أُذْنَ المحِـبِّ إِلَـى الحَبِيْـبِ الأَغْيَـدِ (١١٧)

وهناك مقطعة لم تتعدَّ أبياتها ثلاثة أبيات ، يقول فى بيتها الأول :

وَتُشْـفِقُ الـدِّرْعُ أَنْ تَنْسَـابَ خَائِفَـةً مِنْـهُ عَلَيْـهِ فَقَـدْ حَـارَتْ مِـنَ الحَـذَرِ (١١٨)

والمقطعات التى أومأت إليها بينها قاسم مشترك ، فالبيت الأول فيها مستهل بالواو على نحو يرجح كون هذا البيت مسبوقًا بسواه .

على أنه ليس بمتسَن لنا – مع ما سلف – أن ننفى احتمال إيثار ابن هذيل للمقطعة ولاسيَّما أنها يسهل ترديدها والتغنى بها ، كما أنها تلبى ذوق فئة غير قليلة ممن يتلقون الشعر ، وتكفل لشعر صاحبها السيرورة .

سمات المقطعة :

اقترنت المقطعة فى شعر يحيى بن هذيل بسمات أبرزها ما يلى :

أ- الوحدة الموضوعية :

باستقراء شعر ابن هذيل نخلص إلى أن كثيرًا من مقطعاته مدارها غرض واحد ، مما يهيئ لأبياتها التلاحم والتآزر والوحدة ، ومما يتوافر فيه ذلك من شعره قوله :

شَـــكَا فِـــى ظَهْـــرِهِ حَدَبَـــهْ فَقُلْـــتُ دَعُـــوهُ يَـــا كَذَبَـــهْ
جِـــرَابٌ بِـــيْنَ فَخْذَيْـــهِ تَعَلَّـــقَ صَـــيِّتَ الجَلَبَـــهْ
فَأَلْقَـــاهُ عَلَـــى كَتِفَيْـــ ـــهِ فَهُـــوَ عَلَيْـــهِ كَالعَقَبَـــهْ (١١٩)

إننا بين يدى مقطعة مدارها امرؤ أحدب يشكو حاله ، بيد أن الشاعر لا يدعه إلا مصورًا إياه على نحو ساخر ، وكأن هذا الأحدب كان بين فخذيه جراب فوضعه على كتفيه فبدا كالعقبة ، ومن الجلى هنا جنوح الشاعر إلى الدعابة فى هذه المقطعة ذات الوحدة الموضوعية .

وفى إحدى المقطعات يقول يحيى بن هذيل :

وَمَـــوَاتٍ حَتَّـــى إِذَا حَرَّكَتْـــهُ مِـــنْ جَنَـــانِى فَهَـــوَ إِشَـــارَةُ نَـــازِ (١٢٠)
فِيْـــهِ مِـــنْ صَـــفْحَتَيْهِ مَـــاءٌ ونَـــارٌ خُلِطَـــا فِيهِمَـــا بِغَيْـــرِ انْحِيَـــازِ

كَيْـــفَ لاَ يَفْتَكِـــانِ هَـــذَا بِهَـــذَا مِثْـــلُ هَـــذَا بِغَايَـــةِ الإِعْجَـــازِ
وَيُصَـــلَّى عَلَـــى الـــرُّؤُوسِ وَلَكِـــنْ أَجْـــرُهُ قَطْعُهَـــا مَـــعَ الأَحْـــوَازِ
مُشْـــرَئِبٌّ وقَـــدْ أَبَـــانَ وَلَكِـــنْ لَـــمْ تَنَلْـــهُ دِمـــًا مَـــعَ الإِنْجَـــازِ[١٢١]

وقد انصرفت عناية الشاعر عبر هذه المقطعة إلى وصف سيف جعله ميتًا ؛ مستهدفًا الإيماء إلى سكونه وعدم حركته ، بيد أنه لا يستمر هكذا ؛ فهو يثب حين يتغيا صاحبه ذلك ، ومن عجب أن هذا الحسام قد اجتمع فيه النقيضان : الماء والنار ، وتماهيا فيه لتلوح هنا المفارقة التصويرية المدهشة ، فالنار ذات توقد والماء ذو رقة ومن شأنه إخماد النار المضطرمة ، ولكن الشأن والحال هذه مغاير ، ومن سمات هذا السيف الإطاحة بالرؤوس فهو باتر ، وعلى هذا النحو يتبدى تآزر أبيات هذا النص وتلاحمها فى سبيل إبراز كنه موصوف واحد ، وهو ما يتمخض عنه تحقق الوحدة الموضوعية .

ولابن هذيل نصوص فى وصف الخيل ، منها قوله :

وَمُحَجَّـــلٍ حُـــرٍّ كَـــأَنَّ أَدِيْمَـــهُ سَـــبَجٌ يَكَـــادُ يَسِـــيلُ مِمَّـــا يَلْصِـــفُ[١٢٢]
يَلْقَـــاكَ أَوَّلُـــهُ بِأَصْـــبَحِ غُـــرَّةٍ مِـــنْ تَحْـــتِ نَاصِـــيَةٍ عَلَيْهَـــا تَعْكِـــفُ[١٢٣]
فَـــإِذَا هَفَـــتْ مِـــنْ فَوْقِهَـــا تَحْكِـــى لَنَـــا قَمَـــرًا يُغَيَّـــبُ بِـــالظَّلاَمِ وَيُكْسَـــفُ
مَـــلأْنُ مِـــنْ رَيْعَانِـــهِ فَكَأَنَّـــهُ رَشَـــأٌ لأَخْفَـــى نَبْـــأَةٍ يَتَشَـــوَّفُ[١٢٤]

إن جِلد الجواد مثل الخرز الأسود اللامع ، حتى إنه ليكاد يسيل من شدة اللمعان ، كما أنه ذو ناصية ، وغرة بيضاء ، ومتى دنت ناصيته من غرته لاحت هذه الغرة شبيهة بالقمر تحت الظلام ، وهذا الجواد متسم بالرشاقة والخفة ، فهو مثل الغزال الفتِى ، وبادٍ هنا أننا أمام مقطعة لا تعوزها الوحدة الموضوعية ، وثمة مقطعات أخرى عديدة تتوافر فيها هذه السمة المميزة .

ب- التكثيف :

امتازت مقطعات يحيى بن هذيل بالإيجاز ، والجنوح إلى التكثيف ، والشواهد على هذا كثيرة ، ومنها قوله فى وصف ساف :

رُبَّ صَـــغِيْرِ الخَلْـــقِ ذِى دَهَـــاءِ يَسْـــتَنْزِلُ الطَّيْـــرَ مِـــنَ السَّـــمَاءِ
دَانِـــى الـــمَدَى لِغَايَـــةِ التَّنَـــائِى كَأَنَّـــهُ ضَـــرْبٌ مِـــنَ القَضَـــاءِ
إِذَا هَـــوى مِـــنْ خَـــافِقِ الهَـــوَاءِ سَـــافٍ كَمِثْـــلِ السَّـــيْفِ فِـــى الـــمَضَاءِ (١٢٥)

وهنا نرى طائر الصيد (الساف) وهو صغير الحجم ، عظيم الدهاء ، ذو قدرة فائقة على صيد الطير ، حيث يدنو منها ، ويوقع بها ، وكأنه القضاء الذى لا مناص منه ، وهو ماضٍ فى هبوطه عليها ، وشأنه فى ذلك شأن السيف ، وهكذا وصف الشاعر الساف فى صورة قصيرة خاطفة ، لا تبعث المتلقى على الإحساس بالسأم ، وهذا ما يسرى أيضًا على قوله فى وصف مروحة :

وَمَصْـــرُوفَةٍ عَـــنْ خَلْقِهَـــا إِنْ صَـــرَفْتَهَا إِلَـــى طَـــىٍّ بُـــرْدٍ أَوْ إِلَـــى طَـــىٍّ مُهْـــرَقِ
عَلَـــى أَنَّهَـــا شِـــبْهُ المِجَـــنِّ وَدُونَـــهُ فَـــإِنْ كُنْـــتَ ذَا فَهْـــمٍ أَبِـــنْ لِـــىَ وَاصْـــدُقِ
لَهَـــا لُطْـــفُ أَنْفَـــاسِ الصَّـــبَاحِ وَرِقَّـــةٌ تَلَـــذُّ بِهَـــا نَفْـــسُ الفَتَـــى المُتَشَـــوِّقِ (١٢٦)

والشاعر هنا معنى بإبراز هيئة المروحة وحركتها ومردوها ، وقد شبهها بالمجن وأعقب ذلك بتبيان مالهوائها اللطيف الرقيق من تأثير فى النفوس ولاسيما نفس الوامق ذى الشوق اللاعج ، حيث يكون الاستمتاع والاستحسان .

وليحيى بن هذيل أبيات فى وصف العنب ، يقول فيها :

وَبَسَـــلٍّ فِيْـــهِ مِـــنَ العِنَـــبِ الغَـــضِّ (م) شَـــبِيْهُ العُنَّـــابِ فِـــى الإِحْمِـــرَارِ
رَقَّ مِنْـــهُ أَدِيْمُـــهُ فَهُـــوَ كَالِيَـــا قُـــوتٍ يُسْـــتَامُ بَـــيْنَ أَيْـــدِى التِّجَـــارِ
وَغَذَتْـــهُ الأَيَّـــامُ فَهُـــوَ أَنَابِيْـــ ـــبُ طِـــوَالٌ عَلَـــى جِفَـــانٍ قِصَـــارِ (١٢٧)

إن ثمار العنب غضة تحاكى العناب – بجامع اللون الأحمر – كما أنها رقيقة القشرة ، وتحاكى الياقوت – فى حمرتها – أيضًا ، وإذا كان قضيب العنب قصيرًا فى أصله فإن هذا العنب قد غدا أنابيب طويلة ، بعد نموه ونضجه ، وعلى هذا النحو يمضى الشاعر فى وصفه معولاً على الإيجاز والتكثيف على نحو يشكل ظاهرة لافتة فى كثير من مقطعاته .

٢- القصيدة فى شعر يحيى بن هذيل :

مرَّ بنا أن ما تبقى من شعر يحيى بن هذيل يبرهن على ضآلة القصائد فيه ، إذ لا تتعدى إحدى عشرة قصيدة ، وهى لا تعكس طول نفس الشاعر ، ومن المعروف أن القصيدة ذات أجزاء متضافرة ، تسير فى ضوء نهج محدد من حيث البناء الفنى – وسلف أن أورد ابن قتيبة هذا النهج – [١٢٨] وهو ما يتمثل فى الاستهلال بالمقدمة الطللية وما يرتبط بها من نسيب ووصف للراحلة والرحلة ثم التخلص إلى المديح ... إلى آخر ما أورده فى هذا الشأن ، وثمة سؤال يفرض نفسه هنا : هل تحرى ابن هذيل الالتزام بهذا النهج فى قصائده ؟! .

إن استقراء هذه القصائد ينفى عنه توخى الالتزام بهذا النهج ، وفى تقديرى أن مرد ذلك إلى سببين : أولهما أن شعر هذا الشاعر لم يرد إلينا فى صورته الكاملة فما تبقى منه جله مقطعات ، وثانيهما أن شاعرنا لم يتكسب بشعره على غرار الشعراء الذين آثروا ذلك ، فالمديح فيما تبقى من شعره إلمحات أو شذرات مبثوثة فى نصوص ذات أغراض أخرى ، فليس ثمة قصائد مكرسة لغرض المديح تهيئ له أن يسير فى ضوء النهج الذى تعاوره سواه من الشعراء فى البناء الفنى المصطلح عليه ، فهو أدنى إلى الشعراء الهواة منه إلى الشعراء المحترفين .

ومهما يكن من أمر فإن بلاد الأندلس قد اتسمت بمدنها البهية ، ومنها مدينة الزهراء المشيدة حينما كان ابن هذيل فى طور الشباب [١٢٩] ، وكان من أبرز معالمها قصر الزهراء الذى " ما دخل إليه قط أحد من سائر البلاد النائية والنحل المختلفة من ملك وارد ورسول وافد وتاجر جهبذ وفى هذه الطبقات من الناس تكون المعرفة والفطنة ، إلا وكلهم قطع أنه لم ير له شبهًا، بل لم يسمع به ، بل لم يتوهم كون مثله " [١٣٠] .

وقد ذكر المؤرخ أبو مروان بن حيان أن مبانى قصر الزهراء اشتملت على أربعة آلاف سارية ما بين كبيرة وصغيرة وحاملة ومحمولة ، وأن مصاريع

أبوابها صغارها وكبارها كانت تنيف على خمسة عشر ألف باب ، وكلها ملبسة بالحديد والنحاس المموه " (١٣١) .

وقد " كان حظ هذه المدينة من الشعر زاهرًا لما فيها من الرياض النيرة والبرك العظيمة المحكمة الصنعة ، وحياض وتماثيل عجيبة الأشخاص ، لا تهتدى الأوهام إلى سبيل استقصاء التعبير عنها " (١٣٢).

وقد دبج يراع يحيى بن هذيل قصيدة فى شأن هذه المدينة وما يتواشج بها ، قال فيها :

كَـــأَنَّ حَنَايَاهَـــا جَنَاحَـــا مُصَـــفِّقٍ ... إِذَا أَلْهَبَتْـــهُ الشَّـــمْسُ أَرْخَاهُمَـــا نَشْـــرَا (١٣٣)

كَـــأَنَّ سَـــوَارِيهَا شَـــكَتْ فتْـــرةَ الضَّـــنَى ... فَبَانَـــتْ هَضِـــيْمَاتِ الحَشَـــا نُحَّـــلاً صُـــفْرَا

كَـــأَنَّ الَّـــذِى زَانَ البَيَـــاضَ نُحُورَهَـــا ... يُعَـــذِّبُهَا هَجْـــرًا وَيَقْطَعُهَـــا كِبْـــرَا

كَـــأَنَّ النَّخِيْـــلَ البَاسِـــقَاتِ إِلَـــى العُـــلاَ ... عَـــذَارَى حِجَـــالٍ رَجَّلَـــتْ لِمَّـــا شُـــقْرَا

كَـــأَنَّ غُصُـــونَ الآسِ وَالـــرِّيْحُ بَيْنَهَـــا ... مُتُـــونُ نَشَـــاوَى كُلَّمَـــا اضْـــطَرَبَتْ سُـــكْرَا

حَدِيْقَـــةُ نَفْـــسٍ تَمْـــلأُ الـــنَّفْسَ بَهْجَـــةً ... وَتُثْنَـــى عُيُـــونُ النَّـــاظِرِيْنَ بِهَـــا حَسْـــرَى

كَـــأَنَّ جَنِـــىَّ الجُلَّنَـــارِ وَوَرْدَهَـــا ... عَشِـــيْقَانِ لَـــمَّا اسْـــتَجْمَعَا أَظْهَـــرَا خَفَـــرَا

كَـــأَنَّ جَنَـــى سَوْسَـــانِهَا فِـــى سَـــنَا الضُّـــحَى ... كُـــؤُوسٌ مِـــنَ البُلُّـــورِ قَـــدْ حُشِـــيَتْ تِبْـــرَا

كَـــأَنَّ عُيُـــونَ النَّـــرْجِسِ الغَـــضِّ بِالنَّـــدَى ... عُيُـــونٌ تُـــدَارِى الـــدَّمْعَ خِيْفَـــةَ أَنْ يُـــدْرَى

كَـــأَنَّ جَنَـــى الخَيْـــرِىِّ فِـــى غَـــبَشِ الـــدُّجَى ... نَسِـــيْمُ حَبِيْـــبٍ زَارَ عَاشِـــقَهُ سِـــرًّا

كَـــأَنَّ يَنَـــابِيْعَ الـــمِيَاهِ مَرَاجِـــلٌ ... تَفُـــورُ وَقَـــدْ أَذْكَـــتْ لَهُـــنَّ الحَصَـــى جمـــرا (١٣٤)

إننا بين يدى شاعر مفتون بمظاهر الجمال الساحر حياله ، ولا يسعه سوى تفصيل القول فيها عبر آلية التشبيه الذى اطرد فى مستهل الأبيات عدا البيت السادس ، ونمَّ عن الإحساس المرهف بالبهاء الذى تعددت مجاليه ، وقد استهل الشاعر بتشبيه الحنايا بجناحى ديك مصفق ، يرخيهما ناشرًا إياهما متى ألهبته الشمس ، وأعقب ذلك بتشخيص السوارى التى جأرت بالشكوى من

ضناها ، وقد اعترتها الصفرة ، وبدت هضيمات الحشا ، ويطرد التوظيف اللونى بعد ذلك عبر إيراد البياض الذى يزين النحور ، كما يطرد المنحى التشخيصى أيضًا من خلال ذكر الهجر والكبر فى نسق واشٍ بسعة خيال الواصف الذى يتمادى فى هذا المنحى عبر البيت الرابع الذى نرى من خلاله أشجار النخيل السامقة مثل (عذارى حجال) ، وتتجلى فى هذا المشهد الروضة بأزهارها البديعة التى تبعث البهجة والسرور فى النفوس ، وتخسئ أعين الناظرين ، وقد اتسمت هذه الأزهار بتنوعها ، حيث نرى زهرة الآس رمز الوفاء والإخلاص ذات الرائحة العطرة ، وتبدو أفنانها منتشية مياسة لدى هبوب الريح عليها ، وتضاهى حركتها حركة الثمل المترنح ، ويستوقفنا البيت السابع الذى يظهر الشاعر من خلاله معنيًّا بضربين من الأزهار هما الجلنار والورد ، وهو لا يراهما على النحو المألوف ، وإنما ينظر إليهما على أنهما (عشيقان) كان الوصال بينهما فبدا الخجل على كل منهما ، وقد عكس اللون ذلك ، وأرى أن الشاعر – بهذا الطرح – يبرهن على اتسامه برهافة الحس ، ورقة الشعور ، والذائقة الجمالية ذات البعد الوجدانى الحميم ، وعلاوة على ما سلف فإن السوسن يتراءى شبيهًا بكؤوس بلورية محشوة بالذهب (وهنا يلوح الخيال الأرستقراطى المترف الذى يحلق به الشاعر فى آفاق عجائبية مثيرة) كما نرى النرجس وقد سقطت عليه قطرات الندى فعنَّ كأن له عيونًا تدارى الدمع حتى لا يراه أحد ويدرك كنه الأمر ، وفى البيت الأخير نتابع موجة تشخيصية أخرى ، فالخيرى يسرى أريجه فى الدجى كنسيم حبيب زار المحبوبة سرًّا ، وكما رأينا فإن التشبيهات تترى عبر هذه القصيدة أو بالأحرى اللوحة الفنية حاملة معها عبق الملكة الفنية الأصيلة التى يتمتع بها الشاعر ، ولم يأتِ الوصف هنا تقليديًّا جامدًا ، وإنما نلمح عبره نزعة الشاعر الابتكارية التى بدت ملامحها فى بعض الأبيات الآنفة ، وكان الشاعر موفقًا فى إيراد تشبيهات جميلة لاح من خلالها التشخيص فأضفى عليها حيوية وديناميه ، حيث إن الوصف الحسى ورد متشحًا بالطابع الوجدانى ، بيد أننا نسأل : هل يتسق التشبيه الوارد فى البيت التاسع مع الجو النفسى السائد ؟!.

إن الشاعر فى هذا البيت بصدد وصف عيون النرجس الغض الذى سقطت عليه قطرات الندى ، ومن المفترض أن هذا المشهد مستدعٍ الشعور بالحبور والبهجة ، ولكن الشاعر وظف دال (الدمع) الذى قد يتناقض مع الحال النفسية ، ولعل باعثه على ذلك رغبته فى عقد المشاكلة بين طرفى التشبيه ارتكازًا على المظهر لا الجو النفسى المهيمن على المشهد الموصوف.

وقد قال يحيى بن هذيل فى إحدى قصائده :

هَبَّتْ لَنَا رِيْحُ الصَّبَا فَتَعَانَقَتْ ... فَذَكَرْتُ جِيْدَكِ فِى العِنَاقِ وَجِيْدِى

وَإِذَا تَأَلَّفَ فِى أَعَالِيهَا النَّدَى ... مَالَتْ بِأَعْنَاقٍ وَلُطْفِ قُدُودِ

وَإِذَا التَقَتْ بِالرِّيْحِ لَمْ تُبْصِرْ بِهَا ... إِلاَّ خُدُودًا تَلْتَقِى بِخُدُودِ

فَكَأَنَّ عُذْرَةَ بَيْنَهَا تَحْكِى لَنَا ... صِفَةَ الخُضُوعِ وَحَالَةَ المَعْمُودِ [١٣٥]

تِيْجَانُهَا طَلٌّ وَفِى أَعْنَاقِهَا ... مِنْهُ نِظَامُ قَلاَئِدٍ وَعُقُودِ

وَتَرُشُّنِى مِنْهُ الصَّبَا فَكَأَنَّهُ ... مِنْ مَاءِ وَرْدٍ لَيْسَ لِلتَّصْعِيْدِ

فَكَأَنَّمَا فِيْهِ لَطِيْمَةُ عَاطِرٍ ... فَتُثِيرُ نَارًا فِى مَجَامِرِ عُودِ [١٣٦]

شُغِلَتْ بِهَا الأَنْدَاءُ حَتَّى خِلْتُهَا ... يَبْسُطْنَ أَنْدِيَةً بِهَا لِلصَّيْدِ [١٣٧]

وَتَجَلْبَبَتْ زَهْرًا فَخِلْتُ بِأَنَّهَا ... فَوْقِى تَثَائِرُ نَادِفٍ مَجْهُودِ [١٣٨]

إن الشاعر عبر الأبيات السالفة معنى بوصف قضبان الرياض وهبوب ريح الصَّبا عليها ، حيث تبدو هذه القضبان متعانقة مذكرة واصفها بما كان منه مع محبوبته ، وها هى ذى قطرات الندى تتساقط على القضبان التى تميس ، ويجعلها الشاعر ذات أعناق وقدود لطيفة ولا يكتفى بهذا إذ يجعل حركتها بفعل الريح مماثلة لالتصاق الخدود بعضها بالبعض الآخر ، ويستدعى هذا إلى ذهن الشاعر – الوامق – ذكر قبيلة عذرة التى شاع فيها الحب العذرى ، لتبين كيف يكون الخضوع فى الهوى وكيف تكون حال مَنْ أضناه الحب وأنحله ، وإن هذا الطل الذى يعلو القضبان يبدو شبيهًا بالتيجان التى تكلل هامه ، أما الأعناق فتلوح عليها قلائد وعقود من هذا الطل ، وما أجمل

ما تفعله ريح الصَّبا إذ تحرك هذه القضبان فتتناثر القطرات على الشاعر كماء الورد ، وكأنه أمام وعاء المسك والعطر ، أو إزاء مجامر تصدر منها روائح طيبة ، ويخال شاعرنا أنه بين يدى أندية للصيد ، وفضلاً عن الأنداء الساقطة على القضبان فإنها تعنُّ مكتسية أزهارًا ، ويراها الشاعر كنثائر نادف أصابه النَّصَب ، وقد وصف الشاعر ذباب الروض بعد ذلك عبر قوله :

وَتَمَتَّعَتْ بِذُبَابِهَا فَرِيَاضُهَا ... لَبِسَتْ كَمِثْلِ المُرْتَعِ المَوْرُودِ

غَنَّى فَأَسْمَعَنِى وَغَابَ فَلَمْ تَقَعْ ... عَيْنِى عَلَيْهِ فِى الكَلاَ المُنْضُودِ

فَكَأَنَّ وَتْرَ المُوصِلِىِّ وَمَعْبَدٍ ... بِيَدَيْهِ فَهْوَ يَصُوغُ كُلَّ نَشِيدِ (١٣٩)

إن الشاعر فى الرياض الغنَّاء التى لاح فيها الذباب مغنيًا ، وقد كان لهذا الغناء مردوده لدى الشاعر الذى عقد القران بينه وبين وتر الموصلى ومعبد على نحو يحمل الرؤية التناصية بجلاء .

ومن خلال ما سلف وسواه يستبين أن قصائد ابن هذيل – وهى قليلة الكم – قد أتت مجردة من المقدمات التقليدية ، حيث أفسح الشاعر المجال للولوج إلى موضوعه على نحو مباشر .

المبحث الثالث – اللغة والأسلوب فى شعر يحيى بن هذيل :

كان يحيى بن هذيل مدركًا لأهمية التشكيل اللغوى والأسلوبى ، والدور الذى ينهض به هذا التشكيل فى إبراز المضمون والعاطفة ، وانبثاقًا من هذا الإدراك جاءت عنايته باللغة والأسلوب فى شعره .

١ – المعجم اللغوى :

لعلى لا أتجاوز الحقيقة إذا قلت : إن ما وصل إلينا من شعر يحيى بن هذيل يحمل البرهان على سلامته اللغوية ، ووفرة محصوله اللغوى ، حيث تعددت أنماط المفردات التى استعان بها فى شعره ، ويتسنى لنا أن نرصد فيه مفردات الطبيعة ، ومفردات البيئة الحربية ، والمفردات الدينية ، ومفردات الحياة اليومية ، والمفردات الأجنبية ، وسواها ، وسنتحرى فيما يلى إيراد شواهد توضح ذلك من بعض الوجوه ، ولنبدأ بمفردات متواشجة بالطبيعة ، حيث قال شاعرنا :

وَكَـــأَنَّ العُقَـــابَ وَالـــرِّيْحَ إِلفَـــا نِ فَمِـــنْ ذَا وَصْـــلٌ وَمِـــنْ ذِى صُـــدُودُ (١٤٠)

وهذا البيت من مقطعة مكرسة للرايات ، وهنا نرى الراية و(الريح) فى آصرة عاطفية فى ضميمتها الوصل والصد عبر المنحى التشخيصى .

وقال ابن هذيل فى وصف سكين :

فِـى جَـانِبِى لَيْـلٌ وَفِـى الثَّـانِى ضُـحىً فَأَنَـا الزَّمَـانُ عَلَـى أَنَـامِـلِ مُمْسِـكِى (١٤١)

لقد شخص الشاعر السكين ، لنسمع كلامًا من ألفاظه (ليل) و(ضحى) وهما وثيقا الصلة بالطبيعة.

وقال فى مصلوب :

لَحِـقَ السُّـهَا فِـى جِذْعِـهِ فَكَأَنَّـهُ مُتَسَـمِّعٌ يَغْشَـاهُ نَجْـمٌ قَـاذِفُ (١٤٢)

ومفردتا (السها) و(نجم) مرتبطتان بالطبيعة .

ومما يمثل استخدام مفردات البيئة الحربية قول ابن هذيل موظفا (الدرع) :

وَتُشْـفِقُ الـدِّرْعُ أَنْ تَنْسَـابَ خَائِفَـةً مِنْـهُ عَلَيْـهِ فَقَـدْ حَـارَتْ مِـنَ الحَـذَرِ (١٤٣)

وللشاعر مقطعة عنى فيها بالحرب ، ومن أبياتها قوله :

كَأَنَّمَـا قِمَـمُ الفُرْسَـانِ قَـدْ تَرَكَـتْ فِيْهَـا النَّعَـامُ تَرِيْكًـا عَمَّهَـا عَـدَدَا

كَأَنَّهَـا وَسُـيُوفُ الهِنْـدِ تَقْرَعُهَـا طَيْـرٌ تُجَـاوِبُ طَيْـرًا صَـيِّتًا غَـرِدَا (١٤٤)

ويستبين هنا توظيف بعض المفردات المتعلقة بالبيئة الحربية : (الفرسان ، سيوف ، وتقرعها) وقد انصهرت هذه المفردات فى بوتقة واحدة مع بعض مفردات الطبيعة (النعام ، تريكًا – وهو بيض النعام – وطير) .

وثمة مقطعة فى وصف الدروع والبيض ، ومنها قوله :

إِنَ اكْتَسَـى فَـارِسٌ بِهَـا انْهَرَقَـتْ كَأَنَّـهُ فِـى التُّـرَابِ يَزْرَعُهَـا (١٤٥)

كَأَنَّهَـا وَالأَكُـفُّ تَلْمَسُـهَا رُقْـشُ الأَفَـاعِى تَكَـادُ تَلْسَـعُهَا (١٤٦)

وقد وردت هنا كلمة (فارس) وهى إحدى مفردات البيئة الحربية ، ولاحت كلمتا (التراب ، والأفاعى) وهما من مفردات الطبيعة .

ولم يخلُ شعر يحيى بن هذيل من توظيف بعض مفردات الحياة اليومية، ومنها (القلم) الذى يعنُّ عبر قوله :

وَيُعِيْـــرُكَ القَلَـــمُ المعَلَّـــى وَاعِيـــاً أُذْنَ المحِـــبِّ إِلَـــى الحَبِيْـــبِ الأَغْيَـــدِ (١٤٧)

وقال واصفًا الماء الجارى :

صَـــافٍ عَلَـــى صِـــفَةِ المهَـــا وَمَذَاقُـــهُ شَـــهْدٌ فَخُـــذْ مِـــنْ طَيِّـــبٍ وَبَـــرُودِ (١٤٨)

وتتجلى هنا كلمة (المها) والمراد بها البلور ، كما تبدو كلمة (شهد) .

وقال فى مقطعة مدارها الشراب الأبيض :

عُصِـــرَتْ كَـــأَنَّ مِـــنَ اللآَلِـــئِ ذُوِّبَـــتْ فَشَـــرَابُهَا مِـــنْ كُـــلِّ ضُـــرٍّ شَـــافِ (١٤٩)

وتبرز هنا الدوال الآتية : (عُصرت ، اللآلئ ، ذُوبت ، وشرابها) وهذه الدوال وطيدة الصلة بالحياة اليومية .

ومن المفردات الدينية (صلاة) و(توبة) وتبدوان عبر قوله فى مقطعة معنية بالصَّلْب :

صُـــفَّتْ بِقَارِعَـــةِ الرَّصِـــيْفِ كَأَنَّمَـــا تَقْضِـــى صَـــلاَةَ الخَـــوْفِ دُوْنَ كَمَـــالِ

فَاسْـــتَقْبَلَتْكَ كَأَنَّمَـــا عَـــنْ تَوْبَـــةٍ خَضَـــعَتْ لَـــوِ ارْتَفَعَـــتْ إِلَـــى الإِمْهَـــالِ (١٥٠)

وقد تسللت بعض المفردات الأجنبية إلى شعر ابن هذيل ، ومنها (الجلنار) وقد استخدم هذه الكلمة فى قوله :

كَـــأَنَّ جَنِـــىَّ الجُلَّنَـــارِ وَوَرْدَهَـــا عَشِـــيْقَانِ لَـــمَّا اسْـــتَجْمَعَا أَظْهَـــرَا خَفَـــرَا (١٥١)

والجلنار : زهر الرمان ، معرب كُلنار ، لونه أحمر (١٥٢) .

وقد وردت فى شعر ابن هذيل أيضًا كلمة (ميازب) عبر قوله عن المزهر :

كَأَنَّمَـــا الأَنْقَـــارُ فِـــى نَحْـــرِهِ مَيَـــازِبٌ فِـــى طَسْـــتِ عِقْيَـــانِ (١٥٣)

ولفظ (الميزاب) فارسى معرَّب (١٥٤) .

ومن الألفاظ الدخيلة المعرَّبة (سبج) وهذا اللفظ يعنى ضربًا من الخرز الأسود ، ويلوح فى مقطعة كرسها ابن هذيل لوصف الخيل ، حيث قال :

وَمُحَجَّـــلٍ حُـــرٍّ كَـــأَنَّ أَدِيْمَـــهُ سَـــبَجٌ يَكَـــادُ يَسِـــيْلُ مِمَّـــا يَلْصِـــفُ (١٥٥)

ومما يمثل توظيف المفردات الأجنبية أيضًا ما ورد فى قول شاعرنا :

اُنْظُـــرْ إِلَـــى الشَّـــيْهَمِ كَيْـــفَ انْـــزَوَى كَأَنَّـــهُ جَوْلَقَـــةٌ فِـــى التُّـــرَابِ

كَأَنَّمَا شَاهَدَ حَرْبًا فَفِي أَوْصَالِهِ دَسْكَرَةٌ مِنْ حِرَاب (١٥٦)

ومدار هذه النتفة وصف (الشيهم) وهو ذكر القنافد الذى عظم شوكه ، وما يعنينا أن البيتين قد ورد فيهما لفظ (جولقة) وهو معرَّب ، ومن المعروف أن الجُوالِق والجُوالَق وعاء من الأوعية ، ولعل ابن هذيل قد توهم أن جولقة مفرد مما سلف .

وعلاوة على هذا فقد استعمل لفظ (دسكرة) والدسكرة " بناء على هيئة القصر ، معرَّب " (١٥٧) ، وقد استخدم هذا اللفظ ذا الأصل الفارسى غير شاعر (١٥٨) .

وقال يحيى بن هذيل فى وصف مروحة :

وَمَصْرُوفَةٍ عَنْ خَلْقِهَا إِنْ صَرَفْتَهَا إِلَى طَيِّ بُرْدٍ أَوْ إِلَى طَيِّ مُهْرَقِ (١٥٩)

وتبرز فى مختتم هذا البيت كلمة (مُهْرَق) وهى فارسية معرَّبة ، والمراد بها الصحيفة البيضاء التى تُستخدم فى الكتابة عليها .

ولفظ (الطيلسان) فارسى معرَّب ، وهو ضرب من الملابس ، وقد ورد فى قول ابن هذيل:

طَيْلَسَانِى طَائِرٌ مِنْ نَفْسِى هُوَ فَوْقِى غَبَشٌ فِى غَلَسِ (١٦٠)

وقد ركز الشاعر هنا على سواد الطيلسان حيث يراه غبشًا فى غلس ، والغبش أى شدة الظلام ، والغلس هو دجى آخر الليل ، وبهذا فإن هذا الطيلسان سواد فى سواد .

٢- الأسلوب :

يكشف استقراء شعر يحيى بن هذيل عن نزوعه إلى المراوحة بين نمطى الأسلوب : الخبرى والإنشائى ، بيد أن الغلبة الكمية حازها أولهما ، حيث إن الشاعر يكثر من توظيف تقنية السرد.

أ- الأسلوب الخبرى :

يكفل هذا الأسلوب تقرير المعنى المراد ، وترسيخ المضمون المنشود ، ومن تجليات توظيفه فى شعر ابن هذيل قوله فى وصف حمامة :

مُطَوَّقَـةٌ يَغْـدُو النَّـدَى فِـى جَنَاحِهَـا لاَلِـئَ لَيْسَـتْ مِـنْ نِظَـامٍ وَلاَ سِـلْكِ (١٦١)

وقوله عن ملك النصارى :

وَالخَـوْفُ يَقْذِفُـهُ إِلَيْـكَ كَأَنَّـهُ كُـرَةٌ لَهَـا فِـى الصَّـوْلَجَانِ مُكَاسِـرُ (١٦٢)

وقوله عن الرياح :

قَرُبَـتْ مِـنَ الأَسْـمَاعِ وَهِـىَ بَعِيْـدَةٌ مِنْهَـا وَغَابَـتْ فِـى الهُبُـوبِ الحَاضِـرِ (١٦٣)

وقوله فى وصف الحيات :

هُـرْتُ اللَّهَـازِمِ بَيْـنَهُنَّ نَوَافِـذٌ فَـإِذَا حَبَـتْ فِـى بَـاطِنٍ أَوْ ظَـاهِرِ (١٦٤)

يَـرْمِيْنَ نِفْطًـا مُحْرِقًـا وَكَأَنَّمَـا يَحْـرِقْنَ بِالأَنْيَـابِ حَـدَّ مَيَاشِـرِ (١٦٥)

يَـرْفَعْنَ أَعْنَاقًـا كَعِيْـدَانِ القَنَـا وَيَـدَعْنَ فِـى المَنْتَـابِ رُعْـبَ الخَـاطِرِ

وَتَمِيْـلُ عَمًّـا قَابَلَتْـهُ بِوَجْهِهَـا فَكَأَنَّمَـا تَحْكِـى صُـدُودَ الهَـاجِرِ (١٦٦)

والأسلوب الخبرى بارز فى الأبيات الآنفة كلها ، وهو كذلك عندما يقول شاعرنا فى وصف النملة :

شُـدَّتْ عَلَـى الأَرْضِ عَلَـى أَرْبَـعٍ تُشْـبِهُ شَـعْرَ الطِّفْـلِ فِـى النَّبْـتِ

مَكْـدُودَةٌ لَـيْسَ لَهَـا رَاحَـةٌ وَتَقْطَـعُ الأَيَّـامَ بِالصَّـمْتِ (١٦٧)

وأيضًا حينما يقول فى وصف مذبة :

قَامَـتْ عَلَـى يَـدِهَا قِيَـامَ وَصِـيْفِ فِـى فَـاحِمٍ مِـنْ شَـعْرِهَا المَحْفُـوفِ

وَثَنَـتْ عَلَيْـهِ قَـدَّهَا فَكَأَنَّهَـا مَالَـتْ إِلَـى التَّعْنِيْـقِ وَالتَّرْشِـيفِ

بُعِثَـتْ عَلَـى طَـيْشِ الـذُّبَابِ فَأَنْصَـفَتْ مِنْـهُ فَمَـرَّ بِجَانِـبٍ مَحْـذُوفِ (١٦٨)

ولا تتباين الحال عندما يصف تشفيه بريح الجنوب ، قائلاً :

لِـىَ فِـى نَفْحَـةِ الجَنُـوبِ تَشَـفٍّى وَعَلَـى البَـرْقِ بَـاتَ يَسْـهَرُ طَرْفِـى (١٦٩)

ب- الأسلوب الإنشائى :

لا ريب فى أن المراوحة بين ضربى الأسلوب : الخبرى والإنشائى تعين على إقصاء السأم عن متلقى النص الشعرى ، حيث إنه لا يسير على وتيرة واحدة ، ولعل هذا ما دفع ابن هذيل إلى تحرى التنويع فى أسلوبه ، وإذا كنا

فيما تقدم قد عرضنا نماذج مقترنة بالأسلوب الخبرى فها نحن أولاء بصدد عرض نماذج مغايرة ، يختص بها الأسلوب الإنشائى ؛ كى تكتمل أبعاد صورة الأسلوب فى شعر هذا الشاعر الذى قال :

وَانْظُرْ إِلَى مَلِكِ النَّصَارَى كُلِّهَا كَيْفَ اسْتَفَادَ إِلَيْكَ وَهُوَ مُبَادِرُ(١٧٠)

وهنا تعويل على إيراد الأسلوب الإنشائى عبر استخدام فعل الأمر (انظر) الذى يتغيا الشاعر من ورائه الحث على النظر للوقوف على كيفية الاستفادة فيما بعد .

وقال ابن هذيل فى نص يصف فيه حمامة :

فَفَقَدْتُ مِنْ نَفْسِى لِفَرْطِ تَلَهُّفِى نَفَسَ الحَيَاةِ وَقُلْتُ مَنْ أَبْكَاكِ ؟(١٧١)

وعقب إيراد الأسلوب الخبرى جنح الشاعر إلى إزجاء الأسلوب الإنشائى مرتكزًا على الاستفهام المتواشج بإبراز الأسى والاستنكار والتعجب .

وفى الشطر الأول من البيت التالى يتبدى الاستهلال بالنهى عبر قوله :

لاَ تَلُمْنِى عَلَى الوُقُوفِ بِدَارٍ أَهْلُهَا صَيَّرُوا السَّقَامَ ضَجِيْعِى(١٧٢)

وفى الشطر الأول من بيت آخر يتجلى الاستهلال بالاستفهام :

أَمَا تَرَى النَّارَ وَهِىَ خَامِدَةٌ عِنْدَ هُبُوبِ الرِّيَاحِ تَتَّقِدُ ؟(١٧٣)

وقد ورد هذا البيت فى نتفة مدارها وصف المروحة .

ونلفى الاستفهام أيضًا فى قوله :

مِنْ أَيْنَ أَقْبَلْتَ يَا مَنْ لاَ شَبِيْهَ لَهُ وَمَنْ هُوَ الشَّمْسُ وَالدُّنْيَا فَلَكُ ؟(١٧٤)

٣- ظواهر فى التشكيل اللغوى والأسلوبى :

اقترن التشكيل اللغوى والأسلوبى فى شعر ابن هذيل بظواهر لافتة أبرزها توخى السهولة والسلاسة ، والتقديم والتأخير ، والتوكيد ، والحذف ، وفيما يلى بيان ذلك .

أ- توخى السهولة والسلاسة :

إن استطلاع أفق التشكيل اللغوى لشعر يحيى بن هذيل يقفنا على نزوعه إلى السهولة والسلاسة والوضوح ، حيث آثر الشاعر النأى عن الإغراب اللفظى والكزازة والمعاظلة ، وأرى أن منحاه يتسق مع ذوق المجتمع وطبيعة

الحياة المتشحة بالطابع الحضارى ، فلا غرو فى ذلك، ومن النصوص التى توافرت فيها هذه النزعة قوله :

وَجْـــهٌ أَغَـــرُّ كَأَنَّـــهُ بَـــدْرُ الـــدُّجَى فَعَلَيْـــهِ مِـــنْ نُـــورِ السُّـــعُودِ كَمَـــالُ

تَتَـــزَاحَمُ اللَّحظَـــاتُ فِـــى إِشْـــرَاقِهِ فَكَأَنَّـــهُ فَـــوْقَ العُيُـــونِ هِـــلاَلُ (١٧٥)

ونرى هنا الوجه المشرق الذى يتلألأ كالبدر ، كما تتجلى رقة الألفاظ وعذوبتها وسلاستها ويسرها ووضوحها .

وقال يحيى بن هذيل فى نص آخر :

قُـــلْ لِهَـــذَا الحَمَـــامِ إِنْ جَهِـــلَ الحُـــ ـــبَّ أَنَـــا وَاقِـــفٌ عَلَـــى عِرْفَانِـــهْ

لَـــمْ تُصِـــبْهُ النَّـــوَى بِفَقْـــدَانِ خِـــلٍّ فَيُـــرَى بَاكِيًـــا عَلَـــى فِقْدَانِـــهْ

فَشَـــدَا فِـــى قَضِـــيبِ أَيْـــكٍ يُعَلِّيـــهِ (م) وَيُدْنِيـــهِ أَرْضَـــهُ مِـــنْ لَيَانِـــهْ

وَكَـــأَنَّ الـــرَّذَاذَ فَـــوْقَ جَنَاحَيْـــ ـــهِ جُمَـــانٌ يَـــرُوقُ عِنْـــدَ اقْتِرَانِـــهْ (١٧٦)

لقد سمع الشاعر هديل الحمام على الفنن ، وكان لشدوه فعل مشوب بالاستنكار والتعجب ، ويعمد ابن هذيل إلى تبرير موقفه حيال الحمام الذى يغنى ويتراقص على غصون الأشجار التى تتراوح حركتها بين صعود وهبوط بفعل الريح التى تتناوبها ، ويرى شاعرنا أن هذا الحمام الذى يغمره الحبور لا يدرك كنه الحب ، وأنه لو أدرك حقائق الهوى وأصابه بين الحبيب لكان له موقف مغاير ، ولاستبدل بالغناء البكاء ، وجلى أن حال الشاعر النفسية قد تركت تداعياتها على موقفه فى وصف الحمام الذى أتى مجللاً بنظرة سوداوية متشائمة ، وإن كان البيت الأخير يخفف من حدة هذه النظرة ، حيث يعكس الحس الجمالى لدى ابن هذيل الذى التفت إلى ذلك الرذاذ الذى يعلو أجنحة الحمام مشبهًا إياه بالجمان الذى يروق رائيه ، وكما هو بادٍ فقد امتاز الشاعر بالتعبير عن مضمونه عبر التذرع بألفاظ واضحة سهلة سلسة .

وقال يحيى بن هذيل فى وصف شمعة :

وَنَاحِلَـــةٍ صَـــفْرَاءَ مِـــنْ غَيْـــرِ عِلَّـــةٍ لَهَـــا لَـــمَّةٌ حَمْـــرَاءُ ذَاتُ تَوَقُّـــدِ

تَلُـــوحُ عَلَيْهَـــا صُـــفْرَةٌ عَسْـــجَدِيَّةٌ بِهَـــا تَتَحَلَّـــى بُرْنُسًـــا كُـــلَّ مَشْـــهَدِ
بَكَـــتْ لُؤْلُـــؤًا يَنْهَـــلُّ مِـــنْ كُـــلِّ مَـــدْمَعٍ فَعَـــادَ عَلَيْهَـــا كَالجُمَـــانِ المَنَضَّـــدِ
تَمُـــوتُ وَتَحْيَـــا تَـــارَةً بَعْـــدَ تَـــارَةٍ فَمَـــا تَـــأْمَنْ مِـــنْ غَيْرِهَـــا فِـــى تَجَـــدُّدِ (١٧٧)

إن هذه الشمعة تبدو ناحلة ، ذات لون أصفر وهو بمنأى عن المرض ، وتبرز مقدمتها حمراء متقدة ، وصفرتها ذهبية الإشراقة ، وهى تتراءى وكأن عليها قلنسوة طويلة ، ويخالها الرائى تبكى لؤلؤًا مع تلك القطرات التى تتساقط منها كالدموع التى تبرز مضاهية الفضة المنضدة ، وهى تتلاشى رويدًا رويدًا ، وفى تقديرى أن الشاعر قد أجاد توظيف عنصرى اللون والحركة فى هذه الصورة ذات الوضوح والسهولة والسلاسة ، والتى لا تكد ذهن متلقيها .

ب- التقديم والتأخير :

تمتاز الجملة فى اللغة العربية بنسق معيَّن فى ترتيب مكوناتها تلك التى عمد النحاة إلى تقسيمها إلى المسند والمسند إليه ومتعلقات الإسناد ، وقد يندُّ نظم الجملة وتنضيد أجزائها عن النسق المألوف فيكون التقديم والتأخير على نحو موحٍ بالاهتمام بالمقدَّم ، وهذا ما نقف عليه فى بعض شعر ابن هذيل ، ومنه قوله على لسان العود الموسيقى :

عَلَـــى جِيْـــدِ الغَزَالَـــةِ خَلْـــقُ جِيْـــدِى وَأَطْـــرَافُ الكَوَاعِـــبِ مِـــنْ عُقُـــودِى (١٧٨)

وهنا تقديم شبه الجملة (على جيد) المتعلق بمحذوف خبر مقدم على المبتدأ (خلقُ) ، وفى النص نفسه يطرد هذا المنحى عبر قوله فى بيت آخر :

إِذَا هَبَّـــتْ أَهَـــازِيْجِى صَـــبَتْ لِـــى قُلُـــوبٌ لَسْـــنَ مِـــنْ قَلْـــبِ العَمِيْـــدِ (١٧٩)

حيث قدم الشاعر شبه الجملة (لى) على الفاعل (قلوبٌ) ، وفى بيت تالٍ تتجلى ظاهرة التقديم والتأخير أيضًا ، إذ يقول :

وَلِلأَوْتَـــارِ فِـــى صَـــدْرِى حَنِـــيْنٌ يُهِـــيْجُ الشَّـــوْقَ فِـــى نَفْـــسِ العَمِيْـــدِ (١٨٠)

وفى الشطر الأول تقديم شبه الجملة (للأوتار) المتعلق بمحذوف خبر مقدَّم على المبتدأ النكرة (حنينٌ) .

وفيما يلى تقديم لشبه الجملة (لى) المتعلق بمحذوف خبر ليس المقدَّم على اسمها النكرة :

وَلَيْسَ لِى جَلَدٌ فِى الحُبِّ يَنْصُرُنِى فَكَيْفَ أَبْقَى بِلاَ قَلْبٍ بِلاَ جَلَدِ (١٨١)

جـ- التوكيد :

فى بعض الأحيان يتغيا يحيى بن هذيل تعميق معانى شعره وترسيخها فى أذهان المتلقين ، فيستعين بآليات توكيدية متنوعة ، ومما يبين ذلك من بعض الوجوه قوله :

لَمْ تُبْقِ فِى الكُفَّارِ إِلاَّ هَارِبًا يَحْكِى فِخِلْنَاهُ بِذِكْرِكَ يَكْلَفُ (١٨٢)

والمعوَّل فى التوكيد هنا على النفى (وأداته لم) والاستثناء (وأداته إلا) وقد جعل الشاعر المعنى هنا مقيدًا مقصورًا حيث حصر بقاء الخصوم الكفار فى دائرة الهروب .

وفى إحدى الصور الحربية يتذرع بالتشبيه الذى نرى من خلاله الخيل مضاهية الظباء خالصة البياض ، والفوارس كالأسود ، ثم يؤكد ابن هذيل حدوث الصلح عبر قوله :

كَأَنَّمَا الخَيْلُ أَرْآمٌ فَوَارِسُهَا أُسْدٌ وَبَيْنَهُمَا صُلْحٌ قَدِ انْعَقَدَا (١٨٣)

وأداة التوكيد هنا (قد) فهى حرف تحقيق ، وينحو هذا المنحى أيضًا فى مستهل البيت التالى الوارد فى مقطعة مدارها وصف مذبة :

وَقَدْ خنقَتْ بِالتِّبْرِ حَتَّى كَأَنَّمَا تهمُّ بِأَنْ تَشْكُو لَهُ ضَائِقَ العِقْدِ (١٨٤)

وفى قصيدة مكونة من خمسة عشر بيتًا – نظمها ابن هذيل بعد شفاء الخليفة الحكم المستنصر من الوصب – نجد التوكيد باستخدام (قد) فى غير قليل من الأبيات المتعاقبة ، حيث يقول :

قَدْ لاَحَتِ الشَّمْسُ الَّتِى أَضْوَاؤُهَا مِنْ عَبْدِ شَمْسٍ فِى المحلِّ الأَشْرَفِ

وَقَدِ اسْتَقَرَّتْ مَرَّةً كَادَتْ لَهَا عُمُدُ السَّمَاءِ مَعَ الرَّوَاسِى تَنْكَفِى

وَقَدِ اسْتَرَدَّتْ رِيعَهَا رَيْحَانَةٌ ذَبُلَتْ فَأَيَّةُ بَلْدَةٍ لَمْ تَزْحَفِ

وَقَدِ اسْتَقَالَتْ عَثْرَةً فَأَقَالَهَا مَلِكٌ إِلَيْهِ شَفَاعَةُ المسْتَضْعَفِ

وَقَدِ اسْتُجِيْبَتْ دَعْوَةٌ لَوْ أَنَّهَا فِي العَالَمِيْنَ لِفَضْلِهَا لَمْ تُخْلَفِ
قَدْ كَادَ يَشْمَتُ بِالسَّخَاءِ وَبِالنَّدَى بُخْلُ الأَشِحَّةِ وَاللُّهَى بِالمعْتَفِي (١٨٥)

ولاح فى ستة الأبيات الآنفة حرص الشاعر على اطرد حرف التحقيق (قد) على نسق رأسى ، حيث يرد فى مستهل الأبيات مؤكدًا المضمون المزجى ، ولا يكتفى الشاعر بهذا بل يعمد بعد بيت واحد من هذه الأبيات إلى تكرار هذا المنحى عبر قوله :

قَدْ كَادَ يَشْمَتُ بِالمهَنَّدِ فِي الوَغَى سَرْدُ المَعَافِرِ فَوْقَ كُلِّ مُجَفَّفِ (١٨٦)

ويعوِّل ابن هذيل على (إنما) إذ يقول فى الخضاب :

قَالَتْ : خضبْتَ ؟ فَقُلْتُ : شَيْبِي إِنَّمَا لَبِسَ الحِدَادَ عَلَى ذهَابِ شَبَابِي (١٨٧)

د- الحذف :

يعد الحذف ضربًا من العدول عن النسق السياقى الذى ألفه المتلقى فى تراكيب الجمل ، بيد أن لهذا المنحى جدواه فى إحداث الحراك الذهنى والتفاعل مع النص الشعرى ؛ سعيًا لإدراك المحذوف ، ويعكس شعر ابن هذيل نزوعه إلى الحذف ، ومن شواهده قوله :

مُطَوَّقَةٌ يَغْدُو النَّدَى فِي جَنَاحِهَا لأَلَئَ لَيْسَتْ مِنْ نِظَامٍ وَلاَ سِلْكِ (١٨٨)

وهنا استهلال بكلمة (مطوقة) والمراد بها الحمامة ، والموقع الإعرابى لكلمة مطوقة (خبر المتبدأ) والمبتدأ محذوف وتقديره (هى) ، أما الجملة الفعلية التى تلت (مطوقة) فهى صفة لها.

وفى نص آخر يقول الشاعر :

وَمُرِنَّةٍ وَالدَّجْنُ يَنْسِجُ فَوْقَهَا بُرْدَيْنِ مِنْ طَلٍّ وَنَوْءٍ بَاكِ (١٨٩)

وهذا هو البيت الأول فى هذا النص الذى مداره الحمامة أيضًا ، واللافت هنا ما استهل به الشطر الأول (ومرنة) حيث إن (رُبَّ) محذوفة بعد الواو ، وهذا ما يتكرر فى مواضع أخرى ، منها قوله فى الليل :

وَلَيْلٍ كَفِكْرٍ فِي إِقَامَةِ دُوْلَةٍ فَلَوْ كَانَ فِي عِرْقٍ لَمَا نَبَضَ العِرْقُ (١٩٠)

وهذا البيت هو الأول من بيتى نتفة ، وكذلك الشأن عندما يقول فى البيت الأول من نتفة كرسها لوصف الرياح :

وَمُرْهَفَـــــاتٍ كَأَنَّهَـــــا شُـــــهُبٌ طَوَالِـــعٌ فِـــى يَـــدَيْكَ مَطْلِعُهَـــا (١٩١)

ويستهل مقطعة مدارها وصف الدروع قائلاً :

وَسَـــــابِغَاتٍ كَأَنَّمَـــــا نُسِـــــجَتْ بِـــــالآلِ مِمَّـــــا صَـــــفَا مُلَمَّعُهَـــــا (١٩٢)

وهنا حذف (رُبّ) بعد الواو ، أما كلمة سابغات فمقترنة بالدروع وتعنى كونها قد طالت إلى الأرض .

وقال ابن هذيل فى البيت الأول من مقطعة يصف فيها المذبة :

وَرَاقِصَـــــةٍ أَسْـــــبَلَتْ لـــــمَّةً عَلَيْهَـــــا تُؤُنِّـــــقَ فِـــــى قَصِّـــــهَا (١٩٣)

و(رُبَّ) هنا أيضًا محذوفة بعد الواو ، وكلمة راقصة متواشجة بالمذبة .

واستهل شاعرنا نتفة يصف فيها سحابة بقوله :

وَحَنَّانَـــةٍ فِـــى الجَـــوِّ كَـــدْرَاءَ أَقْبَلَـــتْ تَبَسَّـــمُ عَـــنْ وَمْـــضٍ مِـــنَ البَـــرْقِ خَـــاطِفِ (١٩٤)

والصنيع السالف متحقق هنا أيضًا عبر حذف (رُبَّ) عقب الواو ، وكلمة حنانة هنا منوطة بالسحابة .

وقال ابن هذيل فى نتفة مدارها وصف جواد :

مُحَمَّـــدُ هَـــلْ جَـــوَادُكَ فِـــى الجِيَـــادِ إِذَا حَصَّـــــــلْتَ إِلاَّ كَـــــــالفُؤَادِ (١٩٥)

والشطر الأول مستهل بذكر علم (محمد) فى إطار أسلوب نداء ، حذفه منه الشاعر حرف النداء (يا) ؛ إيحاءً بدنو المخاطب من فؤاده ، وشدة حبه له.

<u>المبحث الرابع – الصورة الفنية فى شعر يحيى بن هذيل :</u>

من المعلوم أن معوَّل الشاعر على التجربة الشعرية التى تعد " صورة كبيرة ذات أجزاء هى بدورها صور جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسى فى المسرحية والقصة ، وإذن فالصورة جزء من التجربة ، ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى فى نقل التجربة نقلاً صادقًا " (١٩٦).

١- مفهوم الصورة الفنية :

تعددت الآراء والمفاهيم المنوطة بالصورة الفنية ، ومنها أنها تشكيل لغوى مكون من الألفاظ والمعانى العقلية والعاطفة والخيال " [١٩٧].

وهناك مَنْ يعد الصورة الفنية مرادفة لجميع الأشكال البلاغية [١٩٨] ومَنْ لا يشترط اشتمالها على الألوان البلاغية [١٩٩] وثمة مَنْ يرى أنها منهج فوق المنطق لبيان حقائق الأشياء[٢٠٠] ومَنْ يراها رمزًا مصدره اللاشعور [٢٠١] وهى لدى سى . دى . لويس " رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة " [٢٠٢] .

وأنحاز إلى ما ذهب إليه د. عبد القادر القط الذى يرى أن الصورة هى " الشكل الفنى الذى تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر فى سياق بيانى ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة فى القصيدة ، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها فى الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفنى " [٢٠٣] وأرى أن ما يسرى على القصيدة يسرى على المقطعة حيث ترتكز هى الأخرى على التصوير الفنى وإن كان ذلك على نحو أدنى مما عليه الحال بالنسبة للقصيدة .

٢- أهمية الصورة الفنية ووظائفها :

للصورة الفنية أهمية كبيرة فى مضمار الإبداع الشعرى ، فهى تضطلع بمهام ووظائف عديدة ، ولاشك فى أن " الوسيلة الجوهرية لنقل التجربة هى الصورة فى معناها الجزئى والكلى"[٢٠٤] ومن هنا تتجلى جدوى الصورة ، حيث إنه " لا تجربة شعرية بغير صورة ... إن الشاعر يفكر بالصورة ، والتعبير بالصورة هو لغة الشاعر التلقائية التى لا يتعلمها ولا يحتاج إلى الاعتذار عنها [٢٠٥] وتنهض الصورة الفنية بإثراء النص الشعرى ، وتلعب دورًا حيويًّا فى الإمتاع الفنى ، وإحراز التشخيص والتجسيم والتجسيد ، علاوة على البيان والتوضيح ، فالشعر " يستعمل الصور ليعبر عن حالات غامضة لا يستطيع بلوغها مباشرة أو من أجل أن تنقل الدلالة الحقة لما يجده الشاعر " [٢٠٦].

وثمة آصرة وثقى بين الصورة والرمز والإيحاء ، حيث إن من الوظائف المنوطة بالصورة الفنية أن " توحى إلينا فقط عن طريق علاقات متداخلة نستطيع منها أن ندرك المقصود" (٢٠٧) وانبثاقًا مما سلف يتسنى أن نعى مدى ضرورة التصوير الفنى فى شعر ابن هذيل ، ذلك الشاعر الذى أكثر من رسم الصور على نحو يشى فى كثير من الأحيان ببراعته الفنية .

٣- روافد الصورة الفنية :

يشى التصوير الفنى فى شعر يحيى بن هذيل بانديا ح دائرة المصادر التى استرفدها فى تشكيل صوره الفنية ، فقد استعان بالطبيعة موظفًا عناصرها وامتاح من معين التراث الشعرى محققًا التواصل الإيجابى معه على نحو ما يتجلى فى موضع لاحق (عبر تناول الصورة التقليدية) ، كما عوَّل على التراث الدينى ، والتراث التاريخى (٢٠٨) ، ومن الصور التى تعكس توظيف بعض عناصر الطبيعة قوله:

وَنَأْخُذُ مِنْهُ جُودَهُ تَحْتَ هَيْبَةٍ هِيَ المُزْنُ يَسْقِي الأَرْضَ والرَّعْدُ مُطْبِقُ (٢٠٩)

فلكى يتم استيفاء مضمون الصورة عمد الشاعر إلى الاستعانة بالدوال التالية : (المزن ، يسقى ، الأرض ، والرعد) وهذه الدوال مرتبطة بالطبيعة .

وقال ابن هذيل فى مقطعة عنى فيها بوصف العود الموسيقى :

فَكَأَنَّ بُلْبُلَ صَائِفٍ فِي صَدْرِهِ يَصِلُ الأَغَانِي مُبْدِيًا وَمُعِيْدَا (٢١٠)

وقد جنح هنا إلى إبراز مضمون صورته الجزئية هذه عبر التذرع بالتشبيه بالبلبل وهو من عناصر الطبيعة الحية .

وفى صورة أخرى مدارها وصف الرايات ، يقول :

وَكَأَنَّ البُنُودَ أَجْنِحَةُ الطَّيْرِ يُرَفْرِفْنَ إِذْ حَوَتْهَا القُيُودُ (٢١١)

ولا تتباين الحال هنا عما سلف ، حيث وظف الشاعر (أجنحة الطير) من خلال التشبيه الذى ارتكزت عليه هذه الصورة .

ويبدو الأثر الدينى جليًّا فى البناء التصويرى لشعر ابن هذيل ، ولعل ما يكمن وراء هذا المنحى نزعة هذا الشاعر الدينية وطبيعة ثقافته ، ولننظر إلى

وصفه اضطرام النار – لدى هبوب ريح الصَّبا عليها – وهدوءها بعد ذلك ، إذ يقول :

فَشَبَّهْتُهَا فِي الحَالَتَيْنِ بِقَارِئٍ إِذَا اعْتَرَضَتْهُ سَجْدَةٌ ظَلَّ يَسْجُدُ (٢١٢)

وفى صورة أخرى يقول :

إِذَا اسْتَقَلَّ وَمَسَّ الأَرْضَ تَحْسِبُهُ مُصَلِّيًا إِنْ تَلَقَّى سَجْدَةً سَجَدَا (٢١٣)

وهو هنا بصدد وصف فنن الريحان فى حركته ، حيث يشبهه وهو يمس الأرض بمُصَلٍّ فى حال السجود ، ويطرد هذا المنحى لدى الشاعر حينما يقول:

إِذَا تَطَاطَا لَهُ الإِبْرِيْقُ تَحْسِبُهُ مُصَلِّيًا خَرَّ إِعْظَامًا لخَلاَّقِ (٢١٤)

وفى هذه الصورة تشبيه للإبريق فى يد الساقى بالمصلى الذى يخر إجلالاً لخالقه .

وها هو ذا يصف مشهد صَلْب تترى فيه الرءوس فيوظف بعض الدوال الدينية : (صلاة الخوف ، والتوبة) عبر التشبيه ، إذ يقول :

تَتْرَى رُءُوسُهُمُ عَلَيْكَ كَأَنَّهَا نُغَرٌ تَوَافَتْ فَوْقَ روسِ تِلاَلِ (٢١٥)

صُفَّتْ بِقَارِعَةِ الرَّصِيْفِ كَأَنَّمَا تَقْضِي صَلاَةَ الخَوْفِ دُونَ كَمَالِ

فَاسْتَقْبَلَتْكَ كَأَنَّمَا عَنْ تَوْبَةٍ خَضَعَتْ لَوِ ارْتَفَعَتْ إِلَى الإِمْهَالِ (٢١٦)

ومن تجليات توظيف المخزون الثقافى الدينى قوله فى وصف الحرب :

وَتُشْفِقُ الدِّرْعُ أَنْ تَنْسَابَ خَائِفَةً مِنْهُ عَلَيْهِ فَقَدْ حَارَتْ مِنَ الحَذَرِ

كَأَنَّمَا نَارُ إِبْرَاهِيْمَ بَاقِيَةٌ فِيْهَا فَإِنْ صَالَ لَمْ تَحْرِقْ وَلَمْ تَضِرِ

كَأَنَّمَا السَّيْفُ يَقْضِي فَوْقَ سَاعِدِهِ فَرْضًا فَيَرْكَعُ فَوْقَ الهَامِ وَالقَصَرِ (٢١٧)

إن الدرع فى حالة خشية من الممدوح وعليه ، ويمتاح الشاعر من الرافد الدينى إذ يرسم صورة معوَّلها على نار سيدنا إبراهيم – عليه السلام – تلك التى كانت بردًا وسلامًا (٢١٨) ولم يكتفِ بما سلف حيث نزع إلى رسم صورة

للحسام الذى شخصه فى حصده الرءوس ، إذ جعله كالمسلم الذى يقضى (فرضًا) فيركع .

وفى موضع آخر ينزع ابن هذيل إلى توظيف بعض ما ورد فى قصة سيدنا إبراهيم – عليه السلام – بيد أن التوظيف فى هذه المرة فى سياق غزلى ، عبر قوله :

نَظَـرْتُ إِلَـى أَجْفَانِـهِ وَإِلَـى الهَـوَى فَأَيْقَنْـتُ أَنِّـى لَسْـتُ مِـنْهُنَّ أَسْـلَمُ

كَمَـا أَنَّ إِبْـرَاهِيمَ أَوَّلَ نَظْـرَةٍ رَأَى فِـى الـدَّرَارِى أَنَّـهُ سَـوْفَ يسْـقَمُ (٢١٩)

والبيت الثانى يعكس التناص الدينى الذى مداره نظر خليل الله إبراهيم إلى الدرارى ، وكيفية موقفه (٢٢٠) .

ويقول ابن هذيل فى الرباب :

كَأَنَّـهُ فِـى يَـدَىْ مُحَرِّكِـهِ يَنْشُـرُ قَلْبِـى بِـهِ وَمَـا شَـعرَا

كَـأَنَّ دَاوُدَ حِـيْنَ يُوْقِظُـهُ يَقْـرَأُ فِيْـهِ الزَّبُـورَ وَالسُّـوَرَا (٢٢١)

وجلى جنوحه هنا إلى التوظيف الدينى المنوط بسيدنا داود – عليه السلام – والزبور والسور المتلوة .

٤– الألوان البيانية فى الصورة الفنية :

جاءت صور يحيى بن هذيل الفنية موشاة بالألوان البيانية ، ويأتى فى صدارتها – من المنظور الكمى – التشبيه ، وتليه الاستعارة ، ثم الكناية ، أما المجاز المرسل فليس بذى دورجلى .

أ– التشبيه :

للتشبيه أهمية كبيرة فى تشكيل الصورة الفنية ، حيث إنه " أصل الخيال الشعرى ، وعماد التصوير البيانى " (٢٢٢).

وحد التشبيه عند الرمانى " العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر فى حس أو عقل"(٢٢٣).

ويكون التشبيه معيبًا إذا شابه التكلف ، أو أتى على سبيل الزينة فحسب ، حيث إنه يكون مجردًا من فاعلية التأثير لدى متلقيه .

وإذا كان يحيى بن هذيل قد منح التشبيه فى شعره عناية فائقة ، فإنه كان حاذقًا فى توظيف هذه الآلية البيانية ، ولعل مما يبرهن على ذلك أن ابن الكتانى قد أورد له ١١٢ نصًّا من بين النصوص الشعرية التى تضمنها كتابه (التشبيهات من أشعار أهل الأندلس) والتى يصل مجموعها إلى ٦٧٠ نصًّا [٢٢٤] بما يعنى أن نسبة حضور نصوص ابن هذيل فى هذا الكتاب تصل إلى ١٦.٧% .

كما أن الحميرى فى كتابه (البديع فى وصف الربيع) قد أورد ثلاثة نصوص لابن هذيل ، كان معوله فيها على التشبيه الذى أجاده الشاعر على نحو حدا بالحميرى إلى الإفصاح عن إعجابه به عبر قوله : " تشبيه أنيق وتمثيل دقيق " [٢٢٥] و " رفعة فى الصفات وإبداع فى التشبيهات " [٢٢٦] و" وصف مستحسن مستملح " [٢٢٧] ومن صور يحيى بن هذيل الفنية التى تبدى فيها توظيف التشبيه قوله فى الفراق والوداع :

وَضَعْنَا عَلَى جَمْرِ الفِرَاقِ خُدُودَنَا فَعَادَتْ سَمَاءُ الكِبْرِ مِنْ ذُلِّنَا أَرْضَا

وَقَفْنَا وُقُوفَ الدَّمْعِ مِنْ بَهْتَةِ النَّوَى فَلَمْ نَسْتَطِعْ رَكْعًا وَلَمْ نَسْتَطِعْ نَهْضَا [٢٢٨]

وهذه الصورة تبرز حجم المعاناة فى الهوى المقترن بالبيْن الذى يحاكى جمرًا تكتوى بلظاه الخدود لدى عناق الوداع ، ويجعل هذا البيْن الكبْر الذى كان من قبل سامقًا كالسماء يغدو كالأرض فى ترديه ، وهنا تعنُّ المفارقة التصويرية التى مبعثها ما اعترى الشاعر من هوان ، وقد غدا الوقوف شبيهًا بوقوف الدمع ، كما تجمدت الأعضاء حيث جعلتها بهتة الفراق غير قادرة على الحركة ، ونحن هنا أمام صورة قصيرة تضاهى الإيماضة الخاطفة ، بيد أنها قد اتشحت بالإيحائية الثرة التى اقترنت بتوظيف التشبيهات التى تجلى كنه الموقف النفسى ، وتسبر أغواره فى براعة فنية بيِّنة .

وثمة سمة تبدو بارزة فى صور ابن هذيل الفنية ، تلك هى الولع بالتشبيه والجنوح إلى تكثيف التشبيهات وجعلها متراكمة ، مما يمنح الصور المرسومة ثراء فنيًّا غير خافٍ ، ولم يكن شاعرنا أبا عذرة هذا المسلك الفنى

الذى نلفى له جذورًا فى الشعر العربى المشرقى منذ العصر الجاهلى [٢٢٩] كما أنه قد اطرد فى بعض العصور التالية [٢٣٠] .

ويبدو أن ذلك كان تلبية للذوق الذى كان سائدًا قديمًا [٢٣١] وإذا كان استخدام التشبيهات المتعاقبة " من الحيل التى يصطنعها الشعراء لإظهار مهارتهم " [٢٣٢] فقد ألفى ابن هذيل مندوحة لإبراز هذه المهارة فى تصويره الفنى ، ومما يبدو فيه توخيه استهلال الأبيات المتعاقبة بالتشبيه قوله :

كَـــأَنَّ لَيْلِـــىَ مِمَّـــا طَـــالَ جَانِبُـــهُ أَخَـــافَ صُـــبْحِىَ حَتَّـــى ضَـــلَّ أَوْ هَرَبَـــا

كَـــأَنَّ صُـــبْحِىَ يَخْشَـــى أَنْ يُؤَنِّبَـــهُ أَهْـلُ الهَـوَى فَـاخْتَفَى بِاللَّيْـلِ وَانْتَقَبَـا [٢٣٣]

ولعلنا نقف هنا على نزوع الشاعر إلى التكرار الرأسى لحرف التشبيه (كأن) فى إطار تصوير طول الليل الذى لا يكاد أن ينتهى ، وكأنه قد بث الرعب فى فؤاد الصبح فلاذ بالفرار ، أو كأن هذا الصبح قد خشى أن يواجَه بتأنيب أهل الهوى – الذين يؤثرون الليل لكونه زمن الوصال – وإذا به يتوارى مفسحًا المجال أمام هذا الليل الطويل الذى لا تلوح له نهاية ، وفى تقديرى أننا حيال صورة طريفة ، أضفى عليها تشخيص الليل والصبح حيوية بادية .

وهاك صورة أخرى ينسحب عليها الحكم الآنف ، وفيها يقول :

كَـــأَنَّ لَيْلِـــى وَفِـــى أَعْـــلاَهُ أَنْجُمُـــهُ لَـــمَّا تَـأَوَّهْـــتُ فِـــى ظَلْمَائِـــهِ شَـــابَا

كَـأَنَّ لَيْلِـى شَـرِيكِى فِـى الهَـوَى فَـإِذَا فَكَّـــرْتُ فَكَّـــرَ وَالبَلْـــوَى لَـــمَنْ خَابَـــا

كَـــأَنَّ لَيْلِـــى وَصُـــبْحِى فِيْـــهِ مُحْتَجِـــبٌ غَيْـــرَانُ سَـــدَّ عَلَـــى مَعْشُـــوقَتِى بَابَـــا [٢٣٤]

والشاعر هنا كديدنه يستهل أبيات الصورة جميعها بحرف التشبيه (كأن) وقد جعل ليله المزدان بالنجوم الزاهرة فى هيئة مَنْ أصابه الشيب ، وجعله كالشريك له فى الحب ، وأكسبه القدرة على التفكير ، وجعله كامرئ غيور سد الباب على معشوقة الشاعر ، بعد أن جعل الصبح محتجبًا فى هذا الليل ، وأرى أن التشخيص الوارد فى ضميمة التشبيهات المتلاحقة قد أثرى هذه الصورة فنيًّا .

ويطرد منحى التكرار الرأسى لأداة التشبيه فى مستهل أبيات الصورة الفنية فى غير موضع [٢٣٥] بل إن ثمة قصيدة مكونة من أحد عشر بيتًا جنح الشاعر إلى تكرار حرف التشبيه فى بداية عشرة أبيات منها [٢٣٦].

ب- الاستعارة :

كان للاستعارة حضورها فى رسم الصور الفنية فى شعر ابن هذيل ، بيد أنها كانت أدنى استخدامًا من التشبيه فى البناء التصويرى لدى هذا الشاعر " وإنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ، ونقلت العبارة فجعلت فى مكان غيرها ، وملاكها تقريب الشبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى ، حتى لا يوجد بينهما منافرة ، ولا يتبين فى أحدهما إعراض عن الآخر " [٢٣٧].

ولامراء فى أهمية الاستعارة وجدواها الفنية فى تشكيل الصورة ، حيث تعد " الوسيلة العظمى التى يجمع الذهن بواسطتها فى الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقات من قبل ، وذلك لأجل التأثير فى المواقف والدوافع " [٢٣٨] وفيما يتعلق بأنماط الاستعارة التى كان عليها معوَّل ابن هذيل فى صوره يتجلى أن الاستعارة المكنية قد نهضت بدور بارز ، ومما يمثل هذا الضرب من الاستعارة قوله :

وَتُشْفِقُ الدِّرْعُ أَنْ تَنْسَابَ خَائِفَةً مِنْهُ عَلَيْهِ فَقَدْ حَارَتْ مِنَ الحَذَرِ [٢٣٩]

إن الشاعر فى معرض وصف الحرب ، وقد صور الدرع فرأيناها وهى (تشفق) كما تبدت وهى (خائفة) وقد (حارت) وهى متسمة (بالحذر) ، أأرأيت إلى الشاعر كيف خلع على غير العاقل صفات إنسانية على نحو مطرد ؟! إنها البراعة الفنية التى تخول لصاحبها نسج خيوط صورة قوامها الخيال المحلق الذى يثير الدهشة ، ويولد الإعجاب بالصورة المرسومة على نسق قشيب .

ولابن هذيل صورة يقول فيها :

أَسَاءَ إِلَى جَفْنِى فُؤَادِى بِنَارِهِ وَدَمْعِى إِلَى خَدِّى بِطُولِ انْحِدَارِهِ
أَيَأْخُذُ دَمْعِى حرَّ خَدِّى بِمَا جَنَى فُؤَادِى لَقَدْ أَخْطَا مَكَانَ انْتِصَارِهِ [٢٤٠]

وما أعجب هذه الصورة التى بين أيدينا ، والتى يبدو فيها القلب مسيئًا إلى الجفن الذى اكتوى بناره ، وفى الآن ذاته يبرز الدمع الساجم مسيئًا إلى الوجنة ، وإذا كان الفؤاد قد ارتكب جناية فهل من الإنصاف أن يؤاخذ بها الدمعُ الخدَّ ؟! .

ويؤكد الشاعر – السارد – أن ما حدث لا يعدو كونه خطأ ، وقد لعب التشكيل الاستعارى دورًا مهما عبر هذه الصورة التى مدارها البكاء والدموع .

وقال يحيى بن هذيل واصفًا المذبة :

وَرَاقِصَـــــةٍ أَسْـــــبَلَتْ لِـــــمَّةً عَلَيْهَـــا تُؤُنِّـــقَ فِـــى قَصِّـــهَا

إِذَا حَرَّكَتْهَـــا لِـــذَبٍّ يَـــدٌ تَغَنَّـــى الـــذُّبَابُ عَلَـــى رَقْصِـــهَا

فَـــإِنْ رُمْـــتَ تُحْصِـــى خِصَـــالاً لَهَـــا لَـــدَى ذَلِـــكَ الـــرَّقْصِ لَـــمْ تُحْصِـــهَا (٢٤١)

إننا نرى هذه المذبة فى صورة راقصة أرخت شعر رأسها ، ولدى تحريك اليد لها يعلو غناء الذباب على رقصها – وكأننا والحال هذه فى احتفالية مترعة بالرقص والغناء – كما أن هذه المذبة ذات خصال لا تُحصَى ، وهكذا خلع الشاعر على المذبة الجامدة صفات جعلت المتلقى يراها فى هيئة أخرى غير هيئتها المألوفة بما بثه فيها من تشخيص معوله تلك الاستعارات المكنية التى وردت تترى .

وقال يحيى بن هذيل على لسان المروحة :

أَنَـــا فِـــى الصَّـــيْفِ رَاحَـــةٌ لِلنُّفُـــوسِ وَشِـــفَاءٌ مِـــنْ حَـــرْدَاءِ الرَّسِـــيْسِ (٢٤٢)

أَنَـــا زَيْـــنٌ فِـــى الكَـــفِّ سَـــاعَةَ أُجْلَـــى لَـــيْسَ مِثْلِـــى يَحِـــلُّ كَـــفَّ الـــرَّئِيْسِ

جَـــلَّ شَـــكْلِى عَـــنْ أَنْ أُنَـــافَسَ فِيْـــهِ وَجَمَـــالِى يُـــزْرِى بِكُـــلِّ نَفِـــيْسِ

غُرَّتِـــى البَـــدْرُ حِـــيْنَ أَبْـــدُو وَجِسْـــمِى فِضَّـــةٌ رُكِّبَـــتْ عَلَـــى أَبَنُـــوسِ (٢٤٣)

وهنا استعارات مكنية مطردة قوامها تشخيص المروحة التى أنطقها الشاعر فأفصحت عن كونها مجلبة للدعة النفسية والخلاص من المعاناة وبرحاء الهوى ، كما أنها زينة فى اليد ولاسيما يد أحد علية القوم ، وهى فريدة

فى شكلها ، وذات جمال فذ لا يبارَى ، وغرتها متلألئة كالبدر ، أما جسمها فهو من الفضة المركبة على الأبنوس (٢٤٤) ولا ريب فى أننا إزاء صورة فنية لطيفة ، تنم عن خفة ظل راسمها .

جـ- الكناية :

وحدها عند أبى هلال العسكرى : " هو أن يكنى عن الشىء ويعرض به ولا يصرح ، على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشىء " (٢٤٥).

وللكناية مردودها الإيجابى على التصوير الفنى ؛ حيث تعزب به عن المباشرة التعبيرية ، وتشحذ ذهن المتلقى لإدراك المعنى المراد ، فتكون الآصرة قوية بين النص الشعرى ومستقبله.

ولم تأتِ الكناية على نطاق واسع فى شعر ابن هذيل ، ومما يمثلها قوله :

مُطَوَّقَةٌ يَغْدُو النَّدَى فِى جَنَاحِهَا لآلِئَ لَيْسَتْ مِنْ نِظَامٍ وَلاَ سِلْكِ (٢٤٦)

فالشطر الأول مفتتح بقوله : " مطوقة " وهنا تتجلى الكناية عن الموصوف (الحمامة) .

وفى بيت آخر يقول شاعرنا :

وَسَابِغَاتٍ كَأَنَّمَا نُسِجَتْ بِالآلِ مِمَّا صَفَا مُلَمَّعُهَا (٢٤٧)

وقوله : " سابغات " يحمل الكناية عن موصوف (الدروع) .

٥- أنماط الصورة الفنية :

بالاطلاع على ما وصل إلى أيدينا من شعر يحيى بن هذيل يتبين لنا تعدد أنماط الصورة الفنية فيه ، حيث نجد الصورة الجزئية ، والصورة الكلية ، وأنماطًا أخرى ترد فى إطارهما ، وأبرزها الصور : الحسية ، والحركية ، والتقليدية ، والابتكارية .

أ- الصورة الجزئية :

يتسم هذا النمط بكثرته اللافتة فى شعر ابن هذيل ، ومما يمثله قوله :

يَتَلَقَّى نَوَافِحَ الرِّيْحِ قَلْبِى كُلَّمَا تُسْعَرُ الجَوَانِحُ يُطْفِى (٢٤٨)

وهو هنا يفصح عن تشفِّيه بريح الجنوب ، مبرزًا تلقى فؤاده إياها ، وما يكون من إخماد سعير جوانحه .

وقد قال فى القِسِيِّ :

تَعَــاوَرْتهُمْ نِبَــالٌ عَــنْ مَعَابِلِهَــا كَالنَّحْــلِ أَوْكَشَــآبِيْبِ الحَيَــا الزَّجْــلِ (٢٤٩)

وهنا تتراءى النبال فى حال من المداولة ، وتعنُّ النصال العريضة القصيرة ، فما يكون من الشاعر سوى التشبيه بالنحل ، أو زخات المطر الراعد صوته .

وقال ابن هذيل فى المزهر :

كَأَنَّــــهُ فِــــى فِعْلِــــهِ عَاشِــــقٌ رَوَّعَــــهُ العِشْــــقُ بِهِجْــــرَانِ (٢٥٠)

وقد عمد هنا إلى التشبيه بالوامق المروَّع بهجر المحبوبة ، وليس بخافٍ الاتكاء على التشخيص ، وهو ما يتجلى فى موضع آخر من هذا النص عبر صورة جزئية يلوح المزهر فيها خطيبًا ناطقًا بالألحان :

قَــامَ عَلَــى اليُسْــرَى خَطِيْبــًا بِهَــا يَنْطِــقُ عَــنْ جُمْلَــةِ أَلْحَــانِ (٢٥١)

وفى إطار تشخيصى آخر يبرز هذا المزهر وقد استولى عليه الفزع فى مستهل نقره الواهى ، إذ يقول ابن هذيل فى صورة جزئية أخرى :

كَأَنَّمَــا يَفْــرَقُ مِــنْ فَزْعَــةٍ فِــى أَوَّلٍ مِــنْ نَقْــرِهِ الــوَانِى (٢٥٢)

وقد وصف جيشًا فقال فى صورة جزئية :

مُقَــارِبُ الخَطْــوِ لاَ تُخْطِــى بَــوَادِرُهُ كَــالبَحْرِ يَجْــرِفُ وَشْــلاً بَعْــدَ أَوْشَــالِ (٢٥٣)

وتبدو هنا حركية الصورة ، حيث يستبين فى هذا المشهد جيش جرار متقارب الخطى ، وبعد أن استطرد الشاعر فى وصفه عبر قوله : " لا تخطى بوادره " عمد إلى التشبيه بالبحر الذى " يجرف وشلاً بعد أوشال " والوشل ماء ينبثق من بين الصخر رويدًا رويدًا ، كما أن كلمة الوشل تعنى كذلك الماء الكثير حيث إنها من ألفاظ الأضداد ، وجمعها الأوشال .

وفى صورة جزئية أخرى نقف على معاهدة مبرمة بين الشباب والشيب ، وهذه المعاهدة مرتكزها الاستخلاف ، يقول شاعرنا :

فَكَأَنَّ الشَّبَابَ عَاهَدَ شَيْبِى فَهُوَ مُسْتَخْلِفٌ لَهُ فِى التَّصَابِى [٢٥٤]

ب- الصورة الكلية :

يرتكز تشكيل الصورة الكلية على بعض الصور الجزئية التى ترد متآزرة فى إطار من التماسك البنائى ، ومن الظواهر اللافتة فى شعر ابن هذيل قلة الصور الكلية ، ولعل مرد ذلك إلى ضياع ديوانه ، ومن نصوصه التى مدارها الحب والغزل نص يقول فيه :

لَمَّا وَضَعْتُ عَلَى قَلْبِى يَدِى بِيَدِى وَصِحْتُ فِى اللَّيْلَةِ الظَّلْمَاءِ وَاكَبِدِى
ضَجَّتْ كَوَاكِبُ لَيْلِى فِى مَطَالِعِهَا وَذَابَتِ الصَّخْرَةُ الصَّمَّاءُ مِنْ كَمَدِى
وَلَيْسَ لِى جَلَدٌ فِى الحُبِّ يَنْصُرُنِى فَكَيْفَ أَبْقَى بِلاَ قَلْبٍ بِلاَ جَلَدِ
وَكَيْفَ أَشْرَحُ مَا ذَابَ الجَمَادُ لَهُ لِمَنْ غَدَا خَائِفًا إِشَارَتِى بِيَدِى
لَمَّا رَآنِى مُشِيْرًا لِلسَّلامِ بِهَا أَلْقَى عَلَى خَدِّهِ مُضَاعَفَ الزَّرَدِ [٢٥٥]

لقد وضع الشاعر الملتاع يده على فؤاده وهو يجأر قائلاً : واكبدى ، فى ليل بهيم ، وكان مردود ذلك تلك المشاركة الوجدانية من قِبل الجماد ، فها هى ذى الكواكب قد ضجت ، وحتى الصخرة الصماء جعلها ما أصابه من كمد تذوب ، ولدى الشاعر إشكالية فى هواه ، إذ ليس فى مقدوره الجلَد ، فأنَّى لفؤاده أن يتحمل ما يلاقيه ، ومن عجب أن الجماد قد تجاوب معه فى معاناته العاطفية ، بينما كان مَنْ يهواه على طرفى نقيض ؛ فهو يخشى مجرد الإيماء باليد ، ويتحاشى إرساله السلام له بها ، وكأنه – أى الشاعر – كان مستهدفًا خده فاتقاه بزرد مضاعف ؛ بغية تجنبه ، ولا ريب فى أن هذه الأبيات تنمُّ عما يتمتع به الشاعر العاشق من حس مرهف ؛ وبراعة فى التعبير عن وجدانه فى إطار موحٍ بمقاساته الحادة فى تجربته .

وباستقراء الصورة الآنفة يلوح توظيف ابن هذيل لبعض الآليات البيانية متمثلة فى الاستعارة والكناية ، وقد تجلت الاستعارة المكنية فى قوله : " ضجت كواكب ليلى " وقوله : " جَلَد فى الحب ينصرنى " أما الكناية فتبدو عبر قوله : " واكبدى " والكناية هنا عن المعاناة والتألم ، وقوله : " ذابت الصخرة " ففيه

كناية عن تجاوب الجماد معه ، وقوله : " ذاب الجماد " الذى يحمل الكناية عن شدة التعاطف معه والمشاركة الوجدانية له ، وفى البيت الأخير تبرز الكناية أيضًا من خلال قوله : " ألقى على خده مضاعف الزرد " الذى يشى بالتحاشى .

وعلاوة على توظيف الاستعارة والكناية يتبدى توظيف ثلاثة الخطوط التالية : الحركة واللون والصوت ، وتعنُّ الحركة عبر قوله : " وضعت ، ذابت ، ذاب ، إشارتى ، مشيرًا ، وألقى" ، ويظهر اللون من خلال قوله : " الليلة الظلماء " و " كواكب ليلى " أما الصوت فدواله : " صحت ، واكبدى ، ضجت ، وأشرح " .

جـ- الصورة الحسية :

يشى استقراء صور ابن هذيل الفنية بغلبة الطابع الحسى عليها ، ولا ريب فى أن " مدركات الحس هى المادة الخام التى يبنى بها الشاعر تجاربه " (٢٥٦) وجاءت عناية هذا الشاعر بالصورة البصرية على نحو لافت ، ومما تتجلى فيه هذه الصورة قوله :

وَكَأَنَّ المحَمَّرَةَ اللَّوْنِ فِى الأُفْقِ ... قِ خُدُودٌ يَزِينُهَا التَّوْرِيدُ (٢٥٧)

وهنا يشبه الرايات الحمراء بالخدود المزدانة بحمرة الورد .

وفى صورة أخرى يشبه الرماح بالشهب ، إذ يقول :

وَمُرْهَفَاتٍ كَأَنَّهَا شُهُبٌ ... طَوَالِعُ فِى يَدَيْكَ مَطْلِعُهَا (٢٥٨)

وبادٍ أن الشاعر كان معنيًّا هنا بحاسة البصر ، وهو كذلك فى الصورة التالية التى يلوح الحمام فيها متعدد الألوان :

لَهُ ثَلاَثَةُ أَلْوَانٍ تَخَالُ بِهَا ... زُمُرُّدًا وَعَقِيْقًا جَاوَرا بَرَدَا (٢٥٩)

والحق أن " من ملامح وصف الطبيعة فى الشعر الأندلسى الإيغال فى التصوير القائم على التزيين والتلوين ، جريًا على ما عُرف به الأندلسيون من ميل إلى الزخرفة والتلوين " (٢٦٠).

وثمة صورة أخرى مدارها الحمام أيضًا ، وفيها يقول ابن هذيل :

غَنَّى وَفَوْقَ جَنَاحَيْهِ سَقِيطُ نَدىً وَالغَيْمُ يُنْجِزُ لِلحَوْذَانِ مَا وَعَدَا [٢٦١]

يَهْفُو بِهِ خُوطُ رَيْحَانٍ تُغَازِلُهُ فِى الجَوِّ رِيْحٌ فَتَلْوِى مَتْنَهُ أَوَدا [٢٦٢]

وهنا نسمع (غناء) الحمام الذى سقطت قطرات الندى فوق أجنحته ، وهذا الحمام يعلو شجر الحوذان الذى أنجز له الغيم (وعده) وجاده بقطره ، كما يتراءى الحمام مهتزًّا على غصن الريحان الناعم الذى (تغازله) الريح محركة إياه ، وتلوى متنه محدثة اعوجاجًا ، وهكذا تترى الاستعارات المكنية متآزرة فى تناغم بيِّن ، ومرتكزها خلع صفات أو لوازم إنسانية على غير الإنسان ، مما يثرى التصوير ، ويمنحه القدرة على الإمتاع الفنى ، وقد تجلت عبر هذه الصورة العناية بحاستى السمع والبصر عبر غير دال ، كما أجاد الشاعر توظيف عنصر الحركة .

د- الصورة الحركية :

لعنصر الحركة أهميته ، حيث إن " عبقرية الشعر فى إبراز الفاعلية والنشاط الحركى الذى ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبة " [٢٦٣] وقد وظف ابن هذيل الحركة فى البناء التصويرى لشعره، ولننظر إلى قوله فى إحدى صوره الفنية :

فَكَأَنَّمَا فِى قَلْبِهِ مِنْ ذُعْرِهِ وَخْزٌ كَمَا ثُقِبَ الأَدِيْمَ المِخْصَفُ [٢٦٤]

وفى هذه الصورة يبدو العلج – المقاتل من جيش الكفار – هاربًا ، وقد هيمن عليه الذعر الذى بثه فى فؤاده القائد المسلم ، وبلغ به الخوف أى مبلغ ، وكأنما ثُقب فؤاده كما يثقب المخرز الجلد .

وفى صورة أخرى يقول :

وَحَنَّانَةٍ فِى الجَوِّ كَدْرَاءَ أَقْبَلَتْ تَبَسَّمُ عَنْ وَمْضٍ مِنَ البَرْقِ خَاطِفِ

تَزِفُّ بِهَا رِيْحُ الصَّبَا ، غَيْرَ أَنَّهَا تَهَادَى تَهَادِى الخَوْدِ بِيْنَ الوَصَائِفِ [٢٦٥]

وهنا نرى السحابة حبلى بالمطر ، وتغلب الكدرة على لونها ، وتعنُّ مصحوبة بالبرق ، وتدفع ريح الصَّبا هذه السحابة التى تبرز فى هذا المشهد

متهادية كتهادى الخود وسط الوصائف ، وقد تبدت حركية هذه الصورة عبر الدوال الآتية : " أقبلت ، تبسم ، ومض ، البرق ، خاطف ، تزف ، ريح الصَّبا ، تهادَى ، وتهادِى " وقد منحت هذه الدوال الصورة حيوية ودينامية .

هـ- الصورة التقليدية :

للتناص حضوره البيِّن فى شعر يحيى بن هذيل الذى يبدو وثيق الآصرة بالتراث ولاسيما الدينى والشعرى والتاريخى ، ولا تثريب على شاعرنا فى الجنوح إلى التناص ؛ فالتواصل بين الأجيال شأن لا مناص منه ، وقد جمع هذا الشاعر بين الأصالة والمعاصرة ، وها نحن أولاء نزجى بعض النصوص التى تقيل فيها بعض سالفى الشعراء ، وقد قال واصفًا فتور العين :

كَـــأَنَّ عُيُـــونَهُنَّ عُيُـــونُ عِـــيْنٍ فَـــوَاتِرُ قَـــدْ سَـــكِرْنَ بِغَيْـــرِ رَاحِ
يَمُـــوتُ العَـــذْلُ فِـــى أَهْـــلِ التَّصَـــابِى بِهِـــنَّ ، فَمَـــا لأَهْـــلِ العِشْـــقِ لاَحِ (٢٦٦)

ويعنينا فى هذه الصورة ما ورد فى الشطر الأول من البيت الأول ؛ فهو منقول حرفيًّا من الشطر الثانى من بيت عبيد بن الأبرص الذى يقول فيه :

فَقَـــدْ أَلِـــجُ الخِبَـــاءَ عَلَـــى جَـــوَارٍ كَـــأَنَّ عُيُـــونَهُنَّ عُيُـــونُ عِـــيْنِ (٢٦٧)

وقد قال يحيى بن هذيل واصفًا ذباب الروض :

وَتَمَتَّعْـــتُ بِـــذُبَابِهَا فَرِيَاضُـــهَا لَبِسَـــتْ كَمِثْـــلِ المُرْتَـــعِ المَـــوْرُودِ
غَنَّـــى فَأَسْـــمَعَنِى وَغَـــابَ فَلَـــمْ تَقَـــعْ عَيْنِـــى عَلَيْـــهِ فِـــى الكَـــلاَ المَنْضُـــودِ
فَكَـــأَنَّ وَتْـــرَ الموصِـــلِىِّ وَمَعْبَـــدٍ بِيَدَيْـــهِ فَهْـــوَ يَصُـــوغُ كُـــلَّ نَشِـــيدِ (٢٦٨)

ولعل ابن هذيل قد شايع عنترة بن شداد العبسى الذى وصف ذباب الروضة من قبله عبر قوله :

وَخَـــلاَ الـــذُّبَابُ بِهَـــا فَلَـــيْسَ بِبَـــارِحٍ غَـــرِدًا كَفِعْـــلِ الشَّـــارِبِ المُتَرَنِّمِ
هَزِجـــاً يَحُـــكُّ ذِرَاعَـــهُ بِذِرَاعِـــهِ قَـــدْحَ المُكِـــبِّ عَلَـــى الزِّنَـــادِ الأَجْـــذَمِ (٢٦٩)

بيد أن الموضوعية تقتضينا التسليم بأن ابن هذيل قد أجاد التصوير ، ولم يكتفِ بترسم خطى مَنْ سبقه ، فالبيت الأخير يحمل إضافة عبر استدعاء

بعض الشخصيات التراثية وتوظيفها لاستيفاء مضمون الصورة بوعى ودقة ، حيث يشى هذا البيت بكون صوت ذباب الروض يستطيبه سامعوه ، بل يطربهم مثل الموصلى (٢٧٠) ومعبد (٢٧١) .

ومن الصور التى تنضوى تحت حكم التقليدية قول ابن هذيل :

وَحَـــدِيْثًا كَأَنَّـــهُ قِطَـــعُ الـــرَّوْ ضِ إِذَا مَـــا هَمَـــى عَلَيْـــهِ الغَمَـــامُ (٢٧٢)

والرؤية التناصية بادية فى هذه الصورة ، حيث قال بشار بن برد من قبل :

وَحَـــدِيْثٍ كَأَنَّـــهُ قِطَـــعُ الـــرَّوْ ضِ فَفِيْـــهِ الصَّـــفْرَاءُ وَالحَمْـــرَاءُ (٢٧٣)

كما قال بشار أيضًا :

وَكَـــأَنَّ رَجْـــعَ حَـــدِيْثِهَا قِطَـــعُ الرِّيَـــاضِ كُسِـــيْنَ زَهْـــرَا (٢٧٤)

وبالنظر إلى ثلاثة الأبيات الآنفة يتجلى أن الشطر الأول من بيت ابن هذيل والشطر الأول من البيت الأول لبشار يتفقان معنى ، ويكادان يتفقان لفظًا ، فلا تباين بينهما سوى فى نصب (حديثًا) فى بيت ابن هذيل وجر هذه الكلمة (حديثٍ) فى بيت بشار ، كما أن البيت الذى يتبعه كل شطر منهما مدوَّر ، وفى الشطر الثانى من بيت ابن هذيل ما يضيف جديدًا ، حيث إن الرياض التى يجودها الغيث تبدو مزدانة فى أبهى حلة ونضارة ورونق ، مما يبرهن على قوة تأثير الغيث ، وإذا كان الرمزيون الغربيون قد " نادوا بتداخل معطيات الحواس فى نقل الصور التعبيرية " (٢٧٥) فإن تراسل الحواس قد تجلى فى ثلاثة الأبيات السالفة لدى بشار بن برد ويحيى ابن هذيل .

ولعلنا عبر ما سلف نكون قد وقفنا على وثاقة صلة شاعرنا بالتراث الشعرى من خلال صوره التقليدية التى استرفد فيها هذا التراث وامتاح منه .

و – الصورة الابتكارية :

لم يجعل يحيى بن هذيل عنايته كلها منصرفة إلى اقتناص الصور التقليدية ، فهو فى غير قليل من الأحيان يبدو كمَنْ يغوص للظفر بصور متسمة بالجدة ، ولعل مما تبدو فيه النزعة الابتكارية من صوره الصورة التالية

التى تتجلى فيها الثريا – وهى مجموعة نجوم تحاكى العنقود – مقتربة من البدر ، وكأنها – والحال هذه – دارع يدير ترسًا ، يقول ابن هذيل :

وَالثُّرَيَّـا دَنَـتْ مِـنَ البَـدْرِ حَتَّـى خِلْتُهَـا دَارِعًـا يُـدِيْرُ مِجَنَّـا (٢٧٦)

ومن الصور الأخرى صورة يبدو فيها معنيًّا بالغزل ، حيث نراه حيال المحبوبة مطيعًا ، ذا شوق لاعج وهو يقاسى الهوان من تأبيها عليه ، أما هى فإنها تتهادى مختالة ، وتلوح وردية الوجنتين فى ملاءة مدبجة ، كما يبدو عليها الفتور :

فَأَنَـا الطَّـائِعُ المَشُـوقُ لِـمَنْ صَـا رَ يُرِيْنِـى الهَـوَانَ فِـى عِصْـيَانِهْ

مَـرَّ بِـى خَـاطِرًا يَكَـادُ مِـنَ العُجْـ ـبِ بِـهِ أَنْ يُـرَاعَ فِـى رَيْعَانِـهْ

فِـى مُـلاَءٍ كَأَنَّـهُ وَهْـوَ فِيْهَـا وَرْدُ خَدَّيْـهِ فِـى جَنَـى سَوْسَـانِهْ

يَشْـتَكِى بِـالفُتُورِ مِـنْ كَسَـلِ المَشْـ ـى (م) وَلاَ يَشْـتَكِيْهِ مِـنْ أَجْفَانِـهْ (٢٧٧)

ولم تخلُ هذه الصورة من نشدان الابتكار وتحرى الإغراب " فمقابلة الطاعة بالعصيان واشتكاء الفتور فى المشى دون الفتور فى الأجفان ، ثم هذه الصورة الغريبة : صورة الذى يكاد أن يراع من عجبه ، وصورة المحبوب فى ملاءة كالورد الذى التف من حوله السوسن ، كل ذلك يدل على هذه الصنعة الشعرية المشوبة بطلب الإغراب " (٢٧٨).

وهناك صورة يقول فى أبياتها :

وَأَرَى بَقِيَّـةَ مَفْرِقِـى قَـدْ فُرِّقَـتْ لِيُـرَى بِهَـا رِيْـشُ الغُـرَابِ غَرِيْبَـا

كَـالطَّيْرِ لَـمَّا فَاجَأَتْهَـا هَجْمَـةٌ لِلصَّـقْرِ فَـرَّتْ فِـى الجِهَـاتِ هُرُوبَـا

أَوْ كَـافْتِرَاقِ السَّـفْرِ فِـى دَيْمُومَـةٍ لَـمْ يَخْرُجُـوا مِـنْ قَفْرِهَـا تَأْوِيْبَـا (٢٧٩)

لقد وخط الشيب الشاعر الذى شعر أن اللون الأسود – المضاهى للون الغراب – غدا غريبًا فى رأسه ، حيث طغى عليه اللون الأبيض المقترن بالشيب ، وعمد ابن هذيل إلى ترسيخ هذه الفكرة عبر التوليد فى التصوير الذى تبدت من خلاله الطير متفرقة حين هاجمها الصقر ، وما الطير سوى الشعر

الأسود وما الصقر سوى الشيب ، ولم يكتفِ بهذه الصورة حيث أتبعها بصورة أخرى مدارها المسافرون الذين تفرقوا فى المفازة على نحو غير مقترن بإياب ، ولعلى لا أبالغ إذا قلت : إننا إزاء صورة طريفة ، بمنأى عن المألوف ، ومن شأنها إثارة الدهشة وتحقيق الإمتاع ، وما من ريب فى أن الصور ذات النزعة الابتكارية – كهذه الصورة – تبرهن على ملكة صاحبها وخصوبة خياله ، وفى شعر ابن هذيل صور تحمل طابع المفاجأة والبعد عن أفق التوقع ، ومن الصور التى وردت متسمة بالإغراب قوله :

وَقَفْتُ عَلَى عَلْيَاءَ وَالجِزْعُ بَيْنَنَا ... لأَنْظُرَ مِنْ نَارٍ عَلَى البُعْدِ تُوْقَدُ
تَقُومُ بِطُوْلِ الرُّمْحِ إِنْ هَبَّتِ الصَّبَا ... وَعِنْدَ سُكُونِ الرِّيْحِ تَهْدَا فَتَقْعُدُ
فَشَبَّهْتُهَا فِى الحَالَتَيْنِ بِقَارِئٍ ... إِذَا اعْتَرَضَتْهُ سَجْدَةٌ ظَلَّ يَسْجُدُ (٢٨٠)

وهو هنا يصور النار التى تسنى له مرآها من علٍ ، وهى موقدة ، وتلوح فى حالتين متباينتين فهى تستطيل إذا هبت عليها ريح الصَّبا وتبدو كالرمح ، ويعتريها الهدوء لدى سكون هذه الريح فتحاكى الجالس ، ولم يكتفِ شاعرنا المولع بالتشبيه بما سلف ، حيث عمد فى البيت الأخير إلى تشبيه هذه النار فى حالتيها المختلفتين بالقارئ الذى تتغير حاله إذا مرَّ بآية تستدعى السجود .

٦- الصورة الفنية والتشخيص :

يعد التشخيص آلية مثرية للنص الشعرى ؛ فهو يمنح الصورة الفنية فيه الإمتاع وقوة التأثير ، وهو فى الوقت نفسه خير برهان على كفاءة الشاعر فى توظيف خياله الذى يجعل الأشياء تبدو فى هيئة غير معهودة ، وقد كثرت الصور المقترنة بالتشخيص فى شعر ابن هذيل، ومما يمثل هذه الظاهرة الفنية قوله :

وَدَنَتْ فِى هُبُوبِهَا مِشْيَةَ النَّشْـ ... ـوَانِ حَيْرَانَ بِالمُدَامِ الشَّمُولِ
لَصِقَتْ بِالثَّرَى كَمَا يَخْضَعُ العَا ... شِقُ ذُلاًّ إِلَى الحَبِيْبِ المُطُولِ
وَلَقَدْ خِلْتُ أَنَّ بَيْنَهُمَا عِشْـ ... ـقًا فَصَارَا لِلضَّمِّ وَالتَّقْبِيْلِ
وَاخْتَفَتْ عَنْ مَوَاطِنِ الخَلْقِ حَتَّى ... شَبَّهُوهَا ضَآلَةً بِنُحُولِ (٢٨١)

وهنا يصور الشاعر الرياح حال هبوبها حيث تبدو شبيهة بامرئ شرب السلاف حتى ثمل ، فطفق يترنح بعد بلوغه أوج النشوة ، كما يجعل هذه الرياح – لدى التصاقها بسطح الأرض – كالوامق الذى اعتراه الذل فى خضوعه لمَنْ شُغف بها فؤاده ، وكان الضم واللثم فى هذه العلاقة الغرامية التى تخيلها الشاعر بين الرياح والثرى ، بيد أن هذه الرياح قد توارت بعد ذلك عن مواطن الورى بعد نحولها وتضاؤلها ، وليس بخافٍ هنا نزوع الشاعر إلى وصف الرياح فى إطار غير تقليدى ، حيث كان مرتكزه على التشخيص الذى لعب دورًا فاعلاً فى إكساب السياق التصويرى حيوية بادية ، ولا ريب فى أن التعويل على أنسنة الرياح قد أكسب النص دينامية قوامها ذلك البعد الإنسانى المقترن بحركة المعنى فى ضوء الرؤية النفسية الجلية .

وليحيى بن هذيل صورة يقول فيها :

تَـرَى قَطَـرَاتِ الطَّـلِّ كَالـدُّرِّ فَوْقَهَـا إِذَا انْتَفَضَـتْ فِـى الأَيْـكِ تَنْثُـرُهُ نَثْـرَا
إِذَا فَرَّقَتْـهُ أَلَّـفَ الغَـيْمُ غَيْـرَهُ عَلَيْهَـا فَقَـدْ شَـبَّهْتُهَا قَيْنَـةً سَـكْرَى
تُـزَاحِمُ أُخْـرَى مِثْلَهَـا بِعُقُودِهَـا وَلَـمْ تَـرْضَ بِاسْـتِرْجَاعِ مَنْثُورِهَـا كِبْـرَا (٢٨٢)

وفى هذه الأبيات تعنُّ الحمامة على الأيكة فى نشوة غامرة ، وقد تساقطت قطرات الطل – التى تحاكى الدر – على جناحيها فإذا بها تنفضها ، وهذه الحمامة تضاهى قينة ألمت بها تداعيات السُّكْر ، وقد شرعت فى مزاحمة سواها ، وتناثرت حبات عقدها بيد أنها أبت استعادتها ؛ بسبب اتسامها بالكبر ، ونحن هنا إزاء صورة لم تخل من طرافة وخصوبة خيال وقدرة تشخيصية .

وقد عنى يحيى بن هذيل بوصف الليل وتصويره فى غير موضع من شعره ، ومن تجليات هذه العناية قوله :

أُكَابِـدُ لَـيْلاً لاَ يَـزَالُ كَأَنَّـهُ لإِكْبَابِـهِ فَـوْقِى شَـجِىٌّ مُفَكِّـرُ
وَأَسْـأَلُهُ أَنْ يَنْجَلِـى فَكَأَنَّـهُ رَثَـى لِـى فَفِيْمَـا نَـابَنِى يَتَفَكَّـرُ (٢٨٣)

إن الشاعر ليقاسى شدة وطأة هذا الليل عليه بعد أن جثم على صدره ، ومن عجب أنه يبدو كالشجى الذى يطيل التفكير ، ويمعن ابن هذيل فى أنسنة

هذا الليل إذ يطلب منه التوارى ؛ كى يستريح من معاناة الهم والأسى ، ويبرز هذا الليل المشخَّص كامرئ مفكر فى حال شاعرنا، ولا ريب فى أن تشخيص الليل وإكسابه القدرة على المشاركة الوجدانية شأن يحقق الحيوية والدينامية للنص الشعرى ، ويكسبه نكهة مستطابة ، ومذاقًا مستجادًا لدى متلقيه الذى يظفر بالمتعة الفنية .

المبحث الخامس : البنية الإيقاعية فى شعر يحيى بن هذيل (٢٨٤) :

مما لا ريب فيه أن " للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه " (٢٨٥).

وقد قيل فى تعريف الإيقاع إنه : " الحركة المنتظمة فى الزمن ، ويرتبط بالتكرار " (٢٨٦).

كما قيل إن الإيقاع هو : " وحدة النعمة التى تتكرر على نحو ما فى الكلام أو فى البيت ، أى توالى الحركات والسكنات على نحو منتظم فى فقرتين أو أكثر من فقر الكلام ، أو فى أبيات القصيدة " (٢٨٧) ومعلوم أن ما يسرى على القصيدة يسرى على ما دونها ، ويتسنى لنا أن نقرر أن " الشعر العربى يتميز بإيقاع موسيقى ساحر " (٢٨٨) وللبناء الإيقاعى مردود قوى جلى على متلقى النص الشعرى ، وهو أحد الآليات التى تذرع بها ابن هذيل على نحو لم يخلُ من براعة ، ولم يند شاعرنا عن الالتزام بوحدة الوزن والقافية على النسق التقليدى ، وقد تضافرت معهما بعض الآليات الأخرى المنوطة بإحداث الائتلاف الصوتى ودعم الموسيقى الداخلية لشعره ، ومن هنا فإن البنية الإيقاعية كانت ذات دور مهم فى شعر ابن هذيل الذى عنى بموسيقى الإطار الخارجى – متمثلة فى الوزن والقافية – وموسيقى النسيج الداخلى من خلال الجناس والتصريع ورد العجز على الصدر والتكرار اللفظى والحرفى ، وهاك البيان :

١ – موسيقى الإطار الخارجى :

فيما يلى استكناه لموسيقى الإطار الخارجى لدى شاعرنا عبر محوريها : الوزن والقافية ، مع إيراد الجداول الإحصائية وتحليلها :

أ- الوزن :

للوزن جدواه الجمة فى البنية الإيقاعية ، وقد آثر ابن هذيل إثراء شعره موسيقيًا عبر توظيف البحور التى يتسنى لنا الإلمام بالمستعمل منها فى شعره من خلال الجدول التالى :

م	البحر	عدد النصوص	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد المقطعات
١	الكامل	٤٠	١٦٥	٣	٣٧
٢	الطويل	٣٨	١٣٤	٤	٣٤
٣	البسيط	٢٠	٥٤	–	٢٠
٤	الخفيف	١٤	٥٠	٢	١٢
٥	الوافر (ومجزوؤه)	٧	٢٨	١	٦
٦	المتقارب	٦	٣٧	١	٥
٧	السريع	٤	١٢	–	٤
٨	المنسرح	٤	١١	–	٤
٩	الرمل (ومجزوؤه)	٣	١١	–	٣
١٠	الرجز	١	٣	–	١
المجموع		**١٣٧**	**٥٠٥**	**١١**	**١٢٦**

ومن خلال استقراء هذا الجدول تتجلى المعطيات التالية :

- نظم ابن هذيل شعره على عشرة بحور .
- جاء شعر ابن هذيل على البحور المستعملة عدا المقتضب والمضارع والمجتث والهزج والمديد والمتدارك .
- ظفر بحر الكامل بأكبر عدد من الأبيات ، ويليه – وفقًا لهذا المعيار – الأبحر التالية : الطويل والبسيط والخفيف والمتقارب والوافر (ومجزوؤه) والسريع والمنسرح والرمل (ومجزوؤه) والرجز .
- انتزع بحر الكامل المرتبة الأولى من حيث عدد النصوص ويليه – فى ضوء هذا المنظور – الأبحر التالية : الطويل والبسيط والخفيف والوافر

(ومجزوؤه) والمتقارب والسريع والمنسرح والرمل (ومجزوؤه) والرجز .

- ترتيب الأبحر التى وظفها ابن هذيل فى قصائده – من منطلق عددها – على النحو التالى : الطويل والكامل والخفيف والمتقارب (قصيدة مكونة من ستة عشر بيتًا) والوافر (قصيدة مكونة من عشرة أبيات) ، وهذا يعنى أن عدد الأبحر التى استخدمها ابن هذيل فى قصائده لم يتجاوز خمسة أبحر .
- انطلاقًا من عدد المقطعات فى شعر ابن هذيل يكون ترتيب البحور هكذا : الكامل والطويل والبسيط والخفيف والوافر (ومجزوؤه) والمتقارب والسريع والمنسرح والرمل (ومجزوؤه) والرجز ، ومؤدى هذا أن ابن هذيل كان اعتماده فى مقطعاته على عشرة بحور (أى أن عدد بحور المقطعات ضعف عدد أبحر القصائد فى شعره) .
- كان للبحور التامة سيطرة واضحة على شعر ابن هذيل الذى يقفنا استقراؤه على أن لم يأتِ من البحور مجزوءًا غير بحر الوافر [٢٨٩] وبحر الرمل [٢٩٠] .
- راوح ابن هذيل فى نصوص شعره بين البحور ذات التفعيلة الموحدة (ويمثلها : الكامل والوافر والمتقارب والرمل والرجز) والبحور متعددة التفعيلة (متمثلة فى : الطويل والبسيط والخفيف والسريع والمنسرح) .

ولم يخلُ شعر يحيى بن هذيل من التدوير ، وهو ما يبرز تفاصيله الجدول التالى :

م	البحر	عدد مرات التدوير	عدد النصوص التى بها تدوير
١	الخفيف	٣٢	١٠
٢	المتقارب	١٣	٣
٣	الكامل	٣	٢
٤	الوافر (ومجزوؤه)	٢	٢
٥	مجزوء الرمل	٢	١

ويتضح من خلال هذا الجدول أن التدوير قد بدا فى شعر ابن هذيل اثنتين وخمسين مرة عبر ثمانية عشر نصًّا ، وجاء البحر الخفيف فى صدارة الأبحر التى لاح فيها التدوير (وهى خمسة أبحر) وما سلف إنما يحمل الدلالة على أن التدوير فى أبيات شعر ابن هذيل قد تجاوز عُشرها بقليل ، ومن أمثلة التدوير فى شعره قوله فى الريح :

لِلصَّـــبَا مِنَّـــةٌ عَلَـــى الـــرَّوْضِ هَـــا دَثَّـــهُ بِطيـــبِ الحَبِيْـــبِ أَىَّ ذِمَـــامِ

وَجَـــرَتْ بَيْنَـــهُ رَوَاحـــًا لِيَرْتَـــا حَ وَيَبْقَـــى عَلَـــى رِضـــىً وَالتِئَـــامِ

كَالشَّـــفِيْقِ الَّـــذِى يُؤَلِّـــفُ مَـــا بَيْـــ ـــنَ حَبِيْبَـــيْنِ بَعْـــدَ قَطْـــعِ الكَـــلاَمِ (٢٩١)

والتدوير موحٍ بكفاءة الشاعر فى ضبط الإيقاع ، وتمتعه بحس رفيع .

ب- القافية :

عوَّل يحيى بن هذيل فى روى قوافى شعره على حروف كثيرة ، وهذا ما يتجلى عبر ما يرد فى الجدول الآتى :

م	حرف الروى	عدد النصوص	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد المقطعات
١	الراء	٢٣	٨٩	٣	٢٠
٢	الدال	١٨	٦٩	١	١٧
٣	الميم	١٦	٥٦	١	١٥
٤	الفاء	١٣	٦٩	٣	١٠
٥	اللام	١٣	٥١	١	١٢
٦	القاف	١٣	٣٦	–	١٣
٧	النون	١٠	٣٧	١	٩
٨	الباء	١٠	٣٠	–	١٠
٩	العين	٧	٢٨	١	٦
١٠	الكاف	٥	١٢	–	٥

١١	التاء	٢	٧	–	٢
١٢	السين	٢	٦	–	٢
١٣	الزاى	١	٥	–	١
١٤	الهمزة	١	٣	–	١
١٥	الصاد	١	٣	–	١
١٦	الحاء	١	٢	–	١
١٧	الضاد	١	٢	–	١
المجموع		١٣٧	٥٠٥	١١	١٢٦

ويقفنا هذا الجدول على الآتى :

- استخدم ابن هذيل فى روى قوافى شعره سبعة عشر حرفًا .
- ترتيب هذه الحروف فى ضوء النصوص المستعملة عبرها على النحو التالى : الراء والدال والميم والفاء واللام والقاف والنون والباء والعين والكاف والتاء والسين والزاى والهمزة والصاد والحاء والضاد .
- حرف الراء هو أكثر حروف الروى عدد أبيات ، ويليه : الدال والفاء والميم واللام والنون والقاف والباء والعين والكاف والتاء والسين والزاى والهمزة والصاد والحاء والضاد .
- استعمل ابن هذيل بعض الحروف التى كثر استخدامها رويًّا فى الشعر العربى ، ومنها : الراء والدال والباء واللام والنون [٢٩٢] وقلل من استخدام الحروف العصية ومنها الضاد.
- نأى ابن هذيل فى روى قوافى شعره عن التعويل على الحروف التالية : الألف المقصورة والثاء والجيم والخاء والذال والشين والظاء والغين والهاء والواو والياء .

<u>إطلاق القافية وتقييدها :</u>

نوَّع يحيى بن هذيل فى حركات الروى ، فبدا فيه الإطلاق والتقييد على النحو المبيَّن فى الجدول التالى :

م	المجرى	عدد الأبيات	عدد النصوص	عدد القصائد	عدد المقطعات
١	المكسور	٢٩١	٧٧	٨	٦٩
٢	المضموم	١٣٣	٣٨	٢	٣٦
٣	المفتوح	٥٧	١٦	١	١٥
٤	الساكن	٢٤	٦	–	٦
المجموع		٥٠٥	١٣٧	١١	١٢٦

وتتجلى عبر هذا الجدول المعطيات الآتية :

- أتت معظم نصوص شعر يحيى بن هذيل ذات روى متحرك ، وهذا يعنى أن ثمة حضورًا شبه تام للقافية المطلقة فى هذه النصوص ، وتأسيسًا على ذلك فإن القافية المقيدة لم تكن بذات دور فعال فى شعر هذا الشاعر .
- حظى الروى المكسور بصدارة الترتيب وفقًا لعدد النصوص وعدد الأبيات كليهما .
- جاء الروى المضموم فى المرتبة الثانية من واقع عدد النصوص وعدد الأبيات على حد سواء .
- تبوأ الروى المفتوح المرتبة الثالثة من منظور عدد النصوص وعدد الأبيات.

وبإنعام النظر فى القافية المطلقة فى شعر ابن هذيل يتضح أن لها أنماطًا عديدة ، وفى الجدول التالى تبيان ذلك :

م	أنماط القافية	عدد الأبيات
١	المجردة الموصولة بحرف مد	٢٣٤
٢	المجردة الموصولة بهاء ولها خروج	٨
٣	المردوفة الموصولة بحرف مد	١٦٢
٤	المردوفة الموصولة بهاء ولها خروج	٢٩
٥	المردوفة الموصولة بهاء	٦
٦	المؤسسة الموصولة بحرف مد	٤٢
المجموع		٤٨١

ويشى استقراء هذا الجدول بما يلى :

- أتت القافية المجردة (الموصولة بحرف مد ، والموصولة بهاء ولها خروج) فى المرتبة الأولى وذلك فى ضوء عدد الأبيات .
- جاءت القافية المردوفة (الموصولة بحرف مد ، والموصولة بهاء ، والموصولة بهاء ولها خروج) فى المرتبة الثانية من حيث عدد الأبيات .
- قبعت القافية المؤسسة فى ذيل القائمة من منطلق عدد أبياتها ، ولم تبدُ سوى فى صورة واحدة هى (المؤسسة الموصولة بحرف مد) .

٢- موسيقى النسيج الداخلى :

تعددت الأطر المنوطة بموسيقى النسيج الداخلى فى شعر يحيى بن هذيل ، وفيما يلى تفصيلها :

أ- الجناس :

وهو لون بديعى لفظى ، وقد حظى باهتمام البلاغيين قديمًا ، وحده عند ابن المعتز : " هو أن تجىء الكلمة تجانس أخرى فى بيت شعر وكلام ، ومجانستها لها أن تشبهها فى تأليف حروفها" (٢٩٣) .

وقال أبو هلال العسكرى إن : " التجنيس أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها فى تأليف حروفها ... فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظًا واشتقاق معنى ... ومن التجنيس ضرب آخر وهو أن تأتى بكلمتين متجانستى الحروف إلا أن فى حروفهما تقديمًا وتأخيرًا ... ومن التجنيس نوع آخر يخالف ما تقدم بزيادة حرف أو نقصانه " (٢٩٤).

وحد التشبيه لدى السكاكى هو : " تشابه الكلمتين فى اللفظ " (٢٩٥) أما تعريفه عند ابن الأثير الحلبى فهو : " اتفاق الألفاظ واختلاف المعانى " (٢٩٦) .

وجدير بالذكر أن الجناس قد ظفر بعناية البلاغيين حديثًا ، وعلى أية حال فإن لهذا النمط البديعى أكثر من مسمى ، فهو الجناس ، والتجنيس ، والمجانسة ، والتجانس ، ويرتكز على المفارقة البينة ؛ حيث يبرز فيه ائتلاف الكلمتين لفظًا واختلافهما معنى ، وما يعنينا أن هذا الصبغ البديعى ذو دور

لا يمكن إغفاله فى إثراء البنية الإيقاعية للشعر ، وهذا ما نقف عليه لدى ابن هذيل الذى وظفه دونما توسع أو تكلف مقيت ، ومن النصوص التى نرصد من خلالها هذا التوظيف قوله فى الدروع والبيض :

كَـأَنَّ الـدُّرُوعَ البِـيْضَ ، وَالبَـيْضُ فَوْقَهَـا غَمَـائِمُ غُـرٌّ أُفْرِجَـتْ عَـنْ بَـوَارِقِ (٢٩٧)

وقد جانس هنا بين (البِيض) بكسر الباء وهى نعت بصيغة الجمع والمفرد منه أبيض ، و(البَيض) بفتح الباء ومفردها البيضة وهى الخوذة .

ويبدو الجناس أيضًا إذ يقول واصفًا فتور العيون :

كَـأَنَّ عُيُـونَهُنَّ عُيُـونُ عِـيْنٍ فَـوَاتِرُ قَـدْ سَـكِرْنَ بِغَيْـرِ رَاحِ (٢٩٨)

وقد تآزر تكرار كلمة (عيون) مع كلمة (عِين) التى مفردها عيناء أى واسعة العين ، وأضفى هذا التآزر على البيت نغمًا رائقًا مستطابًا .

ومن تجليات الجناس فى شعر يحيى بن هذيل ما يبدو فى قوله واصفًا الحرب:

كَأَنَّمَـا قِمَـمُ الفُرْسَـانِ قَـدْ تَرَكَـتْ فِيْهَـا النَّعَـامُ تَرِيْكًـا عَمَّهَـا عَـدَدَا (٢٩٩)

حيث استخدم (تركت) فى الشطر الأول من هذا البيت ، واستخدم (تريكًا) فى الشطر الثانى منه ، والتريك هو بيض النعام .

وقد قال فى وصف القسى :

كَـأَنَّ أُوْلاَهَـا جِـنٌّ إِذَا انْبَعَثَـتْ لَـمْ تُبْـقِ لاَ وَالِـدًا (حَيًّـا) وَلاَ وَلَـدَا (٣٠٠)

ويلوح الجناس هنا بين قوله : " والدًا " وقوله : " ولدا " فى الشطر الثانى من هذا البيت.

وقال يحيى بن هذيل فى وصف الشيب والهرم :

وَأَرَى بَقِيَّـةَ مَفْرِقِـى قَـدْ فُرِّقَـتْ لِيُـرَى بِهَـا رِيْـشُ الغُـرَابِ غَرِيْبَـا (٣٠١)

وكان المعوَّل على الجناس فى شطرى هذا البيت ، حيث يبدو فى الشطر الأول عبر قوله : " مفرقى " و " فرقت " كما يلوح فى الشطر الثانى بين كلمتى (الغراب) و(غريبا) ولم يبدُ الجناس هنا على نحو غير مستساغ .

ب- التصريع :

وهو من أنماط البديع اللفظى ، ويتسم بقدرته على دعم البنية الإيقاعية، حيث إنه يعتمد على " استواء آخر جزء فى الصدر ، وآخر جزء فى العجز فى الوزن والإعراب والتقفية "[٣٠٢] وقد عوَّل يحيى بن هذيل على هذا الصبغ البديعى فى غير قليل من مواضع شعره ، ومما يمثل ذلك قوله فى وصف ساف :

رُبَّ صَـــفِيْرِ الخَلْـــقِ ذِى دَهَـــاءِ يَسْـــتَنْزِلُ الطَّيْـــرَ مِـــنَ السَّـــمَاءِ[٣٠٣]

وقوله فى بيت من نتفة :

وَلِـــىَ الشَّـــيْبُ بَعْـــدَ عَـــزْلِ الشَّـــبَابِ كُـــلَّ مَـــا كَـــانَ حُكْمُـــهُ لِلْغُـــرَابِ[٣٠٤]

وقوله فى بيت من مقطعة :

إِنَّ وَهْـــبَ بْـــنَ مَسَـــرَّهْ بَـــيْنَ أَهْـــلِ العِلْـــمِ دُرَّهْ[٣٠٥]

وقوله فى مقطعة يصف فيها المدام :

عَقِيْقَـــةٌ فِـــى مَهَـــاةٍ فِـــى يَـــدَىْ سَـــاقِى أَضْـــوَا مِـــنَ البَـــدْرِ إِشْـــرَاقًا بِإِشْـــرَاقِ[٣٠٦]

وقوله فى الجلم [٣٠٧] فى إحدى مقطعاته :

أَخُطَّافَـــةٌ فِـــى يَـــدِى أَمْ جَلَـــمْ أَمِ الـــرقُّ يُحْنَـــى لِشَـــقِّ القَلَـــمْ[٣٠٨]

جـ- رد العجز على الصدر :

وهو ضرب من البديع اللفظى ، ويُسمَّى أيضًا التصدير ، ومن شأنه إثراء البنية الإيقاعية حيث " يكون أحد اللفظين فى آخر البيت ، واللفظ الثانى يكون إما فى صدر المصراع الأول أو فى حشوه أو فى آخره ، أو فى صدر المصراع الثانى ... أما من حيث العلاقة بين اللفظين فهى إما أن يكون اللفظان (مكررين) أى متفقين لفظًا ومعنى ، وإما أن يكونا (متجانسين) أن متفقين فى اللفظ دون المعنى ، أو يكونا (ملحقين بالمتجانسين) أى يجمعهما الاشتقاق أو شبهه " [٣٠٩].

ومما ورد فيه رد العجز على الصدر فى شعر يحيى بن هذيل قوله فى مقطعة مكرسة لوصف عود موسيقى :

يَزِيْـدُ الحَنْـوُ فِـى نَفْسِـى ، وَنَفْسِـى يُقَـالُ لَهَـا بِحَـقِّ اللهِ زِيْـدِى [٣١٠]

فهذا البيت مستهَل بقوله : " يزيد " ومختتَم بقوله : " زيدى " .

وقال يحيى بن هذيل فى وصف مروحة :

إِذَا نُشِـرَتْ كَانَـتْ عَلَـى دَارَةِ البَـدْرِ وَإِنْ طُوِيَـتْ كَانَـتْ كِتَابًـا بِـلاَ نَشْـرِ [٣١١]

وقد ورد فى صدر هذا البيت قوله : " نُشرت " وجاء فى عجزه قوله : " نشر " .

وقال شاعرنا فى السوسن قبل التفتح :

فَـأَوَّلُ مَـا يَبْـدُو فَخَلْـقُ سَـبِيْكَةٍ مُخَلَّصَـةٍ بَيْضَـاء أَتْقَنَهَـا السَّـبْكُ [٣١٢]

وفى مختتَم الشطر الأول تبرز (سبيكة) وفى نهاية الشطر الثانى يلوح (السبك) فى إطار لا يخلو من التناغم الصوتى البيِّن .

د- التكرار :

وفيه ينحو شاعرنا إلى تكرار بعض الألفاظ والحروف على نحو يهيئ دعم الطاقة الإيقاعية للنص الشعرى ، وتكرار الألفاظ لا يتطلب تباين المعنى – كما هى الحال فى الجناس – ولننظر إلى قول ابن هذيل عن طيلسانه :

وَالَّـذِى أَلَّفَـهُ أَلَّفَـهُ مِـنْ هَـوَاءٍ فَـارِغٍ أَوْ نَفَـسِ [٣١٣]

فقد شهد الشطر الأول تكرار قوله : " ألفه " بمعنى واحد .

ومما يعنُّ فيه التكرار أيضًا قوله فى الفراق :

وَقَفْنَـا وُقُـوفَ الـدَّمْعِ مِـنْ بَهْتَـةِ النَّـوَى فَلَـمْ نَسْـتَطِعْ رَكْعًـا وَلَـمْ نَسْـتَطِعْ نَهْضَـا [٣١٤]

حيث كرر الشاعر حرف النفى والجزم والقلب (لم) ، كما كرر الفعل (نستطع) فى الشطر الثانى من هذا البيت .

وفى الشطر الأول من البيت التالى يكرر ابن هذيل كلمة (تارة) إذ يقول واصفًا شمعة :

تَمُـوتُ وَتَحْيَـا تَـارَةً بَعْـدَ تَـارَةٍ فَمَـا تَـأْمَنْ مِـنْ غَيْرِهَـا فِـى تَجَـدُّدِ [٣١٥]

ويكرر كلمة (قضيب) فى الشطر الثانى من البيت التالى الذى يصف فيه مذبة:

تنيـــفُ عَلَيْـــهِ قَـــدَّهُ فَكَأَنَّهَـــا قَضِـيْبٌ تَعَـالَى عَـنْ قَضِـيْبٍ علَـى بُعْـدِ (٣١٦)

ومن شعر يحيى بن هذيل قوله :

وَكَـــأَنَّ العُقَـــابَ وَالـــرِّيْحَ إِلْفَـــا نِ فَمِـــنْ ذَا وَصْـــلٌ وَمِـــنْ ذِى صُـــدُودُ (٣١٧)

ويستبين فى الشطر الثانى من هذا البيت تكرار حرف الجر (مِنْ) ، كما يتجلى جنوح الشاعر إلى تكرار (الـ) التعريفية وبعض الأحرف حيث كرر الواو والنون وألف الوصل وهمزة القطع والصاد والذال واللام والياء .

وقال يحيى بن هذيل فى معرض الغزل فى إحدى مقطعاته :

أَلاَ عَـــوْدَةٌ مِـــنْ طَيْفِـــهِ فَيَـــرَى حَـــالِى أَلاَ يَـــا ادِّكَـــارِى لِلْكَـــرَى لِـــى أَتَـــى تَـــالِى (٣١٨)

وهنا تكرار (ألا) فى مستهل شطرى البيت ، كما نجد تكرار الأحرف التالية : همزة القطع ، وألف الوصل والتاء والراء والفاء والكاف واللام والياء .

وليحيى بن هذيل مقطعة فى وصف العود الموسيقى ، ومن أبياتها قوله :

إِذَا هَبَّـــتْ أَهَـــازِيجِى صَـــبَتْ لِـــى قُلُـــوبٌ لَسْـــنَ مِـــنْ قَلْـــبِ العَمِيْـــدِ (٣١٩)

والتكرار الحرفى بيِّن فى هذا البيت الذى برز فيه تكرار همزة القطع وألف الوصل والباء والتاء والقاف واللام والنون والياء .

خاتمة :

بعد رحلتنا فى عالم يحيى بن هذيل الشعرى ؛ بغية استكناه أبعاده الموضوعية والفنية ، نرصد أهم النتائج التى أسفر عنها البحث فى شعره – الذى لم يظفر من قبل بعناية الباحثين به على النحو الملائم – وهذا الرصد على النحو التالى :

- عاش يحيى بن هذيل فى القرن الرابع الهجرى ، فى ظلال عصر يُعدُّ واحدًا من أفضل عصور الأندلس إن لم يكن العصر الذهبى لها ، حيث شهدت فيه البلاد نهضة علمية وفكرية وثقافية ، علاوة على الازدهار السياسى والاقتصادى والأدبى ، وجاء شعر ابن هذيل مطبوعًا بالتأثير البيئى .
- كان ليحيى بن هذيل ديوان ، بيد أنه لم يعد موجودًا ، فقد امتدت إليه يد الضياع ، ولم يبقَ منه سوى اختيارات موزعة على مصادر متواشجة بالأدب والتراجم والتاريخ ، وكان المعوَّل فى هذا البحث على مجموع شعره.
- تنوعت الأغراض فى شعر يحيى بن هذيل ، وقد ظفر الوصف بالنصيب الأوفى من عنايته ، فجلُّ شعره مداره الوصف ولاسيما وصف الطبيعة التى أثارت لواعج نفسه ، وألهبت حسه ، فطفق يوليها أيما عناية ، ويبثها ما بداخله ، وقد أعانته على ذلك طبيعة الأندلس الفاتنة فضلاً عن ملكته الشعرية الفذة .
- لم يكد يحيى بن هذيل يدع شيئًا دون وصفه ، بيد أن شعره الوصفى قد خلا من التأمل الفلسفى العميق فى كثير من الأحيان ، ولكنه لم يخلُ من الحس الإنسانى والصدق التصويرى ، وتسنى له أن يعكس كون صاحبه ذا حس مرهف ، وذائقة جمالية ، كما أنه يبلور موقفيه الفكرى والوجدانى حيال المَعنِى به .

- لعلنا لا نعدو الحقيقة إذا قلنا : إن شعر يحيى بن هذيل قد أعان على إبراز طبيعة بيئته ومستوييها الاجتماعى والحضارى ، وذلك بفضل عنايته بالوصف والتصوير .
- ليحيى بن هذيل نصوص غزلية ، بيد أنها ليست من الكثرة بمكان ، وبدا فى جلها عذرى الهوى ، ولم ينغمس فى مستنقع الغزل بالمذكر ، فكل ما له فيه نص يرد فيه ذكر العذار دون إفحاش .
- لم يُعنَ يحيى بن هذيل بتدبيج المدائح على نحو لافت ، فلا نلفى فى شعره سوى شذرات يسيرة متواشجة بالحكم المستنصر والمنصور بن أبى عامر ، وتأسيسًا على ذلك فإنه – أى الشاعر – لم يكن من مدَّاحى الشعراء ، وفى تقديرى أن مرجعية ذلك إلى كونه قد آثر أن يربأ بنفسه عن الخوض فى الشئون السياسية أو التكسب بشعره عبر العناية بها.
- اتسم يحيى بن هذيل بنزعته الدينية وميله إلى التقشف والزهد فى أخريات حياته ، ومع هذا فإن شعره الزهدى جد قليل ، فليس له فى هذا المضمار سوى نص واحد .
- لم ينظم يحيى بن هذيل فى الإخوانيات إلا قصيدة فحسب .
- قلَّت الأهاجى فى شعر يحيى بن هذيل الذى لا نجد له فيما يتواشج بها غير نصين مقتضبين ، ولعل الوازع الدينى لديه هو ما صرفه عن الإكثار من الهجاء .
- راوح يحيى بن هذيل بين إزجاء شعره فى قالب المقطعة ، وإزجائه في إطار القصيدة ، بيد أن المقطعات قد حازت النصيب الأوفى من شعره ، وذلك فى ضوء ما وصل إلينا من هذا الشعر الذى ضاع بعضه ، ومما يؤكد ذلك أن بعض المقطعات يشى مستهلها بأن ثمة ما يسبقه ، ولعل شعر هذا الشاعر لو وصل إلينا بتمامه لتباين الموقف ، وتغير الحكم .
- اتسمت المقطعات فى شعر يحيى بن هذيل بالوحدة الموضوعية ، والتكثيف والإيجاز .

- ليحيى بن هذيل إحدى عشرة قصيدة فحسب ، ولم يشايع فيها نهج القصيدة التقليدى ، فقد وردت مجردة من المقدمات المألوفة .
- تعددت مصادر المفردات اللغوية وأنماطها فى شعر يحيى بن هذيل ، مما يعكس ثراء محصوله اللغوى ، ورغبته فى درء السأم عن المتلقى من ناحية أخرى .
- ندَّ شعر يحيى بن هذيل عن الإكثار من المفردات الأعجمية ، وقد امتاز شعره بالسلامة اللغوية.
- يشى استقراء التشكيل اللغوى فى شعر يحيى بن هذيل بتحريه السهولة والسلاسة والوضوح ، ونأيه عن الإغراب اللفظى والكزازة والمعاظلة .
- شهد التشكيل الأسلوبى فى شعر يحيى بن هذيل المراوحة بين نمطى الأسلوب : الخبرى والإنشائى ، وجاءت الغلبة الكمية لأولهما ، حيث إنه يتسق مع إلحاح الشاعر على توظيف البنية السردية فى كثير من الأحيان .
- بدت فى البناء الأسلوبى لشعر يحيى بن هذيل نزعته إلى توظيف الحذف والتقديم والتأخير والتوكيد .
- للصورة الفنية أهميتها فى شعر يحيى بن هذيل ، حيث أثرته ونهضت من خلاله بوظائف عديدة .
- تنوعت روافد الصورة الفنية فى شعر يحيى بن هذيل ، وقد وردت في إطار من التآزر المثمر فنيًّا .
- استعان يحيى بن هذيل بآليات التشكيل البياني في صوره الفنية التي شهدت تعويلاً كبيرًا على التشبيه الذى استخدمه على نطاق واسع ، بل إنه كان يعمد إلى تكثيف التشبيهات وإيرادها على نحو مطرد ؛ بغية إبراز مستهدَفه الفكرى ، وإذا كان التشبيه قد تبوأ المرتبة الأولى بين الألوان البيانية من حيث المنظور الكمى فقد تلته الاستعارة التى وظفها على نحو أدنى بكثير من التشبيه ، وليس للكناية دور بارز فى الصور الفنية لدى ابن هذيل ، وهذا الحكم سارٍ أيضًا على المجاز المرسل .

- للتناص تجليات عديدة فى شعر يحيى بن هذيل الذى جنح إلى استرفاد التراث ، والإفادة من تجارب سالفى الشعراء ، وهو وإن امتاح من معين هذا التراث الثر فإنه آثر إبراز شخصيته عبر شعره الذى عكس نزوعه إلى التوليد والإضافة إلى معانى السالفين أو التحوير فيها من خلال طرحه الشعرى الذى برهن على كونه ذا رؤية مميزة ، وثمة سمة قد اقترنت بالرؤية التناصية لدى ابن هذيل وهى تنوع المناحى ، فثمة التناص الدينى، والتناص الأدبى ولاسيما الشعرى ، والتناص التاريخى .
- امتاز يحيى بن هذيل بخصوبة خياله ، وقدرته الفائقة على رسم صور فنية رائقة ، كسر من خلالها حاجز المحاكاة ، حيث أتت هذه الصور بمنأى عن أفق التوقع ، وحملت بصمة صاحبها الخاصة ، واتسمت بالفرادة ، والإمتاع الفنى المنوط بالنزعة الابتكارية والإغراب التصويرى الذى حلق خيال الشاعر عبره فى آفاق غير معهودة .
- نسج يحيى بن هذيل خيوط صوره الفنية متوخيًا تعدد أنماطها ، حيث نلفى الصورة الجزئية – ولها القدح المعلى – والصورة الكلية – وهى جد قليلة لديه – وفى إطار هذين النمطين تندرج الصورة الحسية ، والصورة الحركية، والصورة التقليدية ، والصورة الابتكارية .
- لعب التشخيص دورًا مهمًّا فى صور يحيى بن هذيل الفنية ، حيث منحها حيوية ودينامية وفاعلية جلية .
- نظم يحيى بن هذيل شعره على عشرة بحور ، وقد ورد شعره على البحور المستعملة ماخلا ستة الأبحر التالية : المضارع والهزج والمجتث والمديد والمقتضب والمتدارك .
- توخى يحيى بن هذيل المراوحة فى شعره بين البحور ذات التفعيلة الموحدة (ويمثلها الكامل والوافر والمتقارب والرمل والرجز) والبحور متعددة التفعيلة (ويمثلها الطويل والبسيط والخفيف والسريع والمنسرح) .

- ظفرت البحور التامة بسيطرة جلية على شعر يحيى بن هذيل الذى يبين استقراؤه أنه لم يرد من البحور مجزوءًا سوى بحرين هما الوافر والرمل ، ولكل منهما مقطعة فحسب.
- حظى بحر الكامل بأكبر عدد من أبيات شعر يحيى بن هذيل ، وتليه – فى ضوء هذا المعيار – الأبحر الآتية : الطويل والبسيط والخفيف والمتقارب والوافر ومجزوؤه والسريع والمنسرح والرمل ومجزوؤه والرجز .
- تبوأ بحر الكامل صدارة الترتيب من منطلق عدد النصوص ، وتليه – وفقًا لهذا المنظور – الأبحر التالية : الطويل والبسيط والخفيف والوافر ومجزوؤه والمتقارب والسريع والمنسرح والرمل ومجزوؤه والرجز .
- لاح التدوير فى بعض شعر يحيى بن هذيل ، وهو واشٍ بحس موسيقى رفيع ، وقدرة على ضبط تفاعيل الوزن الشعرى بدقة .
- عوَّل يحيى بن هذيل فى روى قوافى شعره على سبعة عشر حرفًا .
- جاء ترتيب حروف الروى المستعملة – فى ضوء عدد النصوص – على النحو التالى : الراء والدال والميم والفاء واللام والقاف والنون والباء والعين والكاف والتاء والسين والزاى والهمزة والصاد والحاء والضاد ، ومن منطلق عدد الأبيات يأتى ترتيب حروف الروى المستعملة هكذا : الراء والدال والفاء والميم واللام والنون والقاف والباء والعين والكاف والتاء والسين لزاى والهمزة والصاد والحاء والضاد .
- وظف يحيى بن هذيل فى روى قوافى شعره بعض الحروف التى كثر استخدامها رويًّا فى الشعر العربى ومنها : الراء والدال والباء واللام والنون ، أما الحروف العصيَّة فقد قلَّ الاعتماد عليها فى شعره .
- عزف يحيى بن هذيل عن استعمال الحروف الآتية فى روى قوافى شعره : الألف المقصورة والثاء والجيم والخاء والذال والشين والظاء والغين والهاء والواو والياء .
- تحرَّى يحيى بن هذيل مجىء جل شعره على القافية المطلقة – ذات الروى المتحرك – وتبوأ الروى المكسور المرتبة الأولى ، وتلاه الروى المضموم ،

ثم الروى المفتوح ، وذلك من منظورى عدد النصوص وعدد الأبيات ، ولم ترد القافية المقيدة – ذات الروى الساكن – سوى فى ثلاثة نصوص فحسب .

- للقافية المطلقة أنماط متعددة فى شعر يحيى بن هذيل ، وقد انتزعت المرتبة الأولى – من حيث عدد الأبيات – القافية المجردة (الموصولة بحرف مد ، والموصولة بهاء ولها خروج) وتلتها القافية المردوفة (الموصولة بحرف مد ، والموصولة بهاء ، والموصولة بهاء ولها خروج) أما القافية المؤسسة فقد جاءت فى المرتبة الثالثة ، ولم تأتِ إلا فى صورة واحدة هى (المؤسسة الموصولة بحرف مد) .
- عنى يحيى بن هذيل بالبنية الإيقاعية فى شعره ، وقد حافظ على وحدة الوزن والقافية ولم يسعَ إلى التجديد فى موسيقى الإطار الخارجى ، كما أنه قد توخى العناية بموسيقى النسيج الداخلى من خلال توظيف الجناس والتصريع ورد العجز على الصدر ، وتكرار بعض الألفاظ والحروف على نحو يهيئ دعم البنية الإيقاعية ومنحها ثراء بيِّنًا .
- يعكس شعر يحيى بن هذيل كونه مرهف الحس ، رقيق الوجدان ، كلف بمجالى الجمال ، دمث الخلق ، كما يبرهن هذا الشعر على تمتع صاحبه بالبراعة الفنية ، فهو شاعر يرسم بريشة فنان حاذق ، وحسبه شهادة المتنبى بأنه أشعر أهل المغرب .

هوامش :

١- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : ٣٦٩/٤ ، ابن خلكان – شمس الدين بن محمد بن أبى بكر – (ت٦٨٤هـ) ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٧م .

٢- تاريخ العلماء والرواة للعلم بالأندلس : ١٩٣/٢ ، ابن الفرضى – أبو الوليد عبد الله بن محمد – (ت٤٠٣هـ) ، تحقيق : عزت العطار الحسينى ، مكتبة المثنى ببغداد ومكتبة الخانجى بالقاهرة ، ١٣٤٧هـ – ١٩٥٤م ، وانظر أيضًا : نكت الهميان فى نكت العميان : ص٣٠٧ ، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدى (ت٧٦٤هـ) ، وقف على طبعه الأستاذ أحمد زكى ، المطبعة الجمالية بمصر ، ١٣٢٩هـ – ١٩١١م .

٣- يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر : ١٤/٢ ، الثعالبى – عبد الملك بن محمد بن إسماعيل – (ت٤٢٩هـ) ، تحقيق : د. مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣م .

٤- مما يبرهن على ذلك ما ورد فى (معجم الأدباء : ٢٨٣٣/٥ ، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومى الحموى (ت٦٢٦هـ) ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامى ، بيروت ، لبنان ، ط. الأولى ، ١٩٩٣م ، و(نكت الهميان فى نكت العميان : ص٣٠٧ ، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدى) و(كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون : ٥١٨/٦ ، حاجى خليفة (ت١٠٦٧هـ) ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٨٢م) .

٥- جذوة المقتبس فى تاريخ علماء الأندلس : ٦٠٨/٢ ، الحميدى – أبو عبدالله محمد بن فتوح الأزدى – (ت٤٨٨هـ) ، تحقيق : إبراهيم الإبيارى ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ، ط. الثانية ، ١٩٨٣م ، وانظر أيضًا بغية الملتمس فى تاريخ رجال الأندلس : ص٥٠٩ ، الضبى – أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة – (ت٥٩٩هـ) دار الكاتب العربى ، ١٩٦٧م .

٦- تاريخ العلماء والرواة للعلم بالأندلس : ١٩٣/٢ ، ابن الفرضى ، تحقيق : عزت العطار الحسينى .

٧- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

٨- انظر فى هذا الشأن : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ١٥٣/١ ، المقرى – شهاب الدين أبو العباس أحمد بن محمد التلمسانى – (ت١٠٤١هـ) ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٨م .

٩- انظر المصدر نفسه : ٧٣/٣ .

١٠- انظر فى هذا : (المغرب فى حلى المغرب : ١٨٦/١ ، ابن سعيد الأندلسى – على بن موسى – (ت٦٨٥هـ) ، تحقيق : د. شوقى ضيف ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٤م) و(نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ٣٨٥/١ وما بعدها ، المقرى ، تحقيق : د. إحسان عباس) .

١١- أورد أبو منصور الثعالبى – فى ترجمته لابن القوطية – ما يشى بجم تقدير يحيى بن هذيل لأستاذه ابن القوطية ، انظر (يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر : ٧٣/٢ ، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط. الثانية ، ١٩٧٣م) .

١٢- انظر معجم الأدباء : ٢٨٣٣/٥ ، ياقوت الحموى .

١٣- شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٣٨ ، د. فوزى عيسى ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ٢٠٠٩م ، وثمة اختلاف فى رواية الشطر الأول من البيت الأول ، وقد أشار إليه مؤلف الكتاب فى الحاشية رقم ٣ من الصفحة المذكورة حيث قال : " فى الذخيرة : إذا حبستُ [بدلاً من لما وضعت فى مستهل هذا الشطر] وكذلك فى الحماسة المغربية " .

١٤- الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة : ق٢ م٥١٤/١ ، وق٣ م٣٤٧/١ ، أبو الحسن على ابن بسام الشنترينى (ت٥٤٢هـ) ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٤م .

١٥- تاريخ العلماء والرواة للعلم بالأندلس : ١٩٣/٢ ، ابن الفرضى ، تحقيق : عزت العطار الحسينى .

١٦- جذوة المقتبس فى تاريخ علماء الأندلس : ٦٠٧/٢ ، الحميدى ، تحقيق : إبراهيم الإبيارى .

١٧- الغزال : هو يحيى بن الحكم البكرى – نسبة إلى بنى بكر بن وائل – الجيَّانى، وهو شاعر أندلسى مطبوع معروف ، وكانت ولادته فى عام ١٥٦هـ،

أما وفاته فقد جاءت فى عام ٢٥٠هـ ، انظر فى ترجمته : (المغرب فى حلى المغرب : ٣٢٤/١ وما بعدها، ابن سعيد الأندلسى ، تحقيق : د. شوقى ضيف) و(الأعلام : ١٤٣/٨ ، خير الدين الزركلى ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط. السادسة ، ١٩٨٤م) و(تاريخ الأدب العربى : ١١٥/٤ وما بعدها ، عمر فروخ ، دار العلم للملايين ، ط. الرابعة ، ١٩٨٦م) و(الموجز فى الأدب العربى وتاريخه : ٢٠٠/٣ وما بعدها ، حنا فاخورى ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط. الثانية ، ١٩٩١م) .

١٨- ابن عبد ربه : هو أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه ، وقد ولد سنة ٢٤٦هـ وتوفى سنة ٣٢٨هـ ، وكان أحد مشاهير الأدباء فى بلاد الأندلس ، وهو صاحب الكتاب الذى ذاع صيته (العقد الفريد) ، انظر فى ترجمته : " تاريخ العلماء والرواة للعلم بالأندلس : ٤٩/١ ، ابن الفرضى ، تحقيق : عزت العطار الحسينى " و " بغية الملتمس فى تاريخ رجال الأندلس : ص١٤٨ ، الضبى " و " النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة : ٢٦٦/٣ ، ابن تغرى بردى – أبو المحاسن جمال الدين يوسف – (ت٨٤٧هـ) ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية " و " العبر فى أخبار من غبر : ٢١١/٢ وما بعدها ، الذهبى – شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان – (ت٧٤٨هـ) ، تحقيق : فؤاد السيد ، ط. الكويت ، ١٩٦٠م " .

١٩- الرمادى : هو أبو عمر يوسف بن هارون الرمادى الكندى ، المولود فى مدينة قرطبة فى عام ٣١٤هـ ، والذى وافته المنية فى عام ٤٠٣هـ ، انظر فى شأنه : (وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : ١٧٤/١١ ، ابن خلكان ، تحقيق : د. إحسان عباس) و(تاريخ الأدب الأندلسى ، عصر سيادة قرطبة : ص٢٠٥ ، د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط. الخامسة ، ١٩٧٨م) و(تاريخ الأدب العربى ، الأدب فى المغرب والأندلس من الفتح إلى آخر عصر ملوك الطوائف : ٣٣٩/٤ ، عمر فروخ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط. الأولى ، ١٩٨١م) .

٢٠- تاريخ الأدب الأندلسى ، عصر سيادة قرطبة ، ص٢١٣ ، د. إحسان عباس.

٢١- هو ماهر زهير جرار ، الذى نهض بجمع شعر الرمادى ، انظر : شعر الرمادى يوسف بن هارون : ص٢٤ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط. الأولى ، ١٩٨٠م .

٢٢- انظر – على سبيل الذكر لا الحصر – : (معجم الأدباء : ٢٨٣٣/٥ ، ياقوت الحموى) و(نكت الهميان فى نكت العميان : ص٣٠٧ ، الصفدى) و(تاريخ الأدب الأندلسى ، عصر سيادة قرطبة : ص٢٠٥ ، د. إحسان عباس) .

٢٣- معجم الأدباء : ٣٩/٢٠ وما بعدها ، ياقوت الحموى .

٢٤- شعراء أندلسيون منسيون : ص١٥ ، د. فوزى عيسى .

٢٥- العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٢٩٤/٢ ، أبو على الحسن بن رشيق القيروانى الأزدى ، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط. الخامسة ، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م .

٢٦- فى الأدب الأندلسى : ص١٢٠ ، د. جودت الركابى ، دار المعارف ، القاهرة ، ط. السابعة ، ٢٠٠٨م .

٢٧- ديوان ابن خفاجة : ص٧٢ ، تحقيق : د. سيد غازى ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ط. الثانية : ١٩٧٩م .

٢٨- المغرب فى حلى المغرب : ٢٩٧/٢ ، ابن سعيد الأندلسى ، تحقيق : د. شوقى ضيف.

٢٩- الأدب الأندلسى ، موضوعاته وفنونه : ص٢٥٩ ، د. مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط. الخامسة ، ١٩٨٣م .

٣٠- شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٨٢ ، د. فوزى عيسى .

٣١- الأدب العربى فى الأندلس : ص٢٨٤ ، د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٦م .

٣٢- شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٢٧ ، د. فوزى عيسى .

٣٣- فى الشعر الأندلسى : ص٣٤ ، د. عدنان صالح مصطفى ، دار الثقافة ، ط. الأولى ، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م .

٣٤- ابن عبد ربه مليح الأندلس : ص٧١ ، أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، ط. الأولى ، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م .

٣٥- ملامح الشعر الأندلسى : ص٢٥٦ ، د. عمر الدقاق ، دار الشرق العربى ، سوريا (د.ت) .

٣٦- من الكتب المعنية بهذا : " البديع فى وصف الربيع : الحميرى - أبو الوليد إسماعيل ابن حبيب (ت: قريبًا من ٤٤٠هـ) ، تحقيق : د. عبد الله عبد الرحيم العسيلان ، دار مطبعة المدنى ، القاهرة ، ١٣٧٢هـ - ١٩٧٢م " و " نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : المقرى ، تحقيق : د. إحسان عباس " و " الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة : ابن بسام الشنترينى ، تحقيق : د. إحسان عباس " و " التشبيهات من أشعار أهل الأندلس: ابن الكتانى - أبو عبد الله محمد - (ت٤٢٠هـ) تحقيق : د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان " و " الإحاطة فى أخبار غرناطة : لسان الدين بن الخطيب، تحقيق : محمد بن عبد الله عنان ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ط. الثانية ، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م " .

٣٧- شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٦٨ ، د. فوزى عيسى .

٣٨- المصدر نفسه : ص٦٥ .

٣٩- المصدر نفسه : ص٦٤ .

٤٠- مثاعب : غدران ، والميثاء : التلعة وهى الأرض المرتفعة .

٤١- المها : البلور .

٤٢- التلاع : المرتفعات ، ومفردها التلعة .

٤٣- شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٣٩ ، د. فوزى عيسى .

٤٤- الشفانين : مفردها الشفنين وهو الدرَّاج (طائر) .

٤٥- شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٥٩ ، د. فوزى عيسى .

٤٦- لسان العرب : (مادة سرب) ، ابن منظور - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم - (ت٧١١هـ) ، دار صادر ، بيروت ، لبنان .

٤٧- المصدر نفسه ، والمادة نفسها .

٤٨- قال الله – عز وجل – : " ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ وَٱللَّهُ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ ﴾ سورة النور: الآية٣٩.

٤٩- الطريق المهيع : الواسع الواضح .

٥٠- شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٥٥ ، د. فوزى عيسى .

٥١- الطبيعة فى مرآة الشعر ، لوحات وفكر : ص٥٣٧ ، د. محمد زكريا الزعيم ، دار ابن القيم ، دمشق ، سوريا ، ط. الأولى ، ٢٠٠٦م .

٥٢- شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٣٤ ، د. فوزى عيسى .

٥٣- المصدر نفسه : ص٧٨ .

٥٤- المصدر نفسه : ص٦٢ .

٥٥- البيئة الأندلسية وأثرها فى الشعر عصر ملوك الطوائف : ص١٦٠ ، د. سعد إسماعيل شلبى ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ط. الأولى ، ١٩٧٨م .

٥٦- شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٤٣ ، د. فوزى عيسى .

٥٧- المصدر نفسه : ص٧٧ .

٥٨- المصدر نفسه : ص٢٩ .

٥٩- المصدر نفسه : ص٦٨ .

٦٠- قال يوسف بن هارون الرمادى :

أحمامةً فوق الأراكةِ بيِّنى ... بحياةِ مَنْ أبكاكِ مَا أبكاكِ

أَمَّا أنا فبكيتُ مِنْ حُرَقِ الهَوى ... وفِرَاقِ مَنْ أَهْوَى أَأَنتِ كذاكِ

فلما سمع يحيى بن هذيل هذا الشعر قال له : عارضتنى ؟ فردَّ الرمادى : لا إنما ناقضتك ، فقال يحيى بن هذيل له : اذهب فقد أخرجتك من المكتب ، انظر فى هذا الشأن : " سرور النفس بمدارك الحواس الخمس : ص١٠٠ ،

التيفاشى – أبو العباس أحمد بن يوسف – (ت٦٥١هـ) ، تحقيق : د. إحسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط. الأولى ، ١٩٨٠م" .

٦١- شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٦٥ ، د. فوزى عيسى .

٦٢- مهتبل : مسرع .

٦٣- علاة : سندان ، وحُذفت : أُخذ من أطرافها .

٦٤- تكفر : تغطى ، وموضونة : درع منسوجة .

٦٥- عقد الجلاجل : البسالة والإقدام على عظيم الأمور .

٦٦- صورة : ميل ، وقطوات : ضرب من الطيور ، والوهاد : المنخفضات ، وعواقل : متحصنة .

٦٧- شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٧٣ ، د. فوزى عيسى .

٦٨- صورة اللون فى الشعر الأندلسى ، دراسة دلالية وفنية : ص٣٦١ ، د. حافظ المغربى ، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ، ط. الأولى ، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٩م.

٦٩- المرجع نفسه : ص٩٧ .

٧٠- مما يبرهن على تجذر العناية بالخيل – فى الشعر – منذ العصر الجاهلى قول امرئ القيس :

وقد أغتدِى والطيرُ فى وكناتِها بمنجردٍ قيدِ الأوابدِ هيكلِ

(ديوان امرئ القيس : ص١٩ ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط. الرابعة ، ١٩٨٤م) .

٧١- انظر : (الطبيعة فى الشعر الجاهلى : ص١١١ وما بعدها ، نورى حمودى القيسى ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، ط. الثانية ، ١٩٨٤م) .

٧٢- الشعر فى عهد المرابطين والموحدين بالأندلس : ص١٤٥ ، د. محمد مجيد السعيد ، دار الرشيد للنشر (د.ت) .

٧٣- وصف الحيوان فى الشعرالأندلس : ص١٩٨ وما بعدها ، د. حازم عبد الله خضر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ١٩٨٢م .

٧٤- شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٣٨ ، د. فوزى عيسى .
٧٥- تامك : مرتفع ، والحارك : أعلى الكاهل ، ونهد : جسيم مرتفع .
٧٦- حيزومه : صدره .
٧٧- الكفل : العجز .
٧٨- الفلل : الثلم فى السيف .
٧٩- شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٧٠ ، د. فوزى عيسى .
٨٠- المصدر نفسه : ص٤١ (وعقيم الريح : الريح التى تكون جافة ، غير مقترنة برطوبة أو أمطار) .
٨١- الأدب الأندلسى : ص٨٨ وما بعدها ، د. سامى يوسف أبو زيد ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، الأردن ، ط. الأولى ، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م .
٨٢- بدأ المنصور محمد بن أبى عامر بناء مدينة الزاهرة فى عام ٣٦٨هـ ، وانتهى بناؤها بعد عامين ، حيث انتقل إليها فى عام ٣٧٠هـ ، وتمت إقامتها على نهر قرطبة ، وبجوارها المنية العامرية ، انظر فى هذا الشأن : (العبر وديوان المبتدأ والخبر فى أيام العرب والعجم والبربر : ١٤٨/٤ ، عبد الرحمن بن خلدون ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧١م) . وانظر أيضًا : (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ٥٧٨/١ وما بعدها، المقرى ، تحقيق : د. إحسان عباس) .
٨٣- شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٥٤ وما بعدها ، د. فوزى عيسى .
٨٤- المصدر نفسه : ص٣٥ .
٨٥- المصدر نفسه : ص٤٥ .
٨٦- المصدر نفسه : ص٧٧ .
٨٧- فى الأدب الأندلسى : ص١٢١ ، د. جودت الركابى .
٨٨- شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٣١ ، د. فوزى عيسى .

٨٩- المصدر نفسه : ص٣٧ .

٩٠- المصدر نفسه : ص٦٤ .

٩١- لم تعج : لم تنعطف أو تمر .

٩٢- القرقف : الخمر ، وقد سُميت بذلك انبثاقًا من كونها ترعد شاربيها .

٩٣- شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٦٠ (وترسف : تمشى مقيدة).

٩٤- المصدر نفسه : ص٧٣ .

٩٥- تاريخ الأدب الأندلسى ، عصر سيادة قرطبة : ص٢١٦ ، د. إحسان عباس.

٩٦- شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٤١ ، د. فوزى عيسى .

٩٧- المصدر نفسه : ص٤٩ .

٩٨- الكافور نوع من الشجر ، وقيل : أخلاط تجمع من الطيب تُركَّب من كافور الطَّلع ، له رائحة زكية (المعجم الوسيط – مادة كفر – : لجنة إحياء التراث بمجمع اللغة العربية بمصر ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، ط. الرابعة ، ٢٠٠٤م) .

٩٩- ابن دراج القسطلى : هو أبو عمر أحمد بن محمد بن العاصى بن دراج القسطلى ، وقد كان ينتمى إلى قسطلة دراج ، وهو شاعر وكاتب مشهور ، وقد عاصر المنصور ، كما واكب شعره الفتنة البربرية ، وجاءت وفاته فى عام ٤٢١هـ ، انظر فى شأنه : " الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة : ق١ ج١/٤٣ ، ابن بسام الشنترينى ، تحقيق : د. إحسان عباس " و " النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة : ٤/٢٧٢ ، ابن تغرى بردى " و " الروض المعطار فى خبر الأقطار : ص٤٧٩ وما بعدها ، الحميرى – محمد بن عبد المنعم – (ت٧٢٧هـ) ، تحقيق : د. إحسان عباس ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٥م" .

١٠٠-شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٦٣ ، د. فوزى عيسى .

١٠١-المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

١٠٢-المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

١٠٣-المصدر نفسه : ص٥٩ .

١٠٤-المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

١٠٥-المصدر نفسه ، ص٥٤ وما بعدها .

١٠٦-المصدر نفسه : ص٥٥ .

١٠٧-المصدر نفسه : ص٦١ .

١٠٨-المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

١٠٩-المصدر نفسه : ص٤٩ .

١١٠-المصطار : الخمر المعتصرة حديثًا .

١١١-شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٤٨ ، د. فوزى عيسى.

١١٢-المصدر نفسه : ص٧٥ .

١١٣-كان المعوَّل فى هذا الإحصاء على ما ورد فى كتاب : شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) ، د. فوزى عيسى .

١١٤-عوَّلت فى التفرقة بين القصيدة والمقطعة على ما أورده ابن رشيق من أن الأبيات إذا بلغت سبعة فهى قصيدة (العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١٨٨/١ ، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد) .

١١٥-يؤكد هذا ما ورد فى تراثنا النقدى ، ومنه – على سبيل الذكر لا الحصر – ما ورد فى (طبقات فحول الشعراء : ٢٦/١ ، محمد بن سلام الجمحى ، قرأه وشرحه : أبو فهر محمود محمد شاكر ، دار المدنى) .

١١٦-شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٢٥ ، د. فوزى عيسى .

١١٧-المصدر نفسه : ص٣٦ .

١١٨-المصدر نفسه : ص٤٦ .

١١٩-المصدر نفسه : ص٢٨ .

١٢٠-موات : ميت ، وجنانى ، فؤادى ، والنازى ، من نزا ، ينزو ، أى يثب .

١٢١-شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٥١ ، د. فوزى عيسى .

١٢٢-يلصف : يتلألأ ويلمع .

١٢٣-ناصية : شعر فى مقدم الرأس ، وتعكف : تميل أو تغطى .
١٢٤-شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٥٨ ، د. فوزى عيسى .
١٢٥-المصدر نفسه : ص٢٣ .
١٢٦-المصدر نفسه : ص٦٦ .
١٢٧-المصدر نفسه : ص٤٨ .
١٢٨-انظر : الشعر والشعراء : ٧٤/١ وما بعدها ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، (سلسلة ذخائر العرب) .
١٢٩-بدأ عبد الرحمن الناصر لدين الله بناء مدينة الزهراء فى عام ٣٢٥هـ – وهى فى قرطبة – وقد عنى الشعراء بوصفها والإشادة بما فيها ، انظر فى هذا الشأن : (العبر وديوان المبتدأ والخبر فى أيام العرب والعجم والبربر : ١٤٤/٤ ، عبد الرحمن بن خلدون) و (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ٥٢٦/١ وما بعدها ، المقرى ، تحقيق : د. إحسان عباس) .
١٣٠-نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ٥٦٤/١ ، المقرى ، تحقيق : د. إحسان عباس .
١٣١-أزهار الرياض فى أخبار القاضى عياض : ٢٦٨/٢ ، المقرى ، تحقيق : مصطفى السقا وآخرين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٥٨هـ – ١٩٣٩م ، وانظر أيضًا : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ٥٦٦/١ ، المقرى ، تحقيق : د. إحسان عباس .
١٣٢-نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ٥٦٥/١ ، المقرى ، تحقيق : د. إحسان عباس .
١٣٣-الحنايا : جمع الحنية وهى القوس (لسان العرب – مادة حنى) ، ابن منظور ، والمراد بالحنايا أقواس الزهراء .
١٣٤-شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٤٤ ، د. فوزى عيسى .
١٣٥-عذرة : المراد بها قبيلة عذرة التى يُنسب إليها الحب العذرى ، والمعمود : مَنْ أضناه الحب وأنحله .
١٣٦-اللطيمة : وعاء المسك والعطر .

١٣٧-الصِّيد : مفردها الأصيد وهو التيَّاه المختال ، أو هو الملك المتسم بالزهو الذى يطغى عليه فلا يكون منه الالتفات يمينًا أو شمالاً .

١٣٨-شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر يحيى بن هذيل) : ص٤٠ ، د. فوزى عيسى .

١٣٩-المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

١٤٠-المصدر نفسه : ص٣٣ .

١٤١-المصدر نفسه : ص٦٩ .

١٤٢-المصدر نفسه : ص٥٨ .

١٤٣-المصدر نفسه : ص٤٦ .

١٤٤-المصدر نفسه : ص٣٥ .

١٤٥-انهرقت : انصبت .

١٤٦-شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٥٧ ، د. فوزى عيسى .

١٤٧-المصدر نفسه : ص٣٦ .

١٤٨-المصدر نفسه : ص٣٩ .

١٤٩-المصدر نفسه : ص٦١ .

١٥٠-المصدر نفسه : ص٧١ .

١٥١-المصدر نفسه : ص٤٤ .

١٥٢-القاموس المحيط : (مادة الجلنار) ، الفيروز ابادى – مجد الدين محمد بن يعقوب الشيرازى – الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٠م .

١٥٣-شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٨١ ، د. فوزى عيسى .

١٥٤-الميزاب : المثعب .

١٥٥-شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٥٨ ، د. فوزى عيسى .

١٥٦-المصدر نفسه : ص٢٤ .

١٥٧-لسان العرب : (مادة دسكر) ، ابن منظور ، وقيل إن : الدساكر واحدها دسكرة أى مدينة ، وهى اسم مدينة فى العراق العجمى ، انظر : (الألفاظ

الفارسية المعربة : ص٦٤ ، تأليف السيد أدى شير ، دار العرب ، القاهرة ، ط. الثانية ، ١٩٨٧م) .

١٥٨-من الشعراء الذين استخدموا كلمة (دسكرة) أبو نواس فى قوله :

حَتَّـــى تَخَيَّـــرْتُ بِنْـــتَ دَسْـــكَرَةٍ قَـــدْ عَجَمَتْهَـــا السِّـــنُونُ وَالحِقَـــبُ

(ديوان أبى نواس : ص٤ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى ، مطبعة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٣م) .

١٥٩-شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٦٦ ، د. فوزى عيسى .

١٦٠-المصدر نفسه : ص٥٢ .

١٦١-المصدر نفسه : ص٦٩ .

١٦٢-المصدر نفسه : ص٤٢ .

١٦٣-المصدر نفسه : ص١٤٧ .

١٦٤-هرت : مفردها أهرت أى واسع الشدق ، واللهازم : مفردها لهزمة وهى مضغة فى أصل الحنك ، ونوافذ ، أنياب حادة .

١٦٥-مياشر : مفردها ميشار وهو المنشار .

١٦٦-شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٤٧ ، د. فوزى عيسى .

١٦٧-المصدر نفسه : ص٣٠ .

١٦٨-المصدر نفسه : ص٦٢ .

١٦٩-المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

١٧٠-المصدر نفسه : ص٤٢ .

١٧١-المصدر نفسه : ص٦٨ .

١٧٢-المصدر نفسه : ص٥٧ .

١٧٣-المصدر نفسه : ص٣٢ .

١٧٤-المصدر نفسه : ص٦٨ .

١٧٥-المصدر نفسه : ص٧٠ .

١٧٦-المصدر نفسه : ص٨٠ .

١٧٧-المصدر نفسه : ص٣٦ .

١٧٨-المصدر نفسه : ص٣٧ .
١٧٩-المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .
١٨٠-المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .
١٨١-المصدر نفسه : ص٣٨ .
١٨٢-المصدر نفسه : ص٦٠ .
١٨٣-المصدر نفسه : ص٣٥ .
١٨٤-المصدر نفسه : ص٣٦ .
١٨٥-المصدر نفسه : ص٦٣ .
١٨٦-المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .
١٨٧-المصدر نفسه : ص٢٧ .
١٨٨-المصدر نفسه : ص٦٩ .
١٨٩-المصدر نفسه : ص٦٨ .
١٩٠-المصدر نفسه : ص٦٤ .
١٩١-المصدر نفسه : ص٥٧ .
١٩٢-المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .
١٩٣-المصدر نفسه : ص٥٣ .
١٩٤-المصدر نفسه : ص٦٢ .
١٩٥-المصدر نفسه : ص٣٨ .
١٩٦-النقد الأدبى الحديث : ص٤١٧ ، د. محمد غنيمى هلال ، نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٩م.
١٩٧-الصورة الفنية فى الشعر العربى حتى آخر القرن الثانى الهجرى : ص٣٠ ، د. على البطل ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط. الثانية ، ١٩٨٣م .
١٩٨-انظر : فن الشعر : ص٢٣٨ ، د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط. الثالثة.
١٩٩-انظر : خمريات أبى نواس ، دراسة تحليلية فى المضمون والشكل : ص٢٤٣، د. أيمن محمد زكى العشماوى ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٨م .

٢٠٠-الصورة الأدبية : ص٨ ، د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، ط. الثانية ، ١٩٨١م.

٢٠١-انظر : الصورة فى الشعر العربى حتى آخر القرن الثانى الهجرى : ص١٥ ، د. على البطل .

٢٠٢-الصورة الشعرية : ص٢٣ ، ترجمة : أحمد نصيف الجنابى ، مالك ميرى ، وسلمان حسن إبراهيم ، دار الرشيد ، بغداد ، العراق ، ١٩٨٢م .

٢٠٣-الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ، ص٣٩١ ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١م .

٢٠٤-النقد الأدبى الحديث : ص٤١٧ ، د. محمد غنيمى هلال .

٢٠٥-الصورة والبناء الشعرى : ص٤٣ ، د. محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١م .

٢٠٦-الصورة الأدبية : ص٢١٧ ، د. مصطفى ناصف ، مكتبة مصر ، ١٩٥٨م .

٢٠٧-دراسة فى لغة الشعر : ص٤١ ، د. رجاء عيد ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٧٩م .

٢٠٨-انظر : شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٤٠ ، ص٥٩ .

٢٠٩-المصدر نفسه : ص٦٤ .

٢١٠-المصدر نفسه : ص٣٥ .

٢١١-المصدر نفسه : ص٣٣ .

٢١٢-المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

٢١٣-المصدر نفسه : ص٣٤ .

٢١٤-المصدر نفسه : ص٦٥ .

٢١٥-تترى : تتوالى ، ونُغَر : طيور سود .

٢١٦-شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٧١ ، د. فوزى عيسى .

٢١٧-المصدر نفسه : ص٤٦ .

٢١٨-قال الله – عز وجل – : ﴿ قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ ﴾ سورة الأنبياء: الآية ٦٩.

٢١٩-شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٧٦ ، د. فوزى عيسى .

٢٢٠-قال المولى – تبارك وتعالى – عن سيدنا إبراهيم – عليه السلام – : ﴿ فَنَظَرَ نَظْرَةً فِي ٱلنُّجُومِ * فَقَالَ إِنِّي سَقِيمٌ ﴾ سورة الصافات : الآيتان ٨٨ ، ٨٩ .

٢٢١-شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٤٥ ، د. فوزى عيسى .

٢٢٢-من قضايا الشعر والنثر فى النقد العربى القديم : ص١٢٧ ، د. عثمان موافى ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، الإسكندرية .

٢٢٣-النكت فى إعجاز القرآن : ص٧٤ ، الرمانى (ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن ، تحقيق : محمد خلف الله أحمد ، د. محمد زغلول سلام ، دار المعارف) .

٢٢٤-يتسنى الوقوف على هذه النصوص الشعرية عبر هذا الكتاب (التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان) ولم يختر ابن الكتانى – فى هذا الكتاب – للرمادى – تلميذ ابن هذيل – سوى ٩٥ نصًا .

٢٢٥-البديع فى وصف الربيع : ص١٣٥ ، الحميرى ، تحقيق : د. عبد الله عبد الرحيم العسيلان ، دار النشر والتوزيع ، جدة المملكة العربية السعودية ، ١٩٨٧م .

٢٢٦-المصدر نفسه : ص٤٠ .

٢٢٧-المصدر نفسه : ص١٣٥ .

٢٢٨-شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٥٣ ، د. فوزى عيسى .

٢٢٩-من شواهد ذلك قول امرئ القيس فى وصف عقاب :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا لَدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ والحَشَفُ البَالِى

(ديوان امرئ القيس : ص٣٨ ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، ط. الثانية ، ١٩٦٤م) .

٢٣٠-ممن نقع فى شعرهم على شواهد متواشجة بهذه السمة بشار بن برد الذى قال:

كَـــأَنَّ مُثَـــارَ النَّقْـــعِ فَـــوْقَ رُؤُوسِـــهِمْ وَأَسْـــيَافَنَا لَيْـــلٌ تَهَـــاوَى كَوَاكِبُـــه

(ديوان بشار بن برد : ٣٨١/١ ، تحقيق : محمد الطاهر بن عاشور ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م) .

وثمة أيضًا أبو تمام وهو مَنْ قال مصورًا جود ممدوحه محمد بن الهيثم وما يقترن به من مديح مضاهٍ الروضة :

وَكَأَنَّـــهُ مِـــنْ مَـــدْحِهِمْ فِـــى رَوْضَـــةٍ وَكَـــأَنَّهُمْ مِـــنْ سَـــيْبِهِ فِـــى مَقْسَـــمِ

(ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى : ٢٥١/٣ ، تحقيق : د. محمد عبده عزام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط. الرابعة) .

٢٣١-للوقوف على ذلك انظر : أخبار أبى تمام : ص١٧ وما بعدها ، أبو بكر محمد بن يحيى الصولى ، نشره وحققه وعلق عليه : خليل محمود عساكر ، محمد عبده عزام ، ونظير الإسلام الهندى ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط. الأولى ، ١٩٣٧م .

٢٣٢-أبو عبد الله بن أبى الخصال رئيس كتاب الأندلس : ص٢٨٤ ، د. فوزى عيسى ، الإسكندرية ، ط. الأولى ، ١٩٨٩م .

٢٣٣-شعراء أندلسيون منسيون : (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٢٥ ، د. فوزى عيسى .

٢٣٤-المصدر نفسه : ص٢٤ .

٢٣٥-انظر المصدر السابق عبر الصفحات التالية : ٢٤ ، ٢٥ ، ٣٠ ، ٣٣ ، ٣٥، ٤٥ ، ٤٦ ، ٥٠ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٧ ، ٥٩ ، ٦٤ ، ٦٧ ، ٧٠ ، ٧٦ ، ٨١، ٨٢ .

٢٣٦-انظر المصدر نفسه : ص ٤٤ .

٢٣٧-الوساطة بين المتنبى وخصومه : ص٤١ ، القاضى الجرجانى - أبو الحسن على ابن عبد العزيز - تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوى ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان .

٢٣٨-مبادئ النقد الأدبى : ص٣١٠ ، ريتشاردز ، ترجمة : د. محمد مصطفى بدوى ، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٣م .

٢٣٩-شعراء أندلسيون منسيون : (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٤٦ ، د. فوزى عيسى .

٢٤٠-المصدر نفسه : ص٥٠ .

٢٤١-المصدر نفسه : ص٥٣ .

٢٤٢-الرسيس : الحب الدخيل .

٢٤٣-شعراء أندلسيون منسيون : (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٥٢ ، د. فوزى عيسى .

٢٤٤-الآبنوس : شجر ينبت فى الحبشة والهند ، خشبه صلب ، ويصنع منه بعض الأدوات (المعجم الوسيط : مادة الآبنوس ، لجنة إحياء التراث بمجمع اللغة العربية بمصر) .

٢٤٥-كتاب الصناعين : ص٣٦٨ ، أبو هلال العسكرى ، تحقيق : على محمد البجاوى ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ١٩٥٢م .

٢٤٦-شعراء أندلسيون منسيون : (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٦٩ ، د. فوزى عيسى .

٢٤٧-المصدر نفسه : ص٥٧ .

٢٤٨-المصدر نفسه : ص٦٢ .

٢٤٩-المصدر نفسه : ص٧٢ .

٢٥٠-المصدر نفسه : ص٨١ .

٢٥١-المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

٢٥٢-المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

٢٥٣-المصدر نفسه : ص٧١ .

٢٥٤-المصدر نفسه : ص٢٦ .

٢٥٥-المصدر نفسه : ص٣٨ .

٢٥٦-الشعر كيف نفهمه ونتذوقه : ص٨٩ ، إليزابيث درو ، ترجمة : محمد إبراهيم الشوش ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦١م .

٢٥٧-شعراء أندلسيون منسيون : (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٣٣ ، د. فوزى عيسى .

٢٥٨-المصدر نفسه : ص٥٧ .

٢٥٩-المصدر نفسه : ص٣٤ .

٢٦٠-الشعر الأندلسى فى عصر الموحدين : ص٢٣٧ ، د. فوزى عيسى ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٦م .

٢٦١-الحَوْذان : نوع من الأزهار .

٢٦٢-شعراء أندلسيون منسيون : (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٣٤ ، د. فوزى عيسى .

٢٦٣-فن وفلسفة : ص٣٨٢ ، د. زكى نجيب محمود ، الأنجلو المصرية ، ١٩٦٣م.

٢٦٤-شعراء أندلسيون منسيون : (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٥٨ ، د. فوزى عيسى .

٢٦٥-المصدر نفسه : ص٦٢ .

٢٦٦-المصدر نفسه : ص٣١ .

٢٦٧-ديوان عبيد بن الأبرص : ص١٣٣ ، تحقيق : د. حسين نصار ، القاهرة ، ١٩٥٧م.

٢٦٨-شعراء أندلسيون منسيون : (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٤٠ ، د. فوزى عيسى .

٢٦٩-شرح القصائد التسع المشهورات : ص٢٦٧ ، النحاس – أبو جعفر أحمد بن محمد – (ت٣٨٨هـ) ، تحقيق : أحمد خطاب ، دار الحرية ، بغداد ، العراق ، ١٩٧٣م .

٢٧٠-الموصلى : إما أن يكون المراد به إبراهيم بن ماهان بن ميمون ، الذى كانت ولادته فى عام ١٢٥هـ ، ووفاته فى عام ١٨٨هـ ، أو ابنه وهو أبو محمد إسحاق بن إبراهيم الموصلى الذى عاصر الخليفة العباسى هارون الرشيد ، انظر : (نهاية الأرب فى فنون الأدب : ٣٢٨/٤ ، ١/٥ وما بعدها ، شهاب الدين النويرى ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٥م .

٢٧١-معبد : هو معبد بن وهب وقيل ابن قطن ، وكان أحد المغنيين فى ظلال الدولة الأموية ، وقد توفى فى مدينة دمشق وكان ذلك فى عهد الوليد بن يزيد، انظر فى شأنه: المصدر السابق (نهاية الأرب فى فنون الأدب :

٢٦٢/٤ وما بعدها) و(الأعلام : ١٧٧/٨ ، خير الدين الزركلى ، ط. الثالثة، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م) .

٢٧٢-شعراء أندلسيون منسيون : (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٧٥ ، د. فوزى عيسى .

٢٧٣-ديوان بشار بن برد : ص٥٨ ، شرح : حسين الحموى ، دار الجيل ، بيروت، لبنان ، ١٩٩٦م .

٢٧٤-ديوان بشار بن برد : ٥٥/٤ ، نشرة محمد الطاهر بن عاشور ، تعليق : محمد رفعت فتح الله ومحمد شوقى أمين ، ط. لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، ١٩٥٥م .

٢٧٥-الرمزية فى الأدب العربى : ص٢٤٣ ، د. درويش الجندى ، ط. نهضة مصر ، القاهرة .

٢٧٦-شعراء أندلسيون منسيون : (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٨١ ، د. فوزى عيسى .

٢٧٧-المصدر نفسه : ص٨٠ .

٢٧٨-تاريخ الأدب الأندلسى ، عصر سيادة قرطبة : ص٢١٦ ، د. إحسان عباس .

٢٧٩-شعراء أندلسيون منسيون : (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٢٥ ، د. فوزى عيسى .

٢٨٠-المصدر نفسه : ص٣٣ .

٢٨١-المصدر نفسه : ص٧٤ .

٢٨٢-المصدر نفسه : ص٤٤ .

٢٨٣-المصدر نفسه : ص٤٣ .

٢٨٤-المعوَّل فى هذا المبحث على الشعر الوارد فى كتاب : شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : د. فوزى عيسى .

٢٨٥-كتاب عيار الشعر : ص٢١ ، ابن طباطبا العلوى - أبو الحسن محمد بن أحمد (ت٣٢٢هـ) ، تحقيق : د. عبد العزيز بن ناصر المانع ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ١٩٨٥م .

٢٨٦-مدخل إلى علم الأسلوب : ص٥٣ ، د. شكرى محمد عياد ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ط. الأولى ، ١٩٨٢م.

٢٨٧-النقد الأدبى الحديث : ص٤٣٥ ، د. محمد غنيمى هلال .

٢٨٨-العروض العربى ومحاولات التجديد فيه : ص١٦ ، د. فوزى سعد عيسى ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٨م .

٢٨٩-حدث ذلك فى مقطعة مكونة من ثلاثة أبيات .

٢٩٠-أتى ذلك فى مقطعة قوامها ثلاثة أبيات .

٢٩١-شعراء أندلسيون منسيون : (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٧٧ ، د. فوزى عيسى .

٢٩٢-المعوَّل فى هذا على ما ورد فى كتاب : موسيقى الشعر : ص٢٧٥ ، د. إبراهيم أنيس ، دار القلم ، بيروت ، لبنان (د.ت) .

٢٩٣-البديع : ص٢٥ ، تحقيق : إغناطيوس قراتشكوفسكى ، دار المسيرة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢م .

٢٩٤-كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر : ص٣٥٣ وما بعدها ، حققه وضبط نصه : د. مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط. الثانية ، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م .

٢٩٥-مفتاح العلوم : ص٢٠٢ ، ضبط : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط. الثانية ، ١٩٧٢م .

٢٩٦-جوهر الكنز : ص٩١ ، تحقيق : د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٠م .

٢٩٧-شعراء أندلسيون منسيون : (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٦٦ ، د. فوزى عيسى .

٢٩٨-المصدر نفسه : ص٣١ .

٢٩٩-المصدر نفسه : ص٣٥ .

٣٠٠-المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

٣٠١-المصدر نفسه : ص٢٥ .

٣٠٢-تحرير التحبير : ص٣٠٥ ، زكى الدين عبد العظيم بن أبى الإصبع ، تحقيق: د. حفنى محمد شرف ، لجنة إحياء التراث الإسلامى ، القاهرة ، ١٩٦٣م .

٣٠٣-شعراء أندلسيون منسيون : (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٢٣ ، د. فوزى عيسى .

٣٠٤-المصدر نفسه : ص٢٦ .

٣٠٥-المصدر نفسه : ص٥٠ .

٣٠٦-المصدر نفسه : ص٦٥ .

٣٠٧-الجلم : المقص .

٣٠٨-شعراء أندلسيون منسيون : (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٧٥ ، د. فوزى عيسى .

٣٠٩-فى البلاغة العربية ، علم البديع : ص١٢٠ وما بعدها ، د. محمود أحمد حسن المراغى ، دار العلوم العربية ، بيروت ، لبنان ، ط. الأولى ، ١٤١١هـ - ١٩٩١م .

٣١٠-شعراء أندلسيون منسيون : (مجموع شعر ابن هذيل) : ص٣٧ ، د. فوزى عيسى .

٣١١-المصدر نفسه : ص٤٦ .

٣١٢-المصدر نفسه : ص٦٨ .

٣١٣-المصدر نفسه : ص٥٢ .

٣١٤-المصدر نفسه : ص٥٣ .

٣١٥-المصدر نفسه : ص٣٦ .

٣١٦-المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

٣١٧-المصدر نفسه : ص٣٣ .

٣١٨-المصدر نفسه : ص٧٤ .

٣١٩-المصدر نفسه : ص٣٧ .

ثبت المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم .
١- الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر : د. عبد القادر القط ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١م .
٢- الإحاطة فى أخبار غرناطة : لسان الدين بن الخطيب ، تحقيق : محمد عبد الله عنان ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ط. الثانية ، ١٣٩٣م – ١٩٧٣م .
٣- أخبار أبى تمام : أبو بكر محمد بن يحيى الصولى ، نشره وحققه وعلق عليه : خليل محمود عساكر ، محمد عبده عزام ، ونظير الإسلام الهندى ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط. الأولى ، ١٩٣٧م .
٤- الأدب الأندلسى : د. سامى يوسف أبو زيد ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، الأردن ، ط. الأولى ، ١٤٣٣هـ – ٢٠١٢م .
٥- الأدب الأندلسى ، موضوعاته وفنونه : د. مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط. الخامسة ، ١٩٨٣م .
٦- الأدب العربى فى الأندلس : د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٦م .
٧- أزهار الرياض فى أخبار القاضى عياض : المقرى شهاب الدين أحمد بن محمد التلمسانى (ت١٠٤١هـ) ، تحقيق : مصطفى السقا وآخرين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٥٨هـ – ١٩٣٩م .
٨- الأعلام : خير الدين الزركلى ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط. السادسة ، ١٩٨٤م .
٩- الألفاظ الفارسية المعربة : السيد أدى شير ، دار العرب ، القاهرة ، ط. الثانية ، ١٩٨٧م .
١٠- البديع : ابن المعتز ، تحقيق : إغناطيوس قراتشكوفسكى ، دار المسيرة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢م .

١١- البديع فى وصف الربيع : الحميرى – أبو الوليد إسماعيل بن حبيب (ت قريبًا من ٤٤٠هـ) ، تحقيق : د. عبد الله عبد الرحيم العسيلان :
- دار مطبعة المدنى ، القاهرة ، ١٣٧٢هـ - ١٩٧٢م .
- دار النشر والتوزيع ، جدة ، المملكة العربية السعودية ، ١٩٨٧م .

١٢- بغية الملتمس فى تاريخ رجال الأندلس : الضبى – أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة – (ت٥٩٩هـ) ، دار الكاتب العربى ، ١٩٦٧م .

١٣- البيئة الأندلسية وأثرها فى الشعر عصر ملوك الطوائف : د. سعد إسماعيل شلبى ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ط. الأولى ، ١٩٧٨م .

١٤- تاريخ الأدب الأندلسى ، عصر سيادة قرطبة : د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط. الخامسة ، ١٩٧٨م .

١٥- تاريخ الأدب العربى ، الأدب فى المغرب والأندلس من الفتح إلى آخر عصر ملوك الطوائف : عمر فروخ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط. الأولى ، ١٩٨١م .

١٦- تاريخ العلماء والرواة للعلم بالأندلس : ابن الفرضى – أبو الوليد عبد الله بن محمد – (ت٤٠٣هـ) ، تحقيق : عزت العطار الحسينى ، مكتبة المثنى ببغداد ومكتبة الخانجى بالقاهرة ، ١٣٤٧هـ - ١٩٥٤م .

١٧- تحرير التحبير : زكى الدين عبد العظيم بن أبى الإصبع ، تحقيق : د. حفنى محمد شرف ، لجنة إحياء التراث الإسلامى ، القاهرة ، ١٩٦٣م.

١٨- التشبيهات من أشعار أهل الأندلس : ابن الكتانى – أبو عبد الله محمد بن الكتانى الطبيب – (ت٤٢٠هـ) ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار الشروق ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١م .

١٩- جذوة المقتبس فى تاريخ علماء الأندلس : الحميدى – أبو عبد الله محمد بن فتوح الأزدى – (ت٤٨٨هـ) ، تحقيق : إبراهيم الإبيارى ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ، لبنان ، ط. الثانية ، ١٩٨٣م .

٢٠- جوهر الكنز : ابن الأثير الحلبى ، تحقيق : د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٠م .
٢١- خمريات أبى نواس ، دراسة تحليلية فى المضمون والشكل : د. أيمن محمد زكى العشماوى ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ١٩٩٨م .
٢٢- دراسة فى لغة الشعر : د. رجاء عيد ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٧٩م .
٢٣- ديوان امرئ القيس : تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر :
- ط. الثانية ، ١٩٦٤م .
- ط. الرابعة ، ١٩٨٤م .
٢٤- ديوان بشار بن برد :
- تحقيق : محمد الطاهر بن عاشور ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م .
- شرح حسين الحموى ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٦م .
٢٥- ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى ، تحقيق : د. محمد عبده عزام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط. الرابعة .
٢٦- ديوان ابن خفاجة : تحقيق : د. سيد غازى ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ط. الثانية ، ١٩٧٩م .
٢٧- ديوان عبيد بن الأبرص : تحقيق : د. حسين نصار ، القاهرة ، ١٩٥٧م.
٢٨- ديوان أبى نواس : حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى ، مطبعة مصر ، ١٩٥٣م .
٢٩- الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة : أبو الحسن على بن بسام الشنترينى (ت٥٤٢هـ)، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٤م .

٣٠- الرمزية فى الأدب العربى : د. درويش الجندى ، ط. نهضة مصر ، القاهرة .
٣١- الروض المعطار فى خبر الأقطار : الحميرى – محمد بن عبد المنعم – (ت٧٢٧هـ) ، تحقيق : د. إحسان عباس ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٥م.
٣٢- سرور النفس بمدارك الحواس الخمس : التيفاشى – أبو العباس أحمد بن يوسف – (ت٦٥١هـ) ، تحقيق : د. إحسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط. الأولى ، ١٩٨٠م .
٣٣- شرح القصائد التسع المشهورات : النحاس – أبو جعفر أحمد بن محمد– (ت٣٨٨هـ) ، تحقيق : أحمد خطاب ، دار الحرية ، بغداد ، العراق ، ١٩٧٣م .
٣٤- شعراء أندلسيون منسيون (مجموع شعر ابن هذيل) : د. فوزى عيسى ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ٢٠٠٩م .
٣٥- الشعر الأندلسى فى عصر الموحدين : د. فوزى عيسى ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٦م .
٣٦- شعر الرمادى يوسف بن هارون : جمعه : ماهر زهير جرار ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط. الأولى ، ١٩٨٠م .
٣٧- الشعر فى عهد المرابطين والموحدين بالأندلس : د. محمد مجيد السعيد ، دار الرشيد للنشر (د.ت) .
٣٨- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه : إليزابيث درو ، ترجمة : محمد إبراهيم الشوش ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦١م .
٣٩- الشعر والشعراء : ابن قتيبة الدينورى ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة (سلسلة ذخائر العرب) .
٤٠- الصورة الأدبية : د. مصطفى ناصف :
- مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٨م .
- دار الأندلس ، ط. الثانية ، ١٩٨١م .

٤١- الصورة الشعرية : سى . دى . لويس ، ترجمة : أحمد نصيف الجنابى، مالك ميرى ، وسلمان حسن إبراهيم ، دار الرشيد ، بغداد ، العراق ، ١٩٨٢م .
٤٢- الصورة الفنية فى الشعر العربى حتى آخر القرن الثانى الهجرى : د. على البطل ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط. الثانية ، ١٩٨٣م .
٤٣- صورة اللون فى الشعر الأندلسى ، دراسة دلالية وفنية : د. حافظ المغربى ، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ، ط. الأولى ، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٩م .
٤٤- الصورة والبناء الشعرى : د. محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١م.
٤٥- طبقات فحول الشعراء : محمد بن سلام الجمحى ، قرأه وشرحه : أبو فهر محمود محمد شاكر ، دار المدنى .
٤٦- الطبيعة فى الشعر الجاهلى : نورى حمودى القيسى : عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، ط. الثانية ، ١٩٨٤م .
٤٧- الطبيعة فى مرآة الشعر ، لوحات وفكر : د. محمد زكريا الزعيم ، دار ابن القيم ، دمشق ، سوريا ، ط. الأولى ، ٢٠٠٦م .
٤٨- ابن عبد ربه مليح الأندلس : أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط. الأولى ، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م .
٤٩- أبو عبد الله بن أبى الخصال رئيس كتاب الأندلس : د. فوزى عيسى ، الإسكندرية ، ط. الأولى ، ١٩٨٩م .
٥٠- العبر فى أخبار من غبر : الذهبى - شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان - (ت ٧٤٨هـ) ، تحقيق : فؤاد السيد ، ط. الكويت ، ١٩٦٠م .
٥١- العبر وديوان المبتدأ والخبر فى أيام العرب والعجم والبربر : عبد الرحمن بن خلدون ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧١م .

٥٢- العروض العربى ومحاولات التجديد فيه : د. فوزى سعد عيسى ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٨م .
٥٣- العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده : أبو على الحسن بن رشيق القيروانى الأزدى ، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط. الخامسة ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .
٥٤- فن الشعر : د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط. الثالثة .
٥٥- فن وفلسفة : د. زكى نجيب محمود ، الأنجلو المصرية ، ١٩٦٣م .
٥٦- فى الأدب الأندلسى : د. جودت الركابى ، دار المعارف ، القاهرة ، ط. السابعة ، ٢٠٠٨م .
٥٧- فى البلاغة العربية ، علم البديع ، د. محمود أحمد حسن المراغى ، دار العلوم العربية ، بيروت ، لبنان ، ط. الأولى ، ١٤١١هـ - ١٩٩١م .
٥٨- فى الشعر الأندلسى : د. عدنان صالح مصطفى ، دار الثقافة ، ط. الأولى ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .
٥٩- القاموس المحيط : الفيروز ابادى - مجد الدين محمد بن يعقوب الشيرازى - الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٠م .
٦٠- كتاب الصناعتين : أبو هلال العسكرى :
- تحقيق : على محمد البجاوى ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ١٩٥٢م .
- حققه وضبط نصه : د. مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط. الثانية ، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م .
٦١- كتاب عيار الشعر : ابن طباطبا العلوى - أبو الحسن محمد بن أحمد- (ت ٣٢٢هـ) ، تحقيق : د. عبد العزيز بن ناصر المانع ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ١٩٨٥م .
٦٢- كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون : حاجى خليفة (ت ١٠٦٧هـ) ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٨٢م .

٦٣- لسان العرب : ابن منظور – أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم – (ت ٧١١هـ) ، دار صادر ، بيروت ، لبنان .
٦٤- مبادئ النقد الأدبى : ريتشاردز ، ترجمة : د. محمد مصطفى بدوى ، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٣م .
٦٥- مدخل إلى علم الأسلوب : د. شكرى محمد عياد ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ط. الأولى ، ١٩٨٢م .
٦٦- معجم الأدباء : شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومى الحموى (ت٦٢٦هـ) ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامى، بيروت ، لبنان ، ط. الأولى ، ١٩٩٣م .
٦٧- المعجم الوسيط : لجنة إحياء التراث بمجمع اللغة العربية بمصر ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، ط. الرابعة ، ٢٠٠٤م .
٦٨- المغرب فى حلى المغرب : ابن سعيد الأندلسى – على بن موسى – (ت٦٨٥هـ) ، تحقيق : د. شوقى ضيف ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٤م.
٦٩- مفتاح العلوم : السكاكى ، ضبط : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط. الثانية ، ١٩٧٢م .
٧٠- ملامح الشعر الأندلسى : د. عمر الدقاق ، دار الشرق العربى ، سوريا، (د.ت) .
٧١- الموجز فى الأدب العربى وتاريخه : حنا فاخورى ، دار الجيل ، بيروت، لبنان ، ط. الثانية ، ١٩٩١م .
٧٢- من قضايا الشعر والنثر فى النقد العربى القديم : د. عثمان موافى ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، الإسكندرية .
٧٣- موسيقى الشعر : د. إبراهيم أنيس ، دار القلم ، بيروت ، لبنان (د.ت) .
٧٤- النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة : ابن تغرى بردى – أبو المحاسن جمال الدين يوسف – (ت ٨٤٧هـ) ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية .

٧٥- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : المقرى ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٨م .
٧٦- النقد الأدبى الحديث : د. محمد غنيمى هلال ، نهضة مصر ، القاهرة، ١٩٧٩م .
٧٧- النكت فى إعجاز القرآن : الرمانى (ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن ، تحقيق : محمد خلف الله أحمد ، د. محمد زغلول سلام ، دار المعارف) .
٧٨- نكت الهميان فى نكت العميان : صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدى (ت ٧٦٤هـ) ، وقف على طبعه الأستاذ أحمد زكى ، المطبعة الجمالية بمصر ، ١٣٢٩هـ - ١٩١١م.
٧٩- نهاية الأرب فى فنون الأدب : شهاب الدين النويرى ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٥م .
٨٠- الوساطة بين المتنبى وخصومه : القاضى الجرجانى - أبو الحسن على بن عبد العزيز - تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوى ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان .
٨١- وصف الحيوان فى الشعر الأندلسى : د. حازم عبد الله خضر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ١٩٨٢م .
٨٢- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : ابن خلكان - شمس الدين بن محمد بن أبى بكر - (ت٦٨٤هـ) ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٧م .
٨٣- يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر : الثعالبى - عبد الملك بن محمد بن إسماعيل - (ت ٤٢٩هـ) ، تحقيق : د. مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣م .