البناء الصوتي في شعر ابن الحداد الأندلسي ت(٤٨٠ هـ)

أ.م.د ندى عسكر محمود
الجامعة المستنصرية / كلية التربية الأساسية

المقدمة :

الحمد لله والصلاة والسلام على سيدنا محمد ((صلى الله عليه وسلم)) وعلى آله وصحبه الطاهرين .

نحن في صدد بحثنا هذا ، نسعى لمعرفة الخصائص الفنية البلاغية في شعر شاعرنا الأندلسي ، أبي عبد الله محمد بن احمد المعروف بابن الحداد (٤٨٠هـ) ، لم تذكر المصادر القديمة سنة ميلاده ، كان الشاعر ابن الحداد نموذجاً فذاً في الثقافة العربية ، واسع العلم ، عميق الادراك ، فكانت له مشاركة في علوم العروض ، الفلسفة ، الرياضيات ، الفلك ، التي وجدت في معظم ديوانه الشعري ، لم تنجب المرية مثل ابن الحداد في الشعر ، فإنه بحق ثمرة الشاعرية الأندلسية في أزهى عصور الأندلس ، إنه أعظم شاعر أنجبته البرية في بلاد الأندلس.

لهذا جاء عنوان بحثنا هذا الموسوم بـ ((البناء الصوتي في شعر ابن الحداد الأندلسي)) كان منهجنا نحن نخوض مضمار هذا البحث ، هو المنهج اللساني ، والذي اعتمدنا فيه تحليل النصوص الشعرية ، إبراز خصائصها الفنية البلاغية ضمن حدود عنواننا هذا ، بعيد عن تناولنا لحياته وظروفه الاجتماعية التاريخية المحيطة به .

احتوى هذا المنهج دراسة البناء الصوتي المتضمن دراسة الموسيقى الخارجية للوزن ، القافية بنوعيها المقيدة المطلقة . حرف الروي في نظم قصائده ومقطوعاته ، وأنواعه ، وأسلوب التضاد – الطباق– المثبت والمنفي ، الجناس بأنواعه ، التصريع ، الترصيع .

فضلاً الخاتمة التي تضمنت النتائج التي توصل إليها البحث .

الموسيقى الخارجية

القافية :

هي الركن الثاني من أركان الموسيقى الخارجية والتي تضفي على البيت جواً نغمياً شجياً يسهم تكرارها في خواتم الاسطر ، والأبيات في خلق موسيقى الشعر وهي ((ما كان بين آخر حرف من البيت إلى أول ساكن ويليه مع متحرك الذي قبل الساكن))[1] . إما من ناحية علاقة

القافية بالمعنى ، فمبني على اساس الانسجام حيث ((تكون القافية متعلقة ، بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له ، وملائمة لما مر به))[٢] ، ويرى الاخفش ، أن القافية هي ((آخر كلمة في البيت أجمع))[٣] ، ويرى ابن عبد ربه الأندلسي ((أنها حرف الروي))[٤] ، والقافية شريكة الوزن في اختصاصها بالشعر ولا يسمى الشعر شعراً ، إلا بوجود القافية ، بعيدة عن التكلف في طلبها أو الانشغال بمعنى دون معاني سائر البيت ، لأن ذلك يعد عيباً من عيوب القافية [٥] . فالقافية هي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويتمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الاذان في فترات زمنية منظمة ، ويعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن[٦] ، والقافية ((ظاهرة بالغة التعقيد فلها وظيفتها الخاصة ، في التطريب لإعادة أو ما يسحبه الاعادة للأصوات))[٧] . وتتدرج القافية في أشكال في كل منها نغمة موسيقية خاصة بها وهي :

القافية المقيدة : وهي ما كان آخرها ساكناً ، ولا نعني بهذا أن حرف رويها هو الساكن ، فقد يجيء – احياناً متحركاً– بينما تظل القافية في عرفنا مقيدة ، وقد يحصل العكس فمثلاً ، جاءت القافية في مثل قول ابن الحداد [٨] :

يا ليت مَلكي مائةُ ليتها فهي اقتراحي فافهم التعميهْ
وليس في الاعداد لي بغيةٌ لكن لها أسمُ وافقَ التسميهْ

فالقافية هنا مقيدة بـ (التاء المربوطة) مع إن حرف رويها هو – الياء– متحرك بالفتح .

وإما القافية في قوله [٩] :

أمَّا الذي بي فإني لا أسمَّهِ لكنْ سألقي رموزاً جمةً فيه
إذا أردتَ من الاعدادِ نسبتهُ فجذرُ أولهِ عشرٌ لثانْيهِ

والقافية هنا مطلقة ، مع أن حرف الروي فيها هو –الياء– جاء ساكناً .

ونجد قافية لابن الحداد وقد نظمها على وفق هذا النوع من القوافي بقوله [١٠] :

صُنت اسم إلفي قد أباً لا أسمهِ ولا أزالُ بألغازي أعميْهِ
وصاحبي عددي قد رمزتُ به بذكر اعدادِ ما تحوي مبانيْهِ

وهنا نجد القافية مطلقة ، مع أن حرف رويها – الياء– جاء ساكناً .

وفي ضوء ذلك ، نجد أن قوافي ابن الحداد وحروف رويها وحركاتها جاءت على وفق حديثنا –أعلاه– ، والتي نظم الشاعر ابن الحداد من خلالها أبياته الشعرية فيما يتعلق بنظم قوافية المقيدة .

وبذلك نجد الشاعر ابن الحداد ، حين لجأ إلى القافية المقيدة ، نجده ، وقد صبها في قوالب بحور الشعر الطويلة ، والقصيرة ، فقد نظم مقطوعتين على وزن السريع [١١] ، ومقطوعة على

مجزوء الكامل [١٢] ، ومقطوعة واحدة على وزن الكامل [١٣] ، ومقطوعة واحدة على وزن الوافر [١٤] .

وحين نظم الشاعر في بحر الوافر ، جاءت نهاية القافية المقيدة على – الهجاء الساكنة– فحسنت وأجاد الشاعر في نظمها في مقطوعته الغزلية متغزلاً بنويرة واصفاً شدة تعلقه بها ، مع إنه لم يذكر اسمها الحقيقي في ابيات مقطوعته وهي – جميلة– فصحَّفه مبدلاً الجيم خاء – بقوله[١٥] :

أتعلـــمُ أنَّ لـــي نفســـاً عليلـــهْ واشـــواقاً مبرحـــةً دخيلـــهْ؟

وفـــي طـــيِّ الخميلـــةِ ريـــمُ إنـــسٍ رمـــزتُ بهـــا فللَّـــهِ الخميلـــهْ!

ونلاحظ القافية هنا ، وقد أغتنت بعناصر نحوية في دواخلها كل من – الهاء الساكنة– بحرف الروي – الميم– + حركة حرف الروي – الفتحة– + حركة ما قبل حرف الروي هنا وهي – السكون– .

ومن ذلك فقد بلغ عدد المقطوعات التي نظمها الشاعر ابن الحداد الأندلسي بقوافٍ مقيدة خمسة مقطوعات شعرية في أغراض مختلفة في الغزل والوصف والالغاز جسّدت شوقه وحبه لحبيبته ، متوزعةً على خمسة بحورٍ شعرية منها الطويلة والقصيرة والمجزوءة ، فكان – الكامل والسريع– هما البحران الذي أجاد بهما ابن الحداد في نظمه لابيات مقطوعاته الشعرية ، رافعاً معه بحر – الوافر– ثم جاء بعده مجزوء الكامل ، وهو من البحور الشعرية الذي جاءت به قوافي ابن الحداد مقيدة في نظمها لتلك المقطوعات الشعرية ومنها قوله [١٦] :

إنَّ المـــــــدامعَ والزفيـــــــرْ قـــد أعلنـــا مـــا فـــي الضـــميرْ

وبهذا يكون حرف – القاف– من اهم وأكثر القوافي المفيدة التي نظم الشاعر ابن الحداد الأندلسي مقطوعاته الشعرية فيها ، ويأتي بعده حرف – الباء– وبعده يأتي حرف – الراء– وبعده حرف – اللام– مجسدة القوافي المقيدة ضمن مقطوعاته الشعرية ، وهذا ما نوضحه وفقاً لجدولٍ يوضح استعمالات القافية المقيدة ، وعدد ابياتها والاوزان التي نظمت عليها ، والجدير بالذكر أن الشاعر ابن الحداد لم ينظم قصائد شعرية في قوافٍ مقيدة ضمن ديوانه الشعري عامة.

جدول يوضح استعمالات القافية المقيدة وعدد
أبياتها والأوزان التي نظمت عليها

مطلع مقطوعات القوافي المقيدة	رقم الصفحة	عدد الأبيات	اسم البحر المستخدم فيها
١- إنَّ المدامعَ والزفيرْ قد أعلنا ما في الضمير	٢٢٢	ثلاثة	مجزوء الكامل
٢- من لي بأنْ أشكر إليك مدامعاً تهمي عليك واضلعاً بكَ تحترقْ؟	٢٣٩	بيتان	الكامل
٣- أتعلم أنَّ لي نفساً عليلْه وأشواقاً مبرحةً دخيلهْ؟		بيتان	الوافر
٤- مهد جديرُ أن يسمى أفقْ فإن فيها كوكباً تلقْ	٢٤٧	بيتان	السريع
٥- بالبيت ملكي مائة ليتها فهي اقتراحي فافهم التعميهْ	٢٤٠ ٣٠٧	بيتان	السريع

القافية المطلقة :

وهي ما كان آخره متحركاً بإحدى الحركات الثلاث ، وهي الضمة والكسرة والفتحة وموسيقى هذه القافية أوفر من القافية الساكنة المقيدة ، وذلك لأن مساحتها الصوتية الزمنية أطول وقد تأتي بأشكال مختلفة ومنها :

١- القافية المجردة وهي ((الخالية من الردف والتأسيس ، الذي هو ألف يفصلها عن حرف الروي حرف لآخر يسمى الدخيل))[١٧] نحو قوله [١٨] :

واصلْ أخاك وإنْ أتاك بمنكرٍ فخلوص شيء قلما يتمكَّنُ

والقافية هنا مقتصرة على – حرف النون + حركته الضمة عليه– .

٢- القافية فيه مجردة ، وما قبل آخرها متحرك بحركات مختلفة بقوله [١٩] :

استودعُ الرحمنَ مستودعي شوقاً كمثلِ النار في أضلعي
اتركَ منْ أهوى وامضي كذا؟ والله ما أمضي وقلبي مَعي
ولا نأى شخصكَ عن ناظِري حيناً ولا نطقكَ عن مسمعي

ونجد في ذلك قيمة نغمية موسيقية ، وذلك التوافق بين الحركات في أبيات مقطوعة ابن الحداد هذه ، فقد يلزم الشاعر حركة واحدة ، ثم يغادرها إلى حركة أخرى ، فيما قبل آخر القافية ، فالقيمة هنا إذن هي قيمة صوتية نغمية ، متفق أبعادها باتفاق هذه الأبيات في حركاتها تلك ، وبرزت المساحة الصوتية تلك في قوله [٢٠] :

ذارني ، وإذراءُ الدموعِ لعلَّهُ يسكنُ ما قد هاجَ من ذكراها
فقد عبقتْ ريح النعامى كأنَّما سلامُ سيلمى راح في نفحاتها

وهنا نجد تلك السعة الصوتية في أوضاع القافية المطلقة والتي جعل الشاعر ابن الحداد الأندلسي، أغلب ديوانه الشعري مبنياً عليها ، لانها استوعبت جميع الحركات لتمنح ، اشعاره نبعاً موسيقياً ثراً .

٣- القافية ، مؤسسة التأسيس ، القى بينه وبين الروي حرف ، مثل قول ابن الحداد [٢١] :

ولي في السُّرى من نارهم ومنارهم هداة حُداةٌ والنجومُ طوايءُ
لذلك ما حنتْ ركابي وحمحمتْ عرابي واوحى سيرها المتباطئُ
فهل هاجها ما هاجني؟ أو لعلَّها إلى الوخد من نيران وجدي لواجئ

فالمساحة الصوتية النغمية التي احتوتها القافية – اعلاه- بحركة الحرف الدخيل – الحرف الفاصل بين الروي ، والف التأسيس – وهي الكسرة + حرف الروي + حركة الضمة ، فالقافية هنا هي قافية الهمزة المضمومة التي نظم فيها ابن الحداد ابياته الشعرية واستخدم الشاعر ابن الحداد مثل هذا النوع من القوافي في معظم ديوانه الشعري مجسداً قدرته وابداعه وذوقه الفني في نظم قوافي أشعاره قصائداً ومقطوعات ومن ذلك قوله [٢٢] :

وذكرى في الافاقِ طارَ كأنَّه بكلِّ لسانٍ طيبٌ عذراءَ كاعبِ

وهنا أحتوت القافية حركة الحرف الدخيل ، وهو الحرف الفاصل بين الروي والالف ، وهي حركة الكسرة + حرف الروي – الباء- + حركته الكسرة في نظمة قافية الباء المكسور المطلقة .

٤- القافية التي لا يلزم الردف فيه حرفاً ، وإنما يتناوب فيه حرفاً – الواو ، والياء- المديان، وهذا التناوب غير معيب ، من ذلك قول الشاعر ابن الحداد [٢٣] :

حاشا لعدلك يا ابن معنٍ أنْ يرى في سلك غيري دُرِّي المكنونُ
واليكها تشكو استلاب مطيها عَج بالحمى حيثُ الخماصُ العينُ

وقوله في مقطوعة أخرى نظمها على وفق القافية نفسها – قافية النون- المضمومة المطلقة[٢٤] :

رويدكَ أيُّها الدَّمعُ الهتونُ فدونَ عيانِ مَنْ أهوى عيُونُ
إلى كم ذا أستترُ ما ألاقي؟ وما أخفيه من شوقي يبينُ

وهنا نلاحظ المساحة والسعة الصوتية الموسيقية ، التي احتوت في دواخلها من حروف المد – الواو والياء- + حركة الحرف الذي يسبق المد وهي الضمة والكسرة أو السكون [٢٥] .

٥- ومنها ما يلزم حرفاً واحداً نحو جعله الالف ردفاً لا يحيد عنه مثل قوله[٢٦]:

أسالتْ غداة البين لؤلؤ أجفانِ واجرتْ عقيق الدمع في صحنِ عقبانِ

والقــت حُلاهــا مــن أســى فكأنَّمــا أطـارتْ شـوادي الـورقِ عـن فـنـنِ البـانِ
واذهلهــا داعــي النــوى عــن تنقــب فحيــا مُحَّياهــا بتفــاحِ لبنــانِ
قــد أصــبقت فــوق الاقــاحي بنفســجاً كمــا خمشــتْ ورداً بعنَّــابِ سوســانِ

وهنا تجسدت المساحة الصوتية بحرف الردف – الالف + حركة ما قبله الفتحة + حرف الروي النون + حركته الكسرة –

٦- ومنها موصولة بهاء متحركة ، نحو قول ابن الحداد [٢٧] :

خليلــيّ مــن قــيس بــن عــيلانَ خليّــا ركــابي تعــرجْ نحــو منعرجاتهــا
بعيشــكما ذاتِ اليمــينِ فــإنَّني أراحُ لشــمِّ الــروح مــن عقــداتها
أمــا إنهــا الاعــلامُ مــن هضــباتها فكيــف تكــفُّ العــينُ عــن عبراتهــا
ذرانــي وإذراءُ الــدموعِ لعلــه يســكَّنُ مــا قــد هــاج مــن ذكراتهــا
فقــد عبقــت ريــحُ النعــامى كأنَّمــا ســلامُ ســيلمى راح فــي نفحاتهــا

فقد غلب على نقاد الشعر في تكرار الضمير المتصل في مثلها وشموا في تكراره مع أبيات النص ، نوعاً من الايطاء ((وإن كان تكراره يجيء حسناً أحياناً))[٢٨] ، وهناك من يرى ((إن تكرار القافية بعد سبعة أبيات ، أو أكثر يعد إيطاءً))[٢٩] . ومن هنا نلاحظ شيوع القافية المطلقة بأنواعها واشكالها في ديوان أشعار ابن الحداد الأندلسي ، حتى بلغت معظمها قصائداً أو مقطوعات مؤكدين بذلك الرأي القائل ((أن نيته شيوع القوافي المطلقة في الشعر العربي عامة تصل إلى ما يقرب ٩٠%))[٣٠] ، حاول الشاعر ابن الحداد من خلال نظمه لقوافيه تلك التعبير عن معانيه وصوره المنبعثة من حرارة العاطفة وقوة الانفعال وذكاء القريحة .

حرف الروي :

هو ذلك الصوت الذي يمثل أحد أقوى ركائز القافية وأجلى دعائمها ، وهو الرابط اللفظي الذي يشد أواصر فقرات القافية ويشكل عمودها الفقري ، متمثل به، وذلك باعتباره ، المركز النغمي لمجموعة الأصوات المحيطة بالقافية ، ونجد حروف الروي التي شاعت في قصائد ومقطوعات ابن الحداد الأندلسي ، موزعة على محاور ثلاثة ، أولها : حروف شائعة الاستعمال وهي (الهمزة ، والدال ، والراء ، والقاف ، واللام ، والميم ، والنون) ، وثانيهما : حروف معتدلة الاستعمال ويمثلها عنده ، بـ (التاء ، والثاء ، والجيم ، والحاء ، والسين، والطاء، والعين) وثالثهما : حروف قليلة الاستعمال وهي ، (الزاي ، والهاء ، والواو ، الضاد ، والياء ، والباء) ، وما سوى هذه المحاور فإن

حروفه تتنكر لها شواهده ، الشعرية عند ابن الحداد الأندلسي وينعدم النظم عليها والعين ، والفاء ، والذال ، والصاد) .

وهذا يشير إلى أن الشاعر ابن الحداد الأندلسي ، قد احسن استعماله حروف الروي ، التي استحسنها القدماء ، وسموها بـ (الذلل) وهي – الباء ، والتاء ، والدال ، والراء ، والعين ، والميم ، والنون– . في حين أنه أقل في استعمال القوافي – النفر– وهي – الضاد ، والزاي ، والهاء ، والواو – ، وهي قليلة بعضها شحيحة ،. وبعضها الاخر منعدم مثل – الظاء ، والخاء، والشين ، والغين ... والتي مر ذكرها سابقاً ضمن هذا البحث ، والتي لم نجد عليها شاهداً في شعره ، وبذلك نجد ابن الحداد الأندلسي ، وقد استخدم حروف روي قد طبعت بطابع البساطة والسهولة والوضوح ، مبتعداً بذلك عن استعمال الكلام المنبوذ الحوشي اللفظ ، واصبح اختيار الألفاظ على حروف روي بسيطة ، وواضحة ملائمة للاغراض التي تستعمل من أجلها ، فضلاً عن مزايا أخرى ، وهي المزايا الصوتية ، فنجد مثلاً شيوع – الهمزة ، والدال ، والراء ، والميم ، والنون ، واللام – حروف روي في شعر ابن الحداد ، وذلك بسبب كون هذه الأصوات أكثر وضوحاً ، واقربها إلى طبيعة الحركات ((ولذا يميل بعضهم إلى تسميتها أشباه أصوات اللين ، ومن الممكن أن تعد حلقة وسطى بين الأصوات الساكنة ، وأصوات اللين ففيها من صفات الاولى ، أن مجرى الصوت معها تعترضه حوائل، ومنها أيضاً من صفات أصوات اللين انها لا يكاد يسمع لها أي نوع من الحفيف))[٣١] .

فكان صوت الراء له مكانٌ مهمٌ في حروف روي ابن الحداد الأندلسي الشعرية ، وذلك باعتبار صوت الراء ((صوت لثوي تكراري مجهور ..))[٣٢] .

وسنعرض فيما يلي ، حروف الروي في شعر ابن الحداد الأندلسي وندرجها تباعاً على وفق ما نظم على كل حرف منها وشيوعه ، مراعين بذلك نوع الحركة التي صاحبت حرف الروي مثبتين أزاء كل منهما عدد الأبيات التي نظمت على هذه الحركة أو تلك ، موضحين دور تلك الحركات ودلالتها .

فالضمة فيه ((تشعر بالابهة ، والفخامة ، والكسرة تشعر بالرقة واللين ، ومن تأمل الشعر العربي عامة وجد أرق قصائده ومقطوعاته مكسورة الروي في الغالب ، وأفخمها مضموماته في الغالب ، ووجد شعراء الرقة يميلون إلى استعمال الكسر ، وشعراء الفخامة يميلون إلى الضم))[٣٣] . فكان الشاعر ابن الحداد الأندلسي خير منْ جسد تلك الرقة والعذوبة ، في قصائده ومقطوعاته الغزلية ، فضلاً عن الفخامة والابهة في أمادحيه وحكمه الشعرية ضمن ديوانه الشعري عامة .

حرف الروي	الضمة	الفتحة	الكسرة	السكون	مجموع الأبيات
الهمزة	١٢٤	–	٢	–	١٢٦

الباء	–	–	٣	–	٣
التاء	٣	–	٤٥	–	٤٨
الثاء	–	–	١٠	–	١٠
الجيم	١٠	–	–	–	١٠
الحاء	٢٥	–	٣	–	٢٨
الدال	١١	١٩	٣٤	٣	٦٤
الراء	٦	٣٤	–	–	٤٣
الزاي	–	–	٥	–	٥
السين	–	٤	٣	–	٧
الضاد	٦	–	–	–	٦
الطاء	–	٩	–	٤	٩
العين	٢	–	٣	–	٥
القاف	٥	–	–	٢	٩
الكاف	٩	١	١٤	–	١٤
اللام	١٣	٣٢	٤	–	١٥
الميم	٨٥	–	–	–	١٤
النون	٦	٣	٥٣	٢	١٧٠
الهاء	–	٤	–		٦
الواو	–		٨		٣
الياء					١٤

الوزن :

يمثل الوزن الشعري ، الركن الاساس في موسيقى الشعر وقدرته التعبيرية الخاصة وبهذا يكون ((الوزن أعظم أركان حد الشعر ، واولاها خصوصية))[٣٤] مع مراعاة إن ((لا يكون الوزن قد اضطر إلى ادخال معنى ليس الغرض في الشعر محتاجاً اليه ، حتى إذا حذفت لم تنقص الدلالة لحزمه أو اسقاط معنى لا يتم الغرض المقصود إلا به ، حتى أن فقده قد أثر في الشعر تأثيراً بأن موقعه))[٣٥] ، كما وإنه حاجة عضوية تنبعث في النفس حين تنفعل انفعالاً قوياً، ويرى جان ماري جويو ، ((إن الانفعال هو المبدأ النفسي للكلام الموزون ، والانفعال إنما ينشأ عن عاطفة ، والعاطفة إنما هي في نظر علم النفس فكرة عفوية مازالت مبهمة))[٣٦] ، وقد يكون وزن الشعر ناشئاً اساساً من الانفعال ، حيث تصبح حركتنا موزونة وبإيقاع معين في فترات تعرضنا عن الانفعال ، ونقل أثاره لأنه منه ، واليه [٣٧] ، ومن ذلك نرى الخصوصية الموسيقية التي يتمتع بها الوزن الشعري ، وذلك بفرض نفسه فرضا في حمل تأثير الشعر ودقة تعبيره ، و((حينما يصل الكلام إلى اقصى درجات الدقة والصعوبة حينئذٍ يصبح الوزن الوسيلة الحتمية والوحيدة))[٣٨] .

إن الوزن أصبح حاجة للمبدع ، والمتلقي فضلاً عن كون الشاعر العربي قد أتخذ وحدة القصيدة من الوزن والقافية وعنايته بالمعاني ، والأخيلة ، ومن ناحية أخرى نرى أن الصوت والوزن ، يبصران في مجمل العمل الفني وليس بمعزلٍ عن المعنى [٣٩] ، وعلى قدر ضغط الوزن على الشاعر – أحياناً– نجده يضحي بجزء من المعنى لصالح الوزن ، فإن للوزن أثراً في إيصال المعنى إذ إنه يساعد الشاعر على نقل المعنى والتأثير في المتلقي ، فبموسيقى الشعر قد تقول الكلمات مالا تقوله لو لم تنظم تحت هذا النظام المسمى – بالوزن– والذي له القدرة على نقل روح الشاعر أو جزء منها ، تلك الروح التي قد يصعب على الألفاظ نقلها ، ولكن الذي يحدد هذا التقاطع هذه الموهبة الشعرية ، بيد أن الوزن عبء أو يكون عاملاً مساعداً على نقل المعنى وذلك جزء من صلب المعنى المقصود .

أن هذه الموهبة الشعرية هي التي وجدت في شخص ابن الحداد الأندلسي في نظمه لقصائده ومقطعاته الشعرية على وفق أغراض مختلفة ، وما تميزت به من ابداع فني متجسدة في موسيقاه الخارجية وأوزانه الشعرية التي استطاع من خلالها ان يصل إلى معانٍ ودلالات شعرية قد تأثر بها متلقيه .

وفيما يأتي جدول لابحر الشاعر ابن الحداد الأندلسي المستخدمة في شعره مع عدد الأبيات لكل قصيدة مع عدد القصائد والمقطعات التي نظمها الشاعر على وفق ابحرها الشعرية.

جدول خاص يوضح الاوزان المستخدمة في شعر ابن الحداد والتي بلغت احد عشر وزناً موضحاً عدد القصائد والمقطعات الشعرية ضمن ديوانه الشعري

مطلع القصيدة والمقطوعات الشعرية	رقم الصفحة	عدد الابيات	عدد القصائد	عدد المقطعات	البحر المستخدم
١- لعلك بالوادي المقدس شاطيءُ فكالعتبر الهندي ما انا واطيءُ	١٤٠	٣٥	١١	١١	الطويل
٢- وقفوا غداة النفرِ ثم تصفحوا فرأوا أسارى الدَّمعِ كيف تسرَّحُ	١٨٠	١٦	٧	١١	الكامل
٣- أربربٌ بالكثيبِ الفردِ أم نشأُ ؟ ومعصرٌ في اللِّثام الوردِ أم رشأُ؟	١٠٨	٨٩	٢	٦	البسيط
٤- كذا فلتلحْ قمراً زاهراً وتجنِ الهوى ناضراً ناضراً	٢١١	١٤	١	٦	المتقارب
٥- هامَ صرف الردى بهامِ الاعادي أنْ سمتْ نحوهم لها أجيادُ	١٨٧	٥	–	٣	الخفيف
٦- حقيقٌ أنْ تصول لي الرُّماةُ وأنْ تعنو لصولتي الكماةُ	١٥٥	٣	–	٤	الوافر
٧- قلبي في ذاتِ الاثيلاتِ رهينُ لوعاتٍ وروعاتِ	١٥٦	٢١	١	٣	المجتث
٨- الناس مثلُ حبابٍ والدهرُ لجَّةُ ماءِ	١٥٣	٢	–	١	مجزء الكامل
٩- عساك بحقِ عساكِ مريحةَ قلبي الشاكي	٢٤١	١٤	١	–	مجزوء الكامل
١٠- إنَّ المدامعَ والزفيرْ قد أعلنا ما في الضميره	٢٢٢	٣	–	١	مجزوء الكامل
١١- أيها الواصل هجري أنا في هجران صبري	٢٢١	٢		١	

وبهذا فقد تصدر البحران الطويل والكامل قائمة الاوزان الشعية التي نسجت فيها هذه القصائد والمقطعات ، ووجدنا بعض مطولات ابن الحداد التي اتصفت بها قصائد ديوانه الشعرية، والتي كانت على بحري الكامل ، والطويل ، وأن هذا الميل في نظم تلك القصائد إلى البحرين اعلاه – يمكن تفسيره بأمرين أولهما : ((ولع العرب بنسج جياد قصائدهم على بحر الطويل ، والكامل وثانيهما ، ولع الأندلسيين .. بالكامليات من البحور الشعرية في شتى الاغراض بحيث كان هذا البحر هو المنافس الدائم للطويل في معظم أنماط واغراض القصائد الباقية))(٤٠).

وهكذا نجد احتفاظ بحري الطويل ، والكامل بمكانتهما في الصدارة بين بحور الشعر الاكثر استعمالاً في القصائد الطويلة والمقطعات ، بفارق بينه وبين بحر الكامل في عدد القصائد وابياتها كما وضح سابقاً .

وقد قصر عن ذلك بحر البسيط ، الذي ما كان يتأخر عن هذه المنافسة من بيئات وعصور أخرى للشعر العربي ، ولكننا نجده أيضاً من الاوزان التي ولع بها العرب فهو يأتي مع الطويل في الشيوع والكثرة بعده بقليل وقدرة تفعيلاته على استرجاع ، الذكريات وحمل الاسى واللوعة .

ويجيء المتقارب ، الذي كان نصيباً من مقطعات ابن الحداد ، ورأينا أنه لم ينظم على هذا البحر سوى قصيدة واحدة ، وست مقطوعات شعرية ، نظمها في اغراض مختلفة اغلبها صدى

لصوت الحزن والألم ، مستنشقا منه هواء الكآبة والحيرة والقلق والشوق والحنين الممزوج بغرض الشاعر الرئيس ، الذي رام إليه متغزلاً ، أو مادحاً وعلى وجه الخصوص مقطوعاته التي مدح فيها المؤتمن بن المقتدر ، والمعتصم بن صمادح ، فكان هذا البحر متسعاً للفخر والحماسة والتباهي بشجاعة الممدوح وانتصاراته ووصف سوح المعارك فضلاً عن ذلك فقد وجد الشاعر ابن الحداد في نظمه على هذا البحر خير وسيلة لتسجيل لحظات تلك الانتصارات وتلك الصفات وذلك لكونه أيضاً ((أصلح من غيره لتسجيل الاخبار والاساطير))[٤١] وهو أصلح بحور الشعر للرثاء [٤٢] ، إلا إن الشاعر ابن الحداد لم ينظم الا مقطوعة واحدة له في موضوع الرثاء .

أما بحر الخفيف ، فله مكانته المهمة في أشعار ابن الحداد ، فقد كان صالحاً لسرد صفات الممدوح وشجاعته وكرمه ، وسمي خفيفاً ((لخفته في الذوق والتقطيع))[٤٣] . دارجاً وراءه بحر الوافر في مقطعاته الغزلية واصفاً مشاعره تجاه حبيبته نويرة ، والذي يمكن اعتباره من أكثر بحور الشعر اتفاقاً مع حالات الشوق والفرح والنشوة والحب .

وفيما يأتي :

جدول يوضح لنا ، البحور الشعرية التي نظم عليها ابن الحداد الأندلسي أبياته الشعرية قصائداً ومقطعات مع العدد الاجمالي ، وفقاً لكل وزن شعري . مرتبة حسب اعدادها التي احتوتها قصائد ومقطعات البحر الخاص بها .

الأبحر المستخدمة	عدد أبياتها الاجمالي قصائد ومقطعات في ديوانه الشعري
١- الطويل	١٩٦
٢- الكامل	١٧٢
٣- البسيط	١١٥
٤- المتقارب	٤٣
٥- السريع	٢٨
٦- الوافر	١١
٧- الخفيف	٩
٨- المجتث	٢
٩- مجزء الوافر	
١٠- مجزوء الكامل	
١١- مجزوء الرمل	

	١٤ ٣ ٢

وبهذا كانت استخدامات ابن الحداد الأندلسي لبحوره الشعرية ، الطويل ، والكامل ، والبسيط ، والمتقارب ، والسريع ، والمجزوء ، فكانت أوزان السريع ، والمجتث ومجزوء الكامل ، ومجزوء الوافر ، ومجزوء الرمل ، والتي شكلت مقطعات لا تتجاوز العشرين بيتاً .

ومن ذلك نرى أن ابن الحداد ، استخدم بحري الطويل ، والكامل ، أكثر من بقية الاوزان الشعرية الاخرى ، فهو يأتي بالمرتبة الاولى في ديوان ابن الحداد الأندلسي من حيث عدد القصائد التي نظمها الشاعر ، ومن حيث عدد الأبيات اجمالي الذي نظم عليه ابن الحداد وقصائده ومقطوعات إذ بلغت – مئة وستة وتسعين بيتاً ، ويأتي بعده بالمرتبة الثانية بحر الكامل من حيث عدد الأبيات الاجمالي والذي بلغ مئة وأثنين وسبعين بيتاً ، أما من حيث عدد القصائد التي نظمها ابن الحداد على بحر الكامل فقد بلغت سبع قصائد فقط .

ولهذا فإن بحر الطويل ((بحر خضم يستوعب مالا يستوعب غيره من المعاني ويتسع للفخر ، والحماسة ، والمديح المتضمن .... التشابيه والإشعارات وسرد الحوادث وتدوين الاخبار ووصف الاحوال))[٤٤] ، وهو بحر الجلالة والجد والوقار والعمق ولا يكاد يستقيم فيه العبث الغزلي [٤٥] ، وهو بذلك يمثل لنا النفس الشعري الطويل ، ولاتساع مقاطعه وكلماته للأنين والشكوى ، وهذا ما جسده ابن الحداد الأندلسي في قصائده وأبياته الشعرية ومقطعاته التي نظمها على وفق هذا البحر ، فقد كان ابن الحداد صاحب نفسٍ قوي ، وقدرة شعرية ، وموهبة فنية ، أو قوة بلاغية ، في نظمه على بحره الطويلة عامةٍ ، وبحره الطويل خاصة إذ كان هذا البحر إطاراً يمثل فخامة الشاعر ابن الحداد لممدوحه ووصفاته وشجاعته وكرمه ، فضلاً عن نبل ووقار ، الشاعر وميله للحزن، والجد والشكوى، والحكمة التي لابد أن يحتويها هذا البحر .

الموسيقى الداخلية

التكرار :

لقد اسهم التكرار بأنواعه – لفظاً ، وحرفاً– في تمثيل موسيقى الشعر وذلك باعتباره موسيقى داخلية تنبع من اللفظ ، تؤدي دوراً مهماً في أحداث أثر موسيقى الشعر وحصول هذا التقابل ، هو حصول ناتج من تقابل النغمات الجزئية التفصيلية ، والنغم المجرد الكامن في الوزن

العروضي [٤٦] ، مما يؤدي إلى اصدار نغم الشعر عن طريق اجتماع الأصوات اللغوية تحت تنظيم الايقاع من نموذج يعلو ، ويهبط ويلين ويشتد متلائماً مع نموذج الفكرة والانفعال .

ومصادر هذه الموسيقى تكمن في أكثر من جانب ، أولها الايقاع الخاص بالكلمات باعتبارها وحدات لغوية قائمة بذاتها ، وثانيها في الجرس الخاص بكل حرف هجائي ومن ائتلاف تلك الحروف مع بعضها على وفق نظام خاص [٤٧] ، فضلاً عن علاقة الألفاظ مع بعضها ، وعلاقة تلك الألفاظ لمعانيها على وفق السياق العام للقصيدة [٤٨] .

وبذلك كان التكرار احد جوانب تلك الموسيقى النغمية الداخلية الشاملة في بناء القصيدة ككل .

والتكرار عبارة عن ((أعادة الألفاظ ذاتها لتقرير المعنى في ذهن السامع سواء كانت اللفظة المكررة موصولة بأختها أو مفصولة ، والتكرار على قسمين ضرب منه في اللفظ دون المعنى ، ومنه في المعنى دون اللفظ ، وكلا الضربين يكون مفيداً إذا زاد المعنى حسناً ، وتقريراً ، وغير مفيد إذا لم يجد الكلام شيئاً من الحسن))[٤٩] .

ويهدف التكرار في الشعر إلى اضافة معنى او معان أو ايقاع تحققه الكلمة.. وقد وقف ابن رشيق على اغراض التكرار ، فكان منها : ((التشويق ، والتنويه، والتفخيم والوعيد ، والتعبير عن التأثير بالفجيعة والاستغاثة ..))[٥٠] . وللتكرار أشكال منوعة ، منهاما يقع في الحرف ، أو المفردة ، أو الجملة ، وبعضه ما يصيب المعنى ، من مدارج التكرار التي وجدناها في شعر ابن الحداد الأندلسي هو – التكرار الحرفي– الذي أبرز من خلاله الشاعر القيم الجمالية والنغمية والايقاعية التي وجدت في تكراره للحروف خاصة ، والتي استخدمها بشكل غير مقصود في دخيلته وذهنه ، نحو قوله مادحاً . المعتصم مفتخراً بتاريخه وسيرته وملكه . من خلال احتكامه اليومي به بحيب نعرفه على حقيقته مليكاً فاق ما انجبته الاقوام من ملوك مجتمعين ، وشتان ما بين سمع الخبر ورايته [٥١] :

وما أختبارٌ كأخبارٍ وما ملكٌ إلا ابنُ معنٍ وذر قوماً وما ذرأوا

وهنا جاء تكرار حرف – الواو وما– ثلاث مرات في صدر البيت وعجزه، مما أضفى إلى البيت الشعري نغماً موسيقياً ايقاعياً خفيفاً ، دون تعقيد والتواء .

واستخدم ابن الحداد تكرار الضمير مادحاً المعتصم وجعله مركز دائرة الهدى ووسطه وقلبه ، وهو قوام طريق الهدى ونظامه وما يعتمد عليه فيه ، إذ وحده استطاع أن يبني ما عجز غيره عنه ، فشاد بنيان المجد والشرف ورفع دين الاسلام على محمد بقوله :[٥٢]

مملـكٌ هـو مـنْ سـمتِ الهـدى ملـكٌ وواحـدٌ هـو فـي شـيد العلـى مـلأُ

فقد كرر الضمير – هو– في صدر البيت وعجزه لتأكيد المعنى وتقريره وتقويته وتجسيده الانفعال النفسي وصدقه في مدح الممدوح ضمن ايقاع موسيقي رقيق .

وهذا ابن الحداد وهو يستفتح مديحه للمعتصم فيصف لنا رحلة محبوبته وانتقالها إلى بلد غير البلد الذي تقيم فيه ، مستخدماً تكرار الضمير الغائب والعائد للحبيبة ، واصفاً سرعة ناقتها وارتفاع هودجها ، فقد جارت الأفلاك والأبراج بقوله [٥٣] :

نـوى أجـرت الافـلاك وهـي النـواعجُ واطلعـت الابـراج وهـي الهـوادجُ

فقد كرر الضمير الغائب – وهي– وحرف العطف – الواو– المصاحب للضمير العائد للحبيبة في صدر البيت وعجزه ونحس المبالغة واضحة في وصف الشاعر لمعاني وألفاظ ابياته الشعرية .

ونجد ابن الحداد مكرراً حروفاً وضمائر متصلة بها تكرارها من ايقاع موسيقي عذب ورقيق ، وقد أحسن توزيعها وصياغتها واصفاً سوح المعارك وقتال العدو ، وكيف تهوي طعنات الرماح على اجساد اعداء المعتصم كما تقطع السيوف اعناقهم فتخلصها من اجسادها بقوله [٥٤] :

وللقنـا منهـوى فـيهمْ ومنسـوب وللظبـى منبـرى فـيهمْ ومبنـرا

وهنا نرى التكرار الحاصل في حرف – الواو– في بداية صدر البيت وعجزه ، فضلاً عن تكراره للضمير المتصل بالحرف والمتمثل بـ – فيهم– في صدر البيت وعجزه وقد احسن توزيعها ، ثم أحسن مرة أخرى بمجانسته بين الألفاظ – منهوى ومنبرى ومنبرا– جناساً ناقصاً ، فحصل له بمجموع ما حققه لبيته الشعري ، هذا التميز الفني ، محققاً نغماً موسيقياً نبع من استخدام ابن الحداد لأسلوب التكرار والتفنن في صياغته .

ولم تخل حكمة ابن الحداد من أسلوب التكرار للضمير المتصل بالحروف ، واصفاً المحظوظ بأنه من مائه بقوله [٥٥] :

ومـن تكـن الاقـدار مسـعدةً لـه يعـد شـبماً عـذباً لـه الآجـنُ الملـحُ

وجاء التكرار هنا بلفظة – له – مكرراً الضمير الغائب المتصل بحرف الجر ، في صدر البيت وعجزه .

ونلحظ تكرار ابن الحداد في معظمه ، وقد شمل قصائد المدح ، ومقطعاته وبشكل كبير واصفاً شجاعته الممدوح وأدوات الحرب ، وكيف سرح جيش المعتصم سيوفهم وطلوها بدماء الاعداء وليس بها جرب ، وكيف أرادوا قتال العدو فعشقوا رماحهم وليست حسناواتٍ ، وخضبوا

استنتها الشديدة اللمعان بدماء الاعادي كما يخضبون لحاهم بالحناء ، مستفيداً من موسيقى التكرار الذي بنى عليه أبياته الشعرية ، والتعبير النفسي على فخره وإعجابه بالممدوح، فضلاً عن تقوية المعنى وتأكيده بقوله [٥٦] :

ومـــا صـــوارمهم إبـــلاً وقـــد ســـرحوا ولـــيس إفرنـــدها عـــرى وقـــد هنـــأوا

ولا عـــواملهم غيـــداً وقـــد ومقـــوا ولا أســـنتها شـــيباً وقـــد حنـــأوا

فتكرار – الواو ، وقد – أربع مرات في صدر البيتين وعجزهما ، أضفى على البيت الشعري روحاً موسيقية ايقاعية تتلاءم مع تأكيد المعنى الذي رام إليه الشاعر، فضلاً عن تكراره – ولا– زيادة منه في تأكيده المعنى . ويمضي الشاعر ابن الحداد يرثي والدة المعتصم ، مصيراً إياه عظم المصيبة والبلاء ، وكيف يقضي فؤاده أنْ تعظم هذا المصاب ، ويقضي عقله أن تهوَّنه عليه ، لوعة الفراق بقوله[٥٧]:

والبـــرُّ يقضـــي ان تكـــون معظمـــاً والجـــرُ يقضـــي ان تكـــون مهونـــا

وجاء تكرار ابن الحداد لأسطرٍ كاملة ضمن إطار البيت الواحد بقوله – يقضي ان تكون– في صدر البيت وعجزه – منسجماً مع قوة الانفعال النفسي الذي امتلك الشاعر وأحاسيسه فضلاً عن تحقيق التناسق والتناغم الصوتي وتعزيز الموسيقى الداخلية .

وقد استخدم ابن الحداد تكرار أسلوب الشرط ، واصفاً شجاعة الممدوح وكرمه ، لو أن شيئاً من طلاقة وجهه وحدة ذكائه تحول إلى السيوف لما احتاج الحدادون إلى شحذها لتصبح رقيقة الحد مرهفة المضاء ، إذ لا ينفك بحر نوال المعتصم يتموج حتى غمر الناس كما يغمر البحر الرُّبى . وبمعنى آخر إنه أكثر عطاءً من البحر بقوله [٥٨] :

لـــوْ كـــان أدنـــى بشـــرهِ وذكائـــه للنصـــلِ مـــا شـــحذتْ ظبـــاهُ قيـــون

لـــوْ كـــان لـــج البحـــرِ مثـــل نوالـــهِ غمـــر الرُّبـــى مســـجوره المشـــحونْ

فقد أدى تكرار – لو كان – في صدر البيتين إلى تعزيز الموسيقى الداخلية وتناسق ايقاع موسيقى الأبيات التي مدح فيها المعتصم بن صمادح ، وتناغم نبراته ومن تكراره لأدوات التشبيه في مدحه ، واصفاً قصر المعتصم بأنه يضاهي قصر الخورنق حسناً وإتقان عمل بحيث أجاد بانيه في صناعته إجادة سنمار في صناعة قصر النعمان ، بقوله [٥٩]:

فكأنمـــا الـــرحمن عجَّلهـــا لـــه ليـــرى بمـــا قـــد كـــان مـــا ســـيكونُ

وكـــأنَّ بانيـــهُ ســـنمارٌ فمـــا يعـــدوه تحســـينُ ولا تحصـــينُ

وهنا جاء تكرار ابن الحداد لأحرف التشبيه – كأن– في بداية صدر البيتين، موفقاً في وصفه قصر المعتصم وقوله أيضاً واصفاً جمال القصر وبريقه ، بأن هذا القصر يبهر لشدة لمعان ما فيه من بلورٍ أو فضةٍ أو درٍّ ، مشبهاً صحن القصر وهو يلمع بمرمه المسنون ، بخدود الحسان ، مستفيداً من أسلوب تكرار حروف التشبيه وأدواته في تأكيد المعنى الذي قصده الشاعر ابن الحداد [٦٠] :

وكـــأن طرفـــي مســـمعي ، وكأنَّـــه صـــوت وشـــكل خطوطـــه تلحـــينُ
متلألـــيء فكأنمـــا ســـاَل المهـــا فيـــه وذاب اللؤلـــؤ المكنـــونُ
وكـــأنَّ مبـــيضَّ الخـــدودِ وضـــاءة صـــحنُ لـــه ، لا المرمـــرُ المســـنونُ

ويحسد التكرار هنا في أحرف التشبيه ثلاث مرات ، في صدر ثلاثة أبيات متتالية بقوله – كأن و فكأنما– . وقد أكثر ابن الحداد مثل هذا النوع من التشبيهات في أشعاره قصائداً ومقطوعات .

وقد استخدم ابن الحداد لأسلوب النفي في قصيدته مادحاً وواصفاً قصر المعتصم ، وبأن رؤيتك حسن هذا القصر بعينك المجردة غير ما يحكي لك عنه الاخرون ، نقلاً عن مشاهدات غيرهم ، لأن النقل شك والعيان يقين ، وإنَّ قصر المعتصم روضٌ بحد ذاته يريح النفس ويسرُّها، وإن هذا القصر من الداخل خالٍ من الازهار الطبيعية ، وإنَّ حسنه يعوض ذلك فيسد مسدها بقوله [٦١] :

فالحســـنُ أجمـــعُ مـــا يريـــك عيانـــه لا مـــا أردتـــهُ ســـوالفٌ وعيـــونُ
والـــروضُ مـــا اشـــتملت عليـــه شـــمولهُ لامـــا حوتـــه أبـــاطحٌ وحـــزونُ
قـــد عطَّـــل الازهـــار زاهـــر حســـنه لا الـــوردَ ملتفـــتٌ ولا النســـرينُ

وكان التكرار لأسلوب النفي – لا– أربع مرات في ثلاثة أبيات متتالية ، هو تكرار أعطى للنص الشعري قيمة جمالية وإيماء إلى معان كثيرة يفرزها تداعي الافكار ، فضلاً عن تعزيز الجانب الموسيقي والدلالي لتلك الأبيات الشعرية.

ويصف ابن الحداد مشاعره وأحاسيسه تجاه الحبيبة نويرة لا سواها ، وقد حان الوقت لأن يفتضح أمره مستخدماً أسلوب النفي وتكرار أحرفه في تقوية وتأكيد المعنى الذي اراده بقوله[٦٢] :

نـــويرة ، بـــي نـــويرةٌ لا ســـواها ولاشـــك فقـــد وضـــحَ اليقـــينُ

فقد أجاد ابن الحداد في تكراره – لا– في صدر البيت وعجزه ، فضلاً عن تكراره اللفظي لاسم – نويرة– وكيف كان منقذاً يتنفس من خلاله الشاعر معبراً عن حبه وشوقه ، فجاءت الألفاظ

المكررة مصهورة بالمعنى بدقة وروعة ، فضلاً عن استحسانه باستخدامه للطباق والتضاد الحاصل بين اللفظين – الشك واليقين– .

وأجاد الشاعر ابن الحداد في استخدامه أسلوب النفي متفاخراً بنفسه ، متباهياً بأصله ومعدنه واصفاً ذلك بقوله ، لم أتبوأ مركزاً مرموقاً في الدولة الصمادحية وقد كرمت نفسي ، وطاب أصلي ومعدني ؟ والنباهي بذلك بقوله، إنني لست بخاطيء إذا ما تفاخرت بمبادئ ، وتباهيت بمولدي ومنشيء في بني قيس بقوله [٦٣] :

وما لي اسمو مراداً وهمةً وقد كرمتْ نفسٌ وطابت ضاضئ

وما أخرتني عن تناهٍ مبادئٌ ولا قصرتْ بي عن تباهٍ مناشئ

وهنا حصل التكرار بأسلوب النفي المسبوق – بالواو– والمتجسد بقوله – وما– فضلاً عن تكراره لحرف الجر – عن– في صدر البيت وعجزه مظهراً قدرته وابداعه في صياغة هذا النوع من التكرار وتناغم الموسيقى في حروف ألفاظه وابدع ابن الحداد في استخدام أسلوب الاستفهام في صياغة أسلوب تكراره، مسائلاً نفسه ، أصحيح أنني المح حسناواتٍ يتجمعن في ذلك الكثيب ، وبينهن تأتي التي هفا لها قلبي ، مشبهاً فتيات الحي بالربرب ، وجمال حسن عيونها واتساعها ، ومشبهاً محبوبته ، وهي تشدُّ اللثام على فمها خفرة وتناد بخصرها النحيف ، بظبي أخذ النشاط واللعب ، ويصور حاله ، وقد سحرته بكلامها ولحاظها فسلبته عقله وكادت أن تقتله [٦٤] :

أربرتٌ بالكثيب الفردِ أم نشأُ؟ ومعصر في اللثام الوردِ أم رشأ؟

وباعثُ الوجد سحر منك أم حور؟ وقاتلُ الصبّ عمد منك أم خطأ؟

وحصل التكرار هنا بـ – أم– مكرراً إياها أربع مرات في صدر البيتين وعجزهما ، مستفيداً من تكراره هذا في تعزيز الايقاع الداخلي ونبراته المتعلقة في صياغة تلك الألفاظ وارتباطها بتقوية المعنى الذي قصده الشاعر ضمن إطار النص الشعري .

وأجاد ابن الحداد استخدامه الاستفهام والنفي والحزم في آن واحد ، وذلك بتكراره لتلك الاساليب في بيت شعري ، متفاخر بنفسه ومتباهياً وبسعة فنه وعلمه، وإنه قد فاق أقرانه علماً وفناً ومعرفة بقوله [٦٥] :

ففي أي علمٍ لم تبرز سوابقي؟ وفي أيِّ فن لم تبرز كتائبي؟

وحصل التكرار هنا بتكرار حرف الجر – في– في بداية صدر البيت وعجزه ، وتكرار أسلوب الاستفهام المتمثل بـ – أيِّ– وأسلوب النفي والجزم المتمثل بـ – لم– فضلاً عن تكراره للفظة الفعل – تبرز– في صدر البيت وعجزه ، مظهراً قدرته وابداعه في جمع انواع التكرار في بيت

شعري واحد ، وقد تناسقت حروفه وألفاظه مع دلالاته المعنوية فضلاً عن تميزها بالسهولة وخفة الايقاع الموسيقي .

واستخدم أسلوب الاستفهام وتكرار أدواته واصفاً قداسة حبه لحسن الحبيبة وأيام الوصال بها وعرف ريحها الطيبة بقوله [٦٦] :

فكم صافحتني في مناها يد المنى وكم هبَّ عرف اللهو من عرفاتها

وهنا كرر أداة الاستفهام – كم– للدلالة على العدد في بداية صدر البيت وعجزه ، متحسراً لأيامها وطيب ريحها .

واستخدم ابن الحداد أسلوب النداء ، متفاخراً بنسب الحبيبة واصلها ، واصفاً إياه بـ نعم الاصل والمواطن آل لبنى ، ونعم مواطئها بقوله [٦٧] :

ويا حبذا من آل لبنى مواطنٌ ويا حبذا من أرض لبنى مواطئ

وهنا كرر حرف النداء ، المرتبط بصيغة أسلوب المدح بـ – يا حبذا– وتكراره لحرفي – الواو ، ومن – في صدر البيت وعجزه ، مستفيداً من تناغم إيقاع الموسيقى الداخلية لتلك الاحرف ، والأساليب ضمن إطار النص الشعري ، فضلاً عن أجادته في ذكره التكرار اللفظي لاسم حبيبته – لبنى– لتقوية المعنى وتأثيره في المتلقي .

وأحسن ابن الحداد في استخدامه ألفاظاً تدل على الظرفية واصفاً حبه ومشاعره تجاه الحبيبة ، وإن حبه لنويرة سيكون أحدوثة شاربي الخمر في أحضان الطبيعة الأندلسية الناضرة ، وان غزله الذي استفرغه في نويرة ستشدوه القيان في مجالس الانس والشراب غناء جميلاً مصحوباً بعزف العود بقوله [٦٨] :

ويغرى بذكري بين كأسٍ ورضةٍ وينشد شعري مثنى ومثلث

وهنا كرر لفظة – بين– في صدر البيت وعجزه للدلالة على الظرف المكاني ، والتأكيد على المعنى الذي يروم إليه الشاعر ، واصفاً حبه في مجلس إنس وبين أحضان الطبيعة الساحرة .

واستطاع الشاعر ابن الحداد الافادة من أسلوب التكرار في تعزيز موسيقى النص الشعري ، ونبرات إيقاعه وتقوية المعنى بدلالاته اللفظية والمعنوية، التي رام إليها الشاعر ، وهو يمدح المعتصم بن صمادح وشجاعته وجرأته ، وشراسة قتاله ضد العدو، وحسن بلائه في قتاله وحروبه بقوله [٦٩] :

أقدمت حيث الكماةُ الشوس فحجمةٌ وجدتَ حيثُ المنايا السود تزدحمُ

وهنا كرر الشاعر لفظة – حيثُ– في صدر البيت وعجزه .

ونجد الشاعر مكرراً أدوات النصب في صياغة المعنى الذي يرومه إليه وإبداعه في تشخيص معاني ألفاظه ، وكيف جعل القوس متحدثاً عن نفسه بطريقة فنية بارعة ، فيقول إن الرماة تصول بي ، وإنْ الكماة الشجعان تخضع وتذل لصولتي بقوله (٧٠) :

حقيقٌ أن تصول بي الرماةُ وأنْ تعنوْ لصولتي الكماةُ

وهنا كرر – أنْ– في بداية صدر البيت وعجزه للعناية والاهتمام والتأثير في المتلقي .

ونجد ابن الحداد مستخدماً تكرار أحرف الجر في التعبير عن المعنى الذي يرومه ، معززاً به إيقاع موسيقاه الداخلية وتقوية نبرات ايقاعه ضمن اطار البيت الشعري الواحد .

ومن ذلك يصف ابن الحداد المولود الذي استمد نوره من عائلة رفيعة ومشرفة مهنئاً المؤتمن بن المقتدر بقدومه (٧١) :

هلال تألق من بدر سعدٍ ومزن تخلَّق منْ بحر جودِ

وهنا استخدم الشاعر أسلوب التكرار المتجسد بتكراره حرف الجر – منْ– وهنا يشبه والد الطفل بالبدر في إشراقة وجهه ، وبالبحر في كرمه ، وتكراره في سبيل تكثيف هذه الموسيقى المتناغمة في إطار البيت الشعري .

وابدع ابن الحداد وهو يصف الممدوح بالجود والكرم والجمال مازجاً ألفاظ مديحه بألفاظ الطبيعة الجميلة ، فكما يزهو ذلك النهر عندما يفيض ماؤه على جانبيه فيسقي ما يحيط به من حدائق خضراء، فإن المعتصم يزهو عندما يبسط كفه إلى الناس مقدماً اليهم الاعطيات بقوله(٧٢):

ويزْقل في أزهارهِ واخضرارهِ كما رفلت نعماه في حللِ الحمدِ

وتجسد التكرار هنا في حرف الجر – في– في صدر البيت وعجزه ، في تأكيد المعنى الذي قصده الشاعر .

ونحس عمق التجربة الشعرية وصدقها ، في شعر ابن الحداد الأندلسي ، واصفاً مرارة الحب الناتجة عمَّا يحدثه ابتعادها عنه من شقاء وعذاب . وقد وقع نظرها عليه فاحمرت وجنتاها خجلاً وقررت عندئذ أن تقتله بصدَّها كمداً ، وهي تعلم أنها بطول بخلها عليه تزيد من اشعال لوعته وشوقه فكأنها تستلذ بتعذيبه بقوله(٧٣) :

وقد جرحتْ عيناي صفحة خدّهِ على خطأ فأختار قتلي على عمدٍ

وهنا حصل التكرار بحرف الجر – على– في عجز البيت الشعري ، لتأكيد المعنى وتقويته ، وابراز تأثيره على المتلقي .

ونجده أيضاً مستخدماً هذا النوع من التكرار في مقدمة غزلية له ، واصفاً فيها جمال واشراقة الحبيبة ، مشبهاً محبوبته الموردة الخدين بروضة يضوع منها أريج الورد ، وبالبانة لنعومتها وحسن قوامها ، وبالأسد بجامع الدهشة والخوف ، وإنه دهش من جمالها كما يدهش المرء من الخوف إذا رأى الأسد ، أو لأنها تفتك كما يفتك الاسد بفريسته ، ومخاطباً شخصاً مجهولاً لعله سأل ذاك الظل الظليل ، وذاك الماء البارد العذب ، ليعرف منها من ألهب قلبه واضرمه وجدا ، فهذا ما جنته لوعة الحب ، مشبها شعرها الاسود المتدلي على كتفيها بالظل الظليل ، واسنانها البيضاء بصفاء مياه ذلك الجدول المنساب بين جنبي الروض بقوله [٧٤] :

سل البانة العيناء عن ملعب الجردِ وروضتها الغناء عن رشإ الاسدِ

وسجسج ذاك الظلِّ عن ملهب الحشا وسلسل ذاك الماءِ عن مضرمِ الوجدِ

وهنا حصل التكرار بحرف الجر – عن– أربع مرات في بيتين متتاليين ، في صدريهما وعجزهما ، ولا يخفى على المتلقي جمال هذا التكرار وسهولته وخفة ايقاعه خاصة عندما يحسن الشاعر في إعادة حروفه ضمن إطار ابياته الشعرية واستخدم ابن الحداد أسلوب التكرار، شاكياً الدهر الخؤون حيث انحط اصحاب الكفاءات ، وارتفع إلى مناصب دولة المعتصم بن صمادح ، أهل السفهة والجهل بقوله [٧٥] :

ولكنه الدهر المناقض فعله فذو الفضل منحط وذو النقص نامىءُ

وهنا كرر – ذو– من الاسماء الستة ، بمعنى صاحب ، في عجز البيت، مستفيداً من أسلوب التضاد المتمثل بذو الفضل منحط– وذو النقص نامىءُ – في صياغة أسلوب تكراره ، لتأكيده المعنى وتأثيره في المتلقي .

ونلاحظ تكرار اللفظة المفردة بعينها في البيت نفسه ، دون حصول أي تغير على اللفظة المكررة ، وهنا نجد ابن الحداد الأندلسي متفاخراً بنفسه ، ومتباهياً بشعره ونظمه ، حتى إذا مدَّ ميدان التناظر بين الشعراء ، لعلم الخلق إنه الفارس المجلي ، والمحرر قصب السباق بقوله[٧٦]:

لو مدَّ ميدانُ التناظر بيننا علم الورى مَنْ فارسُ الميدانِ

وهنا جاء تكرار اللفظة – ميدان– لدى الشاعر في صدر البيت وعجزه ، ليشكل قيمة فكرية ومعنوية مهمة غايته منها لفت الانتباه والتنبه إلى المعنى الذي قصده الشاعر وجاء ذلك ضمن تناغم موسيقى رقيق وشفاف خالٍ من التعقيد والالتواء .

وقد استخدم ابن الحداد أسلوب التكرار اللفظي في تكراره للألفاظ ، وهو يصف خبرته وتجاربه في الحياة ، وحزنه على تقلب الاحوال ، وكما غير الزمان حقائق الاشياء فإنه قلب لهؤلاء الناس ظهر المجنِّ فجنوا المرَّ من حساده أو منافسيه بقوله [٧٧] :

قلب الزمان عيانهم وعيالهمْ وكذا الزمان مغيرُ الاعيان

فقد كرر لفظة – الزمان– في صدر البيت وعجزه ، وقد أدى هذا التكرار إلى تعزيز الموسيقي الداخلية وتناسق ايقاع موسيقى الأبيات وتناغم نبراته .

والشاعر ابن الحداد لجأ إلى أسلوب التكرار بين ألفاظ مديحه للمعتصم وهو يحثه على محاربة الاعداء من جهة وعلى معاملته إياه بالحسن واللين من جهة أخرى ، وليس الضباب مرحلة لحب وضياع وقت ، بل مرحلة قمع العدى ورعاية الخلان بقوله [٧٨] :

ليس الصبا زمن الصبا لكنَّه قمع العدى ورعاية الخلانِ

وهنا كرر لفظة – الصَّبا– في البيت الشعري ، وجاء التكرار منسجماً مع قوة الانفعال النفسي الذي امتلكه الشاعر فضلاً عن تحقق التناسق والتناغم الايقاعي والصوتي وتعزيز موسيقاه الداخلية .

ولجأ ابن الحداد لتكراره اللفظي وهو يصف شجاعة الممدوح وبطولته في معاركه ضد العدو ، واصفاً هامهم منتصبة على طريق الرَّكب ،. ماثلة أمام أعينهم لأنها تسائلهم عن مصير اجسادها التي انفصلت عنها بقوله [٧٩] :

مواثلاً في سبيل الركب تحسبها تسائل الركب عن أجسادها القممُ

وحصل التكرار في لفظة – الركب– في صدر البيت وعجزه مضفياً جواً موسيقياً تميز أيقاعه الموسيقى بقوة نبراته وتناسق أصواته للدلالة على المعنى الذي قصده الشاعر وما فيه من روح الحماسة والفخر بشجاعة الممدوح في سوح المعارك .

ونجد ابن الحداد مستخدماً تكراره اللفظي واصفاً حاله في حب الحبيبة شاكياً سقم حاله وشدة وجده وشوقه إليها ، مخاطباً نويرة ، وإن كرهتني ، أو وأبغضت اللقاء اللفظي بيننا ، فإنني أبقى أهواكِ بقوله [٨٠] :

نويرةُ إن قليت فإنني ننيَ أهواكِ أهواكِ

فقد كرّر الشاعر لفظة – أهواكِ– في عجز البيت للتأكيد والعناية والاهتمام بالمعنى الذي رامه ابن الحداد ، والذي تميز بهدوء إيقاعية الموسيقى ورقة ألفاظه ورشاقة أسلوبه فجاء التكرار اللفظي منسجماً مع رقة المشاعر والأحاسيس التي امتلكها الشاعر .

ولجأ الشاعر ابن الحداد إلى أسلوب التكرار اللفظي ، في أبيات الحكمة التي وصف فيها الناس بأنهم ، فريق له حظ من الدنيا فوصل إلى مناصب هامة في الدولة ، وفريق ، هو منه لم يغنم بشيء فاكتنفته سحايات وابعد عن هذه المناصب بقوله [٨١] :

فعـــــالمٌ فـــــي طفـــــوٍّ وعـــــالمٌ فـــــي انطفـــــاءِ

وهنا كرر لفظة – العالم– في بداية صدر البيت وبداية عجزه ، وما أحدثه هذا التكرار في بنية البيت الشعري من موسيقى رائعة نابعة من التماثل الصوتي ، والايقاع الموسيقي بين ألفاظها .

ومن مدارج التكرار للشاعر ابن الحداد تكرار المعنى ، مجسداً بذلك استخداماته لمفردات مترادفة في المعنى ، وهو ما يطلق عليه بـ ((التكرار الملحوظ))[٨٢] ، وهذا النوع من التكرار ، ليس من التطويل في شيء ، ولو لم يكن فيه إلا زيادة الجرس فضلاً عن التقوية ، والتأكيد للمعنى الذي يرومه الشاعر ، والذي يأتي منه ، وهو سبيل قل من الشعراء من لا يتعاطاه [٨٣] .

وبهذا التكرار نجد البعد الدلالي المشحون بالانفعالات النفسية داخل النص الشعري ، وفي وصف ابن الحداد لمشاعره تجاه نويرة ، وإلى متى يخفي ما يلاقيه من عذابٍ بسبب صدها وبعدها عنه ، وإنه غير قادر على ذلك ، لأن شوقه إليها سرعان ما يظهر ما يخفيه بقوله [٨٤] :

إلـــى كـــم ذا اســـترُ مـــا ألاقـــي؟ ومـــا أخفيـــه مـــن شـــوقي يـــبنُ

ولفظة – استر وأخفيه– مترادفتان معنوياً للدلالة على إخفاء الشوق وعدم إظهاره ، فضلاً عن أنها جاءت متضادة مع لفظة (يبين) ، مما يجعلها أيضاً دلالة على استخدامه أسلوب التضاد او الطباق داخل هذا البيت الشعري ، مجسِّداً قدرة ابن الحداد البلاغية والفنية .

وقوله ، وهو يصف قوة مشاعره وتعلقه بالحبيبة وإنها دائماً في خاطره وباله لا تعتب عنه [٨٥] :

حجبـــوك إلاَّ مـــن تـــوهمِ خـــاطري وحمـــوك إلاَّ مـــن تبـــوء بـــالي

ولفظة – خاطري وبالي– هي لفظتان مترادفتان تحلان في طياتهما معنى التعليق في نفس الشاعر لذلك الحب وتلك الحبيبة .

ونرى ذلك البعد الدلالي المشحون بتلك الانفعالات النفسية مشبهاً الحمامة ، وهي تسبح على أغصان شجرةٍ لفَّاء ، بفتاةٍ بكر ترنو من خلف سترٍ مخافة أن يراها أحد بقوله [٨٦] :

وســـاجعة الاطيـــارِ تشـــدو كأنَّهـــا فتـــاةٌ لهـــا الاوراق حجـــبٌ واســـتارُ

ولفظة – حجب واستارُ– مترادفتان معنوياً في دلالتهما على معنى ، الستر وكل ما احتجب به ، وكل ما يستر به كائن ما .

ويصف الشاعر ابن الحداد ما كابده ذلك الشخص العزيز على قلبه من عذاب وألمٍ في تلك الليلة ، مستخدما تكراره المعنوي بين ألفاظه الشعرية بقوله(٨٧):

كم من دمٍ سفكت جفونك لم تزل تخفي وتكتم سفكه حتى بدا

وفي لفظة – تخفي وتكتم– تكرار لمعاني الألفاظ ودلالة تلك الألفاظ هي اخفاء الشيء وعدم إظهاره .

واستخدم ابن الحداد هذا النوع من التكرار في تفاخره بنفسه وشعره وقوة نظمه ، وإنه فارس الشعراء ، الذي لا يجارى ، إنه اسد الاسود ، الذي لا يجرؤ أحدهم ان يصمد أمام صولاته بقوله (٨٨) :

قبضت منها ليوث النظم مجترئاً وغير بدعٍ من الضرغام مجترأ

و – ليوث والضرغام– لفظتان مترادفتان معنوياً ، تحملان في طياتهما معنى الشجاعة والبطولات والاقدام .

ويؤخذ على ابن الحداد الأندلسي قلة الاستخدام لمثل هذا النوع من التكرار ، قياساً بأنواع التكرار الاخرى المتنوعة ، حرفاً ولفظاً ، والتي كثرت في ديوانه الشعري بصورة كبيرة جداً.

ومن ذلك كثرة استخدامه لأسلوب التكرار وبأنواع المختلفة ، والتي بلغت معظم ديوانه الشعري ، فكانت ما بين تكرار لفظي، أو أحرف استفهامية ، او شرطية ، أو حرف جر ، أو أدوات نفي ، أو أدوات تشبيهيه ، بحيث لا يمكن للقارئ ان يطالع ديوانه، إلا ويرى أنواعاً مختلفة من تكراره في نصوصه الشعرية .

التضاد :

هو أسلوب اختلف في تسميته النقاد والبلاغيون واطلقوا عليه تسميات كثيرة منها ((التطبيق والتكافؤ والطباق والمقابلة))(٨٩) ، واعتمادنا مصطلح التضاد راجع إلى إن الطباق يقوم على ذكر كلمتين متضادتين في سياق واحد ، والتضاد اسم اشمل واوسع فهو يضم الطباق والمقابلة معاً وهو أن يأتي المبدع في لوحة واحدة ، بمتضادتين أو متعاكسين أو أكثر من الاسماء والافعال والحروف والجمل المتنافرة في الدلالة .

والتضاد صورة عاكسة للكون نحيا فيه والمجتمع الذي نحن جزء منه وهما يجمعان عدداً من الثنائيات المتضادة فالحياة مليئة بالثنائيات كالموت والحياة ، والظلام والضياء ، والخير والشر ، والمحبة والكراهية .

وعاطفة الحب تقوم أساساً بين ثنائيتين متضادتين هما الرجل والمرأة ، أي بين ذكورة متمردة وأنوثة هادئة وبدوامها تدوم عجلة الحياة ويدوم الجنس البشري. وتتقابل ثنائيات : الحب والبغض والوفاء والغدر والوصال والصدود والقرب والبعد والجمال والقبح والصوت الشجي ، مقابل الصوت القبيح والقائمة تطول ، والانسان في صراع مستمر بين فكي هذه الثنائيات والتعبير عن هذه التناقضات هو التضاد ، فقد يكون بين واحد ، وقد تؤدي المقابلة بين فعلين إلى حدوث حركة انتقال بين قطبي مدلوليها ، وعند اقتراب المتضادات إلى بعضها في السياق العام جميل التضاد إلى التماثل وعند اشتداد التوتر وزيادة الفجوة يميل التضاد إلى التنافر .

وقد جعل السكاكي المطابقة ضمن البديع الذي هو محسنات أو وجوه يصار إليها لتحسين الكلام ووضعه في القسم الذي يرجع إلى المعنى في فنون البديع [٩٠]، لأنه نظر إلى التضاد بكونه شكلاً زخرفياً لا علاقة له بمعاني الكلام ولم يتحسس فائدته النفسية وتأثيره في المتلقي عن طريق تقابل صورة بنقيضها او شحنة موجبة بشحنة سالبة .

ويرى المحدثون أن ((التضاد من اسباب الشعرية لأنه يخلق تناقضاً بين طرفين أو صورتين أذ هو احد تجسيدات الفجوة))[٩١] . والشعرية لا تظهر من التماثل والتجانس فقط بل من التناقض والشعر ((ليس خلقاً للتوازن أو استعادة توازن مفقوداً أو تنسيقاً للدوافع أو تنظيماً لها بل خلق للتوتر والقلق))[٩٢] ، وإن كلاً من الفنان والشاعر يسعى إلى تحقيق مبادئ التوازن والتماثل والتقابل والتكرار وما إليهما [٩٣] .

ومن ذلك نرى ان التضاد أو الطباق ، وهو يسير جنباً إلى جنب مع الجناس في أهميته ودخوله في ((باب ائتلاف اللفظ والمعنى .. فالمطابق ، هو ما يشترك في لفظة واحدة بعينها))[٩٤] ، وهو يأتي في المقام الثاني بين المحسنات المعنوية ولا يشبهه في كثرة الاستخدام من المحسنات اللفظية سوى الجناس والملاحظ أن الطباق هو أكثر محسنات شعراء الفكرة ، والسعي وراء الجديد والطريف منها .

وقد حفل شعر ابن الحداد الأندلسي بصورة من التضاد القائمة على ثنائيات الحياة ، مدحاً وغزلاً ، وفخراً وحكمة ، وما فيه من تقابل أو مطابقة ، بين هذين القطبين ، والمجتمع بعاداته وقيمه يبدأ من علاقة بين الممدوح والشاعر ، أو بين المتحابين ، او بين الشاعر والحبيبة وقد تنوع

التضاد أو الطباق ، وكثر استخدامه في شعر ابن الحداد الأندلسي بأنواعه المختلفة وهو ينظم قصائده ومقطعاته مدحاً وغزلاً وحكمة ، حتى نجده قد تصدر معظم أشعاره عامة ، وجاء بالمرتبة الثانية بعد الجناس في كثرة استخدامه له .

وقد اجاد الشاعر ابن الحداد في أسلوب صياغته لثنائية البعد والدنو شاكياً هجر المحبوب الذي وغن أبعده صرف الزمان عنه فإن طيفاً من خياله بدينه بقوله[٩٥] :

يـــا مـــنْ بجســـمي لبعـــده ســـقمُ مـــا منـــه غيـــر الـــدنو يبرينـــي

إنْ كـــان صـــرف الزمـــان أبعـــدني عنـــك فطيـــف الخيـــال يُـــدنيني

وهنا حصل الطباق بين لفظي – البعد والدنو– في صدر وعجز هذين البيتين .

وقوله واصفاً مشاعره واحاسيسه تجاه الحبيبة وقد اسرته بحبها ، فكان ذلك في ايام السلم وإذا ما وقعت الحرب بيننا وبين النصارى ، لكانت حبيبته نويرة المسيحية سبية بين السبايا [٩٦]:

ســبّني علــى عهــدٍ مــن الســلم بيننــا ولــو انَّهــا حــربٌ لكانــت هــي السَّــبْيا

وهنا طابق بين لفظتي – السَّلم والحرب– .

وقد برع الشاعر ابن الحداد في وصفه مشاعره تجاه نويرة المسيحية وكيف جعل نفسه تلهو بهوى تلك الفتاة النصرانية حتى ضلتْ شرعة الاسلام واتبعت دين النصارى بقوله [٩٧] :

وأذهــل نفســي فــي هــوى عيســويةٍ بهــا ضــلت الــنفس الحنيفيــة الهــدْيا

وهنا طابق بين لفظتي – عيسوية والحنفية– والعيسوية هي نويرة المسيحية نسبة إلى عيسى بن مريم υ ، والحنفية هي دلالة على الديانة المسلمة . واصفاً بذلك هذا التقابل بين هذين القطبين في المجتمع بعاداته وقيمه والذي بدأ من تلك العلاقة بين الشاعر وحبيبته ، فيحصل الصراع ويزداد التصادم فيصف الشاعر ابن الحداد هذه المعاناة والمكابدة في قصائده ومقطعاته سارداً وقائع العلاقة ومصوراً مراحل تكوينها وتصوير ما هو كائن وما يتمنى أن يكون ووصف حالات الانتصار العاطفي وحالات الاخفاق وكما كانت العاطفة العنصر البارز في شعره، فإن العلاقة الضدية المذكورة في قصائده ومقطعاته أكثر حرارة واشد توهجاً وأكثر تدفقاً بالمشاعر والاحاسيس نحو قوله [٩٨] :

ومـــن جرحتـــه مقلتـــاك نـــويرةُ فلـيس يرجـي مـن جـراح الاسـى أسـوا

ونـــارُ الاســـى تخبـــو بقـــرب نـــويرة ومـن لـي بـأن آوي إلـى جنـةِ المـأوى؟

وحصل التضاد هنا بين لفظتي – الاسى واسوا– ولفظة الاسى ، تعني الحزن وإلا أسوا هو الصبر على الحزن ، واصفاً سقم حاله في حب نويرة ولا يرجو من جراح الاسى علاجاً أو صبراً أو دواء ، ومن جرحته مقلة الحبيبة فقد الامل في الشفاء ، لأن جراح الاسى لا تلتئم .

ونجد التضاد بين لفظتي – النار والجنة– ، واصفاً القرب من نويرة جنة مأوى توري الشوق ، وتطفيء نار الوجد .

وقد توزعت لوحات التضاد في شعر ابن الحداد الأندلسي إلى ثنايات متضادة جسدت علاقة الشاعر بالمحبوبة وعذابه في الحب وشوقه وحنينه في لحظات الهجر وأيامه فضلاً عن علاقات متضادة بما يعاني المحبان من عقبات الحياة بقوله [٩٩] :

فـــــإنَّ الحســـــن قـــــد ولاّ كِ إحيـــــائي وإهلاكـــــي

وهنا استخدم الشاعر التضاد بين لفظتي – إحيائي وإهلاكي– واصفاً حسنها الذي وهبها الولاية والسلطة ، فهي من تحييه ، وهي من تهلكه .

وبرع الشاعر ابن الحداد في ابراز ثقافته في علم العروض مستخدماً أسلوب التضاد ، في قصيدة له مادحاً المعتصم بن صمادح بقوله [١٠٠] :

هـــم كـــالقريض وكســـره مـــن وزنـــه يبـــدو مـــن التحريـــك والاســـكان

وهنا حصل التضاد بين لفظتي – التحريك والاسكان– واصفاً بأن ميزان الشعر يظهر المنكسر من المتزن ؛ فهو يعرف منكسر الشعر من متزنهِ ، فإنني أخبر هؤلاء الاشخاص على حقيقتهم .

ويمدح الشاعر ابن الحداد المعتصم بن صمادح واصفاً حناياه متصلة ببعضها تتقاطع كما تتقاطع الافلاك ، ولكن منها ما هو متحرك ومنها ما هو ساكن بقوله [١٠١] :

كتقـــــاطع الأفـــــلاك إلا أنـــــه متباينـــــان : تحـــــركٌ وســـــكونُ

والتضاد في لفظتي – تحركٌ وسكون – .

وقد ابدع ابن الحداد في الإفادة من أهمية التضاد ودلالته اللفظية والمعنوية ، مبرزاً معارفه في العلوم الرياضية ، وهو يرمز لاسم حبيبته نويرة بقوله [١٠٢] :

فجـــــذرُ أولـــــه ربـــــعٌ لأخـــــره وجـــــذر آخـــــره ربـــــع لثانيـــــه

مستخدماً التضاد وبلفظتي – أوله وآخرهِ– .

ونجد الشاعر ابن الحداد وهو يصف سقم حاله في حب نويرة وإلى متى يخفي ما يلاقيه من عذاب بسبب صد نويرة وبعدها عنه وهو غير قادر على ذلك لان شوقه سرعان ما يظهر ما يخفيه بقوله [١٠٣] :

يظـــنُّ بظـــاهري حلـــم وفهـــم ودخلـــة بـــاطني فيـــه جنـــونُ
إلـــى كـــم ذا اســـتر مـــا ألاقـــي؟ ومـــا أخفيـــه مـــن شـــوقي يبـــينُ

وتراه وهو يرثى والدة المعتصم بن صمادح ، مصبراً إياه على عظم المصيبة ، وإن اصبح الرزء وتلك المصيبة كافراً لا تكن إلا صبوراً مؤمناً عاملاً بقوله [١٠٤] :

إن كـــان عظـــم الـــرزء اصـــبح كـــافراً بتجلـــــدٍ لا تمـــــسِ إلا مؤمنـــــاً

وبرزت دلالة التضاد المعنوية واللفظية في لفظتي – كافراً ومؤمناً– .

وقد استخدم الشاعر ابن الحداد هذا النوع من التضاد بكثرة في ديوانه ، قصائد ومقطعات ومقدمات غزلية ، حتى طغى على جميع أشعاره ، وهذا ما يدرج تحت نوع الطباق الإيجاب أو المثبت ، الذي يشتمل على لفظتين متضادتين إيجاباً ، على عكسه الطباق السلب ، الذي تأتي فيه اللفظتان متضادتين سلباً – أي نفياً– والذي نجده بقلة في ضمن أشعار ديوانه ولم يلجأ إليه الا في حالات قليلة ، ومنه قوله [١٠٥] :

فـــلا تكـــرهنْ إنْ خـــاس قـــومٌ بعهـــدهم عسى الخير في الشيء الذي أنت كارهُ

وهنا يشير الشاعر إلى قوله تعالى : **[وَعَسى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئاً وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ]** [١٠٦] ، مستفيداً من ألفاظ القرآن الكريم في صياغة أسلوب التضاد أو الطباق السلب في لفظتي – فلا تكرهنْ وكاره– .

واجاد ابن الحداد في استخدامه للتضاد السلب ، وهو يضيف مشاعره ، شاكياً سقمه وهجر الحبيبة له وعدم قدرته على صدها ، مقسماً بالله أن لا يترك من احبها وكيف يتركها وقلبه معه بقوله [١٠٧] :

أتـــركُ مـــن اهـــوى وامضـــى كـــذا؟ والله مـــا أمضـــي وقلبـــي معـــي

وتجسد التضاد أو الطباق السلب هنا بلفظتي – أمضي وما أمضي– .

وهذا ابن الحداد وهو يتمنى لسلوانه نشوراً ، ولكن محبوبته ملحدة لا تؤمن بالبعث والنشور ، والظاهر هنا إنه يشير إلى محبوبته النصرانية – نويرة– بقوله[١٠٨] :

ارجـــي لســـلواني نشـــوراً وحســـنها يـــرى راي ذي الالحـــاد ان لـــيس ناشـــراً

والتضاد حصل بين لفظتي – نشوراً وليس ناشراً– سلباً .

وبهذا نجد الشاعر ابن الحداد الأندلسي مجسداً قدرته البلاغية ، وقيمته الدلالية من حيث الانسجام الذي احتواه ذلك التضاد أو – الطباق– بانواعه ودلالته، وموسيقاه الداخلية ، ورونق عباراته الشعرية فكان أسلوب تضاده هو ما أقامه على اساس النفي والاثبات .

الجناس :

هو ضرب من ضروب التكرير اللفظي ، وشكل من اشكال بديعه وهو ((غرة شادخة في وجه الكلام ، وقد تصرف العلماء من أرباب هذه الصناعة فيه فغربوا وشرقوا...))[١٠٩]، والجناس هو ((تماثل اللفظ أو بعضه مع اختلاف المعنى))[١١٠] ، وقد تكون المجانسة في المعاني بـ اشتراكها في ألفاظ متجانسة على جهد الاشتقاق [١١١] ، وما يميز الجناس من التكرار اللفظي ، إن معنى اللفظتين المتجانستين فيه مختلف بينما في التكرار اللفظي يتطابق معنى اللفظ المكرر .

ولعل افضل انواع الجناس ما فرضه السياق وجاء به المعنى عندئذ يكون فيه غناء للدلالة وتقوية للجرس الموسيقي عندما يحس المتلقي وجود لفظتين تتشابهان حول الصورة تمران أمام ناظريه ولكنهما تختلفان من حيث المعنى ، وقد أصبح للجناس فائدة فعلية متجددة في سياق الجملة وما حملته من دلالات معنوية وموسيقية وذلك في أن تعطي للفظة الواحدة أكثر من معنى وحصول التجاوب النفسي الصادر من تماثل الدوال تماثلاً كاملاً أو ناقصاً .

وبذلك تتجلى القيمة الصوتية والنغمية التي يتمتع بها فن الجناس ونبراته الايقاعية وانسجامه مع الأوجه الموسيقية الخاصة في البناء الفني للشعر ، وبهذا ترجع جمالية الجناس إلى هذا التلاعب الذي يلجأ إليه الشاعر لاختلاف الاذهان واختراع الافكار ، وإذا لم تتحق في الجناس هذه الفائدة الفعلية كان ضعيفاً او مستهجناً [١١٢] .

فالغاية من التجنيس ليست غاية موسيقية فقط ، وإنما هو قدرة صوتية ونغمية تابعة مع طاقة الشاعر ومهاراته وظهراً براعته في الحصول على أنواع طريفة من هذا المحسن البديعي ومنها :

الجناس الناقص :

وقد يجيء الجناس غير تام – ناقص– مختلفة حروفه سواء كان الاختلاف في النوع أو العدد أو الهيئة يجناس فيه الشاعر اصول الكلمات دون حركاتها أو في زيادة أحرف الكلمات أو حذفها باختلاف معانيها نحو قول ابن الحداد الأندلسي، متغزلاً بنويرة وقد جاء بألفاظ تدل على القدرة والتمكن من صياغة اساليبة البلاغة مجانساً بين ألفاظه بأسلوب فني جميل[١١٣] :

عســـــاكِ بحـــــقِ عســـــاكِ مريحـــــة قلبـــــي الشـــــاكي

فقد جانس بين لفظة – عساك– وهي فعل من أفعال الترجي ، ولفظة – عِساك– اسم النبي عيسى بن مريم υ وقد استخدم الشاعر هذه اللفظة دلالة منه على ديانه حبيبته نويرة ، وهنا تحقق النغم الموسيقي العذب واللحن الخفيف والايقاع المتناسق مع روعة الفن وجمالية الأسلوب وصدق التجربة .

وقد وجدنا الشاعر ابن الحداد الأندلسي ، وكثيراً من استخدامه لمثل هذا النوع من الجناس حتى شمل معظم ديوانه الشعري ، قياساً له بعدم استخدام الجناس التام إلا في حالات ومواضع نادرة ضمن أشعاره .

وقول ابن الحداد وهو يستخرج من تجانسه ألفاظ حكمته ، موسيقى شجية وجميلة قاربت بين وحدة تلك الألفاظ داخل البيت الشعري ، واصفاً لنا اجتهاد الانسان ؛ إذا لم يقترن بحظٍ ، كان كالرمح الذي لا سنان له [١١٤] :

والجـــدُّ دونَ الجـــدِّ لـــيس بنـــافعٍ والـــرمح لا يمضـــي بغيـــر ســـنانهِ

وتحقق الجناس في لفظتي – الجِدُّ والجَدُّ– ولفظة الجدَّ بكسر الجيم تعني – الاجتهاد بالامر– ولفظه الجدَّ بفتح الجيم تعني – الحظ– وهنا يعود الشاعر ابن الحداد إلى الاعتماد كلياً على الحظ وبتلاعب بالكلام فيجانس بين اللفظتين .

ونجده وهو يجانس في قصدية يمدح المعتصم بن صمادح وقد اعتاد ان يخضب نصوله بدماء اعدائه ، وإذا نصل الخضاب وزال اعاد من جديد خضاب نصوله من دماء أعدائه ، لأن سفكها في شريعته غير محرم بقوله [١١٥] :

يعـــودُ تخضـــيب النصـــول وإنْ رأى نصـــول خضـــاب فالـــدماء بـــدائي

وهنا جانس بين لفظتي – النصول ونصول– جناساً ناقصاً غير تام بتغير حركاته ، مغيراً معنى ألفاظه فلفظة – النصول– بالكسر تعني – جديدة الرمح والسهم والسيف– ولفظة – النصول– بالفتح تعني الزوال أي زوال الخضاب في قوله (نصول خضاب) .

واستخدم ابن الحداد الجناس الناقص بكثرة في قصائده ومقطعاته ، مبرزاً قدرته الصوتية والنغمية ، معبراً عن طاقته التي امتلكها وبراعته في صياغة ابياته بأسلوب بديعي جميل ، واصفاً مشاعره وأحاسيسه تجاه نويرة ، وشدة تعلقه بها ، فلم يذكر أسمها الحقيقي – جميلة– وإنما صحفه ((خميلة)) مبدلاً الجيم خاء ، بقوله[١١٦]:

وفـــي طـــيّ الخميلـــة ريـــمُ أنـــسٍ رمـــزتُ بهـــا ، فللـــه الخميـــل

وهنا جانس بين لفظتي – الخميلةِ والخميلةْ– جناساً ناقصاً بتغير حركاتها ، مغيراً المعنى الذي رامه الشاعر بذكره لتلك الألفاظ ، فلفظه – الخميلة– بالكسرة قصد بها الشاعر ، الشجر المجتمع الكثيف ، ولفظه الخميلة – بالسكون قصد بها الشاعر حبيبته نويرة ، واسمها الحقيقي – جميلة– مغيراً الجيم – خاء– مستفيداً من موسيقى الجناس وتغلب حركاتها في صياغة المعنى الذي قصده ابن الحداد .

الجناس التام :

هو ما اتفقت لفظتاه في عدد الحروف وأنواعها وهيئاتها وترتيبها سواء كان مفرداً أو مركباً [١١٧] .

كقول الشاعر ابن الحداد الأندلسي في قصيدة له يمدح الخليفة المعتصم بن صمادح واصفاً شجاعته وشموخه وعزته [١١٨] :

ومنك أخذنا القول فيك جلالةً وما طاب ماء الورد إلا من الوردِ

والجناس في لفظتي – الورد– والوردِ– في عجز البيت ولفظه – الورد– الاولى ، تعني الذين يردون الماء ، ولفظة – الورد– الثانية تعني الماء الذي ترد عليه ، وقصد ابن الحداد هنا بصفات الممدوح والفخر باقواله وافعاله منبعه ، فإن العيش لا يطيب إلا به .

وهنا استطاع الشاعر ابن الحداد تحقيق الانسجام والتناغم الموسيقي بين مفردات الأسلوب الجناسي وتحقيق جرسها الايقاعي والموسيقي ، من خلال توافر اللغة السهلة وبساطة المفردة وعذوبة اللفظة ودلالاتها المعنوية المختلفة .

وبرع الشاعر ابن الحداد في استخدامه لهذا النوع من الجناس وإنْ كان نادراً في شعره ، إذ استطاع توظيفه للمعنى الذي رامه ، وهو يمدح المعتصم بن صمادح متفاخراً أمامهم بقوة قريحته الشعرية وصدقه في قوله لتلك الأبيات التي تجعله شيخاً لشعراء الاندلس واستاذ النظم دون منازع ، ونجد هذا التباهي والكبرياء بقوله [١١٩] :

فإليكها تنبيك أني ربُّها نسبُ القطا متبين مهما قطا

وهنا جانس بين لفظتي ، نسب القطا – والقطا– .

ولفظة – نسب القطا– الاولى بالصدق المنسوب إلى القطا ، ولفظة – القطا– الثانية صوت القطا ، خاصة عندما ينقل مشيها ، وهنا نلحظ قلة استخدام الشاعر ابن الحداد لمثل هذا النوع من الجناس التام ، قياساً ببقية أنواع الجناس الاخرى والتي كثرت في معظم ديوانه الشعري قصائداً ومقطعات ؟

الجناس المتكافئ :

هو من أنواع الجناس الناقص ، وهو ما أختلف أنواع حروفه [١٢٠] ، كقول ابن الحداد متغزلاً بنويرة معبراً عن حبه لها [١٢١] :

أفـــق محلَّـــى بالقواضـــب والقنـــا للاغيـــدِ المعِطـــارِ لا المعِطـــالِ

وتحقق الجناس بين لفظة – المعطار– ويقصد بها حبيبته نويرة المتثنية ليناً، وقد تغايدت، قاصداً بأنها كثيرة – التعطر– ، ولفظة – المعطالِ– وتعني بانها لم يكن عليها حلْي ، وإن كانت نويرة أجمل من العقيق والعذيب ، تلك المشاعر التي ذكرها في أبيات قصديته اعلاه – محققاً التناغم الايقاعي للموسيقى الداخلية معبراً من خلال استخدامه فن الجناس عن صدق عاطفته وعفة نفسه وبراءة إحساسه مع رقة العبارة وعذوبتها وسهولة تركيبها والتي ادت إلى تهيئة أجواء التناسق والتلاحم الموسيقي ونبرات ايقاعية وتقويته .

ونجد الحداد مادحاً المعتصم واصفاً كرمه وشجاعته وعطاءه ، وهو يتلاعب بالألفاظ مستخدماً الجناس المتكافئ بقوله [١٢٢] :

وســـيبك صـــوب نـــدى مغـــدقٍ أقـــامَ لنـــا هـــاملاً هـــامرا

فقد جانس بين لفظة – هاملاً وهامراً– .

ويمضي ابن الحداد مادحاً المعتصم وجيوشه مستفيداً من موسيقى الجناس ونبرات إيقاعه، واصفاً أجواء المعارك وسوح القتال ، وكيف وثب رجال المعتصم على اعدائهم ، فاشرعت بينهم الرماح وفارقت اغمادها السيوف ، ومضى فيهم القتل والاسر ، عدا الذين نجوا بانفسهم وفرَّوا بقوله [١٢٣] :

وصـــال مُطعِـــنٌ فـــيهم وممتصـــعٌ فســـال منهـــزمٌ مـــنهم ومنهـــزأُ

تجسد الجناس بين لفظة – منهزم– ومنهزأ – ولفظه منهزم ، يقصد بها – الدم– أي سال دمه ، ويقصد بهم اعداء المعتصم ، ولفظة – منهزأ– يقصد بها – القتيل– .

ونجد براعة ابن الحداد وقدرته على التلاعب بالألفاظ وحروفها مستخدماً الجناس في وصفه شجاعة الممدوح وانتصاراته على العدو المارق – ابن رذمير، فإذا اشتدت شوكة ابن رذمير وبات يهدد مصالح المسلمين فلا مناص عندئذ من قتاله بالسيوف والمراح بقوله [١٢٤] :

إذا حيـــف أنْ تشـــتد شـــوكةُ مـــارقٍ فـــلا رأي إلاَّ مـــن رأى الســـيف والـــرمحُ

وهنا جانس ابن الحداد بين لفظتي – رأي ورأى– .

ولفظة – رأي– تعني القرار الحاسم في المعارك وسوح القتال ، ولفظة – رأي– تعني الفعل وهو مشاهدة السيف والرُّمحُ ، وذلك ليزين بها شعره ، مستفيداً من موسيقى الجناس وخفة ايقاعها في التعبير عن مشاعره تجاه الممدوح ومعالجته للموضوع الذي رامه واصفاً كرمه وعطاءها .

الجناس المحرف :

هو ما اختلفت هيئات حروفه ، اما بالحركات وإما باللفظ [١٢٥] ومنه قول ابن الحداد في مقدمة غزلية ، واصفاً مشقات الرحلة في الوصل إلى دار المحبوبة، ذاكراً شوقه وحنينه للحبيبة واصفاً جمالها واشراقها وعينها بصفات حسية [١٢٦] :

عــج بــالحمى حيــثُ الغيــاضُ الغــينُ فعســـى تعـــنُّ لنـــا مهـــاهُ العـــينُ

وهنا جانس ابن الحداد بين لفظتي – الغين والعين– محققاً ذلك النوع من التجانس بتحريف بحروف اللفظتين .

ومع توفر المعاني والتفنن بالتجنيس وصفاء الطبع ، نجد استمرار الاحساس بحيوية أسلوب الجناس في التعبير والابداع فضلاً عن جمالية النص المتحققة فيه ، فهذا ابن الحداد يستخدم الجناس المحرف في التلاعب بألفاظه في مقدمة غزلية له يصف فيها الصفات الحسية لحبيبته نويرة مشبهاً قدَّ حبيبته بالغصن الناعم الطويل الممشوق اللين في إنحنائه وانعطافه ، منيع الجنى ، صعب تناوله مشيراً لصداها وتمنعها ، واصفاً شعرها متدلياً على كتفيها كما تتدلى الاغصان على الشجرة بقوله [١٢٧] :

وفــي ظلــل الافنــان خــوط علــى نقــاً منيـــعُ الجنـــى لـــدنُ التـــأوُّدِ فينـــانُ

فقد جانس بين لفظتي – الافنان وفينان– جناساً محرفاً بتغير واختلاف في أحرف اللفظتين ، ولفظة – الافنان– جمع فنن ويقصد بها الغصن ولفظة – فينان– يقصد بها الطويل وهنا حصل التجانس في تغير هيئات الحروف .

الجناس المزدوج :

وهو ان يؤتى بلفظتين متجانستين أحدهما ضميمة للأخرى [١٢٨] ، وهذا ما نجده في قول ابن الحداد متغزلاً بأوصاف الحبيبة ، مشبهاً تلك الحبيبة وفي شفتيها حوَّة وعلى جسدها الناعم قرطق شفاف ، بروض يلتف حول الآس ، وذلك بجامع السواد والخضرة [١٢٩]:

وحشــو قبــاب الــرقم أحــوى مقرطــقٌ كمـــا آسُ روضٍ عطفـــهُ والقراطـــقُ

وهنا تجسد الجناس المزدوج بين لفظتي – مقرطقٌ والقراطقُ– ولفظة – مقرطق– تعني لابس القرطق، ولفظة – القراطي– جمع مرطق وعطف كل شيء جانبه، وهنا جاء الجناس المزوج مجسداً المبالغة والتهويل من قبل الشاعر ابن الحداد .

وهذا الشاعر ابن الحداد وهو يبدع في استخدامه لهذا النوع من الجناس مشبهاً الحبيبة بالغزل القابع في كناسه ، أو بخوط رطيب شرع ورقه يزهر وقد يكون شبه قدَّها النحيف بالخوط الرطيب في ريعان شبابها بقوله [١٣٠] :

غـــزال ربيـــب فـــي المقاصـــر كـــانس وخطـــوطٌ رطيـــبٌ بـــالغرائرِ وارقُ

فقد جانس بين لفظتي – ربيب ورطيب– للدلالة على حسن التشبيه وبراعة الوصف معبراً عن عواطفه ومشاعره تجاه الحبيبة ، ومحققاً فن البديع اللفظي وهو يجانس بين ألفاظه .

واظهر الشاعر ابن الحداد الأندلسي براعته وقدرته الفنية وهو يحقق هذا التفنن في تجانسه بين ألفاظه ، واصفاً زيارة الحبيبة لهُ ونورها وإشراقها ، فبنورك تلألأ سمائي ، وأفعمت تربتي بأريج عنيركِ بقوله [١٣١]:

فيـــك أكتســـى جـــوي ســـناوتلألأ لـــؤا وارتـــدَّ تربـــي عنبـــراً وعبيـــراً

فقد جانس بين لفظتي – عنبراً وعبيرا– مجسداً براعته الفنية في التلاعب بالألفاظ ومزج حروفها . ومن هذا المنطلق نلاحظ الشاعر ابن الحداد الأندلسي ، وقد أكثر من استعمالات الجناس بأنواعه المختلفة المذكورة مسبقاً ولم تخل قصيدة أو مقطوعة من أشعار ديوانه عامة من أي نوع من أنواع الجناس ، ما عدا الجناس التام إذ كان نادر الوجود في نظم أبياته الشعرية فضلاً عن ذلك فإننا نجد ابن الحداد وقد وازن بين اللفظ والمعنى لدى استخدامه للجناس وكيف كانت عذبة سهلة الانقياد وذلك لأن ((انواع الجناس لا تستحسن حتى يساعد اللفظ المعنى ولا تستلذ حتى تكون عذبة الاصرار والايراد سهلة المقاد ولا تبدع حتى يساوي مصنوعها مطبوعها مع مراعاة النظير))[١٣٢] .

ولهذا نراه يبدع في استعمالاته الجناسية هذه ، فكان لجناس الاشتقاق قالباً خاصاً ونراه في ديوانه الشعري منتشراً في كل قصيدة ومقطوعة شعرية وفي كل بيت شعري بصورة خاصة، وبكثرة ، مما أضفى دلالة موسيقية حقيقية ورقيقة الطرق على الاذن الذواقة للشعر وملاحمه الفنية .

ومن ذلك قول ابن الحداد الأندلسي ، واصفاً مشاعره واحاسيسه تجاه – نويرة– ، واصفاً القرب منها بأنه جنة الماوى ، توري الشوق ، وتطفئ نار الوجد ولكن هيهات منها القرب هيهات [١٣٣]:

ونـــار الاســـى تخبـــو بقـــرب نـــويرة ومـــن لـــي بـــأنْ آوي إلـــى جنـــة المـــآوى

وتحقق الجناس في لفظتي – آوي والمآوى– واشتراكها في اكثر من حرف ، وحصول هذا التجانس في الاشتقاق أدى إلى تقوية الايقاع الموسيقي ونبراته الصوتية في البيت الشعري .

وقد جانس ابن الحداد واصفاً الحرب وسوح المعارك وبلوغ النصر مادحاً المعتصم بن صمادح بقوله [١٣٤]:

وعســـــى إثارتـــــهُ تـــــري آثـــــارهُ ولكـــــمْ تُـــــدالُ إدالـــــهُ بطعـــــانِ

وهنا جانس بين لفظتي – إثارته وآثاره– جناساً اشتقاقياً اراد به معنى أثارة الفتى وتهيج عواطفه فعسى بذلك إثارة الفتى للنصر والغلبة له ، لأن النصر غالباً ما يكون في الحروب وسوح القتال ، فضلاً عن ذلك فقد جانس بين لفظتي – تدال وإدالةُ– ، قاصداً به التحول وتقلب الامور من حال إلى حال ، وقاصداً باشتقاقه لفظة إدالة الغلبة والنصر عندما يحصل التطاعن في الحرب والقتال . وهنا احتوى جناس الاشتقاق دلالات معنوية ولفظية وموسيقية داخل البيت الشعري – اعلاه– .

وقد أبدع ابن الحداد وهو يشتق من ألفاظه دلالات معنوية مختلفة في نظم ابياته الشعرية، ونجده يتفنن في جناسه واشتقاقه لتلك الألفاظ واصفاً طبيعة النفس الانسانية بانها أمَّارة بالسوء تخضع لسلطان الهوى دون رادع ، وهو لا يرضى لنفسه الذلَّ والهوان بقوله [١٣٥]:

فـــالنفس تـــزدادُ النَّفاســـة والهـــوى هـــونَ ، ومـــا أرضـــى لهـــا بهـــوانِ

فقد جانس بين لفظتي – النفس والنَّفاسة– وبين – الهون والهوان– والتي هي نقيض العز والسلطان وحدوث هذا التجانس الاشتقاقي بين تلك الألفاظ أعطى للبيت الشعري قيمة فنية متمثلة بخفة الايقاع ونبراته الصوتية لما دلت عليه الألفاظ من معانٍ رقيقة ومعبرة .

ونجد ابن الحداد وهو يصف مشاعره وسقم حاله وهجر الحبيبة وبخلها واصفاً ثغرها بالمورد العذب الزلال شيع رغباته ، ورغم ذلك فقد ظمئ قلبه اليه ، وظلت الحبيبة كعادتها باخلة لا تجود بثناياها بقوله [١٣٦]:

وفـــي ثغـــرك الوضـــاح ريَّ لبـــانتي فظلمـــكَ صـــداءٌ وقلبـــي صـــديانُ

وهنا جانس ابن الحداد اشتقاقيا بين لفظتي – صداءُ و صديانُ– ولفظة – صداءُ– هي البئر التي رمز بها الشاعر عن ثغر الحبيبة وعذوبته ، واشتق منه لفظة – الصديان– والذي رمز به الشاعر ابن الحداد إلى عطشه وشوقه لثغرها ، وهنا جاء الاشتقاق بألفاظ تدل على القدرة والتمكن من صياغة اساليبه البلاغية مجانساً بين ألفاظه بأسلوب فني جميل ، محققاً النغم

الموسيقي العذب واللحن الخفيف والايقاع المتناسق بين ألفاظ البيت الواحد ، خلال التكرار الصوتي الحاصل بينهما عن طريق الاشتقاق ، وهنا نحقق جمالية الجناس والتجانس بين ألفاظ شعر ابن الحداد عن طريق التجاوب النفسي الصادر من تماثل الألفاظ تماثلاً تاماً أو ناقصاً أو اشتقاقياً .

الجناس المقلوب :

وهو ما اختلف ترتيب حروفه فقط ، ونجد لابن الحداد جناساً قلب في حروف ألفاظه في قصيدة له مادحاً المعتصم بن صمادح ومفتخراً بنفسه ومتباهياً بنظمه وشعره أمامه ، وقوله لما سمع الشعراء الحاسدون هذه القصيدة شعروا وكأنهم صعقوا وأن البلايا تتحرك لهم، ولما سمعها النقاد وامعنوا في قراءتها اعبجوا بها واستحسنوها ، ويقول (١٣٧) :

ففي أنفس الحساد منها هزاهز وفي ألسن النقاد نها زهازهِ

وهنا جانس بين لفظتي – هزاهز وزهاره– جناساً مقلوباً ، ولفظه – هزاهز– يقصد بها تحريك البلايا والحروب للناس . ولفظه – زهاره– يقصد بها استحسان شيء ، وهي من الكلمات التي كان يتعلمها الفرس .

وقوله وهو يصف تقلب الطبيعة الانسانية لدى بعض الناس ، فكم من خليل فضل العداة على الصداقة ، والشر على الخير (١٣٨):

كم خليلٍ ساعدته سعادةٌ وطوى بها كشحاً على الاضغانِ

فكان جناس القلب في لفظتي – ساعدته وسعادة– في معان مختلفة وحروف متشابهة مقلوبة في ترتيبها ونلاحظ براعة ابن الحداد وهو يتلاعب بالألفاظ مستعملاً الكلمات ذوات الحروف المتقاربة المخارج ، مستفيداً من موسيقى حروف الألفاظ في تفننه بأسلوب جناسه المقلوب بقوله (١٣٩):

وشهبُ القنا كالنقْب والنقع ساطعٌ هناء وأيدي المقربات هوانئُ

وهنا جانس بين الألفاظ – القنا والنقب والنقع– .

ويقصد بشهب القنا – بريقها وشدة لمعانها– والقنا هنا يريد بها الرماح ، ويقصد بلفظة – النقب– بكسون القاف ، القطع المتفرقة من الجرب ، ويقصد بـ – النقع– غبار المعارك– ، وهنا أبدع الشاعر ابن الحداد في استخدامه لأسلوب الجناس المقلوب في صياغة المعنى الذي يروم إليه ، في وصفه جيش الممدوح ، مشبهاً بريق أسنة جيش المعتصم وهو في معترك بني قتامة ستاراً بين السماء والارض بقطع متفرقة من الجرب الذي خرق جلد الابل .

وبرزت قدرة ابن الحداد في تلاعبه بأحرف ألفاظه في تأكيده للمعنى الذي رامه وهو يفضل مرحلة الشباب على مرحلة الشيخوخة ، وهما مرحلتان متناقضتان والتعاقب الحاصل بينهما بقوله [١٤٠]:

وزيـــادة الاقمـــار بـــدُء شـــهورها وتعقـــبُ الاعقـــابِ بالنقصـــانِ

وتجسد الجناس هنا في لفظتي – تعقب والاعقاب– جناساً مقلوباً لاختلاف ترتيب حروف اللفظة .

التصريع :

هو أن يوازن الشاعر بين عروض المطلع ، وضربه بكلمتين تختمان بسجعة واحدة ، وهذا المطلع يكون الاساس الذي تبنى عليه القصيدة ، وهو أسلوب قد اعتمده الشعراء ، منهم شاعرنا– ابن الحداد الأندلسي– شاعر المديح والغزل في عصره ، فقد استخدمه كثيراً في مطلع قصائده وقصائده المستقلة ومقطعاته ، وذلك لقيمته الموسيقية النغمية الصافية ، وقد شغل التصريع اهتمام النقاد القدامى فأكدوا على ((والمجيدين أن الفحول من الشعراء القدماء ، والمحدثين يتوخون ذلك ، ولا يكادون يعدلون عنه ، وربما صرعوا أبياتاً أخرى من القصيدة بعد البيت الاول ، وذلك يكون من اقتدار الشاعر ، وسعة بحره))[١٤١] ، وهذا اكسب التصريع أهمية موسيقية ايقاعية تشعر بتواصل الألفاظ من آخر صدر البيت إلى آخر عجزه ، في سبيل جعل ألفاظ البيت عامة ، وكانها مصقولة في قالب صوتي واحد .

وقال ابن رشيق : ((وقد كثر استعمالهم هذا حتى صرعوا في غير موضع تصريع ، وهو دليل على قوة الطبع ، وكثرة المادة ، إلا أنه إذا كثر في القصيدة دل على التكلف الا من المتقدمين))[١٤٢] .

والتصريع يحسن في أول القصيدة ليميز بين الابتداء ، وغيره ، ويفهم قبل تمام البيت روي القصيدة ، و قافيتها فإما إذا تكرر التصريع في القصيدة فلا يكون من المختار والمستحسن [١٤٣] .

وقال ابن حجة الحموي التصريع ((أليق ما يكون بمطالع قصائده ، وفي وسطها وبما تمجه الاذواق ، والاسماع وعلى كل تقدير ليس في نوع التصريع كبير أمر حتى يعد من أنواع البديع))[١٤٤]، والتصريع في الشعر ، بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنشور ، وفائدته في الشعر ، أنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها ، وهو أدخل في باب السجع))[١٤٥] .

وقد وجدنا في شعر ابن الحداد الأندلسي ، قصائداً ومقطعات ، في أعلى درجات التصريع التي يكون فيها كل مصراع من البيت مستقلاً بنفسه في فهم معناه ، غير محتاج إلى صاحبه الذي

يليه محققاً تصريعاً كاملاً كقول ابن الحداد ، مخاطباً رسوله الذي بعثه إلى منزل محبوبته ، لعلك مررت على شاطئ وادي المرية المقدس فوطئت رجلاك ، كما وطئت رجلاي من قبل ، أو كما تطأ الآن ، ارضاً تضوع منها رائحة العنبر الهندي الذي قدسه الشاعر بقوله(١٤٦):

لعلـــك بـــالوادي المقـــدس ســـاطئُ فكـــا لعنبـــر الهنـــدي مـــا أنـــا واطـــئُ

فقد وازن ابن الحداد ، يبن عروض البيت المتمثل بلفظة – شاطيءُ– وضرب البيت المتثمل بلفظه – واطئُ– محققاً التلاحم المعنوي والتوازن الموسيقي بين مصراعي البيت الشعري .

واستخدم ابن الحداد التصريع واصفاً شوقه وحنينه للمكان الذي كان يلتقي فيه مع حبيبته وهو – الاثيلات– وإن قلبه في ذلك المكان رهين اللوعة والخوف معاً بقوله (١٤٧):

قلبـــــي فـــــي ذاتِ الاثـــــيلاتِ رهـــــينُ لوعـــــاتٍ وروعـــــاتِ

فقد وازن الشاعر بين عروض البيت – الاثيلات– وضرب البيت بلفظة – روعات– محققاً الانسجام الموسيقي بين مصراعي البيت ، فضلاً عن قدرة الشاعر في اضفاء مسحة من الجمال اللفظي تتمثل في ذلك الجناس الناقص بين لفظي – لوعاتٍ وروعاتِ– .

وتبرز قدرة الشاعر ابن الحداد ومهاراته الفنية ، وهو يبرز معارفة في العلوم الرياضية، وهو يصرع ألفا أبياته موضحاً أنه ليس من عادته أن يجهر اسم محبوبته ، وإذا ما جهر به ، كان ذلك بالرمز والتعميه ليس غير ، بقوله (١٤٨):

صـــنتُ اســـم الفـــي فـــدأباً لا أســـميهِ ولا أزالُ بالغـــــــازي أعميـــــــهِ

وهنا ارتبط المصراع الثاي وضربه المتمثل بلفظة – أعميه– بالمصراع الاول وعروضه وهي لفظة – أسميه– عن طريق استخدامه فن التصريع الذي اضفى على البيت جواً نغمياً موسيقياً مضافاً .

وأجاد ابن الحداد في صياغة تصريع قصائده الشعرية ، دلالة منه على سعة موضوعه ، وقدرته وتفننه ، في وصف المعاني التي أشاد بها الشاعر ويذكرها ، مدحاً وغزلاً وافتخاراً ، وله مطلع قصيدة يصف فيها لحظة الفراق وشدة الوجد والحنين مودعاً الحبيبة ، وقد رات عزمه على الفراق . وكيف أنهلت دموعها بيضاً كاللالئ ، ثم عادت حمراً كالعقيق تسيل على وجنتين ريقهما كبريق الذهب الخالص بقوله (١٤٩):

أســـالتْ غـــداة البـــين لؤلـــؤ اجفـــانِ واجرتْ عقيق الدمعِ في صحن عقيانِ

وهنا نجد الارتباط المتحقق بين مصراعي البيت الشعري بلفظتي – أجفان وعقيانِ– عن طريق استخدام الشاعر فن التصريع بين عروضه وضربه – والذي زاد من الايقاع الموسيقي بين

ألفاظ البيت الشعري محققاً براعته في مزجه الالوان المتباعدة في مخارجها وهو يرسم صورته الحسية الملونة بألوان الطبيعة.

وهذا ابن الحداد وهو يحث على مواجهة الصعاب والمحن ، وإن لا يخضع الانسان للضعف والفتور والاعياء ، وإن أماني الانسان تحرن كما ترحنُ الدابة ، وإن ما يبغيه صعب المنال ، والوقت إلا أن ليس وقت إعياء وضعف وكلال بقوله(١٥٠):

هنَّ الأماني مدمناتُ حرانِ فصل اعتزافاً لاتَ حين توانِ

وهنا صرّع الشاعر بين عروض البيت الشعري – حران– وضربه المتمثل في لفظة – توانِ– إذ صيّر الشاعر مصراع البيت وجعله مشابهاً لقافيته ، محققاً الموازنة بين مصراعي البيت مضيفاً جواً موسيقياً ونغمياً لألفاظه فضلاً عن تحقيقه القوة والتأثير في التعبير عن المعنى المقصود .

وبرع ابن الحداد في استخدامه التصريع واصفاً مشاعره تجاه الحبيبة نويرة، مخاطباً الدمع ، بأن لا ينصب كأن هنالك عيوناً تراقبه وتراقب تحركات نويرة وتنقلاتها بقوله (١٥١):

رويدك أيها الدمعُ الهتونُ فدون عيان منْ أهوى عيونُ

فقد وازن الشاعر بين عروض البيت المتمثل بلفظه – الهتونُ– وضربه – عيونُ– في اثناء استخدامه فن التصريع محققاً الترابط المعنوي واللفظي لمصراعي البيت الشعري ، إذ أفاد من موسيقى التصريع واستثمار الطاقة الموسيقية والايقاعية في تحقيق الانسجام الموسيقي داخل اجواء البيت الشعري .

ونجد التصريع في حكمة الشاعر ابن الحداد مخاطباً الانسان آمراً له ، حيثما كان ذاهباً و منيعاً قوياً سليماً بقوله (١٥٢):

حيثما كنت ظاعناً أو مقيماً دمْ رفيعاً وعشْ منيعاً سليماً

وقد حقق الشاعر هنا الترابط المعنوي بين عروض البيت – مقيماً– وضربه المتثمل في لفظة – سليماً– إذْ جعل المصراع الثاني مرتبط بالمصراع الاول ، موسيقياً ومعنوياً عن طريق تلك الفنون البديعية المتجسدة بالتضاد أو الطباق بين لفظي – ظاعناً ومقيماً– والتي أضفى فن التصريع عليها قيمة فنية وموسيقة بتقويته الايقاع الصوتي في ألفاظ البيت الشعري ، ومعنى حكمة ابن الحداد الأندلسي .

وهنا نلاحظ قدرة الشاعر ابن الحداد الأندلسي على استثمار الطاقة الموسيقية، والتناغم الايقاعي ، المتحقق باستخدامه فن التصريع ذلك الاستخدام الذي اظهر اقتداره وسعة بحره وموضوعاته الشعرية .

الترصيع :

هو السجع او التوازن بين الكلمات بين الجمل في البيت الشعري وقد عرفه قدامة بن جعفر بقوله ((هو ان يتوخى فيه مقاطع الاجزاء في البيت على سجع أو شبيه به ، او جنس واحد في التصريف))[١٥٣] ، فكانه شبه بترصيع الحلي بالجوهر[١٥٤] ، وهناك ضرورة في ان يأتي التصريع في موضعه الملائم ، دون تكلف مما يحقق غايته التي هي التنويع في الموسيقى ، فضلاً عما تسببه كثرة التصريع من نغمة بارزة في القصيدة محققاً الانسجام والتنوع في الموسيقى ، ولاسيما إذا اتت السجعة داخل البيت مخالفة لقافية القصيدة .

وقد يكون الترصيع مجارياً للوزن ومقوياً له ، أي إن نهاية السجعة تأتي منسجمة مع نهاية التفعيلة داخل او لا تأتي كذلك [١٥٥] ، وقد تجيء السجعات الداخلية موافقة للقافية أو ان توافقها ينحسر فيما بينها دون القافية .

والترصيع في شعر ابن الحاد الأندلسي ورد بصورة متنوعة منها ما وافى مقاطع اجزاء البيت وتفعيلاته ، ومنها ما جاء متناسقاً ومنسجماً في نظم سجعات ألفاظه ونغماته الداخلية الموافقة لقوافيه واوزانه الشعرية ، إذ حاول ابن الحداد الأندلسي استثمار الطاقة الموسيقية التي احتواها فن الترصيع في تقوية المعنى وتحقيق التناغم الايقاعي والانسجام في الألفاظ المسجوعة أو المتوازنة .

وقد رصع الشاعر ابن الحداد الأندلسي ألفاظه الغزلية وهو يتغزل بأوصاف الحبيبة ، وكيف جعل الشمس ، فتاةً تحتجب بغبار المعركة ، فقد ظن الشمس خوداً بدون حجاب ، فلم يرق له ذلك ، فكان أن جعل غبار المعترك حجاباً لها ، فكان وهنا أمتزجت ألفاظ مديحه وألفاظ الحرب ، بألفاظ الغزل بقوله [١٥٦]:

كانك خلت الشمس خوداً فلم يزلْ يقنعها بالنقع منك لثامُ

وهنا توالت القوافي الداخلية وسع ألفاظها –خلت وخوداً– و – يقنعها وبالنقع– والتناسق الموسيقي المنسجم بين – كانك ومنك– مما أدى إلى قوة الايقاع الصوتي والتناغم الموسيقي الذي أحدثه الترصيع بين اسجاع البيت الشعري .

واستخدم الشاعر ابن الحداد الترصيع متغزلاً بنويرة ، واصفاً صدّها وهجرها ، ومن كان في سلوةٍ من عيشه ورأى محاسنها ، تيمته وذهبت بلبه كل مذهب ، فبقي طوال حياته في بلوى وشكوى بسبب صدها واعراضها عنه بقوله(١٥٧):

أرى كـــل ذي ســـلوى رآك ، متيمـــاً مما أكثر البلوى بحسنك والشكوى!

وهنا توالت القوافي الداخلية وتوازن ألفاظها المتجسد في موسيقى ألفاظ – ارى ورآك– و– سلوى والبلوى و شكوى – مما أدى إلى بروز واضح في انسجام الايقاع الموسيقي للقافية الداخلية المشتركة بين تلك الألفاظ المرصعة .

وقول أبن الحداد مصوراً حاله وسقمه ومرضه ، بسبب سقم الحبيبة ومرضها ، وعافيته ونقاهة قلبه، من عافية الحبيبة ونقاهة عينها ، مستخدماً الترصيع في صياغة ألفاظه بقوله (١٥٨):

وســقمُ فــؤادي مــن ســقام جفونــهِ فــإن نقهــتْ عينــاه فالقلــبُ ناقــهُ

فقد انسجمت ألفاظ القافية الدالية بسجعات ألفاظها – سقم وسقام– نقهت وناقهُ– متآلفة في تناغمها الموسيقي مع بعضها داخل البيت الواحد .

وقد رصع الشاعر ابن الحداد ألفاظه وهو يشير إلى صفة الحسد الموجودة عند الانسان البغيض ، والتي يتصف بها كل انسان بغيض بقوله (١٥٩) :

مــن كــلِّ ذي حســدٍ يشــانئُ شــانئٍ إنَّ التحاســـد باعـــثُ الشـــنآنِ

وبرز دور الترصيع في احداث قوة موسيقية وتعيق الدلالة المتمثلة بلفظة – حسدٍ والتحاسد ويشانئُ وشانئٍ والشنآنِ– والانسجام بين اسجاع هذه الألفاظ .

وقول ابن الحداد واصفاً مجلسين نيرين من جالس القصر للممدوح ، وقد تآلف هذان المجلسان كما تآلفت عينا الانسان أو كما تتعاضد يداه بقوله (١٦٠) :

كـــالمقلتين أو اليـــدين تأيـــداً والحســـنُ يعضـــدُ امـــره التحســـينُ

فقد استخدم أسلوب الترصيع بين ألفاظ – المقلتين واليدين والتحسين– محققاً التآلف والانسجام الموسيقي بين القوافي وعجزه، مجسداً التوافق بين اسجاع الألفاظ وايقاعها الموسيقي.

وقد رصع ابن الحداد ألفاظه ، واصفاً كرم الممدوح واصله ونسبه متفاخراً به وبارض الاندلس فالمعتصم بن صمادح هو ملك البرية ، وانزلوا الحمل واحطوه لأن المعتصم خير ملوك الاندلس وأكرمهم واكثرهم عطاءً بقوله (١٦١) :

ورأيتمـــا ملـــكَ البريـــةِ فآهنـــا ووردتمـــا أرض المريـــةِ فآحِططـــا

فقد حصل الانسجام بين ألفاظ القافية الداخلية بسجعاتها وموسيقاها المتناسقة والمتجسدة بألفاظ – البرية والمرية ورأيتما ووردتما– المتآلفة في البيت الشعري والتي جاءت منسجمة مع سجع ألفاظ بداية : صدر البيت ، وبداية عجزه، واستخدام ابن الحداد الترصيع ، واصفاً مشاعره تجاه الحبيب وانها ستظل تسكن قلبه سواء خيمت او قوضت ، وستبقى عيونه تلاحقها سواء اقتربت منه أو ابتعدت بقوله (١٦٢):

هــم فــي ضــميرك خيمــوا أم قوضــوا ومتـــى جفونـــك أقبلـــوا أم أعرضـــوا

وهنا نجد الانسجام الحاصل بين القوافي الداخلية ، واسجاع الألفاظ داخل البيت الشعري المتمثل بألفاظ – ضميرك وجفونك وقوضوا واقبلوا واعرضوا– وقد اضفى الترصيع قوة موسيقية وتناغماً صوتياً بين السجعات الداخلية ، فضلاً عن تزين هذه الألفاظ بأسلوب التضاد او الطباق بين لفظتي – خيموا وقوضوا– و– اقبلوا واعرضوا– والذي ساقة إلى ذلك ، طلب الشاعر للموسيقى وتنويعها .

وبرع الشاعر ابن الحداد في استخدامه فن الترصيع واصفاً رحلته الى أرض الحبيبة ، إذ لم يكن الشاعر في ذلك الليل الداجي ، بحاجة إلى من يغني لراحلته كي تجد في سيرها ونقلها إياه إلى بيت المحبوبة ، وكأن نار أهلها المضطرمة طوال الليل تقوم لهذه الوظيفة خير مقام ، وكيف النار دليل السائرين ليلاً بقوله(١٦٣):

ولــي فــي الســرى مــن نــارهم ومنــارهِمْ هـــداةٌ حـــداةٌ والنجـــومُ طـــوافئ

فقد حصل الترصيع في ائتلاف القوافي الداخلية وتناغم السجع في ألفاظها والتناسق الموسيقي بين لفظتي – نارهم ومنارهم– و –هداةٌ وحداة– والتقارب اللفظي والانسجام في ايقاع اسجاع ألفاظ البيت الشعري الحاصل بين صدر البيت وعجزه .

وهنا نجد إن الترصيع مثلٍ ظاهرة واضحة في شعر ابن الحداد الأندلسي قصائداً ومقطعات ، وما حققه من قوة موسيقية مع تعميق الدلالة عليه .

الخاتمة

لقد كان ابن الحداد الأندلسي ، علماً من أعلام الشعر الأندلسي ونموذجاً فذاً في الثقافة ، واسع العلم ، عميق الادراك استطاع أن يصور لنا عصره أدق تصوير ، وكان ابن الحداد شاعراً واقعياً ، واضحاً ، رقيقاً في شعره .

أما البناء الصوتي فقد تجسد بموسيقاه الخارجية ، فقد كانت أوزانه متنوعة، وقد أخذ البحر الطويل الجزء الاكبر والبحور السريعة ، كالرمل ، والسريع ، ومجزوء البسيط ، ومجزوء الكامل ، ومجزوء الرمل .

ونجد قوافيه ، منها المقيدة ، ومنها المطلقة ، فضلاً عن حرف الروي المفضل لديه وهو – النون ، والميم ، والهمزة– أما موسيقاه الداخلية فقد تمثلت في استخدام ابن الحداد الأندلسي ، أسلوب التكرار بأساليب متنوعة ومدارج متعددة ، منها التكرار الحرفي ، ومنها اللفظي ، ومنها تكرار لأساليب الاستفهام ، والشرط ، والتشبيه ، والنداء ، وتكرار الضمير المفصل بحروف الجر .

وجناس ابن الحداد ، نجد منه ، الجناس التام وإن كان بصورة قليلة ، فضلاً عن استخدامه الجناس الناقص بكثرة المتكافئ ، والاشتقاقي، والمقلوب في ديوانه، فضلاً عن استخدامه أسلوب التضاد أو – الطباق– بأنواعه المثبت أو ما يعرف بطباق الايجاب ، ومنه ما كان سلباً أو الطباق المنفي – مستفيداً من ثقافة العروض فيه والرياضيات في صياغة اساليب التضاد في شعره.

ونجد أسلوب التصريع ، في أغلب ديوانه الشعري قصائداً ومقطعات ، فضلاً عن استخدامه لأسلوب الترصيع في ابياته الشعرية مجسداً قدرته وابداعه وسعة بحره في استخدامه لتلك الاساليب في نظم القصائد ومقطعاته وفي موضوعات متعددة شملت المديح والغزل ، والحكمة ، والوصف ، وعلوم الرياضيات .

الهوامش :

(١) كتاب القوافي : ص١ .
(٢) نقد الشعر : ص٤٢ .
(٣) كتاب القوافي : ص١ .
(٤) العقد الفريد : ٤٩٦/٥ .
(٥) ينظر نقد الشعر : ص٢١٨ .
(٦) ينظر موسيقى الشعر : ٢٧٣ .
(٧) نظرية الادب : ٢٠٧ .
(٨) ديوان ابن الحداد : ٣٠٧ .
(٩) المصدر نفسه : ٣٠٩ .
(١٠) المصدر نفسه : ٣٠٨ .
(١١) ينظر المصدر نفسه : ٢٤٠ ، ٣٠٧ .
(١٢) ينظر المصدر نفسه : ٢٢٢ .
(١٣) ينظر المصدر نفسه : ٢٣٩ .
(١٤) ينظر المصدر نفسه : ٢٤٧ .
(١٥) ديوانه : ٢٤٧ .
(١٦) المصدر نفسه ، ٢٢٢ .
(١٧) نظرية الادب : ٢١٠ .
(١٨) ديوانه : ٢٥٩ .
(١٩) المصدر نفسه : ٢٣٦ .
(٢٠) المصدر نفسه : ١٦٢ .
(٢١) المصدر نفسه : ١٤١ .
(٢٢) المصدر نفسه : ١٥٤ .
(٢٣) المصدر نفسه : ٢٦٣ .
(٢٤) المصدر نفسه : ٢٦٤ وينظر : ٢٦٦- ٢٦٧ .
(٢٥) ينظر: المصدر نفسه : ٢٦٥- ٢٦٨ .
(٢٦) المصدر نفسه : ٢٩٨- ٢٩٩ .
(٢٧) المصدر نفسه : ١٦١- ١٦٨ .
(٢٨) المرشد إلى فهم أشعار العرب : ٣٣/١ .
(٢٩) فن التقطيع الشعري والقافية : ٢٧٨ .
(٣٠) موسيقى الشعر : ٢٥٩- ٢٦٠ .
(٣١) الاصوات اللغوية : ٢٨- ٢٩ .
(٣٢) الاصوات العربية بين التحول والثبات : ٦١ .
(٣٣) المرشد إلى فهم اشعار العرب : ٧١/١ .
(٣٤) العمدة : ١٣٤/١ .
(٣٥) نقد الشعر : ١٦٤- ١٦٥ .

(٣٦) مسائل فلسفة الفن المعاصرة : ٢١١ .
(٣٧) ينظر المصدر نفسه : ١٦٦- ١٦٧ .
(٣٨) مبادئ النقد الادبي : ٢٠١ .
(٣٩) ينظر نظرية الشعر : ٢٠٤ .
(٤٠) القصيدة الأندلسية : ٦٥/٢ .
(٤١) الياذة هوميروس : ٩١ .
(٤٢) ينظر تاريخ النقد الادبي : ١٤٨ .
(٤٣) الكافي في العروض والقوافي : ١٠٩ .
(٤٤) ألياذة هوميروس : ٩١ .
(٤٥) ينظر المرشد : ٤١٤/١- ٤٢٣ .
(٤٦) ينظر المرشد إلى فهم اشعار العرب : ٤٢/٢ .
(٤٧) ينظر الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : ٣٩/١- ٤٠ .
(٤٨) قضية الشعر الجديد : ٢٣ .
(٤٩) علم الادب : ١٠٢/١- ١٠٣ .
(٥٠) العمدة : ٢٩٨، ٣٠١ .
(٥١) ديوانه : ١١٨ .
(٥٢) المصدر نفسه : ١١٤ .
(٥٣) المصدر نفسه : ١٧٣ .
(٥٤) المصدر نفسه : ١٢٢ .
(٥٥) المصدر نفسه : ١٧٩ .
(٥٦) المصدر نفسه : ١٣١ .
(٥٧) المصدر نفسه ، ٢٨٤ .
(٥٨) المصدر نفسه : ٢٧٧ .
(٥٩) المصدر نفسه : ٢٧٥ .
(٦٠) المصدر نفسه : ٢٧٣ .
(٦١) المصدر نفسه : ٢٧٠ .
(٦٢) المصدر نفسه : ٢٦٤ .
(٦٣) المصدر نفسه : ١٤٦ .
(٦٤) المصدر نفسه : ١٠٨ .
(٦٥) المصدر نفسه: ١٥٤ .
(٦٦) المصدر نفسه : ١٦٤ .
(٦٧) المصدر نفسه : ٢٣٠ .
(٦٨) المصدر نفسه: ١٧٢ .
(٦٩) المصدر نفسه : ٢٥٠ .
(٧٠) المصدر نفسه : ١٥٥ .
(٧١) المصدر نفسه : ٢٠٣ .

(٧٢) المصدر نفسه : ٢٠٠ .
(٧٣) ديوانه : ١٩٨ .
(٧٤)المصدر نفسه : ١٩٦ .
(٧٥) المصدر نفسه : ١٤٦ .
(٧٦)المصدر نفسه : ٢٩٠ .
(٧٧) المصدر نفسه : ١٨٧ .
(٧٨) المصدر نفسه : ٢٨٦ .
(٧٩)المصدر نفسه: ٢٥١ .
(٨٠) المصدر نفسه : ٢٤٢ .
(٨١)المصدر نفسه: ١٥٣ .
(٨٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب : ١١٦/٢ .
(٨٣) ينظر المصدر نفسه : ١١٨/٢ .
(٨٤) ديوانه : ٢٦٤ .
(٨٥)المصدر نفسه : ٢٤٩ .
(٨٦) المصدر نفسه : ٢٠٨ .
(٨٧) المصدر نفسه : ١٩٤ .
(٨٨) المصدر نفسه : ١٣٧ .
(٨٩) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ٢٥٢/٢ .
(٩٠) ينظر مفتاح العلوم : ٥٨٨ .
(٩١) في الشعرية : ١٢٠ .
(٩٢) المصدر نفسه : ٦٣ .
(٩٣) ينظر الادب في ظل بني بويه : ٣٠١ .
(٩٤) نقد الشعر : ١٦٢ .
(٩٥) ديوانه : ٩٢ .
(٩٦) المصدر نفسه : ٣٠٦ .
(٩٧) المصدر نفسه ٣٠٦ .
(٩٨) المصدر نفسه: ٣٠٥ .
(٩٩) المصدر نفسه : ٢٤١ .
(١٠٠) المصدر نفسه: ٢٨٨ .
(١٠١) المصدر نفسه : ٢٧١ .
(١٠٢) المصدر نفسه : ٣٠٨ .
(١٠٣) المصدر نفسه : ٢٦٤ .
(١٠٤) المصدر نفسه: ٢٨٤ .
(١٠٥) المصدر نفسه : ٣٠٤ .
(١٠٦) سورة البقرة : ٢١٦ .
(١٠٧) ديوانه : ٢٣٦ .

(١٠٨)المصدر نفسه: ٢١٥ .
(١٠٩) المثل السائر : ٣٤٢/١ .
(١١٠) علم الادب : ٢٠٠/١ .
(١١١) ينظر: نقد الشعر : ١٦٣ ، وفن الجناس : ٢٩/١ .
(١١٢) فن الوجهة النفسية في دراسة الادب وتفده : ١١٦ .
(١١٣) ديوانه : ٧٢ .
(١١٤)المصدر نفسه : ٣٠٢ .
(١١٥) المصدر نفسه : ١٥٢ .
(١١٦) المصدر نفسه : ٢٤٧ .
(١١٧) ينظر: علم الأدب : ٢٠٥/١.
(١١٨) ديوانه : ٢٠٢ .
(١١٩)المصدر نفسه : ٢٣٤ .
(١٢٠) ينظر: علم الأدب : ٢٠٧/١.
(١٢١) المصدر نفسه : ٢٤٨ .
(١٢٢) المصدر نفسه : ٢١١ .
(١٢٣) ديوانه : ١٢٢ .
(١٢٤) المصدر نفسه : ١٧٩ .
(١٢٥) ينظر: علم الأدب : ٢٠٨/١.
(١٢٦) ديوانه : ٢٦٥ .
(١٢٧) المصدر نفسه : ٢٦٠ .
(١٢٨) ينظر: علم الأدب : ٢١٠/١.
(١٢٩) ديوانه : ٢٣٨ .
(١٣٠) المصدر نفسه : ٢٣٨ .
(١٣١) المصدر نفسه : ٢١٩ .
(١٣٢) علم الادب : ٢٠٣/١ .
(١٣٣) ديوانه : ٣٠٥ .
(١٣٤) المصدر نفسه : ٢٩٠ .
(١٣٥) المصدر نفسه : ٢٨٧ .
(١٣٦) المصدر نفسه : ٢٦١ .
(١٣٧) المصدر نفسه: ٣٠٤.
(١٣٨) المصدر نفسه : ٢٨٨ .
(١٣٩) المصدر نفسه : ١٥١ .
(١٤٠) المصدر نفسه: ٢٨٦ .
(١٤١) نقد الشعر : ١٨٦ .
(١٤٢) العمدة : ١٧٤/١ .
(١٤٣) ينظر : سر الفصاحة : ٢٢٢ .

(١٤٤) خزانه الادب : ٣٦٦ .
(١٤٥) ينظر المثل السائر : ٢٤٢/١ .
(١٤٦) ديوانه : ١٤٠ .
(١٤٧) المصدر نفسه : ١٥٦ .
(١٤٨) المصدر نفسه: ٣٠٨ .
(١٤٩) المصدر نفسه : ٢٩٨ .
(١٥٠) المصدر نفسه: ٢٨٥ .
(١٥١) المصدر نفسه : ٢٦٤ .
(١٥٢) المصدر نفسه :٢٥٥ .
(١٥٣) نقد الشعر : ٣٢ .
(١٥٤) ينظر سر الفصاحة : ١٨٢ .
(١٥٥) ينظر المرشد إلى فهم أشعار العرب : ٦٦/٢ .
(١٥٦) ديوانه : ٢٥٤ .
(١٥٧) المصدر نفسه : ٣٠٥ .
(١٥٨) المصدر نفسه : ٣٠٣ .
(١٥٩) المصدر نفسه: ٢٨٩ .
(١٦٠) المصدر نفسه : ٢٧١ .
(١٦١) المصدر نفسه : ٢٣٣ .
(١٦٢) المصدر نفسه : ٢٣٠ .
(١٦٣)المصدر نفسه: ١٤١ .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- الادب في ظل بني بويه ، محمود غناوي الزهيري ، القاهرة ، ١٩٤٩م .
- أصوات العربية بين التحول والثبات ، د. حسام سعيد النعيمي سلسلة بيت الحكمة ، ١٩٨٩ .
- الأصوات اللغوية د. ابراهيم انيس ، الطبعة الخامسة ، ١٩٧٩ .
- الياذة هوميروس ، ترجمة سليمان البستاني ، دار المعرفة ، بيروت ، (د.ت) .
- تاريخ النقد الادبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طه احمد إبراهيم ، دار الحكمة ، بيروت ، (د.ت) .
- خزانه الادب وغاية الأرب ، الشيخ تقي الدين ابو بكر بن حجة الحموي ت (٥٧٩هـ) ، مطبعة بولاق ١٢٩١هـ .

- ديوان ابن الحداد الأندلسي ، ابو عبد الله محمد بن احمد بن خلف ت (٤٨٠هـ) ، جمعه وحققه وشرحه وقدم له ، د. يوسف علي طويل ، الطبعة الاولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤١٠هـ- ١٩٩٠م .
- سر الفصاحة ، ابو محمد عبد الله بن محمد بن سنان الخفاجي الحلبي ت (٤٦٦هـ) ، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي ، القاهرة ، ١٩٦٩ .
- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، د. محمد النويهي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، (د.ت) .
- العقد الفريد ، ابن عبد ربه الأندلسي ، تحقيق محمد سعيد العريان ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، (د.ت) .
- علم الادب في علم الانشاء والعروض ، الاب لويس شيخو اليسوعي ، الطبعة الثانية ، بيروت ، ١٨٩٧م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابو الحسن علي الحسن بن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ) ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، الطبعة الرابعة ، دار الجبل للنشر والتوزيع والطبع ، بيروت ، ١٨٩٧م .
- فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ، دار الشؤون الثقافية ، الطبعة السادسة ، بغداد ، ١٩٨٧م .
- فن الجناس ، علي الجندي ، دار الفكر العربي .
- فن الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده ، محمد خلف الله احمد ، معهد البحوث والدراسات العربية ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٧٠م .
- القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري ، الظواهر – والقضايا- والابنية ، د. عبد الحميد عبد الله الهرامة ، كلية الدعوة الاسلامية ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٦م .
- قضية الشعر الجديد ، د. محمد النويهي ، دار الفكر ، الطبعة الثانية ، ١٩٧١م .
- الكافي في العروض والقوافي ، الخطيب ، التبريزي ، تحقيق الحساني ، حسن عبد الله ، معهد المخطوطات العربية ، القاهرة ، ١٣٨٦هـ- ١٩٦١م .
- كتاب القوافي ، ابو الحسن سعيد بن مسعد الاخفش ت(٢١٥هـ) ، تحقيق د. عزة حسن، مطبوعات مديرية احياء التراث القديم ، ١٩٧٠م .

- مبادئ النقد الادبي ايفير ارمسترونك ريتشارد ، ترجمة مصطفى بدوي ، مطبعة القاهرة، مصر ، القاهرة ، ١٩٦٣م .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الاثير (ت٦٣٧هـ)، قدم له وعلق عليه د. احمد الحوفي ود. بدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر ، ومطبعة الرسالة ، القاهرة ١٩٥٩ ، ١٩٦٠ ، ١٩٦٢ .
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، د. عبد الله الطيب المجذوب ، الطبعة الاولى، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ١٩٥٥م .
- مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، جان ماري جويو ، ترجمة د. سامي الدروبي ، الطبعة الثانية ، دار اليقضة العربية ، ١٩٦٥م .
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، أحمد مطلوب ، منشورات المجمع العلمي ، بغداد ، (د. ت) .
- مفتاح العلوم ، ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر السكاكي ت (٦٢٦هـ) ، دراسة وتحقيق د. اكرم عثمان يوسف ، الطبعة الاولى ، مطبعة دار الرسالة ، بغداد ، ١٩٨٢م .
- موسيقى الشعر ، د. إبراهيم أنيس ، الطبعة الرابعة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٢م.
- نظرية الادب ، رينيه ويلك واوستن وارين ، ترجمة ، محي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب ، الطبعة الثالثة ، دمشق ، ١٣٩٢هـ- ١٩٧٢م.
- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، الفت كمال الروبي ، الطبعة الأولى، دار التنوير للطباعة والنشر ، ١٩٨٣م .
- نقد الشعر ، ابو الفرج قدامة بن جعفر ت(٣٣٧هـ) ، تحقيق كمال مصطفى ، الطبعة الاولى ، القاهرة ، ١٩٧٨م .