لغة الشعر عند شعراء اليمن في القرن الحادي عشر هجري دراسة في النسيج اللغوي ومؤثرات العصر

The language of poetry among the poets of Yemen in the eleventh century AH, a study of the linguistic fabric and the influences of the age

الدكتور علي حسين حسن راجح *

alirageh1@gmail.com

كلية الآداب والعلوم الإنسانية-جامعة جازان (السعودية)

تاريخ الارسال2022/07/06 **تاريخ القبول** 2022/08/16 **تاريخ النشر**2022/09/23

ملخص:

لم تنل عصور الأدب القديمة في اليمن ، ولا سيما الشعر، حظها من الدراسة والاهتمام لأسباب كثيرة ، تأتي نُدرة المصادر والجهل بكثير منها وصعوبة الحصول عليها ... في مقدمة الأسباب التي زهّت الكثير من الدارسين وجعلت المهتمين منهم بشعر اليمن وأدبها ينصرفون إلى العصر الحديث الذي يمكن الحصول على مصادره المتوافرة .وتأتي هذه الدراسة محاولة أن تجلو شيئًا من الغموض الذي أحاط بشعر اليمن في العصور القديمة ، وبالنظر إلى ارتباط القرن الحادي عشر الهجري بحراك ثقافي وسياسي كان من نتائجه تحرّر اليمن الحكم التركي الأول آنذاك .وعلى الرغم من شحّة المصادر المطبوعة وصعوبة الحصول على المخطوطات ، ولا سيما ما كان في المكتبات الخاصة ، فإن أهمية الموضوع وجِدَّتهِ شجعا الباحث على تجاوز الصعاب والبحث والدراسة . وبما أن لغة الشعر في العصور التي تلت العصر العباسي كانت موسومة عند كثير من الدارسين بالتراجع والانحدار ، فإن البحث وجّه عنايته لدراسة لغة الشعر عند شعراء اليمن في القرن الحادي عشر الهجري .وتوزعت الدراسة على مبحثين – : المبحث الأول : اتجاه سياقي داخلي يبحث في الأنماط المتعددة للتراكيب اللغوية داخل البيت الشعري من خلال دراسة (النسيج اللغوي –) المبحث الثاني: اتجاه يرصد تجليات النسيج اللغوي وتأثر الشعراء بما يمكن أن نسميه (مؤثرات العصر)واقتضت طبيعة البحث الاهتمام بدراسة التشكيلات النحوية وأنماط التراكيب في لغة الشعراء في المبحث الأول، والتركيز على مؤثرات العصر وما ساد آنذاك مما يمكن أن نسميه بـ(الموضة في الشعر).

الكلمات المفتاحية : لغة الشعر عند شعراء اليمن

Abstract:

The ancient eras of literature in Yemen, especially poetry, did not gain their share of study and attention for many reasons. The scarcity of sources, ignorance of many of them, and the difficulty of obtaining them ... are at the forefront of the reasons that fascinated many scholars and made those interested in Yemeni poetry and literature turn to the modern era, which It can be obtained from the available sources. This study comes as an attempt to clarify some of the ambiguities that surrounded Yemen's poetry in ancient times, and given the connection of the eleventh century AH with a cultural and political movement, one of the results of which was the liberation of Yemen from the first Turkish rule at the time. Despite the scarcity of printed sources and the difficulty of obtaining manuscripts, especially what was in private libraries, the importance of the topic and its novelty encouraged the researcher to overcome difficulties, research and study. Since the language of poetry in the eras that

* المؤلف المرسل

followed the Abbasid era was marked by many scholars with decline and decline, the research directed its attention to studying the language of poetry among the poets of Yemen in the eleventh century AH. The study was divided into two sections: - The first topic: an internal contextual trend that examines the various patterns of linguistic structures within the poetic house through the study of (the linguistic fabric) - The second topic: a trend that monitors the manifestations of the linguistic fabric and the poets' influence on what we can call (the influences of the age) and the nature of the research required Interest in studying grammatical formations and patterns of structures in the language of poets in the first topic, and focusing on the influences of the era and what prevailed at the time, which we can call (fashion in poetry.

Keywords: the language of poetry among Yemeni poets

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

وبعد.

فلم تنل عصور الأدب القديمة في اليمن ، ولا سيما الشعر، حظها من الدراسة والاهتمام لأسباب كثيرة ، تأتي نُدرة المصادر والجهل بكثير منها وصعوبة الحصول عليها ... في مقدمة الأسباب التي زهّت الكثير من الدارسين وجعلت المهتمين منهم بشعر اليمن وأدبها ينصرفون إلى العصر الحديث الذي يمكن الحصول على مصادره المتوافرة.

وتأتي هذه الدراسة محاولة أن تجلو شيئًا من الغموض الذي أحاط بشعر اليمن في العصور القديمة ، وبالنظر إلى ارتباط القرن الحادي عشر الهجري بحراك ثقافي وسياسي كان من نتائجه تحرّر اليمن الحكم التركي الأول آنذاك[1].

وعلى الرغم من شحّة المصادر المطبوعة وصعوبة الحصول على المخطوطات ، ولا سيما ما كان في المكتبات الخاصة ، فإن أهمية الموضوع وجِدَّتهِ شجعا الباحث على تجاوز الصعاب والبحث والدراسة .

وبما أن لغة الشعر في العصور التي تلت العصر العباسي كانت موسومة عند كثير من الدارسين بالتراجع والانحدار [2] ، فإن البحث وجّه عنايته لدراسة لغة الشعر عند شعراء اليمن في القرن الحادي عشر الهجري.

وتوزعت الدراسة على مبحثين :

- المبحث الأول : اتجاه سياقي داخلي يبحث في الأنماط المتعددة للتراكيب اللغوية داخل البيت الشعري من خلال دراسة (**النسيج اللغوي**)
- المبحث الثاني: اتجاه يرصد تجليات النسيج اللغوي وتأثر الشعراء بما يمكن أن نسميه (**مؤثرات العصر**)

واقتضت طبيعة البحث الاهتمام بدراسة التشكيلات النحوية وأنماط التراكيب في لغة الشعراء في المبحث الأول ، والتركيز على مؤثرات العصر وما ساد آنذاك مما يمكن أن نسميه بـ(الموضة في الشعر).وكان المنهج الفني التحليلي عماد هذه الدراسة في مبحثيها.

وبعد .. فالحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وبفضله تتنزل الخيرات والبركات وبتوفيقه تتحقق المقاصد والغايات وأزكى صلوات الله وتسليماته على المبعوث رحمة للعالمين نبي الرحمة وإمام الهدى سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

المبحث الأول : النسيج اللغوي

الشعر تعامل راقٍ مع اللغة، والشاعر –في كل نسيج شعري– يحاول خلق لغة جديدة. وهذا الخلق لا يتأتى من فراغ ، ولا يُقصد به استبدال اللغة السائدة بلغة جديدة، وإنما يشار به إلى عملية إعادة توظيف المفردات في تراكيب خاصة تنبني على أسس متينة من التجربة الفردية للشاعر. وهي تجربة تنحرف –غالباً– عن قانون اللغة العام، الذي يستمد أصالته من الالتزام الجماعي، "فاللغة الاصطلاحية كينونة اجتماعية إنسانية تولد من خلال تأملات نصيّة عميقة، واستشراف أساليب متباينة، واكتشاف علاقات كثيرة"[3].

وإذا كان العمل الأدبي بناء لغوياً يحاول استثمار إمكانات اللغة كلها فإنه من البدهي القول إن الكلمة المفردة لا تستطيع –مكتفية بنفسها– النهوض بمثل هذه الأعباء، فهي جزء حي من البناء المتكامل الذي تسند إقامته إلى نوع من التشارك بين الكلمات والتفاعل الجدلي اللذين يذيبانها في غيرها ويذيبان غيرها فيها، مِمَّا يؤدي إلى انتاج دلالة جديدة تتمظهر عن هذا البناء. ويمكن عدّ الكلمات "مظاهر لاتجاهات أو أفكار أو سياق عام. وكأن هذا السياق هو الحقيقة الأولى. ولا وجود للكلمات خارجه"[4].

وتجدر الإشارة إلى الإسهامات المميزة لنقادنا القدامى في الحديث عن أهمية السياق ودوره في خلق الدلالة. وتعد (نظرية النظم) التي ارتسمت أسسها ومبادؤها على يد عبدا لقاهر الجرجاني أساساً لكثير من الدراسات اللغوية. وقد أوضح أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجرَّدة، وأن الفضيلة وخلافها تثبت لها في ملاءمة معنى اللّفْظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك مِمَّا لا تعلّق به بصريح اللّفْظ، أي تعلّقه بالسياق[5].

ومن المؤكد أن السياق هو الذي يمنح الكلمة بعدها الدلالي، وهو الذي يخلّصها من الدلالات المتراكمة عليها[6]. وهو يعتمد في تشكله على قواعد النحو التي صيغت على افتراض توافر رتب محفوظةٍ يمثل الخروج عليها نوعاً من الانتهاك[7].

وانطلاقاً من دائرة المعنى النحوي المحدود حاول بعض الدارسين أن يفيد من الإمكانات التركيبية في اللغة برصد الخواص الشكلية التي تصيب الجملة، وتوصيفها، ثم الخروج من ذلك بملاحظة ما يصيب الدلالة من تغير. ورصد أشكال النسيج اللغوي المتمايزة في حركتها التركيبية في أنماط ثلاثة: أفقي، ورأسي، وموضعي[8].

وعلى الرغم توافر أنواع أخرى من التراكيب اللغوية المستخدمة لدى الشّعرَاء فإنها لم تكن بشيوع تلك المنطوية داخل الأشكال السابقة.

الحركة الأفقيــة:

تمثل الحركة الأفقية للصياغة نمطاً من أنماط الخلق اللغوي، يعمل بشكل أساس على إعادة بناء لغوي يحاول التمرّد على الإطار الثابت لترتيب الجملة النحوية، والإفادة من التقاليب الممكنة التي يمكن أن يخرج فيها الكلام.

ولما كانت دلالة السياق تتصل اتصالًا وثيقًا بصورة التعالق الدلالي الذي ينشأ بين الكلمات اعتمادًا على مواقعها داخل إطار الجملة فإن أهمية الدلالة الجزئية للكلمة تأتي من أهمية موقعها وتحريكها أفقياً إلى الأمام أو إلى الخلف[9]. ويشكل التقديم والتأخير، والاعتراض، والزيادة... مداراً لهذا النمط من النسيج.

فالتقديم والتأخير تكنيك لغوي ارتبط بالشعر منذ القدم[10]، وهو يكشف أبعاداً جمالية وأبعاداً تعبيرية في نسيج الخطاب الشعري، فضلاً عن مراعاة الجانب الموسيقي فيه, إذ أن العدول عن الرتب المفترضة في ترتيب الجملة يمثل نوعاً من الخروج عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية[11].

ولاحظ الباحث أن التقديم والتأخير لدى الشُّعَرَاء جاءا لغايتين: معنوية وصوتية. اختصَّت الأولى منهما بحشو البيت، كتقديم المفعول به في قول حاتم الاهدل [12] الآتي [13]:

آدمٌ أسجد الملائكةَ الل .... ه له، إذ عليه قَدْ مَدَّ ظِلَّهْ

ولا يخفى عنصر التشويق والإثارة الذهنية التي فرضها التقديم، وعلى العكس من ذلك لو جاءت الجملة على صورتها التقليدية.

وفي البيت الآتي لأحمد بن محمد الآنِسِي[14] تعاضد تقديم الجار والمجرور وتقديم المفعول به على الفاعل لتفضيله وتوضيحه وإزالة الإبهام [15]:

حمى به الحرمين الله، فامتنعا عن ملحدٍ وأثيم، بل وأفَّاك

وربما جاء التقديم والتأخير على صورة أكثر تعقيدًا، لا سيما عندما يتصل بالتركيب الشرطي، كما ورد عن الحسن الهبَل [16] في قوله[17]:

وليس على الأيام تقريب مطلب إ ذا أبعد الشخص المؤمل مرماه

فالترتيب المنطقي للبيت يقتضي أن يأتي على النحو الآتي:

إذا أبعد المرمى الشخص المؤمل فليس تقريب مطلب على الأيام

ولكن هذه الصورة الافتراضية تسلب البيت قيمته التعبيرية والجمالية كلها، لذا كان لابد من انتقال حركة النسيج في شكل أفقي إلى الأمام وإلى الخلف أكثر من مرة لمنح البيت بعده الدلالي والجمالي.

وبدت الغاية الصوتية الدلالية للتقديم والتأخير في إرجاء المبتدأ في بيت جعفر بن عيسى ابن لطف الله[18] إذ أخَّر (أشجان، ونيران) ليحافظ على الغاية الصوتية المتصلة بالقافية إضافة إلى البنية الدلالية الجديدة التي تشكلت بوساطة الانتقال الأفقي للألفاظ[19]:

في القلب من لحظات الحب أشجان وفي الفؤاد من الهجران نيران

وللفؤاد اشتياق في هوى قمر تشجيه من نغمات الطير ألحان

ويلاحظ تأخير الفاعل (ألحان) للغاية ذاتها.

ويتضح اقتران الهدف الصوتي والدلالي عند علي بن محمد المؤيدي[20] عندما قال[21]:

يا ابن الأكارم، والمفضال، من وكفت من هطل راحته الأمواج والديم
ومن إذا افتخرت عدنان في ملأ قامت بمفخره الأخلاق والشيم

إذ أخر الفاعل (الأمواج والديم، الأخلاق والشيم)، لتتركز الدلالة في نسبتها إلى ممدوحه، وليؤدي التأخير الفائدة الصوتية المرجوة منه.

والاعتراض والزيادة، في بعض وجوههما، من مظاهر حركة النسيج الأفقية، فالاعتراض يتشكل باقتحام عنصر أو أكثر التسلسل التقليدي للتركيب، مِمَّا يؤدي لتحريك الألفاظ عن أماكنها الأصلية، وتحويل أحد عناصر التركيب عن منزلته، واقحامه بين عناصر من خواصها الترابط والتسلسل[22]؛ مِمَّا يدخل عنصر المفاجأة على تسلسل الدلالة وارتباطاتها.

وعلى وفق هذه الآلية في حركة اللغة الشعرية أنشأ محمد بن عبدالله شرف الدين[23] قوله [24]:

أعاتبه– وهو المليك المكرم– وقبل افتتاحي للعتاب أسلِّم

فالشاعر لم يلجأ إلى الاعتراض بقوله (وهو المليك المكرّم) إلا ليفيد أمراً مهمّاً وينبه عليه، وهو أن هذا العتاب لا ينتقص من مكانة المعاتَب شيئاً، فهو المليك المكرّم على الرغم مِمَّا سيرد في القصيدة، وغير خافٍ أن هذا الاعتراض هو الذي ساعد على منح البيت دلالته.

واقترنت بعض الجمل الاعتراضية بصيغة الدعاء، كقول الحسن الهَبَل[25]:

وبالحمى –لاعدته كل سارية– ظبي لواحظه يفتكن بالأسد

إذ جاء قوله (لاعدته كل سارية) على صيغة دعاء تضافر مع دلالة تركيب البيت الشعري لينتجا دلالة تلونت بتحرك العناصر.

ولجأ حاتم الأهدل إلى الاعتراض بالقسم في قوله[26]:

أنت الذي هام روحي في محبته وأنت –والله– نورُ السمع والبصر

فالاعتراض بالقسم أدى لتحريك الخبر (نور السمع والبصر) إلى الوراء قليلاً، وهو ما جعل معنى الجملة الاسمية (وأنت والله نور السمع والبصر) يتوقف قليلاً، لتنضم إليها الدلالة التوكيدية للقسم، ويتم استئناف دلالة الجملة بعد أن اكتسب خبرها التوكيد.

وتتمثل الزيادة في ادخال عنصر زائد يؤدي، على وجه من الوجوه، إلى الحاق تغيير في الأماكن الأصلية للتركيب[27]. وقد لا يؤدي تحرّك عناصر التركيب –في ذاته– إلى تغيير في الإطار العام للدلالة، وإنما تتأتى طبيعة التغيير من خلال العنصر الزائد، إذ أن المبدع، عندما ينسج تراكيبه، يختار مكوناتها من مخزونه اللغوي، ويتحرى الدقة في عملية الاختيار. وإذا ما حذفت هذه الزيادة –في الغالب– فإن الأثر الدلالي الناتج عن ورودها في التركيب يضيع تماماً[28]، وعلى العكس من ذلك يمكن قراءة البيت الآتي لعبدالله الحداد[29] الذي بدت الزيادة واضحة فيه [30]:

وهل من رحمة منكم لصبٍّ صبا قدما إلى الأوج الفسيح

فالظاهر أن زيادة حرف الجر (من) لم تأت اعتباطاً وإنما استخدمها الشَّاعِر لمنح المعنى بعداً جديداً، مثّله تصغير الطلب الذي لُمِح من قوله (هل من رحمة). إذ إن البيت جاء في سياق قَصِيْدَة حبٍّ إلهي، وهو ما سوَّغ زيادة حرف الجر لإفادة التبعيض في طلب الرحمة من جهة، وإفادة التصغير من جهة أخرى.

وجاءت الزيادة للتوكيد، كزيادة الضمير (بهم) في قول حاتم الأهدل[31]:

قام النبيون الكرام نيابة لمقامه، فبدت بهم أنواره

وقد تضطر القافية بعض الشُّعَرَاء لإدخال عناصر زائدة، كما جاء في قول الحسن الهَبَل[32]:

وماذا عسى تُجدي الملامة في الهوى لمن لا له في الحب لب ولا عقل

إذ استخدم لفظ (عقل)، وهو من مرادفات (لبّ) لمراعاة القافية التي اضطرته لمثل هذه الزيادة.

الحركة الرأسيـــة:

عندما تتعرض حركة النسيج اللغوي لما يوقفها بشكل مؤقت لكي تحول مسارها يصار إلى عملية جذب لمفردات التركيب نحو عمق رأسي، في محاولة إفراز دلالة جديدة لا تقل أهمية عن الدلالة الناتجة من الحركة الأفقية.

والحركة الرأسية انتقال بملاحظة العلاقة بين تحرك عنصر لغوي من مكان لمكان آخر إلى ملاحظتها بين عنصرين فأكثر، وتتبّع الدلالة الجديدة التي تتمحور في نقطة معينة، ثم تزداد أبعادها[33]، ومن أبْرَز آليات هذه الحركة: العطف، والفصل والوصل، والشرط.

ويقصد بالعطف الدلالة على خاصيّة تعبيرية في النسيج اللغوي ترتبط فيها الكلمة أو الجملة التالية بما قبلها عن طريق أداة محددة[34].وَيُعَدُّ حرف (الواو) من أشهر حروف العطف المستخدمة لدى الشُّعَرَاء في هذه المرحلة. وأساس استخدامه أن يكون بين المعطوف والمعطوف عليه جهة جامعة لتتحقق الحركة الرأسية للنسيج. ومن ذلك قول محمد بن عبدالله شرف الدين[35]:

قسماً بالحطيم والحجَرِ والبيـ .... ـت العظيم المُقبَّل الأركان
وبمن حل عقد عهدي ومن قد حل مني هواه كل مكان
وبعصم الشباب عذر التصابي وعفافي، إذا وصلت الغواني
وبعصياني الملام مطيعا لغرامي، وهذه أيماني
أنني قد حملت من مثقلات الصـ .... ـد ما لا يطيقه الثقلان

فالملاحظ أن الانتقال من الإسم المعطوف عليه (الحطيم) إلى الاسم المعطوف (الحجر، البيت العظيم المقبل الأركان، من حل عقد عهدي، من حل مني هواه، عصم الشباب، عفافي، عصياني الملام) قد جاء ليؤكد رفد الدلالة الفرعية لكل معطوف لدلالة المعطوف عليه، فمثلاً لا يمكن أن يعطف (البيت العظيم المقبل الأركان) على (الحجر) دون أن يرتبط معناهما بمعنى الحطيم الذي ارتبط هو الآخر بالقسم.

ولاحظ الباحث أن الشُّعَرَاء تراوحوا، في الفصل والوصل، بين الاهتمام بتوافر رابط معنوي بين جملهم وأخر لفظي. غير أن اعتمادهم على الأخير كان بارزاً في كثير من أشعارهم. وكانوا يزاوجون في بعض نماذجهم بين الفصل والوصل، كقول حاتم الأهدل[36]:

بدا كالبدر في الأفق مشى كالغصن في الورق
رنا كالظبي؛ فاكتحلت جفون الصب بالأرق

ففي البيت الأول فصل الشَّاعِر بين جملتي (بدا كالبدر في الأفق) و(مشى كالغصن في الورق)، بينما اعتمد البيت الذي يليه على الرابط اللّفْظي (الفاء) في قوله (فاكتحلت).

وتركيب جملة الشرط يستوجب توافر جملتين بينهما علاقة تستفاد من طبيعة أداة الشرط، التي تمثل محوراً لحركة النسيج اللغوي داخل إطار التركيب الشرطي، وتؤدى وظيفة التعليق والربط الشرطيين[37].

ولاحظ الباحث أن الشُّعَرَاء أقبلوا على أدوات بعينها، كـ(من، وإذا)، وقد جمع بينهما الحسن الهَبَل في قوله[38]:

إذا تفاخر أفلاك الورى؛ فخروا وإن تحاكم أبناء العلى؛ حكموا
وإن دعاهم إلى الإعطاء مفتقر يلبّه المجد والعلياء والشيم

فالجملة الفعلية (تفاخر أملاك الورى) ارتبطت في دلالتها بالجملة الفعلية (فخروا) بوساطة أداة الشرط (إذا)، التي شدتهما نحو بؤرة واحدة تمركز فيها المعنى العام للتركيب الشرطي الحاصل. وكذلك القول في ارتباط (تحاكم) بـ(حكموا) عن طريق (إن)، والمعنى المستفاد من (دعاهم) و(يلبّه) عبر انضوائهما في جملة الشرط في البيت الثاني، واعتمادهما على الأداة (إن) لتحقيق الترابط.

وعلى هذه الشاكلة بدت حركة النسيج اللغوي في شكلها الرأسي لدى علي بن أبي الرِّجَال[39] عندما قال[40]:

وإن لم تشنّوا غارة بعد غارة يداس بها النكس الخبيث ويعلم
فلا أسرجت غرّ الجياد لزينة ولا شد بالتجفاف والقوس أسهم
ولا جال في الميدان طرف محجل ولا صال في صدر المواكب معلم

ويلاحظ أن الشَّاعِر أرجأ مجيء جملة جواب الشرط حتى بداية الشطر الأول من البيت الثاني، لانشغاله بإعطاء مزيد من التفاصيل حول فعل الشرط، ومحاولته —على حد زعم الباحث– منح الجواب مزيداً من التركيز

الدلالي، بوساطة استهلال البيت الثاني بجواب الشرط. كما أن استخدام العطف في البيت الثالث قد ساعد على جذب مفردات التركيب الشرطي نحو عمق رأسي عبَّر عنه المعنى العام للأبيات.

الحركة الموضعيــة:

عندما تتركز حركة النسيج في نقطة محددة يتم تبادل الخواص الدلالية فيما بينها في النقطة ذاتها. ومن شأن هذا النوع من الحركة أن يمنح الدلالة عمقاً، ويساعد على تكثيف البنية الجمالية المستترة وراءها[41]. وبرزت مباحث التعريف والتنكير، والحذف والذكر، والالتفات، وتقارض الأداتين... في هذا المجال.

وبالنظر إلى أصل اللّفْظ، فقد رأي بعض النحاة القدماء أن النكرة هي الأصل، وأن الأشياء تكون نكرة في الأصل ثم تُعرَّف[42]، ومن ثم فإن التغيير الذي يطرأ على اللّفْظ بالتعريف أو الإبقاء على الأصل (النكرة) يؤدي إلى تغيير في الدلالة الموضعية[43]. ولما كانت معظم الألفاظ التي استخدمها الشُّعَرَاء قد جاءت معرفة فإن الباحث سيكتفي بالإشارة إلى بعض المواضع التي استخدمت الألفاظ فيها نكرة، إلا أن استقامة المعنى تقتضي النظر إليها بوصفها معرفة محضة أو نكرة غير محضة على أقل تقدير. فعندما قال محمد بن عبدالله شرف الدين[44]:

قمرٌ في صحن وجنته منظر يسبي النهى بهج

دلّ لفظ (قمر) على نكرة في الظاهر، لم يقيدها لفظ ولا معنى، بيد أنه يمكن النظر إليه كمعرفة، لأن الشَّاعِر ذكر اللّفْظ في سياق وصف محبوبته، وقد ذكرها معرَّفة.

ويمكن أن تلمح هذه الحركة في قول الشَّاعِر نفسه[45]:

هنيت بالإقبال والنصر يا ابن الأباة القادة الغر
يا رافعاً بيت المعالي على كيوان في بحبوحة الفخر
يا ملكا تعنو لسلطانه ملوك ذات الصدع بالقهر

يا أسداً ليس له مخلب غير العوالي السمر والبتر

فسياق الأبيات الذي جاء في مدح أحد رجالات الدولة لم يفصح عن قصد الشَّاعِر إلى استخدام نكرة غير مقصودة، إذ استخدم (ملكاً، أسداً) في معرض خطاب ممدوحه. ومن هذا المنطلق يُفترض النظر إلى اللّفْظين باعتبارهما نكرة غير محضة –على أقل تقدير– تكاد أن تقترب دلالتها من التعريف.

وأدرك الشُّعَرَاء تعلق الذكر والحذف بطبيعة الحضور والغياب لبعض الألفاظ والتراكيب، واستمداد الحذف أهميته من قدرته على تفجير شحنة فكرية في ذهن المتلقي تجعله يحاول تخيل ما هو مقصود[46]، فضلاً على فلسفته الكامنة في خلافية الحضور والغياب[47]، وأفادوا من هذه المزية.

وجاء الحذف لديهم على صور متعددة، فمنه حذف حرف النداء كما في قول الحسن الهَبَل[48]:

إليك ضياء الهدى أشتكي هموماً أقمن وصبراً رحل

إذ حذف حرف النداء (يا) ليبرز لفظ المنادى ويقوي معناه ويحصر الاهتمام عليه.

وفي البيت الآتي ليوسف بن علي الكَوْكَبَانِي[49] بدا حذف المسند (الخبر) واضحًا [50]:

يظن بأنني –حاشا .... ي– أسلوه، وبعض الظن

فقد حذف الخبر، لأن سياق البيت أوحى به، وتقديره: بعض الظن إثم. ومِمَّا لا شك فيه أن هذا الحذف لعب دوراً في عملية النسيج التي كانت ستظهر على صورة أخرى لو أن الشَّاعِر قد آثر الذكر.

ومن المسلم به أن ملاحظة السياق الذي ترد فيه الكلمة المحذوفة يتيح للمتلقي تفهم الكثير من العلاقات التركيبية بين أجزاء النسيج اللغوي. ويمكن لعلاقة الحذف أن تُفْهم في ضوء مجموعة العلاقات الأخرى، وبخاصة العلاقة المقابلة، وهي الذكر، "وربما كان أهم سياقات الذكر ما يتصل بطبيعة الصياغة ذاتها، وذلك إذا كانت العلاقة بين أجزاء الجملة تقتضي مزيداً من التقرير والإيضاح"[51]، كقول علي بن أبي الرِّجَال[52]:

إمام أمام الجيش كالليث حاذرًا بسيف لأصلاب الشياطين قاصم

إمام له من شدة العزم مركب ومن رأيه يوم الكريهة صارم

فالشاعر كرر ذكر لفظ (إمام) في مستهل البيت الثاني وكان بإمكانه حذفه والاعتماد على السياق لتقديره وتوضيحه، ولكنه آثر الذكر لزيادة الإيضاح في نسبة الصفات المذكورة لممدوحه، وتوكيد اتصافه بها. ولولا هذا المسوغ لكان الذكر –هنا– اعتسافاً لطبيعة النسيج وانسيابيته.

ومثَّل الالتفات خاصيّة بارزة في حركة النسيج الموضعية، فهو يدخل في عملية التحرك الموضعي للألفاظ، الأمر الذي يؤدي بدوره إلى تحول الخطاب عن صيغة لأخرى[53]، كما في قول عبدالصمد بَاكَثِيْر [54]:

العز يصحبه والنصر يقدمه طول الزما ن، ووافتك المسرات

فالشاعر وصف ممدوحه ووسمه بالعزة والنصر، غير أنه انتقل فجأة من الحديث عن ممدوحه بصيغة الغائب إلى ضمير المخاطب للدعاء له، مِمَّا حقق نقلة دلالية حاولت أن تخفف من ملامح الرتابة الناتجة عن الاستمرار في الاعتماد على صيغة الغائب.

ولجأ بعض الشُّعَرَاء إلى تكوين تراكيبهم والاستفادة من خاصية التبادل الموضعي للدلالة التي يتيحها الالتفات، لقطع الرتابة وإضافة عنصر المفاجأة عبر الانتقال من صيغة لأخرى. قال عبدالصمد بَاكَثِيْر [55]:

أفدي الذي بصدوده أ ذكى الزناد بأضلعي
اقتاد قلبي في الهوى بزمام وجد مفضع
أسعى وأتبعه، وإن ناديته لم يسمع
أبدي إليه توددي بتذلل وتخضع
فيصدني بتعجرف وتعزز وتمنع
اشكو إليه وإنها لشكاية لم تنفع

فالتبادل الدلالي بين المتكلم (أفدي، أسعى، أبدى، أشكو)، وبين الغائب (اقتاد، فيصدني) منح الأبيات شيئاً من الحيوية، مِمَّا أبعدها قليلاً عن رتابة السرد.

وصور التقارض جانباً من جوانب الحركة الموضعية للدلالة داخل إطار النسيج الشعري، ويراد به إحلال لفظ –قد يكون فعلاً أو اسماً أو حرفاً– محل غيره ليؤدي معناه وينوب عنه في السياق. وهو يكون في الأحكام النحوية كما يكون في الدلالات المعنوية(56).

ولاحظ الباحث أن الأمثلة المتوافرة لم تفصح عن تقارض بأتمّ معنى الكلمة، لأن "التقارض الحق يقوم على إمكانية وقوع الأداة موقع أختها طرداً وعكساً"(57)، في حين اقتصر الشُّعَرَاء على احلال اللّفْظ محل أخيه دون أن يتعدى ذلك إلى عكسه. وكانت أدوات الشرط والاستفهام ميداناً لكثير من الأمثلة. ومن ذلك قول الحسن الهَبَل(58):

حتام لا ينفك قلبك دائماً لهوى الغواني مورداً أو مصدراً
وإلام يعذلك المناصح مشفقاً فتقول: دعني، ليس إلا ما ترى
وإلى متى تزداد من مقل الظبى وخدودهن تدلها وتحيرا
ولكم تذوب تشوقاً وصبابة وتظل تجري من عيونك أنهرا

فعلى الرغم من تعدد أدوات الاستفهام المستخدمة في الأبيات، وعلى الرغم من تباين دلالاتها–الأصلية–، فإن الشَّاعِر لجأ إلى تقنية التقارض، ليخرج الاستفهام عن معناه الأصلي، وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً إلى الإنكار والتوبيخ.

وأخرج علي بن المتَوَكِّل الاستفهام عن معناه الحقيقي،وخلع عليه دلالة التحضيض عندما طالب والده الإمام المتَوَكِّل إسماعيل بن القاسم بتسيير الجيوش نحو مكة المكرمة، وقال(59):

أترضى أن نرى في الدهر هوناً وينبو ركنه في ذا الأوان
ويمنع وفد بيت الله منه ويضحي الخوف فينا كالأمان
ويملكه العلوج ويمنعوه ويصرف عنه ذا الوفد اليماني

وخرج الاستفهام عن معناه الأصلي إلى التعظيم في قول إبراهيم الهندي(60):

أمهبط الوحي: ما هذا الذي صنعت يد القضاء وماذا أحدث القدر

وما الذي مادت الدنيا لصدمته تفجعاً، وتوارى النجم والشجر
وما الذي منه ماج الكون واضطربت له الجبال، وريع الرأد والسحر

فاستفهاماته المتلاحقة جاءت في ثنايا قَصِيْدَة رثاء، ولما كان الميت معلوماً، فإن الاستفهام عنه يكون غير مقبول إلا أن يريد الشَّاعِر أمراً عظيماً بسؤاله عن الحادث الجلل الذي جعل الدنيا بأسرها تميد، ودفع النجم والشجر للتواري، واضطربت له الجبال.. وهو ما تحقق للشاعر.

ولجأ الشُّعَرَاء إلى التقارض بين حروف الجر، وأفادوا من مرونتها بإمكانية تعويض حرف بآخر. كقول علي بن المتَوَكِّل [61]:

وإذا تغنت في الغصون حمامة هاجت بلابل قلب صب موجع

فالحمام تتغنى على الغصون لا فيها.

وسار الحسن بن الناصر الشرفي على المنوال نفسه، بعد أن أفاد من إمكانية وضع حرف الجر (الباء) بدلاً من (في)، فقال[62]:

تأمل به تلك المعاني تلق لي لطائف فاقت في المحاسن مخبرا

لم يختلف شعراء اليمن، في هذه الحقبة، كثيراً عن سابقيهم في طرائق بناء الجمل في النسيج الشعري. وبرزت بعض التراكيب المستمدة من خصوصية العصر المعتمدة –بقدر كبير– على الإمكانات الإبداعية للشعراء.

ولاحظ الباحث أن حركة النسيج تلك أسهمت في تحرك الدلالة في اتجاهات ثلاثة هي الحركة الأفقية، والحركة الرأسية، والحركة الموضعية، بعد أن انتظمت في كل حركة أساليب لغوية متعددة.

المبحث الثاني : مؤثرات العصر

لم تعش اليمن وشعراؤها بمعزل عن أبْرَز مؤثرات العصر في الحواضر العربية المجاورة، فقد عرفت سنين طويلة من الحكم التركي الرتيب، ولكنها لم تكن برتابة سنيّ الأقاليم العربية الأخر، إذ جرّع اليمنيون –بثوراتهم المتَكَرِّرة– الأتراك مرارة الهزيمة والانكسار في أكثر من موقعة عسكرية[63].

وانعكس ذلك الوضع المتحفز على الشعر، فلم ينغمس شعراء اليمن في موجات العصر وصرعاته في الصياغة والنسيج. وحاولوا ابراز بعض الملامح الخاصة في التعبير والصياغة المستمدة من تراث أجدادهم الثرّ في العصور المتقدمة، فضلاً عن خصوصيتهم السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية.. التي منحتهم إياها طبيعتهم الصامدة أمام تحولات التاريخ.

غير أن القول بانعدام ملامح التأثر كلية يجانب المنهج العلمي الذي ارتضاه الباحث منذ حروفه الأولى. لذا كان لابد من الإشارة إلى بعض منها، وإن كانت قد اقتصرت على شعراء معدودين، وفي أبيات قليلة.

فمن تلك المؤثرات غلبة الروح العلمية، واقتحام المصطلحات العلمية أساليب التعبير عن المواجد والأشواق والعواطف[64]. ويمكن أن يلاحظ ذلك بوضوح في أبيات يحي جَحَّاف الآتية[65]:

كيف الإضافة للظباء العين مع حاسد قد صار كالتنوين
والدهر نحوي بلا شك ولا ريب، وذا التنوين للتمكين
يا دهر تنونين الترنم جائز عند النحاة، الكل للتحسين
فاغفر لأرباب الصبابة بالهوى لحناً يسيراً جاء للتلحين

وعلى المنوال نفسه نسج أحمد الآنِسِي أبياتاً قال فيها[66]:

لا تجنحن إلى الوشاة، فدأبهم يدلون بالإغرا وهمزة سلبه
نصبوا على التمييز من رفع الهوى والحال، إن الحال حال بنصبه
فاجزم بجمع سلامة، أو صف بظر .... ف منكر نفس الصبا لم يصبه
واجنح إلى التعريف في طلب الجزا فالشرط ملك، والوفاء لصحبه
وأرح فؤادك عن صوارف فعله وبأفعل التفضيل ثن وعج به

وبمثل هذا التأثر والتوجيه بالمصطلحات النحوية وجه الحسين الجرموزي بأسماء الكتب، وأشار إلى كتب (المصباح، وأسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز) وقال[67]:

وترون في الثغر الأني .... ق سموط در، بل جواهر
يهدين كالمصباح إم .... ـما حرت في ظلم الدياجر
وتنير أسرار البلا .... غة في البيان لكل ناظر
فعلمت أن دلائل الـ .... إعجاز من تلك المحاجر

وتسللت إلى أشعارهم بعض الألفاظ والعبارات الشعبية، أو التي أصبحت في حكمها لكثرة دورانها على الألسن. ومنها كلمة (إيش) بمعنى (ماذا)، فقد استخدمها محمد بن عبدالله شرف الدين في إحدى قصائده، وقال[68]:

وإيش قال، وماذا فيَّ أعجبه ماذا صحيح، ولا ذا منه يتفق

وربما سوغ هذا الاستخدام رغبة الشَّاعِر في نقل تعبير الفتاة التي كان يتغزل بها دون أن يذهب عنه تلقائيته.

كما ورد عن أحمد الآنِسِي تعبير (شاه مات) الفارسي، بمعنى مات الملك[69]:

وقلت لهم: شاه مات، إذ ذاك بعدما طويت رفاعاً منهم وشواهينا

واستخدم يحيى جَحَّاف عبارة (الحافظ الله) في إحدى قصائده، وهي تعبير امتلك من الشيوع ما قرَّبه من العامية، وقال[70]:

حفظت لكم ودي صحيحاً وصنته بقلبي عن التكدير، والحافظ الله

وتجدر الإشارة إلى ملامح تأثر بدا الاهتمام فيها بالشكل الخارجي للقصيدة ومنها (محبوك الطرفين)، وهي قصائد يلتزم الشَّاعِر فيها حرفاً واحدا. كأن يفتتح كل بيت في قصيده بحرف من حروف المعجم العربي[71]، كقول عبدالصمد بَاكَثِيْر[72]:

ألف ألفت من العباد خليلا ورشفت سلسل ثغره المعسولا
باء بقيت بحبه بين الورى متبلداً، حلف الضنى مشغولا
تاء تمكن في فؤادي حبه فاخترته لي منهجاً وسبيلا
ثاء ثنيت عن الملام أعنتي وهجرت فيه مفنداً وعذولا
والجيم جرد من فتور جفونه لتلاف روحي، صارماً مسلولا
والحاء حلالي في هواه تذللي لا كان صبًّا من يعيش ذليلا
والخاء خلت لخاله في خده فجرت دموعي في الخدود سيولا
والدال دنت لمن هويت، وكيف لا وهو الذي بعث الغرام رسولا
والذال ذلي في الهوى عزٌّ فلو ..... لا العشق لم ترني هناك ذلولا
والرا رعى الله الأبيرق والنقا ورعى قطيناً بالحمى وحلولا
والزاي زاد إلى الدموع تحيري أ ما تراني حائراً مذهولا
والسين سامرت الهموم، ولم أزل أرعى النجوم طوالعاً وأفولا
والشين شرط العاشقين بأنهم لا يهتدون إلى السلو سبيلا
والصاد صنت عن الوشاة صبابتي وصبرت صبراً في هـــواه جـمـيـلا

وسارت القصيدة على هذه الشاكلة حتى انتهت بحرف الياء. وواضح أنَّ اهتمام الشَّاعِر بمراعاة حروف الهجاء في بداية كل بيت قد شغله عن الاهتمام بتخير التعابير المناسبة والحرص على توافر عناصر الوحدة لقصيدته.

ومنها ما سُمِّي (التطريز) وهو أن يطرز الشَّاعِر أوائل أبيات قصيدته بحرف من الحروف المكونة لاسم الشخص المعني بها. وعندما يتم جمع حروف أوائل الأبيات يظهر الاسم. ويكاد أحمد الآنِسِي أن ينفرد ببعض القصائد المطرزة. قال في إحداها[73]:

ع عليك فؤاد الصب مغرى ومغرم وأنت عليه في الغرام المحكم
ث ثملت بخمر من لحاظك مسكر فقل: فيه خمر مسكر ليس يحرم

م	محبك قد ورى به ألم الهوى	أما آن أن ترثي لذاك وترحم
ا	أخالك رأي العين تلقاء ناظري	ودون تلاقينا سماك ومرزم
ن	نفيت عن الجفن المنام فجد به	كفاني من لقياك طيف مسلم
أ	أعرت غصون البان في الحسن قامة	وأصبح زهر الروض عن فيك يبسم
ب	بغرتك الغرا صل الصب، إنما	بها في الهوى يولي المحب ويقسم
ن	نَصبت لنا هُدب الجفون حبائلا	ومن عجب أن الحبائل أسهم
م	ملكت فؤادي واتخذتك سيدا	فرق لرق في هواك متيم
ح	حكيت محيا البدر وجهاً وطلعة	ولكن ما للبدر ثغر منظم
م	مضى زمني، حتى متى وإلى متى	أمد حبال الوصل حبا وتصرم
د	دعاني داعي الحب صوتاً أجبته	فيا ليت أني كنت إذ ذاك أبكم
ع	عسى صلة للوصل تأتي بعائد	يعود أليماً قلبه منك مؤلم
ل	لقد أعربت عما تجن ضمائري	مدامع عما في فؤادي تترجم
ي	يقول لي العذال كم مات عاشق	فقلت إذا ما مت صلوا وسلموا

ومنها قصائد تقرأ من الجهتين فتمنح المعنى ذاته، وهي ما اصطلح على تسميته بـ(المقلوب أو ما لا يستحيل بالانعكاس)[74]، كقصيدة حيدر الرومي[75]:

زارني محبوب قلبي سحرا سحراً محبوب قلبي زارني

ينثني كالغصن ليناً قده قده كالغصن لينا ينثني

سرني لما تبدى باسماً باسماً لما تبدى سرني

خصني من دون غيري باللقا باللقا من دون غيري خصني

أعيني قرت بخلي مذ أتى مذ أتى قرت بخلي أعيني

أجتني يا طرف وردي خده خده يا طرف وردي اجتني

اسكني يا نفس قد زال العنا العنا قد زال يا نفس اسكني

وعلى الرغم من رداءة كثير من النماذج السابقة، واهتمام الشُّعَرَاء بالجانب الشكلي على حساب الجوانب الأخرى، فإنها لم تصل إلى رداءة النماذج الشعرية التي أنتجها الشُّعَرَاء في الحواضر العربية المجاورة[76].

إن الشَّاعِر كائن اجتماعي في المقام الأول ، وما دامت هذه الكينونة ملازمة له في كل عصر ومكان، فإن أية مرحلة تاريخية تتميز عن سابقتها ولاحقتها بمميزات–سواء أكانت سلباً أم إيجاباً– لا بد أن تؤثر فيه. وعلى الرغم من اختلاف درجات التأثر وتمايزها بين إقليم وآخر، وبين شاعر وآخر، فإن النتيجة العامة تظهر أن نوعاً من التاثر قد ساد وانتشر، وإذا كان لكل عصر همومه ومشاكله وقضاياه، فإن الإنسان هو المخلوق الوحيد القادر على ترجمة مظاهر السلوك إلى لغة ذات إيحاءات معينة، تتكيف –بوساطته– على وفق كل فعل، وكل موقف، ومن ثم تظل اللغة دائماً من أوضح الظواهر التي تتجمع فيها السمات الحضارية[77]. وكل شاعر –تبعاً لذلك– لابد أن تحمل لغته الشعرية روح عصره، فالظروف الاجتماعية والثقافية والسياسية تؤثر تاثيراً بالغاً في اللغة المتداولة[78]. ولذلك فإن النتاج الشعري لليمن في هذه المرحلة حاول أن يختط لنفسه مساراً جمع فيه بين مسايرة موجة الزخارف الشكلية، إلى حد ما، وبين الاحتفاظ بهويته الخاصة.

خاتمة

- رصدت الدراسة أشكال النسيج اللغوي المتمايزة في حركتها التركيبية في أنماط ثلاثة: أفقي، ورأسي، وموضعي.
  - تعددت الأساليب التركيبية التي ظهرت من خلالها الحركة الأفقية . وكان من أبرزها: التقديم والتأخير الذي كان يلجأ إليه الشعراء ويوظفونه في شعرهم لغايتين: معنوية وصوتية ، والاعتراض الذي كان يتشكل باقتحام عنصر أو أكثر التسلسل التقليدي للتركيب، مِمَّا يؤدي لتحريك الألفاظ عن أماكنها الأصلية، وتحويل أحد عناصر التركيب عن منزلته، واقحامه بين عناصر من خواصها الترابط والتسلسل ، والزيادة التي استخدمها الشعراء ، في بعض أشعارهم ، لإدخال عنصر زائد يؤدي، على وجه من الوجوه، إلى الحاق تغيير في الأماكن الأصلية للتركيب.
  - وظّف الشعراء آليات: العطف، والفصل والوصل، والشرط ، في إطار الحركة الرأسية بوصفها انتقالًا بملاحظة العلاقة بين تحرك عنصر لغوي من مكان لمكان آخر إلى ملاحظتها بين عنصرين فأكثر، وتتبّع الدلالة الجديدة التي تتمحور في نقطة معينة، ثم تزداد أبعادها.
  - وبرزت أساليب التعريف والتنكير، والحذف والذكر، والالتفات، وتقارض الأداتين ... في الحركة الموضعية التي يتم تبادل الخواص الدلالية فيما بينها في النقطة ذاتها ، وهو ما يمكن أن يمنح الدلالة عمقاً وثراءً.
- بدا أن شعراء اليمن في القرن الحادي عشر الهجري لم ينغمسوا كثيرًا في موجات العصر وصرعاته في الصياغة والنسيج اللغوي على النحو الذي كان سائدًا في الأقاليم الأخرى. وعلى الرغم من ذلك فقد رصدت الدراسة أنماطًا متنوعة من هذه الموجات(الصرعات) ، ومنها : غلبة الروح العلمية، واقتحام المصطلحات العلمية أساليب التعبير عن المواجد والأشواق والعواطف ، وتسللت إلى أشعارهم بعض الألفاظ والعبارات الشعبية، أو التي أصبحت في حكمها لكثرة دورانها على الألسن، على مؤثرات العصر وما ساد آنذاك مما يمكن أن نسميه بـ(الموضة في الشعر) ، ومنها : محبوك الطرفين ، و التطريز ، والمقلوب أو ما لا يستحيل بالانعكاس ،

المصادر و المراجع

- الأسلوبية.. مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د. فتح الله سليمان، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1990م.
- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، أبو محمد عبدالله بن هشام الأنصاري (ت761هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط8، 1986م.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992م.
- البلاغة والأسلوبية ، د. محمد عبدالمطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر،القاهرة ، ط1 ،1994م
- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1987م
- التحليل النقدي والجمالي للأدب، د. عناد غزوان، وزارة الثقافة والاعلام، دار آفاق عربية، بغداد، 1985م.
- جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، د. محمد عبدالمطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 1995م.
- خزانة الأدب وغاية الأرب، تقي الدين أبو بكر علي المعروف بابن حجة الحموي (ت837هـ)، المطبعة الخيرية، مصر، 1304هـ.
- خصائص الأسلوب في الشوقيات، د. محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981م.
- خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، محمد بن أمين الله المحبي (ت1111هـ)، دار صادر، بيروت، د.ت
- دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبدالقاهر الجرجاني (ت471هـ)، صحح اصله الإمام الشيخ محمد عبده والاستاذ الشيخ محمد محمود الشنقيطي، دار المعرفة، بيروت، 1982م.
- ديوان الهَبَل، الحسن بن علي بن جابر الهَبَل، حقّقه أحمد بن محمد الشامي، الدار اليمنية للنشر والتوزيع، صنعاء، ط1، 1983م
- ديوان حاتم بن أحمد الأهدل (خ) ، نسخة مصورة عن ميكروفيلم في المكتبة المركزية بجامعة صنعاء.
- ديوان علي بن صالح بن أبي الرِّجَال، نسخة مخطوطة

- ديوان محمد بن عبدالله بن شرف الدين المسمى (الروض المرهوم والدّر المنظوم)، مخطوطة الهيئة العامة للآثار في الجامع الكبر بصنعاء، رقم (2263)، أدب.
- رحلة في ديوان الإمام الحداد، حسين بن محمد الهدّار، فرع الدراسات والمناهج وخدمة التراث في رباط الهدار للعلوم الشرعية، البيضاء، ط1، 1420هـ.
- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنيه والمعنوية، د. عز الدين اسماعيل، دار العودة ، بيروت، ط5، 1988م.
- علم النفس اللغوي، د.نوال محمد عطية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، 1975م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت456هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972م.
- الكتاب، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (سيبويه) (ت180هـ)، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م.
- اللغة، ج. فندريس، تعريب عبدالحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1950م.
- مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1979م.
- معجم المؤلفين.. تراجم مصنّفي الكتب العربية، عمر رضا كحالة، مكتبة المثنى، بيروت، دار احياء التراث العربي، بيروت، 1957م.
- مغني اللبيب عن كتب الاعاريب، أبو محمد عبدالله جمال الدين بن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 1991م
- نشر العرف لنبلاء اليمن بعد الألف، محمد بن محمد زبارة (ت1380هـ)، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، د.ت (الجزء الأول)، المطبعة السلفية ومكتبتها، القاهرة، 1376هـ (الجزء الثاني).
- نظرية المعنى في النقد العربي، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981م.
- نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة، محمد أمين الله بن فضل الله بن محب الدين بن محمد المحبّي (ت1111هـ)، تحقيق عبدالفتاح محمد الحلو، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1968م.
- ينظر: في التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر، د. مالك يوسف المطلبي ، دار الحرية ، بغداد ، 1981م

([1]) ينظر : ينظر : محاولات توحيد اليمن بعد خروج العثمانيين الأول (1045-1097هـ ، محمود علي السالمي ، المركز العربي للدراسات الاستراتيجية ، دمشق ، 2000م ، تاريخ اليمن الحديث .. فترة خروج العثمانيين الأخير، عبدالله محسن العزب ، تحقيق عبدالله محمد الحبشي ، شركة دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1، 1986م ، الحكم العثماني في اليمن في الفترتين (1538 - 1635 م و 1872 - 1918) ، أحمد محمد على الغيلاني الشهرى ، مجلة البحث العلمي في الآداب ، جامعة عين شمس ، القاهرة ، ع19, مج9

([2]) ينظر : الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار ، جودت الركابي ، الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار ، جودت الركابي ، محمد زغلول سلام ، تاريخ الادب العربي العصر المملوكي ، عمر موسى باشا ، تاريخ الادب العربي العصر العثماني ، عمر موسى باشا ، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ، بكري شيخ أمين ، دراسات في الأدب العربي – العصر الوسيط ، أحمد علي إبراهيم الفلاحي ، الشعر في المشرق العربي في العصر الوسيط ، محمد شاكر الربيعي ، من الأدب العربي في العصر الوسيط ، بسام على أبوبشير ، ومضات من الادب العراقي في العصر الوسيط ، عبد الرحمن كريم اللامي

([3]) التحليل النقدي والجمالي للأدب، د. عناد غزوان: 11

([4]) نظرية المعنى في النقد العربي، د. مصطفى ناصف:160-161.

([5]) ينظر : دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبدالقاهر الجرجاني، صحح أصله الإمام الشيخ محمد عبده، والأستاذ الشيخ محمد محمود الشنقيطي: 38.

([6]) ينظر: اللغة، ج. فندريس، تعريب: عبدالحميد الدواخلي ومحمد القصاص: 231.

([7]) أشار د. صلاح فضل إلى أن القاعدة التي يقاس عليها الانزياح الشعري، وهي ما يسمى (درجة الصفر النصي) هي افتراضية في اللغة، وليس لها وجود فعلي في الغالب. ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص: 64-67.

([8]) أفاد الباحث في هذا المبحث من كتاب (جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم)، للدكتور. محمد عبدالمطلب. ينظر : 160.

([9]) نفسه: 161-162

([10]) ينظر: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، د. مصطفى السعدني: 207.

([11]) ينظر: البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبدالمطلب: 248

([12]) هو حاتم بن أحمد بن موسى بن أبي القاسم بن محمد بن أبي بكر بن أحمد بن عمر بن أحمد بن عمر الأهدل الحسيني اليمني كان محققا للعلوم والمعارف بديع النظم والنثر رحل إلى كثير من البلدان وأقام بالحرمين ثم توطن مدينة المخا من اليمن ، شاعر له ديوان شعر ، توفي سنة 1013هـ . ينظر: البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع ، محمد بن علي الشوكاني :428/2

([13]) ديوان حاتم بن أحمد الأهدل (خ) ، نسخة مصورة عن ميكروفيلم في المكتبة المركزية بجامعة صنعاء.: 3/أ

([14]) هو أَحْمد بن أَحْمد الأنسي القهدة اليماني الْمَعْرُوف بالزمة الشَّاعِر الْمَشْهُور ، نَشأ بِصَنْعَاء ومدح أئمتها ، وَجَرت لَهُ مَعَه خطوب كَثِيرَة فلحق بِمَكَّة ومدح أميرها الشريف أَحْمد بن غَالب بقصيدة طنانة حثه فِيهَا على أَخذ الْيمن. له ديوان شعر . ينظر: البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع :26/1

([15]) نَفْحَة الرَّيْحَانَة: 595/3- وينظر قصيدة محمد بن عبدالله شرف الدين (الديوان (خ): 51/أ)

([16]) هو شرف الدين الحسن بن علي بن جابر الهبل ، لقب بـ (أمير شعراء اليمن)، له ديوان كبير رغم أنه لم يكمل العقد الثالث من عمره عندما توفي ، أَصله من قَرْيَة بنى الهَبَل وهي هِجْرَة من هجر خولان التابعة لمحافظة صنعاء، وَله ديوَان شعر مطبوع. توفي سنة 1079هـ . ينظر: البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع :199/1 - 200

([17]) ديوان الهَبَل، الحسن بن علي بن جابر الهَبَل، حقّقه أحمد بن محمد الشامي، الدار اليمنية للنشر والتوزيع، صنعاء، ط1، 1983م : 214

([18]) هو جعفر بن عيسى بن لطف الله بن المطهر بن الإمام شرف الدين. من شعراء العصر وأدبائه. نشأ وتربى في حجر والده المؤرخ الأديب الشاعر، وقرض الشعر صغيراً، وأكمل تاريخ والده المسمى (روح الروح). توفي أواخر القرن الحادي عشر للهجرة (نَفْحَة الرَّيْحَانَة 330/3).

([19]) المصدر نفسه والصفحة نفسها

([20]) هو على بن مُحَمَّد بن أَحْمد ابْن الإِمَام الْحسن بن على بن دَاوُد الْحسنى المؤيدي ، من أدباء اليمن وشعرائه ، انَ سيدا سريا هماما أديبا حوى كل غَرِيب وأتى بِكُل عجيب. مَات بِصَنْعَاء فِي صفر سنة 1107هـ . ينظر: ملحق البدر الطالع: 94-95

([21]) نشر العرف: 259/2- ملحق البدر الطالع: 94- وينظر قصيدة أحمد الآنسي (الديوان (خ): 19/أ).

([22]) ينظر: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم: 165.

([23]) هو محمد بن عبد الله بن الإمَام شرف الدَّين بن شمس الدَّين ، الشَّاعِر الْمَشْهُور الْمجِيد وغالب شعره موشحات فِي غَايَة الرقة والانسجام وَلِلنَّاسِ إِلَيْهَا ميل ، من أشهر شعراء اليمن ، جمع ديوَان شعره السَّيِّد عِيسَى بن لطف الله بن المطهر، توفي سنة 1017هـ . ينظر: البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع :194/2 - 196

([24]) ديوان محمد بن عبدالله بن شرف الدين المسمى (الروض المرهوم والدّر المنظوم)، مخطوطة الهيئة العامة للآثار في الجامع الكبر بصنعاء، رقم (2263)، أدب : 82/ب

([25]) ديوان الهَبَل: 283

([26]) ديوان حاتم بن أحمد الأهدل (خ) : 42/ب

([27]) ينظر: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم: 165.

([28]) ذكر عبدالقاهر الجرجاني أن اللفظة الزائدة قد تكون مزيدة من حيث الأعراب، ويكون معتَّداً بها من حيث الدلالة التي تفيدها. ينظر: أسرار البلاغة، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي: 300/2.

([29]) هو عبدالله بن علوي الحداد، ولد في إحدى مصائف مدينة تريم حضرموت سنة 1044هـ، وكف بصره ولما يتجاوز العقد الأول من عمره. وحفظ القرآن الكريم في صغره، وتلقى علومه على يد مشائخ عصره. وتصدى للتأليف والتدريس وهو في سن مبكرة، كان مرجعاً لعلماء عصره. ترك عدداً من المؤلفات الدينية ذات الطابع الصوفي، وله ديوان شعر. توفي سنة 1132هـ. ينظر : معجم المؤلفين: 6/85-86- رحلة في ديوان الإمام الحداد: 12-25).

([30]) رحلة في ديوان الإمام الحداد، حسين بن محمد الهدّار، فرع الدراسات والمناهج وخدمة التراث في رباط الهدار للعلوم الشرعية، البيضاء، ط1، 1420هـ: 38

([31]) ديوان حاتم بن أحمد الأهدل (خ) : 4/أ

([32]) ديوان الحسن الهَبَل: 110

([33]) ينظر: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم: 173-174.

([34]) ينظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، أبو محمد عبدالله بن هشام، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد: 37/3.

([35]) ديوان محمد بن عبدالله بن شرف الدين (خ): 103/أ

([36]) ديوان حاتم الأهدل (خ): 26/ب

([37]) ينظر: في التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر، د. مالك يوسف المطلبي: 74.

([38]) ديوان الحسن الهَبَل: 209

([39]) هو علي بن صالح بن محمد بن علي بن أبي الرجال القرشي العمري اليمني الصنعاني. كان أديباً وشاعراً مجيداً. وله مقاطيع حسنه وقصائد مستجادة. وكثيراً ما كان يسلك طريقة المجون والهزل والسخرية، وعمر طويلاً وتوفي سنة 1135 هـ. ينظر: البدر الطالع: 456-نشر العرف: 2/217-225

([40]) ديوان علي بن صالح بن أبي الرِّجَال، نسخة مخطوطة : 2

([41]) ينظر: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم: 181

([42]) ينظر: الكتاب، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (سيبويه) (ت180هـ)، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م: 1/22.

([43]) ينظر: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث: 215.

([44]) ديوان محمد بن عبدالله شرف الدين (خ): 27/أ

([45]) نفسه: 42/أ

([46]) ينظر: الأسلوبية. مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د. فتح الله سليمان: 139.

([47]) ينظر: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث: 139.

([48]) ديوان الحسن الهَبَل: 248

([49]) هو يوسف بن علي الكَوْكَبَانِي. من شعراء العصر وأدبائه ، من أهل كوكبان صنعاء. أصيب بمحن، وحُبِس مِرارًا، و أطلق، انكسرت إحدى يديه نتيجة سقوطه عن ظهر حمار ركب عليه بعد خروجه من السجن ، ومات بعد وصوله إلى بيته سنة 1115هـ

([50]) الديوان (خ): 191/أ

([51]) البلاغة والأسلوبية: 247

([52]) ديوان علي بن أبي الرِّجَال (خ): 74

([53]) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت456هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972م : 275

([54]) ديوان عبدالصمد بَاكَثِيْر (خ): 43

([55]) الديوان (خ): 193-194- وينظر قصيدة محمد بن عبدالله شرف الدين (الديوان (خ): 64/أ-ب)

([56]) ينظر: مغني اللبيب عن كتب الاعاريب، أبو محمد عبدالله جمال الدين بن هشام الأنصاري، حققه وفصله وضبط غرائبه: محمد محيي الدين عبدالحميد: 804/2-808

([57]) خصائص الأسلوب في الشوقيات، د. محمد الهادي الطرابلسي: 487

([58]) الديوان: 129- وينظر قصيدة عبدالله الحداد (رحلة في ديوان الإمام الحداد:172).

([59]) الديوان (خ): 13/أ- وينظر قصيدة إسماعيل بن محمد بن الحسن (الديوان (خ): 63/أ).

([60]) خلاصة الأثر: 431/3-432- تاريخ طبق الحلوى: 238-240- تاريخ اليمن (أبو طالب): 111-نشر العرف: 40/1- وينظر قصيدة الحسن الهبل (الديوان: 190).

([61]) الديوان (خ): 13/ب- وينظر قصيدة يوسف بن علي الكوكباني (الديوان (خ): 183/أ)

([62]) نَفْحَة الرَّيْحَانَة: 377/3- خلاصة الأثر: 65/2- وينظر قصيدة محمد بن عبدالله شرف الدين (الديوان (خ): 109/ب)

([63]) ينظر: الكتب والدراسات التي أحلت القارئ إليها في المقدمة .

([64]) لا يقصد الباحث –هنا- النظم التعليمي ، لكنه يشير إلى تفشّي المصطلحات العلمية في ميادين الشعر المختلفة.

([65]) الديوان (خ): 146/أ- وينظر قصيدة يوسف بن علي الكوكباني (الديوان (خ): 195/ب).

([66]) الديوان (خ): 37/أ- وينظر قصيدة محمد بن حسين المرهبي (الديوان (خ): 22/ب).

([67]) نَفْحَة الرَّيْحَانَة: 391/3- نشر العرف: 507/1- وينظر قصيدة يحيى جحاف (الديوان (خ): 102/أ)

([68]) الديوان (خ): 66/ب- وتنظر القصيدة كاملة في المصدر نفسه.

([69]) الديوان (خ): 115/ب- وينظر تعبير مشابه لدى محمد بن عبدالله شرف الدين (الديوان (خ): 100/ب). ويلاحظ أن (شاه مات) تقرأ (شه مات) ليستقيم الوزن).

([70]) الديوان (خ): 5/أ- وتنظر قصيدة أخرى للشاعر (نفسه: 86/أ-ب)

([71]) ذكر مصطفى الرافعي أن أول من جاء بشيء من ذلك هو ابن دريد في مقصورته.(تاريخ آداب العرب: 385/3).

([72]) الديوان (خ): 422، وينظر قصيدة الحسين بن الناصر الشرفي التي كتبها إلى أخيه الحسن (نَفْحَة الرَّيْحَانَة: 377/3-379).

([73]) الديوان (خ): 68/أ-ب

([74]) ينظر: خزانة الأدب وغاية الأرب، تقي الدين أبو بكر علي المعروف بابن حجة الحموي: 237

([75]) نَفْحَة الرَّيْحَانَة: 545/3- حديقة الأفراح: 14-15- وينظر قصيدة عبدالصمد باكثير (الديوان (خ): 379).

([76]) ينظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: 181-224.

([77]) ينظر: الشعر العربي المعاصر. قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل: 179-180.

([78]) ينظر: علم النفس اللغوي، د. نوال محمد عطية: 23.